

И. Тэн

**Путешествие по Италии.
Том 2**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
И11

И11 **И. Тэн**
Путешествие по Италии. Том 2 / И. Тэн – М.: Книга по Требованию, 2020. –
350 с.

ISBN 978-5-519-19443-3

Репринтное издание по технологии print-on-demand с оригинала 1916 года.

ISBN 978-5-519-19443-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2020

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2020

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.

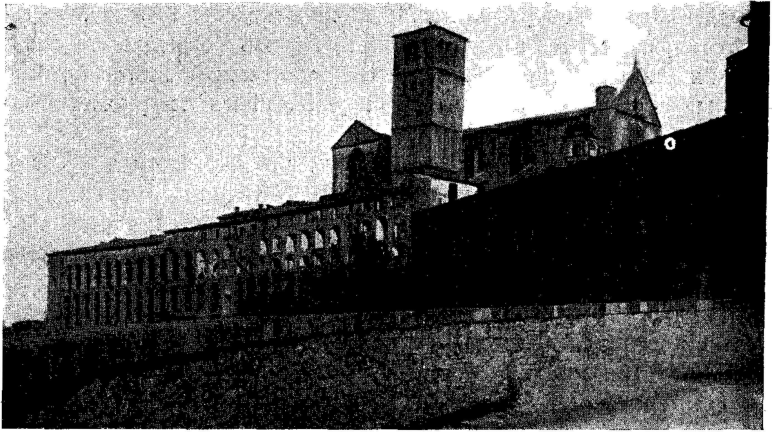
Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ПЕРУДЖІЯ и АССИЗИ.



Ассизи. Монастырь св. Франциска.

*2 апрѣля 1864 г.
Отъ Рима до Перуджіи.*

Отъѣздъ изъ Рима въ пять часовъ вечера; я еще не видалъ этой части римской Кампаньи, и я никогда больше не увижу ея ради удовольствія.

Постоянно одно и то же впечатлѣніе: это покинутое кладбище. Продолговатые однообразные бугры тянутся одинъ за другимъ нескончаемой вереницей, подобныя тѣмъ, которые можно видѣть на поляхъ сраженій, когда засыпаны большія траншеи, куда свалили мертвецовъ. Ни одного дерева, ни ручья, ни хижины. Въ теченіе двухъ часовъ я замѣтилъ только одну круглую лачугу съ остроконечной кровлей, какія встрѣчаются у дикарей. Даже руины отсутствуютъ: съ этой стороны нѣтъ акведуковъ. Изрѣдка попадаетъ повозка, запряженная быками; черезъ каждую четверть мили чахлый каменный дубъ топорщитъ на краю дороги свою сумрачную листву; это единственное живое существо—угрюмый отсталой, позабытый въ пустынѣ. Одинъ только признакъ чело-вѣка—изгородь, окаймляющая путь и пересѣкающая вдоль и поперекъ волнистую зелень; въ ней содержится скоть во время пастбища. Но сейчасъ все пусто, и небо округляетъ свой божественный куполь со скорбнымъ и насмѣшливымъ спокойствіемъ надъ этимъ погребальнымъ полемъ. Солнце садится и блѣднѣющая лазурь становится такой прозрачной, что едва примѣтный оттѣнокъ изумруда окрашиваетъ зеленымъ цвѣтомъ ея хрусталь. Ничто не можетъ

передать этот контраст между вѣчною красою неба и неисчислимымъ разореніемъ земли. Вергилій, первый посреди всего великолѣпія Рима, изобразилъ уже сострадательный взоръ боговъ, которые подъ кровлей Юпитера съ удивленіемъ созерцаютъ бѣдствія и борьбу людей ¹⁾).

Я не могу отдѣлаться отъ мысли, что это могила Рима и всѣхъ народовъ, имъ уничтоженныхъ. Италійцы, карфагеняне, галлы, испанцы, греки, азіаты, народы варваровъ и города ученыхъ, вся пестрота древности—всѣ они пришли похоронить себя въ чудовищномъ городѣ, который пожралъ ихъ всѣхъ и самъ погибъ отъ нихъ. Каждый зеленый холмъ здѣсь какъ бы могильная насыпь цѣлаго народа.

Свѣтъ погасъ и въ темнотѣ безлунной ночи жалкія станціи съ ихъ коптящимъ фонаремъ появляются внезапно, точно жилище кладбищенскаго сторожа. Грузныя каменные стѣны, грязныя аркады, черныя бездны, въ которыхъ смутно различаешь очертанія тощихъ лошадей, странныя закоптѣлыя и бурья фигуры, которыя возятся съ упряжью среди позвякивающего желѣза, горящіе глаза, воспламененные лихорадкой,—весь этотъ фантастическій и кривляющійся беспорядокъ, въ темнотѣ и холодной сырости, покрывающей собою все, какъ саванъ, оставляетъ въ сердцѣ и нервахъ длительное впечатлѣніе ужаса. И этотъ кошмаръ завершаетъ унылый ямчикъ, въ старомъ лохматомъ плащѣ, неизмѣнно подпрыгивающій впереди въ желтоватомъ свѣтѣ. Весь блескъ фонаря падаетъ цѣликомъ на его спину призрачнымъ сіяніемъ. Каждую минуту онъ изгибается, чтобы хлестнуть своихъ клячь, и тогда видны неподвижная улыбка и машинальныя сокращенія его тощихъ челюстей.

При пробужденіи, въ первой бѣлизнѣ зари, является рѣка, извивающаяся подъ своей утренней дымкой; потомъ—лабиринтъ балокъ и ихъ обрывистыхъ береговъ, изборожденныхъ безчисленными изломами, съ бѣловатыми дорожками обсыпавшагося щебня по выбоинамъ и склонамъ: вдаль — высокія горы, полосатыя или черныя. Граница пройдена; это начинаются Апеннины. Веселое солнце сіяетъ на острыхъ гребняхъ вершинъ; грудь вдыхаетъ здоровый воздухъ; мы выѣхали изъ зараженной мѣстности; вотъ наконецъ край скудный, но пригодный для жизни, суровый край, съ чертами величавыми и отчетливыми, который можетъ наполнить умъ своихъ сыновъ благородными и ясными образами, не отягощая ихъ тѣла избыткомъ тяжелой пищи. Пески, бесплодныя

¹⁾ „Dī Iovis in tectis iram mirantur inanem
Amborum et tantos mortalibus esse labores“.

скалы, тамъ и сямъ полоса густыхъ и благоуханныхъ пастбищъ, мѣстами каменистыя поля, повсюду оливковыя деревья,—можно подумать, что находишься въ нашемъ Провансѣ. Но видъ этихъ блѣдныхъ оливъ лишь увеличиваетъ общую суровость пейзажа. Большая часть ихъ расколота пополамъ; стволъ разсѣлся, дерево раздѣлилось на куски, и его отдѣльные члены держатся вмѣстѣ, только благодаря шшивкѣ. Скажешь, что это проклятые Данта— всѣ казненные мечомъ, всѣ разрубленные надвое, сверху внизъ, съ головы до ногъ, отъ ногъ до головы. Искривленные корни цѣпляются за щебень, будто ноги погибающихъ; и тѣло, мучимое раной, изгибается и опрокидывается въ агоніи. Но, разсѣченные и поникшія, онѣ все же упорствуютъ въ своемъ желаніи жить, и ни наклонъ почвы, ни камень, ни зимнія воды не сломили еще ихъ живучести и усилій.

Около Нарни видъ мѣняется; дорога идетъ на полугорѣ и вся гора напротивъ одѣта каменными дубами; они разсѣяны повсюду, вплоть до лощинъ и недоступныхъ вершинъ, только нѣкоторые отвѣсно падающія стѣны скалъ защищены отъ ихъ нашествия. Круглая гора воздымается такъ— отъ ручья у подошвы и до самаго неба, точно великолѣпный лѣтній букетъ, уцѣлѣвшій среди зимы. По выѣздѣ изъ Нарни, пейзажъ становится еще красивѣе: это плодоносная равнина. Зеленѣющіе посѣвы, вязы обвѣнчанные съ виноградной лозой, большой смѣющійся садъ—все это окруженное высокими холмами болѣе строгой окраски; вверху— кольцо голубыхъ, покрытыхъ снѣжной бахромою горъ.

«Soave austero» (суровая нѣжность)—это слово вспоминается часто при видѣ пейзажей Италіи. Горы сообщаютъ имъ благородство, но эти горы не чрезмѣрно высоки: онѣ не подавляютъ воображенія; онѣ стоятъ амфитеатромъ и образуютъ фонъ картины; онѣ не болѣе, какъ природная рама. Ниже ихъ, различныя насажденія, многочисленныя деревья, покрытыя плодами, и поля расположенныя ярусами создаютъ богатую, широко раскинувшуюся декорацию, которая скоро вытѣсняетъ изъ памяти наши монотонныя пашни и еще болѣе однообразныя пастбища и всѣ эти сѣверныя пейзажи, которые начинаютъ казаться какимъ-то мануфактурнымъ производствомъ хлѣба и говядины.

Мимо проѣзжаетъ нѣсколько маленькихъ одноколокъ; въ одной сидятъ молодой человекъ и молодая дѣвушка; дѣвушка наряжена въ яркіе цвѣта, ея голова не покрыта; у нея такой видъ, точно она ѣдетъ со своимъ возлюбленнымъ. Здѣсь встрѣчаешь тысячи чертъ чувственнаго и красиваго счастья. Молодыя дѣвушки взбиваютъ свои волосы по самой новѣйшей модѣ, съ завитками на лбу; у нихъ шелковыя косынки, разныя украшенія, позолоченный гребен-

шокъ. Въ Римѣ изъ грязнѣйшихъ лачугъ выглядываютъ гордые и улыбающіяся лица. Только-что, проѣзжая черезъ маленькій городокъ, я видѣлъ у какого-то подслѣповатаго окна, въ печальной захоластной улицѣ, черный бархатный корсажъ, наполовину свѣсившійся изъ окошка, и большіе черные глаза, метавшіе молніи. Онѣ окутываютъ себѣ голову шалью—и уже готовы позировать передъ художникомъ. Мы встрѣчаемся съ повозкой, которая везетъ восемь сбившихся въ кучу крестьянъ; всѣ они поютъ отрывокъ какой-то ариі, благородной и суровой, какъ церковный хораль. Самый малѣйшій предметъ, форма головы, одежда, фізіономіи пяти или шести юношей, которые въ деревенской харчевнѣ любезничаютъ съ молодой дѣвушкой, — все это открываетъ вамъ новый міръ и особую расу. На мое впечатлѣніе, характерная черта, которая ихъ отличаетъ, это—что для нихъ идеальная красота и чувственное счастье одно и то же.

Дорога поднимается вверхъ и карета медленно движется по косогору при помощи припряжекъ. Ручей вьется и ниспадаетъ, мелководный и заглохшій на широкомъ ложѣ изъ камней, которые онъ нанесъ сюда за зиму. Бѣлый костякъ горъ выступаетъ наружу сквозь рыжій покровъ безлиственныхъ лѣсовъ. Я не видѣлъ горъ болѣе обработанныхъ вулканическимъ подъемомъ: мѣстами перевернутые пласты стоятъ прямо, какъ стѣна. Весь этотъ минеральный остовъ былъ нѣкогда перемолотъ и кажется разваливающимся—такъ много разсѣлинъ и трещинъ въ каждомъ слоѣ почвы. На вершинѣ снѣжныя пятна испещряютъ коверъ опавшихъ листьевъ. Дуетъ сѣверный вѣтеръ, холодный и унылый; странный контрастъ, если взглянуть на торжественное небо, гдѣ солнце сіяетъ во всемъ своемъ блескѣ, или на очаровательную лазурь, въ которой тонуть краски горизонта. Мы переѣхали Апеннины, и на противоположномъ склонѣ начинаютъ чередоваться невысокіе холмы и богатыя, красиво обрамленныя долины. Тамъ и сямъ, какъ куча камней, городъ на горѣ, похожій на круглый моль, украшаетъ пейзажъ, какъ это можно видѣть на картинахъ Пуссэна и Клода Лоррэна. Именно Апеннины, съ цѣпью ихъ контрфорсовъ, протянувшихся по всему узкому полуострову, сообщаютъ итальянскому пейзажу его характеръ. Здѣсь нѣтъ ни большихъ рѣкъ, ни широкихъ равнинъ: ограниченныя со всѣхъ сторонъ долины, благородныя формы, много камня и много солнца, матеріальная пища и духовныя впечатлѣнія отвѣчающія другъ другу,—сколько характерныхъ особенностей человѣка и исторіи созданы этими особенностями природы!

Перуджія, 3 апрѣля.

Это старыи средневѣковой городъ — городъ созданныи для обороны и убѣжища; онъ расположенъ на обрывистомъ плато, откуда открывается вся долина. Стѣны частью еще античныя; фундаменты многихъ воротъ—этрусской эпохи; феодальное время оставило здѣсь свои башни и бастіоны. Большая часть улицъ идетъ въ гору и крытые переходы образуютъ мрачныя ущелья. Часто какой-нибудь домъ переграждаетъ улицу; второй этажъ продолжается въ домѣ, находящемся напротивъ; большія, слѣпыя стѣны рыжаго кирпича кажутся остатками какой-то крѣпости.

Множество подробностей вызываетъ въ воображеніи феодальный и республиканскій городъ. Вотъ черныя ворота San-Agostino—огромная каменная башня, разгромленная и обглоданная до такой степени, что ее можно принять за натуральную пещеру, а на самомъ ея верху—терраса, поддерживаемая хорошенькими колонками, еще романскаго стиля. Эти хрупкія созданія — первое воплощеніе изящества и искусства, расцвѣтшихъ посреди опасностей и вражды среднихъ вѣковъ. Вотъ palazzo del Governo (дворецъ правительства)—суровый и массивный, какъ это требовалось въ эпоху уличныхъ возстаній и битвъ, но съ граціознымъ порталомъ, гдѣ развертываются извивы камня и вереницы искреннихъ и наивныхъ скульптуръ. Готическія формы и латинскія воспоминанія; монастырскіе двory съ ярусами аркадъ и высокими церковными башнями изъ почернѣвшаго отъ времени кирпича; скульптуры ранняго Возрожденія—тринадцатаго и четырнадцатаго столѣтія, самыя оригинальныя и жизненныя изо всѣхъ; фонтанъ Арнольфо ди-Лапо, Николая и Иоанна Пизанскихъ, гробница Бенедикта XI — тоже Иоанна Пизанскаго (1304 г.). Нѣтъ ничего болѣе прелестнаго, чѣмъ этотъ первый порывъ живого воображенія и новой мысли, наполовину еще связанныхъ готической традиціей. Папа лежитъ на постели, въ мраморномъ альковѣ, занавѣси котораго отдергиваютъ маленькіе ангелы. Вверху, въ овальной аркадѣ, стоятъ Богородица и двое святыхъ, пріемлющіе его душу. Невозможно передать словами дѣтски-удивленное и скорбное выраженіе Богоматери; скульпторъ видѣлъ какую-нибудь молодую дѣвушку въ слезахъ у одра умирающей матери, и, весь отдавшись своему впечатлѣнію, свободно, безъ всякихъ античныхъ реминисценцій и школьной принужденности, выразилъ свое чувство. Вотъ то произвольное слово, которое дѣлаетъ изъ произведенія искусства вѣчное созданіе. Оно слышно на разстояніи пяти вѣковъ такъ же ясно, какъ и въ свой первый день. Наконецъ-то, наперекоръ феодальному и монашескому гнету, человѣкъ заговорилъ, и слышенъ крикъ

личности, независимой и цѣльной души. Самыя незначительныя вещи этого перваго вѣка скульптуры сейчасъ же останавливаютъ и приковываютъ васъ къ мѣсту: кажется, что услышалъ живой вибрирующій голосъ. Послѣ Микель-Анжело типы зафиксированы; вся работа сводится къ отдѣлкѣ и выправкѣ установленной и предписанной формы. До него и вплоть до половины пятнадцатаго столѣтія каждый художникъ такъ же, какъ вообще каждый гражданинъ, есть онъ самъ; мода и условность не навязаны ни гению, ни личному характеру; каждый стоитъ лицомъ къ лицу передъ природой со своимъ собственнымъ чувствомъ, и вы видите, какъ въ искусствѣ появляются фигуры столь же разнообразныя и оригинальныя, какъ и въ жизни.

Въ соборѣ шла обѣдня, и я могъ видѣть только гробницу одного епископа у входа (1451 г.). Подъ лежащей фигурой епископа четыре женщины держатъ двѣ вазы, мечъ и книгу. Это фигуры удивительной красоты и свободы исполнения; у нихъ полное тѣло и пышные волосы, и онѣ смотрятъ совершенно реальными типами: это лишь облагороженная переработка модели, снятой съ живой натуры. Быть самимъ собой, благодаря себѣ самому и только себѣ, безъ ограниченій и до конца, — существуетъ ли еще какое-нибудь правило для искусства, равно какъ и для жизни? Именно благодаря этому правилу и этому инстинкту, современный человѣкъ создалъ себя и пересоздалъ средневѣковье. Вотъ мысли, которыя несешь съ собой, блуждая по этимъ причудливымъ улицамъ, гористымъ, горбатымъ, въ этихъ крутыхъ коридорахъ, вымощенныхъ кирпичомъ и пересѣкаемыхъ выступами, задерживающими ногу, посреди этихъ странныхъ строеній, гдѣ вся безпорядочность и прихотливость стараго муниципального и вельможнаго быта выступаютъ въ полномъ блескѣ, едва смягченныя рѣдкими поправками современныхъ полицейскихъ требованій. Въ четырнадцатомъ вѣкѣ Перуджія была демократической и воинственной республикой, которая воевала и завоевывала своихъ сосѣдей. Дворяне были лишены права занимать должности, и сто сорокъ четыре изъ нихъ замыслили избіеніе городскихъ властей; ихъ повѣсили или изгнали. На территоріи государства находилось сто двадцать замковъ и восемьдесятъ укрѣпленныхъ деревень. Въ нихъ засѣли независимые «condottieri» изъ дворянъ, которые вели войну съ городомъ. Въ Перуджіи дворяне были вообще «condottieri» (наемные воины); глава ихъ, Бьордо де-Микелотти, ставшій слишкомъ вліятельнымъ, былъ убитъ въ своемъ домѣ аббатомъ церкви св. Петра. Осажденные Браччіо де-Монтоне, жители Перуджіи прыгали со стѣнъ или спускались съ нихъ на веревкахъ, чтобы сражаться грудь съ грудью съ солдатами, которые ихъ вызывали.

Среди таких нравовъ душа сохраняетъ всю свою жизненную силу, и почва вся вспахана, чтобы дать ростки искусства.

Живопись, Анжелико, Перуджинъ.

Но какой контрастъ между этимъ искусствомъ и этими нравами! Въ здѣшней пинакотекѣ собраны картины той школы, для которой Перуджия служила центромъ. Эта школа вся — мистическаго направленія; кажется, что Ассизи и его серафическая набожность овладѣли здѣсь умами. Среди окружающаго варварства это былъ единственный духовный центръ; такихъ было немного въ средніе вѣка, и каждый изъ нихъ распространялъ вліяніе кругомъ себя. Фра Анжелико да-Фьезоле, изгнанный изъ Флоренціи, жилъ здѣсь по близости въ теченіе семи лѣтъ и работалъ въ самомъ городѣ. Онъ чувствовалъ себя здѣсь лучше, чѣмъ въ своей языческой Флоренціи, и онъ прежде всего привлекаетъ вниманіе. Кажется, глядя на него, что читаешь «Подражаніе Христу» Эомы Кемпійскаго: на золотомъ фонѣ нѣжныя и ясныя фигуры дышатъ безмолвно-спокойныя, какъ непорочныя розы райскихъ садовъ. Я вспоминаю одно его «Благовѣщеніе» въ двухъ рамахъ. Богоматерь—это сама нѣжность и чистота; ея лицо почти германскаго типа и двѣ прекрасныя руки сложены такъ благочестиво! Ангель въ локонахъ, на колѣняхъ передъ нею, кажется почти молодой дѣвушкой, улыбающейся, чуть-чуть ограниченной, только-что вышедшей изъ родительскаго дома. Рядомъ, на «Рождествѣ», два ангела въ длинныхъ одеждахъ подносятъ цвѣты маленькому нѣжному Иисусу съ мечтательными глазами; они такъ молоды и уже такъ серьезны! Вотъ тонкость исполненія, которую позднѣйшіе художники уже не умѣютъ обрѣсти. Чувство—вещь неопредѣлимая и непередаваемая; никакое изученіе и никакое стараніе не могутъ воспроизвести его во всей его подлинности; у истиннаго благочестія есть та сдержанность и стыдливость, сказывающіяся въ расположеніи драпировокъ, въ выборѣ аксессуаровъ, какая столѣтіемъ позже будетъ уже невѣдома самымъ искуснымъ мастерамъ.

Напримѣръ, на одномъ «Благовѣщеніи» Перуджина, которое находится тутъ же поблизости, сцена изображаетъ не маленькій интимный покой, а большой дворъ. Богоматерь стоитъ испуганная, но она не одна: сади нея два ангела и два позади Гавріила. Встрѣтимъ ли мы позже это цѣломудріе?—Другая картина Перуджина изображаетъ святаго Іосифа и Богородицу на колѣняхъ передъ Младенцемъ; позади ихъ узкій портикъ вырисовываетъ въ чистомъ воздухѣ свои колонки, и молятся три пастуха, стоя-

щіе далеко другъ отъ друга. Это большое пустое пространство увеличиваетъ религиозное впечатлѣніе: кажется, что слышишь молчаніе пустыни.

Подобнымъ же образомъ фигуры и положенія у Перуджина выражаютъ нѣкое новое и невѣдомое чувство: его образы—это дѣти-мистики или, если угодно, это души взрослыхъ, удержанныя въ порѣ дѣтства монастырскимъ воспитаніемъ. Ни одинъ изъ нихъ не смотритъ на другого, ни одинъ не дѣйствуетъ: каждый замкнутъ въ своемъ созерцаніи, всѣ кажутся грезящими въ Богѣ, каждый пребываетъ неподвижно въ своей позѣ и будто удерживаетъ дыханіе изъ страха смутить внутреннее видѣніе. Особенно ангелы, съ ихъ опущенными глазами, со склоненнымъ челомъ, — это истинные обожатели Божества, повергнутые ницъ, недвижные, неизмѣнные; тѣ, что на «Крещеніи», стыдливы, смиренно-невинны и дѣвственны, какъ послушница, идущая къ причастію. Самъ Исусъ—это чувствительный семинаристъ, который впервые вышелъ изъ-подъ крова своего дядюшки, добраго патера, никогда еще не подымалъ глазъ на женщину и каждое утро, прислуживая за обѣдней, получалъ гостію. Только лица крестьянокъ, воспитанныхъ съ самыхъ первыхъ лѣтъ въ монастырѣ, могутъ въ наши дни дать понятіе о такихъ чувствахъ. У нихъ даже въ сорокъ лѣтъ на розовыхъ щекахъ еще нѣтъ ни одной морщины, и кажется, по тихости ихъ взгляда, что онѣ никогда не жили. Но зато онѣ никогда и не страдали. Такъ и эти фигуры стоятъ неподвижно на порогѣ сознанія, не переступивъ его и не дѣлая никакого усилія, чтобы переступить. Человѣкъ не былъ остановленъ: онъ остановился самъ; бутонъ не раздавленъ, но онъ и не раскрылся. Здѣсь нѣтъ ничего похожего на крайности и самоумерщвленіе древняго христіанства или католической реставраціи. Здѣсь дѣло идетъ не о томъ, чтобы обуздать мысль или укротить плоть: тѣло прекрасно и здоровье невредимо. Юный св. Севастьянъ въ зеленыхъ позолоченныхъ сапожкахъ, юная добрая и толстая Мадонна, почти фламандскаго типа, множество другихъ фигуръ Перуджина — всѣ они не причастны аскетическому режиму. Но ихъ тонкія ноги и инертный взоръ показываютъ, что они пребываютъ еще въ очарованномъ лѣсу. Моментъ единственный въ своемъ родѣ—одинъ и тотъ же у Перуджина и у Ванъ-Эйка: тѣла принадлежатъ Возрожденію, души—средневѣковью.

Это еще яснѣе въ «Камбіо» — нѣчто въ родѣ биржи или гильдейскаго дома для купцовъ. Перуджину было поручено въ 1500 г. украсить это зданіе, и онъ помѣстилъ тамъ «Преображеніе», «Поклоненіе волхвовъ», сивиллъ, пророковъ, Леонида Спартанскаго,