

НАЧЕРТАНІЕ

ХУДОЖЕСТВЪ.

*«Создана на средства гранта
Президента Российской Федерации
для поддержки творческих проектов
общенационального значения в области
культуры и искусства»*

НАЧЕРТАНИЕ ХУДОЖЕСТВЪ

И Л И

П Р А В И Л А ,

ВЪ ЖИВОПИСИ , СКУЛЬПТУРЪ ,
ТРАВИРОВАНІИ и АРХИТЕКТУРЪ ,

СЪ ПРИСОВОКУПЛЕНІЕМЪ РАЗНЫХЪ ОТРЫВКОВЪ,
КАСАТЕЛЬНО ДО ХУДОЖЕСТВЪ ВЫБРАННЫХЪ
ИЗЪ ЛУЧШИХЪ СОЧИНИТЕЛЕЙ.

А . . . П и с а р е в ы м ъ .

ЧЛЕНОМЪ ОБЩЕСТВЪ: ИМПЕРАТОРСКАГО МОСКОВС-
СКАГО ИСТОРИИ И ДРЕВНОСТЕЙ РУССКИХЪ; САНКТ-
ПЕТЕРБУРГСКАГО ВОЛЬНОГА ЛЮБИТЕЛЕЙ НАУКЪ, СЛО-
ВЕСНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЪ; И САНКТПЕТЕРБУРГ-
СКАГО ФИЛАНТРОПИЧЕСКАГО.

ЦЕГЛІ ИРІСТОНЫ

На уком-Вотесскі Виституты

БИБЛИОТЕКА

№ 28426

Издано В. Антоновымъ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ ,

въ Типографіи В. Плавильщикова 1808 года.

Съ одобренія Санктпетербургскаго вольнаго Общества любителей наукъ, словесности и художествъ.

ВЪ ПОЛЬЗУ

ЮНЫМЪ ВОСПИТАНИКАМЪ

ИМПЕРАТОРСКОЙ

АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ.

„Сшараться приохочивашь дѣшей
къ ученію... возбуждашь въ нихъ охоту
къ рисованію и къ чшенію книгъ:„

Успавъ Императорской Академіи Художествъ
гл. 1-я розд. 4. § 3.

ПРЕДУВЪДОМЛЕНІЕ.

Желаніе быть полезнымъ молодымъ Русскимъ художникамъ понудило мѣня къ собранію нѣкоторыхъ правилъ и объясненій по художествамъ: живописи, скульптурѣ, гравированіи и Архитектурѣ, изъ разныхъ лучшихъ сочинителей по симъ искусствамъ, съ присовокупленіемъ нѣкоторыхъ своихъ примѣчаній.

Сей *олытѣ руководства въ художествахъ*, названный *натертаніемъ* содержишь въ себѣ нижеслѣдующіе предметы:

1. О рисованіи и живописи, почерпнутое изъ начальныхъ правилъ рисованія, сочиненное на Французскомъ языкѣ Давидомъ Граверомъ, въ пользу тѣхъ, которые приуготовляютъ себя къ свободнымъ художествамъ; сочиненіе полезное для всѣхъ школъ; съ нѣкоторымъ прибавленіемъ изъ Французской Энциклопедіи.

2. О ваяніи или скульптурѣ, выбранное, отъ части изъ Французской Энциклопедіи и отъ части изъ сочиненій извѣстнаго Винкельмана.

3. О рѣзномъ искусствѣ или гравированіи, выбранное изъ Французской Энциклопедіи.

II

4. О зодчествѣ или архитектурѣ, выбранное изъ разныхъ сочинителей по сей части.

За симъ слѣдуютъ отрывки по художествамъ, какъ то: 1. Начертаніе главныхъ частей живописи; изъ Французской Энциклопедіи и сужденіе о многихъ славныхъ живописцахъ. 2. Историческое обозрѣніе художествъ, сочиненное мною и читанное въ Санктпетербургскомъ вольномъ обществѣ любителей наукъ, словесности и художествъ въ 1803 году. 3. О художествахъ изъ сочиненій Рафаеля Менгса. 4. О сельскихъ видахъ, сочиненіе Кепена. 5. О дѣйствіи правленія на художественные произведенія, изъ иностраннаго журнала. 6. Смѣсь, выбранная изъ сочиненій лучшихъ художниковъ: *Леонарда Винчи, Винкельмана, Рафаеля - Менгса, Вателлета* и другихъ. 7. Нѣсколько анекдотовъ о славныхъ художникахъ. 8. О Русскихъ книгахъ, сочиненныхъ или переведенныхъ по части художествъ. 9. Объ иностранныхъ книгахъ по тѣмъ же предметамъ. Въ 10 и послѣднемъ отдѣленіи для лучшей внятности помѣщено поясненіе рисунковъ.

Д.

О Р И С О В А Н І И

И

Ж И В О П И С И.

П Р А В И Л А

РИСОВАНІЯ и ЖИВОПИСИ.

(Сіи начальныя правила не только нужны для молодыхъ людей, приуготовляющихъ себя къ свободнымъ художествамъ; но даже полезны многимъ особамъ, которыя, пользуясь именемъ знапоковъ, рѣдко разсуждающъ о важности художествъ.

Болѣе всего принудило меня выдать въ свѣтъ сіи начальныя правила рисованія, несогласія разныхъ мнѣній о соразмѣрностяхъ. Правила, мною здѣсь предложенныя, весьма просты, и, какъ сказать, суть посредники и шѣхъ и другихъ; они могутъ быть принаровлены ко всякому вкусу, потому что основаны на первоначальныхъ правилахъ природы и искусства).

Г Л А В А П Е Р В А Я.

Вопросъ. Кто былъ изобрѣтателемъ рисованія?

Отвѣтъ. Изобрѣшеніе рисованія приписываютъ *Дибутадѣ*, дочери одного гор-

шечника города Сикіоны, чпо въ Пелопонезѣ въ Греціи.

Говоряиъ, чпо будно Дибупада, во время горестной разлуки съ своимъ любезнымъ, означила углемъ на спенѣ окладъ его лица по видимой пѣни.

Рисованіе можетъ имѣть свое начало и по опсвѣту (reflet) прозрачности водъ.

Вопросъ. Кто первый ввелъ въ употребленіе сіе искусство?

Отвѣтъ. *Телефанъ* Сикіонскій прежде всѣхъ умѣлъ ввести въ употребленіе сіи слабые начала; онъ рисовалъ сперва однимъ углемъ.

Вопросъ. Чпо прежде начали: ваять или живописатьъ?

Отвѣтъ. Ваяніе и живопись суть двѣ родныя сестры и дочери рисованія; но ваяніе есть старшая сестра.

Вопросъ. Кто изъ художниковъ первый сталъ употреблять краски?

Отвѣтъ. *Диніасъ* и *Хармасъ* первые начали писать одною краскою. — Имъ послѣдовало множество другихъ живописцевъ, которые употребляли разнаго цвѣта краски.

Вопросъ. Въ какое время славились первые искусные живописцы ?

Отвѣтъ. Болѣе всѣхъ отличаютъ *Протогена*, жившаго за 308 лѣтъ до Р. Х. Сей живописецъ такое имѣлъ рвеніе ко славѣ и успѣхамъ своего искусства, что писался одними растѣніями и не бѣлъ мясѣмъ для того, что изпареніе оныхъ, возходя до головы, могло бы уменьшить жаръ его воображенія. Одинъ Македонскій царь лучше хотѣлъ оставить осаду города Родоса, нежели оный сжечь, по тому что тамъ находилась картина Протогеновой работы.

Александръ Македонскій еще болѣе сдѣлалъ для *Апеллеса*, современника и друга вышеупомянутаго, и прозваннаго царемъ живописцевъ; онъ любилъ одну красавицу но уступилъ ее живописцу, сдѣлавшемуся любовникомъ своего образца.

Вопросъ. Въ сіи отдаленные времена, всѣмъ ли позволено было упражняться въ художествѣхъ ?

Отвѣтъ. Нѣтъ. У Грековъ художества почитались нѣкотораго рода богослуженіемъ; у нихъ сохраняли въ народныхъ лѣписяхъ имена славныхъ художниковъ, и имъ воздвигали иштуканы (statues); въ городѣ Родосѣ посвящали имъ храмы.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

О ДАРОВАНІЯХЪ.

- *Вопросъ.* Какіе нужно имѣть дарованія шѣмъ людямъ, которые приготавливаютъ себя къ художествамъ?

Отвѣтъ. Нѣтъ истинныхъ художниковъ безъ воображенія, чувствительности, прилежанія и справки къ непрерывному упражненію.

Вопросъ. Какимъ образомъ можно замѣтить въ чловѣкѣ сіи дарованія?

Отвѣтъ. Ребенокъ, который не занимаясь играми, свойственными его возрасту, желаетъ рисовать все, что видитъ, что чувствуетъ, и довольствуется изображеніемъ мысленныхъ предметовъ, имѣетъ начало дарованій, пребывающихъ усовершенія такъ же и тогда, который безъ того не вскинетъ глазъ на картину, чтобы не раздѣлить возторга самаго живописца, и тогда, который во время бури въ снопояніи вскричалъ: *дайте мнѣ кисть!* Вотъ счастливые творческіе умы, рожденные для художествъ; вотъ, которыхъ общество должно ободрять, и которыхъ нѣкогда попомощью помѣститъ въ списокъ не мно-

гихъ художниковъ, достойныхъ воспомина-
нiя.

Вопросъ. Въ какихъ лѣтахъ можно
себя употребить для художествъ?

Отвѣтъ. Обыкновенно въ молодости.

Вопросъ. Нужно ли имѣть для сего
какіе нибудь свѣденія?

Отвѣтъ. Нужно имѣть свѣденія во
всѣхъ обыкновенныхъ наукахъ, входящихъ
въ первоначальное воспитаніе.

Г Л А В А Т Р Е Т І Я .

О НАЧАЛЬНЫХЪ ПРАВИЛАХЪ.

Вопросъ. Что такое рисованіе?

Отвѣтъ. Рисованіе есть искусство по-
дражать черпами образованію предме-
товъ, представляющихся глазамъ нашимъ.

Вопросъ. Какимъ начальнымъ прави-
ламъ должно обучаться?

Отвѣтъ. Надобно знать разные упо-
требительныя черпы, какъ на примѣрѣ:
отвѣсную черту (*perpendiculaire*), *уровнен-*
ную (*horizontale ou de niveau*), *косвенную*
(*oblique*) и *минующія* черпы (*paralleles*).

Отвѣсная черта протягивается съ
верху въ низъ въ совершенномъ равновѣсіи.

Уровненная черта прòтягивается съ правой стороны къ лѣвой, или съ лѣвой стороны къ правой, и присоединясь къ отвѣсной составляетъ прямой уголъ.

Когда разстояніе между чертами вездѣ равно, тогда таковыя черты называются *минующими*.

Косвенная или *соугольная* (diagonale) черта есть та, которая протягивается отвѣ одного угла къ другому.

Вопросъ. Какіе должны быть первые опыты въ рисованіи?

Отвѣтъ. Для первыхъ опытовъ надобно обыкновенно чертить геометрическіе чертежи безъ линейки и размѣра, чтобы приуказать свои глаза къ правильности.

Вопросъ. Къ чему служатъ сіи черты?

Отвѣтъ. Чтобы изображать все на своемъ мѣстѣ, то есть: умѣть представить все по правиламъ перспективы, сходственно съ цѣлымъ расположеніемъ картины.

Вопросъ. И такъ нужно знать правила перспективы?

Отвѣтъ. Конечно, по тому что перспектива служитъ правиломъ для рисованія и воображительнымъ представленіемъ въ живописи; величина изображеній дол-

жна показати мѣсто, съ котораго они могутъ быть видимы.

Вопросъ. Съ какихъ рисунковъ начинаютъ срисовывать?

Отвѣтъ. Во первыхъ, обыкновенно подражаютъ рисункамъ, снятымъ съ природы лучшими художниками: сперва рисуютъ особо каждую часть чловѣка, по шомъ уже все цѣлое.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

О СОРАЗМѢРНОСТЯХЪ.

(proportions)

Вопросъ. Что разумѣютъ подъ словомъ соразмѣрности?

Отвѣтъ. Соразмѣрность состоитъ въ разномъ протяженіи предметовъ, сравненныхъ между собою.

Вопросъ. Какія суть соразмѣрности въ изображеніи головъ?

Отвѣтъ. Чтобы нарисовать голову прямо лицомъ, начерни сперва продолговатый кругъ, по шомъ отвѣсною черпою раздѣли оный на двѣ части, а черпу пересѣки по переѣ на четыре части: на

первомъ сѣченіи означь волоса, на второмъ глаза, на третьемъ носъ, на четвертомъ подбородокъ.

Раздѣли сѣченіе, на которомъ должны быть изображены глаза, на пять частей; на второмъ и четвертомъ отдѣленіи изобрази по глазу.

По томъ раздѣли четвертое сѣченіе на три части, и на первомъ отдѣленіи изобрази ротъ.

Ротъ долженъ быть величиною въ полтора глаза; ширина носа должна быть равна величинѣ глаза; ухо равно четвертой части головы, оно начинается отъ глазной черты до носовой, ширина его въ половину своей вышины; голова съ боку рисуется по тѣмъ же правиламъ.

Вопросъ. Какія соразмѣрности въ рукѣ и въ кисти руки?

Отвѣтъ. Рука имѣетъ мѣры двѣ величины головы отъ плечаго состава до локтя, отъ локтя до кисти руки.

Ширина въ локтѣ мѣрою преть головы, въ запястьи носовая мѣра, а въ самой плести (metacarpе) мѣрою три четверти длины носа.

Кисть руки имѣетъ мѣры при длины носа, въ копорымъ можно прибавить четвертую длину на запястье руки.

Вопросъ. Какія соразмѣрности въ лядвейхъ, въ ногахъ и въ ступняхъ ноги?

Отвѣтъ. Длина лядвей съ ногою отъ начала лядвей до подошвы составляетъ мѣру чешыре величины головы.

Толщина лядвей въ началѣ ея содержитъ при длины носа, въ полу- лядвей двѣ длины и двѣ трети носа, въ колѣнѣ одна длина и при четверти носа; въ икрѣ ноги двѣ длины и одна четверть носа; подъ икрою ноги одна длина и при четверти носа, въ низу у ноги надъ лодышкою одна длина носа.

Ступня ноги, нарисованная съ боку, содержитъ мѣры чешыре длины носа, что составитъ вышину цѣлой головы.

Вопросъ. Какія соразмѣрности въ изображеніи всего чловѣка?

Отвѣтъ. Цѣлое изображеніе чловѣка раздѣляется на восемь равныхъ частей; первая часть содержитъ голову, вторая отъ подбородка до персей, третья до пупа, четвертая до начала лядвей, пятая до половины лядвей, шестая по верхъ ко-

лена, седмая по верху икры ноги, осмая до пятки или подошвы.

Ширина въ плечахъ мѣрою двѣ величины головы, у начала бедръ и у пупа двѣ величины лица, что составивъ мѣру шесть разъ длину носа.

Мѣра трехъ лѣтняго ребенка пять величинъ головы; шестилѣтняго шесть съ половиною величинъ головы.

Мѣра семь съ половиною головъ достаточна для опрока.

Восемь головъ достаточны изобразить ростъ (stature) молодого человѣка крѣпкаго сложенія и привыкшаго къ пѣлеснымъ упражненіямъ.

Мужескій возрастъ изображается съ меньшею проптяженностию часпей пѣла; приближеніе старости дѣлаетъ сію проптяженность четверугольнѣе и пѣмъ показываетъ ослабленіе всѣхъ швердыхъ часпей.

Вопросъ. Какія соразмѣрности надлежитъ примѣчать въ изображеніи женскаго пола?

Отвѣтъ. Независимо отъ общей вышины, которая въ изображеніи женскаго пола укорочена, у нихъ шея проптянутая, ядвей короче, плеча и грудь сжатая,

бедра ширѣ, руки полнѣе, ноги крѣпчѣ, спущенныя ноги ужѣ; всѣ ихъ мышцы не такъ сильно выражены, по чему и обрисы плавнѣе, а дѣйствіе пѣжнѣе.

У молодыхъ дѣвицъ голова малая, шея пропущенная, плеча опущены, спань тонкій, бедра не много велики и спущенныя ноги малыя.

Древніе изображали Венеру, прозванную Медицѣйскою, вышиною 7-мь головъ и 3 части.

Говоря о соразмѣрносняхъ, мы воображали шло въ покоѣ; дѣйствіе производилъ весьма отличныя и явственныя перемѣны.

Болѣе всего намъ нравятся соразмѣрности древнихъ изображеній, въ которыхъ вкусъ, правильность и чистота заслуживаютъ всеобщее одобреніе.

Г Л А В А П Я Т А Я.

О СПОСОБѢ РИСОВАТЬ.

Вопросъ. Живописатьъ и рисовать одно ли значить?

Отвѣтъ. Рисованіе конечно есть слово, принадлежащее къ живописному иску-

спву, и имѣетъ два знаменованія. Во первыхъ, значитъ произведеніе художника карандашемъ или перомъ; во вторыхъ, искусство изображать чертами видимые и мысленные предметы.

Вопросъ. Разными ли средствами рисуютъ?

Отвѣтъ. Тремя средствами: карандашемъ, перомъ и кистію.

Карандашемъ легче владѣть и скорѣе можно кончить работу; слѣдственно приличнѣе для начинающихъ, и для нихъ способнѣе по тому что для поправокъ можно стирать карандашъ.

Качество карандаша состоитъ въ нѣжности и мягкости.

Перомъ владѣютъ тѣ, которые свободно рисуютъ, по тому что изображенное перомъ не лзя уже вычищать для поправокъ.

Тушеваніе (lairs) есть употребленіе нѣкоторой жидкости, которою оплѣвниваютъ рисунокъ помощію кисти.

Вопросъ. Можно ли рисовать на всякой бумагѣ?

Отвѣтъ. Есть для того два рода бумаги, на которыхъ можно рисовать: на бѣлой и полу-цвѣтной (demi-teinte), что

называютъ: сѣрою, голубою и желтоватою (distre).

Сія полуцѣпная бумага выдумана для лучшей обрисовки тѣхъ мѣстъ, которые должны имѣть ровную пѣнь съ бумагою; а для свѣтлыхъ мѣстъ употребляютъ тогда одинъ бѣлый карандашъ.

Вопросъ. Какіе нужны средства, что бы правильно рисовать?

Отвѣтъ. Находить вездѣ отвѣсныя и уровнейныя черты, что бы помощію ихъ видѣть, какая часть соотвѣтствуетъ другой части, и изображая то на бумагѣ, съ большею точностію можно подражать своему образцу.

Г Л А В А Ш Е С Т А Я.

О П Е Р С П Е К Т И В Ъ.

Вопросъ. Что такое перспектива?

Отвѣтъ. Искусство представлять на плоской поверхности видимые предметы, точно являющіеся намъ въ положенномъ разстояніи или возвышеніи. Албертъ *Дюреръ*, первый изъ новѣйшихъ знаменитѣльцевъ, о томъ написалъ правила.

Различаютъ два рода перспективны: *тертежную* (linéaire) и *воздушную* (aérienne). Перспектива чертежная соотношъ въ вѣрномъ сокращеніи чертъ; воздушная, въ вѣрномъ измѣненіи красокъ.

Вопросъ. Какія нужно знать части въ искусствѣ рисованія?

Отвѣтъ. Искусство рисованія объемлетъ множество частей, изъ которыхъ главныя суть: анатомія или наука познаній мышцъ; выраженіе, вкусъ, приятность, свѣтло - тѣнь (clair-obscur), соответствительность (harmonie), изображеніе сельскихъ видовъ (paysage) и прочее.

О Б Ъ А Н А Т О М І И.

Анатомія есть наука познанія костей и мышцъ; безъ нее не лзя усовершишься въ художествахъ, имѣющихъ основаніемъ искусство рисованія.

Кости суть опоры всего тѣла изъ прочныхъ его частей, самые твердые и самые ломкіе, составленные для охраненія мягкихъ частей и для подпоры всего цѣлаго.

Остовъ (squelette) раздѣляется на голову, шуповище и на конечности (extremité).

Мышцы обыкновенно раздѣляются на три части: на голову, хвостъ (queue) и чрево.

Голова и хвостъ, что называютъ такъ же сухими жилами (tendons), суть двѣ конечности; чрево составляетъ шѣло.

О В Ы Р А Ж Е Н І И.

Говорятъ о рисовщикѣ, что онъ превозходенъ въ выраженіи, тогда, когда его изображенія, кажутся, будто имѣютъ душу, мысль, чувства. Не довольно для художника имѣть даръ разсмапривать и утонченный имѣть вкусъ; не довольно того, что бы онъ умѣлъ вообразить то, что ему надобно представить; пребуется отъ него болѣе, то есть, чтобы онъ имѣлъ дарованіе представить то видимымъ предметомъ и для другихъ, чрезъ что познаютъ вѣрность глаза и свободу руки.

Художникъ, желающій быть превозходнымъ въ выраженіяхъ, долженъ быть неутомимымъ наблюдателемъ, и долженъ не пропускать безъ замѣчанія ни одного слу-

чая въ жизни, когда страсти хоня нѣ-
скольکو живо обнаруживаются.

Къ наблюденію природы надобно при-
соединить науку древности; въ сихъ-то
драгоцѣнныхъ оспашкахъ видимъ мы совер-
шенное выраженіе, и даже въ худшихъ изъ
нихъ оно не оставлено безъ вниманія.
Изъ числа новѣйшихъ лучшіе произведенія
Микель-Анжела, а наиболѣе Рафаеля, дол-
жны бытъ ежедневною наукою для худож-
ника; важные развѣсканія сихъ творче-
скихъ умовъ придали ихъ произведеніямъ
ту степень совершенства, которому всѣ
удивляются. Художникъ, обучаась по шако-
вымъ совершенствамъ, можетъ проложитъ
себѣ дорогу, до него уже опѣсканную.

О В К У С Ъ.

Говорятъ о картинѣ или рисункѣ,
что они хорошаго вкуса, то есть, когда
изображаемые предметы хорошо избраны
и хорошо списаны, и согласны съ мыслями
знапоковъ о совершенствѣ ихъ.

Говорятъ: *хорошій вкусъ, возвышенный
вкусъ, простой вкусъ, дурный вкусъ.* Хоро-
шій вкусъ усовершеншается разсмаприва-

нѣмъ красотъ природы; возвышенный вкусъ, кажепся, значипъ болѣе, нежели хорошій вкусъ, и дѣйствительно болѣе бы выражалъ, если бы подразумѣвали подъ симъ словомъ выборъ превозходнаго въ хорошемъ; но возвышенный вкусъ въ живописи значипъ мысленный вкусъ, и онымъ предполагаютъ нѣчто великое, чрезвычайное, чудное, изящное, подходящее ко вдохновенному и превозходному въ дѣйствіяхъ самой природы; простой вкусъ есть подражаніе хорошему и возвышенному вкусу, но копорый безобразипъ первый, и постигаепъ однѣ только странности впораго, увеличивая оныя. Дурный вкусъ прошивуположенъ хорошему вкусу.

О ПРИЯТНОСТИ.

Приятность въ живописи и въ ваяніи состоипъ въ легкости очерченій (contours), въ нѣжности выраженій, въ совершенномъ спроенїи членовъ, въ полной соразмѣрности и въ правильномъ ихъ соединенїи (emmanchement). Примѣчаютъ наиболѣе сіи приятности въ дѣйствіяхъ и въ поспаненїяхъ (attitudes) чловѣка обоихъ по-

ловѣ. И такъ, если члены имѣютъ должную мѣру для своего употребленія, если ни что имъ не мѣшаетъ дѣйствовать, если на конецъ *смыки* (*charnières*) и сошпавы костей столь совершенны, что ни мало не препятствуютъ свободному движенію, и когда тихое и совокупное сіе движеніе происходитъ попеременно въ надлежащемъ порядкѣ, тогда только будетъ объяснена мысль, которую мы выражаемъ словомъ *приятностію*.

О СВѢТЛО-ТѢНИ.

(Clair-obscur).

Подъ словомъ *Свѣтло-тѣни* разумѣютъ искусство хорошо распредѣлять свѣтъ и тѣнь, долженствующіе быть въ рисунокѣ или въ картинѣ, какъ для покоя (*repos*) и удовольствія глазъ, такъ и для дѣйствія всего цѣлаго.

Подъ словомъ *свѣта* разумѣютъ не только то, что находится подъ прямымъ удареніемъ лучей; но такъ же и всѣ краски, яркія по существу своему. Подъ словомъ же *тѣни* надобно разумѣть не только

одну тѣнь, причиненную прямымъ паденіемъ лучей и ошсупствіемъ свѣта; но и всѣ природно темныя краски, которыя и подѣ самымъ свѣтомъ сохраняютъ мрачность, и могутъ смѣшаны быть съ тѣнію другихъ предметовъ.

О СООТВѢТСТВЕННОСТИ.

(Harmonie).

Сіе слово въ живописи имѣетъ много значеній; его употребляютъ безъ разбора, для выраженія дѣйствіи свѣта и красокъ; а иногда значить *все цѣлое въ картинѣ*.

Соотвѣстственность красокъ не бываетъ безъ соотвѣстственности свѣта; напротивъ же соотвѣстственность свѣта не зависима отъ соотвѣстственности красокъ. Говорятъ о двуцвѣтной картинѣ (писанной двумя красками) свѣтлой и темной (*grisaille*), о рисункѣ, объ эстампѣ, смотря по дѣйствию свѣта, а не по соразмѣрности и опредѣленію очерченій: въ сей картинѣ, рисунокъ или эстампъ есть хорошая соотвѣстственность. Изъ сего казалось бы, что сіе слово болѣе приличе-

спвуеть свѣту; однако же, когда говорятъ только о дѣйствіяхъ онаго, тогда обыкновенно употребляютъ слова: хорошее разпредѣленіе, разположеніе (economie), хорошее согласіе (intelligence) и большое дѣйствіе свѣта.

Что бы успѣть въ таковыхъ дѣйствіяхъ, надобно имѣть въ картинѣ главный свѣтъ, которому бы всѣ прочіе мѣста уступали не пространствомъ, а яркостію; и надобно, чтобы все оное было соединено по количествамъ (masse), а не разбросано по малымъ часпямъ.

О ИЗОБРАЖЕНІИ СЕЛЬСКАГО ВИДА.

(Paysage).

Такое изображеніе есть родъ живописи, представляющей сельскіе виды и прочіе приличные тому предмсы. — Изображеніе самое изобильное, приятное и пространное. И дѣйствительно, изъ всѣхъ произведеній природы ни чего нѣтъ такого, чего бы живописецъ сельскихъ видовъ (paysagiste) не могъ помѣстить въ свои картины. Изъ числа разныхъ и по-

чпи безконечныхъ слоговъ (style), которыми можно изображать сельскіе виды, надобно замѣнить два главные: *слогъ героическій* и *слогъ пастушескій* или *сельскій*. Подъ слогомъ героическимъ разумѣютъ все то, что искусство и природа представляютъ глазамъ большаго и величественнаго; къ оному принадлежатъ удивительныя мѣстоположенія, храмы, древніе памятники, загородные дома замысловатаго здѣшства, и прочее. Слогомъ сельскимъ, напротивъ, представляютъ природу во всей ея простотѣ, безъ прикрасъ и въ такомъ безпорядкѣ, который припадѣ бываетъ всѣхъ искусственныхъ украшеній. Здѣсь видимъ пастуховъ со стадами, путешественниковъ заблудшихся среди горъ или въ лѣсахъ; видны дальности (lointains), луга, и прочее. Иногда весьма счастливо соединяютъ слогъ героическій со слогомъ сельскимъ.

О ШКОЛАХЪ ЖИВОПИСНАГО ИСКУСТВА.

Собственно школами въ свободныхъ художествахъ называются тѣ разряды

(classe) художниковъ, копорые въ искусствѣ своемъ слѣдуютъ, или лучше сказать, подражаютъ во всемъ своему учителю, по собственному ли произволенію или по навыку.

Названіе школъ: Флорентинская, Римская, Венеціанская, Ломбардская, Французская, Нѣмецкая, Фламандская, Голландская. Нѣкоторые же художники всѣ сїи школы заключаютъ въ шрехъ: Италіанской, Фламандской и Французской. Англичане упоминаютъ о школѣ Англинской.

О ГЛАВНѢЙШИХЪ РОДАХЪ ЖИВОПИСИ.

Историческій родъ. — Содержитъ въ себѣ различныя дѣянія человеческой жизни, описанныя въ священной и въ свѣтской исторіи; такъ же и всякіе частныя произшествія семейной жизни или общежитія. Сей родъ живописи почтительнѣе главнѣйшимъ, и къ оному принадлежатъ предметы всѣхъ прочихъ нижеслѣдующихъ родовъ.

Батальный или воинственный. Родъ живописи, изображающій всѣ частныя сраженія. — Извѣсныя же войны по ис-

порѣи могутъ опнесись къ роду историческому, по тому что означаютъ самое время событїя.

Портретный родъ. Древнїе не знали такого раздѣленїя; извѣстнѣйшїй живописецъ портретовъ былъ Апеллесъ, копорый въ то же самое время былъ славнѣйшимъ историческимъ живописцемъ. Въ изходъ послѣдняго сполѣтїя Римской Республики видимъ мы одного только Греческаго художника *Лала Кизикскаго*, копорый особенно упражнялся въ портретной живописи. — Въ новѣйшїе времена, по возрожденїи художествъ, долгое время портретная живопись не раздѣлялась отъ исторической живописи. Болѣе всѣхъ въ ономъ искусствѣ успѣли: Рафаэль, Тиціанъ, Голбеинъ, Албертъ-Дуреръ, Тинторетъ, Павелъ Веронезъ, Фандикъ и другїе.

Ландшафтный родъ, или *сельскїе изображенїя*. Сюда входилъ и всѣ виды мѣсто-положенїй, въ природѣ находившіеся, или вымышленные художникомъ.

Цвѣточный родъ.

Изображеніе звѣрей.

Перспективный родъ. Хотя перспектива можетъ почесться особенною наукою, и упошребляется во всѣхъ художествахъ,

однако же въ живописи составляешъ особый родъ. — Многіе художники по сей части опличились, какъ на примѣрѣ: Спеевикъ, Пепръ Несфъ, и другіе.

О РАЗНОМЪ УПОТРЕБЛЕНІИ ИСКУСТВА ЖИВОПИСИ.

Вѣроятно, что самое древнее употребленіе живописи состояло въ употребленіи красокъ, то есть, нѣкоторыя извѣстныя глины разводились въ водѣ, попомѣ примѣшивали клѣи или смолу для лучшей прочности; такое искусство называется *живописью водяными красками*.

За симъ вскорѣ слѣдовала *живопись по извести* или *фреско* (al fresco).

Древніе знали искусство разпускать воскъ, смѣшивать оный съ красками и изъ сего вещества составлять картины; такое искусство называется *живописью восчаными красками* (en caustique). Многіе ученые сомнѣваются, что бы новѣйшіе художники совершенно узнали производство работъ древнихъ въ семъ искусствѣ. Плиній во многихъ мѣстахъ пишетъ, что живописцы при восчаныхъ краскахъ

не употребляли кисти, и различаютъ ихъ съ живописцами, употребляющими красильныя кисти.

Живопись на стеклѣ, на *финифтѣ*, (email) послѣдовала за живописью на маслѣ (à l'huile). Хотя два первые искусства и весьма древни, но и послѣднее имъ не уступаетъ. Одна картина, писанная красками на маслѣ, извѣстна по времени 1090 года. *Фанъ-Эикъ* въ 14 столѣтїи искусство сѣе распространилъ и усовершенствовалъ.

Живопись сухими красками (en pastels). Сѣе искусство весьма непрочное, и подобно рисованїю разныхъ цвѣтовъ карандашами. Въ 1755 году одинъ художникъ, именемъ *Лоріотъ*, нашелъ способъ утвердить сухїя краски такъ, чтобы они не скоро стирались.

Мозаическая живопись. Состоитъ изъ собранїя мѣлкихъ камней разнаго цвѣта и расположенныхъ по рисунку. Древнїе, изобрѣвшїе сѣе искусство, не довели онаго до совершенства, что можно видѣть въ описанїяхъ у Плинія; въ Римѣ же въ новѣйшіе времена сѣе искусство доведено до совершенства. — Сюда же можетъ присоединена бытъ *насылка песками* разныхъ цвѣтовъ.

Сверхъ выше приведенныхъ употребле-
ній живописнаго искусства производящъ
оное на разныхъ глинахъ, какъ по: фар-
форъ, фаянсъ; на разныхъ бумагахъ, хол-
стахъ, на деревѣ и на металахъ.



И.

О В А Я Н І И

И Л И

С К У Л Ъ П Т У Р Ъ

П Р А В И Л А

ВАЯНІЯ или СКУЛЬПТУРЫ

Н А Ч А Л О В А Я Н І Я :

Ваяніе, по всѣмъ историческимъ догадкамъ, вошло въ употребленіе между людей прежде живописи; по тому и древность онаго искусства равняется съ началомъ первыхъ изобрѣшеній. Трудно даже и предполагать, чѣмъ такая-то страна, такой-то человекъ былъ основателемъ сего искусства. Подражаніе природѣ, вотъ первый былъ учитель, какъ въ рисованіи, такъ и въ ваяніи. Намъ только извѣстно по преданіямъ: 1, что ваяніе было въ употребленіи у Евреевъ еще до Моисея; въ книгѣ Бытія сказано, что *Рахиль* похищала небольшіе испуканы. 2, у Египтянъ, многіе ученые люди описываютъ ихъ произведѣнія, въ томъ числѣ и славный Винкельманъ въ *Исторіи худо-*

жествъ. 3, у Финикійанъ; Омиръ въ Иліадѣ своей описываетъ намъ ихъ искусства. 4, у Персовъ. 5, у Эпурцевъ и наконецъ 6, у Грековъ. — Вотъ здѣсь надобно искасть начала усовершенствованій искусства скульптуры или ваянія; Римляне, и по томъ черезъ нѣсколько сполѣтій, Испалія и вся Европа переняли отъ нихъ науки, художества, въ томъ числѣ и искусство ваянія. Рускіе, или обыкновеннѣе сказать, Славяне еще во время своего идолопоклонства знали искусство ваянія, имѣли свои испуканы, изъ разныхъ веществъ сооруженные; образчикъ тому испуканъ Перуновъ, составленный изъ мешалла, камня и дерева.

ВЕЩЕСТВА ДЛЯ ВАЯНІЯ.

Утвердительно можно сказать, что при началѣ искусства ваянія, употребляли одну только *глину*, и теперь употребляютъ разнаго рода *глины*, изъ которыхъ отличнѣе всѣхъ *алебастръ* (*alabastrum*), камень породы мраморной, но прозрачнѣе; восточный *алебастръ* есть лучшій; *гилсовый камень* (*platre*). *Дерево* въ употребленіи было для *ваянія* и въ самые отдаленные

времена: буквое дерево, пальмовое, масличное, эбеновое, кипарисъ и прочіе. Употребленіе *слоновой кости* было въ большемъ обыкновеніи у древнихъ; Омиръ много о томъ говоритъ. *Мраморъ* есть лучшее вещество для *ваянія*; въ древніе времена извѣстенъ былъ бѣлый мраморъ Паросскій; полагаютъ, что будто двое Кристьянъ, именемъ *Дилей* и *Скилий*, первые ввели въ употребленіе мраморъ около 50 Олимпіады, либо предъ Р. Х. 580. Искусство плавить золото и серебро также извѣстно было и въ самой древности; мы, чинаемъ что у Израильянъ, еще до выхода ихъ изъ Египта, были испуканы, линые изъ мепаловъ; тогда всѣ возпочные народы имѣли своихъ боговъ въ испуканахъ изображенныхъ, *deos constatiles*. Теперь въ большемъ употребленіи оплавивать изваянія. Оное извѣстно было и древнимъ; Плиній въ 34 книгѣ своей описываетъ таковыя произведенія. Также употребляютъ для *ваянія* *воскъ* и *бумагу* (*carton*); въ древніе времена употребленіе воска въ работы приписываютъ *Лизистрату* Сикіонскому; *бумагу* употребляютъ для какихъ либо образцовъ въ *ваяніи*, или для украшеніи архитектурныхъ.

О ПРОИЗВОДСТВѢ РАБОТЫ ВЪ ВАЯ- НИИ.

Если ваятель или скульпторъ пожелаетъ изсѣчь изъ мрамора испуканъ или другое какое нибудь изображеніе, то онъ долженъ сперва сдѣлать одинъ или нѣсколько образцевъ своего предмета изъ глины или воска, что бы утвердился какъ въ *поставленіи* (*attitude*); такъ и въ разныхъ *округлостяхъ* (*со tours*) своего изображенія. Но какъ въ сихъ первыхъ образцахъ болѣе вымысла, нежели правильности, то онъ долженъ еще сдѣлать другій образецъ, огромнѣе прежняго и правильнѣе, такъ, чтобы всѣ соразмѣрности сняты были вернѣйшимъ образомъ съ природы; для лучшей же прочности, сей второй образецъ можетъ произвестись изъ гипса или алебастра. Послѣ чего онъ еще дѣлаетъ третій образецъ, въ такомъ уже точно видѣ и одной мѣры, какое должно бытъ отработано изъ мрамора; сей третій образецъ служивъ уже ему правиломъ, и ваятель въ точности подражаетъ оному. Правильность, нѣжность, чистота и красивость рисунка и округлости всего цѣлаго и по часнямъ, должны

быть въ семь прешьемъ образцѣ, котораго онъ такъ же производитъ изъ гипса или алебастра, для сохраненія всей мѣры, вида и вѣрности своего предмета. — Высѣкаяющъ изъ камня и вырѣзываютъ изъ дерева по такимъ же образцамъ; но, какъ рѣдко употребляютъ сіи вещества для какихъ нибудь важныхъ произведеній, то умножаютъ образцы свои по произволѣнію. — Всякая *вылуклость* или *обронная работа* (relief), такъ же пребуешь образца, съ котораго могли бы правильно лѣпить изъ глины, или высѣкать изъ мрамора предполагаемое изображеніе. Изъ бумаги дѣлаютъ разные украшенія для церквей и для многихъ народныхъ празднествъ, торжественныхъ воротъ, погребательныхъ великолѣпій и прочаго. *Литейное искусство* (fonte), такъ же принадлежитъ къ *ваянію*; древніе ваятели всегда сами выливали свои произведенія, и въ новѣйшее времяна великіе художники Италіи были вмѣстѣ ваятелями, знали искусство литейное, были живописцами и зодчими. До присшупа еще выливать предполагаемое изображеніе, надобно сперва сдѣлать нѣсколько образцевъ, и съ вѣрнѣйшаго изъ оныхъ, какъ въ мѣрѣ, такъ и въ правильности, произ-

вѣсть слѣпки, и на конецъ въ оныя слѣпки, въ котрыхъ изображеніе показано внутрь, вливаюшъ расплавленный металл со всѣми приуговенными для сего предосторожностями.

О ГЛАВНЫХЪ ЧАСТЯХЪ, НАБЛЮДАЕМЫХЪ ВАЯТЕЛЕМЪ.

Поставленіе (attitude) всего изображенія должно быть первымъ и главнымъ наблюденьемъ ваятеля; оно должно быть безъ всякаго принужденія, правильно и прилично изображаемому лицу. *Положеніе головъ* (airs de têtes) опличается благородствомъ въ выраженіи и *мысленнымъ образцемъ изящнаго* (le beau idéal).

Греки обоготворяли красоту, и по тому самому ихъ художники всячески старались постигнуть ее; они бравши за образецъ природу, предписывали себѣ подобные правила, отъ котрыхъ и шеперь не отступаютъ: изображеніе лица прямо (en face) предспавляло нѣсколько продолговатый кругъ, и по тому волосы на головѣ курчавились вверхъ по лбу; изобра-

женіе лица съ боку (en profil) означалось почти прямою чертою, или съ весьма слабымъ изгибомъ; лобъ не большій; взлизы означаютъ недоспапокъ волосъ и пѣмъ порпятъ красону; большіе глаза, однакоже иногда изображали и не большіе, какъ на примѣрѣ у Венеры Медиціиской; нижняя губа рта полнѣ верхней; соразмѣрная округлостъ подбородка; ухо и волоса древніе художники со всемъ щаніемъ отработывали; носъ соразмѣренъ прочимъ часямъ лица; грудь у мужчинъ широкая и высокая; у женщинъ не слишкомъ полна; руки въ молодыхъ лѣтахъ должны бытъ нѣжно округлены, также и ладвѣи и ноги; словомъ, во всемъ соразмѣрностъ показываетъ основаніе красоты. Древніе одѣвали иногда свои шапуи самыми почтайшими покровами, копорые можно назвать *намотенными* (mouillées); при случаѣ одѣній, надобно ваятелю избѣгать только странностей, нелѣпости и тяжести.

О РАЗНЫХЪ СЛОГАХЪ (style) ВЪ ВАЯ- НИИ.

Соединеніе всѣхъ частей въ цѣлое произведеніе называется *слогомъ*. Они различны; главные изъ нихъ суть: *слогъ возвышенный* (sublime), *образецъ красоты* (le beau), *слогъ выразительный* (l'expressif) и *слогъ природный* или *естественный* (naturel). Слогъ возвышенный заключаетъ въ себѣ произведенія необычайные, смѣлые, великіе, по соображенію гения или шворческаго ума; изваяніе Аполлона Бельведерскаго пому образецъ. Слогъ красоты изображаетъ намъ совершенство челоѵчской природы со всѣми ея прелестями; образцы въ томъ: Нюбе, Венера Медиційская, Мелеагръ. Если *выраженіе* составляетъ главную цѣль ваяшеля, то въ произведеніи его виденъ слогъ выразительный. Подъ *слогомъ* природнымъ разумѣется то, когда ваяшель изображаетъ природу въ почномъ ея видѣ, безъ поправокъ и прикрасъ.

Винкельманъ находить у Грековъ чепыре различные слога: *древній слогъ*, который продолжался до Фидія; *возвышенный слогъ*, введенный въ искусство славнымъ симъ ва-

яшелемъ; *слогъ прелести*, введенный Праксипелемъ, Апеллесомъ, Лизиппомъ; *слогъ подражательный*, употребляемый многими художниками.

О РАЗМѢРЕНІИ.

Искусные древніе ваятели обыкновенно представляли свои изваяніи нѣсколько *уклонистыми* (*surbaissées*), чтобы нѣмъ самимъ придать болѣе приятства и ловкости своимъ изображеніямъ; почти всѣ древніе изваяніи въ такомъ *поставленіи*. Правда, въ нѣкоторыхъ есть небольшіе опущенія, какъ на примѣрѣ, въ Аполлонѣ Белведерскомъ, который изображенъ почти прямымъ; а въ иныхъ какъ на примѣрѣ, въ Анпиноѣ, уменьшеніе состоитъ около одной части десяти минутъ. Размѣръ цѣлаго изображенія определенъ въ отношеніи головы, слѣдующему обыкновенному правилу, и также раздѣляется на четыре части; каждая часть раздѣляется на двенадцать минутъ, минуты раздѣляются на полминуты, на трети, на четверти.

Измѣреніе лучшихъ произведеній древности: *Лаокоонъ*, вышиною 7 головъ,

2 часпи и 3 минушы; *Аполлонъ Белведерскій*, вышиною 7 головъ, 3 часпи и 6 минушъ; *Мелеагръ*, вышиною 7 головъ и 2 часпи; *Геркулесъ Фарнезскій*, вышиною 7 головъ, 3 части и 7 минушъ; *Венера Медицйская*, вышиною 7 головъ и 3 часпи; *Греческая пастушка*, вышиною 7 головъ, 3 часпи и 6 минушъ; *Египетскій Термъ* (*), вышиною 7 головъ, 1 часпъ и 7 минушъ. *Пирамъ*, вышиною 7 головъ и 2 часпи; *Умирающй боецъ*, вышиною 3 головы.

Если говорятъ, что такое-то изображеніе имѣетъ столько вышины, по се надобно разумѣть, что изображеніе было измѣрено такимъ образомъ, какъ будто бы *стояло* прямо и ровно на обѣихъ ногахъ.

О ДРЕВНЕМЪ ВЪ ХУДОЖЕСТВАХЪ.

Древніе изображенія, дошедшіе до насъ отъ цвѣтущихъ времянь Греціи и нѣко-

(*) Термомъ обыкновенно называютъ столбъ съ человѣческою головою, который въ древніе времена употребляли вмѣсто рубежа: Греки изображали такъ иногда Гермеса.

порые другіе произведенія, за симъ временемъ появившіеся, почитаются истинными образцами, или какъ сказать, ближе всего подходятъ къ совершенству. Въ древнихъ изображеніяхъ удивляюпся четыремъ частямъ свойственнымъ художеству: 1) общей красотѣ въ *образованіяхъ* (formes); 2) совершенству рисунка чело-вѣческихъ тѣлъ, особенно прекрасныхъ головъ; 3) величію и благородству въ видахъ и свопствахъ; 4) смѣлому и правильному выраженію спраспей, всегда подчиненныхъ красотѣ. У древнихъ нѣтъ такого выраженія, которое бы могло вредить изящному. Вообще они не столько прилбплялись къ природѣ, сколько къ *мысленному образцу изящнаго* (beau idéal). Они отбрасывали все, что могло означать чуждость въ чело-вѣкѣ. Главная ихъ цѣль была та, чтобы въ каждомъ образѣ все было, чему должно въ немъ быть, безъ всякой посторонней примѣси. Въ Юпитерѣ все изображало величіе; въ Геркулесѣ, все изображало силу. Они оставляли безъ вниманія, что не принадлежало особенно къ главной мысли. Художникъ, желающій превозходеспвовать въ сихъ четырехъ частяхъ и е к у с т в а, усовершенствовавшись въ изящно-

сти древнихъ посредствомъ разсматриванія и подражанія онымъ, и тѣмъ доведя свой вкусъ до величія и правильно-сти Греческихъ художниковъ. Живописцы и ваятели Римской школы преимуществуютъ въ сихъ частяхъ прошивъ другихъ новѣйшихъ школъ, единственно по тому, что имѣли болѣе случая и свободы учиться симъ превосходнымъ образцамъ древней Греціи.

Произведенія древнихъ вообще весьма различествуютъ между собою въ изящности и выраженіяхъ, но не во вкусѣ. Древніе произведенія можно раздѣлить на три главные *разряда* (classes), и точно примѣчаютъ въ нихъ три разныя степени красоты, которыя или всѣ вмѣстѣ, или по крайней мѣрѣ порознь находятся въ древнихъ *изваяніяхъ*, до насъ дошедшихъ; худшіе изъ нихъ имѣютъ вкусъ изящнаго въ однѣхъ виднѣйшихъ частяхъ; второстепенные къ тому присоединяютъ красоту тѣхъ частей, которыя болѣе привлекательны; первостепенные же, наконецъ, являютъ красоту даже въ неважныхъ частяхъ, и потому-то они единственны.

Всѣ знаменитыя художества согласно полагаютъ, что наука древности есть необ-

ходимо нужное занятіе для художника. Симъ средспвомъ *Рафаэль* и *Микель-Анжело* достигли той степени величія, коюрой мы удивляемся; ихъ примѣры достопочтѣе всего, что только нужно заимствовать къ пользѣ сей науки. Теперь уже считаютъ главнымъ правиломъ, что для приобрѣтенія истиннаго вкуса въ изящномъ, надобно съ прилѣжаніемъ разсматривать древніе произведенія.

Между тѣмъ, сія наука не принесетъ большой помощи людямъ безъ извѣстнаго ума; важность состоитъ не въ разсматриваніи обриса изображенія (contours), надобно постигать *умственное* въ превосходныхъ древнихъ произведеніяхъ. Тотъ, кто послѣ долгаго разсматриванія такихъ древностей не объявитъ нѣкоторымъ неизвѣстнымъ возшоргомъ, и не чувствуетъ пайнаго совершенства, помѣщеннаго въ красотѣ видимаго предмета, пусть брось свой рѣзецъ — тому бесполезны произведенія древнихъ.

Художники и знатоки заемятъ о сихъ предметахъ въ сочиненіяхъ *Винкельмана*; и безъ сомнѣнія довольны будутъ, если и мы приведемъ изъ сочиненій сего

же ученаго мужа въ древностяхъ, прекрасныя описанія древнихъ изображеній.

О П И С А Н І Е Л А О К О О Н А .

Между безчисленныхъ изваяній, похищенныхъ у Греческихъ городовъ и перевезенныхъ въ Римъ, Лаокоонъ занимаетъ первое мѣсто. Сія славная *кула* (groupe), почитавшаяся въ самой древности совершеннѣйшимъ произведеніемъ искусства, пѣмъ уже заслуживаетъ вниманіе и удивленіе попомсва , что оно ничего еще не произвело, что бы могло сравниться съ симъ превосходнымъ твореніемъ: философъ находитъ въ немъ достапучный предметъ для своего разсужденія, художникъ находитъ неизчерпаемый источникъ для своей науки. Пустьъ они оба совершенно увѣрятся, что сіе произведеніе имѣетъ еще болѣе не замѣчаемыхъ ими красотъ, нежели они усматриваютъ, и что понятіе творца превосходитъ самаго произведенія.

Лаокоонъ представляетъ намъ существо, погруженное въ глубочайшую горесть во образъ челоука, собирающаго прошивъ

всѣхъ золь всю силу души своей; въ то время, когда его шерзанія напрягають въ немъ мышцы и сжимають сухія жилы. вы видите твердосць духа, показывающуюся на на морщбнномъ челѣ его, и грудь, спбсненную принужденнымъ дыханіемъ и жестокимъ насиліемъ, сбшрудомъ воздымающуюся для сдержанія и помбщенія всей своей муки. Спенанія, имъ удерживаемые, и вынужденное дыханіе, изшощають другую половину его тѣла и втягивають бока такъ, что мы почти видимъ всю вдушенность. Всякій разъ его собственные шерзанія, кажутся, менѣе ему чувствительны шерзаній его дѣтей, смотрящихъ на отца и вопіющихъ о помощи. Чадолубивая нѣжность Лаокоона изображается въ его шомныхъ взорахъ, и соспраданіе, кажутся, покрываетъ зеницы подобно нѣкому дыму. Черты его лица выражаютъ спенанія, но не крикъ; очи его, возведенные на небо, призываютъ Вездѣсущаго! Уста изнемогають, и опущенная нижняя губа ослабѣла; но на верхней, приподнявшейся губѣ, сіе изнеможеніе соединено съ чувственною болью.

Спраданіе, смѣшанное съ сбшованіемъ на несправедливость наказанія, доходитъ

даже до частей его носа; оный напрягается, что видно по его разширившимся и приподнятымъ ноздрямъ; въ верху чела показано съ большимъ искусствомъ сопрошивленіе боли съ ипвердоспїю, которые соединены, какъ будто бы въ одну точку; попому что когда отъ первой приподнимающся у него брови, по послѣдняя, сжимающая кожу въ верху глаза, покрываетъ ею все почти глазное вѣко. Художникъ, не могшій украситъ природу, старался ее разироспранитъ, придавъ ей болѣе жара и силы; тамъ, гдѣ болѣе страданія, тамъ-то и находишся совершенная красота: лѣвый бокъ, на который алчный змій устремляетъ свое смертоносное жало, кажущся, болѣе всѣхъ частей спражденъ, по недалежному разстоянію отъ сердца; и сія - то часть можеть назваться чудомъ искусства. Лаоконъ хочеть приподнять ноги, чтобы освободиться отъ сей боли, ни одной нѣтъ части въ покоѣ; отдѣлка художника содѣйствуеиъ выраженію крѣпости тѣла.

Агезандръ, Полидоръ и Афинодоръ суть художники сего превосходнаго произведенія.

ОПИСАНІЕ ГЕРКУЛЕСА ФАР- НЕЗСКАГО.

Въ семѣ испуканѣ (statue), Геркулесъ представленъ покоющимся по своему подвижѣ. Валпель означилъ намѣ въ семѣ героѣ полныя кровныя жилы, напряженныя мышцы, приподнявіиіся съ удивительною соразмѣрностію. Здѣсь мы видимъ героя, отдыхающаго, такъ сказать, еще отъ части разгоряченнаго и ищущаго успокоиться по прудномѣ своему бѣгѣ въ садахъ Гесперидскихъ, которыхъ яблоки онъ держитъ въ своей рукѣ. Гликонъ, художникъ сего произведенія, не менѣ Аполлонія, показалъ даръ поэта, употребивъ образованія свѣше обыкновенныхъ человѣческихъ, для изображенія мышцъ, которыя подобны сжапымъ нѣкоторымъ возвышенностямямъ. Художникъ имѣлъ цѣлю означить скорую упругость волоконъ, сжавъ мышцы и придавъ имъ общее напряженіе. Съ такимъ-то разсужденіемъ надобно разсматривать сіе произведеніе, что бы пѣнической умъ художника не приняли за напыщенность, а мысленный образецъ силы, за излишнюю смѣлость; можно досповѣрно предполагать такое намѣреніе

въ томъ, который былъ въ состоянїи произвешти столь превосходное творенїе.

ОПИСАНІЕ АПОЛЛОНА БЕЛЬВЕ- ДЕРСКАГО.

Изъ всѣхъ художественныхъ произведенїи, избѣгнувшихъ власти времянъ, испуканъ Аполлона есть безспорно превосходнѣйшее произведенїе. Художникъ основалъ свой предметъ по мысленному образцу, и упошребилъ столько вещества, сколько претовалось для приведенїя въ дѣйствїе мысли его о безсмертныхъ, чптобы сдѣлалъ ее оцущипельною. Сколько описанїе Омистра объ Аполлонѣ превозходитъ всѣ описанїя прочихъ поэтовъ, послѣ него бывшихъ; столько сїе произведенїе преимуществуетъ предъ всѣми изваянїями сего бога. Сланъ его выше челоуѣческаго, и *поставленїе* (*attitude*) показываешъ величїе. Вѣчная весна, подобная веснѣ, царствующей на счастливыхъ поляхъ Елисейскихъ, одѣваешъ нѣжною юностїю мужественныя прелести его тѣла, приятно извѣявленныя въ смѣломъ *строенїи его тленовѣ* (*structure*). Старайтесь видѣти въ царствѣ безшѣлесной лѣ-

топы, спяжише искусство въ образованіи
 небесныхъ существъ, что бы возвысить
 душу вашу къ созерцанію сверхъестест-
 венныхъ красотъ: въ семъ изваяніи ни че-
 го нѣтъ смертнаго, ни что не являетъ
 брэннаго челоѵчества, сіе тѣло ни надупо-
 опѣ полнопы кровяныхъ жилъ, ни впапу-
 то сухими: кажется небесный духъ, раз-
 лившійся подобно тихому попоку, круго-
 обращается, такъ сказать, во всей пре-
 дѣльности сего изображенія. Аполлонъ
 преслѣдовалъ Пифона, противъ котораго
 въ первый разъ натягивалъ свой спраш-
 ный лукъ; на быспромѣ своемъ бѣгѣ онъ
 достигъ Пифона и поразилъ его смертель-
 нымъ ударомъ. Среди полной радости своей,
 его величественный взоръ, пронцающій въ
 самую безконечность, простирается дале-
 ко за предѣлы своея побѣды. Презрѣніе
 видно на устахъ его, извъяляющееся него-
 дованіе разширяетъ его ноздри и показы-
 вается даже на бровяхъ его; но неизмѣ-
 ненное спокойствіе выражено на челѣ и
 взоръ исполненъ приятности, какъ будто
 бы онъ былъ посреди Музъ, усердствующи-
 хъ ему оказывающъ свои ласки. Изъ чи-
 сла всѣхъ изображеній Юпитера, поро-
 денныхъ искусствомъ и дошедшихъ до насъ,

вы не увидите ни въ одномъ изъ нихъ отца боговъ съ такимъ величїемъ изображеннаго, съ какимъ онъ нѣкогда предсталъ воображенію поэта и виденъ здѣсь въ лицѣ своего сына: всѣ красоты, принадлежащія другимъ богамъ, собраны въ семь произведенїи, подобно какъ онъ собраны въ образѣ божественной Пандоры. Вошъ чело Юпитера, соемѣщавшее Солнцу мудрости; сіи брови *движеніемъ своимъ* *показываютъ* власть его; вошъ глаза владычицы самихъ Божествъ, нѣжно окруженные въ своихъ мѣстахъ; и вошъ уста, которые вдыхали сладострастіе прелестному Бахусу. Подобно молодымъ лѣтосрочьямъ виноградныхъ лозъ, прекрасные его волосы разбѣгающія на божественной его главѣ, приятно волнующее дыханіемъ Зефировъ, по умащенїи небеснымъ благовоиѣмъ и небрежно собранные въ верху головы руками самихъ Грацій. При видѣ сего чуда искусствъ, забыла мною вся вселенная, я беру величавую осанку, духъ мой возвышается чпо бы достойно его разсматривать. Ошъ удивленїя перехожу въ возшоргу, объявши благоговѣнїемъ, чувствую, чпо грудь моя ширится, приводняется и во мнѣ происходитъ тоже, чпо

сѣ людьми исполненными вдохновеніемъ. Я перенесенъ въ Делосъ, въ священныя дубравы Ликійскіе, въ шѣ мѣста, кошорые осчастливлены пребываніемъ Апѳлоны: и красота мною зримаа, кажется, получила движеніе, подобно произведенію рѣзца Пигмаліонова. Но возможно ли ше-би описашъ неподражаемое изваяніе! На-добно, что бы само искусство мнѣ по вну-шало и водило перомъ моимъ. — Сіе на-черпаніе повергаю къ снѣгамъ твоимъ, подобно шѣмъ людямъ, кошорые не дося-зая до главы Божества, ими чтимаго, по-вергающъ къ его подножію вѣнки, кошоры-ми желали бы увѣнчать чело его.

ОПИСАНІЕ МЕЛЕАГРА, НЕСПРАВЕД-ЛИВО НАЗВАННАГО АНТИНОЕМЪ.

Въ число лучшихъ произведеній ис-куствъ времянь Адріана полагающъ ис-шуканъ, несправедливо названный *Анти-ноемъ*, по ложнымъ догадкамъ, будпо бы онъ изображаешъ любимаца Императорова; но всѣ чершы показываютъ *Мелеагра*. Его справедливо спавяшъ между произведенія-ми перваго разряда и болѣе по красотѣ

частей, нежели по совершенству всего цѣ-
 лаго. Нижняя половина его тѣла, ноги
 и ступни, несравненно хуже въ образова-
 нїи и оцѣлкѣ прочихъ частей; голова его
 есць конечно лучшее въ древнемъ родѣ из-
 ображеніе юности. Въ лицѣ Аполлона вид-
 но благородство и величіе, но черты ли-
 ца Мелеагрова представляющъ образъ юно-
 шеской прелести, красоты счастливаго
 возраста, вмѣстѣ съ природною невинно-
 стїю, съ умѣреннымъ желанїемъ безъ ма-
 лѣйшаго признака какой либо страсти,
 могущей разспроить согласіе всѣхъ ча-
 стей, и сію безмятежность души, напеча-
 тавшую на всѣхъ чертахъ. Сїе превоз-
 ходное изображеніе, погруженное въ глубо-
 кую тишину и преданное, такъ сказать,
 собственному своему восхищенїю, озна-
 чаетъ своимъ положенїемъ то состояніе
 души, когда успокоенные чувства, кажеш-
 ся, не имѣющъ ни какого сношенїя съ на-
 ружными предметами. Глаза сїи округле-
 ны съ удивительною приятностїю и лег-
 костїю, подобно какъ у Богини любви, но
 не являя желанїй, говорящъ языкомъ не-
 винности. Уста сїи, приспойно означен-
 ныя, извѣляютъ вниманїе души, какъ
 будто того не чувствую. Сїи ланины, о-

кругленья и возлелѣянныя Граціями, соопвѣштвуя его подбородку, нѣсколько приподнявшемся и округлому, оканчиваютъ прелеснѣйшее образованіе сего превозходнаго юноши, между шѣмъ, чело сіе показываетъ его намъ уже болѣе, нежели юношу, оно возвѣщаетъ будущаго героя по удивительной своей важности: — подобно челу Геркулесову. Грудь его достаточно возвышена; плеча, бока и бедра, совершенной красоты. Но его ноги не имѣютъ такого хорошаго образованія, какое употреблено для прочихъ часпей, его ступни грубо отдѣланы и такъ же пупъ едва означенъ.

ОПИСАНІЕ ВЕНЕРЫ МЕДИЦІЙСКОЙ.

Изъ числа небесныхъ существъ, Венера, какъ Богиня красоты, занимаетъ по справедливости первое мѣсто. Она одна съ Граціями и съ Божествами времянь имѣетъ право являться безъ покрова. Ее изображали чаще другихъ Богинь и въ разные времена. Я замѣчу одинъ испуканъ сей Богини, сохраняющійся во Флоренціи.

Венера Медицiйская подобна розѣ, разпусившейся при ясномъ упрѣ, и ко-

порая поблѣкнетъ съ закатомъ солнца. Она поспушаетъ въ пошѣ возрастѣ, въ которомъ весь сославъ тѣла принимаетъ распишельную силу, а грудь свою округлосъ и полнопу; когда я ее разсмаприваю въ ея поспавденіи, то воображаю себѣ шу Лаису, копорую Апеллесъ научалъ пшайнствамъ Бога любви. — Мечтаю видѣть ее, когда она принуждена была въ первый разъ скинуть съ себя одежду и безъ покрова предстать предъ глаза возшорженнаго художника.

Сіе произведеіе приписываюшъ Сколасу.

ОПИСАНІЕ МНИМАГО УМИРАЮЩАГО БОЙЦА.

Изъ числа произведеній *Ктезилая*, древносшь выхваляетъ изображеніе одного раненаго и умирающаго человекъ, по видимому героя, въ кошоромъ можно видѣть сколько ошалоось души въ тѣлѣ: (*in que possit intelligi, quantum restet animae*). Мнѣ кажется, что сіе *изваяніе* (*figure*) представляло героя, потому что, думаю, сей художникъ не занялся бы маловажными

предметами, когда онъ, по словамъ Плинія, отличался тѣмъ, что придавалъ еще болѣе благородства избраннымъ предметамъ.

Въ слѣдствіе сего замѣчанія, испуканъ мнимаго умирающаго бойца, не есть произведеніе *Ктезилая*, по тому что онъ изображаетъ человека изъ народной шолпы, въ трудахъ провождавшаго жизнь свою, что показываетъ его лице, одна рука, которая опрабочана во вкусъ древнемъ, и подошвы ногъ. У сего бойца на шеѣ веревка, связанная узломъ въ низу подбородка; онъ положенъ на продолговатомъ кругломъ щитѣ, на которомъ лѣжитъ разломанный охотничій рогъ. Сей испуканъ не можетъ изображать бойца, по тому что въ славные времена искусствъ, Греки не знали игръ бойцевъ, и по тому что ни одинъ славный художникъ, которому принадлежитъ и сіе произведеніе, не взялся бы изобразить столь маловажную особу. И по тому еще сей испуканъ не представляетъ бойца, что они не носили извивистыхъ роговъ, каковыя были у Римлянъ охотничьи рога или *lituus*. Орудіе, здѣсь изображенное, изломано и помѣщено подъ бойцемъ, одна Греческая над-

пись къ сему случаю объясняетъ намъ, что народные провозглашатели или *герольды*, KIRYKES (*кирикъ*), во время Олимпійскихъ игръ въ Элидѣ носили веревку на шеѣ и прубили въ рога.



III.

О РЪЗНОМЪ ИСКУСТВЪ

ИЛИ

ГРАВИРОВАНИИ.

О РѢЗНОМЪ ИСКУСТВѢ или ГРАВИ- РОВАНІИ.

НАЧАЛО РѢЗНАГО ИЛИ ГРАВИГОВАЛЬНОГО ИСКУСТВА.

Сіе художество, чертами и точками вырѣзанными и означенными на крѣпкихъ веществахъ, подражаетъ тѣни и свѣту видимыхъ предметовъ, и умножаетъ свои *подобія* посредствомъ писанія.

Гораздо прежде гравированія эстамповъ, художники золотыхъ дѣлъ вырѣзывали нѣкоторые украшенія на своихъ работахъ; собственно же такъ сказано гравированіе или рѣзба на мѣди для опшечашиванія *эстамловъ* или *натисковъ*, извѣстна уже была около 1460 году, когда жилъ Маршинъ *Шоенъ* въ Колмарѣ.

Оспавляемъ другимъ изслѣдовать о точномъ времени, когда началось гравированіе; польза, получаемая отъ художества, нужнае намъ самой ихъ испорти.

О ПОЛЬЗѢ РѢЗНАГО ИСКУСТВА.

По всюду видяшѣ и каждый день чувствуютѣ всѣ выгоды искусства рѣзбы или гравированія. Даже и въ тѣхъ странахъ, въ которыхъ художества не съ большимъ еще успѣхомъ процвѣтають, отдають должное уваженіе сему искусству; при томъ, всѣ шѣ вообще, которые хотя слабо постигаютѣ даръ живописатьъ, и желая о томъ передать другимъ, не рѣдко принуждены бывають прибѣгнуть къ гравированію.

Можно утвердительно сказать, что изъ всѣхъ *подражательныхъ художествъ*, не исключая и самой живописи, гравированіе болѣе всѣхъ приноситѣ обществу пользы. Въ самомъ уже началѣ своемъ, оно служилѣ намъ пособіемъ къ разпространенію многихъ отраслей нашихъ познаній, есть надежнѣйшее средство сообщать изображеніе видимыхъ нами предметовъ, и избавляетѣ насъ отъ всѣхъ неясныхъ а часто и невразумительныхъ описаній. — Теперь могутѣ представить всякую вещь предъ глаза и означить явственно помощію эстампа, присоединя къ оному самое краткое объясненіе.

Средство умножать эстампы даетъ онымъ важное преимущество предъ картинами; къ тому же эстампы имбють и шу выгоду, что легче и долговременнѣе сохраняются отъ не постылиства стихій. Лучшія работы древнихъ живописцевъ по большей части были писаны на стѣнахъ по извести (al fresco), или хранились въ пространныхъ и пусыхъ палапахъ, въ которыхъ сырость воздуха въ продолженіи времени все изпоршила; на противъ же того хорошій эстампъ переходитъ толь ко изъ рукъ въ руки знатоковъ и малѣйшая бережливость доспапчна для его сохраненія. Мы видимъ, что живопись Рафаэлева почти исчезла съ сырой извести и съ холста, пѣсенью покрышаго, но эстампы Маркъ - Антонія Реймонди, его современника, сохранили всю свою красоту. Въ оныхъ-то мы находимъ вѣрнѣйшее подражаніе славнымъ рисункамъ Рафаэля, которые безъ сихъ эстамповъ совершенно для насъ были бы неизвѣстны; но если бы мы и имбли какое нибудь слабое обв нихъ понятіе, то по однимъ толь ко описаніямъ современныхъ писателей, подобное тому, какое мы читаемъ въ древнихъ сочинителяхъ о картинахъ Зевксиса или Апеллеса.

Безъ сомнѣнїя, портреты суть лучшее и прїяшнѣйшее подражанїе природы; какое же чувствуютъ удовольствїе просвѣщенные люди при воззрѣнїи на лица сихъ мужей, заслуживающихъ по своимъ высокимъ дарованїямъ или по своей добродѣтели общее удивленїе и уваженїе грядущихъ вѣковъ? Кто могъ бы удовлетворить похвальному сему желанїю, собрать портреты великихъ мужей безъ искусства гравированїя, способнаго умножать свои произведенїя? И въ то время, когда славная *подлинная* (original) картина хранилась въ кабинетѣ чуждаго человека, гдѣ нѣкошорые только приближенные могутъ оную видѣть, вѣрнѣйшіе эстампы съ оной картины даютъ знанїе всѣмъ любителямъ причину похвалъ и уваженїя.

Въ Англіи, гдѣ подлинныя картины славныхъ живописцевъ очень рѣдки, тамъ, помощю однихъ только эстамповъ вѣрное имѣетъ понятїе о достоинствѣ сихъ художниковъ; и если они сами, какъ не рѣдко случалось, владѣли рѣзцомъ или *слицею гравировальною*, то можно ли усумниться въ вѣрности сужденїя при размашиванїи эстамповъ ихъ работъ? Въ оныхъ дѣйствительно находятъ опдѣлку въ рисовкѣ,

красоты разположенія и выраженія имъ свойственныя; не рѣдко шибъ правильности всего рисунка болѣе соблюдена, нежели въ самихъ картинахъ. Когда художникъ вмѣщаетъ въ себѣ сїи главные достоинства въ высшей степени, тогда эстампы его работъ берутъ все преимущество надъ его же искусствомъ живописать; такъ на примѣрѣ *Піетро Теста*, которому не доставало только лучшаго искусства *разцвѣсивать* свои картины, что бы быть въ числѣ славнѣйшихъ живописцевъ, гравированіемъ крѣпкою водою приобрѣлъ себѣ такую славу, которую бы ни когда не могъ заслужить своими картинами.

Не иначе можно получить насипящее сведеніе объ искусствѣ живописцевъ, какъ отъ разматриванія и сличенія ихъ произведеній. Если бы мы судили о достоинствѣ Рафаэля по одной или двумъ только его картинамъ, то можешь быть не споль бы поспѣшно присоединяли наши похвалы къ тѣмъ, которыми сей великій живописецъ пользуется въ печеніи прехъ спольшии. Нѣтъ такого художника, который не производилъ бы ничего худата въ сравненіи съ прочими своими работа-

ми, и по тому самому необходимо надобно сперва многое сличить и тогда уже дѣлать свои сужденія. Но гдѣ же найдти большое собраніе картинъ знаменитыхъ живописцевъ? Двѣ или три картины достаточны ли намъ показать всю плодovitость генія, чистоту рисунка, силу выраженія и по богатство въ разнообразіи предметовъ и въ замысловатости расположеній, — первыхъ качествъ хорошаго живописца? Но собраніе эстамповъ въ томъ будущемъ намъ весьма достаточны, пребудетъ только прилѣжное оныхъ разсматриваніе. Если въ сихъ эстампахъ, гравированныхъ рѣзцомъ или вытравленныхъ крѣпкою водкою, мы найдемъ все тѣ же достоинства, то можно ли сомнѣваться въ великихъ дарованіяхъ тѣхъ художниковъ, съ произведеній которыхъ сняты были сїи эстампы? Такое собраніе дастъ намъ средства сличить разные рисунки одного художника и по онымъ видѣть переменны, также можемъ судить и о началѣ, успѣхахъ, превосходствѣ и упадкѣ дарованій художника. Прилежно разсматривая эстампы, снятые съ Рафаэлевыхъ работъ, можно примѣтить, что первые его произведенія имѣютъ въ себѣ

нѣчто жесткое, грубое, не многимъ отличающееся отъ слога *Перуджина*, его учителя; но за то въ послѣдующихъ произведеніяхъ Рафаэля примѣчаютъ все нѣчто превосходства и красоты, которыя онъ на всегда себѣ присвоилъ.

Мы уже сказали, что въ эстампахъ, гравированныхъ самими живописцами, можно скорѣе увидѣть все ихъ особенное искусство; и помощію сихъ-то эстамповъ можно у нихъ вѣрнѣе все замѣнить. Эстампы Алберта *Дурера*, *Рембранта*, *Салваторъ-Розы*, могутъ отъ части назваться отпечатками съ ихъ картинъ, изъ которыхъ многіе отъ времени потеряли яркость красокъ. Все сіи эстампы уважаются знаатоками и нѣкоторые изъ нихъ покупались такою же дорогою цѣною, какъ бы самыя подлинныя картины сихъ художниковъ.

Эстампы, сверхъ особенной своей принадлежности съ точностію изображать лучшіе произведенія живописи, имѣютъ еще достоинство подражать природѣ. Искусство гравированія не одни только производилъ *слиски* (copies), оно доказало, что можетъ присвоивать себѣ съ успѣхомъ даръ вымысла и въ семъ самомъ бо-

лѣе полагаетъ свою славу. Албертъ Дуреръ, Голціусъ и Рембрантъ въ Германіи и Голландіи; Пармезанъ, Делла-Белла въ Италіи; Каллотъ и Леклеркъ во Франціи; Скородумовъ и другіе въ Россіи гравировали многіе эстампы, которыхъ предметы, собственно были ихъ вымысла, безъ подражанія какимъ либо картинамъ и ни въ чемъ не уступали послѣднимъ, развѣ по неупотребленію только ими красокъ; одно преимущество, въ которомъ живопись совершенно успѣла предъ гравированіемъ.

Все сказанное о семъ искусствѣ можетъ дать намъ нѣкоторое правило въ разпредѣленіи эстамповъ, которое имѣетъ свои трудности всякій разъ, когда гравированіе принято будетъ за второстепенное искусство, требующее одного только подражанія; тогда всѣ эстампы, снятые съ картинъ, должны быть собраны по порядку и по именамъ живописцевъ. Но когда гравированіе принято будетъ за подлинное искусство, изображающее природу, средствами ему только свойственными; тогда всѣ произведенія сего искусства должны быть собраны по порядку и именамъ однихъ только худож-

никовъ , опличившихся въ рѣзномъ искусствѣ.

О РАЗНЫХЪ РОДАХЪ ГРАВИРОВАНІЯ И СРЕДСТВАХЪ КЪ ТОМУ УПОТРЕ- БЛЯЕМЫХЪ.

Изъ всѣхъ родовъ гравированія лучшій есть *историческій* , требующій болѣе дарованія. Въ ономъ не иначе можно успѣть, какъ съ изящнымъ вкусомъ, съ крайнимъ искусствомъ въ рисованіи и счастливою *особливостію* въ работѣ. Художникъ, который думаетъ замѣнить сіи качества излишнимъ прилѣжаніемъ разполагая съ большею чистотою свои черпы, будетъ въ произведеніи своемъ не замысловатъ и холоденъ; испинные знапоки, удивляясь его первѣнію пожалѣюшъ о маломъ его вкусѣ и потерѣ времени. Сіе самое примѣчаютъ разсматривая эстампы Иеронима *Вирикса* и другихъ художниковъ Германіи, весьма тщательныхъ и весьма холодныхъ въ своихъ произведеніяхъ, въ сравненіи съ произведеніями Генриха *Голціуса* и Герарда *Одрана*. Произведенія сего послѣдня-

го могутъ служишь вернѣйшими образцами для молодыхъ художниковъ, занимающихся гравированіемъ историческихъ предметовъ; также и работы *Висшера*, *Эделинка*, *Пуалли*, *Кара* и прочихъ.

Здѣсь означимъ мы всѣ роды рѣзнаго искусства и всѣ въ оному употребляемые средства.

Гравируютъ или вырѣзываютъ на всѣхъ почти металлахъ, а особенно на мѣди рѣзцомъ; выправливаютъ мѣдь крѣпкою водкою, употребляють въ гравированіе черное искусство, по Нѣмецки *Шварцъ Кунстъ*, по Французски en manière noire; также употребляютъ всякаго рода краски; еще вырѣзываютъ на камняхъ разнаго рода; на стали, что бы чеканить медали и деньги, и на деревѣ дабы отпечатывать рисунки.

Гравированіе рѣзцомъ производится такимъ образомъ: художникъ сперва острою спальною спицею легко означаетъ на мѣди желаемый предметъ; по томъ, видя правильность своего рисунка, нарѣзываетъ рѣзцомъ своимъ разнаго рода черпы глубокия или мѣлкія, широкія или узкія, смотря по надобности. Если художникъ не совершенно увѣренъ, что онъ съ

перваго очерченія рисунка, можетъ соблюсти въ ономъ всю правильность, тогда мѣдный листъ свой покрываетъ клейкимъ веществомъ (смѣсь воска съ саломъ), на которомъ и располагаетъ свой рисунокъ, очернки онаго прорѣзываетъ *слицею* такъ, что бы по снятіи съ листа клейкости, оставалась проведенная *слицею* обрисовка.

Выправливаютъ крѣпкою водкою на мѣдномъ листѣ такимъ образомъ, что оный листъ сперва кроютъ нарочно для сего пригошовленнымъ *крышемъ* или *лакомъ*, по томъ по одному лаку назначаютъ правильною *слицею* весь чертешъ и помощію крѣпкой водки выправливаютъ оный на мѣдномъ листѣ. Крышъ или лакъ бываетъ двухъ родовъ: крѣпкій и мягкій; вый не всегда употребляется по жесткости своей, однакоже славнѣйшіе художники, каковы были *Каллотъ*, *Лабель* и *Абраамъ Боссъ*, умѣли съ большимъ успѣхомъ оный употреблять, послѣдній оставилъ и наименованіе свое одному крѣпкому роду лака; шакже и *Каллотъ*, котораго крѣпкій лакъ сперва назывался *Флорентинскимъ* или *vernice grosso da lignaioli*. Мягкихъ лаковъ есть шакже нѣсколько родовъ: лакъ

Абраама Босса и другихъ, о которыхъ можно читать въ наставленїяхъ Босса, какимъ образомъ гравировать крѣпкою водкою и рѣзцомъ: de la maniere de graver à l'eau forte et au burin, edit 1745. donnée par M. Cochin. Славный живописецъ *Вантелетъ* всѣ оныя крѣпости разсматривалъ и нашелъ одинъ способъ превосходнымъ, о которомъ пишетъ въ своемъ сочиненїи: словарь живописи, ваянїи и рѣзбы (dictionnaire de peinture, sculpture et gravure).

Весьма часто сїи два способа гравированїя употребляютъ вмѣстѣ, но если выправивши крѣпкою водкою листъ, по томъ подправляютъ рисунокъ рѣзцомъ и тѣмъ самымъ придаютъ ясность и нѣжность цѣлому чертежу.

Въ черномъ искусствѣ мѣдный листъ весь дѣлаютъ шероховатымъ и зубчатымъ, по томъ всѣ мѣста рисунка, которые должны изображать свѣтъ, выскабливаются, а тѣ, которые изображаютъ тѣни, остаются невыскобленными. Можно сказать, что въ семъ искусствѣ всѣ черты рисунка не вырѣзываются рѣзцомъ и не выправляются крѣпкою водкою, но вы-

скребаются для сего особенными орудіями: шаралоромъ и скребкомъ.

Сей родъ гравированія съ большимъ успѣхомъ производится въ Англіи, гдѣ называютъ его : mezzo-tinto. Лудовикъ Сигень, служившій въ военной службѣ, былъ изобрѣтателемъ онаго; первая его работа появилась въ 1643 году и представляла Гессенъ-Кассельскую Ландграфиню Амалію Елисавету. При печатаніи эстамповъ сего чернаго искусства не много можно имѣть хорошихъ отпечатковъ; къ тому же не всѣ изображенія съ равнымъ искусствомъ отдѣлываются, всѣ предметы, преобладающіе многихъ тѣней, какъ на примѣрѣ, дѣйствія ночи и прочее, могутъ быть успѣшно отработаны и по тому картины *Рембранта Бенедетта* и нѣкоторые *Тениеровы* хорошо изображаются; сельскіе же виды, и прочіе предметы, исполненные свѣта, весьма трудны. Портреты довольно хорошо представляются: примѣромъ могутъ послужить превосходство работъ *Смита* и *Вита*. Герардъ *Лерессъ* совѣщаетъ не начинать отработыванія рисункъ съ главныхъ предметовъ, но прежде съ маловажныхъ, по тому что симъ средствомъ не

шакѣ скоро можно попоршишь обриси виднѣйшихъ изображеній.

Упопреляянь въ гравированіи краски изобрѣнено было въ Англїи Яковомъ Блонмѣ въ 1720 году; онѣ о семѣ написалъ книгу: *о разцѣтываніи или колоритѣ* (traité du coloris). Монторгѣ присоединилъ къ оной свое сочиненіе: *искусство печатать картины* (l'art d'imprimer les tableaux, 1756). Успѣхи въ семѣ родѣ гравированія были хороши, что доказываютъ эстампы *Жанинета, Дюбукура и Декурти*. Производство работы весьма сходно съ чернымъ искусствомъ, только сія весьма многосложна, по тому что для одного эстампа столько надобно приготоовить мѣдныхъ листовъ, сколько въ рисунокѣ разныхъ цвѣтовъ. Иные художники упопреляютъ на сіе одинъ только мѣдный листъ и тогда разныя краски крѣпко втираются куда надлежитъ по рисунку. Случается, что накладываютъ краски послѣ писанія, тогда вся важность состоитъ въ бумагѣ: что бы на ней краски не разплывали то ей должно быть *лицей* (ш. е. клеёной) или александрійской.

Подражаютъ гравированіемъ пушванымъ рисункамъ; сіи эстампы, отдѣлан-

ые искуснымъ художникомъ , могутъ почесаться за подлинныя работы кистью и шаковыми почипаются на примѣръ , работы *Лелренсовы*, копорый былъ изобрѣтателемъ и довелъ оное до совершенства.

Такъ же подражаютъ отработкою *рисованію карандашемъ* (à la crayon); *Франсуа*, старшій *Демарто* и его племянникъ, оплично успѣли въ семъ родѣ.

Гравируютъ такъ же *точками* (graveure pointillée), то есть выводятъ и черпы и почки на мѣдномъ листѣ рѣзцомъ или иглою, но такъ, чшобы почки составляли главную работу и употреблены были на изображеніе тѣлв и *глубины рисунка* (fond); тутъ по произволенію употребляютъ и крѣпкую водку для выправки. Иванъ *Буланже*, Французъ, оставилъ нѣкоторыя произведенія въ семъ родѣ гравированія, но копорые вообще не совершенны. Въ Англїи сіе искусство доведено до вышней степени несчастнымъ *Роландомъ*, а болѣе славнымъ *Бартолоціемъ*, Италіанскимъ художникомъ , и Русскимъ *Скородумовымъ*.

Порпирепная рѣзба или миніатура опличается отъ всѣхъ вышеписанныхъ однимъ шолько уменьшеніемъ мѣры въ чер-

пахъ и мѣлкостию въ точкахъ. Въ семъ родѣ гравированія въ примѣрѣ надобно взять гравированные порфирефы *Висшера*, *Нантейля*, *Массона*, *Эделинка*, *Древета*, и прочихъ.

Рѣзба на камняхъ шеряетъ свое начало въ самой древности. Моисей въ книгахъ своихъ (Изохода), пишеть съ большею похвалою объ одномъ *Безелеелѣ*, написавшемъ имена двенадцати колѣнъ на разныхъ драгоценныхъ камняхъ, украшавшихъ препоясаніе и наперсное украшеніе первосвященника. По испоріи видно, что Египтяне весьма много упражнялись въ семъ искусствѣ. Иродотъ пишеть, что всякій частный человекъ, жившій въ Вавилонѣ, имѣлъ свою вырѣзанную печать. Греки, все перенявшіе отъ Египтянъ, переняли и сіе искусство. Римляне переняли у Грековъ, но всегда имъ во всемъ уступали. Послѣ времени варварства, Италія передала сіе искусство цѣлой Европѣ съ прочими художествами; достохвальный Лавренпій Медицѣйскій, сей покровитель наукъ, старался возбудить охоту и къ рѣзбѣ на камняхъ. Въ новѣйшее время сіе искусство доведено до совершенства.

Вырѣзываютъ на всѣхъ вообще камняхъ и даже на самыхъ драгоценныхъ, *владими* или *во внутрѣ* и *вылукло* или *обронно* (*gravure en creux*, *en relief ou sautée*); въ обоихъ случаяхъ употребляютъ одинаковые орудія: рѣзныхъ родовъ рѣзцы, и прочіе. Древніе, по словамъ Плинія, почто такое же употребляли средство въ рѣзбѣ на камняхъ, какое и теперь употребляютъ.

Знатки и любители сего искусства стараются со всемъ прилѣжаніемъ дойти до разпознаванія древнихъ и новыхъ произведеній. Лучшей работы *рѣзный камень* (*pietre gravée*), который почитается Греческою работою, есть одинъ *Корналинъ* (*cornaline*), красный и нѣсколько прозрачный драгоценный камень, извѣстный художникамъ подъ названіемъ *лесапи Микель - Анжела*.

Мы видимъ во всѣхъ временахъ любителей сего искусства; на примѣрѣ: Цесарь и Помпей для общей пользы художниковъ своего вѣка, собраніе своихъ камней поручили народу: первый опдалъ во храмъ Венеры названной *genitrix*, другій въ Капитолію; Марцеллъ, сынъ Октавіи и племянникъ Августовъ, опдалъ во храмъ Апол-

лоновъ; одинъ сенаторъ Римскій Ноній предпочелъ лучше быть изгнаннымъ изъ опечесства, нежели опдашь свой перстень. Рѣдкіе собранія кабинетовъ въ Россіи, во Франціи, въ Англїи, въ Испалїи, доказываютъ знаніе, вкусъ и любовь къ сему искусству просвѣщенныхъ людей новѣйшихъ временъ.

Чеканяишь медали или деньги: для того вырѣзывается и выбивается на спали желаемый рисунокъ углубленно и шаковымъ выработаннымъ спальнымъ чеканомъ чрезвычайно силою пишнатишь разные мешалы, а особливо золото серебро и мѣдь; оные же превосходно обдѣлываютъ выковывая, опиливая и вырѣзывая. Орудія употребляютъ разные: шильцы шупы, округлые и съ гранью, именяемые *теканцы* (poinson), иглы и прочее. Чеканяишь впадинами или во внутрь мешала и выпукло или обронно.

Искусство сїе, равно какъ и прочіе художества, должно основываться на изученїи рисовки; художникъ, приступая чеканяишь, долженъ сперва умѣишь разположить свой рисунокъ на бумагѣ, или изъ глины или воску вылѣпнишь. Искусство художника состояишь въ знанїи чеканяишь и *вла-*

динами и *былукло*; многіе даже утверждають, что послѣднее собственно не называется гравированіемъ или рѣзбою; въ падинами же Нѣмецкіе художники болѣе прославились, и извѣстный *Гедлингеръ* и его ученики приобрѣли всю возможную похвалу.

Рѣзба на деревѣ въ древніе времена извѣстна была въ Китаѣ и въ Индіи, и упошреблялась для написка разныхъ парчей; въ Европѣ сіе искусство извѣстнѣе спало со введенія писменія книгъ или шипографіи. Лавреншій *Костеръ*, въ 1420 году оппечатывалъ сею рѣзбою разные письма, а въ 1490 году показались первые оппечатанные съ дерева эстампы; въ 1520 году усовершилось сіе искусство въ Италіи. Изъ числа рѣзчиковъ стараго времени можно означить: *Ганса Спарера*, *Жоржа Шалфа*, *Ивана Падерборна*, *Югана Шнитцера*, *Себальда Галлендорфера*; но извѣстнѣе изъ художниковъ сего искусства *Вильгельмъ Плейденвурфъ* и *Михайло Волгемуфъ*, училель *Алберта Дурера*. Однакоже сіе искусство совершенно начало процѣвшать въ Германіи около шестнадцатаго столетія, и въ сіе-то время *Албертъ Дуреръ*, *Лука Краналь*.

Албертъ Алддорферъ и другіе славились своими произведеніями. Сіе искусство употреблялось и для космографіи: Герардъ Меркаторъ и Иванъ Леклеркъ онымъ пользовались. Тиціанъ вырѣзывалъ на деревѣ нѣкошорыя свои картины.

Для ошпечапыванія рѣзными деревянными досками употребляютъ разнаго рода краски, также ошпечапываютъ и одноцѣпные эшампы, Французами названые саматеи, а Италіанцами chiaroscuro.

Орудія употребляющія разнаго рода: стальныя иглы, долота, скребки и прочее.

Дерево годное для работы: груша, яблонь, буквое дерево, и прочіе, которые только бы не были пористы или скважиноваты; твердые же и сухіе для сего негодятся, какъ на примѣръ, Американскіе деревья, кокосъ, черное или эбеновое дерево и прочіе.

Также вырѣзываютъ изъ дерева и слоновой кости. Искусство сіе въ древніе времена весьма извѣстно и въ большемъ было употребленіи; примѣръ тому, что испулены Юпитера Олимпійскаго и Минервы Афинейской, работы славнаго Фидія, были сдѣланы изъ слоновой кости, шронъ

же Юпитера украшенъ былъ драгоценны-
ми каменьями, слоновою костью и кедро-
вымъ деревомъ. И въ Россіи можно еще
видѣшь послѣдователей стариннымъ иску-
сникамъ вырѣзывать изъ дерева и кости
образа и другіе рѣзные церковные украше-
нія и даже въ самомъ маломъ видѣ; въ
городѣ Архангельскѣ и до сихъ поръ съ
большимъ искусствомъ вырѣзываютъ оныя
изъ дерева и слоновой кости.

IV.

О ЗОДЧЕСТВѢ

ИЛИ

АРХИТЕКТУРѢ.

О ЗОДЧЕСТВѢ или АРХИТЕКТУРѢ.

ОБОЗРЕНІЕ ИСТОРИИ ЗОДЧЕСТВА.

Нѣтъ ни какого въ томъ сомнѣнія, что люди начали строить себѣ убѣжища почти вмѣстѣ съ искусствомъ обработыванія полей. Зной лѣта, хладъ зимы, безпокойствіе отъ дождей, порывы вѣтра, словомъ, вся борьба стихій была начальнымъ поводомъ къ построенію какихъ либо убѣжищъ или зацѣпъ для человека, свисающагося по обширнымъ равнинамъ земнаго шара.

Въ самомъ началѣ своего зодчества ограничивалось построеніями какихъ либо укрыпій или низменныхъ шалашей; дерево и глина были первыми веществами; пещеры и логовища звѣрей первыми образцами.

За симъ помощію частыхъ работъ и навыка, трудолюбивые люди возобновляли свои укрыпія; по опытности же своей узнали прочность и всѣ удобства; а по многомъ уже времени, соразсужденія научили ихъ украшенію и по томъ вкусу.

Азію можно почестъ колыбелію зодчества; но Египтяне первые, по сказанію историка Иродота, спали воздвигать храмы и чертоги: они были въ построеніи предпріимчивы, имъ все нравилось чрезвычайное, не обыкновенное. Ассиріане переняли у Египтянъ, а Греки подражали уже Ассиріанамъ; зодчество ихъ приняло новый видъ, вкусъ и всѣ возможные удобства строга ими были сохраняемы въ построеніяхъ. Римляне, подрашатели Египтянъ и Грековъ, довели зодчество до высшей степени совершенства; построеніе многихъ зданій, несчетные богатства на то употребляемые, великосія души и умы ихъ, должное уваженіе оплывшимся дарованіями своими, все сіе было пищею для соревнованія и поощряло художниковъ превозходить другъ друга въ искусствахъ.

Въкв Августовъ изобилень былъ въ великолѣпнѣйшими зданіями, но въ царствованіе Веспасіана зодчество приняло всю свою лѣпоту. По раздѣленіи Римской Имперіи и со введенія христіанской вѣры начали болѣе прилѣжать ко внушреннему, а не къ наружному украшенію храмовъ. — За симъ вскорѣ зодчество мало по малу спало терять блескъ свой и на конецъ

приняло на себя такъ сказать мрачный Готическій видъ. Многіе предполагаютъ что Готическое зодчество начало свое возпріало на севѣрѣ, откуда Готфы въ пятомъ столѣтіи ввели оное въ употребленіе и въ Европѣ. Сей родъ зодчества раздѣляютъ на два времени: на старое и новое; послѣднее время продолжалось до Папы Льва X. По другимъ же розысканіямъ не совершенно надобно обвинять народъ Готфскій, но предполагать, что сами зодчіе тогдашняго вѣка, предавшись новостямъ и подражанію, соврапились съ истиннаго пути, проложеннаго древними и вдались въ разнаго рода излишества и нечѣлости зодчаго искусства.

Въ началѣ 16 столѣтія художники возбудились отъ долгаго усыпленія и снова проложили себѣ путь къ древнимъ.

Первые покровители художествъ: Медичисы, Левъ X, Карлъ великій, Францискъ I, довели зодчество до шепершняго совершенства.

РАЗДѢЛЕНІЕ АРХИТЕКТУРЫ.

Подъ общимъ названіемъ архитектуры, разумѣется; *Зодчество гражданское* (architecture civile), то есть, искусство строенія жилищъ всякаго рода, для спокойнаго и удобнаго жительства, и однимъ словомъ, всѣ строенія, составляющія города. *Архитектура военная*, (architecture militaire), состоитъ въ искусствѣ укрѣплять разныя части города отъ нападеній непріятельскихъ; сія наука особенно называется *фортификаціею* или наукою укрѣпленій. *Архитектура морская* (architecture navale), состоитъ въ построеніи всякаго рода морскихъ судовъ и также особенную составляетъ науку. *Архитектура гидравлическая* или *водяная* (architecture hydraulique), есть наука о проведеніи возвышеній и паденій водъ посредствомъ разнаго строенія въ самой водѣ и надъ водами; сія наука по многимъ отношеніямъ своимъ сближается съ архитектурою гражданскою, какъ то: въ построеніи водозаборовъ (ecluses), мостовъ, въ урвненіи береговъ рѣки и прочаго необходимаго по сей части въ городахъ. *Архитектура перспективная* (architecture en per-

spective) и архитектура искусственная (architecture feinte), входящѣ въ составъ гражданской архитектуры: первая по правиламъ оптики представляетъ зрѣнію большіе предметы малыми, а малые большими и употребляется болѣе въ театрахъ; вторая помощію рисунка и красокъ подражаетъ настоящимъ предметамъ и употребляется для театрального же украшенія, во время торжественныхъ приуготовленій, при потѣшныхъ огняхъ и прочаго. *Архитектура рѣшетчатая* (architecture de treillage), кошорая употребляется для украшенія садовъ, построенія бесѣдокъ и прочаго.

Архитектуру гражданскую, о которой одной разпространяютъ здѣсь рѣчь, такъ же различаютъ по названію времени и народовъ; на примѣрѣ: *древнее зодчество* или *древняя архитектура* (architecture antique); подъ симъ названіемъ разумѣютъ превосходнаго вкуса зодчество блистательнѣйшаго времени Греціи и Рима; сіе состояніе зодчества иногда означаютъ *архитектурою Греческою* и *архитектурою Римскою*, съ объясненіемъ нѣкоторыхъ между ими разностей. *Старая архитектура* или зодчество (archi-

tecture ancienne), есть та, которая возникла у новых Греков и отличается от древней по несоблюдению правил единообразия и по нелѣпости въ украшеніяхъ. *Новая архитектура* или *зодчество* (architecture moderne), есть пеперишняго времени сходственная во всемъ прекрасномъ съ древнею. По народамъ же различаютъ архитектуру *Египетскую*, *Этрурскую*, *Готическую*, *Азіатскую*, *Аралскую*, *Мавританскую*, *Персидскую*, *Турецкую*, *Китайскую*, *Перуанскую*, *Мексиканскую* и прочую; всѣ они имѣютъ ощутительныя между собою разности по вкусу и обычаямъ сихъ народовъ.

О СОБСТВЕННО ТАКЪ НАЗЫВАЕМОЙ ГРАЖДАНСКОЙ АРХИТЕКТУРѢ.

Искусство сіе имѣетъ въ предметѣ своемъ вымыселъ чертежа и по оному исполненію въ построении общественныхъ зданій или домовъ частныхъ людей. Сіи два рода построеній раздѣляются на многія части, которыя также имѣютъ свои безпредѣльные измѣненія: различіе нравовъ, обычаевъ, разности мѣстоположенія, ве-

щесствъ, издержекъ, все словомъ, умножаетъ таковыя разнообразія. Въ Архитектурѣ должно стараться соблюсти всякую выгоду; и приличность первая отвѣчаетъ за прочность, сохраненіе здоровья и спокойствія; вторая заключаетъ въ себѣ единообразіе, правильность и простоту; ко всему одному могутъ быть присоединены вкусъ и украшеніе.

Всѣ вещества, входящіе въ составъ какого либо зданія, должны быть извѣстны по качеству искусному зодчему; какъ на примѣрѣ: вещества твердые, требующіе долговременной и трудной работы: граниты, разнаго рода мраморы и прочее; вещества просые: плиты, кирпичъ, дерево; вещества, употребляемые для соединенія или связки, какъ то: разнаго рода глины, известь, алебастръ, цементъ, мѣдь, желѣзо, олово, свинецъ и прочее.

Что бы всѣ сіи вещества были годны для строенія, то надобно разсматривать ихъ качества, знать прочность и умѣнь ихъ употреблять.

О ЧИНАХЪ (ordres) ВЪ АРХИТЕКТУРНОМЪ или ЗОДЧЕМЪ ИСКУСТВѢ.

Чиномъ или *орденомъ* называются разнаго рода украшенія надъ столбами; также мѣры и соотношенности самихъ столбовъ.

Есть три чина Греческой Архитектуры: *Чинъ Дорическій*, *Ионическій* и *Коринфскій*; къ симъ тремъ чинамъ на послѣдовкѣ Римляне присоединили еще два чина: *Тосканскій* и *сложный*.

Дорическій чинъ всѣхъ древнѣе; оный приписываютъ одному *Дорусу*, владѣтелю въ Пелопонезѣ, который построилъ въ городѣ Аргосѣ храмъ Юноны, съ соблюденіемъ дорическаго чина; оный отличаетъ прочностію своею безъ всякихъ дальнихъ украшеній.

Ионическій чинъ изобрѣтенъ Ионянами и различенъ отъ Дорическаго по прилжности своего украшенія; жители Ионіи соорудили въ городѣ Эфесѣ храмъ Діанѣ, съ соблюденіемъ своего чина.

Коринфскій чинъ изобрѣтенъ въ городѣ Коринфѣ, по мнѣнію Витрувія, однимъ зодчимъ и ваятелемъ *Каллимахомъ*; оный

превозходитъ красотою украшеній оба вышеписанные, чина.

Тосканскій гинъ употребляемъ былъ въ Эпирурїи, что нынѣ Тосканїя; оный опличается отъ прочихъ своею простою не имѣя ни какого украшенїя.

Сложный гинъ называется по тому, что составленъ изъ украшеній Ионическаго и Коринфскаго чина.

Исторїя архитектуры, подобно прочимъ художествамъ, показываетъ перемѣны во нравахъ, на примѣръ: у *Дорійцевъ*, опличавшихся твердостїю народнаго свойства, и зодчество приняло таковъ видъ, подобно ихъ нарѣчїю и самой музыкѣ. Ионяне къ простотѣ архитектуры сихъ народовъ, прибавили по склонностямъ нѣкоторую опличную нѣжность и принапиоспѣ. Народъ Коринфскій, богатый и сластолюбивый, будучи недоволенъ двумя первыми изобрѣненїями, преобразилъ все по своему, включивъ въ искусство зодчества всю возможную роскошь или изобилїе въ украшенїи.

Сверхъ вышесказаннаго, въ архитектурѣ надобно прилагать свое вниманїе къ главнымъ частямъ зодчаго искусства и къ

прочимъ важнымъ принадлежностямъ; оныя суть:

Основа зданія (soubasement), столбы (colonnes), ставила (bases), подстолбія или подножія (pedestaux), верхніе украшенія столба (chapiteaux), Перекладины или переводины (architrave), шеи столбовъ или леле (frises), подзоры (corniches), междустолбія (entre-colonnemens), щилцы (frontons), лица строеній (façades), выставки (ressauts), двери и окна, видъ, соотношенія (symetrie), соразмѣрность (eurithmie), разнообразіе (varieté), простота (simplicité), единство (unité), прилѣжность (convenance), совершенство (perfection) и красота (beauté).

ОБЪ АРХИТЕКТОРЪ или ЗОДЧЕМЪ.

Слово сїе составлено изъ двухъ Греческихъ: *архосъ* и *текто* и означаетъ начальника надъ работниками; подъ онымъ словомъ теперь разумѣютъ человека, принимающаго спроеить зданія по наукѣ зодчества.

Витрувій, Римскій писатель объ архитектурѣ, замѣчаетъ чему долженъ обучиться всякій архитекторъ: во пер-

вухъ явственнo читать и писать, по-
томъ правильно и скоро рисовать, знать
долженъ математическія науки: арифмети-
ку, геометрію, механику, оптику, астро-
номію, исторію, философію, законоиску-
ство — долженъ учисья даже самой му-
зыкѣ и наукѣ лѣченія: всѣ таковыя позна-
нія весьма похвально приобрѣсти; въ про-
чемъ архипекторъ долженъ въ нѣкопорыя
изъ сихъ наукъ болѣе вникнуть, какъ то:
въ рисованіе. Разумѣется, что о вся-
кій видитъ самъ необходимость въ чте-
ніи и письмѣ, въ геометріи и въ наукѣ
тяжестей или механикѣ, на сихъ-то на-
укахъ лежитъ, такъ сказать, вся проч-
ность его искусства.

Въ древніе времена одно хорошее
строеніе приносило великую славу цѣлому
городу и самому зодчему. Греки сколько
же гордились своими зданіями, сколько и
своими побѣдами.

О НѢКОТОРЫХЪ СЛАВНѢЙШИХЪ ЗДАНІЯХЪ ДРЕВНОСТИ.

Построенія въ Вавилонѣ и въ Египтѣ и въ другихъ древнихъ Городахъ Азіи извѣстны намъ болѣе по писаніямъ Вѣдшаго Завѣша и потому разпространяшя обь оныхъ ни какой нѣшв надобности. Забѣчу полько кратко о зданіяхъ извѣстнѣйшихъ въ Греціи и Римѣ.

Критскій вертелъ, построенный *Дедаломъ* на островѣ Критѣ, почитался чудомъ. *Храмъ Діаны* въ Эфесѣ почитался изъ семи чудесъ свѣта; *Ктезифонъ* или *Херзифронъ*, былъ изъ числа строителей онаго храма. Извѣстно по исторіи, что Героспратъ сжегъ сей храмъ, желая тѣмъ самымъ прославить имя свое. Памятникъ *Мавзола*, названный его именемъ *Мавзолеемъ*; *Арпечиза*, супруга *Мавзола*, Царя Карійскаго, по смерти его соорудила превозходную гробницу, которая почиталась изъ числа семи чудесъ свѣта. *Маякъ* или *башня* на островѣ Фаросѣ, построенная зодчимъ *Состратомъ* при Птолемеѣ Филадельфѣ; сія башня также почиталась чудомъ свѣта. *Храмъ Аполлона* въ городѣ Милетѣ. *Храмъ Цереры* и *Прозерпины* въ

городъ Элевзисъ.. Храмъ Юпитера Олимпійскаго въ Афинахъ. Гробница Порсенны, Эпирурскаго царя. Храмъ Юпитера Капитолійскаго, построенный при Тарквиніи гордомъ. Панфеонъ, Колизей или Амфитеатръ, Трояновъ и Антониновъ столбы, извѣстные зданія, сооруженные въ Римѣ. Храмъ въ честь Риму и Венеры, построенный во время Адріана и прочіе зданія, которыхъ развалины до нынѣ еще существуютъ.

О Т Р Ы В К И

п о

Х У Д О Ж Е С Т В А М Ъ .

I.

О ГЛАВНЫХЪ ЧАСТЯХЪ ЖИВОПИСИ.

(Изъ Французской энциклопедїи художествъ.)

Въ живописномъ искусствѣ надобно; во первыхъ разсматривать его *нагало*; оное раздѣляется на *естественное* и *историческое*. Естественнымъ называютъ то, которое имѣетъ основаніемъ нужду и всеобщее влеченіе, заставляющее человека выражать свои чувства, видимо ихъ означать, и онымъ подражать. Сія нужда и сіе влеченіе, входящія въ составъ человека, дѣлаютъ для насъ необходимыми всѣ свободные искусства, и сіи искусства, въ числѣ которыхъ находится живопись, обращаются въ умозрительные наставленія, принадлежащія къ самымъ благороднѣйшимъ учрежденіямъ обществъ; я подѣ симъ разумѣю законъ, духъ ирроства и любовь къ отечеству. Историческое начало живописи имѣетъ основаніемъ

всѣ зданія древности; но сїи *остатки* не весьма достаточны и относятся къ нѣкоторымъ только временамъ; въ самыхъ древнихъ изъ нихъ, по испоріи художествъ, находящѣ главѣ обстоятельства и подробности, которыя удовлетворяютъ отъ части наше любопытство; но совсемъ нѣмъ многіе изъ оныхъ ни весьма нужны, ни весьма полезны для успѣха художниковъ.

Употребленіе живописи раздѣляется: 1) на *полезное* для наукъ и всѣхъ вообще постановленій, посредствомъ изображенія предметовъ и способа на то употребляемаго; для *исторіи*: по изображенію происшествій, по вѣрному соблюденію предметовъ, зданій и особенно по сходству и обычаямъ; для *нравственности*: по изображенію достохвальныхъ дѣлъ, и наконецъ для *утрежденій*: по изображеніямъ весьма оцупительнымъ и принадлежащимъ къ симъ учрежденіямъ и по инозначеніямъ, имъ свойственнымъ. 2) На *полезное* и *приятное* для свободныхъ художествъ, по соотношеніямъ, которые бывають между живописью и всѣми искусствами, такъ какъ она есть одна изъ ихъ частей; для *ремесленныхъ искусствъ*,

облегчая вымыселъ, исполненіе и подражаніе всему, чпо избрѣнено умомъ человѣческимъ; искусство живописи въ семъ случаѣ служитъ общимъ языкомъ. 3) На *приятное*, принимая сіе художество за предметъ отдохновенія и удовольствія, или по собственному утѣшенію, причиненному произведеніями живописи въ употребляемыхъ ею подражаніяхъ, или по какимъ либо зданіямъ и работамъ, изъявляющимъ любовь къ опечесству, или на конецъ по собственнымъ и частнымъ произведеніямъ.

Совершенство живописи состоить:

1) въ *умозрѣніи* или *теоріи*, помощію собранія всѣхъ необходимыхъ правилъ для сего искусства; посредствомъ разныхъ наукъ какъ на примѣрѣ: анатоміи, научающей живописца остеологіи или костесловію и міологіи или наукъ о мышцахъ; по наукамъ математическимъ, дающимъ вѣрные законы перспективъ и равновѣсію тѣлъ; по исторіи и баснословію, въ которыхъ означены всѣ достойные вниманія произшествія и всѣ обычаи временъ и народовъ съ прочими иносказаніями; наконецъ, помощію разсмашированія шѣлъ, ихъ видовъ и цвѣтовъ; дѣйствій свѣта

и разныхъ страстей; кажущихся движеній одушевленныхъ тѣлъ, словомъ, помощію размаприванія всѣхъ случаевъ, которымъ подвержена видимая нами природа. 2) Въ *олытѣ* или практикѣ, которая полагается: въ *прилигійи рукодѣлій*, отъ чего и происходитъ способность исполнять работу потребную въ художествѣ; выборъ лучшихъ способовъ и средствъ для упражненія въ своемъ искусствѣ, въ усовершенствованіи орудій и разныхъ веществъ, въ приготовленіи оныхъ и въ совершенномъ знаніи что можно и что надобно дѣлать съ оными веществами.

СУЖДЕНІЕ О ЖИВОПИСЦАХЪ.

Извѣстный Французскій художникъ *де Пиль* выдумалъ судить произведеній живописцевъ по большинству, такъ сказать голосовъ, и назвалъ то *вѣсами живописцевъ*; оное состоитъ въ томъ, что сперва избираешь славнѣйшихъ художниковъ и попомъ спавишь каждому по достоинству произвольное число, полагая двадцатое для вышняго совершенства въ живописи, до котораго, по его мнѣнію, ни

кто не дошелъ, и котораго мы постичь даже не можемъ; девятнадцатое также для совершенства, которое мы постигаемъ, но еще, по его мнѣнью, ни кто до онаго не дошелъ; осмнадцатое же число для пѣхъ, которые ближе всѣхъ подошли къ совершенству; малые числа спавитъ тѣмъ, которые отдаляются отъ совершенства. *Де Пиль* раздѣлилъ путь живопись на четыре главныя ея части: на *разположеніе* или *согненіе картины*, на *рисовку*, на *разцвѣтываніе* или *колоритъ* и на *выраженіе*; и такимъ образомъ каждую изъ сихъ частей замѣчаетъ своимъ числомъ, по которому и отличаетъ всякій художникъ отъ другаго. Сей родъ, такъ сказать, *взвѣшиванія* искусства художниковъ онъ предлагаетъ за одинъ только образецъ и ни мало не требуетъ общаго на то согласія, но таковое сужденіе искуснѣйшаго и строгаго судіи правилъ художествъ весьма можетъ быть полезно для начинающаго упражняться въ одномъ же родѣ искусства. И такъ приступимъ къ оному.

ИМЯНА ИЗВѢСТНЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

Альбанъ, въ сочиненіи 14, въ рисовкѣ 14, въ разцвѣчиваніи 10, въ выраженіи 6. — *Албертъ Дуреръ*, въ соч: 8, рис: 10, раз: 10, выр. 8. — *Андрей дел-Сартъ*, въ соч: 12, рис: 16, раз: 9, выр: 8.

Балтистъ дель Піомбо, въ соч: 8, рис: 13, раз: 16, выр: 7. — *Барохъ*, въ соч: 14, рис: 15, раз: 6, выр: 10. — *Бассанъ* (Яковъ), въ соч: 6, рис: 8, раз: 17, выр: 0. — *Белинъ* (Иванъ), въ соч: 4, рис: 6, раз: 14, выр: 0. — *Лебрюнъ*, въ соч: 16, рис: 16, раз: 8, выр: 16. — *Бурдонъ*, въ соч: 10, рис: 8, раз: 8, выр: 4.

Ваній, въ соч: 13, рис: 15, раз: 12, выр: 13.

Гвидо, въ соч: 0, рис: 13, раз: 9, выр: 12. — *Голбенъ*, въ соч: 9, рис: 10, раз: 16, выр: 13. — *Гвертинъ*, въ соч: 18, рис: 10, раз: 10, выр. 4.

Даниилъ Валтеръ, въ соч: 12, рис: 15, раз: 5, выр. 8. — *Джіоргіонъ*, въ соч. 8, рис: 9, раз: 18, выр. 4. — *Діелембергъ*, въ соч. 11, рис: 10, раз: 14, выр. 6. — *Доми-*

никинѣ, въ соч. 15, рис: 17, раз: 9, выр. 17.

Жозелинѣ, въ соч. 10, рис: 10, раз: 6, выр. 2.

Иванѣ да Удине, въ соч. 10, рис: 8, раз: 16, выр. 3.

Калліари, въ соч. 15, рис: 10, раз: 16, выр. 3.— *Карати*, въ соч. 15, рис: 17, раз: 13, выр. 13.— *Корреджіо*, въ соч. 13, рис: 13, раз: 15, выр: 12.

Ланфранкѣ, въ соч. 14, рис: 13, раз: 10, выр: 5.— *Леонардѣ Винчи*, въ соч. 15, рис: 16, раз: 4, выр: 14.— *Лука Журданѣ*, въ соч. 3, рис: 12, раз: 9, выр. 6. *Лука Лейденскій*, въ соч. 8, рис: 6, раз: 6, выр. 4.

Михайло Бонаротти, въ соч. 8, рис: 17, раз: 4, выр 8 — *Михайла Караваги*, въ соч. 6, рис: 6, раз: 16, выр: 0.— *Мютиень*, въ соч. 6, рис: 8, раз: 15, выр. 4.

Ото Веній, въ соч. 13, рис: 14, раз: 10, выр. 10.

Павелѣ Веронезѣ, въ соч. 15, рис: 10, раз: 16, выр: 3.— *Пальмѣ старшій*, въ соч. 5, рис: 6, раз: 16, выр 0.— *Пальмѣ младшій*, въ соч. 12, рис: 9, раз: 14; выр. 6.

—*Пармезанъ*, въ соч. 10, рис: 15, раз: 6, выр. 6.—*Пенни ил-фатторъ*, въ соч. 0, рис: 15, раз: 8, выр. 0.—*Перринъ дел-Вагъ*, въ соч. 15, рис: 16, раз: 7, выр. 6.—*Петръ Картонъ*, въ соч. 16, рис: 14, раз: 12, выр. 6.—*Петръ Перуджино*, въ соч. 4, рис: 12, раз: 10, выр. 4.—*Полидоръ Каравати*, въ соч. 10, рис: 17, раз: 0, выр. 15.—*Порденочъ*, въ соч. 8, рис: 14, раз: 17, выр. 5.—*Приматити*, въ соч. 15, рис: 14, раз: 7, выр. 10.—*Пурбий*, въ соч. 4, рис: 15, раз: 6, выр. 6.—*Пуссенъ*, въ соч. 15, рис: 17, раз: 6, выр. 15.

Рафаель Санціо, въ соч. 17, рис: 18, раз: 12, выр. 18.—*Рембрантъ*, въ соч. 15, рис: 6, раз: 17, выр. 12.—*Рубенсъ*, въ соч. 18, рис: 13, раз: 17, выр. 17.

Сальвиати, въ соч. 13, рис: 15, раз: 8, выр. 8.—*Лесюеръ*, въ соч. 15, рис: 15, раз: 4, выр. 15.

Теніеръ, въ соч. 15, рис: 12, раз: 13, выр. 6.—*Тести* (Петръ), въ соч. 11, рис: 15, раз: 0, выр. 6.—*Тинторетъ*, въ соч. 15, рис: 14, раз: 16, выр. 4.—*Тиціанъ*, въ соч. 12, рис: 15, раз: 18, выр. 6.

Фанъ-Дикъ, въ соч. 15, рис: 10, раз: 17, выр. 13.

Фридрихъ Цуккеръ, въ соч. 10, рис: 13, раз: 8, выр. 8.— *Фадей Цуккеръ*, въ соч. 13, рис: 14, раз: 10, выр. 9.

Юлий Романъ, въ соч. 15, рис: 16, раз: 4, выр. 14.

Яковъ Журданъ, въ соч. 10, рис: 8, раз: 16, выр. 6.



II.

ИСТОРИЧЕСКОЕ ОБОЗРѢНІЕ ХУДОЖЕСТВЪ.

(Читанное въ Санктпетербургскомъ вольномъ обществѣ любителей наукъ, словесности и художествъ 18 Ноября, 1803 года).

Подъ словомъ художествъ разумѣютъ зодчество (1), ваяніе (2), живопись (3) и прочіе произлекающіе изъ оныхъ искусства, какъ на примѣрѣ: мозаику, чеканное искусство, рѣзбу на камняхъ, на деревѣ

(1) Или, что мы называемъ архитектурю, искусство строить всякіе зданія прочно, спокойно для житья и со всѣми украшеніями по своему художеству.

(2) Ваяніе заключаетъ въ себѣ искусство каменосѣченія, лѣпленіе изъ всякаго мягкаго вещества, изваяніе изъ разныхъ металовъ и всякую обронную работу, что мы называемъ рельефомъ.

(3) Искусство изображать красками всѣ видимые и воображаемые нами предметы на всякой плоской и округлой поверхности.

и прочее. Всѣ таковыя художества называются иногда общимъ словомъ искусства, подъ которымъ наименованіемъ, сверхъ вышеприведенныхъ художествъ разумеются также поэзію, краснорѣчіе, музыку, пляску, и всѣ вообще ремесла.

Всѣ сіи искусства можно раздѣлить на три рода. Первые имѣютъ цѣлю необходимость и называются ремеслами. Вторые, музыка и пляска имѣютъ *телерь* въ предметъ одно только удовольствіе. Я говорю *телерь*, попому что древніе умѣли даже и сіи два искусства употребить на полезное (4). Цѣль же третьяго

(4) Плутархъ говоритъ, что Ликургъ всевозможное прилагалъ стараніе ввести во всеобщее употребленіе музыку. — Полибій кн: 4, приписываетъ дѣйствию музыки чрезмѣрную кротость жителей Аркадіи. — Квинтилианъ кн: 1, гл. 8. полагаетъ, что музыка возвышаетъ душу, учитъ нравственности и много способствуетъ къ приобрѣтенію обширныхъ знаній. — Въ Эклезиастѣ видимъ, что сынъ Сираховъ превозноситъ поэтовъ и искусныхъ въ музыкѣ людей, какъ благодѣтелей рода человѣческаго.

Пляска у древнихъ входила въ обрядъ ихъ богослуженія, а по томъ была школою привѣтствія, ласки и услужливости (*Новеръ* въ письмахъ о пляскѣ).

рода искусствъ есть польза и приятность; къ сему роду непосредственно принадлежатъ всѣ собственно такъ называемые свободные искусства, о которыхъ здѣсь рѣчь идетъ.

Источникъ свободныхъ искусствъ переносится въ глубокой древности; начало онымъ можно положить съ соединенія въ общество разсѣянныхъ дикихъ людей. Нужда была главнымъ поводомъ къ изобрѣтеніямъ — защищеніе себя отъ непогодъ было приступомъ къ зодчеству; потребность въ сосудахъ для домашней жизни изобрѣла способъ лѣпить изъ глины, что было началомъ ваянія; приступая къ строенію жилищъ и къ дѣланію нужныхъ для себя вещей, надобно было имѣть сперва понятіе о той вещи, то есть, мысленно представить ея видъ, образъ или лучше сказать рисунокъ; слѣдственно, рисованіе предшествовало зодчеству и ваянію, за которыми уже непосредственно должна была слѣдовать живопись. (5).

(5) Славный живописецъ Рафаэль Менгсъ въ своихъ сочиненіяхъ утверждаетъ также что во первыхъ было изобрѣтено искусство рисованія, потомъ ваяніе и живопись.

Египетъ можетъ почесться колыбелью художествъ (6), по тому что въ немъ они опъ части образовались, чрезъ что и получили право наименоваться ~~художествами~~ художествами.

Греки, учась всему у Египтянъ, переняли всѣ ихъ изобрѣненія (7) и довели художества до возможнаго совершенства.

Начало усовершенствованія художествъ можно положить со времени Фидіа (8), хотя еще и до него извѣстны имена многихъ славныхъ художниковъ.

(6) Гогетъ въ книгѣ своей о происхожденіи законовъ, художествъ, наукъ и проч: часть 1. стр. 345.

Менгсъ пишетъ, что Египетъ, Греція, Италія, были колыбелью художествъ; или можетъ быть сіи искусства переходили изъ сихъ странъ въ другую.

Многіе знатоки древности полагають Индію колыбелью художествъ.

(7) Діодоръ Сицилійскій кн: 1. стр: 109. Египтянинъ Данай, владѣтель Аргоса, ввелъ у Грековъ въ употребленіе землешествство и художества. Миллоуъ, древняя исторія часть 1 стран: 126.

(8) Фидій жилъ 90 лѣтъ за 448 лѣтъ до Р: X: онъ былъ славнѣйшимъ ваятелемъ и живописцемъ.

Въ блистательное время художествъ, когда Греція имѣла Фидіевъ, Зевксисовъ, Праксипелей, Лизипповъ, Апеллесовъ — имѣла она въ тоже время и превосходныхъ поэтовъ, ораторовъ, философовъ, полководцевъ: — Сократа, Платона, Аристофеля, Димосфена, Эсхила, Эврипида, Софокла, Аристофана, Менандра, Перикла, Алкивиада, Пелопида, Эпаминонда, Фокіона . . . (9).

Сей періодъ отъ Перикла до смерти Александра Македонскаго можетъ почтеться эпохою торжества искусствъ и славою великихъ мужей.

По смерти же Александра Македонскаго, искусства съ равномѣрною постепенностію достигали совершенства своего и приближались опять къ упадку (10). — Безпрерывная война и разные

(9) Діодоръ Сицилійскій въ кн: XII замѣчаетъ, во времена Фидіа процвѣтала философія, краснорѣчіе, военное искусство вмѣстѣ съ прочими науками и искусствами. Афины были тогда предметомъ удивленія и зависти цѣлаго міра.

(10) Плиній говоритъ, что спустя нѣсколько времени по смерти Александра Македонскаго, то есть, во сто двадцатой олимпіадѣ, оказался совершенный упадокъ художествъ.

внутренніе неустройства поработили всѣ Греческія республики игу Римскому, и художества перешли въ Италію, гдѣ процвѣтали въ вѣкѣ Августовъ и Траяновъ. Сіе время можно уподобить времени Цезаря.

Совершенный же упадокъ художествъ полагаютъ не за долго до Константина, во время величайшихъ возмущеній тридцати пирановъ, то есть, въ половинѣ третьяго вѣка (11). За симъ, нашествіе варваровъ совершенно изстребило даже и самыя останки произведеній художественныхъ.

Въ пятнадцатомъ столѣтіи, художества сѣ нова возрели въ Италіи, а болѣе живопись (12), которая въ послѣдствіи раздѣлилась на многія школы: на *Флорентинскую*: въ ней сверхъ многихъ славныхъ художниковъ извѣстнѣе всѣхъ своими произведеніями *Микель Анджело*: на *Римскую*: въ ней *Рафаель*; на *Ломбардскую*:

(11) Исторія художествъ, *Винкельмана* час: II. кн. 6. гл: 8.

(12) *Менсѣ* пишетъ, что Грекамъ мы одолжены возобновленіемъ живописи; они изъ страны своей сѣ нова перенесли сіе искусство въ Италію.

въ ней *Тиціанъ*. Потомъ по примѣру Италіанскихъ школъ, сосшавились другія школы: Французская, Нѣмецкая, Фламандская, Голландская, Испанская и Англинская. Въ нихъ: *Пуссень*, *Лебрюнь*, *Меогсъ*, *Рубенсъ* и прочіе славные художники отличались своими произведеніями. Всѣ сіи школы образовались по оставшимся древностямъ, какъ на примѣрѣ: *Аполлонъ Бельведерскомъ*, *Лаокоонъ*, *Геркулесъ Фарнезскомъ*, *торсъ* (или тул вищѣ), *Антиноу*, *Венерѣ Медицинской* и прочихъ, которые и до нынѣ служатъ вообще всѣмъ художникамъ образцами искусственнаго совершенства.

Такимъ образомъ, означивъ въ кратцѣ общую испорцію художествъ, упомяну об оныхъ относительно до Россіи.

Древній народъ подъ именемъ Славенъ, поселившійся на сѣверѣ при Ильменѣ озерѣ, кажется не могъ отличатся въ изящномъ, во первыхъ потому, что полагалъ всю свою славу въ ратоборствѣ: во вторыхъ, занимаясь новымъ своимъ переселеніемъ, еще довольствовался однимъ только нужнымъ. Однако жъ можно то сказать, что они имѣли одѣжды, слѣдственно умѣли ткашь и шить; жили въ непод-

вижныхъ жилищахъ, слѣдственно умѣли строиться; имѣли сухопутную и морскую силу, слѣдственно знали разные ремесла.

Лѣтописи русскія весьма скудны въ означеніи успѣховъ художествъ; почему и трудно положить имъ начала и знать ихъ эпохи безъ нѣкоторыхъ необходимыхъ догадокъ. Но что зодчество и ваяніе въ самые древнѣйшіе времена были извѣстны въ Россіи, то доказываетъ баснословіе Славянъ, имѣвшихъ храмы и изваянныхъ боговъ изъ разныхъ веществъ (13).

(13) На примѣръ, храмы были *Свѣтовиды* въ Холмоградѣ, который полагается на самомъ томъ мѣстѣ, гдѣ слѣдъ Бронницы и на которомъ теперь построена церковь св: Николая. Храмъ *Перуны* былъ въ Кіевѣ и въ Новгородѣ.

Истуканы дѣлались изъ камня и дерева, истуканъ же Перуновъ былъ сдѣланъ изъ разныхъ веществъ: туловище изъ дерева, голова изъ серебра, усы изъ золота, ноги изъ желѣза. (ист: рос: Тапищева часть 1. стран: 17.)

Наши предки довольно искусны были въ ваяніи; они умѣли даже въ чертахъ лица изображать свойство каждаго божества. *Саксерамптикъ* говоритъ, что Свѣтовидъ былъ изображенъ въ глубокомъ молчаніи, а богиня Сѣва изображалась съ веселымъ лицемъ.

Со времени же введенія Христіанской вѣры и живопись возлѣмбла свое начало. Великій князь Владимиръ 1, принявъ Христіанскій законъ, призвалъ изъ Греціи вмѣстѣ со многими хорошими ремесленниками и искусныхъ иконописцевъ.

Въ послѣдствіи, время отъ времени художества примѣпнымъ образомъ начинали образоваться; съ большимъ пицаніемъ украшались церкви живописью, знали рѣзбу, искусство золотыхъ дѣлъ и другіе полезные изобрѣшенія, также заведены были фабрики и введено было въ употребленіе чеканить собственную монету (14).

(14) Живопись, пишетъ *Левекъ* въ русской исторіи часть 1. стран: 162, неизвѣстная въ Италіи въ 1054 году, была уже въ сіе время перенесена изъ Греціи въ Россію, и живописные изображенія на золотѣ и мозаика украшали уже соборъ Софійскій, что въ Новѣ городѣ. (Кажется, слѣдовало бы сказать въ Кіевѣ).

Въ 1173 году въ церкви пресвятыя Богородицы, что во Владимирѣ, поставлена была каменная (мраморная статуя надъ гробомъ Князя Мстислава, сына Великаго Князя Андрея.

Остатки древняго искусства въ живописи Русскихъ хранятся и по нынѣ въ Римѣ, въ Ватиканской библіотекѣ подъ названіемъ картинъ *Каппаніановыхъ*; сіи картины подарены

Наконецъ, въ царствованіе Іонна III и его преемниковъ, были призваны въ

Петромъ Великимъ и изображаютъ лики всѣхъ священныхъ; писаны, какъ увѣряютъ, въ XIII столѣтіи.— Въ 1234 году Князь Святославъ Всеволодовичъ, въ городѣ Юрьевѣ украсилъ церковь внутри и снаружи разными камнями, изображающими лики всѣхъ священныхъ. (Исторія Россійская Ѡ. Эмина часть III. стран: 239).

Французскъ *Планъ Карпинъ* въ своемъ путешествіи въ 12 столѣтіи предпринятомъ, увѣряетъ, что онъ знавалъ при Татарскомъ Ханѣ *Кіулиъ* одного Рускаго художника золотыхъ дѣлъ, по имени Кузму, который сдѣлалъ для Хана шронъ изъ золота украшенный дорогими камнями и разными изображеніями изъ слоновой кости.

Въ 1382 году при Великомъ Князѣ Димитріи IV Донскомъ, Татары, ворвавшись въ Москву, разграбили суконныя фабрики. (Исторія Россійская Левека часть II стран: 250).

Въ 1404 году въ Москвѣ на дьорѣ Великаго Князя Василія II, поставлены были часы; дѣлалъ ихъ чернецъ по имени Лазарь. (Исторія Россійская, Татищева часть IV стран: 416).

Въ 1420 году въ Новѣ городѣ начали чеканить собственную монету; но Псковѣ въ 1424 году; до сего же времени употребляли чужестранную монету. (Исторія Россійская Сприштера часть III. стран: 109).

Россію многіе лучшіе художники изъ Италіи и Германіи (15).

Симвъ пушемъ художества въ Россіи постепенно достигали совершенства до времени Петра Великаго. Сей Государь, преобразивъ во благо отечество свое, далъ новое бытіе и самимъ художествамъ. Путешествуя по чужимъ краямъ для пріобрѣтенія всевозможныхъ свѣденій, и упражнясь не только въ художествахъ, но даже и во всѣхъ ремеслахъ (16), былъ примѣромъ какъ Царямъ, такъ и своимъ подданнымъ.

Въ 1758 году, въ царствованіе Императрицы Елисаветы Петровны, основана

(15) Изъ числа пріѣхавшихъ художниковъ извѣстнѣе былъ *Аристотель*, родомъ изъ Болонніи: онъ былъ искусный зодчій, механикъ, умѣлъ лишь пушки, колокола и чеканить монету; также извѣстенъ былъ искусный врачъ *Леонъ жидовинъ*. (Исторія Россійская Кн: Щербатова, царствованіе Іоанна III).

(16) Петръ Великій весьма хорошо зналъ обронное и токарное искусство; многія его работы изъ слоновой кости хранятся въ Императорской Кунстъ-камерѣ. Въ путешествіяхъ своихъ Петръ Великій работалъ на всѣхъ заводахъ и фабрикахъ.

въ Россіи Академія художествъ и успѣхи воспитанниковъ сей Академіи достигли истинной цѣли художествъ.— Имяна ихъ (17) присообщены къ имянамъ первѣйшихъ художниковъ въ Европѣ; а произведенія ихъ (18) суть вѣрные отпечатки произведеній древнихъ — образцовъ красоты и совершенства,

(17) Изъ числа извѣстнѣйшихъ художниковъ: Архитекторы: Господа *Баженовъ, Каррини, Волковъ, Воронихинъ*; скульптуры: Господа *Шубинъ, Козловскій, Маркоссъ*; живописцы: Господа *Лосенько, Козловъ, Левицкій, Соколовъ, Щедринъ; Акиловъ, Церюмовъ*, гравёры: Господа: *Челесовъ, Скородумовъ, Берсенева*.

(18) О произведеніи Россійскихъ славныхъ художниковъ скажемъ, что по повелѣнію великой Екатерины II, были изваяны въ Императорской Академіи художествъ славнѣйшія статуи и бюсты съ образцовъ древнихъ, которые и до нынѣ находятся въ Сарскомъ селѣ и Петергофѣ. Живописныя картины находятся какъ въ самой Академіи художествъ, такъ и въ Императорскомъ Эрмитажѣ и во многихъ частныхъ картинныхъ галереяхъ. Эстампы Г-на Скородумова въ большемъ уваженіи въ Англіи и въ Парижѣ; Гравёръ Г. Берсенева былъ употребленъ въ Парижѣ для гравированія съ картинъ Орлеанской галереи. — Построеніе Казанской церкви будетъ эпохою 2

Въ общей исторіи художествъ видимъ мы, что времена, богатые художественными произведеніями, были эпохами народнаго величія и нравственности; слѣдовательно польза художествъ основана на опытѣ и доказана самою исторіею.

Древніе не щадили никакихъ сокровищъ для награды великихъ художниковъ (19). Они знали, что искусства, подобно исторіи, поучаютъ добродѣтели (20); и по

художествъ въ Россіи нынѣшняго вѣка, и конечно Россійскіе гении — художники, участвующие въ построении и украшении сего собора обращаютъ вниманіе просвѣщеннаго свѣта. — Всѣ таковыя усилія Россійской Академіи художествъ опцессти должно къ благодѣтельному надзиранію ея попечителей.

(19) *Плиній* говоритъ въ кн: 35, гл: 7. отд: 32, что иногда всего богатства цѣлаго города едва доставало на покупку хорошей картины. — *Николай дѣ Филопаторъ* хотѣлъ заплатить несчетные долги Книдьянъ, что бы они только уступили ему Праксителеву Венеру.

(20) Древній ваятель *Калликратъ* говоритъ: что искусства суть искусства изображать нравы людей. Статуя Александра Македонскаго возвысила душу Юлія Цесаря, онъ, увидя ее вскричалъ: а я еще ничего не сдѣлалъ ко славіи своей!.. и съ того времени поклялся во всемъ ему слѣдовать.

поному самому у древнихъ произведенія художниковъ всегда были употребляемы во время народныхъ собраній, для какихъ либо государственныхъ постановленій, въ судахъ (21), при всеобщихъ торжественныхъ хвалахъ въ честь героевъ и всѣмъ великимъ мужамъ, въ сооруженіи памятниковъ, сохраняющихъ для потомства великіе дѣла ихъ предковъ; равнобрно и при опправленіи самихъ духовныхъ празднествъ.

Древніе художники избирали всегда такіе предметы, которые, возвышая душу, поселяютъ въ сердцѣ любовь къ добру и отвращеніе къ порочу (22).

Непрѣмбно надобно, чтобы художества своими произведеніями внушали нрав-

(21) *Квинтилианъ* говоритъ, что въ Греціи иногда обиженные выставляли въ суденыхъ мѣстахъ картины, изображающія ихъ невинность, и тѣмъ самимъ успѣвали въ своихъ прошеніяхъ.

(22) *Винкельманъ* въ своемъ сочиненіи: *опытъ объ аллегоріи* замѣчаетъ, что ни одинъ изъ древнихъ памятниковъ, дошедшихъ до насъ не изображаетъ какой либо порокъ, по поному что произведенія искусствъ были всегда посвящены единственно добродѣтели.

спвенность, возвышали и укрѣпляли духъ народный, чтобы они вмѣстѣ умѣшали и поучали; если же они не достигнутъ сея цѣли или отъ оной отойдутъ, то они не достойны ни какихъ похвалъ!.. (23).

И такъ, чтобы доспичь до такой цѣли, нужно художнику сколько возможно образовать свое сердце и душу, усовершенствовать свой вкусъ, вникнуть въ нравы людей и быть строгимъ разсматривателемъ въ избраніи для себя предметовъ.

Всякій художникъ, сверхъ совершеннаго знанія своего искусства, долженъ или лучше сказать, обязанъ знать все относящееся до отечества своего. Пусть кисть художника избираетъ въ исторіи такіе предметы, которые могутъ служить примѣрами для согражданъ его. Пусть рѣзецъ художника изображаетъ черты великихъ мужей, бывшихъ во славу его отечества.

Къ сему правилу художникъ долженъ бы еще, по примѣру многихъ славныхъ его

(23) *Милиця*, Италіанской сочинитель въ славномъ твореніи: *искусство разсматривать художества*.

предшественниковъ въ искусствахъ, внятно и краснорѣчиво писати о своемъ художествѣ (24), и тѣмъ самимъ прокладывая послѣдователямъ своимъ кратчайшій путь къ достиженію совершенства въ искусствахъ.

Въ заключеніе всего повторимъ еще, что цѣль всѣхъ художествъ есть польза и удовольствіе; ихъ образы — красоты природы и нравственности; разборчивость же и выраженіе суть двѣ главныя способности истиннаго художника.

(24) *Плиній* говоритъ, въ кн: 35. гл: 10. отд. 36. § 10. что *Апеллесъ* написалъ три книги о правилахъ своего искусства. — Новѣйшіе художники *Рафаэль Менгесъ*, *Фальконетъ* и прочіе много писали относительно до своего искусства.

III.

О ХУДОЖЕСТВАХЪ.

(Изъ соч. Менгса.)

Исторія представляетъ намъ многіе примѣры, касательно изобрѣшенія искусства рисованія; но все, что сказано, хотя можетъ быть довольно основательно, въ прочемъ столько не вразумительно, что мы отъ того никакой не имѣемъ пользы.

Нѣтъ возможности открыть настоящей источникъ художествъ; а тѣмъ болѣе, что они конечно были изобрѣшены въ одно время въ разныхъ странахъ; подобное случилось съ книгопечатаніемъ, которое до открытія въ Европѣ, было уже извѣстно, какъ увѣряютъ, нѣсколько вѣковъ въ Китаѣ. Можно полагать, что Египетъ, Греція, Италія были колыбелью художествъ; или можетъ быть, что сіи искусства переходили изъ одной изъ сихъ странъ въ другую.

Кажется, что во первыхъ было изобрѣнено искусство рисованія, по томъ живопись и ваяніе; или вѣрнѣе сказать,

важныѣ слѣдовало за рисованіемъ, а потомъ живопись.

Первые опыты рисованія были однѣ только грубыя намѣтки (*ébauches*) и едва схожіе съ вещественными видами; потомъ нашли составъ или искусство лѣпить изъ глины (*la plastique*), и симъ изобрѣненіемъ болѣе приближались къ природѣ; потому что легче дать настоящій видъ той вещи, которую видишь со всѣхъ ея сторонъ, нежели изображенію на плоской поверхности, которое пребудетъ болѣе разсужденія и упражненія...

Можно быть увѣрену, что философія и всѣ науки, служащія украшеніемъ ума, были уже въ цвѣтущемъ состояніи до изобрѣтенія ваянія и живописи; потому что древніе, со всемъ не по той дорогѣ шли, по которой мы идемъ; у нихъ путеводителемъ былъ разумъ, а не обыкновенный навыкъ или какая нибудь привычка; и было правиломъ у нихъ начинать съ частей самонужнейшихъ, какъ напримѣръ съ мышцъ и шому подобныхъ, а потомъ уже приступать къ соразмѣрности всѣхъ частей.

Все это можно доказать во первыхъ: историческими предметами ихъ произве-

деній, во вѣсѣхъ: изображеніями ихъ боговъ и героев; слѣдственно они имѣли уже свѣденіе о многихъ вещахъ, и какъ важнѣе, философія имѣла была весьма извѣстна; невѣроятно, чтобъ художники, упражняющіеся въ рисованіи, не были руководимы разсудкомъ въ своихъ упражненіяхъ.

До царствованія Александра Македонскаго художества болѣе и болѣе усовершенствовались; но по смерти его не имѣли они ни какихъ успѣховъ, не смотря на то, что живопись и валяніе весьма разпространились. Можно сравнить сей блистательный вѣкъ художествъ съ вѣкомъ Рафаеля и Микель Анджело, въ который мгновенно появились превосходнѣйшіе произведенія, какіе только могутъ быть по возобновеніи художествъ. Въ послѣдствіи, хотя умѣли лучше отработывать нѣкоторыя части, однакожъ не могли превзойти сихъ великихъ людей; надобно думать, что тоже происходило и въ древнѣе времена.

Отъ царствованія Филиппа Македонскаго до упадка республикъ Греціи, художества постоянно дѣлали новые успѣхи и то въ однихъ только маловажныхъ ча-

спяхъ; какъ на проливъ того, въ цвѣтущее время художествъ прилѣжали къ однимъ только необходимо нужнымъ частямъ...

Однакожь и то справедливо, что по упадкѣ Греческихъ республикъ, были еще превосходные ваятели, которые въ нѣкоторыхъ частяхъ равнялись со славнѣйшими художниками Греціи...

На послѣдствъ, свободные искусства переселились изъ Греціи въ Римъ; не лѣзя точно сказать, въ которое время они тамъ начали процвѣтать, потому что аѣшъ хорошихъ статуй съ Латинскою подписью именъ художниковъ; въ прочемъ, можетъ быть древніе Римляне имѣли ту же спрасъ, которую и мы имѣемъ, подписывать имена свои на ученомъ языкѣ; съ другой стороны можетъ быть художники Римскіе никогда искусство свое не доводили до такого совершенства, чтобы могли заслужить какое нибудь уваженіе.

Есть много статуй, которыя считаются произведеніемъ Римскихъ художниковъ, или которыя, по крайней мѣрѣ не принадлежатъ къ Греческому вкусу: если положить, что сіи статуи были найдены въ Греціи, то не стоило бы труда ихъ переносить въ Римъ. И такъ, по видимому

художества не далеко простирались въ Римъ до времени Императора Нерона, въ царствованіе же его, появились славнѣйшіе произведенія. Лучшіе же произведеніи времени Императоровъ Траяна и Адриана были Греческихъ художниковъ, потому что въ оныхъ примѣчаютъ Греческій вкусъ. Можно положить причину упадка художествъ большому числу художниковъ, и по сей причинѣ художества сдѣлались столько обыкновенными, что перестали быть даже въ уваженіи. Во время же величія имперіи Римской, когда уважали однихъ только военныхъ людей, художники, оставленные безъ всякаго вниманія, впали въ уныніе, оставили искусство, которое тогда почиталось ремесломъ, и которое, вскорѣ послѣ сего, осталось въ совершенномъ забвеніи. Но какъ ни что не можетъ пребывать всегда на непремѣнной степени, то художества, не дѣлая ни какихъ новыхъ успѣховъ, лишились и послѣдняго своего степени. Упадки царствъ, непрерывная война, переменныя вѣрныя и уничтоженіе кумировъ, были послѣднимъ ударомъ для художествъ; изстребя все, что только оставалось изъ превосходныхъ произведеній древнихъ.

На конецъ вторично Грекамъ мы одолжены возобновеніемъ живописи. Они изспраны своей снова перенесли сіе искусство въ Италію; потомъ оно было усовершенствовано во Флоренціи, въ Венеціи и въ Ломбардіи, до времяя Рафаели, Корреджія и Тиціана.

IV.

ПИСЬМА О ИЗОБРАЖЕНІИ СЕЛЬСКИХЪ ВИДОВЪ. (Paysage).

(Соч: Кёппена.)

Письмо первое.

Я общалъ тебѣ, любезный другъ, при послѣднемъ нашемъ свиданіи, сообщивъ письменно мои мысли о изображеніи *сельскихъ видовъ*. И такъ, хочю теперь исполнить свое обѣщаніе, не поработая однако же себя ни какому ученому порядку, что было бы безуспѣшно, можетъ быть, въ такомъ предметѣ, который столь мало дозволяетъ себѣ общихъ правилъ, и въ которомъ столько вещей зависящъ по отъ особеннаго разсматриванія, по отъ дарованій и привычекъ каждаго художника.

Живопись *сельскихъ видовъ* можетъ съ успѣхомъ обрабатываться на нѣкоторой только степени просвѣщенія, гдѣ свобода и покой даютъ время заняться подражаніемъ неодушевленной природѣ.

Во всѣхъ подражательныхъ искусствахъ человекъ начинается съ самаго себя, и кончитъ природою. Поэзія съ начала изображала чувства, которые волнуютъ сердце человеческое, мысли, которыми занятъ его умъ, и весьма поздно уже описала видимые предметы; она на зарѣ своей беретъ полетъ *эпопеи*, на закатѣ своемъ разбрънную поступь *дидактической* (поучительной) поэмы. Живопись началась богами и героями, а оканчивается изображеніемъ *сельскихъ видовъ*. Съ тѣхъ поръ, какъ рѣдки стали герои, мы изображаемъ мѣстоположенія; царство вымысловъ изчезло, царство природы заняло его мѣсто. Во времена *Рафаеля*, мало изображали *сельскихъ видовъ* и живописцы были не охотники до сего рода; нынѣ болѣе живописцевъ *сельскихъ видовъ*, нежели историческихъ; есть *Делии*, нѣтъ *Омира*.

Опытъ нашъ показываетъ и, можетъ быть, разсужденіе то подтвердитъ, что надобно имѣть болѣе познаній для разсмаприванія сельскихъ изображеній, нежели для разсмаприванія изображеній историческихъ. Я сіе объясню: еслибы выставили на показъ зрителямъ картину пред-

ставляющую *Аллійскіе виды* вмѣстѣ съ картиною, представляющею *похищеніе Елены*, то конечно, чтобы хорошо понять вымыслъ послѣдней, нужны свѣденія въ исторіи, которые нимало не надобны для разсматриванія первой; но сіи свѣденія не обходимы только для объясненія исторической картины, и нимало отъ нихъ не зависятъ по непосредственное впечатлѣніе, которое наши чувства получаютъ. Приведи къ симъ двумъ картинамъ какихъ нибудь невѣждъ въ исторіи и живописи; я ручаюсь, что многіе съ нѣкоторымъ удовольствіемъ посмотрятъ на *Елену*, и съ хладнокровіемъ пройдутъ мимо картины *сельскаго вида*.

Отъ чего происходитъ такая разность въ двухъ впечатлѣніяхъ, полученныхъ единственно посредствомъ чувствъ? Безъ сомнѣнія отъ того, что изображеніе человека, черты его и *поставленіе* (attitude) легко сравниваются съ существовавшию; сравненіе же *сельскаго вида* на картинѣ съ предметами, существующими въ природѣ, требуетъ нѣкотораго познанія *перспективы*, знанія красокъ (*dégradation*) и нужно зрѣніе, умѣющее разсматривать природу. Покажи крестьянину картину

мѣстоположенія деревни, въ которой онъ живетъ, и которая всегда передъ его глазами; онъ ни мало тому не удивится: но покажи ему картину *Теньерову*, онъ полюбуется на истинное изображеніе всей жизни. Почти тоже бываетъ и съ городскими жителями: чьи нибудь списанныя черты лица болѣе его займутъ, нежели какое либо живописное (pittoresque) мѣстоположеніе. Одинъ только знатокъ выкажетъ въ изображеніе *сельскаго вида*, и съ удовольствіемъ будетъ замѣчать, съ какою точностію живописецъ умѣлъ выразить нѣкоторыя предметы природы; для него одного только соединено впечатлѣніе чувствъ съ участіемъ, происходящимъ отъ его свѣдѣній и сужденія о достоинствѣ работы. Таковое участіе знатока, по моему мнѣнію, умножаетъ охоту къ изображенію *сельскихъ видовъ*. Не касаясь до правилъ искусства, можно замѣтить, что человекъ скорѣе обращаетъ глаза свои на подобнаго себѣ: и шанъ, если невѣжда въ живописи можетъ замѣтить что нибудь въ картинѣ, представляющей *сельскій видъ*, то онъ замѣтитъ изображеніе людей, которые обьясятъ

ему все прочее, и сїи люди одни имѣютъ для него настоящее значеніе.

Всякая наука имѣетъ, по естеству своему, нѣкоторую ей свойственную сухость, много отличающую ее отъ всякаго возпаеннаго воображенія. Вотъ, почему участіе, принимаемое знатокомъ въ изображеніи *сельскихъ видовъ*, отличается отъ возпора, вдохновеннаго произведеніями историческаго живописца. Когда въ мїрѣ останется одинъ только холодный здравый разсудокъ, какъ желаютъ того нѣкотораго рода философы, тогда изображать будутъ о ни только *сельскіе виды* — и въ чему увѣковѣчивать искусствами примѣры добродѣтели, когда сама она будетъ свита ся по мїру? Если я даю преимущества живописи *сельскихъ видовъ*, то единственно по тому, что сїя живопись занимаетъ теперь послѣднее мѣсто. Она послѣдняя устоитъ при всеобщемъ паденіи искусства; но за то, пока процвѣтаетъ, менѣе всего считается нужною, и менѣе всего уважаема.

По сей самой причинѣ она особенно приличествуетъ вѣждому ея любителю, котораго главная цѣль есть наслаждаться. Что польстишь любителю *сельскихъ*

видовъ на трудномъ пути, ведущемъ къ успѣхамъ историческаго живописца, къ успѣхамъ, оторые еще должно почитать многими *приготовительными* (preparatoires) извученіями, многими пожертвованіями. Любитель обращаетъ себѣ художество въ забаву, а не въ работу; однако же, коль скоро усовершился его вкусъ, коль скоро онъ получитъ нѣкоторую зрѣлость, то онъ самъ будетъ стараться *улучшить* свои собственныя произведенія, и въ изображеніи *сельскихъ видовъ* можетъ скорѣе успѣшь, легче изобразить хорошее дерево во всей *разширительной* его свободѣ, нежели изобразить человека во всемъ разнообразіи его *поставленій* и въ *выраженіи* (expressions) ему сродномъ. Въ искусствѣ изображать одвѣнне пребуется болѣе упражненія, нежели въ означеніи *горныхъ мѣстъ* въ картинѣ. Легкость кисти, замысловатое разположеніе предметовъ, входящихъ въ изображеніи *сельскихъ видовъ*, гораздо легче приобретаеся, нежели точность въ *огертаніи* (contours) предметовъ, искусство одеждъ и знаніе одушевлять *кулы* (groupes).

Другая выгода для любителей, производящая отъ изображенія *сельскихъ ви-*

дово есть та, что не выводитъ его изъ круга общесѣга, въ которомъ онъ привыкъ жить; на противъ, еще научаетъ почерпать изъ онаго свои удовольствія. Что бы изобразить исперію, надобно переселиться во времена Грековъ и Римлянъ, надобно узнать ихъ оружія и одежду, потому что оружія и одежда новыхъ временъ еще сшранны въ изображеніи. И такъ, какимъ образомъ жить вмѣстѣ и въ древности и въ пѣсномъ кругу наспоющей своей жизни? Минуты, которыя посвящаю я художесѣву, достапочнылина по, чтобы меня познакомить съ прошедшими вѣками, когда мои вседневные упражненія безпрестанно приводятъ ко времени, въ которомъ я живу? Не лучшели учиться разсматривать наспоющее время при благопріятномъ свѣтѣ и наслаждаться красотами всѣхъ временъ — красотами природы? Люди, которыхъ я вижу каждый день, хотя не Катоны, не Антонины, но много значатъ въ моихъ сельскихъ изображеніяхъ; и самая бѣдная хижина, убѣжище нищеты и невинности, живолиснѣе для меня великолѣпныхъ палащ.

Изображая сельскіе виды, кажется, дѣлаешься отъ часши какъ бы обладате-

лемъ сельской природы; пробѣгаешь зеленѣющіе луга, тѣнистые лѣса, и останавливаешься при берегу прозрачнаго озера. Красоты *подробности* (détail) нечувствительно получаютъ болѣе прелестней, болѣе власти надъ нашимъ сердцемъ, и мы наконецъ спаагмея ихъ изобразишь на картинѣ; если такая картина успѣшна, то она напоминаетъ намъ въ тишинѣ нашихъ жилищъ счастливыя минуты наслажденія. И такъ, живопись *сельскихъ видовъ* возвращаетъ человѣку, подобно подругѣ, то, что она ему опазываетъ подъ предлогомъ искусства. Ее можно почесть такою подругою, которую познаемъ мы по сердечной ея къ намъ дружбѣ, и которая, подобно нимфамъ пещеръ и рощъ, желаетъ, что бы ее искали и призывали.

Ты видишь, что я ни ревностный почитатель, ни врагъ живописи *сельскихъ видовъ*; и могули, не сдѣлавшись неблагодарнымъ, умолчать о всемъ, ею мнѣ даруемъ — о многихъ наслажденіяхъ, какъ въ самомъ занятіи, такъ и въ воспоминаніяхъ; о нѣкоторыхъ свидѣніяхъ въ художествахъ, и наконецъ о страсти, изъ всѣхъ спрасней самой невинной, самой выгодной для здоровья и удовольствія? Послѣ сего,

ты мнѣ простишь, мой другъ, если я скажу о моемъ сильномъ и искренномъ желаніи: такъ какъ нынѣ люди не могутъ уже находить большой пользы въ историческихъ картинахъ, то я желалъ бы, что бы они увѣщались хотя изображеніями *сельскихъ видовъ*; и какъ мы слишкомъ уже спали просвѣщены, чтобъ быть причастными тому возторгу, безъ котораго не лзя обрабатывать ни какой отрасли изящныхъ художествъ, ни наслаждаться ими, что отъ того произтекаетъ, то я желалъ бы, что бы, приохотились въ *ученой* (scientifique) части живописи *сельскихъ видовъ*, что заставило бы занять довольно приятнымъ препровожденіемъ времени, или можно сказать, заставило бы занять я игрою, которая, не возбуждая страстей, можешь сохранить всю непорочность души.

* * *

Письмо 2.

Природа всегда одинакова: казалось бы съ перваго взгляда, что и живописцы *сельскихъ видовъ*, старающіеся вѣрно подражать ей, должны всѣ идти къ одной

цѣли, и картинами ,своими произвесли одинакое дѣйствиѣ, Но со всемъ шѣмъ, между ими такое же разнообразіе, какое бываетъ между историческими живописцами въ образѣ *разлагать* (d' ordonner) и поступать съ предметами, входящими въ ихъ произведенія. И въ тому же всякое время года являетъ намъ природу въ новомъ видѣ: то перемѣны въ воздухѣ, буря, гроза, туманъ; то ежедневное непостоянство утра, полдня, вечера, являетъ природу въ различныхъ положеніяхъ. — Вотъ уже сколько средствъ живописцу *сельскихъ видовъ* для введенія разнообразія въ свои картины; но это еще не все: то же время вечера, то же состояніе воздуха, подѣ кистію двухъ живописцевъ составяетъ двѣ разныя картины. Хотя они оба имѣютъ вѣрною цѣлію подражать точно и просто природѣ, безъ примѣси своего, и желали бы то исполнишь, но не возможно, потому, что особенный образъ ихъ дарованія выказывается во всѣхъ ими изображаемыхъ предметахъ.

Нѣтъ двухъ художниковъ, которые бы видѣли точно одинаково природу, всякій видящій ее по своему: горы, лѣса, воздухъ, вода въ глазахъ каждаго принимаютъ осо-

бенный видъ и цвѣтъ. Живописецъ *сельскихъ видовъ*, изображая неодушевленную природу, конечно болѣе поработченъ, нежели историческій живописецъ, вѣрностію въ подражаніи; но со всеміи мѣтв, каждыи имѣетъ нѣчто свое *особенное* (sa manière): въ какв не имѣетъ онаго, когда всякій видишь вещь по своему? Можетъ быть, приобрѣтенное дарованіе хорошаго живописца *сельскихъ видовъ* происходишь отъ особеннаго соотношенія видѣнь и изображанья природы. ученикъ же, не рѣшаясь ни на что, только что обучаепся, избираетъ все съ робостію и не умѣетъ еще согласоваться съ природою.

Все великіе художники имѣютъ свою *особенность* (manière) въ такомъ смыслѣ, въ какомъ мы здѣсь объяснили, и ни что такъ не разнствуетъ отъ *особистаго* (manière) вкуса подражателей, не развертывающихъ образцовые дарованія, но принадлежащихъ къ подражанію чужой *особенности* и навыку. Ученикъ заимствуя чтонибудь, легко показываетъ нѣчто *особистое*, но не имѣетъ полной своей *особенности* и своего *слога* (style), если мнѣ позволено будетъ сіе художническое слово

примѣнить къ мало важнымъ сельскимъ изображеніямъ.

По нѣкоторому навыку, почти съ перваго взгляда можно узнать произведенія искусныхъ живописцевъ *сельскихъ видовъ*, въ какомъ бы они ни были количествѣ; ихъ отличительные свойства точно происходятъ отъ слога, въ отношеніи къ которому, мнѣ кажется, можно раздѣлить всѣхъ живописцевъ *сельскихъ видовъ*, на нѣкоторыя *розряды* (classe), сличивъ вѣрно ихъ произведенія и оцѣнивъ каждого особенное дарованіе, безъ малѣйшаго предубѣжденія. Вотъ, на примѣръ, какое бытъ можетъ главное раздѣленіе.

Я имяную съ начала живописцевъ *разительныхъ* (énergique), то есть, которые представляютъ глазамъ нашимъ чудную и дивную природу; такъ какъ они живописуютъ ее силою генія своего, то и видятъ и находятъ въ ней одну только силу и крѣпость. Они любящъ все ужасное, чрезвычайное, *образование* (forme) предметовъ *негладкое* (âpre) и *угловатое* (anguleuse); избѣгаютъ всего обыкновеннаго: *образованій* припныхъ и *округленныхъ* (arrondies). Они смѣло изображаютъ громады скалъ, *обрушины* (ruines)

деревъ, и въ самомъ царствѣ прозябеній ищущъ только того, что имѣетъ свойство крепости; предпочитаютъ твердый дубъ гибкому пополю; иногда въ ихъ *сельскихъ видахъ* означаются сосны, но нѣтъ тамъ мѣста липамъ; вода у нихъ каплетъ пѣнистыми свои волны вдоль пѣсныхъ береговъ рѣки, и едва ли когда представляешь прозрачный кристалъ, на которомъ бы живописалась лазурь неба и зелень равнинъ. Ихъ мѣсто дѣйствія — степи: если усма-приваешь тамъ какуюнибудь вѣпхую хижину, то она означена въ противоположность мрачнымъ пещерамъ. мѣстоположеніе одушевлено какиминибудь заблудшимися странниками, или, всего чаще, одними разбойниками: небо обложилось тучами и предвѣщаетъ грозу. Таловое *разительное* свойство особенно примѣчаютъ въ изображеніи *сельскихъ видовъ Сальваторъ-Розы и Эвердингена*; мало живописцевъ равняются съ ними въ твердости и смѣлости кисти.

Въ противоположность симъ перваго розряда живописцамъ *сельскихъ видовъ*, я поставлю тѣхъ, которыхъ справедливо можно означить прилагательными именами *нѣжными* (touchans) и *плѣняющими*

(gracieux). *Клавдій Лорренъ* изъ нихъ первый; въ его картинахъ нѣтъ ничего дикаго, ни образованій *угловатыхъ*, всѣ *отертанія* предметовъ нѣжны, *округлены*, приятны, и споспѣшествуютъ къ умноженію тѣхъ же впечатлѣній, которые чувствуютъ при видѣ заходящаго солнца. Среди его деревьевъ, нѣтъ ни прямыхъ сосенъ, ни твердыхъ дубовъ. Никогда онъ не ограничиваетъ *перспективу*, и не останавливаетъ зрѣніе безобразными громадами, впереди поставленными; всего чаще его *отступы* (plans) постепенно возвышаются и теряются въ тусклость свѣта вечера. Его скалы не грознообразны, какъ у живописцевъ перваго *розряда*, на противъ они, кажутся, манящъ странника на свою вершину, откуда бы онъ съ новой, лучшей точки зрѣнія возхитился красотою мѣсто-положенія. Вода у него прозрачна и тиха; мѣстами изображаются паденія водъ, приятно прерывающія уединеніе его мѣсто-изображеній; видны развалины какого нибудь древняго храма, который, напоминая время и плѣнность, еще бѣе возвышаютъ своею противоположносію безмятежное впечатлѣніе *всего цѣлаго* (l'ensemble). Если неодушевленная природа

имѣетъ свои собственныя прелести, по *Клавдій Лорренъ* можетъ почестся ея живописашельмъ; я по крайней мѣрѣ, не знаю другаго, который бы такъ сильно трогалъ и нравился счастливымъ соединеніемъ истинъ и чувствъ, одушевляющихъ его изображенія *сельскихъ видовъ*. Живописцы, приближившіеся болѣе или менѣе къ его слугу, могутъ по немъ быть включены въ тошъ же самый *розрядъ*.

Есть другіе живописцы *сельскихъ видовъ*, которые отличаются *изобиліемъ* (richesse) *въ сочиненіи предметовъ* (compositions). Количество и разнообразіе такихъ предметовъ представляютъ какъ глазамъ, такъ и уму, самую приятную смѣсь. Хотя знаютъ, что такіе мѣстоположенія нѣтъ въ природѣ, и что они разположены художникомъ, но, кажется, еслибы природа пожелала что либо основать изящное и необыкновенное, то и она сама иначе не могла бы произвести. Такого рода картины соединяютъ множество различныхъ предметовъ: цвѣтушіе холмы и крупныя скалы, развалины жилищъ и храмы вновь построенные: наконецъ дубъ, дебелое дерево, сосна, и лица шупъ совокупны между собою. *Чиколой Пуссенъ*, мнѣ кажется, лучше

всѣхъ успѣвъ въ семъ родѣ. Его изображенія *сельскихъ видовъ*, какъ и прочія его картины заспаваютъ много размышлять, и *изобиліе*, не поражающее съ перваго взгляда, по долгомъ размапривантіи развертывается передъ глазами зрителя во всей своей полнотѣ.

Можетъ быть надобно будетъ опредѣлить особыи *розда* для *приятныхъ* (*élégans*) живописцевъ *сельскихъ видовъ*. Они не оплачуются ни *разительностію*, ни *нѣжностію*, ни *изобиліемъ*, но нравились болѣе нѣкоторою *чистотою*, нѣкоторою *приятностію* кисти и *сочиненіемъ* предметовъ. И вотъ въ чемъ состоитъ, по моему мнѣнію, главное дарованіе *Бергема*, дарованіе, болѣе выназывающееся въ его любимыхъ предметахъ: въ изображеніи звѣрей и горъ; въ оныхъ видна сама природа и еще есть нѣчто такое привлекательное, чего недостаетъ иногда и въ самой природѣ, и что принадлежишь особенному творческому уму *Бергема*. Сравни его изображенія звѣрей съ другими лучшихъ художниковъ; на примѣрѣ съ *Поттеровыми*, я грубо ошибаюсь, если ты не найдешь въ первыхъ приятную, не столь обыкновенную и нѣсколько украшен-

ную природу. Образованія его горб сняты отъ часши ісб, мысленнаго образца (idéal) и привлекательны; они хошя кратко означены, но безъ грубости, хошя не означены *углами*, но приятность ихъ *отертаній* не перемѣняется въ излишнюю *округлость*. Также и приятность *отдѣлки* (exécution) у *Бергема* весьма примѣтна, онъ такъ счастливо оною пользуется, что ни мало не вредитъ ни дѣйствию, ни чистотѣ *отертаній* своихъ предметовъ.

Послѣдній *розрядъ* составляютъ живописцы, которыхъ достоинства болѣе выказываются въ томъ или другомъ родѣ ихъ искусства. Въ сей *розрядъ*, безъ сомнѣнія, помѣстится большая часть тѣхъ художниковъ, которыхъ особенные свойства не столь опшѣбны, чтобы можно было ихъ включить въ вышеприведенные раздѣленія, но которые однако же, имѣютъ весьма рѣдкую способность изображать нѣкоторые предметы. По большей части *Фламандскіе* и *Голландскіе* живописцы *сельскихъ видовъ* входятъ въ сей *розрядъ*, на примѣрѣ: *Рюиздейль* и *Ватерлоо* по красотѣ изображенія деревъ, первый также изображеніемъ водопадовъ; *Поттеръ* и другіе изображеніемъ звѣрей;

молодой *Фанъ-деръ-вельдъ* и *Бакгуйзенъ* изображеніемъ приморскихъ видовъ. Вообще мало такихъ сельскихъ живописцевъ, которыхъ бы особенный творческій умъ, не безъ успѣха упражнялся въ той или другой части сельскаго изображенія, и вопль, что даетъ ихъ картинамъ нѣкоторый *слогъ* и нѣкоторое качество.

Во семъ случаѣ, равно какъ и въ предъидущихъ, все еще одно только собственное качество художника показывается въ средствахъ постигать и живописать природу, отъ чего напримѣръ и происходишь, что какое нибудь дерево кисти *Рюиздейля* переименуешь видъ свой подъ кистію *Ватерлоо*; но здѣсь *подлинность* (*originalité*) живописца менѣе дѣйствуетъ на все цѣлое, нежели на *подробности* его, онъ хотя и вымышленъ сіи *подробности*, но считается подражателемъ во *всемъ цѣломъ*.

Я не полагаю за нужное прибавить, касательно до сужденія достоинствъ и степени художниковъ сихъ различныхъ *розрядовъ*, оно зависитъ по большей части отъ особеннаго вкуса каждаго любителя живописи, отъ преимущества, которое онъ даетъ живописи *разительной*

или *нѣжной*, *изобильной* предметами или *приятной*, или наконецъ изображенію *подробностей*. Такъ какъ не всѣ роды поэзіи одинаково намъ нравятся, и всякій хвалитъ того поэта, который болѣе сходственъ съ его чувствами; такое точно даемъ преимущество и живописцу *сельскихъ видовъ*, котораго картины болѣе плѣняютъ глаза наши, и который изображаетъ природу, какъ бы мы сами ее видѣли. Случиться можетъ, что многіе живописцы принадлежатъ въ одно время къ разнымъ *роздамъ*, по достоинству въ *подробностяхъ* и между тѣмъ по своему *слогу*. Знакомъ отличаетъ отъ обыкновеннаго любителя по способности вѣрно различать всѣ таковыя *оттѣнки* (nuances); сія способность, образованная временемъ и примѣчаніями, можетъ дойти до того, что будетъ различать самой подчёркъ *киспи* (coups de pinceau) каждаго художника.

* * *

Письмо 3.

Въ послѣднемъ моемъ письмѣ, я означилъ свойства главныхъ живописцевъ

сельскихъ видовъ, что самое и можетъ послужить введеніемъ въ изученіе ихъ искусства.

По моему мнѣнію, есть два способа живописцу обучаться изображать *сельскіе виды*. Онъ можетъ или перейти отъ *подробностей* по *всему цѣлому*, или возвратиться отъ *всего цѣлаго* къ *подробностямъ*. Художникъ, слѣдующій первому способу ученія, начинаетъ съ вѣрнѣйшаго подражанія природѣ; обучается *подробностямъ*: живописать деревья, землю, горы и научившись точно оное представлять, соединяетъ отдѣленные части, чтобы составить какую нибудь большую картину. Сей способъ есть самый обыкновенный, которому слѣдуетъ большая часть художниковъ, и другихъ охотнѣе обучаютъ, но чрезвычайное прилѣжаніе, большая точность въ работѣ легко все обращаетъ въ сухость и стѣсняетъ вкусъ для *мѣстныхъ* (localités) подражаній. Я знавалъ многихъ живописцевъ, которыхъ сельскіе изображенія отъ многошрудной отдѣлки шеряли свое достоинство; можно принять за общее правило то, что всякій художникъ, желающій отличиться въ своемъ родѣ, долженъ оспавить се принужденіе,

которое при началѣ неразлучно съ рабскимъ подражаніемъ предметовъ природы. Художникъ хопя и носитъ цѣли, но при случаѣ можетъ ихъ снять; терпитъ принужденіе для того только, чтобы дойти до свободы.

По второму способу ученія, начинаютъ со *всего цѣлаго* въ изображеніи *сельскаго вида*, мало заботясь о *подробностяхъ*. Въмѣсто чтобы изображать постепенно разные часши въ приличномъ имъ свѣтѣ, обучаютъ дѣйствію всего мѣстоположенія, берутъ все *количество* (*masse*) свѣта и довольствуются одними только главными *образованіями* и *отертаніемъ* горъ и деревьевъ. Слѣдуя сему способу, можно впасть въ погрѣшность все изображать слегка, неправильно по неспрудной работѣ и вмѣсто картинъ означать одни только *обриси* (*esquisses*). И такъ, чтобы достигнуть до совершенства, надобно не чувствительно описывать отъ сей вольности и стараться соединить принужденіе со свободою.

Трудно рѣшительно сказать, который изъ сихъ двухъ способовъ ученія, скорѣе приведетъ къ настоящей цѣли. Все зависитъ отъ особенныхъ склонностей каж-

даго: отъ пылаго или шихаго нрава и положенія. Но вообще, можно утвердительно сказать о томъ только, что художнику приличнѣе заняться усовершенствованіемъ всѣхъ *подробностей*, а любителю живописи *обрисовывать* (*esquisser*) *все цѣлое*; первый, чтобы продать свою картину, долженъ сную съ прилѣжаніемъ окончить; второму для его удовольствія позволено болѣе легкости въ отдѣлкѣ. Оба способа ученія приведутъ къ должной цѣли, если только не остановишься на пупи; только бы *слисатель* (*copiste*) *подробностей* кончилъ свое ученіе познаніемъ дѣйствія *всего цѣлаго* а живописецъ *всего цѣлаго*, если можно употребить такое слово, кончилъ бы изученіемъ дѣйствія и точности *подробностей*.

Любитель живописи, который можетъ только нѣсколько часовъ посвятить своему искусству, долженъ по моему мнѣнію упражняться во *всемъ цѣломъ*. Онъ при началѣ всегда бываетъ *слисателемъ* картинъ, но сія принужденная наука подавляетъ его воображеніе и останавливаетъ успѣхи. Думаятъ тѣмъ придать нѣкоторую легкость руки и причитъ зрѣніе свое къ *соразмѣрностямъ* (*proportions*), но

не успѣваютьъ ни въ томъ ни въ другомъ. Любитель живописи не такъ списываетъ, что бы приобрѣсть тѣмъ нѣкоторую смѣлость — онъ съ робостію владѣетъ карандашемъ и кистію, боясь не пропустишь какихъ нибудь красотъ своего подлинника, находитъ для себя удобнѣе увѣриться въ *соразмѣрностяхъ правилъ* (règle) и *размѣровъ* (comras). Слѣпый *слисатель* не понимаетъ для чего въ картинѣ такімъ или другимъ образомъ разположены тѣни и свѣтъ, какимъ искуснымъ средствомъ изображаютъ предметы *вылуклыми* (ressorti) или *влалыми* (repoussé): всѣ объясненія его учителя ему не вняшны. Члюбы постигнуть смыслъ книги, которую списываешь, надобно понимать потъ языкъ, на которомъ она писана и надобно умѣть читать.

Знать языкъ картинъ и умѣть ихъ читать, вопль, по моему мнѣнію, первое начало науки *рисованія* (dessin). Ученикъ ни когда сему не научится, хопя бы онъ списывалъ съ лучшихъ подлинниковъ, если онъ съ начала не довольно разсмапривалъ природу, для сличенія ее съ картиною. Въ природѣ нѣтъ ни какой черты, а въ *рисовкѣ* же онъ пославленны по про-

изволу *рисовщика*; и вотъ для чего по нѣкоторой необходимости нужно, чтобы предметъ изображалъ намъ черпу и взаимно черпа изображала бы предметъ, что самое бывающъ и въ словесныхъ наукахъ, когда научаютъ представлять себѣ предметъ такимъ по словамъ, а слово такимъ по предметомъ. Такій навыкъ читать картину въ природѣ, даетъ намъ способность читать природу въ картинѣ, и такимъ образомъ сличая одно съ другимъ, попеременно заимствуемъ нѣчто и отъ природы и отъ ея подражателей.

Всякій кто только учился рисовать *сельскіе виды*, долженъ уже идти въ школу природы, и когда въ оной пойметъ чтеніе, тогда онъ можетъ испытывать свое воображеніе. Ученикъ займется *обрисами*, чтобы ему приучиться переносить на бумагу все цѣлое какое либо мѣстоположеніе. Главное затрудненіе, могущее ему встрѣтиться, есть своя *особенность*, слово, взятое съ невыгодной стороны. Ты видѣлъ въ первомъ моемъ письмѣ слово сіе съ выгодной стороны, и въ какомъ случаѣ можно сказать, что всякій художникъ имѣетъ свою *особенность*. Обыкновенная ошибка любителей

живописи есть та, что онъ думаетъ, что для него довольно, если онъ подражаніемъ своимъ присвоитъ чью либо *особенность*, что надобно только поддѣлаться годъ подчеркъ руки учинеля, что бы также живописать; но можно ли считать за ничто сей творческій умъ, одушевляющій произведеніи великихъ художниковъ? Искусство довольствуется ли обыкновенными чертами? Тогда наука живописца *сельскихъ видовъ* почиталась бы однимъ только *рукодѣліемъ*.

Любитель живописи долженъ остерегаться отъ всякой *особенности*, если онъ не желаетъ имѣть препяпспвій въ своихъ успѣхахъ и не желаетъ навлечь на себя большого принужденія. Весьма часто невѣжество избираетъ себѣ въ образецъ многопрудную и оконченную во всѣхъ мѣлочахъ работу, и ни во что считаетъ произведеніи, показывающіе величіе и свободу, неприятные для глазъ, смотрящихъ сквозь увеличительные стекла. Любитель, впадающій въ сію погрѣшность, теряетъ и время и трудъ для приобрѣтенія своей *особенности*, которая сама по себѣ мало стояща, а въ рукахъ его дѣлается худшею, по тому

что она не применена къ его собственнымъ склонностямъ.

Не возможно имѣть никакого успѣха ни въ наукахъ, ни въ искусствѣхъ не оцѣнивъ сперва свои дарованія; до чего никогда не дойдутъ люди безъ творческаго ума, которыхъ природа осудила быть вѣчно учениками. Живописецъ *сельскихъ видовъ* приобрететъ се познаніе, прилжно списывая съ природы каждый неудачный опытъ кисти въ изображеніи природы, заставивъ его рачительнѣ примѣчать искусство великихъ художниковъ. Онъ ихъ узнаетъ еще болѣе, когда самъ изыскаетъ всѣ трудности подражанія, въ чемъ они столь много успѣли, поспараясь узнать шопъ творческой умъ, которыми они руководствовались, потому что самъ чувствуетъ необходимость въ такомъ творческомъ умѣ, и на концѣ симъ средствомъ, можетъ дойти и до своего; тогда уже способенъ будетъ съ пользою списывать съ картинъ, умѣль будетъ оцѣнивать побѣжденные трудности и видѣть какимъ образомъ до того доходили. Успѣхи его состоятъ будущъ единственно въ приумноженіи *руководъльной* (*mécanique*) части своего искусства по

средствомъ упражненій; онъ приучитъ себя придавать природѣ отпечатокъ собственнаго творческаго ума, и вновь ее шворить ограниченою въ своихъ картинахъ. для приобрѣщенія правильности и приятности въ отработываніи *подробностей* онъ будетъ обучаться у великихъ художниковъ, прославившихся въ той или другой часпи. У *Ванлоо* и *Рюиздейля* научишься изображать деревья, у *Бергема* изображать горы, у *Клавдія Лоррена* изображать *дальности* (*lointains*), будетъ обучаться не для того только, чтобы имѣть одни вѣрные *слиски* (*copies*) съ картинъ, но что бы, подражая имъ, нѣчто и отъ нихъ занять.

Многіе художники можетъ быть спанувъ мнѣ пропивурѣчишь, если я скажу, что они ограничивающъ природу въ картинахъ своихъ, и по тому не съ точностію оную представляющъ; они воображаютъ, что я имѣю упрекаю ихъ въ большой произвольности искусства, отнимаю вѣрность и истинну, главные достоинства живописца *сельскихъ видовъ* и обвиняю ихъ въ томъ, что они, не зная и нежелая, представляющъ намъ природу со всемъ не въ естественномъ видѣ.

Это случалось, безъ сомнѣнiя, со мно-
 гими живописцами, что легко можно бы-
 ло бы доказать нѣсколькими примѣрами,
 но сiе происходитъ отъ того, что они
 придаютъ природѣ свойство творческаго
 ума своего, который всегда у мѣста, а
 отъ того, что они дозволяютъ управлятъ
 собою предразсудкамъ, позабываютъ при-
 роду и оною жертвуютъ непослоннымъ
 обыкновенiямъ, на примѣрѣ, *свѣтло - тѣнь*
 (clair obscur) есть душа *сельскаго вида*:
 дѣйствiе *всего цѣлаго* единственно при-
 надлѣжитъ искусству разпредѣлять свѣтъ
 и живописецъ *сельскихъ видовъ* долженъ
 особенно въ томъ обучаться; весьма оши-
 баются, если въ томъ подражаютъ при-
 родѣ. Не многiе мѣстоположенiя, раз-
 положены такъ что бы хорошо освѣ-
 щались въ нѣкоторыя часы дня, а въ спи-
 сыванiи съ природы сельскаго вида, разпре-
 дѣленiя свѣта почти никогда неудачны
 въ переносѣ на картину. И такъ надобно,
 чтобы живописецъ самъ разпредѣлялъ
 свѣтъ; многiе могутъ избрать тотъ же
 самый сельскiй видъ, и безъ сомнѣнiя въ
 выборѣ есть много произвольнаго. Можетъ
 случиться, что такая то сторона долж-
 на быть въ тѣни для того только, что

бы другую сторону освѣтить, и можетъ случиться что въ поже самое время ни одинъ видимый предметъ не можетъ дать нужной тѣни, тогда представляя какое нибудь облако, носящееся надъ пою спороною, и которое совершенно наводитъ тѣнь. По сему средству можно всегда употреблять или разпредѣлять по своей волѣ и нужному дѣйствию какъ тѣни, такъ и свѣтъ. Можетъ быть никогда такое разпредѣленіе тѣней и свѣта неслучалось въ природѣ и видна произвольность въ употребленіи, но такъ какъ оно естественное, то живописецъ вмѣсто нарѣканія достоинъ похвалы. Тѣ, которые не дозволяють себѣ сей вольности въ разпредѣленіи свѣта, самопроизвольно отказываются отъ своей собственной выгоды, и того не выигрываютъ со стороны *мѣстоописательной* (topographique) истины, что теряютъ со стороны дѣйствія. Мѣжду тѣмъ надобно одного бояться: скучнаго единообразія и нѣкоторой неестественности; въ осторожность, надобно рачительно примѣчать въ природѣ нѣкоторыя *случайности* (accidens) свѣта, производящія хорошіе дѣйствія. Такъ какъ обучающія изображаютъ вѣтви деревъ,

кустарники, камни и прочіе предметы, копорыхъ списываютъ съ природы, и копорыхъ берегаютъ для случая, сполько же полезно берегать въ воображеніи или на бумагѣ и тѣ счастливыя *случайности* свѣта, копорые можно иногда использовать.

Чтобы не проглядѣть таковыхъ *случайностей* свѣта, надобно имѣть нѣкоторое дарованіе скоро постигать, чего нельзя удѣлить никому. Конечно надобно имѣть большій навыкъ, чтобы распредѣлить свѣтъ въ изображеніи *сельскаго вида*, и сіе дарованіе необходимо также и для тѣхъ, копорые только что рисуютъ съ природы. Предметы самые плѣнительныя часомъ кажутся таковыми единственно по нашему распредѣленію тѣней и свѣта. Самое *отертаніе* предметовъ зависитъ отъ такого счастливаго распредѣленія, и чрезъ то получаютъ всю точность. Прибавимъ, что самый слабый *обрисъ* на бумагѣ, можетъ приятенъ быть для глазъ, единственно по хорошему распредѣленію тѣней и свѣта. Любитель живописи, котораго главное участіе состоитъ въ томъ, что бы снять для памяти какіе либо мѣстоположенія, а другимъ

мѣстамъ придать нѣкоторую приятность, болѣе имѣетъ надобности въ искусствѣ хорошо осыѣщать; безъ сего искусства всякая живописная *намета* (*ébauche*), оконченная съ большимъ или меньшимъ раченіемъ, будетъ одно только *маранье*.

Пора кончить мое письмо; вопію все, что я могу только пожелать любителю живописи, истинно-ищущему себѣ успѣховъ въ изображеніи *сельскихъ видовъ*, чтобы онъ жителствомъ имѣлъ въ странѣ гористой и живописательной: въ такой странѣ, разнообразность видовъ, приучитъ глаза къ дивнымъ образованіямъ, а воображеніе къ изобилію *подробностей*. На равнинахъ не возкрияетъ воображеніе и гаснетъ возпоргъ. Весьма трудно появиться хорошему живописцу *сельскихъ видовъ* среди кустарниковъ *Люнебургскихъ*, напротивъ же въ *Швейцаріи* видимъ много таковыхъ живописцевъ. Произведенія живописца *сельскаго вида* показываютъ страну, въ которой онъ жилъ. *Клавдій Лорренъ* писалъ картины въ *Италіи*; *Рюиздейль* въ своихъ картинахъ означилъ свою страну.

Любителю живописи нужнѣе, нежели самому художнику, каждый день писать свое воображеніе видами прелесней природы.

Художникъ употребляетъ большую часть своей жизни на замѣчаніе мѣстоположеній въ чужихъ странахъ: таковыя воспоминанія снабжаютъ его всемъ нужнымъ. Любитель, не имѣя многого вспомнить долженъ съ большимъ терпѣніемъ и продолжительнѣе обучаться. Впрочемъ, любовь къ художествамъ и природное дарованіе производятъ малыми средствами болѣе, нежели невѣжество и ограниченное понятіе и при самыхъ выгодныхъ обстоятельствахъ. Иной человѣкъ отъ немногихъ книгъ становится учене другаго, имѣющаго огромное книгохранилище. Любитель *сельскихъ видовъ* часто малыми способами можетъ сдѣлаться искуснымъ; если онъ ими умѣетъ воспользоваться, если находить въ своемъ искусствѣ истинное удовольствіе, ободряемое вкусомъ, то онъ все уже сдѣлалъ, что только можно отъ него требовать.

V.

О ДѢЙСТВИИ ПРАВЛЕНІЯ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

Монархическое правленіе полезнѣе для художествъ, нежели республиканское. Историческіе доказательства подтверждаютъ сію истинну.

Августъ, Левъ X, Людвигъ XIV, покровительствовали наукамъ и художествамъ, и признавательныя Мѣзы считая ихъ царствованіе блестящимъ временемъ трехъ эпохъ. Карлъ V и Францискъ I, почитаются возстановителями наукъ, которыя ни чѣмъ ни одолжены ни одной республикѣ.

Тщетно въ Греціи мы будемъ искать великихъ произведеній во времена Солоновы, Ликурговы или во времена республиканскихъ бурь. Всѣ произведенія (а особливо самыя лучшіе), появились въ цвѣтущій вѣкъ Перикловъ, когда Греція уподоблялась Монархіи.

Римляне съ начала пренебрегали художествами, которые были предоставлены рабамъ и простому народу. Около шести столѣтій всѣ Римляне были земледѣль-

цами или воинами; они не искали другой славы, кромѣ славы военной. Сіе можно ясно видѣть изъ поступка *Мумія*, который овладѣвъ Коринфомъ нагрузилъ корабль карпинами и спатуями, взятыми въ ономъ городѣ, и договорился съ начальникомъ корабля, что если сіи сокровища погибнутъ, то начальникъ корабля обязанъ *подобные* же сокровища доставить ему за свои деньги. Кажется, что и при Августѣ, Римъ не домогался пальмы художества; ибо *Виргилій*, стараясь не возмущить любочестія своего народа, говоритъ въ VI книгѣ своей *Энеиды*.

Иный съ рѣзцомъ въ рукахъ небесный даръ имѣя,
 Одушевляетъ пусть и мраморъ и металлъ;
 И слабые умы привлечь къ себѣ умѣя,
 Пусть звѣздные пути имъ дерзкобъ шлоковалъ —
 Ты смѣлою рукой поработи вселенну...

Сему не надобно удивляться; въ республикѣ нѣтъ посредственности: въ ней или сильное потрясеніе или совершенная неподвижность; она переходитъ отъ чрезвычайныхъ волненій къ совершенному усыпленію.

Тщепно Колумбъ старался оставить своему опечесиву безсмертную славу опкрыпїемъ новаго свѣта; возмущенные Гену-

эзцы, среди республиканскихъ заговоровъ, перзавшихъ ихъ ошечество, принуждены были оставишь монархическому правленію шу славу, копорую они не могли тогда себѣ присвоить. Подобное сему случалось со всѣми почти полезными изобрѣшеніями; если они одолжены случаю, то были усовершены гениемъ, а генийъ былъ ободряемъ правителями народовъ.

Не республики посылали свои корабли по всѣмъ морямъ для познанія земнаго шара и для означенія безопаснаго пути мореходцамъ; если Голландцы и дѣлали нѣкоторыя полезныя отккрытія, то мы шѣмъ обязаны особенной ихъ ревности и желанію разпространить свою торговлю, а не попеченію ихъ правительства.

Сіи примѣры заставляющъ насъ искать, по чему монархическое правленіе полезнѣе для дарованій, нежели республиканское. Вотъ, главныя оному причины.

Художества любящъ спокойствіе; если государство въ войнѣ, то военные дѣйствія неравно чувствительны каждому члену онаго. Государь занимается предпріяніями, художникъ же или философъ можетъ въ уединеніи своемъ безшрепешно заняшья

обыкновенными трудами; но въ демократическомъ правленіи не то: каждый, будучи необходимою частицею цѣлаго государства, долженъ научиться быть оному полезнымъ и опечеснво въ правѣ располагать его дорваніями. Сколько бы поперяно было лучшихъ произведеній, если бы Рафаэлы, Микель-Анджелы, Рубенсы, жили въ республиканскомъ правленіи!...

Къ сему же, извѣстно, что великолѣпѣе рождаетъ художества, оно ихъ поддерживаетъ и награждаетъ. Самая зависимость змѣею около придворныхъ, не шипитъ передъ художникомъ; желаніе имѣть ихъ лучшіе произведенія, заставляетъ каждого придворнаго обращать ласковый взоръ на художника. На противъ того въ республикѣ, великій человекъ рождаетъ зависимость во всѣхъ сердцахъ и всеобщая неблагодарность затмѣваетъ дарованіе, коего тайная сила скорѣе прельщаетъ толпу народа, нежели всѣ проницателія его соперниковъ. Пробѣгите глазами всѣ записи республикъ: вы увидите тамъ изгнанными Аристидовъ, Фемистокловъ, Акивиатовъ, Коріолановъ. Не нужно собирать цѣлый сенатъ для награжденія

енія, посвятившаго всю жизнь свою на собраніе всѣхъ возможныхъ сведеній въ произведеніи доспойнаго памятника; его можешъ наградишь и одинъ человекъ, который будучи влекомъ любовію къ изящному и желая сохранишь память своего царствованія, употребишь похвально власть свою, награждая того, который можещъ увѣковѣчить его имя.

Исторія добрыхъ дѣлъ есть лучшая слава, которую можешъ Государь оставить своему потомству; но люди спользуются, что они, часто забывая добродѣшельнѣйшаго человека, занимающагося однимъ великимъ человекомъ. Лудовикъ XIV зналъ, что его побѣды недостаточны для приобрѣшенія вѣчной славы; онъ боялся, что бы потомство не изстребило его изъ памяти, и тогда только успокоился, когда нашелъ людей доспойныхъ его возиѣвать. Сей монархъ былъ безъ всякихъ познаній, ибо кардиналъ Мазаринъ не старался о его воспитаніи для того, что бы способиѣ самому управлять государствомъ. Но Лудовикъ чувствовалъ, сколь много душевные качества выше тѣлесныхъ способностей. И на конецъ сей че-

сполубивый завоеватель предузналъ
какъ будто бы по врожденнымъ своимъ
чувствамъ, что не одна есть дорога къ
храму безсмертія.

VI.

С М Ъ С Ъ.

Художества главнымъ предметомъ своимъ имѣютъ человека, и поному самому человекѣ (скажемъ справедливѣе нежели *Протогорасъ*), можетъ служить правиломъ и мѣрою всѣмъ вещамъ,

(Винкельманъ).



Когда подражательные искусства лишены средствъ невещественнымъ образомъ имѣть сношеніе съ разумомъ, то имъ необходимо надобно употребить видимые и существенные знаки для пораженія нашихъ чувствъ.

(Напремеръ де Кенси).



Художества при самомъ началѣ своемъ поже самое были, что взрослые красивые люди бывають при рожденіи; всѣ искусства имѣютъ такое между собою сходство, какое имѣютъ между собою различ-

ные семена, то есть, едва другъ отъ друга опличаются. Сїи художества при основанїи своемъ и упадкѣ подобны пѣмъ большимъ рѣкамъ, которыя при разширенїи своемъ раздѣляются на малыя ручейки или высыхаютъ въ пескахъ.

(Винкельманъ).

*

Всѣ искусства, принадлежашіе къ рисованію, подобно какъ и всѣ изобрѣшенія человѣческіе, начало свое возимѣли отъ необходимости; по томъ стали въ нихъ искать изящное, а наконецъ вдались въ излишества и увеличиваніе. Вотъ, при главные оборота искусствъ.

(Винкельманъ).

*

Живописецъ долженъ умомъ своимъ все обнимать; надобно, чтобы онъ замѣчалъ все, что ему встрѣчается, то есть прилежно бы разсматривалъ вещи и здравымъ разсужденіемъ своимъ постигалъ причины видимаго предмета; но должно

что бы онъ вникалъ во все лучшее и совершенное.

(Леонардъ Винчи).

*

Молодой живописецъ во первыхъ долженъ обучаться *перспективѣ*, что бы умѣть каждую вещь изобразить въ своемъ видѣ и на своемъ мѣстѣ; потомъ, избираетъ учителя, который бы научилъ его хорошей обрисовкѣ; послѣ сего надобно разсматривать природу, чтобы очевидными примѣрами болѣе утвердиться въ преподаваемыхъ ему урокахъ; на конецъ уже онъ приступитъ къ замѣчанію произведеній великихъ художниковъ стараясь имъ подражать, чтобы приобрести опытность въ искусствѣ живописанъ и съ успѣхомъ исполнять все имъ предпринимаемое.

(Леонардъ Винчи).

*

Наука живописца должна имѣть порядокъ и правила; во первыхъ, надобно

выучить правила, а по томъ уже присту-
пать къ работѣ.

(Леонардъ Винчи).

*

Тѣ живописцы, которые принимаются скоро и неосновательно за работу, не выуча къ тому необходимыхъ правилъ, подобны дерзкимъ мореходцамъ, правящимъ кораблемъ безъ компаса. — Они не знаютъ на вѣрное куда имъ плыть.

(Леонардъ Винчи).

*

Главный предметъ, который долженъ имѣть живописецъ предъ своими глазами въ распредѣленіи каршины, есть истина, принадлежащая къ вещи, имъ изображаемой.

(Менгс).

*

Живопись по естеству своему, такъ сказать, нѣмая и неподвижная, употребляетъ всѣ свои средства, что бы замѣ-

нишь чемъ нибудь сей недостатковъ ; она подобна въ семъ случаѣ нѣмому человекѣ, который, помощію движеній и крика призываетъ къ себѣ людей.

(Вапелетъ).

*

Живопись скорѣ всего можно сравнить съ поэзіею, потому что оба сіи искусства спремятся къ одной цѣли: съ приязностію поучать людей.

(Менгсъ).

*

Поэзія живописуетъ однимъ подчеркомъ, живопись принуждена къ шому употребити многіе подчерки ; почему и весьма хорошій предметъ для поэіи не всегда бываетъ возможнымъ для живописи.

(Лесингъ).

*

Слова не составляютъ еще поэіи ; по чему же краски и подчерки должны составлять живопись ?

(Лесингъ).

*

Вся вообще природа представляется понятію поэта и живописца не въ одномъ настоящемъ своемъ видѣ; но въ какомъ она была и въ какомъ бытъ можетъ.

(Миличи).

*

Вымыслъ есть самая обширная часть живописи, и болѣе всего показываетъ творческой умъ и дарованія художника. Изобрѣпеніе состоитъ въ выборѣ перваго понятія, перваго соображенія къ составленію картины, чего не должно забывать живописцу до послѣдняго подчерка кисти окончающаго картину.

(Менгсб).

*

Художникъ одаренный творческимъ умомъ, можетъ посредствомъ нѣкоторыхъ отличительныхъ знаковъ, придать какой либо маловажной вещи, весьма выразительное значеніе.

(Сульцерв).

*

Стараться надобно, чтобы мысленный образец никогда не различествовалъ въ умѣ художника отъ тѣхъ совершенствъ, которые существуютъ въ природѣ.

(Вапелетъ).

*

Самая лучшая цѣль ваянїя со стороны нравственности есть, увѣковѣченїе памяти великихъ мужей, и показанїе свѣту примѣровъ добродѣтели, которые обезоруживаютъ и самую зависть.

(Фальконетъ).

*

Ваятель долженъ изображать въ мраморѣ, въ мѣди, въ камнѣ, природу какъ будто одушевленную, пламенную..

Все, что творческій умъ ваятеля можетъ изобрѣсти высренняго, изящнаго, чуднаго, все должно имѣть естественное соотношенїе съ природою, съ ея дѣйствїями, игрою и случаямъ. Превозходство, названное въ ваянїи и въ живописи мысленнымъ

образцемъ, должно быть оппечаткомъ существеннаго превосходства природы.

(Фальконешъ).



Ваянїе, по же что исторїя, есть архива для добродѣтели и пороковъ; она избираетъ и должна избирать предметы достойныя вниманїя, выражать все такимъ образомъ, чтобы чувствительное сердце произполнилось благоговѣнїемъ къ истинному величїю, любовїю къ добру и гнушалось бы пороковъ.

(Миличи).



Красота мысленнаго образца поражаетъ всѣхъ людей, красота *отдѣлки* въ работѣ удивляетъ одного только знатока; если же она и заставляетъ его разсуждать, по конечно объ искусствѣ и художникѣ, а не о предлагаемомъ предметѣ. Есть между достоинствомъ отдѣлки и достоинствомъ мысленнаго образца такое различїе, что первое нравится глазамъ, второе же нравится душѣ.

(Дидеротъ).

Выраженіе должно быть необходимо художнику, по тому что природа, всегда вѣрная въ своихъ дѣйствіяхъ, ничего не оставляетъ на произволъ художника, который иногда заблуждается, когда теряетъ ее изъ вида.

(Вашелетъ).

*

Зодчество въ существѣ своемъ есть искусство, основанное на нуждѣ и необходимости, въ которомъ подражаніе не имѣетъ ничего вѣрнаго; оно заимствуетъ отъ природы и отъ другихъ подражательныхъ художествъ сходства и правила.

(Капремеръ де Кенси).

*

Зодчество тогда только принимаетъ на себя видъ художества, когда народъ доходитъ до нѣкоторой степени просвѣщенія, величія и роскоши.

(Капремеръ де Кенси).

*

Многіе люди не шакъ понимаютъ еущество и предметъ зодчаго искусства; сіе художество не есть одна забава ума, дающая всю волю воображенію подобно поэзіи, живописи, ваянію, музыкѣ; на противъ того зодчество есть полезнѣйшее художество, требующее многихъ познаній, благоразумія и искусства, что бы въ одномъ зданіи соединили красоту, спокойствіе прочность и выгоду.

(Каптремеръ де Кенси).

•

Древніе остатки столькоже насъ извѣщаютъ, сколько сами историки, о величїи и славѣ народовъ прежде бывшихъ; иногда же пространнѣе и вѣрнѣе объ оныхъ намъ говорятъ.

(Келюсъ).

•

Счастливыи тотъ художникъ, который послѣ каждаго своего произведенія чему нибудь научается, и кошорыи одаренъ умомъ достаточнымъ для доведенія искусства своего до вышней степени совершенства.

(Менгсъ).

•

Коль скоро художникъ увидитъ свою ошибку или кѣмъ нибудь посторонней ему замѣтитъ оную въ произведеніи его, то надлежитъ ту же минушу ее исправить, безъ чего, предъспавя свою картину предъ глаза общества, вмѣсто дарованіи покажетъ художникъ одно только свое невѣжество.

(Леонардъ Винчи).

*

Художникъ долженъ себѣ за правило взять, чтобы во время своей работы, внимать совѣтамъ и сужденію и стараться ими пользоваться, пошому что хотя иный самъ не упражняется въ художествахъ, но можетъ знать образованіе человека и хорошо видѣть всѣ недостатки. По чему же не всякому позволяется замѣчать погрѣшности въ произведеніи искусства, когда всякій можетъ замѣчать недостатки въ самой природѣ?

(Леонардъ Винчи).

*

Одна душа можетъ запечатлѣть на себѣ свойство и выраженіе истины; безъ чувствъ ни какое положеніе не имѣетъ ея признаковъ. Тщетно художникъ пожелаетъ придать сѣи свойства произведенію

своему, когда предъ глазами его нѣтъ живаго предмета, имъ изображаемаго; самое пылкое и напряженное воображеніе не замѣнитъ ему существенности.

(Винкельманъ).

*

Если художникъ избъ одного только тщеславія будетъ увѣрять, что искусиво, въ которомъ онъ успѣшно упражняется, есть избъ слабѣйшихъ его дарованій, тогда онъ можетъ потерять отъ людей все къ себѣ уваженіе, которое при спарости его было бы лучшимъ наслажденіемъ, подобно какъ возпоминаніе о добрыхъ дѣлахъ и полезныхъ трудахъ услаждаетъ добродѣтельнаго человека.

(Вашелетъ).

*

Занимайтесь, дѣлайте опыты въ разныхъ художествахъ, единственно для вашего увеселенія; но прилагайте все возможное стараніе къ тому художеству, которому посвятили вы дни свои и гдѣ васъ ожидаетъ слава.

(Вашелетъ).

VII.

А Н Е К Д О Т Ы.

1.

Апеллесъ , славнѣйшій живописецъ въ древности, выставилъ однажды на показъ свою картину; въ числѣ зрителей былъ одинъ сапожникъ , который замѣтивъ нѣкоторую ошибку живописца относительно обуви, показалъ ее ему, и Апеллесъ въ то же время ее исправилъ. На другій день, тотъ же самый сапожникъ приходивъ къ картинѣ и весьма рѣшительно говорилъ о другихъ недостаткахъ. Апеллесъ, слыша несправедливость его сужденій , ошвѣтствовалъ: я послушался тебя въ обуви и много благодаренъ; теперь послушайся ты меня , не говори о томъ что не относится къ твоему ремеслу.

2.

Одинъ изъ Апеллесовыхъ учениковъ показывалъ ему свою картину и хвалился тѣмъ, что весьма скоро оную написалъ. Върю , отвѣчалъ Апеллесъ, и удивляюсь одному

полько: какъ въ это же самое время, шы не написалъ еще другой каршины.

3.

Другій изъ учениковъ его принесъ изображеніе Елены, разписанное золотомъ, и думалъ, что шѣмъ удивитъ Апеллеса. „Молодой человекъ, сказалъ учитель глядя на картину, шы по крайней мѣрѣ дѣло сдѣлалъ: не умѣя изобразить Елену прекрасною, шы ее изобразилъ богатою.,

Надобно знать, что Апеллесъ опличался оспропою ума своего, владѣлъ кистію и перомъ.

4.

Никомахъ, славный живописецъ въ древности, былъ почитателъ Зевксиса ваятеля; нѣкопорый невѣжда осмѣлился передъ нимъ хулить Елену, произведеніе Зевксиса: „Возьми мои глаза, отвѣчалъ Никомахъ, и она покажется тебѣ богинею.,

Такъ можно отвѣчать многимъ критикамъ, осмѣливающимся оуждать лучшіе произведенія искусствъ: „возмите глаза художника и вы узнаете красоты.,

5.

Квинтиліанъ и Плиній говорятъ (имъ можно повѣрить): Царь Анпигонъ непре-

мѣнно требовалъ, что бы Апеллесъ написалъ его портретъ. Апеллесъ, бывшій всегда при дворѣ, и знавшій какъ худо не слушаться Царей, съ другой стороны видѣлъ невозможность написать вѣрный портретъ ибо Царь Аншигонъ былъ кривъ. Но, творческій умъ художника все преодолагаетъ: Апеллесъ написалъ Царскій портретъ съ бока, или что называютъ въ профиль; Аншигонъ и Апеллесъ оба равно были довольны.

Вотъ, начало происхожденія боковыхъ изображеній а отъ нихъ по томъ и силуэтовъ.

6

Пракситель, славный ваятель въ древности, полюбилъ спросить одну прелестницу Фриней, копорая желала имѣть лучшее проиведеніе сего художника. *Я охотно отдаю его тебѣ*, сказалъ онъ ей, *съ тѣмъ только что бы ты сама выбрала.* Что дѣлать при такомъ договорѣ! Какъ выбрать одну вещь, когда всѣ произведенія равно превосходны! — Фриней перялась въ своихъ заключеніяхъ, на конецъ, какъ женщина, прибѣгнула къ хитрости, тайно научила Праксителя раба, что бы тотъ вбѣжалъ къ нему и объявилъ о пожарѣ. — Все было по ея желанію испол-

нено. Пракситель въ отчаянїи вскричалъ: пусть все горитъ, кромѣ Амура и Сатиры (два мраморные изваянїя). Успокойся, сказала Фриней, все это нарочно мною выдумано, что бы не обманушься мнѣ въ выборѣ твоихъ произведенїй. Прелестница получила Амура и украсила имъ городъ Фесій, мѣсто своего рожденїя.

7.

Лизиппъ, ваятель времянъ Александра Македонскаго, приступая къ обученїю художествамъ, спрашивалъ у живописца Эвпомпа, кого онъ присовѣтуетъ ему взять за образецъ? Эвпомпъ, показалъ рукою на толпу народа, сказавъ: вопль твой образецъ, подражай природѣ, а не художникамъ.

Эвпомпъ былъ правъ. — Его слова значатъ что природа есть нашъ учитель, а тѣ люди, которыхъ мы называемъ учителями, суть истолкователи ея уставовъ.

8.

Никій, древнїй живописецъ, столько былъ неусыпенъ въ своихъ трудахъ, что по цѣлымъ суткамъ просиживалъ за картиною, и часомъ опомнясь ночью уже, спрашивалъ у своего служителя: *обѣдалъ ли я?*

9.

Греки чрезмѣрно возпламенялись всякимъ изящнымъ произведеніемъ искусствъ. Бошъ, тому примѣры:

Во время Олимпійскихъ игръ, приходилъ нѣкто изъ чуждыхъ странъ, именемъ Эхіонъ, и приносилъ съ собою картину, изображающую бракъ Александра великаго съ Роксаною. — Греки столь изумлены были оною, что единогласно превознося Эхіона называли его первѣйшимъ живописцемъ, наградили щедро и, увѣнчали. Правитель игръ Олимпійскихъ, именемъ Проксеній, не довольствуясь тѣмъ, предложилъ Эхіону въ супружество дочь свою, прекраснѣйшую и богатѣйшую въ Греціи невѣсту.

Въ Афинахъ и въ другихъ Греческихъ странахъ, не рѣдко живописцы и ваятели поступали въ первѣйшіе чины государства. Греки говаривали, что сіи художники передаютъ имъ подобія боговъ.

10.

Древніе города Сикіона и островъ Родосъ получили свободу свою отъ живописи.

Пшоломей Сотеръ осадилъ городъ Сикіонъ; Арапусъ, начальникъ города предло-

жилъ непріятелю произведенія Памфила и Меланша; Птоломей принялъ карпины, освободилъ городъ и наградилъ жителей онаго златомъ.

Такимъ же почти образомъ Протогенъ живописецъ избавилъ Родосъ отъ нападеній Димитрія Поліорсеша.

11.

Андрей Мантегна, Италіанскій живописецъ, изображалъ на картинахъ по повелѣнію Папы Иннокентія VIII, четыре главныя добродѣтели и семь главныхъ пороковъ. Папа не слишкомъ щедро наградилъ живописца, и Мантегна принялся переправлять свою работу и хотѣлъ включить осьмый порокъ: неблагодарность. *Я согласенъ, отвѣчалъ ему на то Иннокентій; но не забудь также включить и пятую добродѣтель: терпѣніе.* Вскорѣ послѣ сего живописецъ былъ по желанію своему награжденъ.

12.

Винкенсій Скамоцци, Италіанскій живописецъ и сочинитель, однажды писавши о правилахъ архитектуры, прерванъ былъ приходомъ его пріятеля, который, прочтя сочиненіе съ удивленіемъ спросилъ, отъ куда онъ почерпнулъ такіе вѣрныя

замѣчанія: *изъ погрѣшностей художниковъ, ошвѣчалъ Скамоцци.*

Онъ былъ строгій наблюдатель и знающій кришникъ въ изящныхъ художествахъ.

13.

Испаліянскій живописецъ Органи любилъ писать адскія муки, чертей и тому подобное ; а какъ онъ имѣлъ у себя недоброжелателей, по всегда помѣщалъ ихъ въ адъ, а приятелей своихъ въ рай.

Въ такомъ разположеніи написана его картина: *страшный судъ.*

14.

Микель-Анджело Бонароти, славнѣйшій Испаліанскій ваятель, возхищаясь произведеніями Донателли, а болѣе мѣдному его изваянію св: Марка, вскричалъ во время многолюднаго собранія въ церквѣ: *Marco, per chè non mi parli? O! Св: Марко, для того ты не промолвишь?*

15.

Донатто или Донателло, первый изъ извѣстныхъ ваятелей Испаліи, выѣхалъ изъ Флоренціи въ Падуя; въ семъ городѣ онъ былъ превозносимъ похвалами, такъ, что принужденъ былъ обратнo выѣхать: *надобно мнѣ, говорилъ онъ, послѣшать въ свое отечество, здѣсь я отъ*

излишнихъ похвалъ совершенно забуду свое искусство; теперь - то вижу, что во Флоренціи критика не бесполезна.

16.

Павелъ Веронезъ, Италіянскій живописецъ, весьма былъ благороденъ въ поступкахъ своихъ. Упомянувшъ въ его жизни о слѣдующемъ: — Однажды на дорогѣ застаешь его буря, онъ заходитъ въ домъ Венеціянскаго чиновника, гдѣ и оспрается нѣсколько дней среди большихъ угожденій отъ хозяина; въ это время живописецъ тайно написалъ картину, изображающую Даріево семейство и спряталъ оную; при разспованіи же объявилъ хозяину, что онъ долгомъ почелъ особенно поблагодарить за угощеніе, и съ тѣмъ словомъ скрылся. Какое было удивленіе чиновника, увидѣвъ у себя превозходнѣйшее произведеніе живописи!

17.

Причина смерти Корреджіа, перваго Ломбардскаго живописца, заслуживаетъ вниманія. Корреджіо столько былъ бѣденъ, что продавъ въ городѣ Пармѣ одну изъ своихъ картинъ, получилъ за нее тяжелый мѣшокъ мѣдныхъ денегъ, которыми сколько былъ обрадованъ, что почти блгомъ

чрезъ чепыре мили, въ домъ свой возвра-
тился; вскорѣ олъ того занемогъ горячкою
и умеръ.

18.

Англійскій живописецъ Рейнольдсѣ по-
читалъ произведенія Микель-Анджело даже
до испуленія; онъ вырѣзалъ на своей
печати голову сего превосходнаго художни-
ка; и сими словами заключилъ одну изъ
рѣчей, копорую говорилъ въ Лондонской
Академіи: *желаю, тобы послѣдніе мои
слова были въ сей Академіи: Микель-Анд-
жело! Микель-Анджело!...*

19.

Бушардонъ, славный Французскій вая-
пель, весьма любилъ чтеніе хорошихъ
книгъ: однажды Графъ Келюсѣ, извѣсп-
ный любитель древности, заспаелъ его
бѣгающаго по комнатѣ съ книгою въ рукахъ:
ахъ, Графъ! вскричалъ съ восхищеніемъ
ваяпель, увидѣвъ Келюса, *вотъ книга,
отъ которой люди въ глазахъ мо-
ихъ сдѣлались саженью выше, и сама при-
рода весьма разпространилась!...* Книга
эта была Омирова Иліада.

20.

Виже, Французскій живописецъ, списы-
вая портретъ съ одной женщины, замѣ-

шилѣ, чѣмъ она весьма ежмаетѣ ротѣ свой: *милостивая государыня*, говоритѣ ей живописецѣ, *не безлокойтесь о вашемъ маленькомъ ртѣ; если вамъ угодно, я со всемъ его не ознату.*

21.

Въ Римѣ было обыкновенїе, что съ превосходныхъ каршинъ снимали рисунки для мозаической работы въ церковь святаго Петра. Доминикинѣ, Ишалїанскїй живописецѣ, написалъ *Притащенїе св: Иеронима* и желалѣ чрезѣ сїю каршину утвердитѣ свою славу; но по малому вниманїю или по зависпи, каршину сїю поставили въ самое для нее невыгодное мѣсто. Пуссень, славный Французскїй живописецѣ, видитѣ каршину, проситѣ съ нее снять рисунокѣ; Доминикинѣ, подходитѣ къ нему во время работы, говоритѣ о каршинѣ — слышитѣ великую похвалу отѣ безпристрастнаго и свѣдущаго критика, восхищается тѣмѣ и объявляетѣ о себѣ. Пуссень бросается къ нему, цѣлуетѣ руки у Доминикина и клянется помочь ему прошивѣ завистниковѣ. Картина Доминикинова, наконецѣ, получила все должное одобренїе отѣ всѣхъ знатковѣ и была снята для мозаической работы.

22.

Одинъ знаковъ въ живописи, разсматривая картину Лебрюна, Французскаго славнаго художника, изображающую св. *Магдалину предъ крестомъ*, слышитъ, что всѣ зрители хвалятъ видъ умиленія свято: *такъ*, опившествуешъ имъ знаковъ, *вы видите однѣ слезы, а мнѣ слышатся всѣ стenanія Магдалины.*

23.

Карлъ Ванлоо извѣстенъ былъ во Франціи своими произведеніями. Въ театръ онъ имѣлъ безденежную ложу и партеръ всегда принималъ его съ рукоплесканіемъ.

Одна Руская знатная госпожа, желая наградить первую актрису Парижскаго театра Импольпу Клеронъ, предложила ей выборъ изъ драгоценнѣйшихъ вещей своихъ: — *портретъ мой кисти Ванлоо!* актриса сказала: *я приму его съ живѣйшею благодарностію.*

4.

Случилось одному Русскому живописцу написать портретъ весьма схожій нѣкоторой пожилой женщины. Портретъ былъ принесенъ, но весьма не понравился; художникъ переправляетъ и вторично при-

носитъ, но и вторично не нравится — переправляетъ въ третій разъ, и въ третій разъ также имъ недовольны. Наконецъ догадливый художникъ перемѣняетъ нѣкоторые черты лица и вмѣсто пожилыхъ лѣтъ женщины представляетъ молодую. Портретъ понравился и нашли большее сходство.

25.

Одинъ Рускій художникъ чертилъ планъ зданію для жилищнаго помѣщика, и нѣсколько разъ перечерчивалъ; ибо помѣщикъ находилъ путь худой видъ кровли, такъ столбы не хороши. — *Да позвольте васъ спросить, говоритъ зодчій, какого тина или ордена угодно вамъ строеніе?— Разумѣется, братецъ, отвѣтствуетъ помѣщикъ, тпо моего тина штабскаго, а объ орденѣ мы еще подождемъ, я его не имѣю.* Тутъ-же зодчій увидѣлъ, что имѣетъ дѣло съ невѣждою упрямою и тщеславною; по чему не окончивъ чертежа опъ казался отъ работы.

VIII.

О РУСКИХЪ КНИГАХЪ.

Хотя и жалуется любители, знатоки и самые художники, что на Рускомъ языкѣ мало подлинныхъ и переводныхъ книгъ по части искусствъ; и хотя они не со всемъ несправедливы, однакоже могутъ быть вспомошествоемы и шѣми, которыхъ до селѣ находятся, оныя прочитываясь полезно упражняющимся въ художествахъ, въ нѣкоторыхъ изъ таковыхъ довольно хорошаго для искусства и даже соблюдена изящность слога. — Ограничимъ себя шѣми, которыхъ ниже означаемъ.

ПОДЛИННЫЯ или ОРИГИНАЛЬНЫЯ.

1. *Краткое руководство къ познанію рисованія и живописи историческаго рода, основанное на умозрѣніи и впытахъ. Составлено для учащихся, художникомъ И: У: — 1793 года.* Книжка сія обьемлетъ въ краицѣ всѣ правила рисованія и всѣ роды живописи, писана самимъ художникомъ и по тому правила въ ней заключающіеся должны быть основаны на опытѣ.

2. Разсужденіе о свободныхъ художественствахъ съ описаніемъ нѣкоторыхъ произведеній Россійскихъ художниковъ. 1792. — Въ книгѣ сей разпространяюща обь умственномъ понятіи художествъ, обь исторіи произведеній искусствъ, что необходимо знаеть художнику послѣ *руководьнаго* или *механическаго* дѣлопроизводства: всѣ таковыя книги тѣмъ болѣе полезны для упражняющихся въ художествахъ, что онѣ заставляють или научають мыслить, чувствовать, приятно соразсуждая съ читателемъ. Слогъ въ сей книгѣ чистъ и внятенъ.

3. Краткое историческое обзорніе скульптуры и живописи, съ полнымъ показаніемъ сильнаго влѣнія анатоміи въ сїи два художества. 1803. — Сочинитель сей книги главною имѣлъ цѣлю, чтобы показать художникамъ необходимость въ наукѣ анатоміи: многіе и достапочные его примѣры каждаго въ томъ убѣдять.

4. Способъ гравировать крѣпкою водою, который по виду чрезвычайно похожъ на рисунокъ Китайскою тушью, что Англичане называютъ *endgraving in acquatinta*, а Французы *gravure dans le genre du lavis*;

съ прибавленіемъ способа гравировать на-
рандашемъ и составляющъ по потребности для
сего лаки. 1805. — Книжка сія доставитъ
большую пользу. Весьма желательно, если
бы сочинитель ея Г. *Алферовъ*, достойный
признательности нашей, присоединилъ къ
ней рисунки, которыми облегчилъ бы
способъ самоучкою приобрѣтать искусство
въ самой легкой и потому весьма полез-
ной гравировкѣ.

5. Краткое руководство къ гражданской
архитектурѣ или зодчеству, изданное для
народныхъ училищъ. 1789. — Книга сія
весьма достаточна для начинающихъ об-
учаться. Слогъ въ ней простъ и внятенъ.

6. Начертаніе древнихъ и нынѣшняго
времени разнонародныхъ зданій. 1803.

7. Начертаніе съ практическимъ на-
ставленіемъ какъ строить разные зданія
съ принадлежащими правилами украшенія
и расположенія. 1803.

8. Опытъ городовымъ и сельскимъ
строеніямъ, руководствующій къ знанію
какъ располагать и строить всякаго рода
строенія, по неимѣнію Архипенпора.
1802. Сіи три книги 6, 7, и 8, достой-
ны вниманія.

9. Правила о перспективѣ, изданныя въ пользу любителей художествъ, скульпторовъ, живописцевъ, архитекторовъ и прочее. 1791.

10. Разсужденіе о перспективѣ въ пользу народныхъ училищъ 1781. — Сія двѣ книги 9 и 10 такъ же весьма значительны по своему предмету.

11. Журналъ полезныхъ изобрѣтеній въ искусствахъ, художествахъ и ремеслахъ и новѣйшихъ открытій въ естественныхъ наукахъ, издаваемый при Московской Губернской Гимназіи. 1806 Журналъ сей много заключаетъ въ себѣ относящагося до художествъ, вообще словъ какъ въ подлинныхъ, такъ и въ переводныхъ статьяхъ, очень хорошъ.

12. Храмъ славы Россійскихъ героевъ. 1803. Книга сія совершенно относится къ словесности; но — сочинитель, какъ поэтъ, мысленно сооружая памятники Рускимъ волямъ, переноситъ въ область художествъ и описываетъ произведенія, изъ коихъ художники могутъ занять въ копторые вымыслы и сблизить себя съ поэзіею, старшею сестрою художествъ.

При такомъ случаѣ непростительно бы было мнѣ если бы я не упомянулъ и не совѣщивалъ художникамъ чаще и чаще перечитывать сочиненія поэтовъ, отъ чтенія которыхъ возрывается умъ, рождаются новыя мысли, и художникъ, слѣдуя за поэтомъ оживоворяетъ такъ сказать неодушевленные вещи. Въ образецъ таковыхъ сочиненій можно послать произведенія Гавріила Романовича *Державина*, гений котораго объемлетъ всю природу невещественную и вещественную. Смѣло могу сказать, что каждый художникъ, желающій преуспѣть въ вымыслѣ предметовъ для искусства своего, долженъ наизусть знать творенія превосходнаго нашего поэта; такъ Рафаэль зналъ псалмы Давыдовы, Рубенсъ Омира, Виргилія, Пиндара!...

13. Предметы для художниковъ, избранные изъ Россійской исторіи, Славянскаго баснословія и изъ Рускихъ сочиненій въ стихахъ и въ прозѣ. 1807.

* * *

Переводныя книги:

14. Азбука рисовальная Крауза; переводъ съ Немѣцкаго. — 1797.

15. Азбука рисовальная Прейслера: пер: съ Нѣм: — Обѣ сѣи книжки: 14 и 15 сполько же достѣпочны для начинающихъ учиться, какъ и всякаго рода азбуки.

16. Иконологическѣй лексиконѣ (словарь), или руководство къ познанію живописнаго и рѣзнаго художествѣ, медалей, эшамповѣ и проч. съ описаніемѣ, взятымѣ изѣ разныхъ древнихъ и новыхъ стихотворцевѣ, пер: съ Фран: 1786.— Книга сѣя очень полезна для упражняющихся въ искусствахѣ. Переводѣ весьма хорошѣ.

17. Письмо Донѣ Антоніа Рафаеля Менгса, пер: съ Итал: 178.— Всѣ произведенія Менгса заслуживаютѣ общее вниманіе, и по тому самому книжка сѣя полезна.

18. Архитектура Левлерка, о пяти главныхъ чинахѣ по правиламѣ Виньола, съ прибавленіемѣ Французскаго чина. Пер: съ Фран:— Книга сѣя заслуживаетѣ вниманіе: подлинникѣ почитаетѣся образцемѣ хорошаго вкуса въ семѣ художествѣ; переводѣ хорошѣ.

19. Архитектура гражданская Виньола; — пер: съ Фран. 1778.— Въ сей книгѣ говорится только о пяти чинахѣ архи-

спектуры, но съ большими подробностями; переводъ хорошъ.

20. Марка Вишпрувѣя Полліона объ архитектурѣ. Пер: съ Фран: 1790. — Книга сія одна изъ превозходныхъ произведеній вѣка Августа и, такъ сказать есть основаніе всѣхъ правилъ въ семъ искусствѣ. Перольдъ переложилъ оную на Французскій языкъ, присоединя свои примѣчанія; на Руской языкъ переложена также съ прибавленіемъ новыхъ примѣчаній самого переводчика.

21. Архитектуры деревенской школа, или наставленіе какъ строить прочные дома о многихъ жильяхъ изъ одной пользы земли, или изъ другихъ обыкновенныхъ и дешевыхъ матеріаловъ, соч: Коантера. Пер: съ Нѣмец.— 1791.

22. Познаніе спроченія подводныхъ укрѣпленій въ наставленіе помѣщику и селянину, особливо же тѣмъ, которые живутъ при рѣкахъ. Пер: съ Нѣмец. 1795.

23. Образованіе древнихъ народовъ, соч: Бардона. пер. съ Фран. 1795.— Книга сія заслужила общую похвалу оныхъ всѣхъ знающихъ и любителей художествъ. Въ переводѣ Рускомъ много есть полезныхъ примѣчаній; слоги довольно хороши.

24. Наставникъ или всеобщая система возпишанія, преподающая первые основанія учености, соч: Анг, пер. съ Нѣм. — 1790. Сочиненіе сіе весьма пространное, заключаетъ всѣ науки, въ томъ числѣ кратко говорятъ и о правилахъ художествъ.

25. Журналъ изящныхъ искусствъ, издаваемый на 1807 годъ И. Теоф: Буле, Надворнымъ Совѣшникомъ и Профессоромъ публичнымъ ординарнымъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ. Переводъ Николая Кошанскаго. — Журналъ сей обоемъ соупрудникамъ приноситъ большую честь; познанія ихъ въ художествахъ даютъ имъ право наставлятъ желающихъ обучаться искусствамъ.

26. Технологическій журналъ, издаваемый Императорскою Академіею наукъ. — Сей журналъ по многимъ важнымъ предметамъ, въ немъ заключаемымъ и относящимся до всякаго рода художествъ и искусствъ, достоинъ вниманія художниковъ. Сюда можно включить и двѣ книги *Technologie*, переведенныя съ Нѣмецкаго.

27. Любопытный художникъ и ремесленникъ или записки, касающіяся до разныхъ художествъ, руководствъ и прочаго. 1791. Книга сія собрана изъ разныхъ пред-

метовъ частію собственно подлинныхъ, частію переводныхъ и заслуживаетъ вниманіе.

28. Рисовальное искусство, или способъ самому собою научиться рисовать, изъ примѣровъ славныхъ художниковъ Карла Лебрюна и Роберта. 1785. — Отъ излишней уже крайности сего сочиненія нельзя по оному научиться *самому собою рисовать*; но оно можетъ *руководствовать* въ наученію рисованія.

29. Описаніе Эрмитажной галлерей, писано на Французскомъ языкѣ и переводится на Рускій. 1805. — Собраніе рѣдкостей великою Екатериною, удостоверяютъ въ ея геніи и превосходномъ вкусѣ въ художествахъ. Описание сего собранія начато съ живописныхъ картинъ. Слогъ въ подлинникѣ довольно чистъ и приятенъ; переводъ же на Рускомъ языкѣ ни въ чемъ не уступаетъ, но еще во многомъ преимуществуетъ. Первый, прудившійся въ переводѣ давъ волю пылкому своему воображенію и не довольствуясь подлинникомъ, удачно отступалъ отъ онаго и выражалъ *нѣкоторые мѣста* по своему. Второй, прудившійся въ переводѣ, желая сохранить всю вѣрность и точность своего подлин-

ника, довольно успѣлъ въ своемъ предпріятіи; художники весьма должны быть довольны симъ переводомъ.

30. Теоретическіе и практическіе предложенія о гражданской архитектурѣ, съ объясненіемъ правилъ Витрувія, Палладія, Серлія, Виньола, Блонделя и другихъ, сочиненные Коллежскимъ Совѣтникомъ и Архитекторомъ Ив: Лемомъ. 1806.— Книга полезная для начинающихъ художниковъ.

IX.

ОБЪ ИНОСТРАННЫХЪ КНИГАХЪ.

Упомянуть о всѣхъ вообще книгахъ, относящихся до художествъ, былъ бы трудъ не у мѣста и даже излишній; не у мѣста по тому что границы сего сочиненія не позволяютъ разпространяться, излишній же по тому, что самое то же можно читать и отыскивать въ разписяхъ о книгахъ: я ограничу себя, какъ и въ предвѣдущей статьѣ тѣми только книгами, которыя на сей разъ у меня передъ глазами, или о которыхъ случается читать во время продолженія сего сочиненія.

1. *Французскія книги.*

1. Искусство рисовать, соч: Кузиномъ. — Краткое, но достаточное наставленіе для обучающихся.

2. Начальные правила рисованія, предложенные младшимъ Моро, и взятыя съ рисунковъ Юлія Романа, Рафаэля и проч. — Младшій Моро извѣстенъ своими рисунками; собраніе сіе для обучающихся весьма полезно.

3. Книга о правилахъ рисованія соч. Паризо.— Въ сей книгѣ проходятъ всѣ почерки рисовальнаго искусства отъ первыхъ обрисей или намѣтовъ, до полныхъ или цѣлыхъ изображеній.

4. Новая книга правилъ рисованія, Паскьера.— Рисунки при сей книгѣ взяты съ лучшихъ художниковъ; тутъ же помѣщена ступня Рубенса объ изображеніи чловѣка.

5. Правила рисованія въ пользу обучающимся и любителямъ сего искусства. соч. Канала.— Рисунки сняты съ лучшихъ древнихъ произведеній; здѣсь болѣе показывають соразмѣрности чловѣка.

6. Записная книжка для художниковъ, Вошера.— Здѣсь собраны всѣ изображенія древности.

7. Начальные правила рисованія для женщинъ. 1801.— Здѣсь собраны изображенія головъ съ картинъ Рафаеловыхъ, Рубенса, Доминикина и прочихъ.

8. О соразмѣрностяхъ чловѣческаго тѣла, соч. Одрана. 1801.— Здѣсь брали за образецъ лучшіе произведенія древности.

9. Основаніе правилъ для изображенія сельскихъ видовъ (*principes raisonnés du paysage à l'usage des écoles*).— 1801.

10. Большая книга живописцевъ, соч. Лерессомб. (le grand livre des peintres).— Въ сей книгѣ пространно преподаютьъ всѣ правила рисовальнаго искусства и живописи.

11. Школа миниатюры или искусства живописатьъ безъ учителя (école de la miniature).

12. О живописи сухими красками (Traité de la peinture au pastel). 1788. Здѣсь описываютъ средства какъ составлять всякаго рода карандаши и оныя сохранять, также и о живописи на маслѣ.

13. О краскахъ эмальной живописи; (Traité des couleurs pour la peinture en émail), соч. Арлей де Моншампи. — Здѣсь показываютъ правила писать на эмали, фарфорѣ и на другихъ веществахъ.

14. Сочиненіе Фальконета. 1781. Славный ваятель Французскій много писалъ о художествахъ; онъ извѣстенъ въ Россіи по конному изваянію Петра великаго.

15. Словарь художествъ: живописи, ваянія и рѣзбы, соч: Вапелетомб и Левекомб. 1792. Словарь сей, расположенный по азбучному порядку, объясняетъ все касающееся до сихъ искусствъ, хотя сокращенно, но достаточно къ разумленію. Книга сія весьма полезна.

17. Иконологія, соч. Гравеломбъ и Кошеномб. — Въ семъ сочиненіи обьясняюмъ всѣ аллегоріи, присоединяя къ одному изображенію; сочиненіе сѣе превосходно и полезно какъ самимъ художникамъ, такъ и любителямъ и знапкамъ.

17. Малое сокровище для художниковъ (*le petit trésor des artistes*). — Здѣсь преподаюмъ нѣкоторыя уроки для живописцевъ, ваятелей, рисовальщиковъ, рѣзчиковъ, золочихъ и проч.

18. Образованіе древнихъ народовъ (*Costumes des anciens peuples*). Бардонъ. — О книгѣ сей сказано было въ предвѣдущей статьѣ.

19. Образованіе нынѣшнихъ народовъ. (*Costumes civils actuels de tous les peuples connus*). Сильванъ Марешаль. — Книга сѣя весьма полезна, какъ для справокъ, такъ и для подражанія; при многихъ изображеніяхъ помѣщено описаніе обычаевъ, одеждъ и прочаго.

20. Курсъ архитектуры, Блонделя. — Полезное сѣе сочиненіе заключаетъ въ себѣ уроки, преподаваемые въ 1750 году; относительно до строенія и украшенія зданій.

21. Уроки въ архитектурѣ, соч Дюранта. — Книга весьма полезная для обучающихся въ семъ искусствѣ.

22. Собраніе и сличеніе многихъ разнаго рода зданій древнихъ и новыхъ, соч. Дюранта. — Также и сія книга заслуживаетъ всякое вниманіе. Здѣсь показываютъ красоты и недостатки древнихъ и новыхъ строеній, описываютъ исторію искусства и изображаютъ многія развалины древнихъ превосходныхъ зданій.

23. Разсужденіе объ архитектурѣ соч. Левлера. (Traité d'architecture). — Сія книга писанная для обучающихся въ семъ искусствѣ, предлагаетъ многіе замѣчанія и правила.

24. Разсужденіе о перспективѣ, соч Куртона. — Въ сей книгѣ предлагаютъ правила науки перспективы относительно до архитектуры и живописи.

25. Сочиненія объ Архитектурѣ (Oeuvres d'architecture). Лепорта. 1751. — Здѣсь изображено все касательно до искусства зодчаго, со всеми принадлежащими украшеніями. Книга сія для подражанія весьма полезна.

26. Разсужденіе о рѣзныхъ камняхъ (Traité des pierres gravées). Мариетта. —

Книга сія имѣетъ свою пользу, объясняя искусство, которое многимъ художникамъ недостапно извѣстно.

27. Мысль о собраніи эстамповъ (*Ideé générale d'une collection complète d'estampes, Leipsig*) 1771. — Книга весьма любопытная для любителей и знамоковъ, и полезная для гравёровъ.

28. Опытъ о ваянїи, соч. Бардона. 1765— ВЪ энциклопедїи Французской выхваляя сію книгу, совѣтуютъ однакоже молодымъ художникамъ съ большимъ вниманїемъ обдумывать чипанное ими, по тому что возмаленное воображенїе сочинителя иногда опспушаетъ отъ настоящихъ правилъ.

29. Собранїе рисунковъ древнихъ изваяній Греческихъ и Римскихъ, соч. Ламбертъ-Сигисбертъ-Адамъ. Книга полезная для ваяшелей.

30. О способѣ гравировать крѣпкою водкою и рѣзцомъ соч. Бюссъ. 1745 — Издавъ сію книгу славный Французскій гравёръ Кошень; о ней много упоминается въ энциклопедїи Французской.

31. Разсужденїе о разцвѣтыванїи или колоритѣ (*Traité du colorit*), соч. Блонъ. 1756. — Здѣсь весьма хорошіе подають правила въ одной изъ главныхъ часшей живо-

писи; въ концѣ книги присоединено сочиненіе подъ названіемъ: искусство печатать картины (*l'art d'imprimer les tableaux*). Мондоржо.

32. Сравненіе древней и новой архитектуры (*Parallele de l'architecture antique et de la moderne*) Шамбрегъ.

33. Правила архитектуры, соч. Фелибіенъ. — Сочиненія Фелибіена заслужили общую похвалу и полагаются на него какъ на просвѣщеннѣйшаго судію во всемъ, что относится къ художествамъ.

34. Разные сочиненія Андруета де Керсо — Здѣсь помѣщены разные опривки касательно зданій древнихъ Римлянъ, нынѣшнихъ строеній во Франціи, разсужденіе о перспективѣ и прочее.

35. Собраніе рисунковъ архитектуры (*Recueil elementaire d'architecture*). Неффоржъ. — Жаль что при сей книгѣ нѣтъ ни какого описанія, а только что изданы одни рисунки всякаго рода строеній и прочимъ архитектурнымъ украшеніямъ.

36. Правило для обученія рисованію — (*Méthode pour apprendre le dessin*). Карлъ Жембертъ. 1784. — Въ сей книгѣ преподають легчайшіе уроки въ рисованіи и

живописи со многими примѣчаніями, полезными для художниковъ.

37. О медаляхъ и древней рѣзбѣ. Антоній Ле-Пуа, 1579. Книга сія, какъ пишутъ въ Энциклопедіи Французской, весьма рѣдка и заслуживаетъ большаго уваженія какъ по предмету, такъ и по разисканіямъ своимъ.

38. Польза отъ путешествій (*l'utilité des voyages*): Боделотъ де Дориваль, 1686 — 1727. О сей книгѣ такъ же упоминаютъ въ Энциклопедіи Французской, что она весьма полезна для художниковъ.

39. Записки о живописи на молокѣ, со многими замѣчаніями. (*Memoires sur la peinture au lait*): Каде де Во.

40. Записки о живописи восчаными красками и на желтомъ воскѣ. (*Memoires sur la peinture à l'encaustique et à la cire jaune*): Келюса и Мажольша.

41. Правила рисованія и тушеванія чертежей: Бушоттѣ.

42. Искусство располагать тѣни (*La science des ombres*): Дюиниѣ.

Всѣ сіи четыре книги: 39, 40, 41 и 42, заключаютъ въ себѣ много полезнаго и любопытнаго для художниковъ.

43. Художества, приведенные къ одной цѣли (Beaux-arts réduits à un même principe), 1797. Уменьшенные разсужденія о сихъ художествахъ весьма ясны и справедливы; книга писана хорошимъ слогомъ.

44. Энциклопедія Французская, отдѣленіе изящныхъ художествъ (Encyclopedie méthodique: beaux-arts), 1788. Польза сего сочиненія цѣлому свѣту известна; отдѣленіе изящныхъ художествъ писано лучшими художниками и знапками.

* * *

II. Итальянскія книги:

45. Правила живописи, Леонардомъ Винчи. Книга сія на Французскомъ языкѣ приумножена описаніемъ жизни сочинителя и всѣхъ его произведеній, со многими полезными замѣчаніями.

46. Разсужденія о живописи (Trattato della pittura): Ломатто.

47. Сочиненія Антонія Рафаеля Менгса, изданные Азаромъ, 1780. (Opere di Antonio Raffaello Mengs, primo pittore del Re di Spagna, pubblicate da D. G. N. d'Azara; Parma). Сочиненіе сіе переведено и на Французскій языкъ.

48. Чертежи зданіямъ, Андрея Палладіо, собранные Свамѳцціемъ. Книга сія переведена и на Французскій языкъ.

49. Искусство разсматривать искусства: Миличія. Книга сія заслуживаетъ общее вниманіе художниковъ. Она переведена и на Французскій языкъ.

50. Сужденіе о нѣкошорыхъ предметахъ зодчества и перспективы, Мартины Басси. (*Dispareri in materia d'architettura e di prospettiva*). Искуснѣйшіе художники: Палладіо, Вазари и Бернано оправдываютъ Мартина Басси, который писалъ противъ своего соперника Пеллегрина. Книга сія подаетъ художникамъ много новыхъ предметовъ къ соразсужденію.

51. Искусство хорошо строить: Льва Алберпи. Старинная книга и весьма полезная по многимъ отношеніямъ.

52. Правила архитектуры: Виньола. Сія книга переведена и на Французскій языкъ съ примѣчаніями на лучшіе зданія Микеля-Анджело, съобъясненіями ис искусства строить, Авилера и проч.

53. Общіе правила архитектуры по Вишривію. Серліо.

54. Всеобщая архитектура: Скамоцци. Въ сей книгѣ выхваляюмъ описаніе о пяти орденахъ архитектуры.

55. Собраніе разныхъ украшеній всякаго рода: Анджело Перголези. Изъ сей книги художники могушъ многое заимствовать для рисунковъ.

* * *

III. Англинскія книги:

56. Диттоново разсужденіе о перспективѣ. (Ditton's treatise of perspective).

57. Опытъ изъ ученія древностей (Essay on the study of antiquities). Книга нужная для художника.

58. Анекдоты о живописи въ Англіи, собранные Георгомъ Верту, изданные Вальполемъ, 1762. (Anecdotes of painting in England by George Vertue, digested and published by Horace Walpole). Издатель сей книги въ замѣчаніяхъ своихъ опровергаетъ мнѣніи Георга Верту, насасательно художествъ.

59. Архитектурная перспектива. (Perspective of architecture. J. Kirby).

60. Философическая и критическая исторія художествъ. Browley's philosophical and critical history of the fine arts, pain-

ting, sculpture and architecture, with occasional observations on the progres of engraving). 1793.

61. Словарь рѣзчикамъ: Струтта. Изъ сей книги много почерпнуто въ Энциклопедію Французскую по части сего искусства.

62. Обзорніе художествъ въ Англіи: Даллава. Книга сія даеиъ свѣденіе объ успѣхахъ художествъ въ Англіи.

63. Разговоры о пользѣ древнихъ медалей: Адиссона.

* * *

IV. Нѣмецкія книги:

64. Исторія художествъ, Винкельмана. Книга сія переведена на Французскій языкъ со многими прибавленіями и важными замечаніями; также переведена и на Италіанскій языкъ. Винкельманъ извѣстенъ всему ученому свѣту; его исторія художествъ единственна въ своемъ родѣ.

65. Объ аллегоріи или инозначеніи: Винкельмана. О семъ предметѣ писалъ также Сульцеръ.

66. Лаокоонъ или границы поэзіи в живописи: Лессингъ. Многіе полезныя разсужденія сей книги необходимы для художниковъ.

67. Опытъ о художествахъ въ Россіи. Фіорилло. Книга весьма сокращенно писанная, но по крайнѣй мѣрѣ дающая понятіе чужестранцамъ о нашихъ произведеніяхъ.

* * *

V. Латинскія книги :

68. Десять книгъ архитектуры Витрувія. Сочиненіе сіе переведено на вѣ языки.

69. Эмблемы или принадлежности въ инозначеніяхъ: Андрея Алчіати (Andr. Alciati, emblemata latina). Подобная книга у насъ на Рускомъ языкѣ есть, сочиненная при Петрѣ Великомъ.

70. Искусство живописи, поэма Дюфрена. Примѣчанія на сію поэму извѣстнаго Вапелеша весьма достойны вниманія художниковъ.

Вотъ, книги или сочиненія, избранныя со тщаніемъ въ пользу молодыхъ художниковъ. Конечно я не могъ помѣстить всѣхъ книгъ, требующихъ вниманія, другіе же, можетъ быть, найдутся и не столько доспапачными; покрайнѣй мѣрѣ просвѣщеннѣйшіе учители могутъ уже изъ готоваго выбрать полезныя книги для своихъ учениковъ.

Х.

ПОЯСНЕНИЕ РИСУНКОВЪ.

На 1, означены описанные въ главѣ претшней, на страницѣ 5 и 6 разные чершы. А, *отвѣсная*. Б, *уровенная*. В, *косвенная*. и Г, *минующія*.

Въ главѣ четвертой опредѣляются соразмѣрности разныхъ частей челоука, которые изображены на первомъ же рисункѣ.

На II, изображенъ Лаокоонъ, описанный на страницѣ 42 и слѣдующихъ.

На III, Геркулесъ Фарнезскій, описан. на стр. 45.

На IV, Аполлонъ Бельведерскій, опис. на стр. 46 и посл.

На V, Мелеагръ, опис. на стр. 49 и посл.

На VI, Венера Медицїйская, опис. на стр. 51.

На VII, Умирающій боецъ, опис. на стр. 52. и посл.

На VIII, *Чины или ордены* въ зодчемъ искусствѣ: I Дорическій, II Ионическій, III Коринфскій, IV Тосканскій, V Сложный или Римскій.

Главные части *тиновъ*: А, *подстолбіе*. Б, *стѣило*. В, *столбъ*. Г, *верхнее украшеніе столба*. Д, *подзоръ* или *карнизъ* и онаго части: 1 *перекладъ* или *архитравъ*. 2 *поле* или *фризъ*. 3 *напускъ* или *зымсъ*.

З А К Л Ю Ч Е Н І Е.

Предметъ сей книги, какъ читатель самъ могъ увидѣть, не состоялъ во изложеніи многихъ *практическихъ* уроковъ въ художествахъ, по которымъ бы можно самоучкою поступать въ производствѣ работъ; но главною цѣлю было изложить начальныя понятія о художествахъ, со многими нужными и полезными замѣчаніями и объясненіями. Оное тѣсно соединяется съ руководнымъ навыкомъ художника и образуетъ умственныя его качества, безъ которыхъ изящныя искусства оставались бы одними ремеслами. Я ни мало не предпринималъ подробно говорить о каждомъ искусствѣ, что составило бы часть энциклопедіи, но желалъ для начинающихъ обучаться искусствамъ сдѣлать всему нѣкоторый чертежъ, который

бы они въ послѣдствіи могли сами приумножить.

Съ пою же самую цѣлю я назначалъ и нѣкоторыя книги по художествамъ: собраніе оныхъ составило бы полезную библіотеку для молодаго художника; и потому самому я не избралъ книгъ весьма дорогой цѣны, которыя для учениковъ еще не нужны. когдаже они себя усовершенствуютъ, то воспользуются тогда случаями таковыя книги разсматривать въ кабинетахъ любителей художествъ. Нужно замѣтить, что я писалъ для Русскихъ художниковъ, почему и означалъ книги Русскія, относящіяся до художествъ, по томъ упоминалъ о Французскихъ, которыя болѣе въ употребленіи; такъ же означилъ книги и на другихъ языкахъ. Я, какъ выше сказалъ, означалъ тѣ книги преимущественно, которыя на томъ разѣ были у меня предъ глазами, или о которыхъ мнѣ случалось читать гдѣ либо у сочинителей двойныхъ вниманій по сей части.

Смѣсь и анекдоты внесъ я какъ для нѣкотораго разнообразія, такъ и для опыта, по которому бы можно въ послѣдствіи составить особую книгу. — Смѣсь чшобъ заключала въ себѣ выборъ изъ луч-

шихъ сочинителей по художествамъ, что могутъ дѣлать и сами художники при чтеніи книгъ: оное бы обратилось въ большую для нихъ пользу. Собраніе же анекдотовъ по разнообразію своему увеселяло бы читателя, а по историческимъ предметамъ своимъ, также имѣло бы не малую пользу.

Многіе *техническіе* или *учебные* слова, которые у насъ въ употребленіи, я переводилъ на Рускій языкъ для того, чтобы поощрить другихъ въ лучшему приисканію равносильныхъ въ ономъ словъ въ обогащенію нашей словесности.

О Г Л А В Л Е Н І Е.

П Р Е Д У В Ъ Д О М Л Е Н І Е.

І. О РИСОВАНИИ и ЖИВОПИСИ.

	страниц.
Глава первая. - - - - -	1
——— вторая: о дарованіяхъ. -	4
——— третья: о начальныхъ правилахъ - - - - -	5
——— четвертая: о соразмѣрностяхъ	7
——— пятая: о способѣ рисовать.	11
——— шестая: о перспективѣ -	13
————— объ анатоміи -	14
————— о выраженіи. -	15
————— о вкусѣ. - -	16
————— о пріятности. -	17
————— о свѣтлостѣ. -	18
————— о соотвѣстственности.	19
————— о изображеніи сельскаго вида. -	20
О школахъ живописнаго искусства.	21
О главнѣйшихъ родахъ живописи.	22
О разномъ употребленіи искусства живописи. - - - - -	24

II. О ВАЯНИИ или СКУЛЬПТУРѢ.

	страницъ
Начало ваянія. - - - -	29
Вещества для ваянія. - - - -	30
О производствѣ работы въ ваяніи -	32
О главныхъ частяхъ наблюдаемыхъ ваяпелемъ. . - - - -	34
О разныхъ слогахъ въ ваяніи. -	36
О размѣреніи. - - - -	37
О древнемъ въ художествахъ. -	38
Описаніе Лаокоона. - - - -	42
Описаніе Гѣркулеса Фарнезскаго	45
Описаніе Аполлона Белведерскаго.	46
Описаніе Мелеагра, несправедливо названнаго Анпиномъ. - -	49
Описаніе Венеры Медиційской. -	51
Описаніе мнимаго умирающаго бойца	52

III. О РѢЗНОМЪ ИСКУСТВѢ или ГРАВ- ВИРОВАНИИ.

Начало рѣзнаго или гравировальнаго искусства. - - - - -	57
О пользѣ рѣзнаго искусства. -	58

О разныхъ родахъ гравированія и сред-
ствахъ къ тому употребляемыхъ. 65

IV. О ЗОДЧЕСТВѢ или АРХИТЕКТУРѢ.

Обозрѣніе исторіи зодчества. - 81

Раздѣленіе архитектуръ. - - 84

О собственно такъ называемой граж-
данской архитектурѣ. - - 86

О чинахъ въ архитектурномъ или
зодчемъ искусствѣ. - - - 88

Объ архитекторѣ или зодчемъ - 90

О нѣкоторыхъ славнѣйшихъ здані-
яхъ древности. - - - 92

ОТРЫВКИ ПО ХУДОЖЕСТВАМЪ.

I. О главныхъ частяхъ живописи 95

Сужденіе о живописцахъ. - - 98

II. Историческое обозрѣніе худо-
жества. - - - - 104

III. О художествахъ. - - - 120

IV. Письма о изображеніи сельскихъ
видовъ.

	страниц.
Письмо первое. - - -	126
----- второе. - - -	134
----- третье. - - -	144
V. О дѣйствіи правленія на художественные произведенія. - -	158
VI. Смѣсь, выбранная изъ сочиненій лучшихъ художниковъ. - -	164
VII. Анекдоты о славныхъ художникахъ. - - - - -	176
VIII. О Рускихъ книгахъ, писанныхъ или переведенныхъ по части художествъ. - - - - -	188
Подлинныя или оригинальныя. -	—
Переведенныя. - - - -	192
IX. Объ иностранныхъ книгахъ почасти художествъ. - - -	198
1. Французскія. - - -	—
2. Италіянскія. - - -	206
3. Англійскія. - - -	208
4. Немѣцкія. - - -	209
5. Латинскія. - - -	210
X. Пояснительные рисунковъ. - -	211

ПОГРЪШНОСТИ:

стр.	стро.	напечатано.	читай.
6.	28.	Въ живописи;	Въ живописи (l'illusion de la peinture);
35.	18.	статуи	испуканы
67.	19.	вый	первый
73.	4.	creuxet,	creux, et
—	6.	рѣзныхъ	разныхъ
107.	27.	90. лѣтъ за 448. лѣтъ	въ 85 олим: за 440 лѣтъ
110.	5.	<i>Меогсѣ</i>	<i>Менгсѣ</i>
124.	23.	степенни	положенія
147.	16.	<i>всего цѣлаго,</i>	<i>всего цѣлаго или совокупности</i>
176.	7.	ее ему,	ему,
187.	12.	тутъ	то
—	13.	такъ	то
202.	22.	Лепортъ.	Лепотрѣ.
204.	13.	де Керсо.	де Серсо
