

Historia Universalis de Ars

Петр ГНЕДИЧ



ЭПОХА
ВОЗРОЖДЕНИЯ

Петр Гнедич Эпоха Возрождения //, 2020
ISBN: 978-5-17-122554-4
FB2: "cleed ", 15.07.2020, version 1.0
UUID: ae12667b-c4e9-11ea-965b-441ea152441c
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Петр Петрович Гнедич

Эпоха Возрождения

Настоящая книга посвящена периоду Возрождения, эпохе, которая подарила мировой культуре великие европейские имена художников и скульпторов. Автор «Всеобщей истории искусств» П. П. Гнедич блестяще представляет каждое из этих имен. Для полноты представленной перед читателем картины русский историк Т. Н. Грановский увлеченно рассказывает о канве исторических событий, в которой творили титаны эпохи Возрождения.

Содержание

#1	0006
#2	0008
Предисловие	0008
«Человек – мера всех вещей» Т. Н. Грановский о периодизации истории	0011
Италия в эпоху Возрождения Высший расцвет искусств. – Великие мастера. – Леонардо да Винчи. – Микеланджело. – Рафаэль. – Венеция с Тицианом во главе	0025
#1	0025
I	0025
II	0038
III	0048
IV	0067
V	0089
VI	0107
VII	0110
Нидерланды Страна и народ. – Мировоззрение нидерландцев. – Фламандская и Голландская школы	0122
I	0122
II	0138
III	0145
IV	0154
V	0166

Германия, Испания, Франция Возрождение в Германии. – Гольбейн. – Испания	0179
#1	0179
I	0179
II	0189
Европа в эпоху Возрождения Т. Н. Грановский о ситуации в Европе в XVI–XVII веках. – Франция. Никола Пуссен и Клод Желле. – Италия. Бенвенуто Челлини. – Домашняя утварь . . .	0198
I	0198
II	0228
III	0238
IV	0244
Одежда XI–XVII веков Одежда народов. – Рыцарский костюм. – Парижские моды. – Вседозволенность моды. – Немецкий костюм. – Моды Версаля	0259
I	0259
II	0274
III	0296
Заключение Т. Н. Грановский о Новой истории . . .	0312

Петр Гнедич

Эпоха Возрождения

Серия «Всеобщая история искусств»

© Д. В. Феокистов, иллюстрации

© Издательство АСТ, 2020

* * *



ИСТОРИЯ

ИСКУССТВО

Л. Г. НЬДИЧА.

ИЗДАНИЕ А. Ф. МАРКСА С. П. БУРГЪ.

Предисловие

Эпоха Возрождения соткана из множества великих имен – Рафаэль, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Дюрер, – всех и не перечесть. Но одновременно с этим эпоха Возрождения – это и костры инквизиции, и смех Франсуа Рабле, и философские размышления Мишеля Монтеня, и ужасы Варфоломеевской ночи. Именно потому представлять эту эпоху будут два примечательных отечественных историка. К голосу искусствоведа Петра Петровича Гнедича (1855–1925) добавится голос профессора Московского университета Тимофея Николаевича Грановского (1813–1855). Курсы этих двух лекторов собирали многочисленные аудитории в свое время, будоражили не только студенческие умы и провоцировали каждого, любящего историю, к правильной формулировке вопросов. По нашему мнению, синтез этих двух работ позволяет сложить органичную палитру европейской истории. Почему и как искусство античности возродилось именно в конце XV века, какие прелом-



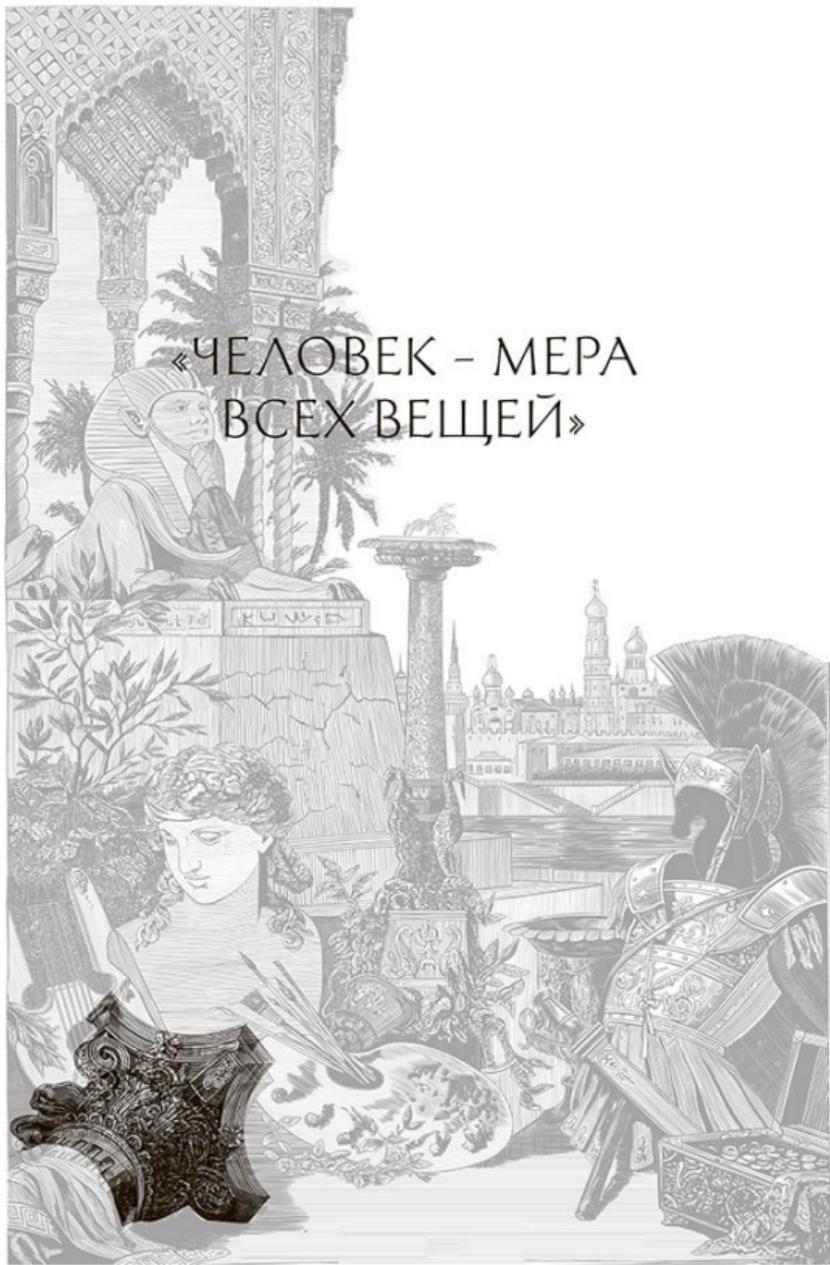
ления оно претерпело в различных европейских странах, какие уроки оставило своим потомкам, – представлено в этой книге. И начинается она с размышлений Т. Н. Грановского о коллизиях мировой истории и о соразмерности человека ее творениям.

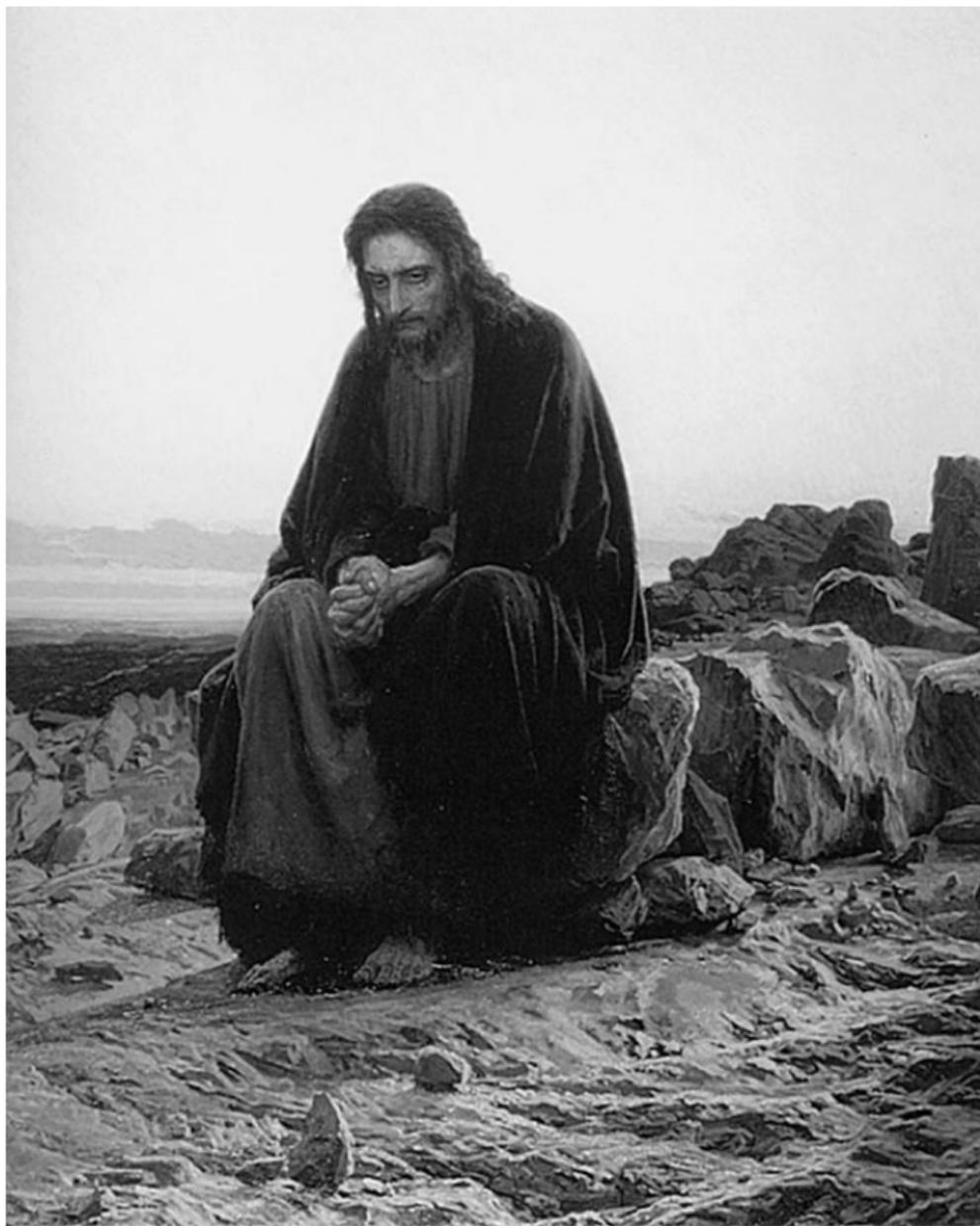
От редакции

«Человек – мера всех вещей» Т. Н. Грановский о периодизации истории

Ввиду великих вопросов, решаемых западными обществами, человеку с мыслящим умом и благородным сердцем нельзя не принимать участия в судьбе человечества, нельзя не оглянуться назад и не поискать ключа к открытию причин тех загадочных явлений, на которые мы смотрели и смотрим с удивлением. Этот ключ найти нетрудно. Этот ключ – история прошедшего времени: деятель на поприще истории – человек, один и тот же, со всеми своими достоинствами и недостатками, и история – живое, связное, органическое целое: мы не поймем настоящего, если не будем знать прошедшего, а события последних 60 лет Европы более объясняют всю древнюю историю, чем другие какие-либо исследования.

«ЧЕЛОВЕК - МЕРА
ВСЕХ ВЕЩЕЙ»

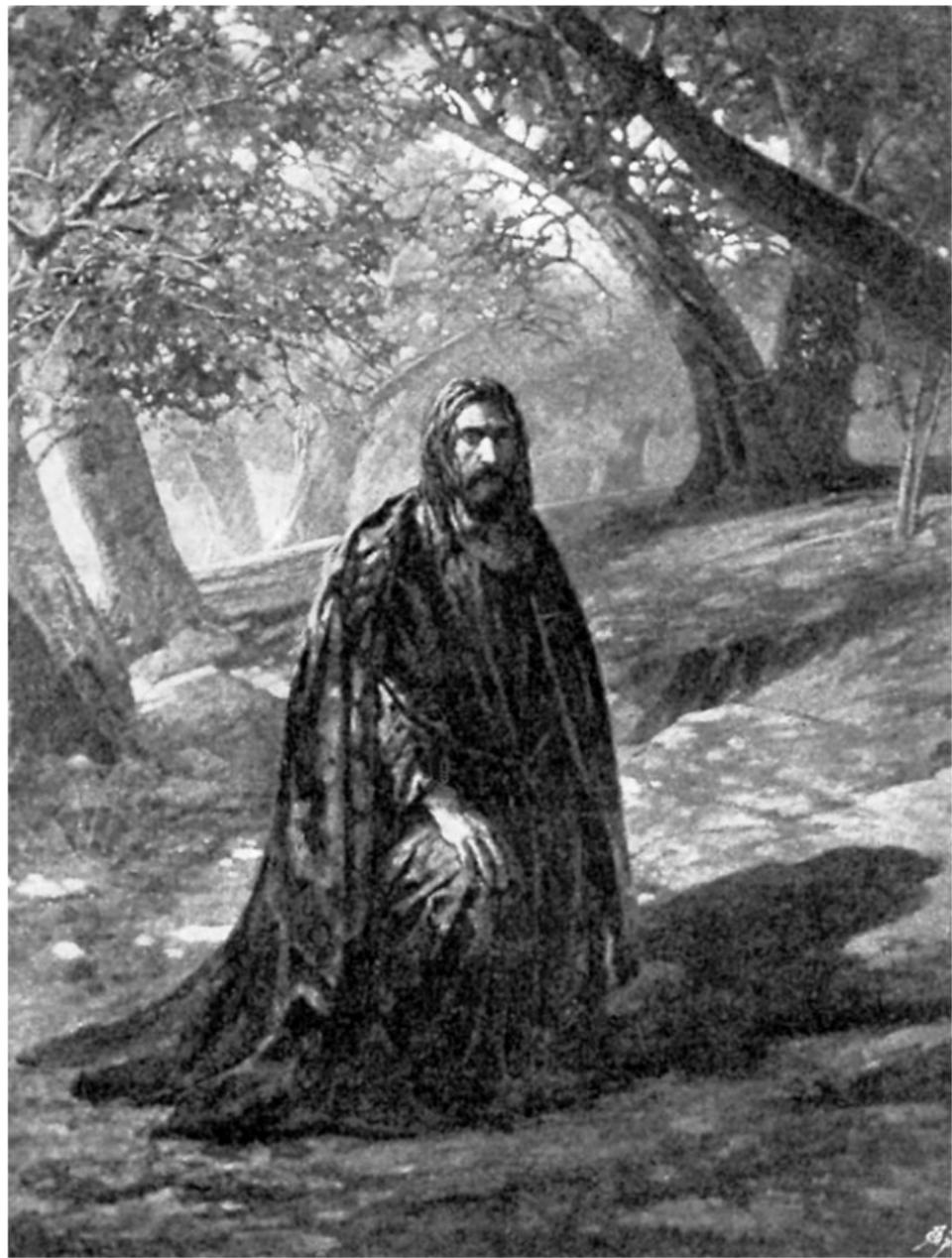




И. Крамской. Христос в пустыне. 1873 г.

Более, нежели когда-нибудь, история имеет право на внимание в настоящее время. Мы уже однажды основательно заметили, что к истории надобно приступать с большею простотою мысли и чувства. Надобно отказаться от всякого наперед составленного построения истории – она наука сложная и вместе простая: сложная потому, что в состав свой принимает все другие науки (ибо она требует многостороннего обзора), и простая потому, что требует простого взгляда, отсутствия всех предрассудков, предубеждений, ложных толкований, парадоксов и всяких чисто самолюбивых толков. Известно, что в великом движении, которое обнаружилось в сфере истории в наше столетие, часто повторялось следующее выражение, девиз, так сказать, который был причиною искаженного понимания истории. Нужно смотреть на каждое время с его точки зрения, устранив современные взгляды и предубеждения и перенесясь в положение данной эпохи.

Н. Ге. Христос в саду Гефсиманском



Мысль, сама по себе глубоко верная и справедливая, в приложении подверглась значительному искажению, особенно, может быть, в Германии, ибо не все ее верно поняли. Стараюсь оторваться от настоящего, большая часть историков смотрит на прошедшее как на нечто, отдельно существовавшее, на нечто, отрезанное, так сказать, от настоящего времени, смотрит на человека древнего и средневекового как на определившегося известным политическим положением, известным складом идей и т. д., так что в формах определений заслоняется самая сущность, т. е. сам человек, и, таким образом, выпускаются из виду исторические деятели, люди, чьих действия постоянно изменяются вследствие перемены идей, но которые всегда остаются людьми с теми же страстями и с постоянным стремлением к одной великой цели; так что при одной и той же цели различны только пути, более или менее в ту и другую эпоху сознательные, так что весь прогресс истории заключается в том, что человечество становится сознательнее и цель бытия его яс-

нее и определеннее. Только сказав это, можем мы достигнуть до истинного понимания истории. Зная, к чему идет человечество, постоянно мы с небольшим усилием можем видеть, почему в данный момент еще невозможно было достигнуть цели, каких условий не доставало к тому; увидев человечество в различные эпохи жизни его, мы не упадем духом, ибо увидим его после многочисленных мужественных опытов не достигшим цели, но и не падшим.

Джованни Паоло Панини. Древний Рим. 1757 г.

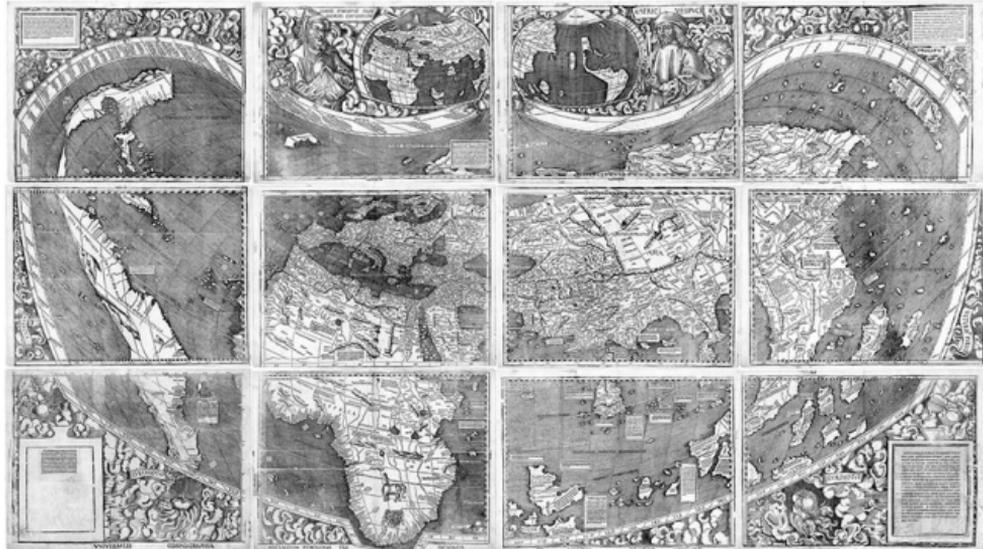
Нет сомнения, что последние 60 лет европейской истории более поясняют древнюю историю, нежели все исследования филологов, устранившихся от влияния современной жизни, и каждый момент современности, понятый человеком с историческим смыслом, имеет влияние на понимание древней жизни человечества, ибо история есть нечто живое, связанное, органическое. Доказательство недалеко – мысль нашу вполне оправдывает настоящая эпоха. Здесь нам, русским, открыва-



ется великое и прекрасное поле: устраненные
от движения, которое захватило все народы,

бросив их на пути, тогда как конец далеко не виден, устраненные от этого движения, мы стоим на пороге, т. е. Европы, наблюдателями движения, и притом не праздными: движения европейской жизни находят отголоски и у нас, мы стараемся понять их и из них извлечь поучительный пример, в чем и состоит собственно русское воззрение на историю. Это, впрочем, не значит, чтобы мы смотрели на историю Запада с исключительной мелконациональной точки зрения; нет, мы должны наблюдать. Западный человек брошен в различные партии и потому не может быть наблюдателем той драмы, в которой сам принимает участие; он ищет в прошедшем оправдания своей мысли, и на настоящие моменты ему некогда обратить внимание. Итак, нетрудно понять, до какой степени выгоднее наше положение. Не нужно вдаваться в дальнейшее объяснение этой мысли, ибо весь курс будет оправданием идеи, теперь высказанной.

Мартин Вальдземюллер. Карта мира.
1507 г.



История Средних веков начинается по обыкновенному построению падением Западной Римской империи и оканчивается или открытием Америки, или Реформацией. Но разделять таким образом историю, значит резать ее по живому; одним годом нельзя отделить древнего мира от среднего; переходы от одной жизни к другой совершаются постепенно и медленно и составляют отдельные весьма поучительные эпохи истории. Таков переходный период от древней истории к средней, период разложения древних форм и образования средневековых; такой же мы можем заметить при переходе от средневековой

жизни к новой: еще с XIII века заметно начинается постепенное разложение средневековых форм, появление новых идей, требование нового порядка и продолжается до XVI столетия.

Резкое разграничение древней, средней и новой истории существует с недавних пор, именно с начала XVIII столетия, когда историю делили еще на периоды, высказывая к тому довольно наивную причину, что читателю на известной эпохе должно остановиться как бы для отдыха и спокойно обозреть все пройденное.

Джованни Паоло Панини. Древний Рим. 1757 г.

Впрочем, основание деления истории справедливо, хотя и здесь нельзя не сделать нескольких упреков. Древний мир сам по себе представляет полный завершившийся период развития рода человеческого с дряхлыми неподвижными общинами Востока, коих поучительные развалины до сих пор призывают к созерцанию первобытных форм общества; Греция и Рим представляют картину и



юного, и зрелого, и состарившегося человечества. Так называемый мир классический, греко-римский, имел определенное число идей, лежавших в основе всей его жизни; мы присутствуем при зарождении этих идей, видим изящное осуществление их в известных формах и, наконец, поучаем над разложением этих форм; мы можем проследить жизнь этих начал от первого их зарождения и до послед-

него конца, т. е. до конца V ст. по Р. Х., когда эти начала стали изнашиваться, так сказать, человечеством. Но гораздо труднее отделить среднюю историю от новой и еще доселе можно принять в истории два отдела: мир языческий и мир христианский. Конец XV века и начало XVI лягут рубежом между средневековым порядком и новым, но не таким резким, как V век; здесь осталось то же христианство, многие начала остались те же, только в новой форме, под новыми оболочками. Устранив Россию от западной истории до XVIII века, когда она связывается с Европой Петром Великим, мы можем сказать, что средневековая Европа есть Европа феодально-католическая, а последние три столетия — переходные от этого порядка к другому, которого мы еще не знаем, от средней истории к новой, еще нам не известной. Следовательно, эти три столетия, протекавшие со времени окончания средней истории, аналогически сходны с теми, которые оканчивают древний мир; другими словами: здесь разложение западного общества, там падение республики, падение империи и явление новой формы,

нам уже известной.

Италия в эпоху Возрождения Высший расцвет искусств. – Великие мастера. – Леонардо да Винчи. – Микеланджело. – Рафаэль. – Венеция с Тицианом во главе

I

Возрождение Италии началось как раз с того события, которое известно под именем Авиньонского пленения пап. Латинский язык, как язык богослужения, сделал Рим космополитом, дозволил играть ему международную роль; все люди одного направления и одного духа говорили на одном языке. Развитие европейской литературы как раз совпало с упадком латинского католичества. Живая мысль пробилась сквозь прежний мертвый язык; летаргический сон Средних веков проходил; латинский бред сменялся жизненной, гибкой речью. Явился Данте, который со-здал не только «Божественную комедию», но

ИТАЛИЯ В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ



и язык для нее. Общий поворот в мыслях и понятиях совершился. Папа Николай V был меценатом и наук, и искусств, а соперником ему в этом деле был его друг Козимо Медичи, который призвал, умирая, не священника, а философа, утешавшего Козиму примерами и цитатами из греческой философии. При общем подъеме духа возрождались и старогреческая литература. Петрарка вместе с Боккаччо изучали греческих авторов, понимая, что на эллинских образцах зиждется фундамент всемирной литературы.

Разрушение Флоренции войсками Аттилы

Во второй половине XV столетия два новых мира открылись для Европы: один был открыт Христофором Колумбом, другой – взятием турками Константинополя; один перевернул торговлю мира, другой – вызвал религиозное брожение.

bitecra difirence plimaladeti Gotti
a vandali a vngari fue spogliata mu
bata a la gñe tuta tagliata a moza.

nao uescoue difirece p quella pessima
gñe di Totile: e s'uo corpo gnate in
sa' reparata.



Страница из книги о путешествии Марко Поло

Греческая литература водворилась в Италии с помощью турецкого оружия. Латинский перевод Библии, считавшийся до тех пор непогрешимым, потерял свой авторитет при сравнении с греческими и еврейскими подлинниками. Латинское Евангелие было, по удачному замечанию, вторичным распяти-



Cy dist de la bataille qui fu entre loth et le marchal au grant haart et

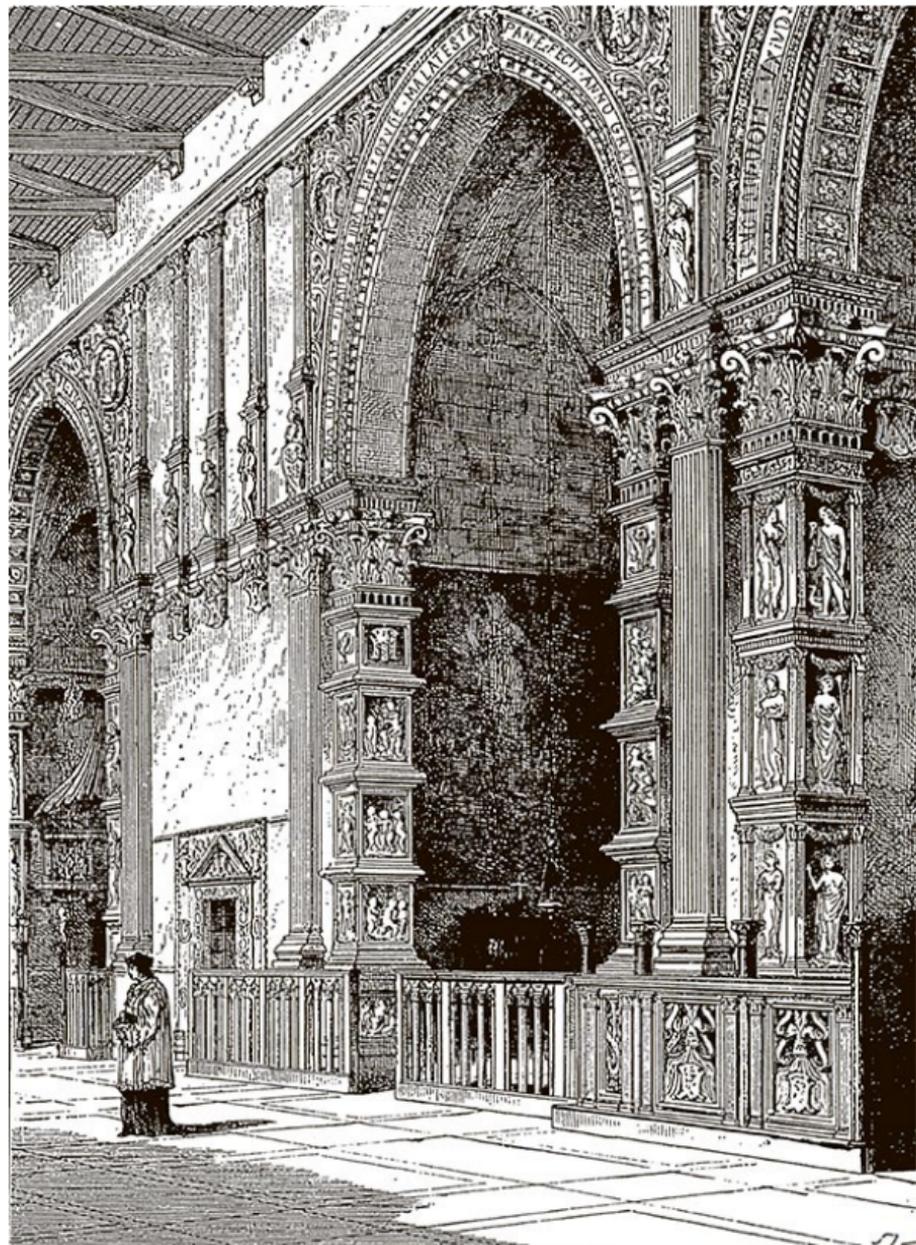
le roy de muer.

Et quant le dux d'auvergne loth as tarrars lor contamoner que
 ce roy lui tenoit saure a li grant gent a doubte pour ce que il
 n'avoit que .xiiij. hommes a cheval. mais sans faille il estoit
 moult vaillant homme d'armes et saiges et acoustumez y
 d'armes et de bataille et moult bons d'excitant tost et avoient

nestraidm. Il ordonna moult et amonnesta bien sa gent. Et bien poudrailla
 pour defendre lui et sa gent car il avoit moult bonz gens d'armes avec loy.
 Et pourquoy vous ferons lonc compte. Sachies que loth des tarrars son vin
 deit tout ensamble .xiiij. a cheval ou plain de tarran a l'ens enuons et il que
 les attendoit a bataille. Et ce feroit il par grant sens ce par bon d'excitant que
 il avoient. car deuoit ce plain avoier un plain moult grant et moult y
 plain tarrars. en tale maniere attendoit les tarrars l'ens enuons. Or l'ait
 savons un peu a parler des tarrars car bien y retournons poudnement
 et poudons de l'ens enuons. Or sachies que quant le roy mor fu saiges avec
 son ost. si se partit de diller ou il estoit et se mist a la voie et vint au
 plain de tarran. la ou les tarrars estoient tuit appareillie. Et quant il furent
 venus en ce plain pres de leurs enuons a vint mille. ly fist appareillie le roy
 les oliphans a tous les chateaux et les hommes dessus pour combatre. Et
 puis ordonna les hommes a cheval et a pie moult saiges et bien come
 saiges roys que il estoit. et quant il ot ordonne et adrept tout son affaire ly
 comencia a aller contre les enuons a bataille. Et quant les tarrars les



ем между двумя разбойниками.



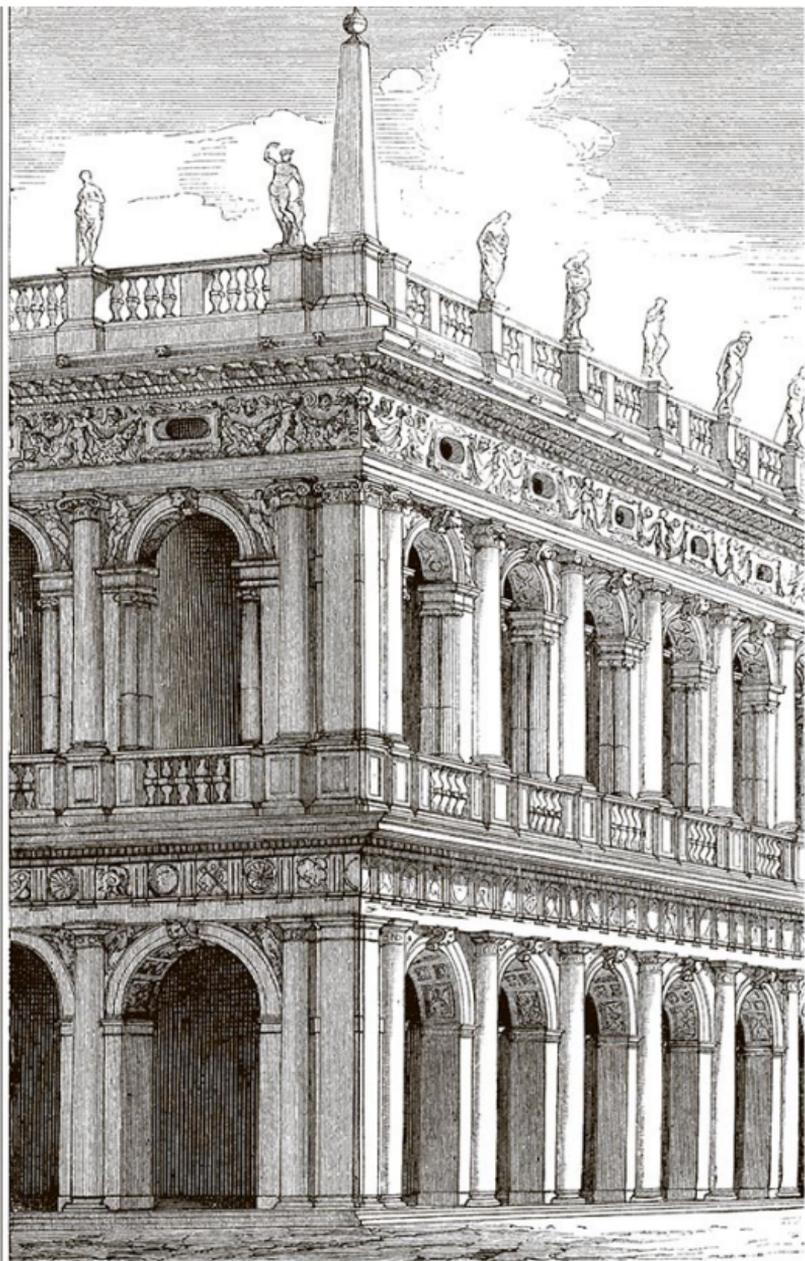
Собор в Римини

Около 1440 года изобретается книгопечатание. Искусство это сразу достигает удивительных результатов, и во главе нового движения стоит Венеция. За первые 30 лет книгопечатания из 10 000 изданий, вышедших в Европе, на долю Венеции приходится 2835. Правительство, сносившееся с народом при помощи церкви, теперь, с изобретением прессы, могло прийти в непосредственное с ним общение, и таким образом государство от церкви отделилось. Но, конечно, пасторская кафедра стояла долгое время могучим соперником прессы. Для крестьянина дорога, хотя по воспоминаниям детства, воскресная проповедь и вся церковная обстановка: он получил имя через священника, он перед алтарем соединился формальным путем с той, которая была для него дороже всего в жизни, за валом церковного двора мирно спали все его милые, переселившиеся в лучший мир, ожидавшие всеобщего воскрешения. С помощью церковных кафедр можно сделать многое, и примером этого может служить даже современная

Америка; в Нью-Йорке воскресные речи священника производят гораздо более влияния, чем все газетные статьи. Но нельзя отрицать в то же время громадного значения прессы, если она твердо стоит на данной почве. Во всяком случае – слушать и читать не одно и то же: одно – акт пассивный, другое – активный. Как бы ни было красноречиво ораторство, – район его воздействия на умы ограничен; аудитория журнала колоссальна. Журналистика влияет на массы; газеты в наше время делают любую речь орудием силы, придают ей значение политическое, выводя ее из замкнутого круга слушателей и передавая массе.

Библиотека в Венеции

В XV веке обстоятельства сложились так, что умственное первенство Италии стало неизбежным. Англия была занята губительной войной Алой и Белой роз, и там во всей силе царили те грубые, безумные сцены варварства и насилия, блестящие картины которого с такой гениальной силой отражаются в произведениях Шекспира. Вся Англия пред-



ставляла собой или ряд укрепленных замков, или жалкие деревянные домики с окнами без стекол, с соломой вместо кроватей; охотники, небогатые фермеры, солдатские шайки – вот население Англии. В Германии шла война гуситов, не менее жестокая, чем война роз. Кулачное право было на первом плане; пьянство, грубость и безобразия были ее отличительными признаками.



Рафаэль Санти. Афинская школа

Во Франции дворянство все время не схо-

дит с лошади; англичане господствуют в стране; общее неблагоустройство таково, что волки забегают к самому Парижу. Феодалное право еще охватывает всю Европу: там пьют, едят и дерутся.

Не то в Италии, – здесь новое веяние, новое государство. Здесь цветет торговля, сюда стекаются капиталы, призрак войны не тревожит воображение. В сношениях с соседями силу кулачного права заменяет дипломатия. После того как античная цивилизация пала, мы здесь впервые встречаемся с обществом, которое живет умственным наслаждением. Двор Версаля был только потомком итальянской утонченности. Ученые не таятся уже по монастырям в пыльных книгохранилищах – их правительство вызывает на арену общественной деятельности, они становятся секретарями, министрами.

Учреждается Академия философии, восстанавливаются пиры Платона. В особую залу собирается цвет учености и искусства и здесь беседует между собой без чинов и этикета о тех вопросах, которые так часто тревожат воображение, не находя себе ответа.

Конечно, нравы и характеры общества сильно смягчились; изящная обстановка породила изящное обращение. Жизнь шла весело и шумно, каждый дом мецената и дворец был действительно приютом веселия. Итальянцы давали полный простор своей оригинальности и гибкости ума, не стесняясь никакими формальностями, сменяя ужин танцами, танцы – веселыми загадками и болтовней.

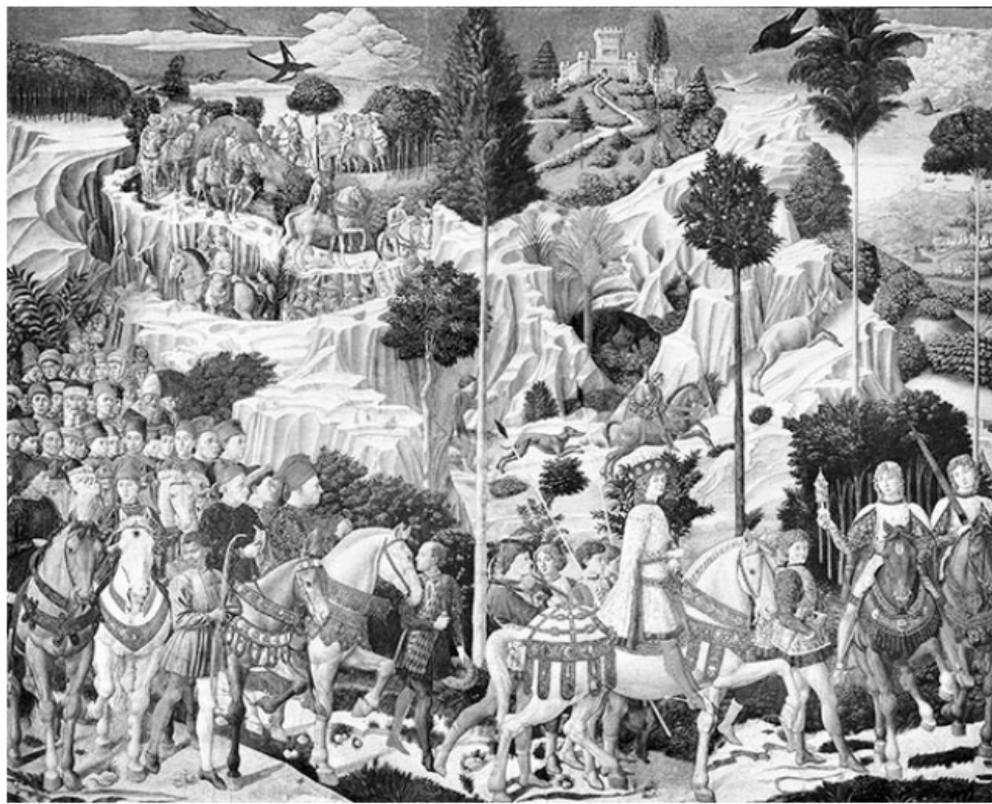
Искусство было так сродни душе их; умение рисовать и знание живописи считалось необходимым. Взгляд современников на женщину отличался свежестью и простотой. Они требовали, чтобы женщина была всегда равна, спокойна в своих манерах, всегда подчинена правилам приличия, но живость ума должна удалять ее от скуки; она должна держаться середины, которая составлена бывает иногда из крайностей, но доходит до известных границ, никогда их не переступая. Недоступность женщины не есть еще добродетель и достоинство ее; зачем ей чуждаться общества, случайно услышанной свободной фразы, игривого выражения; да и вообще манеры

дикой застенчивости противны в обществе. Для того чтобы показать себя свободной и любезной, разумеется, не надо держать себя неприлично, вступать со всеми в ненужную короткость; поступать так – значит заставлять о себе думать хуже, чем надо. Если разговоры не нравятся или кажутся неприличными и если женщина умна, – она всегда сумеет с легким румянцем на лице свести разговор на другой предмет, более приличный. И действительно, в эпоху Медичи мы встречаем в Италии женщин огромного образования, изящного вкуса и ума, с восторгом отзывающихся на благородные теории Бембо, – о всеобъемлющей чистой любви.

Жизнь Италии в эпоху Возрождения и жизнь наша так далеки друг от друга, представляют такой удивительный контраст со стороны внешней декоративности! Однообразно серенький тон жизни нашего большого города, наш скучный черный мужской костюм, отсутствие истинного вкуса в современных дамских нарядах, – представляют такую разницу с великолепием обстановки и костюма Италии!..

Беноццо Гоццолли. Процессия семейства Медичи. 1459–1460 гг.

Когда герцог объезжает страну, за ним едет несколько тысяч человек свиты, одетых в бархат, в шелк; он едет на охоту с сотнями собак и соколов. Герцогиня Лукреция Борджиа въезжала в Рим со свитой в 200 amazонок, из которых каждая имела своего кавалера. Вся жизнь Италии – какая-то выставка, какой-то чудесный парад, одно сплошное блестящее празднество. Наслаждения – вот основной жизненный принцип: наслаждаться



следует всем – и умом, и чувством, а в особенности глазами. Никакие религиозные идеи, никакие обращения язычников, вопросы о народном образовании не волнуют итальянцев. Они не религиозны, они привели в ужас Лютера своим безбожием. Идя в церковь, они говорили, что делают поблажку народному суевию.

Неизвестный автор. Сжигание итальянско-



го доминиканского священника Джироламо Савонаролы и двух его товарищей. Лист из книги «Деяния и памятники самых необычных и запоминающихся вещей, происходящих в церкви, с универсальной историей одного и того же: где в целом рассуждают вся раса и ход церкви, начиная с первобытной эпохи»

По выражению Лютера, они или эпикурейцы, или фанатики. Пуще всего на свете они боятся святых Себастьяна и Антония, потому что святые эти насылают язвы; они боятся их гораздо больше, чем самого Бога; они не верят ни в воскрешение, ни в вечную жизнь; их философы не признают ни души, ни откровения. Над монастырями смеются; монахи служат постоянным оселком насмешек.

Разврат и безбожие действительно занимали в Италии не малое место, и Савонарола, который прямо объявлял, что жизнь Рима по преимуществу свинская, был совершенно прав.

Микеланджело Буонарроти. Автопортрет



В театрах давались пьесы, которых теперь не решился бы играть ни один антрепренер. Дворцовые представления имели сюжетом мифы классической древности, изображавшие охоту и любовные похождения богов. Папа Лев X, человек с большим образованием и изящным вкусом, окружал себя толпой прихлебателей, поэтов и музыкантов, подшучивал над своими гостями, подавая им к столу блюда из обезьяны или вороны. Надев сапоги со шпорами, он с дикой страстью носился на коне по холмам за оленем и вепрем; у него шутком состоял монах Марианно, который проглатывал сразу целого голубя, мог съесть 20 цыплят и 40 яиц. Страсть к зрелищам не прошла в Риме, состязания и беги практиковались постоянно; невозможные приапеи, практиковавшиеся некогда в римском цирке, снова к общему соблазну стали являться перед народом, – инстинкты стали чувственными, перезрелы.

Две силы бьются в человеке: одна напряженная, болезненная – сила полудикого варвара, другая – тонкая, пытливая, изоощренная сила мысли человека, тронутого цивилизации.

ей. Одной внешности ему уже мало, он требует внутренней, психологической силы, – требует идеала.

Питер Пауль Рубенс. Портрет папы Льва X

Италия предоставила фламандцам заниматься будничными повседневными сценами мелкого жанра; она презирует пейзаж, не вдохновляется теми неодушевленными предметами, за изображения которых с таким наслаждением берется немецкий художник. Истинный предмет искусства, по мнению итальянцев, – только человеческое тело, все остальное, по словам Микеланджело, – пустая забава, которую можно предоставить меньшим талантам. «Для искусства нужно одно, – сказал Челлини, – уметь превосходно выписать мужской и женский торс». И действительно, итальянцы дошли в этом торсе до совершенства. Их человеческое тело является на картинах здоровым, энергическим, атлетическим. Оно родственно античному телу Греции; каждая мышца, каждый сустав, каждый волнистый изгиб тела изучен до мельчайших подробностей, доведен до необычайной сте-



пени совершенства.



Микеланджело Буонарроти. Умиравший раб

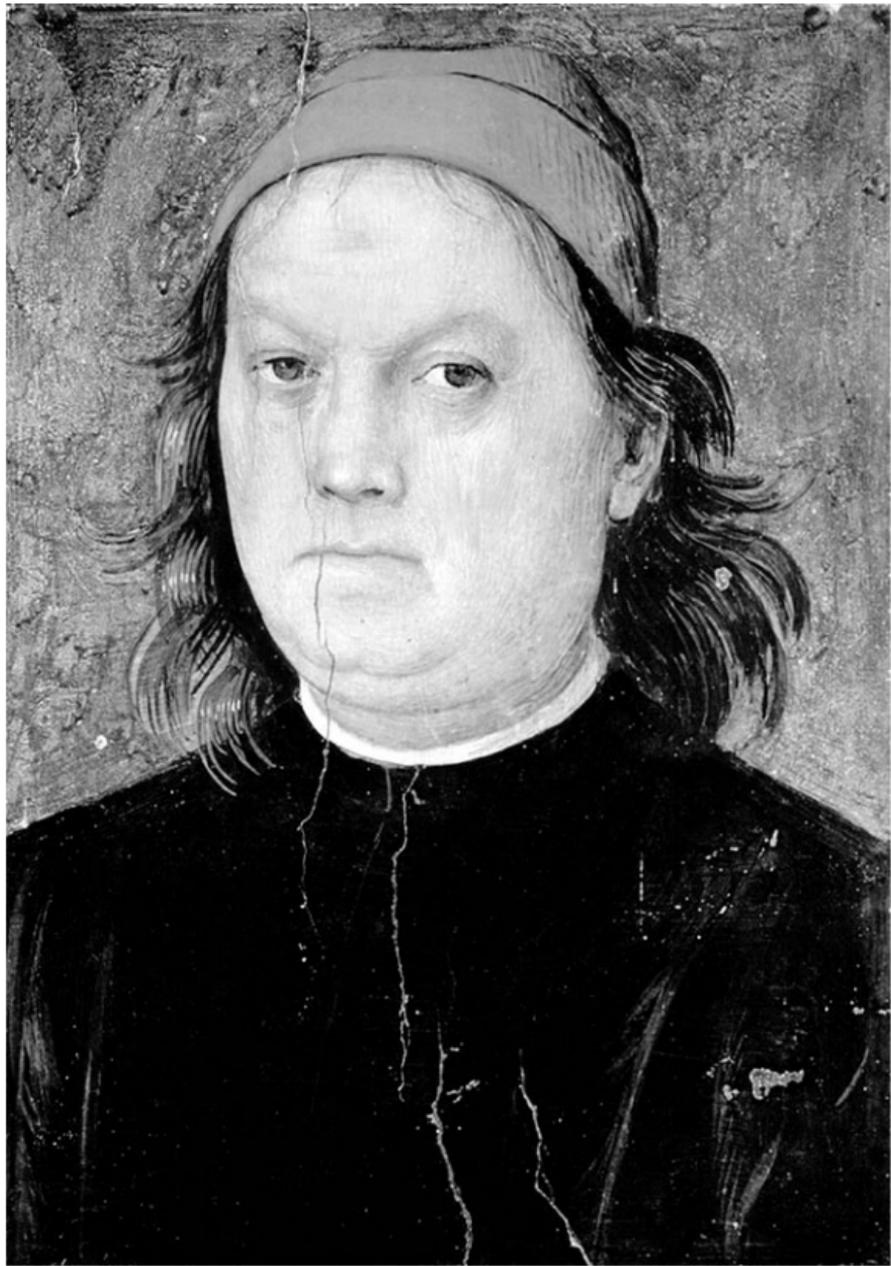
Всякая жестокость, все вызывающее ужас или сострадание – чуждо итальянской школе. Только в период упадка появляются в Болонье трагические сюжеты.

Мягкие, кроткие мотивы с воздушными очертаниями линий полны благородства и светлой, могучей силы таланта. Тут нет спокойного домашнего затишья, которым так часто веет от северных школ, но зато здесь вознесена человеческая личность на огромную высоту, проникнута высочайшей степенью христианской красоты и незлобия.

III

Период блестящего процветания итальянских школ был очень невелик: это всего каких-нибудь пятьдесят лет, последняя четверть XV века и лет тридцать XVI столетия. Круг художников тесен: в одну ли, в другую ли сторону отступите от этого круга, – вы встретитесь либо с невыработанными, неустановившимися формами, либо с искусством одряхлевшим и испортившимся. На небольшом пространстве времени скопилась плеяда таких имен, которые служат вековыми образцами того, что в полном смысле слова может быть названо искусством. Живопись выступает на первый план, архитектура и скульптура меркнут перед нею. Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Андреа дель Сарто, Фра Бартоломео, Тициан и Корреджо – вот сила и слава Италии.

Конечно, могучая школа не явилась сразу; подготовительное изучение антиков образовало тот Ренессанс, который по самому значению слова показывает возрождение того, что уже существовало прежде.



Пьетро Перуджино. Автопортрет

Первый период итальянской живописи открывается флорентийскими художниками, которые изучали живопись у греков, вызванных сенатом Флоренции для преподавания в школах. Первым мастером флорентийцев надо назвать Джотто, молодого пастуха, нарисовавшего на песке своих коз, замеченного художником Чимабуэ и взятого им в ученики. Изучив византийский стиль, Джотто не мог удовлетвориться его сухостью и перешел на изучение антика. Он вдохнул жизнь в искусство, отступил от мертвенной сухости библейских сюжетов, взялся за портреты, и мы ему обязаны изображением великого Данте. У него впервые проявляется то обилие глубоких мыслей, которым отличалась впоследствии флорентийская школа. Его нельзя назвать совершенным во всех деталях, но какой же новатор бывает совершенным! Его лица порой не изящны, частности очень слабы, но зато в общем он далеко оставляет за собой предшественников.

Джованни Антонио Каналь (Каналетто).



Гранд-канал

После Джотто надо отметить его последователя Паоло Уччелло, которого называют основателем линейной перспективы; тот натурализм, который вступил в преобладание новым направлением, конечно, потребовал тщательного изучения рисунка, и законы сходства линий стали необходимыми. Но истинным основателем школы итальянской живописи бесспорно надо считать Мазаччо, который стоит на поворотном пункте между старым и новым направлениями. Его фрески обнаруживают проблеск гения мыслителя, который вдруг шагнул далее своего времени, возвысившись надо всеми современниками, сде-

лавшись предтечей новых, неведомых форм. Разработка тела у него приятная, законченная, переливы света и тени нежны, драпировки широки и благородны – все полно величавого достоинства. Не понятый современниками, он оценен был только полвека спустя, когда Рафаэль и Микеланджело признали его своим учителем. Он в бедности жил, в бедности умер, и могила его осталась неизвестной.

Пьетро Перуджино. Бог Отец в окружении ангелов. Роспись на потолке

Предание древнехристианской живописи имело блестящего истолкователя Пьетро Перуджино (иначе Пьетро Ваннуччи), ученика флорентийского мастера Андреа Вероккьо, так повлиявшего на разработку тосканского искусства, первого изобретателя гипсовых слепков, – он усвоил себе натуралистическую выработку форм и дал целый ряд таких произведений, которые по своему прозрачно-цветистому колориту и утонченной нежности форм носят на себе печать милого, задушевного и мечтательного чувства. К Перуджино примыкает целый ряд помощников и учени-



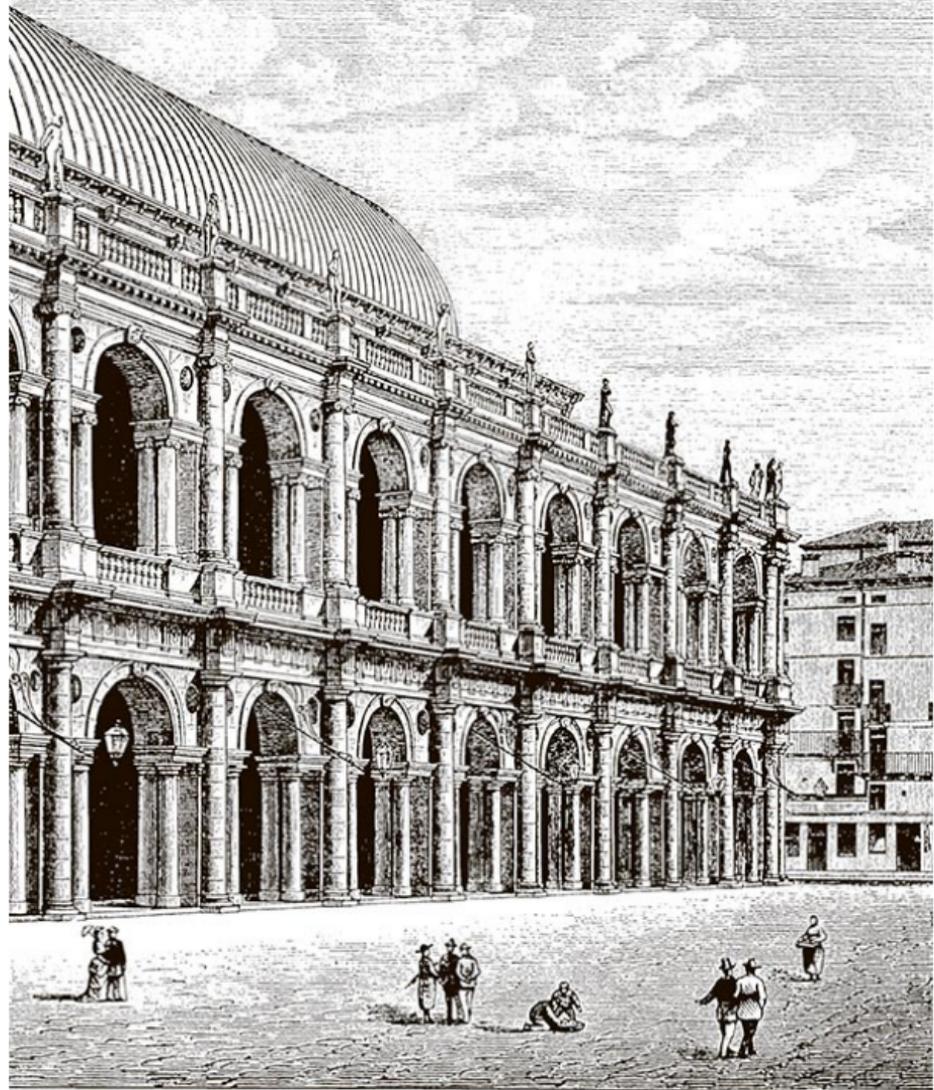
ков, которыми он может гордиться. Он направляет все силы своих воспитанников на религиозные сюжеты, удерживал их талант в недрах церкви. Величайшему из его учеников суждено было сделаться и величайшим художником мира; несомненно, что Рафаэль

обязан Перуджино очень многим, находился долгое время под его влиянием и, живя во Флоренции, был так далек от языческих сюжетов и натурализма.

Леонардо да Винчи. Изабелла де Эсте.
1500 г.

Отец Рафаэля, Джованни Санти, из Урбино, обнаруживал в живописи направление весьма родственное перуджиновскому, но был наделен более добросовестной техникой, чем полетом фантазии; в его произведениях сквозит достоинство и интерес. Талант отца перешел, конечно, и к сыну; солидное рисовальное образование с детства могло только развить и укрепить природное дарование.





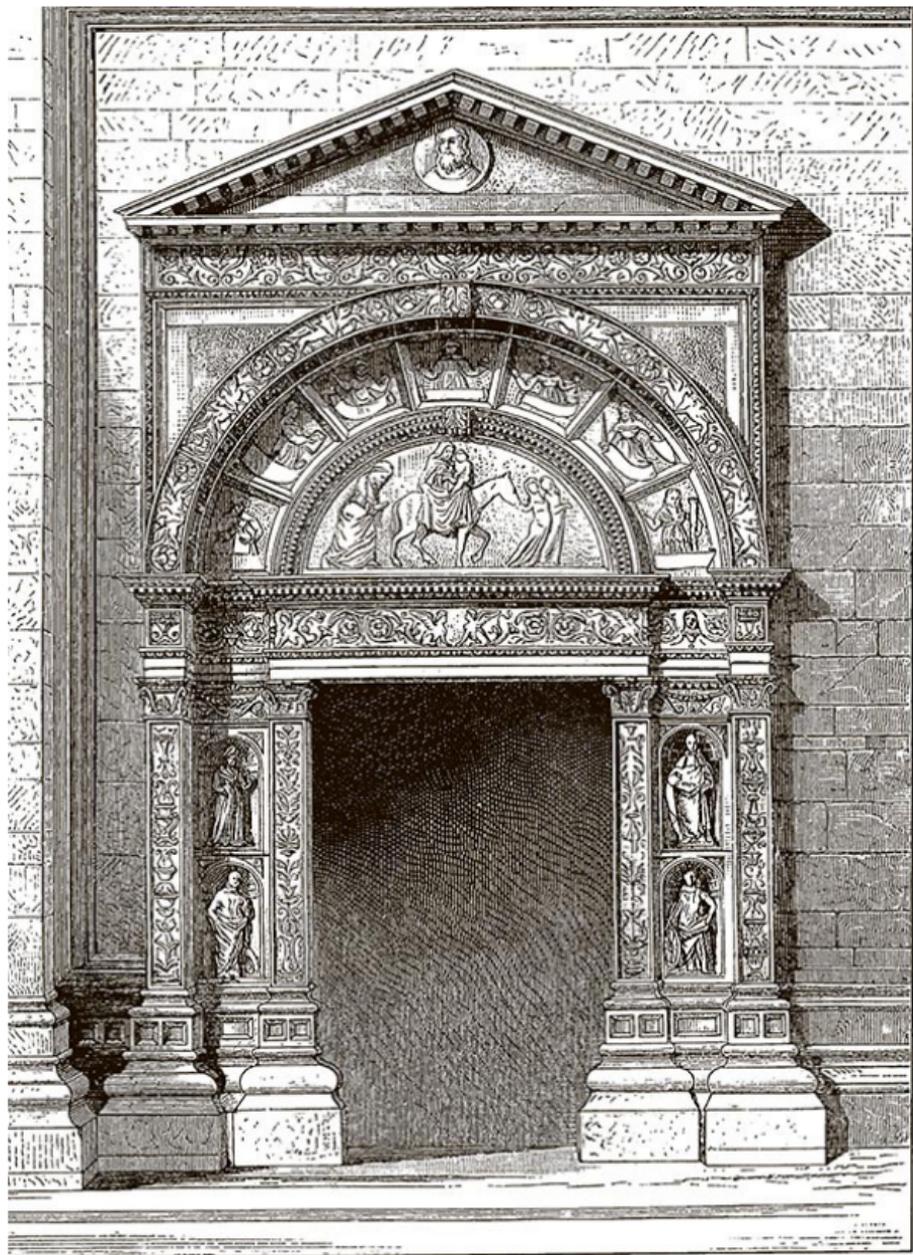
Андреа Палладио (архитектор). Базилика в Виченце

Искусство продвигалось вперед гигантскими шагами. Художники брали от своих предшественников все, что они могли взять, и сами, сознавая свое совершенство, шли далее, связывая в одно целое сильные стороны разных школ, все одухотворяя блеском собственного гения. Старшим, могучим представителем нового направления явилась гениальная личность Леонардо да Винчи. Это был пытливый дух многостороннего творчества, сведущий во всех искусствах и науках, воспроизводивший все, за что он ни брался, с необычайной глубиной мысли. Недаром историк Галем сказал про него, что его познания были почти сверхъестественны. С глубиной и меткостью мысли у него соединялись необычайная нежность, глубокая мысль и вместе с тем выработка в исполнении. Живопись составляла для него главное в жизни, но он мог бы создать гораздо большее, если бы занялся исключительно ею. Это не упрек человеку, который может быть равно назван гением и в жи-

вописи, и в архитектуре, и в математике, и в инженерном искусстве, – это констатирование факта, и только.

Вход в кафедральный собор в Комо

Да Винчи задолго до Бэкона высказал великую истину, что основание науки – опыт и наблюдение. Он указал на огромное значение математики; семь лет спустя после открытия Америки он ясно изложил теорию сил, действующих на рычаг в косвенном направлении, а спустя несколько лет постиг годовое вращение Земли. Он дал описание камеры-обскуры, проник в тайны воздушной перспективы и игру цветовых теней, открыл назначение радужной оболочки глаза и действие продолжительных впечатлений на нее. Им написано превосходное сочинение по фортификации; ранее Кастелли он делал опыты гидравлики; изучал падение тел на основании гипотезы вращения Земли; выводил законы движения по наклонной плоскости, изучал простые машины; имел ясное представление о дыхании и горении и предопределил величайшую гипотезу геологии о под-



нятии материков.

К сожалению, до нас не дошли многие его живописные работы, и лучшие вещи его молодости мы знаем только по описаниям.

Да Винчи был незаконным сыном Сан-Пьетро, флорентийского нотариуса, и получил превосходное образование в доме своего отца, пользуясь при этом самыми заботливыми попечениями со стороны жены его отца. Очень рано в нем развилась страсть к живописи, и его отдали в ученики к Андреа Верроккьо. Вскоре он достиг таких успехов, что учитель поручил ему приписать к его картине «Крещение Спасителя» – ангела. Когда юноша исполнил эту работу и позвал учителя взглянуть на нее, у того выпали из рук кисти и палитра и он в изумлении воскликнул: «Этот ребенок смыслит больше меня!» Упражняясь каждый день в рисовании, по своему непреложному правилу: «Ни одного дня без черты», да Винчи в то же время продолжал свои занятия по наукам и скульптуре. Он отлично пел и играл на лютне, изобретал музыкальные инструменты, писал сонеты, отличался красотой, искусством одеваться, могу-

чей физической силой и блестящим остроумием.

Леонардо да Винчи. Мадонна в гроте

В 1482 году, тридцати лет от роду, да Винчи был вызван миланским герцогом к себе на службу. В следующем году им была изваяна колоссальная модель статуи герцога Франческо Сфорца, считавшаяся у современников чудом искусства. Одновременно с лепкой статуи он пишет Пресвятую Деву (что стоит ныне в Милане), изготавливает множество рисунков и картонов, по которым впоследствии его ученики пишут картины, основывает Академию художеств, в которой принимает деятельное участие своим преподаванием, читая анатомию. Том его рисунков, числом около двухсот сорока, изображающих разные части человеческого тела, хранится и до сих пор в Лондонском королевском музее. Он издал руководство о пропорциях человеческого тела и исследования о перспективе и знаменитый свой трактат, где он советует изучить живопись сперва на натуре, а потом уж на антиках. Затем он устроил к свадьбе герцога Га-



леоццо с Изабеллой Арагонской большой, сложный механизм, изображающий течение планет, занялся стройкой купален, конюшен, загородных вилл. С 1499 года его деятельность переносится во Флоренцию; здесь он пишет портреты, изобретает машины, осматривает в качестве генерального инженера все крепости государства, проводит каналы и, наконец, получает звание придворного живописца короля французского. Множество драгоценного времени было им потрачено на изобретения разных механических игрушек для забавы общества, но среди этих бесплодных занятий порой проскальзывали серьезные труды, как, например, изученный им закон отражения зеркал.

Леонардо да Винчи. Автопортрет

Бесспорно, величайшим его произведением следует считать «Тайную вечерю», написанную им на стене трапезной монастырской церкви Санта Мария делле Грацие (в Милане), обращенной позднее в кавалерийские казармы. Картина эта в 28 футов длины, с фигурами, в полтора раза превосходящими челове-



ческий рост, известна каждому по бесконечному количеству снимков с нее; благородство трактовки, типичность отдельных лиц, великая гармония стиля, религиозное вдохновение, которым проникнута вся картина, – делают ее одним из величайших созданий человеческого гения. К несчастью, до нас дошли одни развалины от нее. Писанная прямо масляными и притом непрочными красками на стене (а не альфреско), она была попорчена наводнением в 1500 году. Вандализм владельцев монастыря дозволил, ради хозяйственных соображений, пробить в картине дверь, так что частично ноги Спасителя были уничтожены. Еще более варварски поступили ее реставраторы. В прошлом веке Беллотто переписал ее самым возмутительным образом. К счастью, чертежи да Винчи и копии его учеников дают нам полное представление об этой композиции. Его картины, которыми он состязался с самим Микеланджело, полны потрясающей силы и могут считаться школой для молодого поколения. В Италии, в разных церквах, есть его чудесные вещи, иногда неоконченные, подмалеванные, но тем не ме-

нее бесценные. В Парижском музее есть превосходная голова Иоанна Крестителя и два женских портрета, чудесной моделировки форм и необыкновенной тонкости в рисунке.

Антонио да Корреджо. Юпитер и Ио. Около 1531 г.

В Эрмитаже есть три картины да Винчи: «Богоматерь», «Святое семейство» и «Женский портрет». Первая картина – одно из самых ранних произведений да Винчи, написанное в семидесятых годах XV столетия. Богоматерь сидит у окна, из которого открывается унылый вид, и предлагает грудь Иисусу. Идеальная краса Младенца и нежность Матери невольно останавливают зрителя. В «Святом семействе» кроме Христа и Богоматери есть еще Иосиф и святая Екатерина.



Ломбардское направление живописи, данное да Винчи, развиваясь, воздействуя на последователей, дало новое, необычайное светило: Антонио Аллегри, прозванный Корреджо (1489–1534).

Он родился в Корреджо, в окрестностях Мантуи, в Мантуе и умер. Глубокое чутье тончайшего душевного анализа, удивительный колорит, умение изобразить самую полную экспрессию внутреннего движения – ставят его в один ряд с прочими итальянцами-гениями. Мягкий перелив тонов, который уже чувствовался у да Винчи, ярко выступил у Корреджо. Эта бархатность красок, серебристый дрожащий перелив света были доведены художником до высшей степени совершенства. У него есть смелость Микеланджело и грация Рафаэля. Экспрессия лика Христа на горе Элеонской (в галерее Веллингтона) полна глубочайшей поэзии. Его «Христос перед Пилатом» – образец божественной скорби, до которой еще никто не возвышался. По характеру своему Корреджо не мог заняться специально

одной библейской живописью: чувственность часто излишне увлекала его; мифологические сюжеты более соответствовали его характеру. «Воспитание Амура», «Юпитер в виде облака обнимает Ио», «Леда с подругами» – вот композиции, к которым он шел с любовью. Один волосок отделял его от аффектации и манерности. Это ясно сказывается даже по копии, помещенной у нас с его картины – святой Иероним. Его ученики впали в манерность, не достигнув оригинальной игривости его работ. У нас в Эрмитаже есть его «Богоматерь», «Аполлон и Марсий» и «Успение Богородицы». Последняя работа представляет эскиз фрески, заказанной канониками Пармского кафедрального собора. Фреска осталась незаконченной, так как отцы постоянно придирались к художнику, а один даже назвал его произведение – рагу из лягушек. «Аполлон и Марсий» писаны на крышке клавесина и были подарены, вероятно, одной из многочисленных возлюбленных художника. Портрет, приписываемый Корреджо, – очень сомнителен. Нерукотворный Образ, приложенный в нашем издании, был писан художни-

ком на материи для церковной хоругви, но в настоящее время переведен на холст.

Антонио да Корреджо. Поклонение пастухов

По следам да Винчи пошел талантливый Фра Бартоломео. Тот же тающий, спокойный разлив красок, та же невозмутимо таинственная величавость лиц, та же незатейливость композиций. Иногда в нем прорывается сухость, но наивная простота и страстная религиозность выкупают ее. В том же направлении шел Андреа дель Сарто, стоящий на распутье между да Винчи, Корреджо и Микеланджело, увлекающийся то тем, то другим, обладающий и грацией, и мягкостью тонов, и тем знанием анатомии, которое воскресил Микеланджело.

Микеланджело Буонарроти – представляет явление аналогичное с да Винчи. Он одинаково велик как ваятель, архитектор и живописец. Он воскресил нагое тело классической древности; он сбросил все условные традиции своей школы и создал нечто могучее, своеобразное, всесильное. Мощная лепка его



произведений полна какой-то титанической силы. Ему противна мягкая грация линий, зыбкие очертания нежных лиц, психическая игра едва заметных движений души, – он признает только величие и силу и сам работает в области искусства с демонической мощью.

Фра Бартоломео. Бог Отец со святыми Екатериной и Марией Магдалиной

Страстная натура привела его на грань искусства: он дал последние законченные образцы мускулатуры – его подражатели впали в абсурд. Он и в живописи, и в ваянии скульптор: он чувствует и лепит мышцы. Каждый герой его – титан, элемент земной силы, стихия. Это реалист самый глубокий. Он почти никогда не доканчивал своей скульптурной работы; все делалось порывом, гигантскими скачками льва. Но зато что за ракурсы, за повороты создавал он под влиянием минут вдохновения! Внешний эффект иногда слишком поработал его, он многим жертвовал ему там, где сила сюжета соответствовала внешней оболочке Микеланджело. Но в тех случа-



ях, когда эта оболочка может быть слишком грубой для взятого мотива, его произведения оказываются слишком манерными. И в зодчестве Микеланджело явился тоже своеобразным, начал создавать формы оригинальные, был сам себе и учеником, и учителем. Не имея особого навыка в архитектурных работах, он заменял своим гением отсутствие практики, он вторгся в эту область математических точных пропорций, смело доказав, что для него никаких условных законов не существует и что фантазия художника – вот единственный закон. Точно так же и в зодчестве, как и в скульптуре, его последователи ударились в шарж, совершенно распустив фантазию, пренебрегая всякими правилами, ссылаясь в этом отношении на великого учителя и в то же время не имея его гения. Говорят, что Микеланджело никогда не бывал доволен ни своими живописными, ни своими архитектурными работами. Он говорил, что его профессия – скульптура, что он велик именно в этой области.

Микеланджело Буонарроти. Страшный суд



Микеланджело Буонарроти. Собор Святого Петра в Риме

В его юношеских работах по ваянию нет еще той мощности, которая впоследствии сказалась в нем. Это бурная сила, которая еще



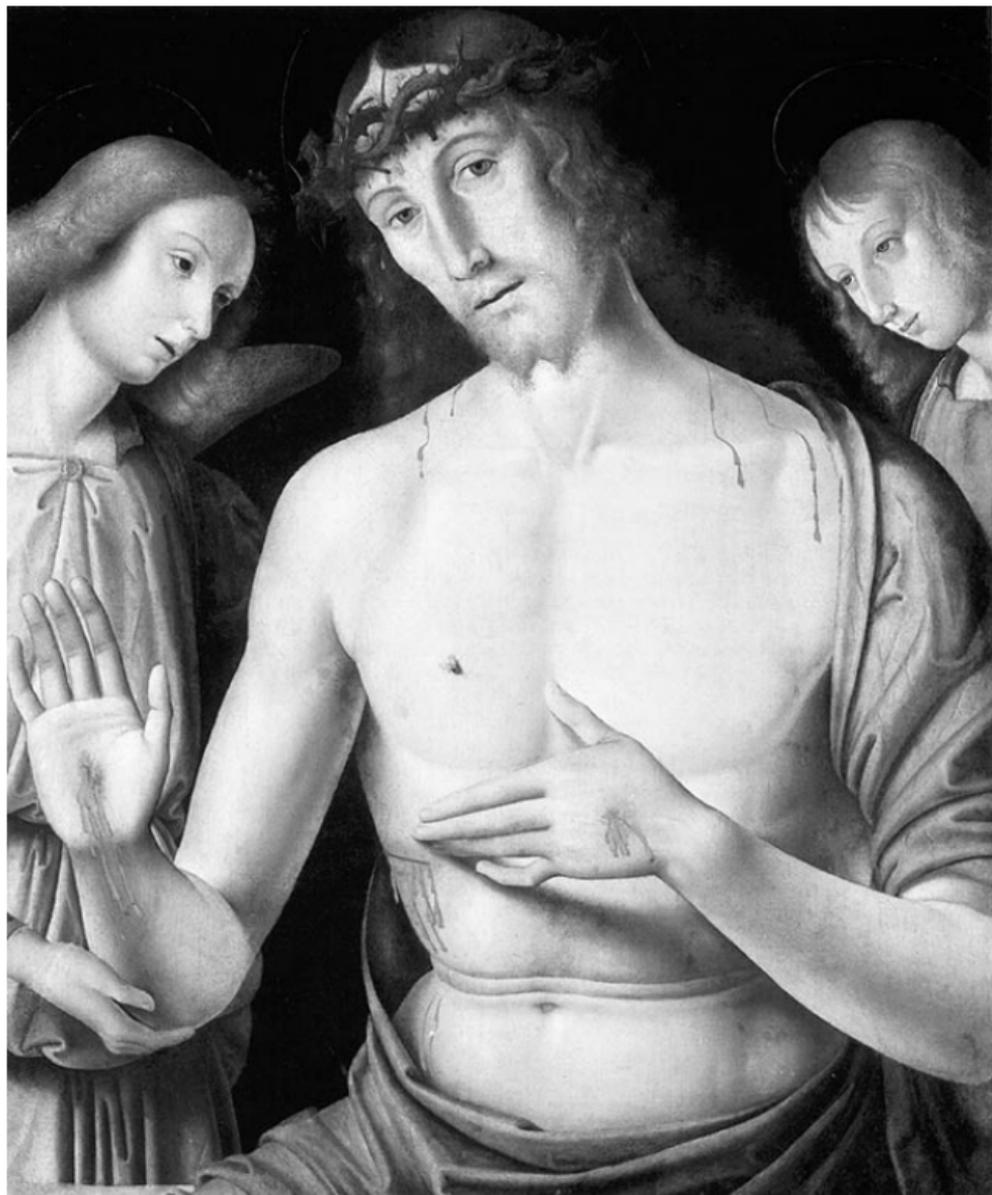
дремлет перед пробуждением, как будто гре-
зит впросонках. К первым его работам надо
причислить дивной прелести ангела в болон-
ской церкви, стоящего на коленях перед па-
мятником святого Доминика. Еще более до-
стоинства в Богородице с бездыханным телом
Сына: группа, находящаяся в церкви Святого
Петра и исполненная всего на 25-м году его

жизни. Наконец, к немного позднешему времени относится его колоссальный Давид, доставивший ему огромную славу. Папа Юлий II, вступив на престол, заказал Микеланджело надгробный памятник, который должен был затмить все существующее в этом роде в мире. Он потому остановился на этом художнике, что тот доказал в своем «Давиде» почти невозможное: более ста лет во Флоренции лежал громадный кусок мрамора, из которого скульптор Агостино ди Дуччо пытался создать огромную статую для площади; камень остался испорченным; совет художников с да Винчи во главе объявил, что он никуда не годится, а Микеланджело создал из него «Давида». Еще до этого он обманул одного кардинала, продав за антик своего купидона, которого он зарыл в землю. Ввиду всего этого выбор папы понятен. В общей композиции памятника преобладал аллегорический элемент, потому что художник, по желанию папы, должен был изобразить римские провинции в виде пленников в цепях и все искусства также обремененными узами, так как со смертью папы и те и другие лишались сво-

бодного развития.



Микеланджело Буонарроти. Мадонна на
лестнице. 1490–1492 гг.



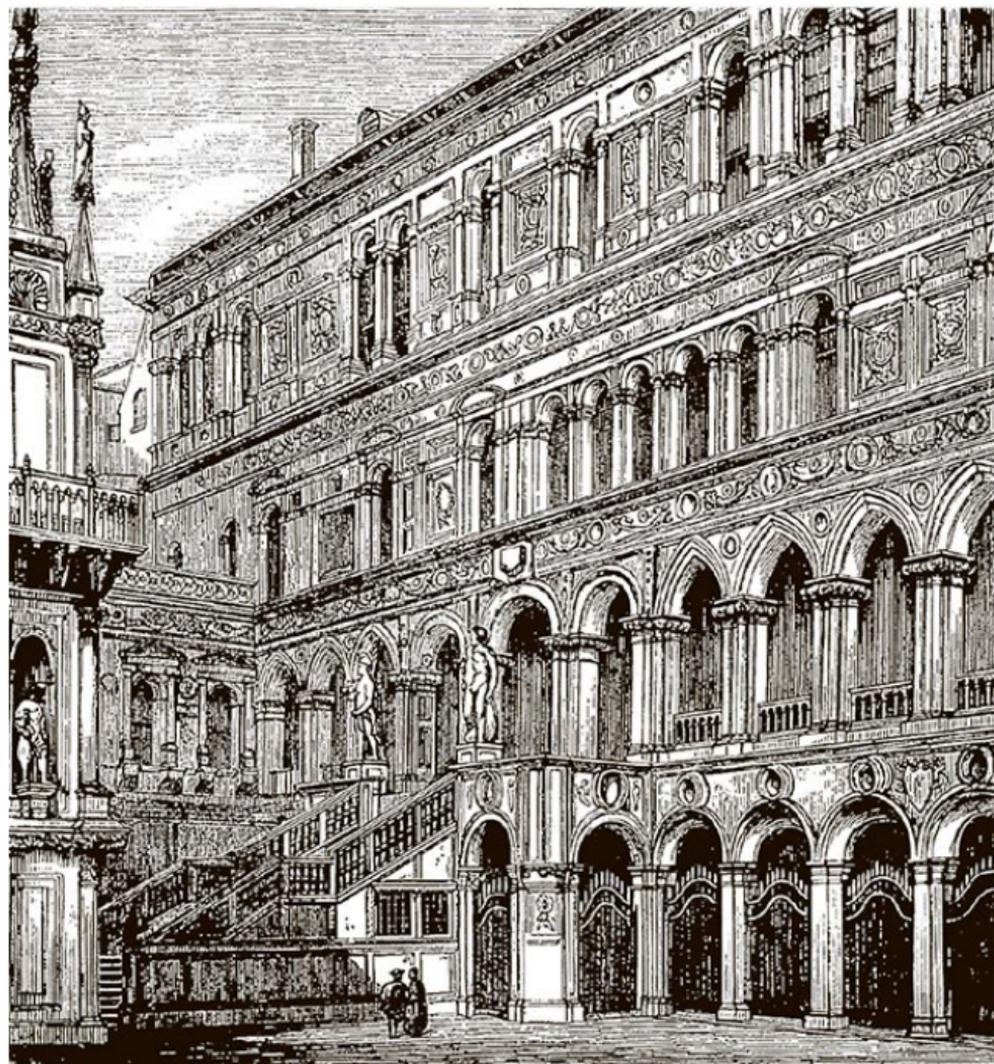
Микеланджело Буонарроти. Христос, поддерживаемый ангелами

С одной стороны – огромный расход, с другой – всевозможные пререкания с его святейшеством, наконец, живописные работы художника в Сикстинской капелле помешали выполнению памятника. Расписывание ее было делом интриги его врагов, думавших, что он окажется неудачником на этом поприще. Расчет оказался неверным. Приглашенные из Флоренции помощники очень мало его удовлетворяли: и в один прекрасный день он уничтожил все, написанное ими, и в двадцать два месяца, запершись совершенно один в капелле, создал колоссальные, потрясающие фрески, целые грандиозные поэмы: и сотворение мира, и человеческое грехопадение, и искупление. Работы в Сикстинской капелле надо считать за самое удачное создание Микеланджело, превосходящее даже его скульптурные работы. Никогда еще примитивные элементы книги Бытия не находили себе такого полного выражения в кисти: в фигурах прародителей, сивилл и пророков, в се-

мейных портретах. Микеланджело, казалось, порой отрекался сам от себя, создавая нежные, полные красоты образы.

Преемник Юлия II, Лев X, поручил Микеланджело закончить памятник и в то же время сделать реставрацию фасада Сан-Лоренцо во Флоренции. События 1527 года, приведшие к изгнанию Медичи, выдвинули Микеланджело, как человека и политика, на первый план, он был назначен комиссаром над городскими укреплениями. Защищая город от приступов, он в то же время не покидал своих работ, нанизывая ряд впечатлений, изоцряя свою художественную память в раздирательных картинах народной драмы. Испанцы и немцы ринулись на Италию, Рим был разорен, папа Климент VII брошен в темницу, где принужден был питаться кониной. Масса трупов распространяла заразу на римских улицах, когда Микеланджело уже въезжал в вечный город, чтобы окончить свои работы в Сикстинской капелле, – огромную фреску Страшного суда.

Дворец дождей



Принимаясь за семидесятифутовую картину, художник думал, что тут же, у этой стены, он испустит дух; настроение его было до того ужасно, политические перевороты до того

волновали его отечество. Однажды он упал с высоты подмостков Сикстинской капеллы, разбил себе ногу и, запершись у себя дома, решил до смерти не выходить оттуда. Его друг – доктор вошел к нему, только выломав двери. В свободное время он читал Данте, почерпывая в его стихах образы для Страшного суда. Здесь ему были полный разгул фантазии, полная ширь творчества; на свободе он мог выказать скульптурные познания человеческого тела, в котором у него не было соперников. Когда-то в юности, чувствуя недостаток своих анатомических знаний, он променял одну из своих статуй на человеческий труп, – с тех пор 12 лет занимался анатомией на мертвцах, и однажды, заразившись на трупе, едва не поплатился за свою любознательность жизнью. Все фигуры в Страшном суде нагие. Во всем блеске здесь чувствуется глубочайшее знание форм, скорченных, дрожащих от боли, сплетающихся между собой, полных необычайной силы. Современники были возмущены, поражены этим реализмом. Церемониймейстер папы умолял автора, от имени его святейшества, прикрыть хоть чем-нибудь

наготу фигур. «Передайте папе, – ответил Микеланджело, – что если он исправит мир, я исправлю картину в несколько минут». Говорят, что художник, рассерженный надоедливостью церемониймейстера, тут же и приписал его внизу картины, снабдив вдобавок ослиными ушами. Тот побежал жаловаться к папе. «Освободите меня, ваше святейшество!» – «А он тебя куда же посадил?» – спросил папа. «На самое дно ада». – «Так далеко власть моя не простирается, – ответил святейший отец, – и если б ты был в чистилище, я тебе бы помог».

Эта огромная фреска, в 50 футов высоты и 40 ширины, способна произвести у зрителя головокружение. Это олицетворение тревоги, страха и ужаса. Мертвецы, заслышав звуки труб архангела, поднимают надгробные камни, раздирают саваны, безжизненно смотрят полусгнившими глазами с полуобразовавшимся телом. Одни полны отчаяния, другие надежды, наверху группа освобожденных, радостных; посередине Христос, проклиная грешников, отвернувшийся от Богоматери, которая уговаривает его спасти заблуд-

ших. А эти несчастные, чувствующие на себе всю тяжесть Божественного приговора, в порыве отчаяния извиваются и корчатся внизу, наводя невольный ужас своими адскими конвульсиями боли. В общем, нет той чистоты духа, которая замечается в его плафоне капеллы, но потрясающая энергия общего, в особенности нижней части картины, все же ставит художника на недостижимую высоту.

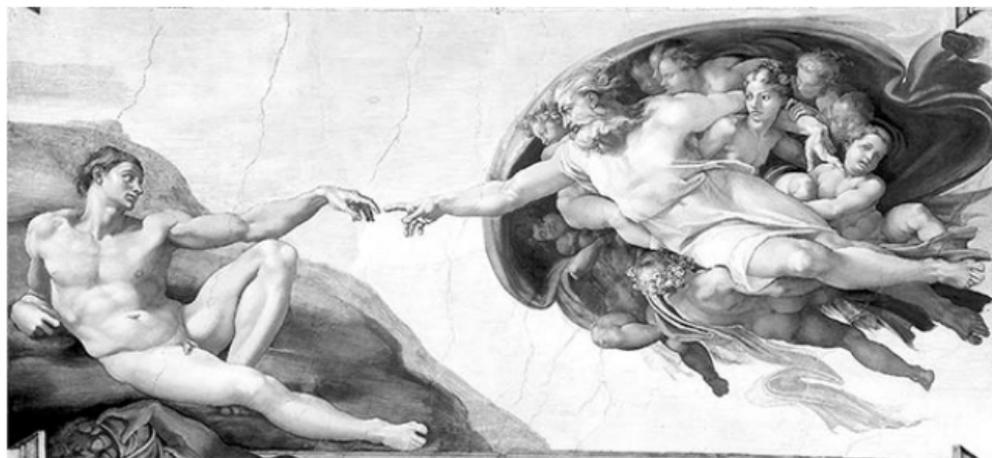
Важнейшая из статуй Микеланджело «Моисей» обличает в самом сильном свете ту мощь и погоню за эффектами, которая была не чужда художнику. Фигура эта представляет часть памятника Юлию II, хотя и не вполне гармонирует с общим. Последней его работой было окончание храма Святого Петра в Риме, от которой он отказывался, ссылаясь на свою старость (ему тогда было 72 года), тем не менее его уговорили. И хотя он не дожил до открытия собора, тем не менее по его рисункам был возведен гигантский купол: и собор явился в том ореоле величия, которое и до сих пор так поражает нас необычайной грандиозностью.

Микеланджело Буонарроти. Мадонна Дони



Микеланджело происходил из графского рода Каноссы и считался высокообразованным человеком своего времени. В его характере соединялась гибкая мягкость чувств,

проступающая в его стихотворениях, и вместе с тем та суровая величавость, которой полны его произведения. В своих сонетах он воспевал одну из прелестнейших женщин того века, Викторию Колонну, – вдову одного маркиза, с которой он познакомился уже 62 лет от роду. Смерть ее привела его в глубокое отчаяние. Он все вспоминал ее последний визит, когда она была у него перед своей скоротечной болезнью. «Зачем я, прощаясь, поцеловал ее руку, а не лоб», – повторял он.



Микеланджело Буонарроти. Сотворение Адама

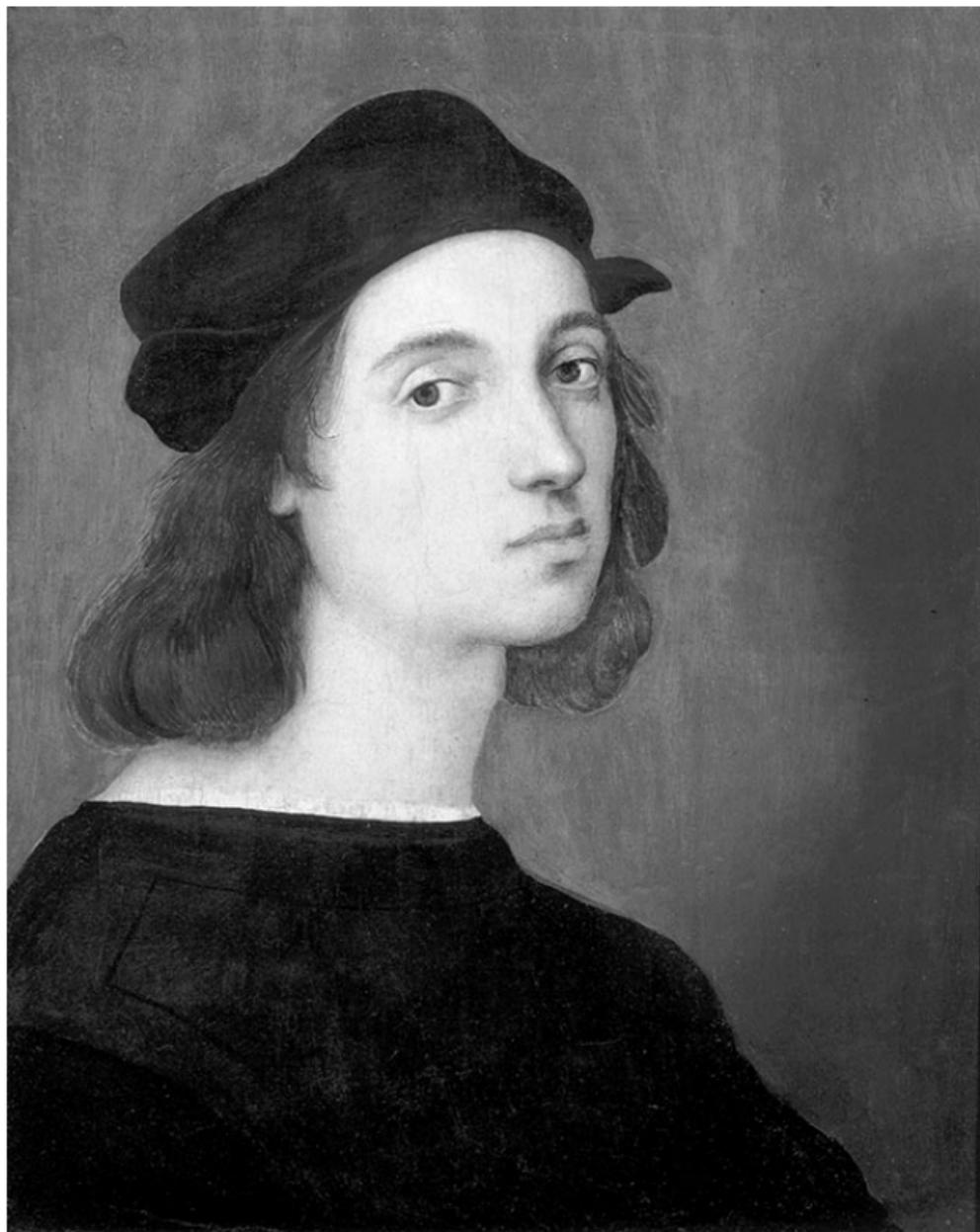
Скончался Микеланджело в 1567 году; весь Рим хоронил его; но потом родственники пе-

ревели тайно его тело во Флоренцию, и оно было там погребено с необычайной пышностью еще раз, в церкви Санта Кроче. Из последователей Микеланджело следует назвать венецианца Фра Себастьяно дель Пьомбо, вызванного из Венеции Микеланджело для выполнения в прекрасном венецианском колорите грандиозных замыслов его фресок. По рисунку и картону великого мастера он выполнил знаменитый образ «Лазарева Воскресения», что находится в Лондоне и может поспорить с Рафаэлем «Преображением». У нас в Эрмитаже есть его «Несение креста» — одна из самых замечательных его работ.

6 апреля 1483 года, в маленьком городке Урбино, в небольшом трехэтажном каменном домике, у талантливой и известного художника Джованни Санти родился сын, которому суждено было стать величайшим художественным светилом мира. В среде самой строгой религиозной семьи, окруженный образцами нравственности, занимаясь живописью под руководством талантливого отца, рос маленький Рафаэль.

Рафаэль Санти. Автопортрет

Когда отец умер, он перешел в студию Тимотео Вити, а затем к знаменитому Перуджино; здесь он стал с необычайным тщанием копировать строгие, классические черты мадонн своего учителя, стараясь рабски подражать ему, и вскоре довел технику до того, что отличить копию от оригинала стало невозможно. Но порой могучая внутренняя сила брала верх и проявлялась в такой форме, что перед ней меркли работы его учителя. Первый большой его запрестольный образ «Вен-



чание Богородицы» есть уже до некоторой степени отрешение от холодной суровости умбрийской школы; здесь уже является тонкая экспрессия, грация, подвижность фигур. Переселившись во Флоренцию, где тогда гремели имена да Винчи, Микеланджело и Фра Бартоломео, он стал заимствовать от этих художников все лучшее; особенно сойдясь с Бартоломео, изучал его блестящий колорит, давая в свой черед ему уроки перспективы, в которой был слаб друг Савонаролы. Запрестольный образ Богоматери под балдахином, исполненный им во Флоренции, поставил его имя сразу наряду с первыми художниками Италии. «Положение в гроб Спасителя» (что стоит теперь в палате Боргезе, в Риме) не менее замечательно; слухи о нем вскоре дошли до Рима, и папа вызвал его для расписывания ватиканского дворца. Ему поручили «залу подписи», где папа подписывал бумаги. В четырех колоссальных композициях он должен был изобразить четыре могучие нравственные силы, которые всегда правили человеческим духом: богословие, философию, поэзию и нравы. Эти отвлеченные понятия воплоти-

лись на его картинах в человеческие живописные сцены, имеющие прямую связь с умственным развитием человечества. Богословие изображено у него в сцене «Прений святых отцов о догматах церкви». Философия воплотилась в знаменитой картине «Афинская школа». Поэзия изображена собранием поэтов и художников, сгруппированных вокруг Аполлона. Право рисуется в виде Юстиниана и папы Григория IX, провозглашающего декреты. Все это было выполнено в течение года, и выполнено так, что папа приказал сбить в соседних залах готовые картины других художников и поручил новую роспись Рафаэлю. Более того, он позволил списать свой портрет, что и было выполнено Рафаэлем настолько удачно, что при взгляде на полотно придворные чувствовали такой же трепет, как и при личном созерцании его святейше-ства.

Рафаэль Санти. Мадонна с гвоздиками



Рафаэль Санти. Мадонна. Карандашные на-



Новые четыре громадные картины украсили вскоре Ватикан: «Чудо во время мессы в Больсене», «Аттила в Риме», «Изгнание Илиодора из храма» и «Освобождение Петра из темницы». Страсть Рафаэля к изучению была изумительна, – он работал без отдыха, без перерыва. Исполняя колоссальные заказы с невероятной быстротой, он успевал учиться и писать, помимо Ватикана, отдельные холсты. Его «Несение креста», написанное для Палермского монастыря Монте-Оливетто, особенно выдается своим образцовым, благородным исполнением. В нем нет следа односторонности; красота форм, гармония и внутреннего, и внешнего, чистота и спокойствие – вот отличительные черты созданий Рафаэля, удивительно законченных, проникнутых духом христианства и в то же время античных.

Рафаэль Санти. Коронование Марии.
1502–1504 гг.

Он так быстро шел вперед, прогрессивно развиваясь, что мы по месяцам можем разли-



читать в хронологическом порядке его картины. Реализм флорентийской школы мог легко сбить с пути художника, но сила гения превозмогла все. Соседство Микеланджело, расписывавшего потолок Сикстинской капеллы, породило невольное соперничество между ними. Классическая древность Рима давала ему постоянно материал для изучения античных форм. Сначала работы его нежны и кротки, но потом все делается смелее, величавее; мельчайшие подробности выработаны у него оригинально; богатство творческой силы неистоцимо. Фрески станцев Ватикана была главная работа, для которой он приехал в Рим и которой он не успел окончить из-за своей смерти. Роспись ватиканских лоджий, целого ряда аркад, построенных самим Рафаэлем, хотя и были сделаны по его рисункам, но совершенно предоставлены работе учеников. Если в этих библейских сценах он и уступал Микеланджело, то благородством и нежностью стиля, конечно, превзошел его. Декоративная живопись в древнеклассическом стиле, покрывшая столбы и стены лоджий, представляет бесконечную игру фантазии в самых

изящных комбинациях.

Невозможно перечислить все созданное Рафаэлем, это дело специальных сочинений по истории живописи, укажем только на его удивительные ватиканские композиции: «Морскую победу христиан над сарацинами в гавани Остии», «Пожар в Борго, остановленный благословением папы», «Коронование Карла Великого», «Поражение язычества Константином». Картины эти интересны потому уже, что представляют в виде разных исторических лиц – современников художника, папу и его двор. Затем следует отметить рафаэлевские картоны для ковров, предназначенные для украшения Сикстинской часовни. Много святых семейств, писанных им в разное время, разбросано по разным европейским музеям. В Петербурге есть его знаменитая «Мадонна д'Альба», относящаяся ко времени первого его пребывания в Риме. Посередине красивого пейзажа изображена Дева Мария, сидящая на земле возле дерева, держащая одной рукой книгу, а другую положив на плечо маленькому Иоанну, который смотрит на младенца Иисуса (картина эта приоб-

ретенна в 1836 году Эрмитажем за 100 000 рублей по тогдашнему курсу 14 000 фунтов стерлингов). Там же помещается портрет неизвестного старика, чрезвычайно характерного итальянского типа; затем святой Георгий на белом коне, поражающий дракона, с классическим, условным изображением лошади, и, наконец, четвертая его вещь «Святое семейство», приобретенная Эрмитажем два года тому назад. Его знаменитые мадонны – де ла Седиа, де Фулиния, дель Пече, святая Цецилия – и прочие библейские сюжеты не мешали ему отдаваться языческому миру, писать мифологические сюжеты на тему триумфа Галатеи.

Рафаэль Санти. Мадонна дель Прато. 1506 г.

Но высшим проявлением гения Рафаэля считается, бесспорно, «Сикстинская мадонна», находящаяся в Дрездене; это высшее проявление чисто христианской живописи, это какое-то откровение свыше. По мнению всех знатоков искусств, это гениальнейшее произведение, когда-либо выходившее из рук человеческих. Писанная сразу, безо всякого подго-



товительного эскиза, она изображена такой, какой явилась художнику во сне.

«Рафаэль, натянув полотно свое для этой картины, – пишет Жуковский, – долго не знал, что она на нем будет: вдохновение не приходило. Однажды он заснул с мыслию о мадонне, и, верно, какой-нибудь ангел разбудил его. Он вскочил: “Она здесь!” – закричал он, указав на полотно, и начертил первый рисунок. И в самом деле, это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит (особенно если смотришь так, что ни рамы, ни других картин не видишь). И это не обман воображения: оно не обольщено здесь ни живостью красок, ни блеском наружным. Здесь душа живописца, безо всяких хитростей искусства, но с удивительной простотой и легкостью передала холстине то чудо, которое во внутренности ее совершилось. Не понимаю, как могла ограниченная живопись произвести необъятное; перед глазами полотно, на нем лица, обведенные чертами, и все стеснено в малом пространстве, и, несмотря на то, все необъятно, все неограниченно!

и точно приходит на мысль, что эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздернулся, и тайна неба открылась глазам человека. Все происходит на небе: оно кажется пустым и как будто туманным, но это не пустота и не туман, а тихий, неестественный свет, полный ангелами, которых присутствие более чувствуешь, нежели замечаешь: можно сказать, что все, и самый воздух, обращается в чистого ангела в присутствии этой небесной, мимо идущей Девы. И Рафаэль прекрасно подписал свое имя на картине: внизу ее, с границы земли, один из двух ангелов устремил задумчивые глаза в высоту; важная, глубокая мысль царствует на младенческом лице: не таков ли был и Рафаэль в то время, когда он думал о своей мадонне? Будь младенцем, будь ангелом на земле, чтобы иметь доступ к тайне небесной. И как мало средств нужно было живописцу, чтобы произвести нечто такое, чего нельзя истощить мыслью!

Он писал не для глаз, все обнимающих во мгновение и на мгновение, но для души, которая чем более ищет, тем более находит. В Богоматери, идущей по небесам, неприметно

никакого движения, но чем более смотришь на нее, тем более кажется, что она приближается. На лице ее ничто не выражено, то есть на нем нет выражения понятного, имеющего определенное имя; но в нем находишь, в каком-то таинственном соединении, все: спокойствие, чистоту, величие и даже чувство, но чувство, уже перешедшее за границу земного, следовательно, мирное, постоянное, не могущее уже возмутить ясности душевной. В глазах ее нет блистания (блестящий взор человека всегда есть признак чего-то необыкновенного, случайного: а для нее уже нет случая – все совершилось); но в них есть какая-то глубокая, чудесная темнота; в них есть какой-то взор, никуда особенно не устремленный, но как будто видящий необъятное. Она не поддерживает младенца: но руки ее смиренно и свободно служат ему престолом: и в самом деле, эта Богоматерь есть не иное что, как одушевленный Престол Божий, чувствующий величие сидящего. И Он, как Царь земли и неба, сидит на этом Престоле. И в Его глазах есть тот же, никуда не устремленный взор; но эти глаза блистают, как молния, блистают

тем вечным блеском, которого ничто ни произвести, ни изменить не может. Одна рука младенца с могуществом Вседержителя оперлась на колено, другая как будто готова подняться и простереться над небом и землю.



Рафаэль Санти. Чудесный улов. 1515 г.

Те, перед которыми совершается это видение, Сикст и мученица Варвара, стоят также на небесах: на земле этого не увидишь. Старик не в восторге: он полон обожания мирного и счастливого, как святость; святая

Варвара очаровательна своею красотой: великость того явления, которого она свидетель, дала и ее стану какое-то разительное величие: но красота лица ее человеческая именно потому, что на нем уже есть выражение понятное: она в глубоком размышлении; она смотрит на одного из ангелов, с которым как будто делится тайнством мысли. И в этом нахожу я главную красоту картины Рафаэля (если слово картина здесь у места). Когда бы живописец представил обыкновенного человека зрителем того, что на картине его видят одни ангелы и святые, он или дал бы лицу его выражение изумленного восторга (ибо восторг есть чувство здешнее: оно на минуту, быстро и неожиданно отрывает нас от земного), или представил бы его падшего на землю с признанием своего бессилия и ничтожества. Но состояние души, уже покинувшей землю и достойной неба, есть глубокое, постоянное чувство, возвышенное и просвещенное мыслью, постигнувшее тайны неба, безмолвное, неизменяемое счастье, которое все заключается в двух словах: «Чувствую и знаю!» и эта-то блаженствующая мысль царствует на всех лицах

Рафаэлевой картины (кроме, разумеется, лица Спасителя и мадонны): всё в размышлении – и святые, и ангелы.

Рафаэль как будто хотел изобразить для глаз верховное назначение души человеческой. Один только предмет напоминает в картине его о земле: это Сикстова тиара, покинутая на границе здешнего света.

Какую душу надлежало иметь, чтобы произвести подобное! Надобно быть или безрассудным, или просто механическим маляром без души, чтобы осмелиться списывать эту мадонну: один раз душе человеческой было подобное откровение, дважды случиться оно не может!»

VI

Нельзя не упомянуть о том огромном влиянии, которое имела на Рафаэля дочь римского хлебопека, известная в околотке под именем булочницы Форнарина. Красота ее была давно известна среди художников: молодые живописцы и скульпторы ходили нередко к дому ее отца любоваться на красавицу, сидевшую за низкой каменной стеной, на берегу Тибра, в отцовском саду. Друзья Рафаэля – живописцы – давно звали его полюбоваться римлянкой, но он не находил настолько интересным женскую красоту, чтобы бегать для этого по улицам.

Знатные дамы Рима смотрели благосклонно на Рафаэля, но он относился к ним совершенно равнодушно, любя только искусство. Почти такое же положение занимала Форнарина, отвергнув любовь светской и духовной аристократии, привлеченной ее удивительной красотой. Наконец, однажды им довелось, по настояниям друзей, увидеть друг друга. В его сердце вдруг сразу вспыхнула безумная страсть к Форнарине; он заперся в студии,

сились вызвать по памяти на холсте дорогие черты, перестал выходить, не пускал к себе никого, встревожил не на шутку друзей и покровителей. Отперев однажды на неотступный стук свою дверь, он лицом к лицу столкнулся со своим идеалом. Она бросила отцовский дом и ушла к нему. С этих пор он не расставался с ней до смерти. Работа закипела, колорит стал жизненнее и теплее; дивные очертания тонкой красоты его подруги вызвали самые сильные произведения на его бесмертном холсте. Даже «Сикстинская мадонна» с ее неуловимым, тончайшим выражением, писана с нее. Брак, которым хотел папа связать Рафаэля с племянницей кардинала Бибиенны, был отвергнут Рафаэлем. Влияние девушки, овладевшей всеми его мыслями, было громадно. Исчезновение ее в момент его смерти дало повод сложиться легенде, что это была не женщина, а гений – муза, ниспосланная ему свыше. Рафаэль умер, не окончив своего знаменитого «Преображения», последнего огромного труда, одного из лучших, если не лучшего после «Сикстинской мадонны», произведений. Он умер на высоте своей славы,

живя в полной роскоши, выстроив себе великолепное палаццо, окруженный толпой благоговевших перед ним художников, пользуясь глубоким уважением со стороны папы. Он умер всего 37 лет от роду, от воспаления легких, – болезни столь частой весной в Риме. Тело его было поставлено в Ватикане у подножия «Преображения» и затем похоронено в Пантеоне. Память его оплакивал весь Рим, с папой во главе.

И дом, где жил Рафаэль, и дом, где он родился, бережно хранятся до сих пор, особенно дом в Урбино, где он родился.

VII

Наряду с флорентийской школой в Венеции развивается новая, в которой чувствуется влияние не только соседних итальянских городов, но и Нидерландов. Здесь колорит приобретает огромную силу. Как однообразный тон итальянских равнин мало представляет разнообразия игры в световых и цветных комбинациях, — так Венеция, с сетью своих каналов, своими розовыми утренними туманами, чудесными восходами и закатами, пронизывающими влажную, полную паров атмосферу, представляет бесконечную игру красок и света. Глаз научается с младенческих лет воспринимать всю музыкальность этих гармонических впечатлений, и когда потом молодой художник берется за кисти, краски невольно подтасовываются в знакомом порядке. В Нидерландах, в сыром Амстердаме, при тех же благоприятных условиях игры света и тени, мог развиваться удивительный колорит Рембрандта и Рубенса. В Венеции мы особенно отметим двух удивительных художников-колористов: Тициана и Паоло Вероне-

3e.



Тициан. Автопортрет

Блестящие постройки Венеции, храм Святого Марка – покровителя города, со своими готическими пристройками, с удивительным Дворцом дождей, город без пыли, без лошадей, со своими черными гондолами, со светлыми каналами, наполненными соленой водой, с дворцами, выстроенными на сваях, представляет радостную и милую картину, какую-то блестящую театральную декорацию.

Первобытные обитатели, выстроив на доках свои домики не столько ради рыболовства, сколько для безопасности от вторжения Аттилы, передали этот дух независимости своим потомкам. Благодаря морской торговле вскоре город обстроился. Влияние мавританской архитектуры, Византии, готики, стиля Возрождения придало веселый, праздничный характер городу. Республика всеми силами старалась привлечь к себе художников и успела в этом, платя огромные деньги за их произведения. Образовалась целая венецианская школа, занявшая по колориту первое место во всей итальянской школе.



Тициан. Саломея с головой Иоанна Крести-

теля

Тициан Вечеллио – яркий представитель полуантичного, полуфламандского направления, в котором сочеталось величие антика с бойкостью реализма. Ясная чистота классических очертаний и здесь царит во всей силе, схваченная живо, тепло и спокойно. Он писал много, разнообразно и тонко подходя к различным сюжетам. Сухой стиль, усвоенный им в молодости, скоро был сменен на новый, полный удивительной сочности. Удачно оконченный заказ сената, поручившего ему большую композицию в зале герцогского дворца, доставил ему почет и богатство. Множество портретов и превосходных библейских картин было написано им в течение почти столетия. Он начал писать в самой ранней молодости и выпустил кисть, только умирая, девяноста семи лет. Все музеи Европы полны его картинами: их число громадно. Он всегда пользовался прекрасным здоровьем и чудесным зрением, так что его «Снятие со креста» было не окончено из-за внезапной смерти от чумы.



Паоло Веронезе. Автопортрет

Несмотря на спешность работ, он умел до-

ходить до глубочайших душевных экспрессий: это доказывается особенно его картиной «Положение во гроб», что в Париже. Его известная картина «Три возраста», «Любовь земная и не земная», «Вакханалия», бесчисленные Дианы, Венеры и Адонисы говорят нам, что их автор был глубочайший знаток анатомии и рисунка, только трактовал иногда слишком спешно. На многих Венер и Данай, писанных прелестно, надо смотреть отнюдь не как на мифологические сюжеты, а как на дивные этюды обнаженных женщин. Пейзаж был им выработан замечательно, с огромным поэтическим вдохновением. Впоследствии он сильно повлиял на пейзажистов, дав толчок развитию этой отрасли искусства. Наш Эрмитаж обладает 13 картинами Тициана. Тут есть несколько мадонн, «Несение креста», «Кающаяся Магдалина», «Туалет Венеры», «Даная», портреты папы Павла III, дожа, кардинала.

Паоло Веронезе. Святой Марк

Паоло Веронезе – прямой последователь Тинторетто, художника, произведения которого оживлены могучим, подвижным, страст-



ным духом, – отличался тем непосредственным творчеством, с помощью которого можно схватывать природу свободно и в то же время величаво. Его картины – светлые праздники, прозрачные, кристальные, яркие, полные одушевления; это целое море света, которое заливает все, и блещет, и горит торжественно на сверкающих костюмах и утвари.

Его «Брак в Кане», «Христос у Левия», «Христос у Симона» пользуются глубоким уважением знатоков. Помпезность в его сюжетах преобладает: торжественные обеды, встречи, поклонения – его любимые мотивы. В Эрмитаже есть 16 картин Веронезе. Особенно интересно «Снятие со креста», из церкви Иоанна и Павла в Венеции.



Паоло Веронезе. Семейство Дария перед Александром. 1565–1570 гг.

В XVII веке школа итальянских колористов, впавшая до этого в манерность, силилась от нее освободиться; кружок так называемых эклектиков решил вернуться к забытым образцам XVI века. В большинстве случаев дело ограничивалось рабским копированием старой манеры, и только изредка, кое-где мелькал натурализм, присущий новой эпохе. Другая группа художников-натуралистов постановила противоположный принцип: рабского подражания натуре. Но и тут кое-где проглядывал эклектизм, и в сущности

оба направления шли об руку друг с другом вперед. Во всяком случае, маньеристы конца XVI и начала XVII века были признаны несостоятельными, и для будущих времен стала готовиться новая почва. Из эклектиков очень видное место занимает семейство Карраччи, и особенно Аннибале, который превосходно умел усвоить манеры Рафаэля, Корреджо, Тициана и на одном холсте трактовал их по очереди всех, – что если и выходило несколько странным, то, во всяком случае, искупалось верным взглядом на натуру.

Якопо Тинторетто. Автопортрет. 1547 г.

Самые интересные его вещи – фрески в Риме. Карраччи дал целую школу. Доменикино особенно ясно воспринял традиции Рафаэля и с такой чудесной наивностью воплощал свои сюжеты. Гвидо Рени блистал (особенно в начале своей деятельности) живой фантазией, изяществом и плодовитостью. Потом он стал мельчать, идеал красоты словно стал скрываться от него, он впал в манеру.

Параллельно с ним шел Ф. Гверчино, с живым чувством, широтой масс и теплым коло-



ритом. Альбано любил чудесные, полуфантастические пейзажи, увлекался грацией; его картины – иллюстрации идиллий. Представителем чистого натурализма был Караваджо, исполненный бурной страсти и лучезарного пафоса на своих картинах. Он брал простую, заурядную натуру, но освещал ее во всю силу красок солнцем, а рядом клал интенсивные тени. Фигуры играли, золотились, выдвигались на первый план. Хусепе Рибера пошел по его следам. Решительный и смелый, он производит удивительные вещи твердой, уверенной кистью. Из его школы вышел Сальвадор Розе, обладавший той же замечательной способностью подкупать зрителя неожиданным поэтическим эффектом.

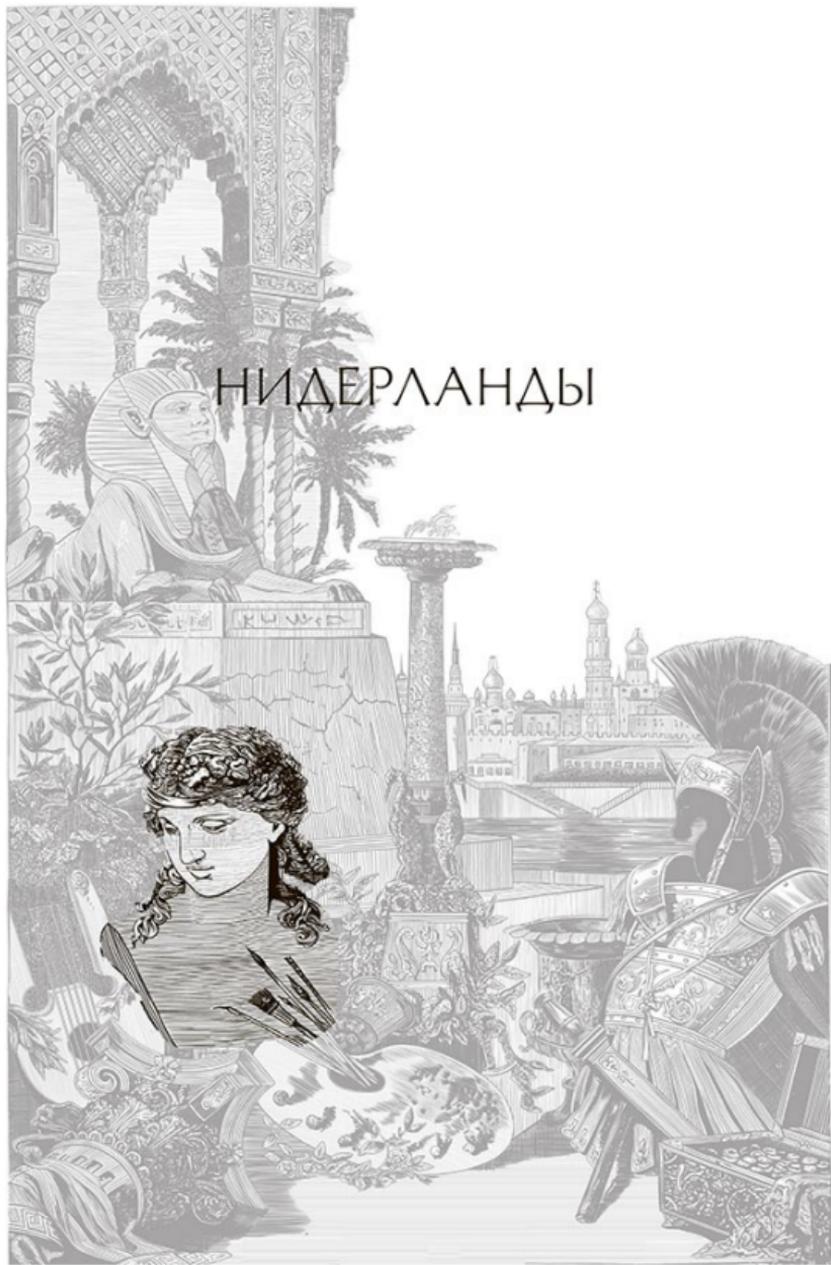
**Нидерланды
Страна и народ. –
Мировоззрение
нидерландцев. –
Фламандская и Голландская
школы**

I

Пышный расцвет искусств эпохи Возрождения нашел превосходную почву среди пылкого южного населения Италии. На соседние государства, конечно, не могла не влиять эта страна классического искусства, хотя между Италией XV века и средневековой Европой огромная разница: культурность Италии резко отличается от всего остального. Но и среди северных народов, под туманным, влажным небом северных морей, образовался, так сказать, максимальный центр, да еще настолько могучий, что смело мог поспорить со всей итальянской школой.

Нидерланды – это обширная равнина, ко-

НИДЕРЛАНДЫ



торуЮ Рейн, Маас и Шельда испестрили своими дельтами, а может быть, и нанесли илом и песком. Вся почва Нидерландов жидкая и топкая. Едва начинают рыть – является вода. Густой туман синим пологом колыхается и днем и ночью над землей. На морском берегу приливы Северного моря увеличивают влажность воздуха. Осенние бури затопляют своими мутными волнами и без того почти затопленный разливами рек клочок земли. Вся страна, числом своих квадратных миль, уступает любой нашей губернии, – это грязная куча намытой земли годна только для болотной птицы и бобров.

Таковы Нидерланды теперь – эта самая населенная местность земного шара. Но еще более печальный вид представляла она в эпоху римских побед, когда, по выражению путешественников, белка могла пройти с одного конца Голландии до другого по сплошному лесу, заполнившему всю страну. Бесперывный дождь и непроницаемый туман давали дню тянуться какие-нибудь три или четыре часа.

Еще в XII веке в Ваазском округе не было житья от волков, а в XIV – в Голландии еще

паслись табуны диких лошадей. Но упрямство северного человека может сделать чудеса: двадцать две мили свай в три ряда (по 7 гульденов каждая свая) оградили страну от морских разливов. Гаарлемский берег защищен плотиной из норвежского гранита, на 200 футов ушедшей вниз и на 40 футов поднявшейся над морем. Амстердам, со своим населением в четверть миллиона, весь стоит на сваях.

За дело преобразования такой страны из зыбкой трясины надо было приниматься осторожно, не торопясь, с упорством. В то время как в других местностях земного шара, при подобных условиях, вырастает дикое рыболовное племя, высшая степень культуры которого выражается в рыцарских легендах, здесь германское племя решилось вести борьбу с природой, сомкнуться в неразрывный союз, противостоять воде, осушить почву, сделаться мореплавателями и из этой же жидкой глины построить себе дома, превратив ее в кирпич. Вечный холод, сырость и забота о насущном хлебе заставили человека действовать математически, отвлекли от философии

к метафизике, заставили его держаться в кругу понятия обиходного реализма. И страна образовала характер, характер упрямый, флегматический, чуждый вспышек и страстей, гордый, величаво-мрачный. Столкновения с саксами, датчанами, норманнами вызвали в жителях Нидерландов некоторую ненависть к политическому гнету, – они со стародавних времен образовывали торговые корпорации, медленно наживающие себе богатства. Ни одного писателя или мыслителя европейского не дала Голландия: Эразм Роттердамский был детище итальянских гуманистов и ничего самобытного в национальных мыслях не произвел; Спиноза был еврей; их поэты фламандского происхождения никогда не заносятся за облака, остаются в узкой сфере домашнего быта.



Крещение Христа. Из рукописной книги

Несмотря на частые нашествия, на деспотизм нахальных завоевателей, Нидерланды умели завоевать себе место среди европейских народов, первенствовать на море, заставить относиться к себе с уважением.

Якоб ван Рёйсдал. Пейзаж с мельницами близ Харлема. Ок. 1650–1652 гг.

Теперь в наши дни Нидерланды – огромный город с жирной почвой, над которой поднимаются бледно-зеленые овощи. Далее к северу местность переходит в огромный луг, по которому круглый год пасутся огромные стада, поставляя бесконечные запасы говядины, молока и сыра. Кое-где среди этой равнины высятся ряды тополей, чернеют канавы, наполненные водой; а надо всем этим низко нависает теплое серое небо, полное испарений. Вся земля покрыта сеткой дорог или водных, или железных; каналы эти замерзают зимой, но по ним на коньках голландцы делают двадцать верст в час. Озера высушены, речные воды сдержаны шлюзами, ветер, непрерывно дующий с неудержимой силой, вертит без



остановки крылья мельниц и турбин. Так как во всей стране нет камня, то все здания выстроены из кирпича и черепицы. Красные,

розовые, белые, коричневые изразцовые фасады с колонками и медальонами, аркадами, бюстами и всевозможной лепкой поражают своей чистотой и опрятностью. Жители целые дни чистят и моют свои жилища. С самого раннего утра работницы моют тротуары на улицах, сделанных из изразцов или кирпича. В любой деревушке, напоминающей по блеску красок и чистоте опереточные декорации, не позволяют осенью падать листьям с деревьев и застилать улицы: ребяташки сию же минуту поднимают каждый покоробленный листик и уносят.

Адриан ван Остаде. Крестьяне за выпивкой. После 1676 г.



Питер де Хох. Женщина с ребёнком у кладовки. Ок. 1658 г.

Малейшая нечистоплотность разводит в жилище сырость, и поэтому внутренность голландских домиков напоминает корабельные каюты. Паркет покрыт клеенчатым ковром, экономичная печь стоит в углу, стекла,



чисто вымытые, блестят в черных полированных рамах; всюду вазы с цветами, розами по

преимуществу, в стенах зеркала, поставленные так, что отражают все то, что делается на улице. Общее впечатление фасадов домов, ратуш, острых кровель и шпилей, красивая комбинация разнообразного цвета домов, – дают такое гармоничное, колоритное пятно всему пейзажу, что он не уступает любому итальянскому виду. В общем, аляповатость жизни в Нидерландах, упрямая апатия и сонливость могут вызвать в иностранце неудержимое желание зевоты, но несомненно, что такая цивилизация свежа и здорова.

Питер Клас. Натюрморт с ремером и серебряной таццей. Около 1635 г.

Голубые глаза, столь свойственные германскому племени, в Голландии переходят в молочные; рыхлое, белое тело здесь полно, отчасти неуклюже; цвет лица у всех здоровый, у девиц бледно-розовый, у рабочих свежий; черты лица неправильны, слегка одутловаты. Климат заставляет много кушать и пить. Портерные, на каждом шагу встречающиеся в городах Нидерландов, всегда переполнены посетителями. После тяжелого днев-



ного труда, переодевшийся во все сухое, голландец приходит в пивную и начинает тянуть крепкую водку, всыпая в нее для вкуса перцу, закусывая печеными яйцами, солеными булками. Здесь прямой контраст югу, где каждая мысль сию же минуту переходит в движение. В Голландии сразу на вопрос не отвечают: он вызывает целый ряд размышлений, целый мозговой процесс. Голландец может сидеть по несколько часов недвижно, со-

сать трубку, ничего не выражая на лице. Молодые девицы не то наивны, не то заспаны; несмотря на близость Парижа, они не следят за модой, мало интересуются всем тем, что выходит на обычный круг их деятельности. Животная сторона человека здесь высказывается как-то ярче, нагляднее, и если голландец достиг высшей точки культуры, то это сделано не невольно, как у итальянцев, но получено путем огромного труда. Италия склонна к песне, к безделью. В итальянце и в южном французе есть всегда желание пропеть песню, проплясать перед товарищами, – ему нет нужды, что костюм его стар и разорван; он ленив и беден и гордится своим безделием. И Италия, и Франция, и Испания по живости своего темперамента гораздо легче смотрят на брачные узы. Нарушение супружеской верности – дело столь обычное, что на него смотрят как на неизбежное зло.

Питер Санредам. Интерьер Ньиве керк в Харлеме. 1653 г.



Якоб ван Рёйсдал. Мельница в Вейке. 1670 г.

Вся беллетристическая литература Франции вертится на измене жены. В Англии, в



Германии и Голландии думают о подобной
измене с ужасом; все романы переполнены
благородством понятий и идей; и жены, и му-
жья необычайно добродетельны и не способ-
ны впасть в порок. На севере молодому чело-

веку, по преимуществу, дает положение в обществе научное образование, на юге успех среди женщин. На севере смотрят, даже между студентами, на любителя дамского общества как на пустого волокиту, во Франции это даже одобряется. Воображение там слишком живо, чувство жизненно и сильно для того, чтобы раз навсегда удовлетвориться тихими радостями семейного очага: при малейшем удобном случае весь семейный быт перевертывается и о последствиях не заботятся. В Нидерландах муж твердо уверен в своей супруге: голландка ничего не желает, всем довольна. Чувство нравственного долга развито здесь сильнее, чем где-нибудь.

Такой народ, конечно, предпочтет содержание форме, ко всякой изящной завитушке отнесется пренебрежительно и потребует чего-нибудь обыденного, простого. В то время как греки старались идеализировать человеческий образ – создать божественное изображение на основании видимых, повседневных форм, голландцы, напротив того, низводили всякую идеализацию до степени портрета. Его глаза не возмущаются жирными мышцами толстого фламандца, дебелыми округлостями его супруги. Выросшие среди них, восприняв известные образы с детства, они не оскорбляются их уродливостью, напротив, выискивают в ней характер. Грустная мечтательность, искание заоблачных идеалов, дикие порывы страстей – не могут встретиться в их картинах. Сытое довольство царит в стране, и это же сытое довольство чувствуется во всех этих красных, полновесных фигурах, что сидят, избоченясь, по всевозможным музеям Европы. Философическая живопись, огромные исторические композиции чужды для

них; сельский праздник и мелочная лавочка, торговка селедками, наконец, просто мясо и дичь, наваленные на стол, – гораздо более говорят их уму и сердцу, и они создают в этом районе удивительные вещи.



Хендрик Аверкамп. Зимний пейзаж с конькобежцами близ замка, 1608 г.

Окружающая природа дала не только мотивы и сюжеты для художественных произведений, она создала рисунок и колорит. Кому не известен дивный блеск красок голландской школы; нигде не бывают красочные планы так сильные и разнообразны, как на влаж-

ном морском побережье. Пленительный юг Франции, Северная Италия со своею яркостью неба и густотой атмосферы не представляют ни малейшей игры тонов, – это однообразные, однотонные, всегда ровно освещенные пейзажи; густая вода здесь сохраняет вечно голубой или зеленоватый оттенок; вечно яркое солнце с безоблачными восходами и закатами не дает никаких особенных нюансов. В Голландии, где воздух пропитан испарениями, даль всегда заволочена молочно-сизым туманом; ближайшая фигура рабочего или коровы выделяются свежо и сильно на белесоватом фоне; смоченные дождем деревья и здания придают силу колориту, все краски кажутся более резкими, маслящимися.

Аренд де Гелдер. Автопортрет за работой.
1685 г.



Франс Халс. Цыганка. 1628–1630 гг.



Квентин Массейнс. Мадонна с Младенцем
и святой Анной

Вода то и дело меняет свои оттенки. На юге



один и тот же тон держится в известном месте по целым месяцам, в Голландии он меняется по прошествии нескольких минут. Группы вечных облаков, проползающие в разных направлениях по небу, скользят разнообраз-

ными световыми эффектами по купам садов, черепичным крышам, затейливым колоколам, островерхим башням. Только что хлынул ливень, уж туча пронеслась; золотистый, атласистый блеск облачного обрывка вдруг дает ослепительный рефлекс на воде, где-то сбоку прорвется бледная лазурь; из нее скользнет яркий луч солнца, ударится и заиграет на изразцах фасада, на чешуе кровли; вокруг еще все темно, одноцветно, а в этом маленьком озаренном уголке – поразительная игра красок. Вот вам колорит голландцев. Они не привычны к свету, который залил бы всю картину: влажная полутьма – их сфера. Предметы так сливаются в тенях, что вы их более угадываете, чем видите; фон даже у портрета иногда бывает так темен, что вы по какому-нибудь случайно сверкнувшему блику определяете то, что должно находиться в данном месте; все в тени, за исключением одного светлого пятнышка; отсюда, из этого света, идет и разыгрывается целый оркестр самых гармоничных, мелодичных тонов, теряясь к краям холста в полумраке, замирая тихим аккордом. Таков Рембрандт во всех своих

дивных работах. Но есть и другой фламандский мотив, столь же свойственный самой Венеции, но еще более резкий. Облака рассеиваются, небо чисто. Солнце во всю силу обольет вымытые дождями города и селения. Представьте, какой получится блеск красок, какая сила колорита! Пощады для глаза нет: его слепит этот хаос цветов, дает впечатление шумного, яркого праздника. Такими являются фламандцы, таким явился и глава их школы – Рубенс.

III

Стремление к натурализму дало Нидерландам возможность довести до удивительной степени совершенства портрет. В сущности и остальные роды их живописи – пейзаж и жанр, остаются теми же портретами. Те приятные комбинации, которые дают в рисунке голландские города, дозволили пейзажисту воспроизводить непосредственно с фотографической точностью портреты, улицы и здания. Однообразие толстых, лоснящихся физиономий само по себе придавало каждой торговке и ремесленнику такую типичность,

что художнику и тут оставалось только заботиться о портретном сходстве. Небольшие комнатки местной буржуазии и даже высших слоев общества не нуждались в огромных итальянских фресках, да и было бы смешным и странным рисовать селедочниц и завсегдаев пивных лавочек в натуральную величину. Наконец, отсутствие света, пробивавшегося через тройные занавеси окон, уставленных тюльпанами, позволяло сосредоточить освещение только на небольшом холсте. Искусство в Нидерландах никогда не было религиозным и монархическим. Художнику не нужно было подчиняться требованиям церковной живописи или делать по желанию короля аллегорические изображения. Это было искусство свободное и республиканское.

Лукас ван Лейден (Лука Лейденский). Жена Потифара обвиняет Иосифа

Первые картины голландской школы, на которых мы можем остановиться, были работы Хуберта ван Эйка и брата его Иоанна ван Эйка. Хотя в картинах их еще чувствуются следы типов готического стиля, но в то же



время в них много независимости, свободы, желания отдаться сюжету вполне. Этому талантливому семейству приписывается даже изобретение масляных красок, дотоле неизвестных даже в Италии. Лица на их картинах не аллегория, а люди живые, с точно выписанной анатомией, с удивительным рельефом и превосходной техникой. В библейских изображениях этих первых художников – Бо-

га Отца, Святой Девы, нагих торсов Адама и Евы, портреты бургомистров и драбантов, – это торжество искусства. Ханс Мемлинг, умевший придавать своим фигурам удивительную грацию движения и тающую мягкость колорита, развил пейзажную сторону своих картин до ясного, определенного общего эффекта. Его картины полны чистоты и красоты, это в истинном смысле слова – живопись для алтаря. Мемлинг долгое время оставался неизвестным, он явился в монастырь Св. Урсулы, в Брюгге, раненым воином с просьбой о приюте. Желая уплатить за гостеприимство, он написал для монастыря несколько картин. Его дивная кисть сразу обратила на себя всеобщее внимание. Его манера не подписываться под картиной долгое время окружала его ореолом таинственности.

Ханс Мемлинг. Мадонна с Младенцем





Ян ван Эйк. Портрет четы Арнольфини.
1434 г.

Реформы Лютера заставили покинуть небесный мир грез, которыми было полно католичество, – и обратиться к земле. Мечтательная религиозная живопись не могла более занимать человечество. Новые понятия заняли прежние, путавшие по рукам и по ногам идеи. В комедиях стали появляться самыми смешными лицами монахи; и представления эти развились до того, что в половине XVI столетия за представление одной сатирической пьески девять амстердамских граждан были приговорены сходить на богомолье в Рим. Ни у кого уже не было мысли преподавать в картинах христианское богословие, ограничиваются библейскими сценами исторического содержания. Благовещение, Страшный суд, поклонение волхвов – вот сцены, привлекающие к себе кисть художников. Святые делаются очаровательными, иногда прекрасно разряженными барынями. Сверхъестественного небесного мира художник не признает. Жанр все более и более занимает

первенствующее место. Сюжеты только по имени остаются библейскими, по обстановке и аксессуарам они чисто фламандские. «Христос перед народом» Лукаса Лейденского не больше как сцена фламандского праздника в деревне.



Ян ван Эйк. Мадонна с Младенцем, святыми и донатором. 1441 г.

Итальянизм, занесенный в начале XVI сто-

летия из Рима, конечно, не мог ужиться во фламандском мире, как неестественно вылившееся из народа искусство, как нечто наносное. Грациозно вольное движение картин итальянской школы совершенно чуждо северу, он не может сжиться с языческими представлениями о нагом теле: тот высший мир, к которому принадлежат в большинстве случаев лица итальянской школы, ничего не говорит практичному голландцу, проведшему целый день на своей шхуне; или среди шума фабричных колес; он понимает скот, пейзаж, небо, понимает точные портреты окружающих: он старается переломить себя, усвоить себе чуждый стиль, является какая-то помесь в типах, классическая архитектура, античная драпировка. Влияние Микеланджело с его удивительной лепкой тела повело к утрировке, к желанию блеснуть знанием анатомии; на иных картинах есть такие святые, такие классические герои, у которых тело выписано с точностью анатомического атласа, изображающего людей с ободранной кожей. Пристрастие к классицизму сказывается в иных желанием написать античные фигуры и дра-

пировки, но то там, то тут проскальзывает под этим наносным слоем фламандский тип и фламандская утварь. Портрет не забывается, он вырабатывается с каждым годом все сильнее, — жанр идет вперед. Революция 1572 года, борьба за независимость перерезала Нидерланды надвое, — образовала два народа, две страны: Бельгию и Голландию. Общность их распалась, каждая пошла своей дорогой, получились две разные школы.

IV

Брабантская школа фламандцев будет энергичнее голландской, хотя вначале обнаруживает некоторую сухость. Бельгия, раздираемая в то время войнами, воспитывала особенные характеры среди своих граждан. Кальвинисты, толпами тысяч в двадцать человек, собирались слушать возбуждающие проповеди Штрикера, пели псалмы вокруг костров, освобождали узников, женщины умирали в рядах солдат и на проломах крепостей. За время правления герцога Альбы 60 000 семейств ушло с родины. Когда Антверпен сдался, 4000 ткачей отправились в Лондон. В Ген-

те лошади стали щипать на улице траву.



Питер Пауль Рубенс. Снятие с креста.
1612–1614 гг.

Когда подобные бедствия оканчиваются, когда гражданин спокойно засыпает на своей постели, с сознанием, что его не разбудит ночью грубая солдатская рука, что его жена и дети не будут оборванными и голодными скитаться по дорогам, не имея крова, – в такую пору весь домашний обиход приобретает особенную задушевную прелесть; домашний очаг делается особенно дорог, является движение в искусстве чисто самобытное и оригинальное; народность возрождается, чистота помысла и духа придает особенную прелесть этому движению. Та политура, тот однообразный лак, который наводится твердо укоренившимися традициями, в данном случае отсутствует, – человек является оригинальным, в его обновленной натуре сквозят его естественные, обычные инстинкты, он останавливается перед каждым знакомым предметом, как перед новым, потому что взгляд у него сделался нов, по-детски чист и ясен. Маленький Рубенс, вместе с отцом проводший

свое детство в ссылке, чувствовал на себе все невзгоды, все бури смутной эпохи. Потом, когда восстановился покой, – какое шумное ликование водворилось в стране, и с каким шумным ликованием откликнулся на призыв возрождения художник, какой богатырский эпос создал он, какую славу снискал от своих современников!

Конечно, Рубенс появился не сразу, и у него были предшественники, но он был тот пышный, окончательный расцвет, то яркое выражение искусства, шедшего по известной дороге, которые могут резюмировать данное направление, рассмотрев которое, можно составить ясное понятие об остальных, обо всех этих Крайерах, Загерсах, Ромбоутсах, Дипенбеках и пр.

Питер Пауль Рубенс. Автопортрет с Изабеллой Брандт. 1609–1610 гг.

Итальянское направление живописи с библейским и евангельским сюжетами, нашедшими, как мы видели, самое яркое выражение в Рафаэле, сказалось на фламандской школе в форме чрезвычайно наивной, без ма-



лейшего оттенка не только мистицизма, но даже и религиозности. Вся религия свелась на обряд, и Рубенс, постоянно посещая богослужение, преподносил церкви свои чудесные библейские сюжеты для того, чтобы получить индульгенцию и откупиться от грехов, к которым можно снова возвращаться и снова писать благодетельные картины. Тэн делает справедливую пропорцию, говоря о том, как меняется взгляд на человека и на жизнь, как искусство идет вперед, теряя благородство, но приобретая могучую широту. «Фидий, – говорит он, – так относится к Рафаэлю, как Рафаэль относится к Тициану, а Тициан – к Рубенсу». Фламандские святые, мученики, олимпийские боги, иначе классические герои, – все это здоровенные, откормленные, румяные тела, у которых земная оболочка совершенно заслоняет душу, весь внутренний мир которых состоит в сытом довольстве. Никогда анахронизмы не доходят до таких чудовищных размеров, как здесь, нигде национальность не воплощается так глубоко, не вращается в такой узкой сфере. Все понимается как-то с одной стороны, часто весьма поверхностно.

Поэтому Афина Паллада является немецкой Бобелиной с здоровенными кулаками, Парис – пошлым уличным фатом, Магдалина – превосходной кормилицей. Живописные инстинкты сквозят равно и в бестелесных грациях, и в библейских героинях. Но зато в сфере этих жирных телес, иногда обрюзглых до отвратительности, порой скорченных от адской боли, распухших, с запекшеюся кровью и закатившимися глазами, изображение сытого, румяного смеха, детской живой полноты со всей нежностью и крепостью прелестного детского тела, – все это воспринято фламандцами до того могуче, с таким яростным, страстным волнением, что трудно представить себе что-нибудь более жизненное, более натуральное. Нам отвратительно смотреть на вспученные от напряжения мышцы, на колоссальные торсы, со свирепыми бородами головами, чувствующими потребность только в животных наслаждениях, на пьяное пошатывание упившегося фавна, на циничную улыбку вакханки, в которой так и сквозит жительница предместья какого-нибудь бельгийского городка. Но нас подкупает дивное

письмо, удивительная правда и та декорация, что окружает этих людей, эти корабли, лестницы дворцов, шелковые ткани, ковры, блестящую утварь, и даже игра фантазии, совершенно переходящая границы.

Питер Пауль Рубенс. Похищение дочерей Левкиппа. 1611–1614 гг.

Петер Пауль Рубенс, родившийся в 1477 году в Кельне, – в том доме, где в 1542 году умерла Мария Медичи, всеми забытая и брошенная, – был сыном профессора права и, сперва поступив в пажи графини Лаленг, вскоре отдался своему задушевному призванию – живописи. Изучив в Венеции Паоло Веронезе, колорист в душе, он конкурировал со своим учителем в блеске красок и подборе общего пятна. Первые его картины по возвращении из Италии еще проникнуты благородством южных форм, но вскоре национальность берет свои права, фигуры делаются все массивнее и тяжелее, пока наконец его натура не развертывается во всей фламандской широте. Последние его вещи часто переходят пределы художественности, но все же остаются пора-



зительно могучими.

В Эрмитаже Петербурга, чрезвычайно богатом картинами германских школ, находится до 60 картин Рубенса. Тут есть библейские

картины с воинами XVI столетия, тут есть мифологические божества и пьяные силены, которые плещут вино через край своих чаш, и исторические картины, из древнеримского быта, в бельгийских костюмах, и аллегии, изображающие отъезд Меркурия из Антверпена, причем Антверпен изображен в виде красивой женщины, на коленях, горюющей об отъезде. Здесь много эскизов, чрезвычайно интересных, с которых впоследствии Рубенс писал свои большие вещи. Современная аллегория порой очень напыщена, но вполне удовлетворяет какому-то полуязыческому направлению, господствовавшему в то время; так, например, рождение Людовика XIII изображено следующим образом: в античных креслах сидит Мария Медичи, над ней какой-то навес; Люциния передает Марсу младенца; на него смотрит с нежностью королева. В стороне изображено Изобилие, а на самом заднем плане – Солнце на колеснице, запряженной четырьмя конями.

Ян ван Эйк. Гентский алтарь. Поклонение мистическому агнцу. 1492 г.



Портреты Рубенса в свое время славились. У нас есть дивный образец его портретной работы – изображение во весь рост его второй жены, Елены Фурман. Знаменитая красавица изображена в черной шляпе с перьями, в черном атласном платье с фрезом и кружевными рукавами; в руках у нее страусовое перо, служащее опахалом. Елена Фурман шестнадцати лет вышла замуж за Рубенса, потом, овдовев через десять лет, вышла во второй раз за барона де Бергеейка, посланника короля испанского при лондонском дворе; впоследствии муж ее был возведен в графское достоинство.

Из учеников Рубенса, конечно, на первом плане надо ставить ван Дейка, этого элегичного меланхолика в библейских сюжетах и блестящего аристократа в портретных работах. Благодаря изучению Тициана ван Дейк, приобретя чудесный колорит, приблизился в то же время к итальянской школе тем, что изображал психику несравненно глубже, чем Рубенс. Тончайшие душевные ощущения занимали его гораздо больше, чем внешняя действительность. Он совершенно своеобразен, в лицах чувствуется изящное благородство, колорит бархатный, мягкий; в общем, все остается на национальной почве. Он бесконечно высок в портретной живописи.

Антонис ван Дейк. Автопортрет. 1613 г.

В портретах тонкость наблюдения, серебристость письма, меланхолический колорит указывают на колоссальное дарование, ставящее его наряду с Рембрандтом и Веласкесом. Эти три портретиста, кажется, исчерпали в своих работах все, что может почерпнуть ху-



дожник из человеческого лица, – не идеального, а самого обыденного, человеческого. Почти три столетия отделяют нас от этих мастеров, но где мы видим портретистов, которые бы осмелились равняться с ними в той жизненности и правде письма, которые сквозят в них? Мы подходим к портрету совершенно чуждого, давно отжившего, нисколько не интересующего нас лица, и останавливаемся пораженные: из рамки глядит на нас живой человек, со всем его внутренним миром, со всеми страстями и недостатками. Художник разложил этот внутренний мир на части, уловил каждую малейшую вариацию в лице, и каждая из них говорит сама за себя. Такие портреты – биографии личностей; в теперешней живописи встречаются только намеки и блестящие на то высокое совершенство, до которого прежде возвышалось искусство. Посмотрите на эрмитажные портреты этих лордов, сэров, королей, которых Рубенс писал чуть не сотнями во время своего пребывания в Англии, даже просто на портреты неизвестных лиц, обозначенных в каталоге названиями: портреты «Молодого человека», «Дама с ребенком» – и

Вы убедитесь в сказанном выше.



Антонис ван Дейк. Пьяный Силен. 1620 г.

За Рубенсом и ван Дейком шел целый ряд так называемых малых фламандцев, – это художники тех обыденных будничных типов, которые ввели в искусство уличный жанр и взглянув на которых Людовик XIV с гримасой воскликнул: «Уберите от меня этих уродов».

Антонис ван Дейк. Святой Амвросий, запрещающий императору Феодосию войти в церковь в Милане. 1619–1620 гг.

Между ними большую известность снискало семейство Давидов Тенирс, творцов удивительно чутких, с легкой, бойкой кистью, воспроизводивших крестьянский быт, сцены из быта военного сословия, кухни со всевозможной утварью, кабинеты алхимиков и пр. Особенно славился Тенирс-младший, сын Давида Тенирса-старшего. Очаровательные жанры других последователей этого направления, особенно Дж. Доу, отличаются особенной отделкой мелочей и терпеливостью выработки: это торжество искусства, в смысле жанра. В коллекции Эрмитажа можно найти полтора десятка его картин самого образцового пись-



ма. Рядом с ним надо поставить Терборха, который, изображая по преимуществу быт высших сословий, придает каждой картине удивительно привлекательный характер новеллы. Еще более аристократичен Габриель Метсю; прелестная копия с его жанра здесь прилагается. Это повседневный, обыденный сюжет, изображающий докторский визит к молодой больной, – сюжет до невозможности реальный: ввиду некоторых подробностей на него не рискнул бы ни один современный жанрист; между тем граница порядочности во всем выдержана, так что вещь эту можно считать образцовым типом «малых фламандцев». Паулюс Поттер, Воуверман, Бергем, Дюжарден, Кейн – все они продолжали эту школу, вырабатывая технику в мельчайших деталях, развивая и пейзаж, и изображения животных. Воуверман любил писать полевою жизнь, охоту и лошадь. Поттер, пользующийся такой высокой и заслуженной славой, изображал самые прозаические стороны жизни на скотном дворе с неподражаемой верностью. Затем явились живописцы свежеубитой дичи, сложенной трофеем в пеструю ку-

чу; живописцы, возбуждавшие аппетит специальным изображением всевозможных съестных припасов, и наконец – изобразители цветов, где краски могут разыгрываться в бесконечных, чрезвычайно поэтических вариантах. Эти «малые фламандцы» и положили основание тому новому направлению, которое и доднесь имеет блестящих представителей в лице Эрнеста Месонье, Кнауца, Вотье и других.

Рембрандт. Блудный сын в таверне (Автопортрет с Саскией на коленях). 1635 г.





Рембрандт. Портрет Саскии ван Эйленбург.
1635 г.



Рембрандт Ночной дозор. 1642 г.

Остается сказать о величайшем художнике Голландии, натуралисте-гиганте, захватывающем душу, сопернике, вполне достойном Корреджо, – Рембрандте. Едва брезжущие черты светотени, таинственность в замысле и

способе отделки не мешают несколько сквозить через них реализму самого глубокого проявления. Фантастическая отделка, сказочная грация и глубокое изучение природы, в которой художник более всего ценит выражение внутренней, застывшей силы, не прорвавшейся наружу, но приведшей человека к тихой созерцательности. У Корреджо тень пронизывается лучом света, у Рембрандта на ярком свете играют тени. Нынешняя манера писания мазками, мозаичная лепка тела уже давно нашли в Рембрандте блестящего представителя, особенно в портретных этюдах. Исторические сюжеты трактованы им, как и фламандцами, чрезвычайно наивно. В нашем Эрмитаже на одной картине Авраам, угощая ангелов, молодежовато сидит за столом с голландской сервировкой, в фиолетовом кафтане с золотым галуном. На другой картине он же, собираясь заколоть Исаака, надел теплую шубу; жена Пентефрия изображается им в красной блузе. В его так называемой «Данае», на которую нисходит Юпитер золотым дождем, нет ничего античного: это уродливая голландская кухарка, написанная с необы-

чайным блеском и силой. Впрочем, новейшее мнение ученых склоняется к тому, что эрмитажная Даная – библейская героиня, а именно жена Товия, ожидающая своего новобрачного супруга в первую ночь. В сущности, для нас исполнение гораздо интереснее сюжета. Нам нет дела ни до анахронизмов, ни до холодности библейских сюжетов, мы поражаемся бесконечной мощью и поэзией. Эрмитажные портреты матери, старых евреев, стариков, и особенно тот чудесный мужской портрет, в шляпе с широкими полями и широкой наносной тенью на лице, – все это живет и дышит, все это нас интересует и может служить предметом бесконечного изучения. Петербург обладает превосходной голландской школой: у нас более 40 произведений Рембрандта. После Амстердама (где находится его знаменитая «Ночная стража») – эрмитажная коллекция самая богатая.

Германия, Испания, Франция *Возрождение в Германии. – Гольбейн. – Испания*

I

Возрождение искусств сказалось и в Германии, распространившись к востоку от Нидерландов, сосредоточившись по преимуществу в Швабии, Эльзасе и Швейцарии. Приятная соразмерность общего, стремление к простоте, реализм, некоторая задушевность и во всяком случае нравственная чистота – вот присущие качества характера верхнегерманских школ живописи. Колорит светел, отделка мягкая, в общем картина миловидна и не лишена достоинства. Первым живописцем, которого мы отметим, был Мартин Шонгауэр, родом шваб из Ульма.

ГЕРМАНИЯ,
ИСПАНИЯ, ФРАНЦИЯ





Мартин Шонгауэр. Святое семейство

Произведения его были популярны не только в Германии, но и в соседних государствах. Он серьезен и благороден; драматизм движения у него гораздо сильнее, чем у его современников. В Кольмаре, в тамошней соборной церкви в Фрейбурге, в Мюнхене есть его библейские сюжеты, частью испорченные переписью, частью ему только приписываемые. Его гравюры на меди пользовались немалым успехом.

Гравирование на меди получило свое начало еще у этрусков и в Средние века. Сперва просто углубленные штрихи доски заполнялись черным сплавом, и такой доской украшали утварь. В XV веке догадались делать оттиски. Во всяком случае, первый оттиск сделан едва ли ранее половины XV столетия. Замечательным мастером явился в Швейцарии Николай Мануэль, прозванный Дитч; его произведения отличаются богатством идей и особенно фантастическим юмором в выборе сюжетов. В Берне, на стене Доминиканского монастыря, была им написана дошедшая до нас

литография «Пляска смерти». Здесь была им выказана злая ирония на некоторые житейские явления, но везде чувство художественной меры и сдержанности соблюдено.

Ганс Гольбейн Младший. Автопортрет. 1542 г.

Непосредственно за Николаем Мануэлем надо поставить Ганса Гольбейна Младшего, базельского уроженца, переселившегося в Англию и там написавшего большую часть своих картин. Манера его несколько суха, напоминает более старых немецких художников, но ясность и достоинство формы ставят его в родство с итальянской живописью, хотя, воспринимая ломбардское влияние, он умел остаться верным чисто немецкому направлению. Обыкновенно различают три периода его развития: портреты до 1528 года, светло-желтые, сухие; следующий период, продолжавшийся лет шесть, отличается большей свободой движения, более горячими тонами; в последнем периоде преобладают у него тона красноватые и светлые, что особенно ясно видно в его композиции «Страсти Господни»

IOANNES HOLPENIVS BA

SILENSIS

SVI IPSIVS EFFIGIATOR

Æ. XLV



в Базельском музее; он также изображал пляску смерти, столь подходящую по сюжету к тогдашнему мировоззрению, и рисунки его, отпечатанные на дереве, имели большой успех.

Но лучшей его работой считается бесспорно Мадонна, окруженная семейством базельского бургомистра Мейера. На руках у нее Младенец, в котором сразу можно признать не Божественного Искупителя, а ветвь того же швейцарского дома; но зато ниже, среди семьи бургомистра, можно найти настоящего Иисуса. Словом, художник хотел изобразить Богородицу, усыновившую на минуту сына бургомистра и доверившую на минуту своего Божественного Младенца этому почтенному гражданину. В лице Мадонны, конечно, нет и следа Рафаэля и Форнарины: это совершенная немка, с прекрасно выраженным на лице состраданием и милосердием. Если у Рафаэля мы чувствуем глубокую католическую набожность, у Гольбейна ощущается протестантская вера.

Ганс Гольбейн Младший. Дармштадтская мадонна. 1526 г.



Собственно, «Мадонна семейства Мейер» находится в двух экземплярах: в Дрездене и в Дармштадте; обе написаны совершенно одинаково, так что долго тянулся спор, – которая копия, которая оригинал, или обе писаны Гольбейном. В 1871 году на выставке картин Гольбейна в Мюнхене обе мадонны стояли рядом; но, несмотря на оживленные споры, эксперты все же ни к чему не пришли, и мнения их различаются и до сих пор.

Ганс Гольбейн Младший. Послы (Портрет Жана де Дентевиля и Жоржа де Сельва). 1533 г.

В противоположность мягкой выработке верхнегерманских мастеров, Нюрнберг составил центр более энергичного и разнообразного характера. Альбрехт Дюрер если и не отличается идеальным благородством форм, но все-таки полон достоинства и красоты; богатство идей, поэзия и фантазия, отливчатый блеск колорита делают еще более ценными его вещи. В гравюре он был настолько велик, что многие находят в ней положительно ге-



ниальную разработку: действительно, он создал целую школу учеников и подражателей в этой отрасли искусства.

В начале XVI века Лукас Кранах пользовал-

ся в Германии огромной известностью. У него не было серьезности и углубленности Дюрера, но он игрив и беззаботно наивен; его юмор площадной, его можно поставить в параллель с Гансом Саксом: как этот стихотворец возвышался иногда до удивительно тонких поэтических вдохновений, так и Кранах являлся иногда удивительно возвышенным и величавым.

II

Альбрехт Дюрер. Автопортрет. 1484 г.

По дошедшим до нас смутным известиям мы можем заключить предположительно, что еще в XV веке в Испании развивалась, более или менее самобытно, народная школа живописи, старейшие картины которой многие приравнивают Дюреру. Верных сведений об этом периоде мы все-таки не имеем, но можем сказать только, что разнородные влияния в Испании были сильны и постоянные сношения с Нидерландами и Италией невольно возбудили влияние Рафаэля, Веронезе, Рубенса и ван Дейка. Одним из первых мастеров

1893

Alles, was die Welt
Voll ist von Sünden



того времени является Луис де Моралес, прозванный (совершенно не по заслугам) Эль Дивино, то есть божественный. Он был грациозен и сентиментален, но вместе с тем слишком отдавался аффектации и манере. Более выдающимся художником надо назвать Франсиско Сурбарана, которого называли испанским Караваджо. Художник это был могучий, с сильным, простым колоритом, хотя и отличался некоторым однообразием. Но шире и своеобразнее всего, с гениальной грацией и энергией развернулась испанская живопись в лице Диего Веласкеса (1599–1660). Веласкес как портретист-биограф достиг такой грации в передаче натуры, так развил воздушную перспективу и светотень, что соперника ему не найдется в целом мире. Это идеал, к которому должны стремиться все портретисты нашего времени. В Эрмитаже есть чудесные образцы его работы, хотя, конечно, первоклассным хранилищем его произведений надо считать Мадрид, где он жил и умер. В нашем музее обращают на себя внимание два портрета: короля Филиппа IV, в черной одежде, с орденом Золотого Руна и портрет

герцога Оливареса с хлыстом в руках; другой его портрет, грудной, в черной одежде – этюд молодого крестьянина, и, наконец, портрет папы Иннокентия X – все это вещи, не уступающие гениальной кисти ван Дейка.

Альбрехт Дюрер. Автопортрет. 1493 г.

The last of the ...
This ...
...

...





Альбрехт Дюрер. Автопортрет в возрасте 26 лет. 1497 г.

Бартоломе Эстебан Мурильо. Две женщины в окне. 1655–1660 гг.

Почти его современником был Бартоломе Эстебан Мурильо, который считается вершиной развития испанского искусства. Действительно, трудно себе представить более грации, прелести и вдохновения где бы то ни было, – это триумф новокатолической живописи, нашедшей здесь благонадежный и сильный базис. Реализм и спиритуализм здесь действуют равномерно, чувственный и нравственный элемент не спорят друг с другом, а идут рука об руку. Неподражаемая тонкость воздушных тонов и прелесть колорита может в этом отношении поставить Мурильо образцом нашей церковной живописи. Его знаменитая картина «Зачатие Девы Марии», повторение которой находится в Эрмитаже, представляет именно образец в этом роде. Мы не говорим об экспрессии лица и невозможной для Православной Церкви трактовке сюжета; но эта удивительная гармония, мягкость раз-



ливающихся по полотну тонов именно подхо-

дит к тому религиозному умилению, которое должна возбуждать церковная живопись. В Эрмитаже есть 20 оригинальных его картин, из которых кроме вышеупомянутого «Зачатия» заслуживают внимания: «Взятие Богоматери на небо», «Святой Петр в оковах», «Поклонение волхвов», «Садовница», «Мальчик с собакой» и «Смерть инквизитора Педро де Арбуеса».

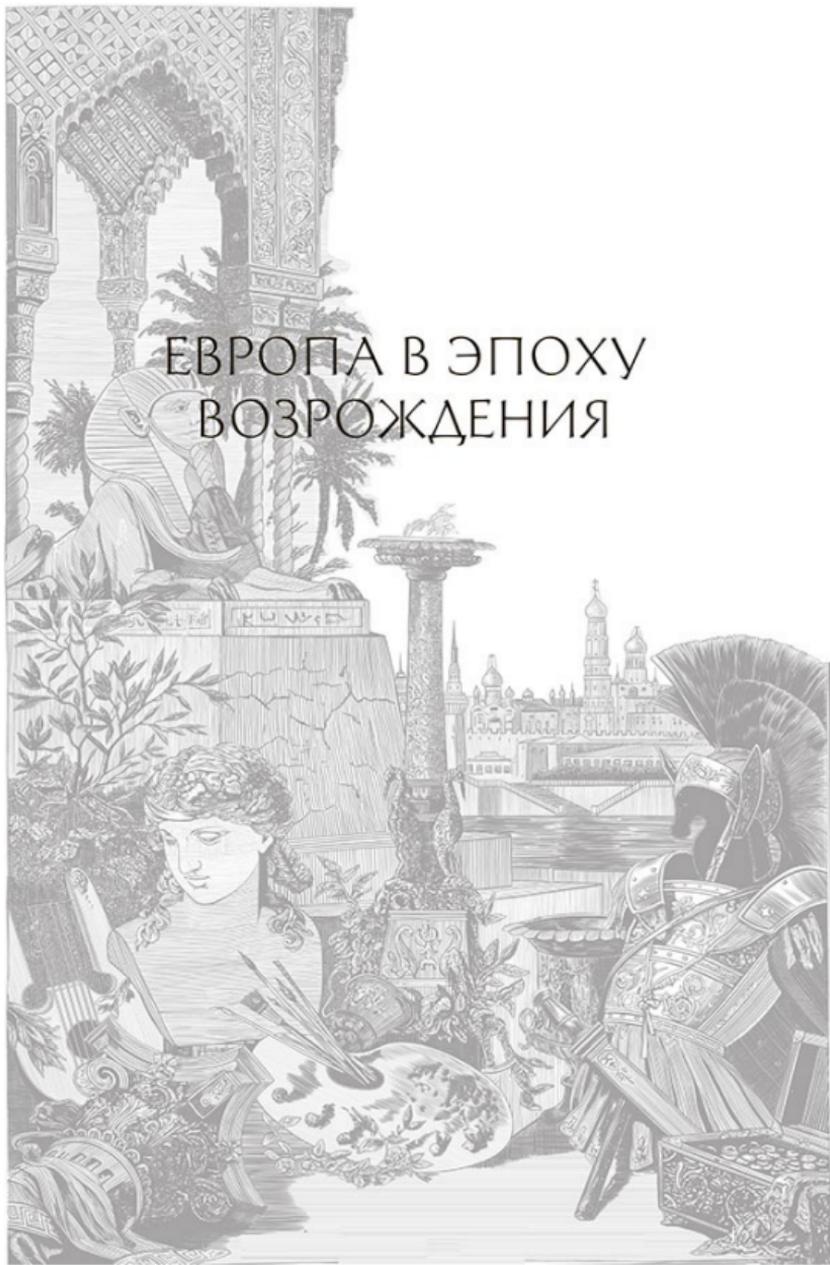
Наконец, к испанской школе причисляем Хусепе (Хосе) Рибера, прозванного ло Спаньо-летто; в сущности, он гораздо более итальянец, так как талант его окреп в Италии и там он стал во главе Неаполитанской школы. В Эрмитаже есть пять его картин.

Европа в эпоху Возрождения
Т. Н. Грановский о ситуации
в Европе в XVI–XVII веках. –
Франция. Никола Пуссен и
Клод Желле. – Италия.
Бенвенуто Челлини. –
Домашняя утварь

I

В 1532 г. состоялся Нюрнбергский религиозный мир; им предоставлено было беспрепятственное исправление религии. Католики обещали не тревожить протестантов, протестанты – католиков. Надо было обратить общие силы народа против Турции. В самом деле, появление многочисленной и стройной армии заставило турок отступить из Венгрии.

ЕВРОПА В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ





Жан Клуэ. Франциск I

Внешний враг был отражен, религиозный мир утверждён, но на прочность его никто не надеялся. Война была очевидна; если посмотрим на политические обстоятельства этого времени, мы это увидим. Начнем с Франции. Франц I (речь идет о Франциске I (1494–1547)) после возврата из Мадрида старался загладить военные неудачи великолепным покровительством наукам и искусствам, он начинает во Франции век возрождения древнего искусства. В своих политических идеях он руководствовался политическими интересами; он заключил союз с турками, следуя макиавелльскому началу, он поставил вопросы политические выше религиозных. В Германии Франц, как у себя, не терпел протестантского движения, но держал в Германии сторону протестантов и поощрял начатые военные действия против Карла. Еще запутаннее дела были в Англии; доселе Генрих VIII руководился советами Вольсея; Вольсей стоял на высшей ступени не нося царственного венца. Но его могущество клонилось к концу, он дер-

жался только личными отношениями к королю, уступая его требованиям. Вдруг и он должен был выразить сопротивление. Король был женат с 18 лет на вдове старшего брата Артура, Екатерине Арагонской. По-видимому он горячо любил ее в первые годы, хотя она была старше его; по потом эта любовь охладела, в начале 20-х годов он показал внимание Анне Болейн, привезенной из Парижа, отличавшейся грациозными формами и добродетелью. Короля начали мучить угрызения совести, он сомневался в правах на брак с теткой, несмотря на то что он был разрешен папой и жил он с Екатериной много лет. Он открылся Вольсею, тот был отчасти готов, он надеялся склонить короля на новый брак, но отнюдь не на Анне Болейн, думая об одной французской принцессе или сестре Франца Маргарите, или дочери Людвига XII Ренате. С великолепным посольством отправился он во Францию; он думал, что, если Франц даст согласие, папа согласится на развод. Надежда Вольсея не сбылась. Во время его поездки король обнаружил намерение решительное жениться на Анне Болейн, и дело пошло о разво-

де. Отсюда развились самые важные отношения Англии и отделение Англии от папского престола.

Ганс Гольбейн (?). Портрет Генриха VIII.
Фрагмент

Нам остается рассмотреть историю Франции XVI столетия, начиная со смерти Франца I, именно тот долгий период религиозных войн, который имел значительное влияние на дальнейшие судьбы французского государства. Для руководства мы указали на сочинения *Caréfigue*, конечно, недостаточный, но в некотором отношении любопытный сборник известий.

Франц I умер в 1547 г.; он оставлял по себе государство, расстроенное долгими его несчастными войнами, но тем не менее Франция была все-таки многим ему обязана. Во-первых, самое нарушение государственных прав Франции, в котором его обвиняли современники, пошло в пользу общества. Мы видели выше, как не уважал король представленный парламент по поводу конкордата с Львом X: он просто велел парламенту внести



этот конкурдат в список государственных постановлений. С другой стороны, многие меры его сильно оскорбляли все сословия, так что под конец его царствования *Andre de Vivonne*, сенешал Пуату, мог справедливо сказать ему: «Государь, вы оттого проигрываете ваши битвы, что в них не участвует лучшая часть ваших сил, сердце вашего дворянства». Это было справедливо; и точно, Франц был нелюбим под конец в народе, он не оправдал прежних ожиданий. Но тем не менее все-таки заслуги его остались ощутительны для Франции. В-первых, в отношениях короля к дворянству произошла решительная перемена.

Феодализм исчез, но направление, права дворянства пережили его упадок. Многочисленное дворянство жило в своих замках, смотря с завистью и негодованием на новый порядок вещей, на увеличение власти короля и собираясь к последнему только во время войн. Только во время войны между королем и дворянами завязывалась связь подчиненности. Это военное состояние, выгодное для монархии, Франц I сделал нормальным, постоянным во Франции.



Жан Огюст Доминик Энгр. Франциск I при смерти Леонардо да Винчи. 1818 г.

В продолжение тридцатилетних войн дворяне научились в лагере исполнять королевские повеления; военная дисциплина приучила их к гражданской покорности. Но перемена отношений не ограничилась этим.

Прежде по окончании войны дворяне спешили возвратиться в свои одинокие замки и продолжали там прежний образ жизни. Франц I нашел средство приблизить их к себе: его можно назвать основателем французского и вообще европейских монархических дворов. В Средние века двор государей только по временам привлекал многочисленные съезды, но обыкновенно король бывал окружен только непосредственными исполнителями своей воли, чиновниками; дворец был пуст, кроме известных торжественных дней. Мы знаем, какую роль играла женщина в феодальном порядке, она была здесь каким-то божеством; но это божество редко приходило в соприкосновение с мужчинами; только на турнирах и на больших празднествах являлась она. Не надо думать, чтобы одни только жители Востока запирали жен своих: феодальная дама, пользовавшаяся таким уважением, выходила на торжества два-три раза в год, играла на них почетную роль, но потом просто была запираема мужем.

Супруга Людовика XII Анна Бретонская первая окружила себя молодыми девицами

из лучших фамилий; женский элемент вошел постоянным элементом в жизнь двора. Франц любил увеселения и женщин; чтобы угодить ему, мать его, Луиза Савойская, и сестра, Маргарита Наваррская, держали при себе самых красивых дам. Эти дамы привлекали ко двору молодое дворянство, после войны оно перестало заключаться в своих замках; это постепенно изменяло нравы Франции, приучая к веселости. Стоит только заглянуть в современные мемуары, чтобы увидеть эту перемену и ее следствия. Еще с XV столетия во Франции является множество мемуаров. Не упоминая о них подробно, укажем на характеристические из них, на записки герцога *la Tremoille*, *Memoires du chevalier sans reproche* (Виконт Луи де ла Тремой (*Sire Louis de la Tremoille*), прозванный современниками «безупречным рыцарем» (*chevalier sans reproche*).

Таддео Цуккаро. Заключение мира в Ницце. Франциск I и Карл V

Эти записки писал секретарь его, пользовавшийся его доверенностью, человек образованный. Они носят совершенно характер того



времени; тогдашние отношения мужчины к женщине высказаны здесь превосходно в рассказе о первой любви герцога. Здесь есть что-то необычайно чистое, целомудренное. Тот же характер носят записки Баярда, писанные также секретарем его: *Memoires du chevalier sans peur et sans reproche*.

Но в XVI столетии мы видим уже другое: строгая и чистая жизнь, одиноко развивавша-

яся в замках, прошла безвозвратно. В отношении к женщине проникло несравненно более жизни и образованности, зато сюда вкралось много разврата и посреди него воспитывалось часто направление грубое и кровожадное. Самым разительным примером может служить маршал *de Tavannes*, один из главных участников Варфоломеевской ночи; его мемуары составлены по его бумагам сыном. *Tavannes* с ранних лет вступил в военную службу, участвовал в походах короля, промежутки времени проводил в Париже и участвовал во всех забавах сына короля, Орлеанского герцога, умершего еще прежде отца. Мы видим из его записок, что рыцарская вежливость и изящное отношение к женщинам исчезли; он рассказывает с удовольствием о том, как они отомстили одной даме, снявши мертвого висельника и положивши к ней на постель. Они часто с сыном короля, обнажив шпаги, караулили прохожих и грабили их; по крышам часто приходилось им спасаться от преследований полиции.

Таддео Цуккаро. Въезд в Париж императора Карла V, короля Франциска I и кардинала



Алессандро Фарнезе в 1540 году

Смерть человека ни во что не вменялась; дуэли сделались чем-то обычным: в них тысячами гибло молодое дворянство Франции. Они так усилились к концу XVI столетия, что в царствование Генриха IV, в какие-нибудь 18 лет, было убито на дуэлях более 4000 дворян. Король пытался также создать национальную пехоту французскую. Начала этой пехоты, мы знаем уже, заложено было еще Карлом VII. Но преемники его предпочитали, и не без основания, туземной пехоте наемников. Франц I хотел снова ввести туземную пехоту и образовать из нее семь легионов, каждый состоял из 6000 человек. Но французская пехота оказалась несостоятельной перед швейцарской, и потому лучшая пехота все-таки и при нем состояла из наемников. Только конница жандармов состояла из туземцев и пользовалась славой.

Замечательно еще законодательство, изданное им, которого некоторые статьи и теперь еще имеют силу. Но главной заслугой Франца было это действительно великодуш-

ное его покровительство искусствам и наукам. Франция извлекла из итальянских войн совсем не те выгоды, на которые надеялись короли ее: на этой классической почве она впервые познакомилась с классической древностью и почерпнула отсюда интересы, дотоле ей чуждые. Сам Франц, одаренный живым воображением, довольно образованный и от природы очень талантливый, получил уважение к литературе и искусствам Италии. Ему приписывают учреждение *College de France*, противопоставленного Парижскому университету. Университет оставался еще с средневековым направлением; здесь господствовал Аристотель, искаженный схоластиками, и старый еще догматизм: но в *College de France* преподавание приняло более широкий характер; здесь началось обширное преподавание древней и восточной философии, математики и естественных наук; сюда явились представители гуманизма; сюда король звал Эразма, предлагая ему епископство.

Франц Хогенберг. Варфоломеевская ночь.
Убийство Колиньи



Далее, Франц основал королевскую типографию – это знаменитое заведение, откуда вышло так много превосходных творений и с таким великолепием. Наконец, относительно искусства, не имея времени входить в подробности, укажем на краткое и отчетливое изображение тогдашнего состояния искусств во Франции у *Henri Martin*. Одним словом, движение, обнаружившееся в умах, было чрезвычайно значительно. В нем приняли участие сам король, сестра его Маргарита Наваррская и многие из знатных лиц в государ-

CTBe.



Неизвестный художник. Портрет Франсуа Рабле

Но результат этого движения, можно сказать, весь выразился в знаменитых творениях *Rabelais*. Его *Histoire de Gargantua et de Pantagruel* известна большинству публики более по названию; редкие теперь имеют и читают ее. Причина такого невнимания к одному из самых остроумнейших и гениальных произведений находится в трудности языка и беспрестанных намеках, которыми исполнено сочинение и которые непонятны читателю; потому к его сочинению издано уже несколько ключей, и все они оказались более или менее недостаточны, так что, несмотря на остроумие их, чтение их составляет большой труд. Не входя в подробности, укажем на главный характер *Rabelais*.

Г. Доре. Иллюстрация к книге Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». 1873 г.

Вы видите, с одной стороны, человека, стоящего совсем на иной почве, чем средневековые писатели. Он глубоко знаком с писателя-

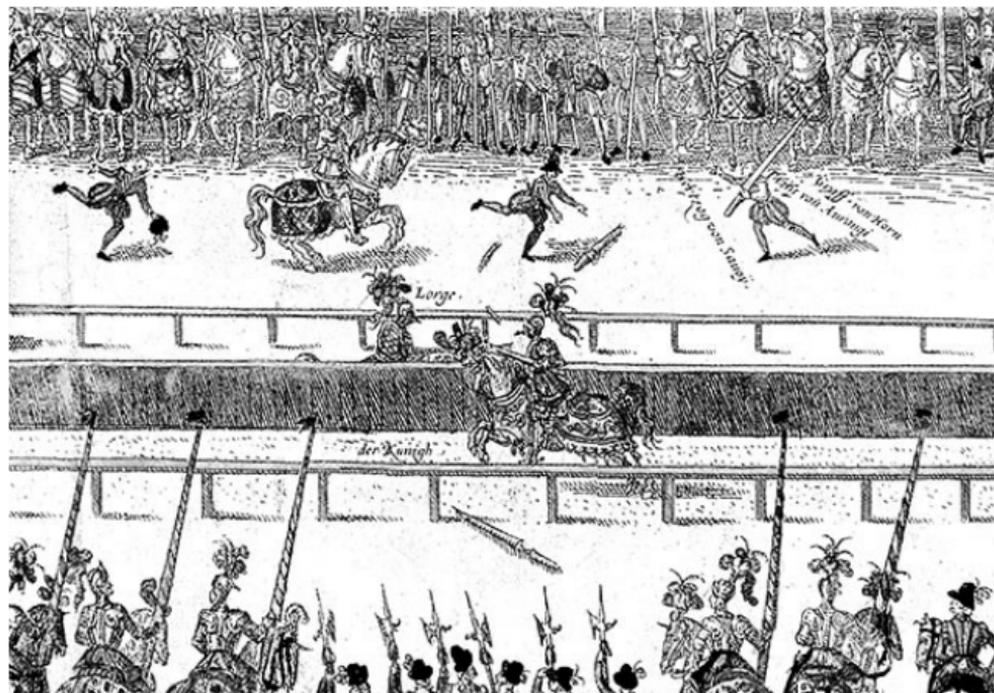


ми классическими и с древностью в обшир-

ном значении этого слова. Он знаком не только с поэтами, ораторами, историками, он знаком с древними натуралистами, он медик, он богослов. У него чрезвычайно ясный и верный взгляд на многие стороны жизни, например на воспитание; доселе немногие так ясно сознали задачу воспитания, как выразил ее он, рассказывая о воспитании своего героя. Но за этой серьезной стороной скрывается другая, не только насмешливая, но, можно сказать, исполненная презрения ко всему существующему. Он проводит пред читателем не только современные события и произведения, но самые понятия современные и глубоко смеется над ними.

В смехе его есть что-то циническое, злобное; для него не было ничего святого. От того-то таковы были отношения его к современным ему партиям: он был равно ненавистен католикам и протестантам. Можно наверное предположить, что он неизбежно пал бы их жертвой, в особенности жертвой католических преследований, несмотря на весь свой индифферентизм, если бы его не поддержали король и даже папа, уважавшие в нем гени-

альность. Это одно покровительство дало ему возможность умереть спокойно священником в Медоне.



Неизвестный автор. Рыцарский турнир между Генрихом II и Монтгомери

Что эти античные идеи имели влияние не на одну только форму литературных произведений, что они порывались вырваться и проникнуть в жизнь и действие, видно из следующего события. Тотчас после смерти короля в

Гиэни началось восстание из-за огромных поборов с жителей края: народ избил королевских сборщиков, но после первого взрыва, опамятавшись, испугался своего поступка, смирился и выдал зачинщиков, которые были казнены; одним словом, край снова успокоился. Но Генрих II не был этим удовлетворен. Он послал туда маршала Монморанси, того самого, который выжег весь Прованс во время войны с Карлом V. Он был известен своей жестокостью: но поступки его превзошли общее ожидание. Тысячами казнил он людей, участвовавших сколько-нибудь в восстании, и если не участвовавших, то не сопротивлявшихся восстанию.

Казни были ужасны: людей четвертовали, привязывали к колоколам вместо языков и звонили ими, одним словом, Монморанси показал здесь большую изобретательность. Но реакция не замедлила сказаться в умах: под впечатлением этого страшного события 20-летний юноша из Бордо Стефан ла Бозси написал книгу *La servitude volontaire*, всю проникнутую античными понятиями о государстве. Эти понятия, конечно, были не прило-

жимы, но тем не менее то был крик глубоко оскорбленной души, поверявший тогдашний порядок вещей другими идеалами, заимствованными из древности. Таково было состояние Франции в эпоху, когда на престол вступил Генрих II. Ему было уже 29 лет; он был храбрый и добродушный государь, но лишенный больших способностей. Его окружали Монморанси, Гизы; наконец, всего более влияния на него имела его любовница *Diane de Poitiers*. Под этими влияниями прошло все его царствование, ознаменованное, правда, некоторыми удачами, сначала в войне 1552 г. с Карлом V, вследствие союза с Морицем Саксонским, когда Франции достались Мец, Туль и Верден; но потом, при Филиппе II, войны, прерванные на время перемирием, возникли снова. Французы потерпели два значительных поражения: при *St. Quentin* (1557) и при *Gravelingen* (1558); коннетабль Монморанси и *St. Andre* попались в плен. Но Филипп II не воспользовался своими победами. Зато, с другой стороны, французы действовали успешнее.

Королевское письмо Филиппа II о присво-



ении дворянства Жерару Бальтазару за убийство Вильгельма Оранского

Англичане владели еще городом Кале, последним остатком их завоеваний, сделанных во Франции в XV столетии; отсюда они могли постоянно грозить Франции: Кале был отнят у них Францем Гизом благодаря неразумному вмешательству королевы Марии в дела своего супруга Филиппа, воевавшего тогда с Францией. Как бы то ни было, мир, которым кончилась эта война, не был все-таки выгоден

для Франции (1558), *Cateau Cambresis*. Переговоры ведены были коннетаблем Монморанси и *St. Andre*, пленниками, старавшимися поскорей освободиться. Потому справедливо говорили, что они дали за выкуп свой более, чем Франц I в Мадриде. Положено было с той и другой стороны возвратить завоеванные места; посему со стороны Франции было возвращено 120 укрепленных городов, занятых в Савойе и Пьемонте, с правом только держать свои гарнизоны в некоторых городах. Для скрепления этого мира Генрих II отдал дочь свою за Филиппа II; но окончательная сделка совершена была три года спустя, в 1562 г. В делах внутреннего управления деятельность Генриха не представляла ничего особенно важного; здесь важны только отношения к протестантам. Их партия чрезвычайно усиливалась. В 1530 г. во Франции была только одна протестантская церковь; в последние годы жизни Франца II, то есть спустя 29 лет, церквей протестантских здесь было уже 2000. Протестантизм распространялся здесь не между массами городского народонаселения, где католическое духовенство имело большое влия-

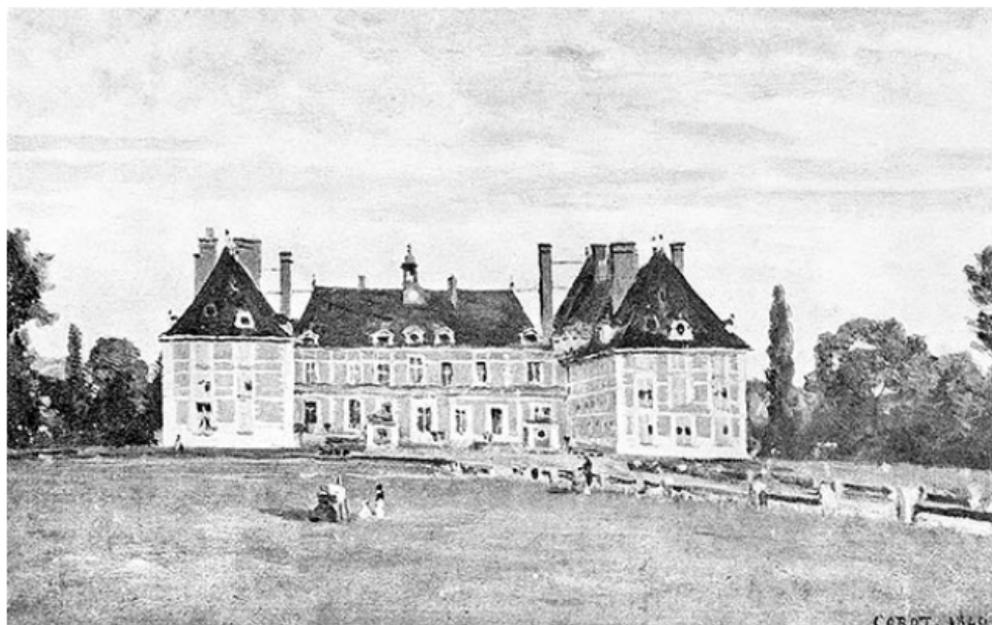
ние, поддерживая фанатизм и ненависть ко всем иноверцам; между крестьянами новое учение не находило также большого сочувствия; но оно принималось ревностно образованной частью среднего сословия и мелкими дворянами. Последние, отброшенные своей бедностью, лишённые влияния, принимали протестантизм как знамя для оппозиции, как сигнал к борьбе, в которой они могли бы восстановить права свои.

Неизвестный художник. Мишель де Монтень

Это была религиозная оппозиция для свободы от политического унижения. В ее рядах находились люди смелые, с неукротимой волей, что всего яснее можно видеть в *Essais de Montaigne*, (имеется в виду знаменитое сочинение Мишеля Монтеня (1533–1592) «Опыты»), где он рассказывает о воспитании своего отца. К этой же партии пристало много людей, которые пристают ко всякой партии в надежде тревог или смут. Еще при Франце I началось гонение на протестантов. При Генрихе II число наказаний и казней увеличи-



лось. Нельзя сказать, чтобы поводы к гонению были основываемы здесь на одном религиозном или политическом соображении: Диана Пуатье часто здесь имела свои цели, пользуясь конфискованными у протестантов именьями. Но протестанты не робели. В 1558 году они решились в Париже торжественно исправлять свое богослужение.



Жан-Батист-Камиль Кору. Замок герцога де Сюлли

Однажды ночью такое сборище окружено

было толпою раздраженного католическим духовенством народа: протестанты смело вышли на улицу, дворяне, шедшие во главе их, мечом проложили себе дорогу; но лица низшего сословия были схвачены, многие пытаны и казнены. Надо было правительству думать о более общих мерах к уничтожению такого рода действий, и действительно, одной из статей Камбрейского мира была следующая: Генрих II обязывался с Филиппом II действовать вместе для пресечения ереси и высказал намерения ввести для этой цели инквизицию. Парламент высказал против этого сопротивление; король явился лично сам в парламент, чтобы личным присутствием своим подействовать на его решение; но в его присутствии двое из членов, Дюфор и Дюбур, высказали резко оппозицию, намекнув даже в словах своих на неприличную жизнь самого короля. Не выходя из парламента, король велел их арестовать и предать суду вместе еще с шестью человеками. Они приговорены к смерти. Но Генрих не дожид до исполнения этого приговора. По случаю праздника при дворе, выдачи дочери короля была карусель;

король остался несколько раз победителем; к концу карусели в последний раз бился он с *Montgomery*; у *Montgomery* сломалось копье, осколком попало в глаз королю, и тот через два дня умер. Для Франции начались новые отношения.

II

В сущности политика Генриха (речь идет о правлении Генриха IV (1553–1610)), основана была на глубоком презрении к людям, но государство отдохнуло при нем от своих долгих страданий; раны, нанесенные междоусобными войнами, были отчасти залечены. Обыкновенно честь эту приписывают Сюлли (*Sully*), одному из немногих протестантов, сохранивших на него влияние; он был генерал-интендантом финансов, ему вверена была армия, надзор за путями сообщения и много других должностей. Смотреть на Сюлли как на великого финансового преобразователя и обладателя великих политических идей в наше время было бы странно. Вышедшие при нем постановления не обличают в нем высших государственных идей: но он был че-

ловек строгий, чрезвычайно бережливый, любивший порядок, введший самую строгую отчетливость в дела государственного управления, в этом отношении его можно сравнить с Жаком Кёром, заведовавшим финансами при Карле VII.

Неизвестный автор. Передача царства Генрихом III Генриху IV Наваррскому. 1589 г.

Он приложил к государственному хозяйству простые начала управления частными доходами: но этою уже одною отчетливостью он оказал большие услуги государству; расходы перестали превышать доходы, расточительность короля была сдерживаема в пределах умным и строгим министром. Пути сообщения были улучшены, на земледелие обращено большое внимание. К концу царствования Генриха финансы Франции находились в лучшем состоянии, чем где-либо. Король сам очень заботился о благосостоянии подданных. Ему беспрестанно надо было сдерживать воспитанный смутами дух дворянства: дворяне помнили еще то время, когда они жили в феодальных замках, независимые от королев-



ской власти. Войны Лиги, в которых самое существование королевской власти делалось вопросом, укрепили еще более это направление умов. Правители областей часто забывали обязанность подданных, входили сами в сношения с иностранными державами, и французский престол часто бывал в опасности потерять лучшие области, готовые отделиться.

Привыкшие к войнам дворяне скучали миром и искали искусственных развлечений: мы упоминали уже, что в течение 16-летнего царствования Генриха IV, считая со дня вступления его в Париж, во Франции погибло более четырех тысяч дворян на дуэлях. Противники никогда не бились один на один: они приводили с собой человек десять приятелей, которые в качестве секундантов дрались также, сами не зная за что. Генрих должен был прибегать к строгим мерам, чтобы удержать эту необузданность, и строгость эта доходила иногда до жестокости. Так, маршал Бирон, оказавший ему великие услуги, один из тех немногих католических офицеров, которые приступили к нему прямо по смерти

Генриха III, считавшийся при этом личным его другом, подвергся смертной казни. В сущности, он был ничем не хуже других своих современников и так же, как они, позволял себе смело выражаться насчет короля, грозя отпадением, вел переписку с герцогом Савойским, в чем можно было уличить всех тогдашних начальников областей. Генриху надо было показать пример, который отвратил бы других от подобных дел: Бирон подвернулся ему под руку, и он велел ему отрубить голову.

Если в каждый век данное направление обнаруживается в литературе и жизни так, что часто образ мысли великих политических деятелей высказывается в одном из великих писателей эпохи, то мы, конечно, можем объяснить характер Генриха из сочинений *Michel Montaigne*, в высшей степени остроумного и скептического писателя. Во всякую эпоху, когда общество разделяется на две стороны, фанатически между собой спорящие, является средняя, равнодушная партия, к которой, с одной стороны, принадлежат люди смелые, не связываемые крайними увлечениями, с другой – слабые, не способные ни

к каким энергическим верованиям. *Montaigne* именно принадлежал к числу тех, которые равно оскорблены были и протестантским и католическим фанатизмом: но оскорбленный этими крайностями, он впал в совершенное равнодушие. На все горячие вопросы, раздававшиеся вокруг него, он отвечал однообразно и холодно *qu'en sais je?* («что я знаю?»). Таков был и Генрих IV. Он не вынес из обеих партий никакого религиозного убеждения: для него политическая необходимость была высшим законом, ей одной он подчинял все свои действия; во всем остальном он был совершенно равнодушен, и, может быть, это равнодушие короля слышалось чутко уху массы, несмотря на внешние его добродетели и те блестящие качества, которые способны были внушить к нему любовь в народе. Но и во всех этих его добродетелях и достоинствах было очень много эгоистического до самого конца его жизни.

В 1610 г. Генрих IV стоял, бесспорно, во главе самого могущественного из государств Европы. 12 лет мира успокоили Францию; в ней было многочисленное воинственное и нетер-

пеливо ожидавшее новых подвигов дворянство. Отличная артиллерия, хорошо устроенные доходы, значительные запасы, и во главе стоял король, который, бесспорно, принадлежал к числу величайших людей той эпохи. Он решился вмешаться в дела Германии по поводу раздоров о наследстве княжеств Юлиха, Клеве и Берга. Затаенной его мыслью было унижение Австрийского дома за мир с Испанией. Фантастические планы о разделении Европы на несколько государственных систем едва ли могли зародиться в голове такой практической, как у Генриха, но они были ему представлены. Какие он имел тайные намерения, неизвестно, но он отправил уже войско и собирался отправляться сам, когда был убит Равальяком, безумным, полупомешанным фанатиком, на которого смотрели современники, как на орудие чьей-то другой, более дальновидной воли. Мы не вправе делать таких предположений, ибо во Франции те лица, на которые падало подозрение, не нашли достаточных улик. Во всяком случае, смерть Генриха была великим бедствием для Франции (14 мая 1610 г.).



Торжественный въезд Генриха IV. в Париж 22 марта 1594 г.

Во главе ее осталась вдова короля Мария

Медичи, итальянка, женщина раздражительного и слабого характера, не внушавшая доверия народу, напоминая своим происхождением Екатерину Медичи: и ей-то должно было стать во главе государства, едва умиреного и содержавшего в себе элементы новых раздоров.

Спрашивается теперь: в чем состояла заслуга Генриха? Народ недаром сохраняет воспоминания о знаменитых лицах своей истории. Если он был точно храбрый и воинственный государь, это и осталось в памяти народа.

Франция была, бесспорно, ему обязана прекращением смут и примирением боровшихся элементов, именно вследствие того, что он не принадлежал ни к какой партии: это-то примирение сделалось задачей его жизни. Но способы его действия и истинный характер уяснились только в наше время. Опасаясь возобновления смут, на подавление которых потрачена была вся его деятельность, он постепенно ослаблял все старинные французские учреждения, напоминая народу его прежнее государственное сознание; он перестал собирать государственные чины, старал-

ся ослабить муниципалитеты; все учреждения, в которых выражалась политическая жизнь народа до него, пришли прямо в упадок.

Неизвестный художник. Портрет Генриха IV

Когда он умер, во Франции было только два элемента: с одной стороны, король, с другой – народ. Но между ними не было никаких правильных отношений. Вековые учреждения потеряли при нем свою силу. После смерти его раз были собраны чины: но это было уже последнее собрание их перед Французской революцией.



До Леонардо да Винчи во Франции не существовало настоящей живописи, а да Винчи был слишком стар, чтобы положить ей солидное основание. Его преемники впадали в манерность и безвкусию, плохо подражая Рафаэлю; иногда довольно удачно следовали манере Гольбейна, вырабатывая национальное чувство, стремясь к воссозданию оригинального искусства. Могучие силы проявляются во Франции в XVII веке в лице двух художников огромного таланта: Никола Пуссена и Клода Желле, прозванного по происхождению из Лотарингии Лорреном. Изучая в Риме антик, Никола Пуссен проникался духом классической древности, стараясь стать на точку древнего мирозерцания; он приобрел особенный стиль с благородным ритмом, гармонией колорита и величавой композицией. Он исчерпывал сюжет всесторонне. У него неистощимый запас фантазии, пластичности, благородства. Не пренебрегая пейзажем, он ввел и в него ту же пластичность и определенность; простота и четкость антика сказа-

лась в этих работах во всей силе, – и дошедшие до нас классические образцы пейзажа как раз подходят по манере к Пуссену. Новое направление Пуссена, в смысле освобождения от эклектизма, было создано им самим и послужило предметом зависти и интриг других французских художников. Не оцененный при дворе Людовика XIII, он тем не менее получил заказ от кардинала Ришелье – «Четыре времени года»; аллегии эти были прелестны: весну олицетворяли Адам и Ева, лето – встреча Вооза и Руфи, осень характеризовали плоды земли обетованной, а зиму – Всемирный потоп. Иногда в его исторических композициях нет живости и свежести, которые бы могли увлечь зрителя; но рисунок и плавность колорита искупают это.

Никола Пуссен. Флора. 1631 г.

Его прямым последователем был Клод Лоррен, заимствовавший от него и развивший с удивительным блеском воздушные пространства. Недалекий от природы, он приводил в отчаяние родителей, которые не могли его сделать ни священником, ни хлебопеком. По-



ступив в повара к итальянскому художнику Тасси, он вдруг обнаружил художественные инстинкты и стал по очереди заниматься у разных художников. Дело продвигалось очень туго: он и в 36 лет, как и в ранней молодости, тер краски и жарил котлеты; но десять лет спустя он уже является товарищем Пуссена, такой же знаменитостью, любимцем папы Урбана VIII. Воздушная перспектива понятна им как нельзя лучше; гамма ослабления тонов от первых планов к горизонту может поспорить с нашими современными пейза-

жистами. Одновременно с пейзажем и живописью цветов начинают приобретать право гражданства перспективные картины. Первое место между ними занимают венецианцы: Антонио Канале и ученик его Белотто, прозванный Каналетто.

Легкомысленная школа Ватто, направление которой так шло со своей грацией к обществу XVIII столетия, так нравилось фавориткам короля своей придворной мифологией, породила изнеженный и манерный цикл художников, над которыми царила страстная любительница завитушек рококо, прелестная маркиза Помпадур; Ватто был для нее Рафаэлем. Буше, его подражатель, до того изманичился, что в нем было все, кроме правды.

Бенвенуто Челлини. Портрет бородатого мужчины. 1540–1543 гг.

Изящный Грёз до некоторой степени шел по следам голландского жанра и отличался прелестными мягкими рисунками женских головок. Грёз в живописи был то же, что Дидро в литературе. Он старался всеми силами уничтожить пасторальное направление ис-



куссва, забыть поскорее все непристойности Буше, обратить внимание на более возвышенные сюжеты.

IV

В первую эпоху стиля возрождения скульптура служит по преимуществу церкви: надгробные памятники и изображения святых дают естественный материал для скульптурных изображений. Классический элемент после некоторой борьбы получил право гражданства у ваятелей, произведя некоторую путаницу представлений, смешивая языческие образы с христианскими аллегориями. Жермен Пилон, создавший в XVI столетии своих трех Граций, спутал любителей искусства, принявших богинь античного мира за олицетворение христианских добродетелей. Жан де Булонь, Оже, Пюже создавали более или менее изящные скульптурные вещи, конечно, даже близко не подходя к дивной чистоте антика. С веками реализм забирал все больше и больше силы, пока не нашел яркое выражение в портретных статуях. Порой в таких портретах ваятели возвышались до значи-

тельной экспрессивности, что можно проверить хотя бы по статуе Вольтера работы Гудона, что стоит в Публичной библиотеке, в Вольтеровской комнате. Прелестная орнаментация стиля Возрождения, к сожалению, перешла всякие границы, благодаря вкусу архитекторов, не имевших эстетической мерки. Иезуитская архитектура давала целые группы колонн, совершенно бессмысленных, то есть ничего не поддерживающих. Та оригинальность, которая была присуща времени Ватто и Буше, тот стиль рококо, который мог бы быть назван самым игривым из стилей, не будь он доведен до утрировки, – все это могло встать на значительную художественную высоту при большем благородстве и меньшей разнузданности.

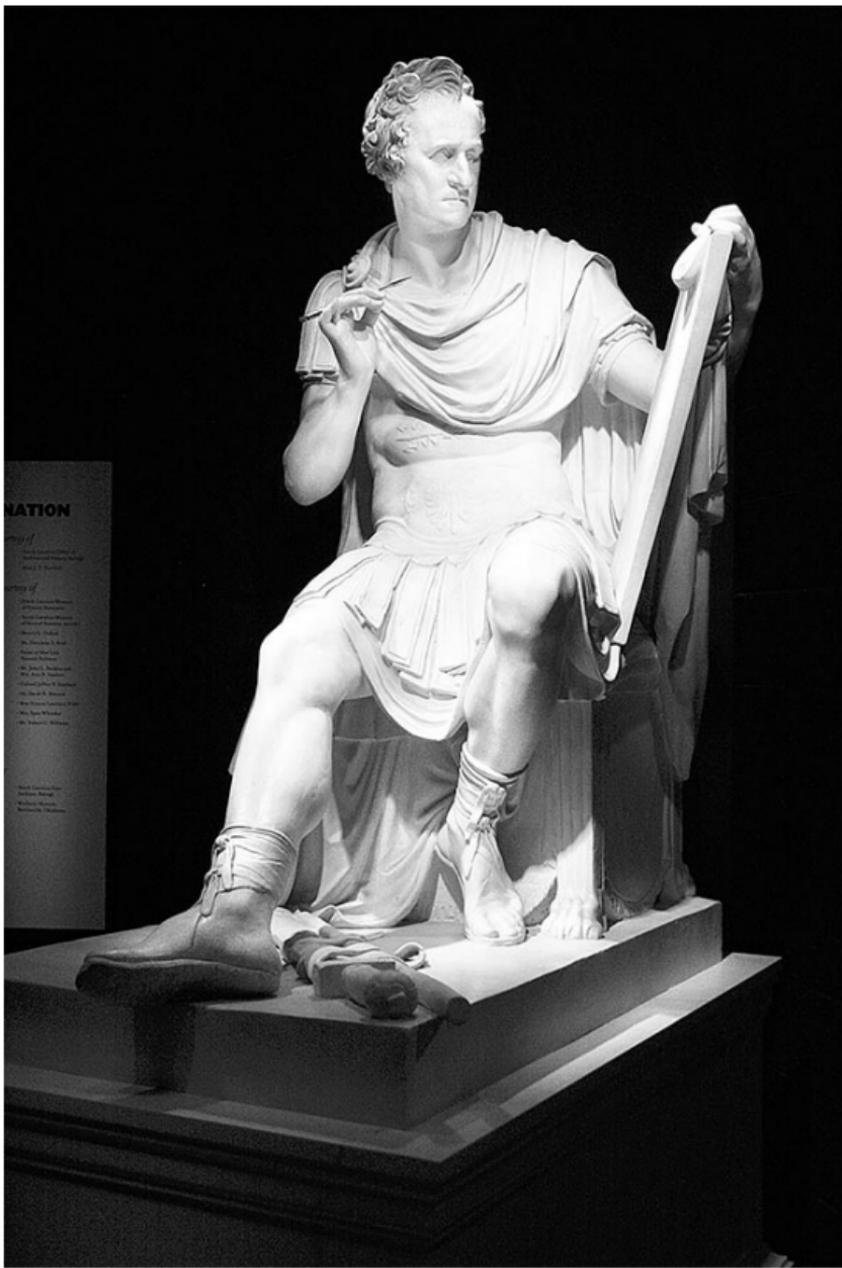
Из скульптур Италии можно по преимуществу отметить работы Бенвенуто Челлини (1500–1572), отличавшиеся тонким изяществом. На севере скульптура служила более церковным принципам, и из германских мастеров XV–XVI столетий надо отметить особенно Адама Крафта и Петера Фишера. Эти нюрнбергские художники составляют гор-

дость германцев.

В XVII веке и в начале XVIII в Берлине славился Андреас Шлютер (статуя великого курфюрста), а в Италии – Антонио Канова, – этот грациознейший из новейших ваятелей. Типы женской красоты у него идеальны. Еще надо вспомнить Даннекера (из Штутгарта), славившегося своей Ариадной. Во Франции, кроме Пюже, надо сказать о Жирардоне; лучшей его вещью считается гробница Ришелье.

Антонио Канова. Джордж Вашингтон

Архитектурная форма влияла в прежнее время на стиль домашней утвари непосредственно, и архитектурные формы внешней отделки фасада и внутренних стен повторялись на стульях, диванах, столах и сосудах. Впервые освободившись от гнета архитектуры, утварь приобрела самостоятельную форму, свой собственный стиль, получивший название «рококо». Возродившись в эпоху регентства, стиль этот может назваться зеркалом вкусов и понятий этого века; он не выносит прямолинейной определенной формы; каждый контур изогнут в упругую линию;



NATION

1800-1810

1810-1820

1820-1830

1830-1840

1840-1850

1850-1860

1860-1870

1870-1880

1880-1890

1890-1900

1900-1910

1910-1920

1920-1930

1930-1940

1940-1950

каждый предмет кажется придавленным с разных сторон; под влиянием этой придавленности он изменил правильное формоочертание, но не сломался в силу упругости. Маски, гирлянды и фигуры, столь любимые прежними стилями, отошли на задний план, и их заменила раковина всевозможных рисунков и в самых разнообразных сочетаниях. Между завитков помещались нарисованные, иногда слегка выпуклые амурсы, факелы, самострелы, сердца, цветы, рога изобилия, идиллические пейзажи. Комбинации деталей были чрезвычайно разнообразны и произвольны. Фарфоровая глина давала чудесный материал для нового стиля; менее всего подчинялась ему выработка из стекла. Но зато глина, дерево, серебро, слоновая кость отразили на себе рококо во всем блеске.

Антонио Канова. Персей с головой Медузы

Развиваясь, новый стиль повлиял не только на внешнее очертание утвари, например на кривизну волнистого контура тарелки, но и на ее профиль, искажая иногда ее до степени непригодности. Плато принимали самые



разнообразные формы; столовые приборы с ложками, ножами и вилками включительно,

вазы, чайная посуда, мебель – все приняло эти бегущие, волнующие формы. Диваны, столы и стулья представляли благодарный материал для криволинейности, которая перешла и на комоды, и на шифоньерки, и на туалеты, избежали рококо больше всего шкафы, удержав за собой только богатство орнаментации. Расширяясь все больше, приедаясь излишней роскошью, вскоре изысканный стиль пресытил разнузданные чувства общества, которое потребовало сдержанности от самих художников. Маркиза Помпадур, женщина с большим художественным вкусом, требовала, чтобы стиль не переходил пределов естественности. По мере того как подобные требования усиливались, художники искали более скромных идеалов в античных вещах классицизма. Раскопки Помпеи, новые взгляды на искусство Винкельмана, «Лаокоон» Лессинга, – пролили новый свет на классицизм, и с половины XVIII столетия в Европе начинают появляться постройки римского стиля. Но античных образцов для нашей обычной мебели не было, надобно было додуматься самим до применения антика к дивану.



Резная крышка шкатулки. Франция. 1330–1350 гг.

Китайский стиль, явившийся в Англии, с воронкообразными крышками, увешанными колокольчиками, с отсутствием кудрявых завитков, но в то же время не пренебрегающий изогнутостью, был как бы переходной формой от рококо к антику. Локотники у кресел, требующие ради удобства неперменной изогнутости, дольше всего не поддавались прямолинейности даже и тогда, когда ножки выпрямились и спинки стали четырехугольные. Нельзя сказать, чтобы в этом возвращении к антику не было вкуса, но все же оно было

крайне сухо и часто не вязалось с тем назначением, которое было присуще самому предмету. Еще беднее и суше явился стиль *l'empire* с характером, выдержанным бесспорно замечательно сильно. Стиль возрождения, к которому потом вернулись художники, обновил затхлую атмосферу, и наиболее оригинальной чертой современной утвари мы можем считать смешение всех стилей, ради удобства, которое предпочитается всему остальному.

Расписное блюдо. Италия. 1555 г.

Ремесло, отделившись от искусства, до значительной степени потеряло уважение в лице своих представителей. За художниками по-прежнему осталось право на изобретение новых форм. Уже в XVIII и в первой половине XIX века на ремесленников, огрубевших и утративших свои прежние чисто художественные вкусы, стали смотреть свысока и отняли у их корпораций много преимуществ. Огромный переворот в ремесленном производстве совершился в конце прошлого столетия, когда на арену мировой промышленно-



сти выступила новая гигантская сила – пар, в применении к фабричной деятельности. Первая обширная паровая фабрика, устроенная Кокериллем, поставила ремесленников совершенно на новую почву. Машинная работа

отняла у ремесленника всякую художественную субъективность, ограничивая ручную работу все более и более тесным кругом изделий, удовлетворяющих потребностям изысканной роскоши.



Джованни Антонио да Брешиа. Около

1520–1547 гг.

Когда в начале XVIII столетия, благодаря упорным изысканиям Беттигера, был найден состав, близкий к фарфору, по китайским образцам стали выделять самостоятельную европейскую фарфоровую утварь. Применяя фарфоровые изделия к современным требованиям жизни, заводчики дали целый ряд стильных вещей, консолей, цветов, бюстов, статуэток.

Превосходные художники, сотрудничавшие на заводах, придали особую ценность новому изобретению, сначала хранившемуся в тайне и затем распространившемуся по всей Европе.

Особенным блеском отличались изделия фарфорового завода в Севре, окрашенные по преимуществу в голубоватые и серые цвета, известные под именем севрского фарфора.

Сандро Боттичелли. Портрет Симонетты Веспуччи. Около 1480–1485 гг.

В Италии одновременно с этим были сделаны удачные попытки по производству май-



олики. Но, несмотря на участие хороших художников, копировавших на сосудах Рафаэля, и общему красивому типу сосудов, в общем майолика успеха не имела.

Изделия из стекла, все более удешевляясь, стали доступны настолько, что перестали считаться предметом роскоши. Способы травления по стеклу, его шлифовка и гранение — все это развивало заводскую деятельность, особенно благодаря изобретению шлифовальных машин, ускорявших работу. Долго не удавалось заводчикам достичь искусства выливать стекла, а не выдувать их. Нередко хозяева фабрик разорялись и распускали рабочих, не будучи в состоянии продолжать зеркальное производство.

Стекло, фаянс и фарфор хотя и давали хрупкую посуду, но тем не менее по своей дешевизне посуда эта должна была вытеснить металлическое производство подобного рода. Заказы у золотых и серебряных дел мастеров ограничились выделкой драгоценных вещей, и посуда серебряная или золотая чеканится теперь только в исключительных случаях для высокопоставленных особ. Мелкие изделия

стали преобладать над крупными; отделка драгоценных камней и успешное их полирование, а также выделка фальшивых камней заняли немаловажное место в промышленности. Работы из меди, железа и олова развились до значительной степени благодаря тому, что кухонная утварь, ради прочности, во всех странах бывает металлическая и распространение ее обуславливается усовершенствованием лужения и муравления. Что же касается выделки сосудов из низших пород камня – алебастра, мрамора, то в настоящее время оно почти оставлено и забыто.

Одежда XI–XVII веков
Одежда народов. –
Рыцарский костюм. –
Парижские моды. –
Вседозволенность моды. –
Немецкий костюм. – Моды
Версаля

I

Одежда народов, выступивших после падения Рима на арену политической деятельности в Европе, отличалась тем же безвкусицей и угловатостью, какой отличается период Средних веков в искусстве. К эпохе Возрождения костюмы стали более эффектными и красивыми, достигая порой удивительной, небывалой роскоши. Мужская же и женская одежда не только первых веков христианства, но даже XII и XIII столетий в большинстве случаев и скучна, и неинтересна.

ОДЕЖДА
XI—XVII ВЕКОВ





Андреа дель Кастаньо. Кондотьер Пиппо Спано

Западноримское и византийское влияние сказалось на всех народах Южной и Средней Европы: те же убрusy у женщин, короткие туники у мужчин, плащи, застегивающиеся на плече, – все это то же, что и в Византии. Порой безвкусице, столь присущее европейским народам Средних веков, удлиняет неестественно рукава, так что, обтягивая плечи, они волочатся по полу у нижнего раструба. У сапога носок удлиняется до безобразия и завертывается коньком кверху. Рыцари заковываются сплошь в латы и даже лошадь одевают броней; вооружение их делается столь тяжелым, что современный сильный мужчина не поднимет даже того меча, которым они обыкновенно рубились. Все эти панцири, кирасы и латы должны были донельзя стеснять движения и давать простор только грубой мускульной силе рук.

Рыцарский турнир. Гобелен

Неловкость костюма, плотно прилегающе-

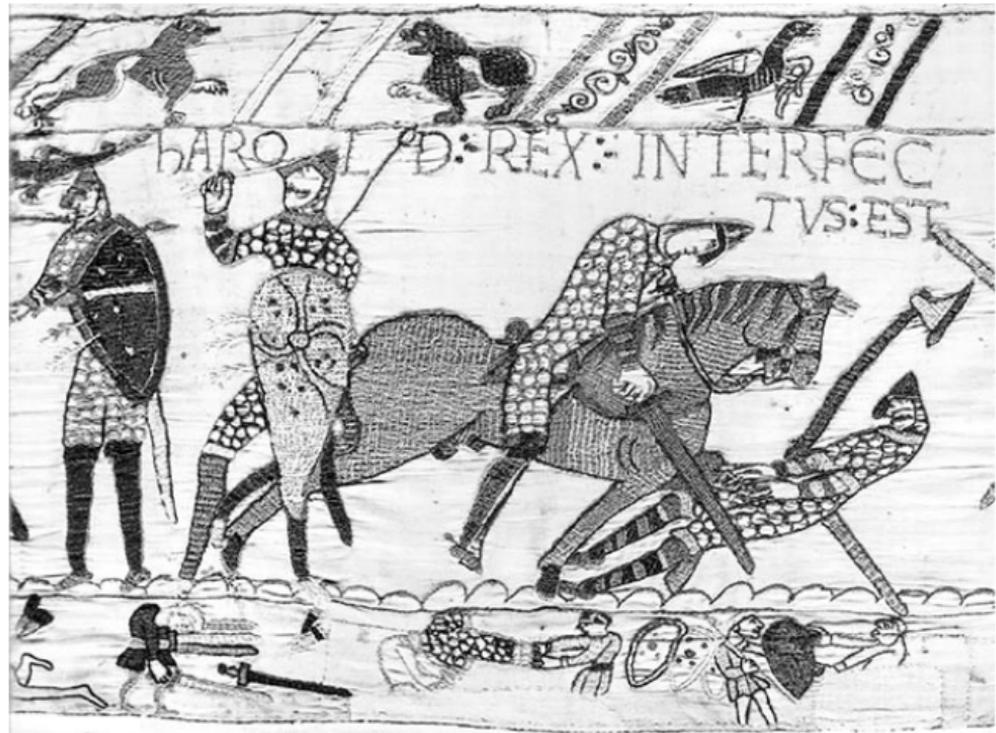


го к телу, стянутого двумя или тремя поясами,

повела за собой устройство такой же неловой мебели, на которой нам сидеть было бы немислимо. В так называемых исторических картинах современных нам художников кроется постоянная ошибка, заключающаяся в том, что они пишут с натурщиков (сидящих в свободной и непринужденной позе) тех людей, которые отделены от нас несколькими столетиями. Люди эти не могли так сидеть, так ходить и ездить, как это делаем мы: условия жизни были другие. Мы и теперь различаем посадку и походку различных национальностей: турок сидит не так, как русский; шаг североамериканского индейца не тот, что у англичанина; подвижность жестов итальянского лазароне не такая, как нашего уличного мальчишки: одежда, климат и масса мелких жизненных условий вырабатывают человека и его обстановку.

Нормандский рыцарь, убивающий Гарольда II Годвинсона, последнего англосаксонского короля Англии. Гобелен. Ок. 1070 г.

По мере развития готики костюм начинает принимать более блестящие детали, визан-



тийские образцы забываются, дамы начинают изощряться в невозможных головных уборах: их шапки растут, достигая невозможной высоты; платья, ради достоинства рождения, делаются настолько длинными, что в них невозможно ходить; они изобретают такие наушники, в которых нельзя пролезть в двери; какие-то валики, сетки, вуали, шнурки делают наряд буквально невозможным для общезнания.



DANTES DI ALEGHERS FLORETINI

Андреа дель Кастаньо. Данте. 1450 г.

Мужчины были закованы в свои негнуци-
еся платья, дамы старались не отставать от
мужей, и понятно, что в таких одеждах мож-
но было сидеть, только вытянувшись на пря-
молинейных стульях.

Для ношения шлейфов потребовались при-
служницы. Мужчины стали носить в волосах
страусовые перья. Много раз безобразие ко-
стюмов, и особенно женских, вызывало не
только декреты королей, но даже папские
буллы. Особенно много было препираний на-
счет декольтированных платьев, на которых
настаивали женщины и которыми всегда и
везде возмущались мужчины. Были периоды,
особенно при бургундском дворе, когда счи-
тался законодателем моды тот, кто наворачи-
вал на себя целый хаос невозможно стран-
ных, противоречащих друг другу форм, рас-
считанных только на то, чтобы поразить глаз.
Приличием и стыдливостью не смущались и
добивались только одного, чтобы ими любо-
валось общество.

Бернский городской совет в 1470 году сде-

дал постановление касательно по преимуществу относительно низших классов общества, не желавших отстать от аристократии. «Отныне ни одна женщина, – говорится в постановлении, – не должна носить хвостов у юбок длиннее, чем домашние ее платья. Золото, серебро и драгоценные камни имеют право носить только лица благородного происхождения; отныне так же им воспрещается носить горностаи и куницу, дабы сохранить различие между сословиями и тщеславие подрезать в корне».

Андреа дель Кастаньо. Сивилла Кумская. 1450 г.

Даже и рыцарство в своей среде решило по возможности исключить безумную роскошь и воспретило носить драгоценные камни и золото на виду; украшения из жемчуга могли быть только на шляпе, в виде шнурка. Явившийся на турнир в бархате или на лошади, покрытой парчой, лишался права участия в турнире и в наградах. Одновременно с этим рыцари предупреждали дам, чтобы отнюдь никакая женщина или девица не надевала на



EVANGELIUM PROPHETAVIT ADVENTUM

себя более четырех бархатных платьев, надевшая же пять и более лишалась права танцев и подарков.



Столовая зала в замке. Миниатюра из рукописной книги XV в.

Имперские сеймы в Вормсе занимались рассмотрением дамских мод, так как безумные траты женщин, вероятно, слишком отзы-

вались на состоянии их мужей. В Италии точно так же пробовали положить предел безобразиям моды, даже строго определяли материю, длину и фасон платьев. Сословные костюмы здесь укоренились настолько, что с одного взгляда на каждого мимоидущего по улице можно было определить, к какому сословию он принадлежит. Конечно, иногда царствовал произвол, так как невозможно следить за каждым гражданином в отдельности, и строгому надзору подлежали только евреи и куртизанки.

Особенное разнообразие, блеск, яркость и оригинальность костюмов являются с века Возрождения. И нам небезынтересно будет проследить в беглом очерке выдающиеся фазисы развития в истории костюмов.

Королевский женский костюм. XV в.

Главнейшим образом центром моды, откуда она радиусами расползается во все стороны, надо считать Париж, где блестящий французский двор, молодые короли, окруженные красавицами фаворитками, могли отдаться всей душой всем мелочам и погрешкам



скоротечных мод. Необыкновенная роскошь придворных праздников, удивительная обстановка охот, в которых иные короли (Франциск I) принимали участие с лихорадочным увлечением, убеждение в том, что двор без женщины все равно что сад без цветов или даже «двор без двора», – все это сделало то, что королевский замок стал сборным пунктом дамской аристократии и представил собой высшую школу мотовства и разврата

Франции. Расточительность и долги всегда идут рука об руку друг с другом. Где женщина царит по преимуществу и неослабно поддерживается желание нравиться, там блеск костюма стоит на первом плане. Екатерина Медичи, быть может, из политических видов, поощряя распущенность двора, во время своих путешествий была окружена свитой в несколько сот дам и девиц самых аристократических фамилий и требовала, чтобы придворные могли свободно во всякое время входить к ней самой и в комнаты фрейлин.



Придворный европейский костюм. XV в.

Понятно, почему кавалеры звали дворец земным раем, а дам – его богинями. К этому времени нужно отнести французскую поговорку, что дворянин носит на своих плечах весь свой доход.

II

В царствование Генриха III вся эта роскошь и распущенность повели к самым необузданным и сластолюбивым инстинктам, превратившим всякое придворное пиршество в оргию. Любимейшим занятием короля было завивать и себе и королеве волосы; он сам гладил и гофрировал воротнички, предаваясь этому занятию с таким увлечением, что даже в день своей коронации пропустил, в силу этого обстоятельства, час, назначенный для коронования, и заторопившееся духовенство позабыло пропеть «*Te Deum*».

Женский костюм XV в.

Странные наклонности и извращенные понятия заставляли его одеваться в костюм



амазонки, с открытой грудью и шеей, на которых сверкали драгоценные камни, и это не был исключительно торжественный костюм праздника, он и в домашнем быту ходил разряженный, как кокетливая женщина, – и ему всеми силами старались подражать его любимцы фавориты. Дамы, напротив того, одевались по-мужски. Пирры-вакханалии снова начинают напоминать век Нерона. Пажи и лакеи, одетые в бархат, прошитый золотом и серебром, нередко голодали, так как у короля не хватало денег на их прокорм.

Женский головной убор в Англии в 1420 г.

Только на того из придворных обращали внимание, кто имел двадцать или тридцать костюмов, менявшихся ежедневно. На голове мужчины носили женский ток, румянились, надевали серьги и имели небольшие усики, спереди камзола делали вырезной мыс, стягивали, насколько возможно, талию; руки и ноги должны были быть по возможности маленькие. Мелко сплетенные воротники были до того огромны и так плотно охватывали шею, что головы казались лежащими на блю-

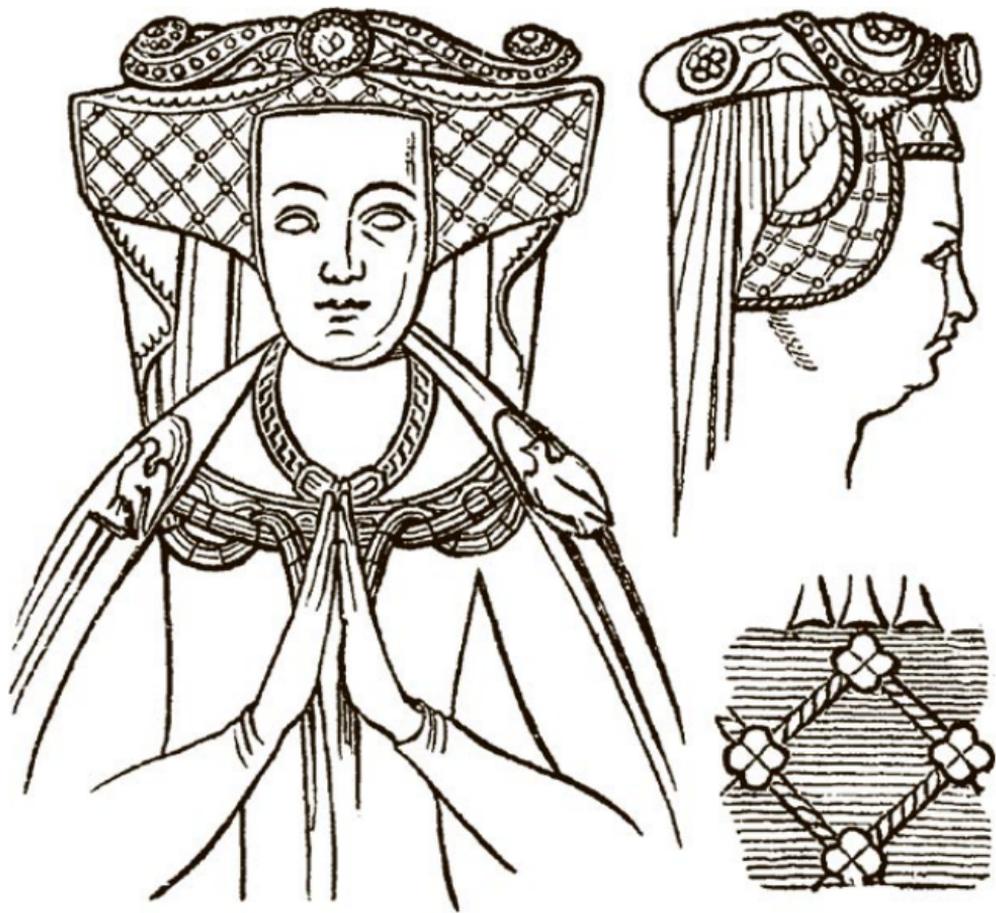


де. Герцог Сюлли рассказывает, что, войдя один раз в кабинет короля, он, в числе оригинальных подробностей туалета, заметил висевшую у него на широкой ленте через шею

корзиночку, в которой копошились щенки. В одном остроумном памфлете, относящемся к царствованию Генриха III, заглавие которого по неприличию мы привести не решаемся, говорится между прочим: «Каждый обыватель может одеваться, как ему будет угодно, только бы одевался роскошно и не сожалелся ни со своим положением, ни со своими средствами. Как бы ни была драгоценна материя, ее все-таки следует отделать драгоценными камнями и золотом, иначе владельца ее нельзя признать порядочным человеком. Как бы хорош костюм ни был, но носить его более месяца невозможно: это могут делать только скряги или люди без вкуса».

Женский головной убор в Англии в 1420 г.

Мы имеем описание двух франтов: «На одном камзол совершенно обтяжной, словно к нему приклеен, коротенький, с узенькими рукавами; шляпа с высокой заостренной тульей и крохотными полями. Плащ далеко волочится по земле. Длинные панталоны во вкусе Марини, по провансальской моде. На другом камзол широчайший, весь в рубцах, подби-



тый и круглый, сзади похожий на спину лошади. Шляпа плоская, как блюдо, имеет поля в полтора фута ширины; на ногах небольшой валик со сборками; на шее брыжи, похожие на жернов».

Безобразное поведение Генриха III и его двора оказывало самое губительное влияние

на общество и тянулось целых пятнадцать лет. Хотя сравнительно небольшое меньшинство следовало привычкам и внешности короля, но все-таки это меньшинство существовало. Королем возмущались, на него писали памфлеты, называли его «женин гладильщик и волосочес». Смелые проповедники из духовенства открыто с кафедры называли двор беспутным, говорили, что это шутовское глумление над бедностью народа.



Испанский женский костюм. XV в.

Генрих IV хотя несколько, но положил предел придворному распутству. Он был чрезвычайно богат, мужествен, добр, честен, человечен и справедлив. Но зато страсть к фавориткам достигла у него таких размеров, что дворцовые расходы только увеличивались, а не уменьшались. Король любил, чтобы близкие ему дамы были одеты роскошно, — прочий двор им подражал. Блеск платьев дошел до того, что маршал де Бассон Пьер заказал крестинам дофина платье из шелковой парчи, вышитой золотом и жемчугом; жемчуга пошло 50 фунтов, вследствие чего платье стоило 16 000 ливров. Впрочем, сам король одевался сравнительно скромно, уступая желаниям своих дам. К числу новых изобретений дамского туалета нужно отнести полукруглый складной веер, появившийся впервые в XVI столетии, носили его, как носят и теперь, на цепях у пояса, где носили круглое зеркальце в богатой оправе и часы (имели яйцеобразную форму).

Франсуа Клуэ. Маргарита, королева Наварры. 1572 г.



Louise de la Beraudière, maîtresse d'Antoine de Bourbon, Roi de Navarre,
et mère du Cardinal Charles de Bourbon, mariée en 1553, à Robert de Combaux



Франко-фламандский мастер. Портрет
неизвестной

Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи.
Портрет неизвестного





Джентиле да Фабриано. Поклонение волхвов. Фрагмент

Неизвестный художник. Портрет короля Иоанна I Португальского

Королева Маргарита оказывала большое влияние на моду, и об умении ее одеваться к лицу говорили с восторгом. «Что бы ни наде- ла наша прекрасная королева, – пишет ее со- временник, – чепчик или вуаль, – она одина- ково прекрасна. У нее всегда какое-нибудь но- вовведение, но когда другие дамы начинают ей подражать, у них это выходит не то. Мне нередко приходилось ее видеть в атласном белом платье с золотой вышивкой, в крепо- вой или газовой вуали, небрежно вьющейся вокруг ее головки, – и прекраснее этого я ни- чего не знаю. Пусть восторгаются красою древних богинь; перед красотой нашей короле- вы они были просто горничными. Каков бы ни был фасон ее платья, грудь и шея ее были всегда открыты, ее прелестная головка носи- ла столько жемчуга и драгоценных камней, как будто хотела поспорить с блеском звезд неба, золотая материя, полученная в подарок



от султана, делала ее стан еще стройнее; каждый локоть такой материи стоил 100 ливров, и надо было иметь большую физическую силу, чтобы выдерживать его на себе, а между тем королева ходила в нем целыми днями». Далее автор говорит, что на религиозных процессиях она держалась с таким достоинством и грацией, что от этого никто не мог молиться.

Витторе Карпаччо. Прибытие английских послов. Фрагмент

Царствование Генриха IV только увеличило спрос на разнообразие в модах, и некоторые части туалета дошли до утрировки. Вырез лифа довели почти до пояса, подшивая снизу нагрудник из тонкой, расшитой прорезью материи. Эта мода привилась очень скоро, и обнажение плеч вскоре приняло такие размеры, что в 1591 году папа Иннокентий IX буллой предписал всем дамам прикрываться непрозрачной материей под страхом отлучения от церкви. Юбка становилась все шире и уродливее; вокруг талии устраивали целое колесо фикжм, окружность которого достигала



12 футов. Колесо это сверху прикрывалось звездообразной оборкой из той же самой материи, из которой сделано было платье, а от него книзу прямой тумбой шла юбка. Воротники самых разнообразных фасонов, сплошь кружевные, прошитые золотыми и серебряными нитями, поднимались иногда выше головы. Среднее сословие, одевавшееся более скромно, называло аристократических барынь – *dames aux gorges nues*, а знатные дамы в свой черед называли их по той обуви серого цвета, которую они носили, – *grisettes*. Траур тоже подчинялся моде, и Генрих IV заменил прежний траурный цвет французских королей, фиолетовый и красный, на черный. Он носил, оплакивая своих фавориток, черный костюм, вышитый серебряными слезами, черепами и потухшими факелами.

Женщинам дозволялось носить, кроме черного, белый и коричневый цвета, и только с Генриха IV черный цвет стал всеобщим.

Конечно, на севере далеко не сразу парижские моды могли получить права гражданства, особенно в Швеции, где простота держалась очень долго. Короля Густава Эриксона

упрекали в том, что при дворе его носят вырезные платья на иностранный манер, на что король отвечал: «Каждый волен портить свои платья».

Сандро Боттичелли. Портрет молодой женщины

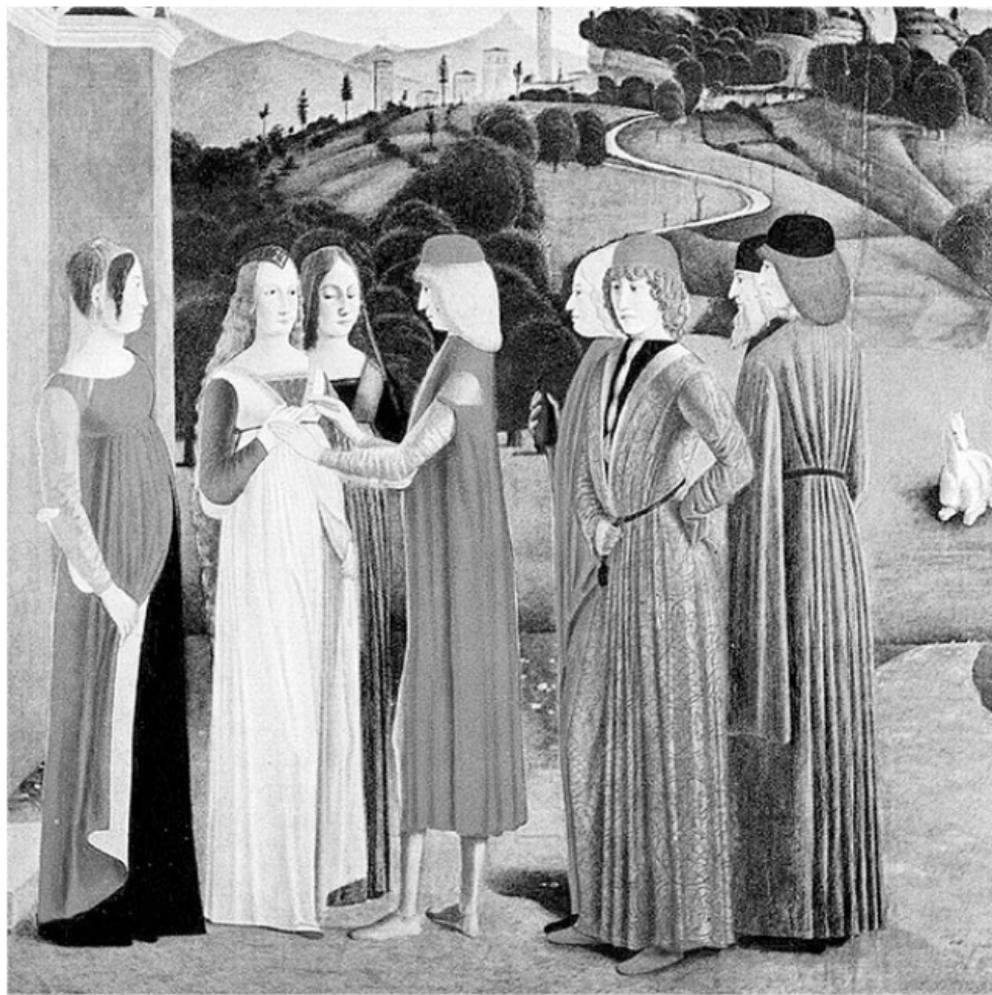
В Германии тоже отозвались на веяние мод и, по рассказу одного современника, меняли одежду каждый день. Длинноносовая обувь сменилась широконосой, все узкое, обтянутое – стало свободным, просторным; женская одежда стала приличнее и богаче. Особенно видное место пришлось занять в моде так называемым прорезям. Узкая одежда в обтяжку не могла нравиться деятельной германской молодежи и военным людям в особенности. Свобода и бесцеремонность движений при обтянутости могла быть обусловлена только прорезями. Таким образом, прорезь впервые появилась на локтевом, плечевом и коленном сгибах. Конечно, прорези эти подшивались снизу другой материей, хотя иные ландскнехты, из бедности, а иногда из хвастовства, выставляли напоказ ту или другую



голень. Став модой, прорези в высшем обществе распространились по всему костюму, приняли разные фигуры: листьев, арабесок, крестов, звезд, треугольников, квадратов. Одежда стала напоминать сетку, связанную из разных ленточек. Материя, проглядывавшая из-за прорези, была непременно другого цвета и притом резко противоположного: светлые цвета соединялись с самыми темными. Обилие прорезей привело к тому, что собственно платьем сделалась исподняя подшив-ка, а верхний камзол образовался из наших ленточек.

Неизвестный художник. Молодые итальянцы. XV в.

Германские дамы, желавшие в прорезях не отстать от супругов, должны были, конечно, признать юбку неудобной для таких операций и сосредоточили все свое внимание на лифе и главным образом на рукавах. Сильное декольте, занесенное из Франции, под влиянием или природно-немецкой щепетильности, или сурового климата, продержалось недолго; вскоре даже молодежь стала закры-



вать грудь плотно до шеи.

Пунктуальность и точность немцев много способствовала тому, что нигде не появлялось таких подробных мелочных постановлений относительно костюма, как в Германии. Каждый князек, каждый владетель округа, каждая городская община считали обязанностью издавать свои собственные постановления. Конечно, постановления эти почти никогда не достигали своей цели, и мода все-таки брала свое. Магистр Вестфаль возмущается современным состоянием мод. «У каждой нации, у каждой страны, – пишет он, – есть свой собственный костюм, только у нас, немцев, нет ничего своего. Мы одеваемся и по-французски, и по-венгерски, и чуть ли не по-турецки, а по глупости нашей ничего своего придумать не в состоянии. Чего-чего мы не делали за последние 30 лет! Кроили и перекраивали наши панталоны на разные манеры, и такая гнусная и омерзительная одежда вышла из них, что порядочному человеку становится страшно и возмутительно. Ни один висельник не мотается так отвратительно в своей

петле, до того не истрепан и не растерзан, как наши теперешние панталоны... Тьфу, какая гадость!»

Рогир ван дер Вейден. Портрет женщины в боннэ

Действительно, прорези к половине XVI столетия доведены были до такого размера, что вопль почтенного Вестфаля был вполне основателен; хотя количество прорезей на платье и уменьшилось, но из них выпускалась подкладка в таком количестве, что из каждой прорези висел мешок. Изобретателем этой одежды (названной *Pluderhose*) называют ландскнехтов курфюрста Морица Магдебургского.





Рогир ван дер Вейден. Изабелла Португальская

Проповедники произносили громовые речи против нелепых мод, выпускали книжки, обличавшие нечестивых. Известный франкфуртский профессор Андрей Мускулус в одной из проповедей восклицает: «Кто хочет видеть эти *Pluderhose*, не ищи их у католиков, а иди в те земли и города, которые носят название лютеранских и евангелических, там можно насмотреться на них до тошноты, у него сердце защежит и он задрожит от ужаса, как перед каким морским чудищем!»



Женский головной убор

Нам странно и непривычно подумать, что костюм граждан может причинить столько забот правительству. Мы останавливаемся на истории с *Pluderhose* как на одном из самых характерных эпизодов в истории человеческой одежды. Несмотря на запрещение властей, шароварное безобразие достигло наконец того, что в Дании было приказано разрезать этот костюм на каждом, кто покажется в нем на улице. Курфюрст бранденбургский Иоанн II пошел еще далее: видя, что его постановление не действует, он приказал схватить несколько таких шароварников, посадил их в клетку и три дня выставлял их на потеху народа под звуки музыки, игравшей перед клеткой. Духовенство, со своей стороны, не дремало и для уничтожения «непотребного дьявольского костюма» обращалось даже к чудесам. «В Укермаке, – говорилось в одной проповеди, – овца произвела на свет кусок мяса в виде панталон, а в другом месте родился младенец в этих чертовых штанах».

Платье со шлейфом

В XVII веке изысканность одежды все боль-



ше входит в свои права, по мере смягчения нравов и развития утонченной вежливости. При том могуществе и силе, которые приобре-

таются правлением двух великих политиков: Армана Ришелье и Мазарини – гостиная короля делается первой в стране. Прежние знатные роды, стоявшие по благородству своей крови наравне с королями, бывшие несколько столетий тому назад баронами, равными монарху по власти, теперь превращаются в сановников – придворных, то есть людей, несущих какую-либо дворцовую должность: камергера, егермейстера, главного конюшего, за что король платит жалованье. Блеск двора и изящество воспитания, конечно, возвышают нравственные понятия человека, по крайней мере по его собственному мнению, и он считает себя принадлежащим к высшей породе. Девизом его становится «*noblesse oblige*». Четыре тысячи убитых на дуэли дворян в царствование Людовика XIII яснее всего говорят о тех взглядах на честь, которые имело тогдашнее французское дворянство.

Версаль кипит разряженными франтами целое утро; они вертятся перед зеркалами, прицепляя себе ленты, прилаживая хорошенько парик. Но едва приходит известие о войне, дворец мгновенно пустеет, и те же раз-

ряженные щеголи летят на битву, как на бал. Они так же спокойно, как перед зеркалом, стоят под ядрами по десять часов кряду. Все они красно говорят, все льстивы, обходительны, вежливы. Король снимает шляпу при встрече с простой горничной. Учтивый герцог, имеющий привычку всем отдавать поклоны, идя по Версалю, должен был держать шляпу в руке. «Весь этот двор, – по выражению Тэна, – был прелестным садом с нежными растениями и столь тонким запахом, что мы теперь, в наш суровый, все уравнивающий век, можем с трудом вызвать перед собою их представление».

Образцы воротников

Такие люди, такие характеры вызвали такую же тонкую, изящную, душистую, так сказать, обстановку. Сады Версаля, с симметрично стриженными аллеями, с мраморными бассейнами и фонтанами, прелестными группами мифологических божеств, с чудесными цветниками – вот та оранжерея, в которой могли возрасти эти экзотические растения.

Изящный стиль письма никогда не был до-



веден до такой высшей степени совершенства, как при версальском дворе. Его впитывали в себя вместе с воздухом; и по выражению Курье: «Всякая камеристка смыслила в этом стиле больше, чем любая современная Академия наук».

Образцы воротников

Понятно, как это отразилось на литературе: Паскаль, Ларошфуко, Буало, Лафонтен, Расин, Мольер, Корнель, Боссюэ – вот люди, блестящее которых никогда никто не писал.

Но абсолютизм правительства, вступивший в тиранические права, несправедливости и финансовые затруднения не позволили Версалию продержаться долго. Мещанство и простонародье, получив просвещение и обогатившись, стали выражать свое недовольство все сильнее и сильнее. Дело, как известно, кончилось революцией.



Неизвестный художник. Портрет маркизы



де Монтеспан, фаворитки короля Людовика XIV

Женские моды носили на себе в эту пору отпечаток не только дамского, но и мужского вкуса, так как желания короля, конечно, принимались в расчет придворными дамами. Но несомненно и то, что фаворитки вносили в данную моду много своего личного вкуса, зависевшего от того, что шло и не шло к их наружности.

Гиацинт (Иасент) Риго. Портрет Людовика XIV

Мадам Монтеспан отличалась богатством материи и отделки на самых роскошных платьях; прелестная Фонтанж стояла по преимуществу за игривую откровенность фасона; маркиза де Монтенон ввела самую скромную простоту, доходившую до лицемерия. Великими изобретательницами мод для необычайного сужения талии был изобретен необычайно тугий корсет, остов которого состоял не только из китового уса, но и из железных пластинок. Прическа к концу XVII века при-



близилась к мужскому парикю; стали появляться головные уборы нередко в три фута высоты; каждая часть куафюры имела свое название: пустынный, герцог, капуста, спаржа, труба, орган, первое небо, второе небо и т. д. Маркиза де Монтенон уверяла, что куафюра иной герцогини весит более, чем она сама. Сам король протестовал против такого безвкусия. Косметика, конечно, занимала не последнее место. Дамы раскрашивали себе губы, щеки, брови, плечи, уши и руки. Огромным успехом пользовались мушки всевозможных форм и названий; так как они постоянно отваливались, то каждая модница должна была иметь с собой приличный запас их в коробочке. Порой и мужчины не отставали от дам и румянились так, что вызывали негодование более разумных современников.

Заключение

Т. Н. Грановский о Новой истории

Если мы обратимся к истории последних трех столетий, это будет так называемая новая история. Известно, каким рубежом этот отдел истории отделяется от истории средневековой – открытием Америки, началом движения реформационного в Германии. Следовательно, последними годами XV и первыми XVI столетия начинается эпоха, к изучению которой мы приступим. Мы имели случай сказать в предыдущих курсах о самоуправном делении истории на периоды, но отделение истории средней от новой основано на самой сущности предмета. Если мы всмотримся в отличный характер этих отделов истории, мы увидим здесь глубокое различие, мало – отрицание новою историей того, что служило содержанием истории средней. Характеристические особенности новых веков выдаются при сравнении их с древними и средними веками. Если обратимся на-

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



зад, к древней истории, мы увидим, что она начинается на Востоке, в Азии, завершается на берегах Средиземного моря, около которого жили главные исторические народы древнего мира; Греция и Рим – вот два главных деятеля древней истории. Известен характер греко-римской жизни, по преимуществу муниципальный. Гражданин взял верх над человеком. Государство подчинило себе все остальные области человеческой деятельности и наложило печать на всю религию, искусство; человек настолько пользовался правами, насколько принадлежал тому или другому государству. Без определения гражданина ему нет места. История Средних веков принимает другой характер; театр истории становится шире; от берегов Средиземного моря, сделавшегося Римским озером, история идет далее на север, народы германские становятся на первом плане; Восточная Европа – древняя Скифия постепенно вдвигается в историю, хотя передовыми народами своими, живущими на окраинах германского мира.

Но не одно это внешнее различие отделяет среднюю историю от древней. Другие формы

жизни, другие понятия отличают их. Между тем как древняя жизнь была муниципальная, каждый город был отделен, пока Римская империя не расплавила их в себе самой.

В истории Средних веков, преимущественно в первые семь столетий этого отдела, города не играют почти никакой роли. Властители народонаселения, на плечах которых лежит история, живут вне городов.

Мы видели, как в истории Средних веков эти внешние условия жизни, замок, доспех, вооружение содействовали к образованию тех неукротимых характеров, своенравных личностей, которые не склонялись ни пред каким законом. Средняя история представляет явления, противоположные древней. Между тем как в древнем мире отдельные личности терялись в государстве, в средней истории лицо ставит себя бесконечно выше государства; феодализм отрицал государство; мы бываем часто принуждены употреблять выражение: феодальное государство, но в сущности этого государства не было. Под государством разумеется органическое целое, где каждый член имеет свои должности, свои

права: в феодальном государстве только господствующее сословие имело права.

Еще одно великое различие между средним и древним миром – религиозное: в древнем мире каждый народ имел свою религию, религия была народной, продуктом национальности, как искусство; в древней мифологии каждый народ выразил сам себя, создавая ее по своему образу. Отсюда свирепая вражда народов древнего мира; сражаются не только люди, но и божества. Когда римляне соединили государства древнего мира, они собрали богов их в свой Пантеон. Так образовалась новая система мифологии, породившая неверие.

Была одна страшная пора для человечества западного – VIII век, когда в порывах первого одушевления поклонники ислама завоевали всю Северную Африку и грозили тем же Европе. Флот арабийский осаждал Константинополь, войска – Пиренейский полуостров. Острова Средиземного моря были большей частью в руках магометан. В этом первом столкновении христианство должно было уступить много стран, покрытых остатками древней цивилизации.

Новая история открывается при обстоятельствах, по-видимому, неблагоприятных (для христианства). Южный конец Европы занят могущественным воинственным племенем, вся тяжесть борьбы с ним пала на Польшу и на Венгрию. Венецианская республика помогала им, но занята была еще другими своими делами (застигнутая бедствиями внутренними, не могла выставить всех своих сил). Наконец, еще одно великое характеристическое явление, отличающее Европу новую от средневековой. Мы видели, до какой степени были упрямы античные национальности, у которых было все отдельное, даже религия; можно сказать без преувеличения, что идея национальности чужда средневековому миру, он не знает народностей, знает лишь сословия.

Не говорим о пространственном различии новой истории от средней и древней, о тех землях, которые вошли в состав истории в течение Средних веков. Целый мир, Америка, Новая Голландия присоединились к прежним землям, и Европа стала сбывать сюда избыток своего народонаселения, делая там смелые

опыты – образовать новые общества на основании неудавшихся прежде идей.

Таким образом, между историей средней и новой есть глубокое различие. Но всякий раз, когда падает один порядок вещей, являются вестники, которых опытное око умеет узнавать падение. Тогда против всякого прежнего направления является новое решительное направление. У Средних веков была своя география, свое государство, своя церковь и наука. И вот в исходе XV столетия является Христофор Колумб и разбивает рубежи, поставленные миру в Средних веках. Новому человечеству тесно в прежних пределах. Как бы предвидя страшные борьбы, которые заставляют многих бежать со старого материка, Христофор Колумб приготовил убежище для беглецов. У средних веков было свое государство, свои политические теории. В конце XV и начале XVI столетия раздается страшный голос флорентийского гражданина Николая Макиавелли. Более резкого отрицания средневековых теорий нельзя себе представить.

И единство средневековой церкви было разбито Реформацией в немногих личностях,

которые смело начали борьбу (олицетворенной в лице Лютера, Кальвина, Цвингли и немногих других). Но средний век еще не изжил всех начал своих до конца. Наконец, средневековая наука, схоластика, некогда столь блестящая и смелая, сделавшаяся в XIV и XV столетиях наукою о формах, бесплодную, которой назначением сделалось защищать истины и понятия Средних веков, и эта наука разбивается усилиями гуманистов: Эразм, Рейхлин поднимаются против нее. За ними — юная дружина людей, изучивших и уважающих глубоко классическое искусство. Повсюду, одним словом, заметен разрыв между средневековою и новою жизнью. Может быть, в целой истории человечества нет такой торжественной и радостной эпохи, как эта. Самые сухие исследования ученых носят в то время какой-то лирический характер. Они думали, что долгие испытания кончились, что все идеалы человечества готовы осуществиться. Можно думать, что воспитание историческое кончилось, что все, что человек носит в себе как идеал, осуществилось.

События не оправдали этих надежд: XVI и

XVII века представляют нам страшные борьбы между старыми и новыми элементами. Человек нетерпелив; он думает, что с падением одного тотчас начинается лучшее, но история не торопится. Разрушая один порядок вещей, она дает время сгнить его развалинам, и разрушители прежнего порядка никогда не видят своими глазами той цели, к которой шли они. Следовательно, мы увидим в новой истории постоянные, непрерывные борьбы между уцелевшими элементами Средних веков, новые требования, новую науку, новые идеи. Это дает новой истории такой драматический характер.

Изучение новой истории сопряжено со значительными трудностями. Обыкновенно полагают, что древняя и средняя истории требуют большого вспомогательного знания филологических средств, мелких исследований; но, в сущности, это относится к новой истории. Явления ее так разнообразны и вместе так связаны, что обозреть их можно, только ставши на вершину науки современной.