

Иеннике Фридрих Иоганн

**Руководство к живописи
масляными красками**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Ф88

Ф88 **Фридрих Иоганн И.**
Руководство к живописи масляными красками / Иеннике Фридрих Иоганн –
М.: Книга по Требованию, 2022. – 216 с.

ISBN 978-5-519-86816-7

ISBN 978-5-519-86816-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

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 первозданном 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

Отъ переводчика.

„Руководство къ живописи масляными красками“ Фридриха Иеннике пользуется широкой и въ полнѣ заслуженной извѣстностью въ Германіи. Это руководство выдается среди прочихъ сочиненій подобнаго рода замѣчательной полнотой и тщательностью изложенія. Авторъ чрезвычайно добросовѣстно отнесся къ своей задачѣ дать полное и обстоятельное руководство къ живописи, которое могло бы не только служить практическимъ руководствомъ въ техническомъ отношеніи, но и способствовать развитію вѣрнаго взгляда на цѣли искусства и тѣ требованія, которыя предъявляются къ всякому художественному произведенію. Въ силу этихъ соображеній авторъ не ограничился однимъ практическимъ отдѣломъ, но даетъ еще довольно обстоятельное вступленіе, въ которомъ, насколько это позволяютъ тѣсныя рамки разсматриваемаго труда, прослѣдилъ историческій ходъ развитія масляной живописи вообще и ландшафтной въ частности. Въ настоящемъ трудѣ авторъ почти исключительно занимается разсмотрѣніемъ пейзажной живописи, касаясь остальныхъ родовъ живописи на столько, по сколько они относятся къ ландшафту. Но и указанія относительно письма съ мертвой натуры, архитектурныхъ мотивовъ и т. д. настолько обстоятельны, что и въ этомъ отношеніи могутъ принести несомнѣнную пользу. Помимо того общія указанія относительно письма масляными красками одинаково цѣнны для всѣхъ родовъ живописи.

Настоящій трудъ состоитъ изъ *введенія, практическаго и теоретическаго отдѣловъ* и отдѣла объ *этюдной живописи*.

О значеніи введенія мы уже сказали. Въ отдѣлѣ теоретическомъ авторъ объясняетъ назначеніе и свойство матеріаловъ и принадлежностей для живописи—холста, кистей, красокъ и т. п. Употребленіе и свойство каждой краски разсматриваются подробно и послѣдовательно, такъ что начинающему не представится большого труда ознакомиться съ употребленіемъ красокъ на практикѣ.

Въ теоріи цвѣтовъ авторъ наглядно изъясняетъ весьма важный вопросъ о гармоніи красокъ, ихъ комбинаціяхъ и контрастахъ и даетъ подробныя указанія о наиболѣе выгодныхъ цвѣтовыхъ соединеніяхъ.

Въ отдѣлѣ практическомъ даются практическія указанія о способахъ письма, о выгодахъ и недостаткахъ той или другой манеры, и систематически представляется весь ходъ работы во всей ея послѣдовательности, начиная съ-подмалевки и кончая лессировками. Затѣмъ авторъ касается въ общихъ чертахъ ускореннаго способа письма—à la prima. Далѣе, въ статьѣ о ландшафтѣ, подробно перечисляются всѣ краски, въ которыхъ только можетъ встрѣтиться надобность при письмѣ неба, далей, средняго и передняго плановъ въ зависимости отъ изображаемыхъ предметовъ. Всѣ наиболѣе употребительныя и подходящія тона приводятся съ такой полнотой, которая не оставляетъ желать ничего большаго. Затѣмъ авторъ даетъ обстоятельную статью объ этюдной живописи. Статью эту нельзя не признать особенно полезной для начинающихъ и малоопытныхъ художниковъ.

Нельзя не отнестись съ полнымъ сочувствіемъ къ автору за его постоянныя напоминанія учиться прежде всего у природы и не смотрѣть на рекомендуемые тона, какъ на единственные и необходимые во всѣхъ случаяхъ живописи. Природа такъ богата безчисленными красками и представляетъ такое разнообразіе великолѣпныхъ тоновъ со всѣми ихъ оттѣнками, что никогда нельзя удовольствоваться разъ на всегда услов-

ленными тонами. Художникъ долженъ постоянно учиться у природы, если не хочетъ идти по ложному пути условнаго и бѣднаго колорита. Авторъ предостерегаетъ и отъ другой крайности—рабскаго и слѣпого подражанія природѣ, не дающаго развиться самостоятельному и оригинальному творчеству. Нельзя не согласиться также съ авторомъ въ его желаніи предостеречь молодыхъ художниковъ отъ необдуманнаго увлеченія новыми вѣяніями, выразившимися въ стремленіи къ необычайнымъ и неестественнымъ эффектамъ въ колоритѣ, въ различныхъ приѣмахъ письма и т. п. *Природа не требуетъ украшеній; лучшая красота картины—правда*—вотъ девизъ автора, слѣдовать которому совѣтуемъ всѣмъ вашимъ читателямъ.

Въ заключеніе, считаемъ долгомъ сказать, что при переводѣ предлагаемаго нами сочиненія мы поставили себѣ задачей держаться возможно ближе подлинника, не позволяя себѣ ни собственныхъ добавленій, ни произвольныхъ выпусковъ. Но въ виду большей сжатости и систематичности изложенія мы сочли нужнымъ сдѣлать ничтожныя сами по себѣ сокращенія, чтобы избѣжать излишнихъ повтореній и отступленій, которыми изобилуетъ подлинникъ.

ПЕРЕВОДЧИКЪ.

С.-Петербургъ.

Буддизмъ. Очеркъ жизни и ученія Гаутамы Будды. Профессора Т. Ризъ-Девидсъ. Переводъ съ 17 англійскаго изданія М. Гюнсбурга. Спб. 1907 г. 254 стр., ц. 80 к. Оглавленіе: 1) Введеніе 2) Жизнеописаніе Будды. 3) Существенныя ученія буддизма. 4) Буддійская мораль. 5) Орденъ нищенствующихъ. 6) Легенда о буддѣ. 7) Тибетскій буддизмъ. 8) Распространеніе буддизма. Книга написана популярно и предметъ обхваченъ все-сторонне.

Историческіе и религіозные этюды. Соч. знаменитаго философа Эрнеста Ренана. Подъ редакцію В. В. Чуйко. Изд. третье. Спб., ц. 1 р. Состояніе міра около половины перваго вѣка.—Пожаръ въ Римѣ.—Еврейская война.—Смерть Нерона.—Водареніе Флавіевъ.—Разгромъ Іерусалима.—Послѣдствія истребленія Іерусалима.—Траянъ и великіе императоры.—Конецъ царствованія Трояна и возстаніе евреевъ.—Жанъ Кальвинъ.—Магометъ и происхожденіе ислама.

Исторія культуры. Соч. Фр. Гельвальда, при участі профессоровъ: Гааза, Бюхнера, Ленормана, Хорна, Гольма, Генне, Генциамъ, Л. Гейгера, Филиппсона и др. Первобытная культура и древнія восточныя цивилизаціи. Съ рисунками, переводъ подъ редакціею д-ра философіи М. Филиппова. Спб. 1898 г. Томъ первый. Цѣна 1 р. 50 к. Томъ второй. Античная культура. Ц. 1 р. 50 к. Томъ третій. Новѣйшая культура. Ц. 1 р. Имъ проф. Гельвальда, его серьезное отношеніе къ работѣ, полное критическаго и строго обдуманнаго взгляда, настолько известным во всемъ цивилизованномъ мірѣ, раскрывая передъ читателемъ первые шаги человѣка по пути развитія, приведшаго его нынѣ къ столь поразительнымъ результатамъ. Культура міра создавалась вѣками и основа ея лежитъ въ тѣхъ силахъ ума, которыя дарованы человѣку Творцомъ вселенной. Поэтому нѣтъ ничего удивительнаго и интереснаго, какъ, пользуясь такою прекрасною книгою, какою является „Исторія культуры“ Гельвальда, послѣдить за постепеннымъ развитіемъ умственной дѣятельности человѣка, являющейся основаніемъ и источникомъ человеческого благосостоянія. Авторы этого произведенія подробно останавливаются на первобытномъ состояніи человѣчества, законахъ его развитія, движеніи культуры и религіозныхъ воззрѣніяхъ, господствовавшихъ въ ту или иную эпоху. Особенное вниманіе въ ней обращено на историческіе очерки Египта, Китая, Индіи и царства мидянъ, откуда распространилась постепенно культура по всему прежде дикому, нынѣ цивилизованному, міру.

Происхожденіе семьи и собственности. Соч. извѣстн. учен. Г. Тардъ, пер. съ франц. Съ прибавленіемъ очерка Л. Е. Оболенскаго о происхожденіи семьи и собственности по теоріи эволюционистовъ и экономическихъ материалистовъ. Спб., цѣна 60 к.

Избранные афоризмы и мысли Ф. Ницше. Перевелъ М. Моделя. 1907 г. 231 стр., цѣна 75 к. Въ предлагаемой книжкѣ читатель найдетъ прекрасную біографію Ницше, составленную профессоромъ Лихтенберггеромъ, въ которой широкими штрихами обрисована его личность и условія развитія его умственныхъ способностей, характера, нравственныхъ качествъ и всей внутренней жизни вообще, а также собраны лучшіе и наиболѣе интересные отрывки изъ всѣхъ сочиненій Ницше, не исключая и тѣхъ, которые не появлялись въ отдѣльномъ изданіи. Мы полагаемъ, что такимъ путемъ можно гораздо лучше ознакомиться съ общимъ характеромъ философіи въ цѣломъ ея, нежели если прочесть одно какое-либо капитальное сочиненіе, остальными пренебречь. Что касается полнаго собранія сочиненій Ницше, то основательное знакомство съ нимъ представляется дѣломъ весьма труднымъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, передъ каждымъ отрывкомъ, читатель найдетъ въ нашей книжкѣ нѣкоторые поясненія и комментаріи проф. Лихтенберггера.

Философія Шопенгауера въ краткомъ изложеніи Профессора Т. Риббона. Переводъ съ 5 франкуз. изданія В. Суперанскаго. Спб. 1901 г. ц. 50 к.

Хозяйка дома, домоустройство. Устройство дома и домашняго хозяйства. — Выборъ и наемъ квартиры, ея обстановка. — Меблировка. — Декоративная часть. — Чистота и порядокъ въ домѣ. — Дачная жизнь. — Прислуга въ домѣ. — Домашняя экономія, бухгалтерія. — Воспитаніе дѣтей. — Уходъ за ними. — Свѣтская роль хозяйки дома. — Парадные приемы гостей; завтраки, обѣды, ужины. — Балъ и вечеръ. — Мужской и дамскій туалетъ. — Бѣлье, платье, мѣха. — Драгоценности. — Хозяйка въ кухнѣ. — Буфетъ, кладовая, погребъ. — Домашняя гигиена. — Вентиляція. — Освѣщеніе и отопленіе. — Комнатное цвѣтоводство. — Комнатныя птицы. — Домашнія животныя и пр. Составили Юрьевъ и Владимірскій, съ многими гравюрами и рисунки. Спб. ц. 1 р. 50 к.

Хорошій тонъ. Сборникъ правилъ и совѣтовъ, какъ нужно вести себя въ разныхъ случаяхъ домашней и общественной жизни: на крестинахъ, свадьбахъ, похоронахъ, именинахъ, юбилеяхъ и т. п., а также подробное описаніе устройства вѣчныхъ обѣдовъ, вечеровъ, баловъ, раутовъ, пикировокъ и т. п. Наставленіе, какъ нужно держать себя при отдѣннхъ и приемѣхъ визитовъ, на балахъ, во время таицевъ, на прогулкахъ, въ собраніяхъ, въ театрахъ, маскарадахъ и т. п. Подробное изложеніе обязанностей крестныхъ отцовъ и матерей, посаженныхъ отцовъ и матерей, шаферовъ, друзей и пр.; съ прибавленіемъ письмовника. Составили Юрьевъ и Владимірскій. Спб. 4-е дополненное изданіе. Съ 100 рисун. и вставками. 508 стр., ц. 1 р. 50 к.

ВСТУПЛЕНИЕ.

О масляной живописи вообще.

Примѣненіе масла, какъ связующаго средства для красокъ, восходитъ еще къ 11 и 12 вѣкамъ. „Руководство живописи съ горы Авона“ Дидрона и „*Diversarium artium schedula*“ Теофила указываютъ на начинаніа подобнаго рода еще ранѣе. Такимъ образомъ масляная живопись очень древнее искусство. Въ средніе вѣка писали исключительно сухими красками (*Temperafarben*), въ которые входили, какъ связующій элементъ: яичный желтокъ, терпентинъ, воскъ или смола. Это предпочтеніе сухихъ красокъ объясняется прежде всего тѣмъ, что прежнія масляныя краски трудно высыхали.

Несомнѣнно, что сухія краски послужили къ развитію масляной живописи. Картины, писанныя сухими красками, въ защиту отъ поврежденій, сырости и т. п. покрывались лакомъ, который по ближайшему анализу состоитъ главнымъ образомъ изъ копала и янтаря. Извѣстно, что средневѣковые художники пытались примѣшивать къ краскамъ лакъ при самомъ ихъ накладываніи. Но лакъ слишкомъ быстро высыхалъ, потому явилась необходимость прибавлять къ нему масло и тѣмъ сдѣлать эту смѣсь болѣе гибкой. По всей вѣроятности здѣсь употребляли орѣховое или льняное масло, а можетъ быть и то, и другое.

Идя такимъ путемъ, мастера старой фламандской школы дошли до масляной живописи, основателями которой издавна считались Губертъ и Янъ ванъ-Эйкы.

Дѣйствительно имъ принадлежитъ заслуга, что они довели масляныя краски до высокой степени совершенства и тѣмъ

положили начало современной масляной живописи. Картины фламандской школы доказываютъ, что краски, изобрѣтенныя Ванъ-Эйками, прочностью и яркостью превосходятъ краски, какъ позднѣйшаго времени, такъ и настоящаго.

Около половины 15 столѣтія масляная живопись распространилась по всѣмъ Нидерландамъ. Въ 1450 г. она была перенесена Антонеллой да-Мессина изъ Гента въ Италію, гдѣ также получила широкое распространеніе. Къ концу столѣтія эта живопись стала господствующей во всей Европѣ и такой осталась до нашихъ дней.

Масляная живопись передъ всѣми другими родами живописи, исключая, впрочемъ, эмалевой, имѣетъ преимущество глубины и силы.

Техника масляной живописи, располагая громаднымъ выборомъ свѣтлыхъ и темныхъ тоновъ и различными ихъ соединеніями, достигаетъ большихъ эффектовъ свѣта и тѣни и большей энергіи и естественности выраженія, чѣмъ акварель. Послѣдней она уступаетъ только въ изображеніи воздуха, потому что самые свѣтлые тона выражаются въ ней толстымъ слоемъ плотныхъ красокъ.

Несмотря на этотъ лишь тонкому знатоку замѣтный недостатокъ, въ масляной живописи достигли самыхъ лучшихъ результатовъ. Много также обязана она своимъ успѣхомъ тому блеску, какой она получаетъ при покрытіи лакомъ. Работы Венеціанцевъ и Рембрандта были бы невысказаны безъ подобной техники.

Въ техническомъ отношеніи масляная живопись гораздо удобнѣ всякой другой. Опытомъ дознано, что при добросовѣстномъ обращеніи она можетъ долго сохраняться и противостоять всѣмъ внѣшнимъ вреднымъ вліяніямъ.

Кромѣ силы и глубины она выигрываетъ передъ акварелью въ выразительности деталей передняго плана картины. Къ тому же при высыханіи красокъ тоны не измѣняются, а медленность высыханія облегчаетъ сліянія тоновъ. Наконецъ, надо помнить еще то, что здѣсь возможны всякія перекрашиванія и измѣненія. Но съ другой стороны, вышеизложеннымъ преимуществамъ можно противопоставить и нѣкоторыя неудобства. Напримѣръ, нельзя, какъ въ акварели, въ любой моментъ бросить работу, потому что нѣкоторыя части должны быть окон-

чены сразу. При наброскахъ же съ натуры посить съ собой необходимыя принадлежности не такъ удобно, какъ при акварели. Это обстоятельство также имѣетъ не послѣднюю важность.

Къ сожалѣнію, за послѣднее десятилѣтіе въ масляной технику распространилось новое направленіе, которое подъ покровомъ мнимой геніальности доходить порой до дикости: оно выражается, напримѣръ, въ чудовищной композиціи и колоритѣ, въ необычайныхъ приемахъ въ родѣ употребленія шпателя вмѣсто кисти, сохраненія холста для бликовъ и т. д. Со всеѣмъ тѣмъ работы этого рода вмѣсто осужденія встрѣтили не мало сочувствія, благодаря главнымъ образомъ неразумной страсти къ эксцентричности.

Изученіе масляной живописи не затруднительно для искуснаго рисовальщика, освоившагося отчасти со значеніемъ красокъ, что относится главнымъ образомъ къ второстепенной живописи: къ мертвой натурѣ и цвѣтамъ. Ландшафтъ въ свою очередь представляетъ гораздо менѣе трудности, чѣмъ жанръ. Но нѣтъ необходимости, чтобы въ началѣ занятій пейзажистъ держался такого же хода занятій, какъ и портретистъ или жанристъ. Можно быть превосходнымъ пейзажистомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ не владѣть способностью выпукло рисовать или писать фигуры.

Кто не имѣетъ возможности руководствоваться указаніями художника или совѣтами знатока, тотъ могъ бы на первое время, чтобы достигнуть увѣренности въ технику, копировать маленькія картины или, за неимѣніемъ ихъ, хорошія олеографіи, что вполне пригодно для этой цѣли — особенно маленькіе ландшафты.

Мы находимъ весьма полезнымъ непосредственныя занятія изъ мертвой природы по своему выбору: группы старинныхъ сосудовъ изъ глины, фаянса, стекла, металла или прочія рѣдкости. На этомъ можно многому научиться въ отношеніи дѣйствія свѣта и рефлексовъ. Очень полезно для начинающаго нѣкоторое знакомство съ акварельной техникой.

Достигнувъ самостоятельности въ технику, слѣдуетъ оставить копированіе и приступить къ работѣ съ натуры. Занятія по изображенію дали, средняго и передняго плановъ въ связи съ архитектурными задачами дадутъ лучшіе результаты, чѣмъ

многочисленнее копированіе. Особенно мы советуемъ повторять эти упражненія при различномъ освѣщеніи, въ различное время года и погоды. Помимо того начинающій долженъ изучать творенія признанныхъ мастеровъ на выставкахъ и въ галлеряхъ, особенно технику и колоритъ. Здѣсь онъ почерпнетъ много важныхъ указаній.

Художники и диллетанты.

Художникомъ называютъ каждаго, кто занимается искусствомъ по призванію и какъ средствомъ пропитанія. Диллетантомъ же называютъ того, кто занимается искусствомъ для удовольствія. Первые смотрятъ на послѣднихъ свысока и съ презрѣніемъ (исключая, впрочемъ, очень богатыхъ любителей), но для этого нѣтъ достаточнаго основанія.

Случается, что и художники иногда пишутъ картины не менѣе сомнительнаго достоинства, чѣмъ обыкновенные диллетанты. Въ свою очередь многія произведенія послѣднихъ, хотя и не достигаютъ полнаго совершенства, за то нерѣдко могутъ доставить большое наслажденіе знатоку и любителю.

Правильнѣе было бы называть художниками только тѣхъ, въ работахъ которыхъ виденъ мастеръ; тѣ же работы, которыя не достигаютъ такой высоты или изобличаютъ работу ученика, называть просто ученическими работами.

Такимъ образомъ и диллетантъ можетъ быть причисленъ къ художникамъ въ зависимости отъ достоинства своихъ картинъ. Но нужно замѣтить, что рѣдко кто изъ нихъ достигаетъ полнаго развитія своего таланта, потому что для этого нужны продолжительная работа и усидчивость.

При стараніи можно дойти до большой технической ловкости и не обладая выдающимся талантомъ. Но кто вовсе не имѣетъ способностей (что узнается очень скоро), тотъ, что ни дѣлай, всегда будетъ далекъ отъ настоящаго искусства. До чего можно дойти, когда люди безъ таланта выбираютъ живопись своимъ призваніемъ, лучше всего можно видѣть на каждой выставкѣ. Даже и при большомъ дарованіи необходимы настойчивость и терпѣніе, и только они одни, не смотря на первоначальныя неудачи, всегда приведутъ къ цѣли. Вспом-

нимъ прекрасныя мѣткія слова Тернера: „я не признаю иного генія, кромѣ генія усиленнаго труда“.

Конечно, многое недоступно подражанію, какъ индивидуальное выраженіе геніальности, и выучено быть не можетъ. Ванъ-Дикъ и Веласкесъ писали прелестныхъ собакъ, но далеко не такихъ, какъ Ландсеръ. У Рафаеля и Тиціана мы не найдемъ той живости выраженія, какъ у Лесли въ его „Drawingroom ladies“.

Тѣ изъ моихъ читателей, которые въ свободные часы занимаются масляной живописью, могутъ разсчитывать на успѣхъ, если примутся за дѣло съ настойчивостью и рѣшительностью и если при этомъ не лишены способности. Въ такомъ случаѣ успѣхъ не заставитъ ихъ долго ждать.

Въ первое время занятій, пока не развился глазъ, работа кажется удовлетворительной для самого начинающаго. Но если онъ этимъ первоначальнымъ успѣхомъ не удовольствуется и, по мѣрѣ развитія глаза и пониманія красокъ, будетъ все меньше удовлетворяться своей работой и стремиться къ усовершенствованію, то это побужденіе можно смѣло привѣтствовать, какъ залогъ будущихъ успѣховъ.

Развитіе ландшафтной живописи.

Зачатки ландшафтной живописи встрѣчаются еще въ помпейскихъ фрескахъ. Въ древне христіанскіе и средніе вѣка эти зачатки проявляются въ весьма характерномъ видѣ: въ изображеніи деревьевъ, въ различныхъ миниатюрахъ, очень не высокихъ по достоинству своего рисунка, напр. каролингское евангеліе Вѣнской сокровищницы, библия С. Каллисто, псалтырь аугейшъ въ Санъ-Галле и др. Всѣ эти работы носятъ на себѣ отпечатокъ робости и неувѣренности, что объясняется тѣмъ, что прежнимъ художникамъ было чуждо тщательное изученіе ландшафта. Жанръ въ то время стоялъ значительно выше.

Какъ на образецъ одного изъ первыхъ, почти самобытныхъ ландшафтовъ, мы можемъ указать на *Вознесеніе Господне* въ евангеліи 11-го вѣка въ Гильдесгеймскомъ соборѣ.

Въ готическую эпоху мы встрѣчаемъ прелестные ландшафты въ миниатюрахъ требниковъ. Здѣсь, съ конца 13-го столѣтія, ландшафты вытѣснили прежній золотой фонъ. Эти первыя попытки съ фантастической растительностью, съ неправильной перспективой проложили ту широкую дорогу, по которой идетъ современное искусство. Такъ на пастушескія сцены Пасъ-де-ла Пастурелла и Рене Анжу мы можемъ смотрѣть, какъ на переходную ступень къ картинамъ Ватто.

Съ 15-го столѣтія въ ландшафтной живописи выступаютъ два строго законченныя направленія, то вытѣсняющія другъ друга, то сливающимся. Одно изъ нихъ — идеальное — господствовало во Франціи и Италіи; другое — реальное — достигло своего полного и окончательнаго развитія по эту сторону Альпъ.

Реальное направленіе стремится къ вѣрной передачѣ ландшафта, идеальное — выбираетъ своимъ сюжетомъ величавые образы деревьевъ, скалы, воды, руины, античныя зданія... и все это въ блестящемъ освѣщеніи и иногда съ мифологическими образами. Последнее направленіе носитъ названіе ландшафта историческаго или героическаго.

У Итальянцевъ въ 15 столѣтіи ландшафтъ выступаетъ очень скрытно — сначала, какъ задній планъ; изложеніе при томъ условное, и свѣтовые и воздушные эффекты едва намѣчены. Какъ рѣдкое исключеніе назовемъ Фра Бартоломео † 1517 г. Даже такіе мастера, какъ Джіорджіонъ (ум. 1511) и Тиціанъ (1477—1576) не обращали вниманія на естественность колорита и реальность изображенія.

Значительно большаго развитія достигаетъ ландшафтъ у Аннибала Караччи (1506 — 1609), лучшаго представителя Болонской школы. Но еще выше стоитъ ландшафтъ у индере-ландца Павла Бриля (1554—1626), такъ тонко передававшего эффекты воздуха и свѣта.

Въ полномъ блескѣ развился ландшафтъ въ 17 столѣтіи, во Франціи, давшей рядъ блестящихъ именъ: Клодъ Лорренъ (1600 — 1685), Николай Пуссенъ (1665), Гаспаръ Дуге. Подъ ихъ кистью героическій ландшафтъ достигъ своего зенита.

Въ Италіи въ эпоху Альбани и Сальватора Розы (1615—1673) развился ландшафтъ драматическаго характера съ бю-