

ВѢСТНИКЪ
ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ

ИЗДАВАЕМЫЙ

ПРИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЪ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

А. И. СОМОВА

ТОМЪ, ЧЕТВЕРТЫЙ

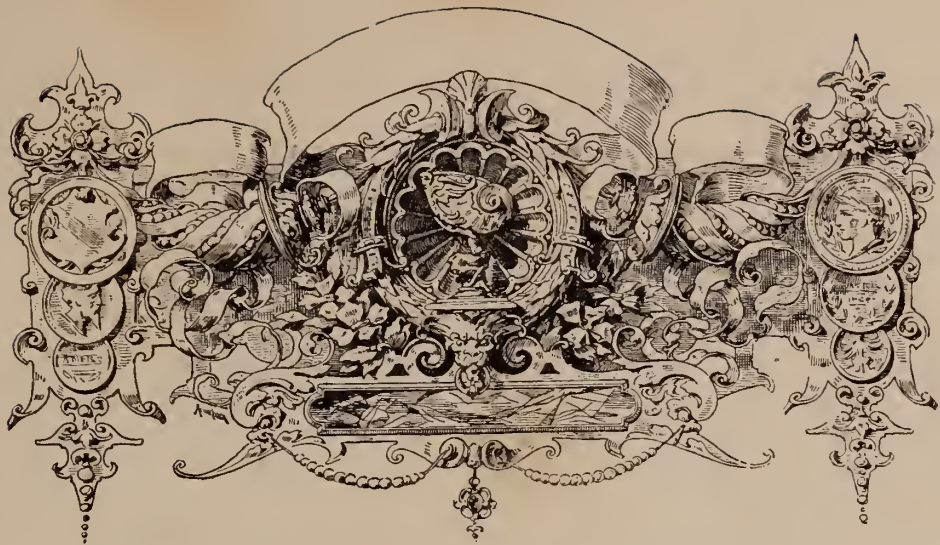
—
1886

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

ТИПОГРАФІЯ М. М. СТАСЮЛЕВИЧА, В. О., 2 лин., 7.

1886

Printed in Russia



ОГЛАВЛЕНИЕ.

ТЕКСТЪ:

	Стр.
Н. В. Султанова, Хмерское искусство	I, 421
М. П. Соловьева, Микель-Анджело Буонарроти, XI—XIV	25
Е. М. Гаршина, Очеркъ исторіи русской живописи по финифти	68
П. Я. Аггеева, Возобновленіе масляной живописи	79
Э. Франтца, Тайная Вечера Ліонардо да-Винчи.	113, 233, 375, 434
Н. Д. Ахшарумова, Пути и двигатели пластическихъ искусствъ въ доисторическій періодъ	138
Б. К. Веселовскаго, Современные французскіе художники. Ж. Л. Э. Мейссонье.	165
А. Д. Бутовскаго, По поводу ученій о красотѣ формъ въ изобразительныхъ искусствахъ	184
Е. М. Гаршинъ, Первые шаги академическаго искусства въ Россіи (1716—1730)	197
Э. Аспелина, Большая чаша Боргоскаго собора.	218
В. В. Чуйно, Дорафаелисты и ихъ послѣдователи въ Англіи.	271, 339
Л. А. Саннетти, Обзоръ главныхъ основъ эстетики	315
В. В. Стасова, Русская деревянная архитектура въ Галиціи	332
П. А. Аггеева, Техническія замѣтки по живописи.	391, 450



По поводу учений о красотѣ формы въ изобразительныхъ искусствахъ.



Замѣтка А. Д. Бутовскаго.

с такъ давно извѣстное изданіе фирмы А. Кантена: «Bibliothèque de l'enseignement des beaux arts», обогатилось томикомъ, на который не бесполезно обратить свое вниманіе нашимъ любителямъ искусства. Я говорю о книжкѣ, озаглавленной: «La composition décorative», соч. Майе архитектора и профессора декоративнаго искусства ¹⁾. Книжка эта столько же пригодна для лицъ, посвятившихъ себя художественно-промышленному рисованію, сколько, если еще не болѣе того, для тѣхъ неспеціалистовъ, ко-

¹⁾ На эту книжку мы уже обратили вниманіе читателей въ № 5 «Художественныхъ Новостей» за текущій годъ. Новую замѣтку о ней печатаемъ теперь въ виду того, что авторъ этой замѣтки оцѣниваетъ сочиненіе Майе болѣе подробно и съ нѣскольکو другой стороны, чѣмъ прежній рецензентъ.

Ред.

торые желали бы дополнить свое художественное образованіе и рѣдкимъ, и цѣннымъ матеріаломъ, такъ какъ подъ ея нѣсколько специальнымъ заглавіемъ изложено толково и кратко именно то, чего такъ часто не достаетъ самымъ записнымъ любителямъ.

Въ самомъ дѣлѣ, мы охотно трактуемъ о Гольбейнѣ, о фламандцахъ и о другихъ матеріяхъ важныхъ, говоримъ объ этихъ вещахъ иногда и дѣло, но очень рѣдко можемъ сказать что-нибудь дѣльное, положимъ, объ условіяхъ художественной орнаментации квадрата. Мы даже по большей части и не подозреваемъ, что между этими вещами существуетъ какая-нибудь связь. Декоративное искусство, это—по нашему мнѣнію—что-то нисшее, служебное, техническое, не могущее имѣть никакого серьезнаго значенія для полноты художественнаго образованія. Но такое мнѣніе очень ошибочно. Между той отраслю изобразительныхъ искусствъ, которую принято называть декоративнымъ, орнаментальнымъ, художественно-промышленнымъ искусствомъ, и тѣмъ высокимъ искусствомъ, которому мы удивляемся въ произведеніяхъ лучшихъ мастеровъ, живописцевъ и скульпторовъ, дѣйствительно существуетъ самая тѣсная и органическая связь, и связь эта основана на той общей цѣли, которую преслѣдуютъ всѣ отрасли изобразительныхъ искусствъ,—на красотѣ видимой формы. Гармонія линій и поверхностей, гармонія свѣта и тѣни, гармонія красокъ, есть условіе, равно обязательное для всякой работы человѣка въ области изобразительныхъ искусствъ, отъ самаго простаго, элементарнаго сочетанія линій, до самаго высокаго произведенія искусства, воплощающаго въ видимыя формы доступное для пластики содержаніе. Безъ этого условія нѣтъ искусства. Художественная разработка видимой формы, это и есть именно та задача, которая не только соединяетъ въ одно цѣлое всѣ отрасли пластики, но и обособляетъ ее отъ другихъ искусствъ, отъ поэзіи, музыки. Величайшія произведенія живописи—фрески Рафаеля, Микеланджело, Преображеніе, Сикстинская Мадонна—какъ въ общей концепціи, такъ и въ расположеніи частей, слѣдуютъ безусловно тѣмъ же общимъ законамъ красоты формы, по которымъ орнаментируется поверхность опредѣленнаго начертанія. Венера Милосская, Моисей и всѣ величайшія произведенія скульптуры задуманы и выполнены, какъ въ общемъ, такъ и въ подробностяхъ, съ соблюденіемъ тѣхъ же общихъ эстетическихъ законовъ, которые приложимы и къ вазѣ, и къ колоннѣ, и даже къ чайной чашкѣ. Все различіе заключается лишь въ томъ, что въ произведеніяхъ живописи и скульптуры законы эти

прилагаются во всей ихъ сложности, для выраженія извѣстнаго содержанія; въ орнаментальныхъ же работахъ они являются чаще всего въ простѣйшемъ, элементарномъ своемъ приложеніи.

Но чтобы умѣть понимать и цѣнить высокія и сложныя комбинаціи формы, необходимо хорошо быть знакомымъ съ ея элементами. Отсюда само собою опредѣляется, какое важное значеніе имѣетъ изученіе основныхъ законовъ художественной формы. Безъ этой предварительной подготовки нѣтъ солиднаго художественнаго образованія. Замѣчательныя произведенія искусства и можно, и должно изучать съ точекъ зрѣнія исторической, теоретической и технической; но, кромѣ всего этого, каждое изъ нихъ всегда заключаетъ еще въ себѣ плодотворнѣйшіе практическіе уроки изящнаго вкуса, которые, безъ пониманія основныхъ элементовъ красоты пластической формы, остаются для насъ въ большинствѣ случаевъ мертвою буквою. Безъ этого условія невозможно быть знатокомъ въ искусствѣ; невозможно даже понять, почему серьезные знатоки отдають такое рѣшительное предпочтеніе иногда очень скромнымъ произведеніямъ классическихъ эпохъ искусства и остаются совершенно равнодушны ко многимъ блестящимъ современнымъ произведеніямъ, по техникѣ и по натуралистической передачѣ формъ представляющимъ послѣднее слово искусства.

Тонко развитое чувство самыхъ простѣйшихъ условій такъ называемой декоративной или орнаментальной отрасли искусства, какъ тонко развитой слухъ въ музыкѣ, даетъ иногда возможность подмѣчать такіе диссонансы, или такія гармоническія сочетанія, которыя остаются совершенно непримѣтны для неизощреннаго глаза.

Припоминаю, мнѣ случилось однажды быть въ картинной галереѣ вмѣстѣ со старымъ, почтеннымъ художникомъ, бывшимъ *afrescante* по профессіи, слѣдовательно декораторомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ страстнымъ любителемъ и коллекціонеромъ. Послѣ осмотра нѣсколькихъ нумеровъ, между которыми онъ съ особеннымъ одобреніемъ остановился передъ большимъ Тиціановскимъ портретомъ, мы подошли къ небольшой картинкѣ съ громкимъ именемъ Леонардо да-Винчи—Мадонна и у ногъ ея два мальчика, протянувшіе другъ къ другу руки. Я прочелъ ему изъ каталога имя художника.—Не ошибаетесь ли вы нумеромъ?—сказалъ онъ мнѣ, заглянулъ самъ въ каталогъ, внимательно посмотрѣлъ на картину, и съ увѣренностью проговорилъ: *Non, ce n'est pas un Léonard!* Та-

кой мастеръ никогда бы не допустилъ этого въ своей картинѣ. Léonard n'aurait jamais pu faire une maladresse pareille! — Въ чемъ же дѣло?—Вмѣсто отвѣта, онъ обчертилъ мнѣ спинки двухъ обращенныхъ другъ къ другу дѣтей, составлявшія общимъ своимъ контуромъ почти правильный овалъ въ одномъ изъ нижнихъ угловъ картины. -- Я не стану оспаривать, что это—картина того времени, что она ломбардской школы, можетъ быть, чья-нибудь изъ людей близкихъ къ мастеру, такъ какъ, очевидно, погрѣшность была замѣчена, и ее старались исправить, прикрывъ дѣтей легкою драпировкою; но утверждать, что это дѣлалъ самъ мастеръ—человѣкъ, который такъ тонко понималъ красоту формы, невозможно. Замѣтите—прибавилъ онъ въ поясненіе,—что тутъ нѣтъ никакой анатомической ошибки, никакой погрѣшности въ рисунокѣ; съ натуралистической точки зрѣнія, къ которой приучило насъ современное искусство, тутъ все безукоризненно. Но эта неловкость въ расположеніи основныхъ линій рисунка на плоскости картины есть погрѣшность противъ изяшнаго вкуса, противъ общей гармоніи сочиненія, — мелочи, на которыя мы въ наше время не обращаемъ вниманія, но къ которымъ были чрезвычайно строги великіе мастера Возрожденія. Изучайте внимательно эскизы этихъ мастеровъ, и вы увидите, какъ много заботились они о гармоническомъ сочетаніи линій, какъ тщательно трудились надъ этимъ, передѣлавая совсѣмъ уже готовыя, безукоризненные для обыкновеннаго глаза, сочиненія.

Такъ закончилъ мой старый пріятель, и я не могъ не согласиться съ нимъ. Дѣйствительно, если у насъ и есть какое-нибудь художественное образованіе въ области пластическихъ искусствъ, то оно отличается рѣшительной склонностью къ натуралистическому воспроизведенію предметовъ природы. Бесиліе въ оцѣнкѣ формы — полное; оно кладетъ даже на диллетанта извѣстный характерный отпечатокъ. Кому изъ посѣтителей выставокъ и музеевъ не приходилось слышать, а, можетъ быть, и самому восклицать: «Посмотрите, какъ удивительно написаны цвѣты на груди у этой дамы!» или: «Какъ мастерски выписанъ этотъ стеклянный шаръ на люстрѣ; просто хочется взять его въ руки!», тогда какъ и эти цвѣты, и этотъ шаръ очень часто потому только такъ рѣзко и бросаются въ глаза, что нарушаютъ общую гармонію, художественное соотвѣтствіе всѣхъ частей произведенія.

Но изученіе законовъ красоты пластической формы имѣетъ гораздо болѣе широкое и гораздо болѣе жизненное примѣненіе.

Великія созданія искусства мы встрѣчаемъ только въ галереяхъ, въ большихъ центрахъ общественной жизни; можемъ наслаждаться ими только случайно, въ рѣдкіе, счастливые часы. Окружить себя мастерскими картинами и статуями доступно далеко не всякому. Между тѣмъ вездѣ, гдѣ есть человѣкъ, на какой бы ступени развитія онъ ни находился, гдѣ есть его работа, тамъ есть и стремленія къ красотѣ видимой формы. Съ этими стремленіями, болѣе или менѣе совершенными, мы встрѣчаемся на каждомъ шагу, въ каждомъ предметѣ нашего употребленія—всюду, куда ни кинемъ взглядъ, во всемъ, что ни вышло изъ рукъ человѣческихъ. Не тотъ любитъ и понимаетъ искусство, кто, восторгаясь высокими его произведеніями, проходитъ равнодушно передъ этимъ безчисленнымъ многообразіемъ формъ, но тотъ, кто относится съ сердечнымъ интересомъ къ этому многообразію, кто во всякомъ представляющемся случаѣ умѣетъ отличить изящное отъ безобразнаго, умѣетъ найти въ изящномъ мотивы для эстетическаго наслажденія. Едва ли нужно много говорить о томъ, какой важный и отраднѣй элементъ вносить въ жизнь человѣка эта чуткость къ красотѣ видимой формы. Но тутъ необходима маленькая оговорка. Любители нерѣдко пріобрѣтаютъ страсть къ собиранію изящныхъ, подлинныхъ и рѣдкихъ предметовъ искусства, становятся коллекціонерами. Страсть эта, если она не связана съ коммерческими расчетами, разорительна для человѣка, не обладающаго выходящими изъ ряда вонъ средствами, и вовсе не имѣетъ тѣснаго соприкосновенія съ чистымъ и свободнымъ художественнымъ чувствомъ красоты формы. Тѣ предметы чистаго стиля, на которые обыкновенно такъ падки коллекціонеры, вовсе не представляютъ собою исключительнаго мѣрила изящнаго вкуса. Очень часто, и даже въ большинствѣ случаевъ, они имѣютъ скорѣе археологическое, чѣмъ художественное значеніе. Стиль, который часто смѣшиваютъ съ характеромъ, говоритъ Майѣ, есть печать, специальная марка произведеній извѣстной страны или извѣстной эпохи. Искусственно перенесенный въ другую эпоху, онъ неизбѣжно обезцвѣчивается, такъ какъ нѣтъ болѣе тѣхъ необходимыхъ условій времени и среды, которыя способствовали его развитію и процвѣтанію. Изученіе стилей и сравненіе ихъ вполне необходимо для художественнаго образованія, но рабское поклоненіе имъ можетъ повести лишь къ тому, что убьетъ въ зародышѣ всякое искусство и всякую оригинальность.

Нечего и говорить, что затѣйливость, изысканность формы,

тѣмъ болѣе не составляетъ непремѣннаго условія ея изящества. Она увеличиваетъ только цѣнность предметовъ. Самая скромная форма, въ соединеніи съ самою скромною орнаментаціей, можетъ быть вполне художественна и, при талантливомъ и цѣлесообразномъ ея приложеніи, способна возвысить простой предметъ промышленности до степени произведенія искусства.

Въ наше время, по условіямъ нашего художественнаго воспитанія, мы не привыкли смотрѣть на красоту пластической формы съ этой простой и единственно раціональной точки зрѣнія. Наши инстинкты направлены если не къ стилямъ чуждыхъ эпохъ, то къ роскоши и изысканности формъ. Соотвѣственно такому настроенію, обусловливающему спросъ на художественныя издѣлія, и художественно-промышленное производство стремится либо къ подражанію излюбленнымъ моднымъ стилямъ, либо къ разработкѣ вычурныхъ и дорого-стоющихъ такъ называемыхъ предметовъ вкуса. И это очень жаль, такъ какъ чрезъ это самое у современнаго образованнаго человѣка отнимается возможность соединить въ своей домашней обстановкѣ приличную и достойную простоту съ истиннымъ и строгимъ изяществомъ формъ. Объ этомъ не приходится и заботиться; за очень рѣдкими исключеніями, всѣ мы поставлены въ необходимость пробавляться рыночными издѣліями, и слава Богу, если они по крайней мѣрѣ прочны и не совсѣмъ неудобны; а тамъ, въ какомъ стилѣ наколотилъ мастеръ рѣзьбу на вашемъ шкафѣ, или вывернулъ носикъ въ вашемъ кувшинѣ, не все ли это равно? Изъ такихъ рукъ всякій стиль имѣетъ способность выходить и смѣшнымъ, и аляповатымъ.

А между тѣмъ, какое важное и серьезное значеніе имѣетъ въ жизни человѣка, въ жизни семьи, эта домашняя обстановка! Вотъ какъ говоритъ объ этомъ извѣстный знатокъ искусства Георгъ Гиршъ, въ прекрасномъ изданіи своемъ, *Das deutsche Zimmer*: «Въ волшебной области художественныхъ наслажденій, въ которую насъ можетъ ввести хорошее воспитаніе, и съ которой мы можемъ освоиться собственными усиліями, *художественная обстановка нашей домашней жизни* должна имѣть главное, преобладающее значеніе. Дома отдыхаемъ мы отъ дневныхъ трудовъ; тутъ живемъ мы съ самыми близкими намъ и любимыми людьми, тутъ кладемъ мы всѣ добрыя сѣмена въ сердца нашихъ дѣтей. Будь только это послѣднее, заключайся дѣло только въ томъ, чтобы малютки наши могли, играя, войти въ область прекраснаго, чтобы съ ранняго дѣтства глаза ихъ дѣлались воспріимчивы къ художественнымъ

формамъ и къ гармоніи красокъ,—для отца семейства это уже достаточный поводъ обратить самое серьезное вниманіе на домашнюю обстановку. Къ сожалѣнію, это бываетъ только въ рѣдкихъ, исключительныхъ случаяхъ, и причину такого упущенія слѣдуетъ искать совсѣмъ не въ одной только внѣшней, т.-е. денежной, но преимущественно во внутренней недостаточности, въ отсутствіи хорошаго вкуса» (Einleitung, стр. 2—4).

Но, что же такое этотъ вкусъ? Не есть ли это вещь условная? Не даромъ же говорятъ, что «о вкусахъ не спорятъ». Что нравится одному, можетъ не нравиться другому. Какіе тутъ могутъ быть общіе и неизмѣнные законы?

Такія сомнѣнія, можетъ быть, иначе формулированныя, очень стары; но они не старѣе искусства. Въ періоды лучшаго его расцвѣта ихъ никогда не бывало слышно. Въ другія эпохи они возникали съ бѣльшей или меньшей жгучестью и всегда обуславливали собою упадокъ искусства, такъ что именно въ произведеніяхъ такихъ эпохъ мы, конечно, рѣже всего находимъ неизмѣнные законы изящнаго вкуса. Но законы эти несомнѣнно существуютъ.

Мы, люди настоящаго, обладаемъ неисчерпаемымъ наслѣдіемъ всѣхъ временъ и народовъ. Изучая внимательно то, что совершенно было до насъ самаго замѣчательнаго въ области изобразительныхъ искусствъ, мы не можемъ не замѣтить, что художественныя работы человѣка, при безпредѣльномъ ихъ разнообразіи, независимо отъ свойственныхъ имъ историческихъ, этнографическихъ и другихъ особенностей, всегда заключаютъ въ себѣ извѣстныя, весьма общія, качества, и что въ силу только этихъ качествъ такія работы и пользуются неизмѣннымъ художественнымъ значеніемъ, при самыхъ разнообразныхъ видоизмѣненіяхъ временныхъ вкусовъ. Положимъ, у насъ теперъ мода на произведенія восточнаго искусства—китайскаго, японскаго, персидскаго. Все японское намъ нравится, мы жадно на него накидываемся. Мода эта пройдетъ, японское намъ наскучитъ; вазы, божки, драконы смѣнятся чѣмъ нибудь новымъ, совсѣмъ въ другомъ родѣ. Но не все японское будетъ признано нами вслѣдствіе этого поголовно безобразнымъ: окажутся вещи и въ этомъ искусствѣ, которыя никогда не утратятъ для человѣчества своей прелести и будутъ признаваться неизмѣнно изящными, въ какомъ бы направленіи ни измѣнилась мода, какіе бы шаги ни сдѣлало впередъ искусство. Почему? Потому что въ нихъ есть что-то, какія-то качества, которыя всегда характеризуютъ для человѣка произведенія художественныя, въ какомъ бы

стиль, у какого бы народа и въ какую бы эпоху мы ихъ ни подмѣтили. Вотъ эти-то качества, всегда подмѣчаемая опытнымъ и изощреннымъ взглядомъ, и представляютъ собою наглядное, а потому и убѣдительное доказательство существованія неизмѣнныхъ законовъ изяшнаго вкуса, который врожденъ человѣку, но который глохнетъ и извращается при неправильномъ развитіи.

Развитіе этого вкуса должно быть основано на всестороннемъ практическомъ изученіи возможно разнообразнѣйшихъ образцовъ всѣхъ стилей. Но не въ рабскомъ подражаніи и поклоненіи древнимъ образцамъ, даже совершеннѣйшимъ слѣдуетъ видѣть главное достоинство новаго искусства. «Всякій опытъ строить теоріи искусства или образовывать стиль, не обращая вниманія на древность—говоритъ Оуенъ Джонсъ въ «Грамматикѣ орнамента,»—былъ бы предпріятіемъ величайшей глупости. Это значило бы умышленно откидывать накопленные тысячелѣтіями опыты и знанія. Мы должны, напротивъ, смотрѣть на всѣ благоуспѣшные труды древности какъ на завѣщаніе, и, не слѣдуя имъ слѣпо, употреблять ихъ какъ руководство и помощь при изысканіи истиннаго пути» (Предисл. къ большому изданію). «Я предпринялъ настоящій выборъ изъ произведеній древности—продолжаетъ онъ далѣе—не для того, чтобы совѣтовать наступающему поколѣнію рабское подражаніе имъ, но для того, чтобы дать художникамъ возможность внимательно изучать тѣ принципы, которые господствовали во всѣхъ произведеніяхъ прошедшаго времени, и этимъ возбуждать себя къ творчеству новыхъ, въ такой же мѣрѣ прекрасныхъ формъ. Если, при упорномъ трудолюбіи, при серьезной любознательности, изслѣдователь искусства поставитъ себѣ задачею самостоятельно изучить произведенія прошедшихъ временъ, станетъ сравнивать ихъ съ произведеніями природы и приложитъ всѣ свои духовныя силы для полной оцѣнки присущихъ каждому изъ нихъ принциповъ, то онъ неминуемо станетъ самъ творцемъ и будетъ въ состояніи произвести новыя, самостоятельныя формы, вмѣсто того, чтобы повторять и копировать формы, чуждыя и отжившія» (Гл. XX).

Конечно, обѣщать творческія силы въ награду за трудолюбіе нѣсколько рискованно. Тѣмъ не менѣе, въ этихъ прекрасныхъ словахъ заключается цѣлая программа художественнаго воспитанія. Принципы, управляющіе распредѣленіемъ формъ въ природѣ, это—единственный первоначальный источникъ, изъ котораго искусство черпаетъ свои вдохновенія. Законченные стили искусства даютъ

намъ наглядные примѣры и указанія, какъ можетъ и должно пользоваться искусство этими данными для своихъ художественныхъ цѣлей.

Но, намѣченный у Оуэна Джонса аналитическій путь изслѣдованія возможенъ только для человѣка, всецѣло посвятившаго себя искусству. Любитель не можетъ обладать ни временемъ, ни средствами, чтобы разобратся въ громадной массѣ представляющагося ему матеріала. Не говоря уже о невозможности для него изучать характерныя черты художественныхъ формъ среди тѣхъ условій природы, которыя способствовали ихъ возникновенію, даже капитальные сборники и сочиненія по этому предмету, дающіе главнымъ образомъ необработанный матеріалъ, какъ «Грамматика орнамента», не всегда и не вездѣ могутъ попасться ему въ руки. Кромѣ того, одного такого сочиненія недостаточно: надо проштудировать ихъ нѣсколько. Самъ Оуэнь Джонсъ, не смотря на обширность своего труда, находитъ его неполнымъ. «Такая работа—говоритъ онъ въ своемъ предисловіи—могла бы быть принята съ успѣхомъ развѣ правительствомъ; но даже и тогда необходимо огромный объемъ труда сдѣлалъ бы всеобщую полезность его невозможною».

Вотъ почему такая книжка, какъ «Composition décorative» Майѣ должна быть особенно цѣнима любителями. Это именно то, чего, можно сказать, не доставало въ художественной литературѣ. Любитель найдетъ въ ней сжатое, но обстоятельное и систематическое изложеніе всѣхъ тѣхъ выводовъ изъ изученія формъ природы и формъ законченныхъ стилей искусства, которые такъ настоятельно рекомендуетъ Оуэнь Джонсъ для развитія художественнаго вкуса къ пластической формѣ, причемъ выводы эти, по обстоятельности, по практичности и по приложимости, въ книжкѣ Майѣ далеко превосходятъ то, что сдѣлалъ самъ Оуэнь Джонсъ въ своей «Грамматикѣ орнамента». Это—готовые уже результаты изслѣдованій, всякій разъ подтвержденные удачными и остроумными примѣрами изъ всѣхъ эпохъ и изъ всѣхъ стилей. Книжка дѣлится на двѣ части, теоретическую и практическую. Въ послѣдней разбирается приложимость формы къ различнымъ родамъ пластическаго матеріала и способность этого матеріала къ художественному выраженію.

Въ заключеніе приходится съ сожалѣніемъ отмѣтить, что наша русская художественная литература поразительно бѣдна, не говорю уже самобытными, но даже переводными сочиненіями, которыя могли бы служить достаточно всестороннимъ руководствомъ для

художниковъ и любителей въ дѣлѣ изученія основныхъ законовъ красоты формы. Книжка Майё какъ бы сама напрашивается на переводъ, и если ее дополнить приличными примѣрами изъ нашего роднаго искусства, то изъ нея можетъ выйти прекрасное систематическое руководство для русскаго техника-рисовальщика и превосходная настольная и справочная книжка для художника и любителя.

