

Шевырев Степан Петрович

**Очерк истории живописи
итальянской, сосредоточенной в
Рафаэле и его произведениях**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
С79

С79 **Степан Петрович Ш.**
Очерк истории живописи итальянской, сосредоточенной в Рафаэле и его произведениях /
Шевырев Степан Петрович – М.: Книга по Требованию, 2025. – 136 с.

ISBN 978-5-521-30874-3

ISBN 978-5-521-30874-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2025
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2025

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

куства , славная Долгоруковская коллекція оригинальныхъ рисунковъ , и Рафаэлевскіе картоны , принадлежащіе г. Лухманову. Въ этихъ явленіяхъ выражается какое то неблаговоленіе къ искусству : прикрываютъ его ссылкою на положительное, практическое направленіе вѣка; говорятъ , что искусство будто бы дѣло прошлое , что промышленность убила его.

Если это правда, то неблагодарна промышленность. Искусство, въ прежнія времена, всегда ее развивало, конечно, не за тѣмъ, чтобы принять отъ нея смерть. Такъ говоритъ Исторія. Аѳины въ древности славились искусствомъ, славились и мануфактурами. Лизиппы и Парразіи чертили рисунки для греческихъ кубковъ и вазъ. Серебро и золото переливалось въ ихъ чудныя формы. Когда Родосцы воздвигли жертвенникъ Аѳинъ, ниспалъ на островъ ливень золота, говоритъ Пиндаръ. Въ средніе вѣка, Византія и Венеція равно дружатъ искусство и мануфактуры. Отсюда первые волшебные удары кисти; отсюда и прелесть шелковыхъ тканей. Въ новое время, тоже представляла Флоренція. Медицины, продавцы шерсти, первые промышленники Италіи, и первые меценаты искусства. Во Францію, при Францискѣ I, живопись пересажена изъ Италіи, и вмѣстѣ съ нею начинается процвѣтать и мануфактура. Такъ и вездѣ искусство оживляло промышленность, а не умерщвлялось ею. (*) Оно проливалось свѣтъ красоты своей на всѣ ея формы. Не можетъ ремесло возвыситься до искусства, но оно процвѣтаетъ, когда искусство нисзойдетъ къ нему. Художники образовывали и ремеслен-

(*) Эти мысли прекрасно развиты въ сочиненіи Эмрика Давида: *De l'influence des arts du dessin sur le commerce et la richesse des nations.*

никовъ. Живой примѣръ тому, какъ искусство оживляетъ промышленность всякаго рода, у насъ передъ глазами: поднимается къ небесамъ храмъ Спасителя, и строеніе его питаетъ ежегодно до 4,000 работниковъ.

Подать, отъ лица науки, голосъ участія художникамъ, заботливо насаждающимъ юное искусство въ нашей столицѣ; обратить на него вниманіе просвѣщеннаго общества; взглянуть на то, какъ искусство развивалось въ странѣ, которая въ этомъ отношеніи представляетъ образцы самыя блистательныя:—вотъ побудительныя причины, опредѣлившія выборъ моего предмета для публичныхъ чтеній.

Всѣ искусства имѣютъ одну задачу. Эта задача состоитъ въ томъ, чтобы въ различныхъ формахъ возстановлять передъ нами идеаль красоты. Мое дѣло — обратить ваше вниманіе на то, какими способами и средствами рѣшаетъ эту задачу живопись?

Искусство имѣетъ идею и форму. Начнемъ съ того, какъ задача живописная рѣшается относительно формы, и потомъ перейдемъ къ идеѣ.

Форма живописи опредѣляется тремя частями: *рисункомъ, свѣтлотѣнью и колоритомъ*. Что такое *рисункомъ*? По словамъ Вазари, ученика Микель-Анжело, *рисункомъ*, отецъ трехъ искусствъ: зодчества, ваянія и живописи, есть такое дѣйствіе нашего разума, посредствомъ котораго онъ сознаетъ въ предметахъ, существующихъ въ пространствѣ, гармонію цѣлаго и частей, какъ частей между собою, такъ и цѣлаго съ частями, и воспроизводитъ это на дѣлѣ. Одинъ изъ почтенныхъ моихъ предшественниковъ указывалъ на дѣйствіе естествоиспытателя, посредствомъ котораго онъ,

видя органъ какого-нибудь животнаго, возстановляетъ всѣ его размѣры. Это дѣйствіе, въ позднѣйшее время открытое вновь наукою въ лицѣ Кювье, въ древности, дружившей искусство и науку, равно принадлежало художникамъ и мудрецамъ. Извѣстная поговорка Грековъ: узнать по ногтю льва (*ex ungue leonem*), сказала тогда, — когда геній, увидѣвъ изваянный изъ мрамора ноготь, отгадалъ разумомъ по этой мѣркѣ и формѣ всѣ прочія части животнаго и самое цѣлое такъ, какъ будто бы онъ имѣлъ его передъ глазами (*).

О Пизагорѣ рассказываютъ, что онъ, зная, сколько разъ ступня Геркулеса, измѣрившаго арену цирка Олимпійскаго, укладывалась въ длину его, опредѣлилъ ея мѣру, а по ней и мѣру всего Геркулесова тѣла. Это свойство отгадывать пропорціи прекрасно выражается Русскимъ словомъ: *глазомѣръ*. Безъ глазомѣра не родится рисовальщикъ; его разумъ въ глазахъ.

Но рисунокъ даетъ только очеркъ картины, опредѣляетъ форму въ пространствѣ. Надобно, чтобы онъ выступилъ изъ холстины или изъ бумаги передъ нами: этого достигаетъ искусство *свѣтлотѣни*. Сліяніе свѣта и тѣни даетъ рельефъ фигурамъ. Чтобы видѣть, какъ наше молодое искусство въ свѣтлотѣни достигаетъ замѣчательной степени совершенства, стоить взглянуть въ Училищѣ на рисунки съ гипсовъ, которые дѣлаются учениками подъ руководствомъ Г. Васильева. Изученіе свѣтлотѣни сопровождается уже изученіемъ анатоміи и перспективы. Художникъ изображаетъ человѣческое тѣло одною поверхностью, но движенія самого

(*) Аристотелево общее опредѣленіе художественнаго произведенія: какъ живое единое цѣлое, отсюда имѣетъ свое начало.

тъла непонятны будутъ ему безъ внутреннихъ причинъ : потому костякъ и мускулы для него необходимы, но и внутреннее долженъ онъ изучать въ отношеніи ко виѣшнему, а потому анатомія принимаетъ для него характеръ пластической. Перспектива бываетъ двойкая : линейная и воздушная. Первою обозначается постепенность предметовъ въ отдаленіи, относительно ихъ величины; она основана на геометріи и имѣетъ самыя опредѣленныя правила. Воздушная перспектива обозначаетъ постепенность предметовъ въ отдаленіи, относительно большей или меньшей ихъ ясности; но такъ какъ степень ясности предметовъ зависитъ отъ воздушной атмосферы, непрерывно измѣняющейся, то здѣсь правила не могутъ быть такъ строго опредѣлены.

Рисунокъ обозначилъ предметъ; свѣтлотѣнь дала ему рельефъ; но здѣсь все еще нѣтъ нашего искусства, нѣтъ живописи. Чѣмъ же искусство наше становится *живописью* и оправдываетъ свое прекрасное Русское имя? Что придаетъ жизнь этому искусству? Что дѣлаетъ его *живымъ*? — *Колоритъ*, краски : душа живописи.

Безъ колорита нѣтъ нашего искусства. Живопись въ природѣ началась съ той минуты, какъ Всемогуцій произнесъ : да будетъ свѣтъ ! и чрезъ это опредѣлились всѣ краски предметовъ.

Живописецъ иначе смотритъ на краски, нежели физикъ. Для художника пять главныхъ красокъ : бѣлая, желтая, красная, голубая и черная. (*) Физикъ бѣлую и черную, не признаетъ за краски. Гармонія красокъ великая задача для живописца ; краски въ картинахъ тоже, что струны въ инструментѣ : трудно согласить

(*) Изъ этихъ пяти красокъ выходятъ 819 комбинацій.

ихъ, легко разстроить. Тиціанъ, великій мастеръ колорита, говаривалъ: »кто хочетъ быть живописцемъ, тотъ долженъ знать употребленіе трехъ красокъ: бѣлой, красной и черной.« Разсказываютъ о немъ, что онъ краску накладывалъ на краску такъ, что она все становилась прозрачнѣе, а не темнѣе. Рафаэль Менгсъ изложилъ подробно теорію употребленія красокъ, но самъ никогда не былъ колористомъ.

Говоря о краскахъ, нельзя не упомянуть о разнородныхъ веществахъ, на которыхъ онѣ разводятся, отъ чего происходитъ различный способъ живописанія.

Живопись *al fresco* есть живопись на стѣнѣ по свѣжей извести. Стѣна должна быть влажная, и все мѣсто, заготовленное на день, должно быть работою окончено. Пока стѣна сыра, краски показываютъ одно, высохла—другое. По высохшему исправленіе невозможно. Для живописи *al fresco* нужна рука опытная, быстрая, рѣшительная, разумъ въ художникѣ здравый и совершенный. Это живопись великихъ мастеровъ, художниковъ гениальныхъ, дѣятельныхъ, вдохновенныхъ: ея тайна извѣстна теперь немногимъ.

Другой способъ живописанія—*a tempera*, древній. Краску разводили на яичномъ желткѣ. Разбивали желтокъ и втирали въ него нѣжную вѣтку фиговаго дерева. Голубую же краску растирали на клею животномъ, потому что растертая на желткѣ она переходила въ зеленый цвѣтъ. Такъ работали Византійцы и Чимабуэ. Въ Италіи эта живопись господствовала до самаго введенія масляной. Теперь живописью *a tempera* называется живопись на клею.

Третій способъ живописанія на маслѣ (*a olio*). Только масляная живопись достигаетъ высшей степени

колорита, потому что масло сообщаетъ краскѣ нѣжность, гибкость и жизнь. Ее изобрѣлъ во Фландріи, въ половинѣ XV вѣка, Джіованни да Бруджіа, а перенесъ въ Италію Антонелло Мессинскій, долго жившій во Фландріи. Венеція, первая, усвоила себѣ ее и, первая, прославилась колоритомъ (*).

Отъ формы (**) перейдемъ къ *идеѣ*. Идея живописи проявляется въ композиціи. Композиція имѣетъ три части: изобрѣтеніе, расположеніе и выраженіе. Что касается до изобрѣтенія, то здѣсь надобно обратить вниманіе на то, чтобы идея, изобрѣтенная художникомъ, была живописная. Не всякая картина, прекрасная въ поэзіи, будетъ прекрасна на холстѣ. Величавъ образъ звѣзднаго неба въ стихахъ Ломоносова:

Открылась бездна, звѣздъ полна:
Звѣздамъ числа нѣтъ, безднѣ дна!

Но онъ слишкомъ неизмѣримъ для картины. Вотъ еще стихи Державина:

(*) Я не говорилъ объ живописи энкавстической, какъ объ исключительномъ родѣ, особенно усвоенномъ древними. Краски разводились на воскъ, который для того разогрѣвали. Древніе превосходно владѣли этимъ способомъ. Во второй половинѣ XVIII вѣка возобновили этотъ родъ живописи, почти забытый. Въ наше время имъ опять серьезно занимаются. Есть мысль, что этотъ способъ живописанія могъ бы хорошо приспособленъ быть къ нашему климату.

(**) Для теоріи формы въ живописи можно указать на сочиненія: Lionardo da Vinci. Trattato della pittura. Roma. 1817.—Vasari. Introduzione alle tre arti del disegno cioè architettura, scultura, e pittura. — Raphael Mengs. Praktischer Unterricht in der Malerei. 1786. Halle.—Francesco Milizia. Dizionario delle belle arti del disegno. Tomi due. Bologna. 1827. — Güthe. Zur Farbenlehre. Sechste Abtheilung. Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe. — Leitteles. Aesthetisches Lexicon. 2 Theile. Wien. 1835. 1837.

Орелъ, по высотѣ паря,
Ужъ солнце зрѣть въ лучахъ полдневныхъ.

Перенесите на холстъ орла, солнце, высоту небесную, —
и картины не будетъ. Но вотъ три стиха Пушкина :

Въ толпѣ могучихъ сыновей,
Съ друзьями, въ грядницѣ высокой,
Владимѣръ — солнце пировалъ.

Здѣсь поэтъ не блещетъ живописью; но живописецъ
могъ бы изъ этихъ трехъ стиховъ извлечь чудную
картину.

Расположеніе въ живописи имѣетъ особенный
терминъ и называется *группировкою*. Очевидная яс-
ность живописной идеи въ расположеніи фигуръ — пер-
вое правило: ни одной лишней, ни одной безъ значенія,
но всѣ, какъ живые члены одного тѣла. Параллельное
дѣленіе картины на двѣ части встрѣчается и у Рафаэля,
но не можетъ быть принято за общее правило. Здѣсь
не столько предписывать можно правила, сколько изу-
чать дѣйствія великихъ художниковъ. Прослѣдите всѣ
рисунки Рафаэля, какими достигалъ онъ изображенія
идеи въ Аѳинской школѣ: вотъ лучший способъ изучать
группировку въ живописи.

Идея въ композиціи вѣнчается *выраженіемъ*. Мы
говоримъ: картина холодна. Что это значитъ? Рисунокъ
въ ней можетъ быть правиленъ, группировка разумно
разсчитана, но картина холодна. Это значитъ, что нѣтъ
въ ней выраженія. Живопись должна говорить. Это та-
кой же языкъ, какъ и Поэзія. Онъ относится другъ къ
другу, какъ свѣтъ къ слову. Да будетъ свѣтъ! навело
краски на весь міръ и опредѣлило предметы. Когда
человѣкъ божественною силою создалъ слово, тогда
освѣтилась передъ нимъ его мысль, и разуму его все

стало ясно. Позднѣе, хотя человекъ и дошелъ до того, что назвалъ слово орудіемъ къ сокрытію мысли, но все таки первоначально оно дано было ему за тѣмъ, чтобы ясно и вполне выражать ее. Въ художественномъ языкѣ древней Греціи свѣтъ и человекъ, какъ существо словесное, (φῶς и φῶς), синонимы; глаголы: говорю (φημί) и свѣчу (φάω) одного корня. На языкѣ Новой Зеландіи слово: *мара*, выражаетъ мѣсто, освѣщенное солнцемъ, и человека, внимательно слушающаго слово другаго.

Да, надобно, чтобы картины говорили. Говорятъ ландшафты Айвазовскаго. И бездушная природа нашла подъ его кистию слово. Но какимъ же образомъ живописецъ заставитъ говорить свою картину? Для того надобно, чтобы онъ самъ былъ полонъ того идеала красоты, который влечетъ его къ кисти. Гдѣ же этотъ идеалъ? гдѣ найти его? Леонардо да Винчи искалъ его въ природѣ видимой. Спросимъ перваго изъ живописцевъ: что скажетъ о томъ Рафаэль? Онъ говоритъ, что изображая предметы прекрасные, не довольствуется тѣми образами, какіе предлагаетъ ему природа, но что стремится всегда воплотить идею, которая является уму его, и что это стоить ему большихъ трудовъ (*).

Но живопись ограничиваетъ ли свой идеалъ идеаломъ красоты тѣлесной? Нѣтъ, выше красоты тѣлесной красота духа. А что такое красота духа? благость и любовь. Слѣніе красоты тѣла съ красою духа: вотъ

(*) Рафаэль въ письмѣ къ Графу Бальтасару Кастильоне: «Per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici, e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben m'affatico d'averla.»

высшій идеаль живописи. Самыя лучшія ея творенія оправдываютъ эту мысль.

Рафаэль на высшемъ произведеніи, которымъ завершилъ свое поприще, изобразилъ бѣснующагося, самое дикое безобразіе, какое только представить себѣ можно. Красоту и гармонію этой картины могъ бы разрушить такой образъ, еслибы на ней же мы не созерцали преображенный ликъ Того, Кто въ силахъ изцѣлить бѣсноватаго, возстановить равновѣсіе членовъ тѣла и обратить въ красоту это безобразіе.

Другой славный живописецъ, геній труда, Доминикино, на высшемъ своемъ произведеніи изобразилъ столѣтняго старца, предсмертныя развалины тѣла человѣческаго, тотъ возрастъ, когда красота уже не можетъ принадлежать намъ; но посмотрите, какъ чудесно благодать осыпаетъ ликъ причащающагося Іеронима! какая духовная красота пролита по членамъ ветхаго тѣла! Доминикино изобразилъ намъ блаженнаго Іеронима въ минуту того предсмертнаго соединенія съ Богомъ, когда самое безобразное лицо, подъ осыненіемъ благодати, можетъ показаться прекраснымъ и когда самое прекрасное лицо, холодное къ этой благодати, потускнѣетъ въ блескъ красоты своей.

Сліяніе красоты и благодати—вотъ идеаль художника! Великіе живописцы поступали такъ: чтобы выразить идеаль, носимый въ душѣ, благодать божественную чертами видимыми, они собирали по землѣ все то, что есть чисто прекраснаго, и чертами высшей земной красоты живописали благодать Бога, Богоматери, Ангеловъ, и въ этихъ образахъ земная красота теряла свою земную чувственность и восходила въ образъ духовный. Когда же изображали они наши болѣзни, наши тѣлесныя и душе-

вныя страданія, то всегда съ высоты картины, какъ будто съ высоты небесной, проливали свѣтъ любви и цѣленія. Такъ въ Болонской галлерей, на картинѣ Доминикино, гдѣ изображена Богоматерь, скорбящая о страданіяхъ человѣческихъ, прекрасны всѣ эти увѣчные и страдалцы, получающіе утѣшеніе свыше. Они укрѣпляются цѣлительною благодатію, а въ небесахъ, у престола Богоматери, стоитъ плачущій Ангелъ и проливаетъ красоту слезъ своихъ на болѣзни и страданія человѣчества. Вотъ задача живописца въ самомъ высшемъ его назначеніи!

Опредѣливъ задачу Живописи, перейдемъ къ ея исторіи и посмотримъ, гдѣ ея мѣсто? Всѣ искусства идутъ въ порядкѣ историческаго движенія народовъ. Сначала, вмѣстѣ съ племенами Азій и Египта, выходятъ зодчіе, которые въ сооруженіи храмовъ и пирамидъ соревновали горамъ, зданіямъ Божіимъ. Затѣмъ Греція ведетъ своихъ ваятелей, и несутъ они мраморныя изваянія боговъ и героевъ. За Греціей идетъ Италія, въ окруженіи своихъ живописцевъ: къ ней примкнулись нѣкоторыя страны юга и сѣвера. За живописцами слѣдуютъ музыканты Италіи и Германіи, разнося по всему міру звуки того искусства, которое въ наше время наиболее волнуетъ сердца и потрясаетъ чувство. Но гдѣ же поэзія? Она всегда была при человѣкѣ. Она, какъ искусство слова, есть искусство всѣхъ вѣковъ и всѣхъ народовъ. Она слышится въ звукахъ и реченіяхъ первобытнаго языка, она раздается первою народною пѣснію. Въ историческомъ движеніи искусствъ она дружелюбно откликается имъ всѣмъ и принимаетъ тотъ или другой характеръ, смотря по характеру