

БРОНГАУЗЪ-ЕФОНЪ.

БИБЛЮТЕКА САМООБРАЗОВАНІЯ.



А. СТУДНИЧКА.

ПРИНЦИПЫ ПРЕКРАСНАГО. ПОПУЛЯРНАЯ ЭСТЕТИКА.

Переводъ еъ французскаго.

Со 106 рисунками.

С.-ПЕТЕРВУРГЪ.

1904.

Часть I.

Сущность формы всобще.

Умственную деятельность человѣка составляетъ мышленіе. Для того, чтобы мысли могли быть передаваемы человѣкомъ человѣку, они должны быть облечены въ какую-нибудь употребительную форму, характеръ которой зависитъ отъ рода идеи. Чаще всего передача ихъ совершается посредствомъ слова и письма, въ видѣ предложенийъ; отсюда—опредѣление: «предложениемъ называется извѣстная мысль, выраженная словами». Съ раннаго дѣтства мы всѣ упражняемся въ составлениіи предложенийъ, а потому и выражаемы ими идеи намъ четко понятны. Музыкальные идеи передаются музыкальными предложениями, въ области же пластики художники внятно выражаютъ свои идеи формою произведений искусства. Техники, архитекторы и инженеры прибываются для той же цѣли къ планамъ: идеи ихъ выражаются въ техническихъ чертежахъ.

Тогда какъ словами передаются преимущественно идеи, имѣющія своимъ предметомъ дѣятельность разума, музыкальные произведения выражаютъ собою чувства. Слово доступно только тому, кто знакомъ съ языкомъ, которому принадлежитъ это слово, между тѣмъ какъ чувство вообще возбуждается въ насть откликомъ ему безъ того, чтобы мы имѣли для этого специальную подготовку; поэтому-то пѣніе и музыка находятъ себѣ непосредственный путь отъ одного сердца къ другому. Прекрасный народный пѣсни, такъ сказать, вылились сами-собою изъ народного чувства.

Сущность художественныхъ идей, а слѣдовательно и произведенийъ, состоять въ благородствѣ ихъ формъ, т.-е. въ томъ, что мы называемъ красотою, проявляющеюся въ удачномъ построеніи, въ пріятномъ разнообразіи, въ правильности соотношеній, въ граціозности группировки, въ чистотѣ линій, въ гармоничности красокъ, иногда въ особыхъ украшеніяхъ и въ гармоничномъ сочетаніи всѣхъ исчисленныхъ элементовъ.

Каждый человѣкъ способенъ чувствовать красоту формъ, но не у всякаго это чувство развито въ одинаковой степени; поэтому мы видимъ иногда, что толпа восхищается крайне первобытными формами

и красками, не нравящимися людямъ, надѣленнымъ болѣе чистымъ вкусомъ. Способность чувствования художественныхъ формъ во всѣхъ степеняхъ ся развитія какъ у простолюдина, такъ и у самаго взыскательного дилетанта называется **вкусомъ**.

Въ настоящемъ труда мы ограничимся разсмотрѣніемъ лишь однѣхъ естественныхъ и художественныхъ формъ, произведенія ли то природы, или человѣческихъ рукъ.

Красота формы находится очень часто въ тѣсной связи съ выражаемою ею идею. Благородныя идеи облекаются обыкновенно въ величественные формы (храмы, гимны и проч.), идеи же серьезные требуютъ формъ, выражающихъ достоинство (статуи, воздвигаемые въ честь знаменитыхъ людей); идеи, относящіяся къ вседневной жизни, получаютъ ординарную форму (обыкновенные постройки, простые семейные рассказы); даже самая грубая идеи, и тѣ находятъ себѣ соответствующее имъ выраженіе (порнографические сочиненія и рисунки).

Чѣмъ совершеніе выражена въ формѣ идея, служаща ей основаніемъ, тѣмъ болѣе захватываетъ насъ ея созерцаніе. Получаемое отъ него впечатлѣніе бываетъ иногда столь сильно, что кажется, будто рассматриваемый предметъ говорить съ нами.

Формы органической природы обнаруживаютъ также свою основную идею при первомъ же взглядѣ на нихъ. Такъ, напримѣръ, по стройному сложенію собаки-левретки мы угадываемъ ея кротость, необычайную подвижность и быстроту, столь соответствующія ея непостоянному нраву; наружность льва—вѣрное выраженіе его достоинства, неукротимости и энергіи.

Въ органическомъ мірѣ необходимо отличать форму семейства отъ формы особи. Семейная форма заключаетъ въ себѣ черты, свойственные всѣмъ индивидамъ. Въ формѣ же особи, даже по исключеніи изъ нея всѣхъ неправильностей, происшедшихъ отъ различныхъ вышнихъ причинъ, сохраняются нѣкоторыя частичныя отступленія отъ общей семейной формы; эти отступленія представляютъ собою основу формы индивидуальной.

Растенія, прикрепленныя къ землѣ, не обладаютъ способностью двигаться свободно и отличаются одно отъ другого только вышнимъ видомъ, въ человѣкѣ же и въ животныхъ мы наблюдаемъ движенія самыя разнообразныя, вызывающія различныя измѣненія въ группировкѣ ихъ тѣла. Какъ идея можетъ быть выражаема болѣе или менѣе совершеннымъ образомъ, такъ и движение можетъ происходить съ большею или меньшою степенью естественности, изящества и грациозности. Даже спокойное состояніе тѣла кажется намъ грациознымъ, если это состояніе натурально и непринужденно, и если ось тѣла,

вообще прямая, образует плавные кривые, благодаря которымъ тѣ его части, которые симметричны, не группируются совершенно правильно. Когда выполнены эти условія, тѣло представляется намъ гораздо болѣе оживленнымъ, чѣмъ тогда, когда оно имѣть какъ-бы окоченѣлое и правильное положеніе. Удовлетворяющія этимъ условіямъ группы художники и называютъ оживленными.

Благородство человѣческаго чувства оказываетъ громадное вліяніе на изящество движений и группировки, хотя граціозность часто бываетъ врожденной и, въ такомъ случаѣ, проявляется помимо всякаго вліянія душевнаго благородства. Поэтому человѣкъ, хорошо сложенный, производить на насъ совершенно различное впечатлѣніе, смотря по тому, говорить ли онъ и находится въ движениіи, или же молчитъ и не шевелится. Общимъ правиломъ слѣдуетъ признать, что граціозность движений фигуры производить на насъ лучшее впечатлѣніе, чѣмъ красота, лишенная граціи. Нѣкоторыя животныя, какъ, напр., ласточки, отличаются не только красотой своей видимости, но и ловкостью своихъ движений; напротивъ того, у воробьевъ сложеніе тѣла хуже, а полегть ихъ не граціозенъ.

Тогда какъ всѣ формы природы отличаются красотою, произведенія человѣческихъ рукъ въ отношеніи ея бываютъ очень различны. Первое мѣсто принадлежитъ удачнымъ произведеніямъ изящныхъ искусствъ, исключительная цѣль которыхъ—возбуждать красивыми формами чувство благородного наслажденія. Противоположность этимъ произведеніямъ составляютъ различные предметы всадневнаго употребленія, отъ которыхъ требуется прежде всего практическое удобство (наковальня, рабочій столъ, кирка, лопата, застулъ), хотя и въ нихъ намъ нравится красивая форма. Средину между тѣми и другими предметами занимаютъ изделия художественной промышленности, предназначаемыя, конечно, для практическихъ цѣлей, но отличающіяся пріятностью формъ (изящная посуда, узорчатыя ткани, роскошная мебель и проч.).

Люди, ненадѣленные чувствомъ красоты, имѣютъ вообще ложное понятіе о ней. Они придаютъ значеніе то цѣнности употребленного материала (ювелирныхъ изделий), то рѣдкости предмета, то его новизнѣ (мода), то старинѣ или другимъ постороннимъ обстоятельствамъ.

Чтобы судить о дѣйствительномъ достоинствѣ формы извѣстнаго предмета, необходимо оставлять совсѣмъ въ сторонѣ всѣ нюбоцныя соображенія, подобно тому, какъ это дѣлается при сужденіи о геометрическихъ тѣлахъ, при которомъ не принимаются въ разсчетъ ни материалъ, ни цѣна, ни рѣдкость.

Отличительные свойства природныхъ формъ.

Природные формы приближаются по своимъ качествамъ къ произведеніямъ художественной промышленности, такъ какъ тѣ и другія должны отвѣтить аналогичнымъ требованіямъ. Въ частности онъ отличаются: 1) своей полезностью, 2) прочностью и 3) красотой.

Такъ какъ чувство прекраснаго пробуждается въ человѣкѣ только созерцаніемъ облагораживающихъ его красоту природы, то ея формы служатъ основаніемъ всякой художественной дѣятельности.

1. Утилитарная сторона природныхъ формъ.

Подъ утилитарной стороной природныхъ формъ надо понимать такое ихъ построеніе, благодаря которому онъ могутъ удовлетворять своему назначенію.

Органы растеній устроены такъ, что могутъ переносить один сухость, а другое—сырость, одни—прѣсную, а другое—соленую воду, одни—разряженный горный воздухъ, а другое—тяжелый воздухъ низменностей, равно какъ и всякия другія климатическія влиянія. Организація многихъ растеній соответствуетъ известному качеству почвы; плодородная почва полей, мѣловая, каменистая, илистая, глинистая, болотистая почвы обладаютъ каждой особой, свойственной ей флорой.

Стволъ дерева, существующаго противостоять ураганамъ, прикрепленъ къ почвѣ многочисленными корнями; слабая лоза обвивается вокругъ крѣпкихъ стволовъ и вѣтвей, чтобы предохраниться отъ неблагопріятныхъ климатическихъ явлений. Нѣкоторые растенія пускаютъ свои корни въ расщелины скаль и въ стѣнныя трещины или прицепляются къ древеснымъ вѣтвямъ своими усиками. Такъ какъ нѣкоторые изъ этихъ цѣпляющихся растеній могли бы быть повергаемы сильнымъ вѣтромъ на землю, несмотря на свои крѣпкія привязки, то они надѣлены еще особыми спиральными пружинами, которымъ благодаря своей упругости способствуютъ имъ противиться непогодѣ.

Достаточно ощипать бутонъ розы или разрѣзать его пополамъ, чтобы убѣдиться, какъ плотно сложены въ немъ лепестки для защиты

цѣлѣкъ отъ разныхъ случайностей. Съ тою же практическою цѣлью многіе крупные листья остаются до своего развитія свернутыми.

Птицы, которымъ природа дала продолговатое тѣло, сильныя и легкія мышцы, пустыя внутри кости, очень подвижныя крылья и ловкость полета, вооружены прекрасно; тѣло рыбы очень удачно приспособлено къ плаванію, такъ какъ оно имѣть продолговатую, клиновидную въ разрѣзѣ форму, удобную для быстраго разрѣзанія воды, движенія въ которой облегчаются для него тѣмъ, что оно и вода почти одинакового удельнаго вѣса. Два воздушныхъ пузыри внутри рыбы даютъ ей возможность свободно опускаться и подниматься въ водѣ; сжимаясь или расширяясь, они измѣняютъ объемъ рыбы, не увеличивая ея вѣса.

Вообще, въ какое-бы живое существо — даже самое простое по организаціи — мы ни всматривались, мы постоянно видимъ, что въ немъ утилитарныи формы соответствуютъ вполнѣ опредѣленнымъ потребностямъ.

Самый разительный примеръ приспособленности къ утилитарнымъ цѣлямъ представляетъ собою человѣческое тѣло. Достаточно отмѣтить, что рука наша во всякомъ своемъ положеніи способна выполнять саму разнообразную работу. То же можно сказать и о глазѣ, дающемъ себѣ отчетъ о различныхъ разстояніяхъ, привычномъ и къ свѣту, и къ темнотѣ; отпечатывающіяся въ немъ изображенія отличаются не только точностью контуровъ, но и вѣрностью воспроизведенія красокъ. Сравнительно съ глазомъ, самые великолѣпные фотографические аппараты оказываются крайне несовершенными.

Крайне любопытенъ процессъ кровообращенія въ тѣлѣ. Всюко известно, что лишь только оно прекращается, для человѣка настаетъ смерть. Если бы управление сердцебиеніемъ было выѣreno наше самимъ, то дѣятельность сердца простоявала бы при всякомъ нашемъ исступѣ, равно какъ и во время сна, и смерть угрожала бы намъ постоянно. Какое же, следовательно, для насъ счастье, что сердце работаетъ непроизвольно даже тогда, когда человѣкъ уже нѣсколько времени утратилъ сознаніе!

Точно также дѣйствовать и легкія. Хотя мы и можемъ отчасти влиять на ихъ движеніе, однако, они начинаютъ работать сами собою.

То же самое можно сказать и о всѣхъ органахъ нашего тѣла: въ каждомъ изъ нихъ мы усматриваемъ полезное назначеніе.

2. Жизнеспособность природныхъ формъ.

Всакое существо обладаетъ значительной жизнеспособностью благодаря преимущественно тому, что всѣ важнѣйшия его органы защищены.

Всѣ части растеній и животныхъ настолько прочны, что при обычныхъ условіяхъ ихъ существованія обеспечены отъ какихъ-бы то ни было поврежденій; кромѣ того, онѣ могутъ приспособляться къ различнымъ условіямъ окружающей среды: принимаютъ формы болѣе прочныя въ тѣхъ случаяхъ, когда подвергаются болѣшимъ опасностямъ, и наоборотъ, когда послѣднія уменьшаются, ихъ жизненность понижается, и онѣ начинаютъ ослабѣвать, если долго остаются безъ упражненія, какъ, напр., глазъ, которымъ много лѣтъ не пользовались, теряетъ способность зрѣнія, и даже умираютъ, когда становятся ненужными.

Животные формы представляютъ механику несчетное множество приборовъ, способныхъ производить образцовые движения и крайне прочныхъ; таковы, напр., сочлененія ногъ и рукъ, позвонки, черепъ, когти, руки,—все приборы, отличающіеся солидностью.

Изучая эти формы, мы убѣждаемся въ томъ, что природа вездѣ и всегда стремится къ достижению возможной экономіи въ строительномъ матеріалѣ, ничуть не въ ущербъ силѣ своихъ созданій.

Пустые внутри стебли растеній, обладая такою же прочностью, какъ и полные стебли, требуютъ для своей конструкціи гораздо меньшіе матеріала, чѣмъ эти послѣдніе, вслѣдствіе чего и встрѣчаются въ значительномъ количествѣ. Этого недостаточно: въ тѣхъ мѣстахъ стеблей, где клѣтчатки израсходованы особенно мало, стѣнки этихъ полыхъ цилиндровъ оказываются очень слабыми; въ предупрежденіе ихъ поломки вѣтромъ, которая могла бы случиться, даже если бы они состояли изъ болѣе прочнаго матеріала, цилиндры снабжены внутри, на извѣстныхъ разстояніяхъ, поперечными перегородками, препятствующими стѣнкамъ стебля придвигаться одна къ другой, когда онъ гнется отъ вѣтра. Къ числу подобныхъ растеній принадлежать всѣ камыши и тростники, самый красивый представитель которыхъ—японскій бамбукъ, уже давно привозимый въ миллионахъ экземпляровъ въ Европу, где его употребляютъ для разнообразныхъ надобностей. Бамбукъ этотъ отличается также большой легкостью и крѣпостью, стройностью формъ и прекраснымъ сѣро-желтымъ цветомъ. По мѣрѣ приближенія его ствола къ землѣ, число поперечныхъ перегородокъ въ немъ увеличивается, потому что именно въ этомъ мѣстѣ особенно велика опасность поломки. Въ хлѣбныхъ растеніяхъ, если только они еще не созрѣли, на поврежденныхъ мѣстахъ образуются особые узлы, укрѣпляющіе испорченную часть растенія, помогающіе проходить чрезъ нее сокамъ и выпрямляющіе стебель, который заchaхъ бы безъ этого.

Экономичность природы выказывается также въ конструкціи крыльевъ у птицъ и насекомыхъ; она здѣсь и необходима безусловно. Птичьи перья, при всей своей легкости, очень прочны; ихъ полый

стержень, при движении крыла, поворачивается противъ воздушного течения своимъ наибольшимъ поперечнымъ сѣченіемъ, имѣющимъ форму овала. На другомъ верхнемъ концѣ пера пустота стержня наполнена чрезвычайно легкимъ бѣлымъ веществомъ для того, чтобы стѣнки не могли сблизиться и перо не сломалось.

Въ крыльяхъ водяного жука и большинства бабочекъ имѣется особая сѣть жилокъ, отличающихся большой упругостью и распределенныхъ съ большою цѣлесообразностью. Эта сравнительно широкая сѣть жилокъ, выдающихся надъ поверхностью крыла, простирается отъ точки прикрепленія его къ тѣлу и придаетъ крылу чрезвычайную прочность. Такое устройство крыла напоминаетъ собою постройку большинства желѣзныхъ мостовъ, верхнія балки которыхъ отдѣлены отъ нижнихъ рушетками.

Тамъ, гдѣ матеріалъ недостаточно проченъ или имѣеть внутри пустоту, природа надѣляетъ предметы упругостью, способностью легко гнуться, чрезъ что предохраняетъ ихъ отъ поломки; примѣромъ этого можетъ служить ива.

Бережливость въ расходованіи матеріала проявляется также и въ томъ, что сила органовъ сопротивленія измѣняется въ зависимости отъ усилий, которымъ приходится имъ производить.

Если два молодыхъ человѣка, которые обладаютъ одинаковой силой и которые до-сегодня занимались одною и тою же физической работой, примутся за другие труды, требующіе применения различной силы, напримѣръ, если одинъ предастся умственной работе, нисколько не сопряженной съ расходованіемъ силы мускуловъ, а другой займется какимъ-либо ремесломъ, то мускулы у того и другого подвергнутся совершенно различнымъ измѣненіямъ. У первого они будутъ постепенно ослабѣвать и становиться способными къ выполнению лишь незначительного труда, между тѣмъ какъ у второго ихъ сила съ каждымъ днемъ будетъ расти, пока не сдѣлается достаточной для удовлетворительного исполненія его дѣла. Если бы эти два человѣка вздумали помѣняться своею дѣятельностью, въ нихъ произошла бы противоположная перемѣна. Подобные явленія мы можемъ наблюдать ежедневно.

Такимъ образомъ можно утверждать, что при нормальныхъ условіяхъ не существуетъ ни одной слабой формы, и что природа вездѣ сберегаетъ возможно большее количество матеріала, и слѣдовъ всякий организмъ построенъ такъ, что въ немъ достигается полное соответствие между усилемъ, которое приходится ему преодолѣвать, и силой сопротивленія. Изъ этого принципа вытекаетъ слѣдующій выводъ: въ здоровомъ

тѣлъ животнаго или растенія все имѣть свое назначеніе, и нѣтъ ничего, что было бы излишне. Однако случается, что природныя формы бываютъ иногда надѣлены и такими прибавками, безъ которыхъ они могли бы обходиться; но въ подобныхъ случаяхъ можно съ увѣренностью утверждать, что эти прибавки служатъ для украшенія.

Сила сопротивленія усугубляется еще тѣмъ защищеннымъ положеніемъ, которое природа даетъ нѣжнымъ органамъ, а также постояннымъ возстановленіемъ раненыхъ и попорченыхъ органовъ. Глаза защищены отъ всякихъ случайностей положеніемъ своимъ въ орбитахъ и выдающимися надъ ними костями; они автоматично закрываются, лишь только появляется что-либо подозрительное въ ихъ сосѣдствѣ. Носъ, образующій выступъ на лицѣ и поставленный надъ ртомъ для того, чтобы удостовѣряться въ доброкачественности потребляемой чами пищи, снабженъ въ верхней своей части чрезвычайно твердымъ костянымъ щитомъ, тогда какъ его конецъ состоить изъ очень упругой ткани, не могущей быть поврежденной даже сравнительно сильнымъ ударомъ. Если бы кость доходила до конца носа, людей съ совершенно цѣлымъ носомъ встрѣчалось бы очень мало. Ушная раковина, подверженная также многимъ случайностямъ, защищена отъ нихъ своею чрезвычайною упругостью, а колѣно ноги—подвижною чашкою.

У насекомыхъ, которымъ приходится часто скрываться въ тѣсныхъ щеляхъ и дырахъ, крылья легко складываются и бываютъ покрыты твердой чешуей. Плоды защищены отъ влияний атмосферы кожей разнаго вида.

Наконецъ, жизненная сила поддерживается постояннымъ исправленіемъ поврежденныхъ частей. У животныхъ эту задачу исполняетъ кровь, содержащая въ себѣ всѣ необходимыя для питания вещества и обращающаяся по всѣмъ частямъ тѣла; въ растеніяхъ процессъ возстановленія производить ихъ соки. Большое количество ногъ пришлось бы износить человѣку, если бы кожа на его подошвахъ не возобновлялась постоянно; объ этомъ можно заключить уже по тому одному, что намъ очень часто приходится менять подметки обуви. Приспособленность человѣческаго тѣла къ жизни доказывается тѣмъ, что подверженная столь сильному изнашиванію ножная подошва снабжена особою эластичною тканью, умѣряющею толчки; фабрикантамъ же велосипедовъ только послѣ тридцатилѣтнаго опыта пришла мысль обтягивать колеса эластичною резиною.

Нѣкоторые безразсудные люди мало того, что не берегаютъ своего тѣла, но и добровольно уродуютъ его. Сильно сжимая свои руки и ноги, они дѣлаютъ ихъ слишкомъ маленькими. Въ видахъ предо-

храненія животныхъ отъ различныхъ поврежденій и для приужденія ихъ къ самозащитѣ, природа одарила всѣ живыя существа ощущеніемъ боли, испытываемымъ очень сильно всякий разъ, когда какая-либо часть тѣла поражена.

Для того, чтобы животные не исчезали съ земли, природа позаботилась обѣихъ размноженіи, которое тѣмъ сильнѣе, чѣмъ болѣшимъ опасностямъ они подвергаются.

Такимъ образомъ, изъ всего только-что сказанного слѣдуетъ, что природные формы соответствуютъ всѣмъ утилитарнымъ требованиямъ.

3. Красота природныхъ формъ.

Рассматривая внимательно формы трехъ царствъ природы, мы убѣдимся, что всѣ онѣ прекрасны, и что каждое изъ этихъ царствъ одарено наиболѣе подходящимъ къ нему убранствомъ.

Въ кристаллахъ мертвое минеральное вещество ограничено плоскими поверхностями и прямыми линіями, придающими имъ характерный видъ; число ихъ причудливыхъ формъ такъ велико, что человѣческій умъ рѣшительно не былъ бы въ состояніи изобрѣсть столь большое разнообразіе формъ, изъ которыхъ одна красиваѣе другой. Каждый кристаллъ отличается правильностью, разнообразiemъ группировки плоскостей, размѣромъ, блескомъ и цвѣтомъ, и всѣ эти отличительные признаки, какъ нельзя болѣе, соответствуютъ свойствамъ неодушевленной матеріи. Если бы мы вздумали изменить эти формы, то изобрѣтенное нами далеко не такъ ласкало бы взоры, какъ онѣ.

Формы растеній также вполнѣ соответствуютъ сущности растительного міра: онѣ удовлетворяютъ всѣмъ условіямъ размноженія, имѣющаго послѣдствіемъ увеличеніе числа членовъ, а также образу жизни и неподвижности этихъ созданій. Мы находимъ въ растеніяхъ красивыя поверхности и изогнутыя линіи, совершенно гармонирующія съ ихъ основными формами. Расчлененіе ихъ очень сложно, разнообразіе формъ безконечно, всѣ части соразмѣрны одна съ другою, и каждое растеніе образуетъ нѣчто цѣлое, столь же интересное, сколько и красивое; нѣкоторые части отличаются изяществомъ, симметрией и прекрасными цвѣтами. Въ деревьяхъ самое отсутствіе правильности нѣрѣдко соответствуетъ требованіямъ красоты: дерево, играющее столь значительную роль въ пейзажѣ, не живописно, если его формы совершенно правильны, такъ какъ въ природѣ нѣть ничего вполнѣ правильного, и подобные формы только испортили бы его впечатлѣніе.

Благодаря этимъ качествамъ, которымъ содѣствуетъ вѣжнос-

благоуханіе, растенія оживляютъ собою безжизненность почвы и составляютъ утѣху людей.

Тамъ, где человѣческая рука обнажаетъ уголокъ земли, растенія быстро появляются вновь, восстановляя исчезнувшую гармонію и наполняю собою непріятную пустоту. Всѣ указанныя нами достоинства растительныхъ формъ присущи еще въ большей степени животнымъ и особенно человѣку. Игра линій въ мірѣ растительному очень привлекательна и понятна даже для тѣхъ, у кого чувство прекрасного неосоьбенно развито, въ мірѣ же животномъ чистота кривыхъ линій настолько велика, что оцѣнить ее можетъ только человѣкъ, мало того, что образованный, но и подготовленный къ этой оцѣнкѣ продолжительнымъ изученiemъ. Животные отличаются, кроме того, красотою своей окраски, имѣющею совсѣмъ другой характеръ, чѣмъ краски растеній, и еще болѣе любопытной, чѣмъ онъ.

Происхождение красивыхъ формъ.

Зададимся теперь вопросомъ: случайно ли красота сопровождается въ формахъ полезность, или же она является въ нихъ факторомъ, совершиенно независимымъ, влияющимъ на сложеніе предмета и на группировку его частей? Если бы полезныя формы, какъ таковыя, производили на насъ впечатлѣніе красоты, то можно было бы полагать, что формы природы намъ нравятся единственно вслѣдствіе нашей привычки видѣть ихъ.

Мхи, распространяющіеся въ поискахъ для себя пищи совершенно неправильно во все стороны, доказываютъ, что могутъ существовать растенія, лишенныя красоты формъ. Если бы человѣкъ не имѣлъ случаевъ знать болѣе изящныхъ растеній, онъ удовольствовался бы видѣніемъ и не получалъ бы никакого понятія о лучшемъ. Слѣдовательно, въ природѣ красота распределена далеко не вездѣ въ одинаковой степени.

Во многихъ растеніяхъ окраска листьевъ и цветовъ находится въ зависимости отъ сѣти особыхъ, находящихся въ нихъ жилокъ; однако, она иногда покрываетъ листья совершенно безотносительно къ ихъ строенію. Отсюда слѣдуетъ заключить, что природа повсюду, где это ей доступно, пользуется для украшенія формъ ихъ же строеніемъ и ставить красоту въ связь съ нимъ, а тамъ, где это не возможно, украшаетъ растенія вполнѣ независимо отъ ихъ структуры. Это подтверждается другимъ примѣромъ: разматривая измѣненія, происходящія въ строеніи листьевъ разной формы, мы убѣдимся, что ихъ края не всегда соответствуютъ расположению жилокъ.

Неправильное развѣтленіе послѣднихъ обуславливаетъ собою какъ-бы изорванное очертаніе листа, чѣмъ видно, напр., на листѣ *Salisburia* (рис. 1 на стр. 14).

Тѣмъ не менѣе, отъ простой системы жилокъ, у некоторыхъ растеній во всѣхъ своихъ частяхъ однородной и неправильной, образуется контуръ листа, представляющій очень красивыя линіи. При этомъ особенно любопытно то, что число отдѣляющихся отъ средней

жилки вправо и влево, какъ въ длину, такъ и въ ширину, боковыхъ жилокъ въ извѣстной степени увеличивается, начиная отъ стебля, а затѣмъ уменьшается, и притомъ нерѣдко со скачками, которые невозможно объяснить себѣ ростомъ листа. Подобное явленіе наблюдается, напр., въ листьяхъ обыкновенного клена (рис. 2 на стр. 15).

Иногда бываетъ, что между короткими боковыми жилками является вдругъ очень толстая жила, образующая на контурѣ листа значительной величины зубецъ, способствующій его красивости. Для того, чтобы этотъ зубецъ образовался въ надлежащемъ мѣстѣ, необходимо, чтобы жила, служащая ему основаніемъ, начиналась отъ совершенно иной

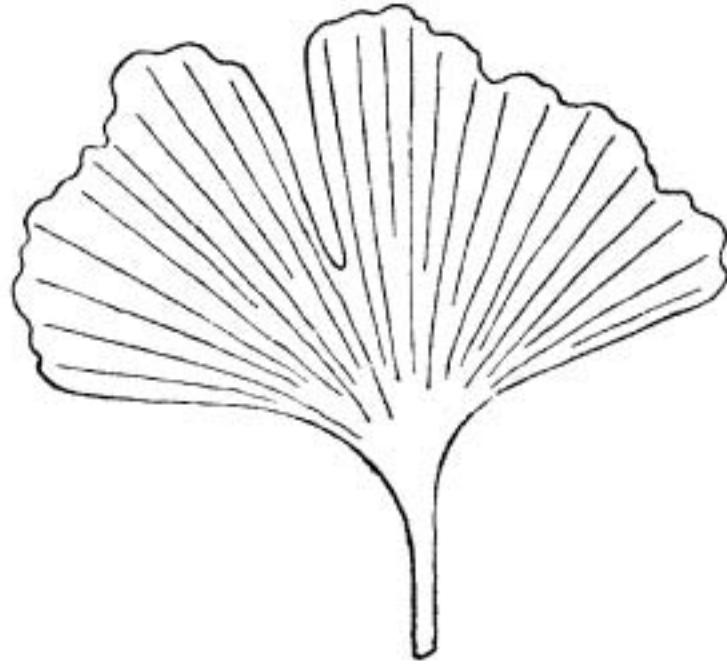


Рис. 1. Листъ *Salusburia*.

точки, такъ какъ всѣ побочные жилки идутъ наклонно къ центральной (рис. 3 на стр. 16).

Отсюда можно заключить, что природа стремится къ красотѣ, повидимому, вполнѣ сознательно, по определенному плану.

Что болѣе или менѣе красивое очертаніе листа часто зависитъ отъ расположения его жилокъ, очень наглядно показываютъ намъ листья липы.

Такъ какъ зубцы расположены наклонно къ окружности листа, поверхность же послѣдняго волниста, то случается, что жилки, концы которыхъ должны образовывать оси зубцовъ, не параллельны между

собою. Если бы все жилки, образующія зубцы, начинались у стебля листа, то концы зубцовъ расположились бы вокругъ средины листа подобно игламъ ежа, что было бы очень некрасиво. Поэтому мы находимъ въ листьяхъ три различныхъ распределенія жилокъ. Повидимому, первоначально образовалась основная форма, а жилки приспособились къ ней уже впослѣдствіи.

У многихъ изъ листьевъ, при одномъ и томъ же расположениі жилокъ, зубцы очень остры, а у другихъ округлы. Есть листья съ совершенно ровной окружностью; бываютъ нерѣдко и такие, контуръ которыхъ представляетъ собою сочетаніе разнообразныхъ линій (пеларгонія, мальва и др.); у некоторыхъ листьевъ зубцы распределены даже совсѣмъ не такъ, какъ можно было бы ожидать; большія жилки, разумѣется, соответствуютъ крупнымъ зубцамъ, но бываютъ и такія мѣста, гдѣ нѣсколько очень незначительныхъ жилокъ производить своимъ соединеніемъ подобные зубцы, безъ которыхъ въ этихъ мѣстахъ существовали бы слишкомъ большие интервалы.

Упомянутые выше скачки величины жилокъ наблюдаются особенно часто въ многораздѣльныхъ листьяхъ, а также въ листьяхъ съ ровною въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ окружностью или же имѣющіхъ только зубцы, поставленные одинъ противъ другого, какъ, напримѣръ, въ листьяхъ полевого клена. Его выступы вездѣ почти одинаково удалены отъ центра; иногда въ сторону отъ одной и той же точки средней жилки идутъ двѣ крупныя жилки, причемъ только одна изъ нихъ даетъ начало большому боковому зубцу, тогда какъ другая теряется у края листа. Въ подобныхъ случаяхъ природа какъ-бы не допускаетъ существованія второго зубца потому, что онъ, очевидно, портилъ бы общий эффектъ.

Въ животныхъ формахъ нерѣдко встречаются части, служащія исключительно украшніемъ, такъ какъ они не имѣютъ никакой связи ни съ костянымъ остовомъ, ни со строеніемъ животныхъ, и часто бы-

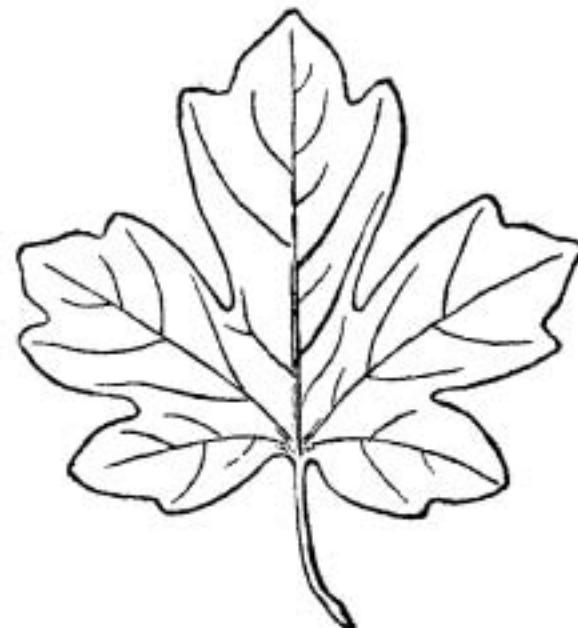


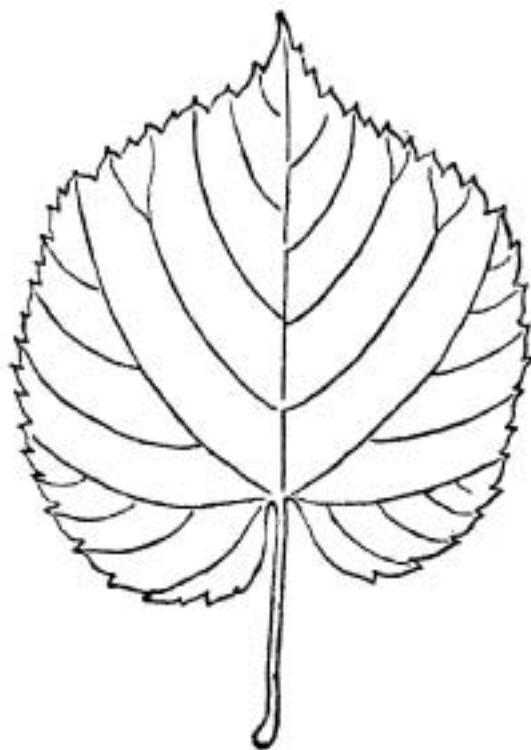
Рис. 2. Листъ клена.

ваетъ не понятно, какъ могли онъ образоваться. Для доказательства только что сказанного возьмемъ перья цесарки (рис. 4 на табл. I и рис. 5 на табл. II). На нихъ по черному фону расположены бѣлые крапинки, а въ иѣкоторыхъ перьяхъ темный фонъ усыпанъ мелкими точками, бѣлые же крапинки окружены широкими и совершенно черными ободками, что, вмѣстѣ взятое, производить чрезвычайно красивое впечатлѣніе. Для того, чтобы эти крапинки, расположенные довольно правильно, могли образоваться, необходимо, чтобы каждая бородка пера была по своей длины окрашена очень различно и отличалась въ этомъ отношеніи отъ сѣднихъ. На одной и той же бородкѣ встрѣчаются какъ совершенно черные мѣста (на черныхъ краяхъ крапинокъ), такъ и совершенно бѣлые (самые крапинки), или же бѣлые съ чернымъ пушкомъ (на темномъ фонѣ съ бѣлыми точками). Судить о сложности окраски каждой бородки, мѣняющейся на ея протяженіи болѣе двадцати разъ, можно по одному тому, что каждую крапинку съ чернымъ ободкомъ образуетъ значительное число бородокъ, изъ которыхъ иѣкоторые проходятъ чрезъ центръ крапинки и должны быть поэтому окрашены въ мѣстѣ, соответствующемъ каждой крапинкѣ, въ бѣлый цветъ на большемъ протяженіи, чѣмъ бородки у края крапинки, а самые крайнія должны имѣть черный цветъ только

съ одной бѣлой точкой. Кромѣ того, слѣдуетъ принять во вниманіе, что, для образования рисунка, сотни бородокъ должны быть окрашены все по одному и тому же общему правилу, но каждая различнымъ образомъ.

Кромѣ такихъ роскошно окрашенныхъ перьевъ, у цесарокъ есть еще и другія, неменѣе интересныя, хотя и болѣе простыя, а именно съ крапинками на гладкомъ черномъ фонѣ, безъ точекъ. Чтобы отчасти дать понятіе о различной окраскѣ птичьихъ перьевъ, помышляемъ изображеніе пера домашней цесарки, украшенное волнистыми полосами (рис. 6 на табл. II).

Рис. 3. Листъ липы.



Крапинки не оказываютъ, конечно, никакого вліянія на образо-

вание этого любопытного рисунка; химический процессъ, производящій окраску, чуждъ художественной орнаментации: одни и тѣ же соки питаются всѣ составные части перьевъ, солнце посыпаетъ одни и тѣ же лучи всѣмъ этимъ частямъ, каждая часть развивается сама собою, каждая бородка получаетъ свои краски независимо отъ второй, третьей и десятой бородокъ, составляющихъ вмѣстѣ съ нею удивительно красивое цѣлое. Съ того самого момента, когда яйцо снесено цесаркой, въ немъ уже заключаются всѣ элементы, необходимые для образования тѣла будущей цесарки, въ томъ числѣ и окраски ея перьевъ. Причину этого явленія едва ли удастся разгадать когда бы то ни было.

Окраска птичьихъ перьевъ вообще крайне разнообразна. Укажемъ, напр., на великолѣпную сойку, перья которой (рис. 7 на табл. II) имѣютъ синія, бѣлые и черные поперечные полосы. Рассматривая каждую бородку этого пера, легко убѣдиться въ сложности окраски названной птицы.

Еще болѣе любопытнымъ примѣромъ можетъ служить перо тропической птицы—аргуса, приблизительно восьмая часть которого изображена въ величину натуры на рис. 8 на табл. III. На его бородкахъ находятся круги и овалы; кроме того, по всей его длине идутъ украшения въ видѣ полукружий, которыхъ, благодаря тѣнямъ, кажутся рельефными. Иллюзія въ этомъ случаѣ столь сильна, что невольно является мысль о сознательномъ соблюдении природою теоріи тѣней.

Подобныхъ примѣровъ найдутся сотни, и всѣ они убѣждаютъ насъ, что орнаменты, встрѣчающиеся въ природѣ, не суть результаты случайного стечения обстоятельствъ. Если пестрая окраска перьевъ можетъ еще быть вообще объясняема наслѣдственностью, а именно происхожденіемъ птицы отъ самца буро-бѣлаго и самки черно-бураго цѣста (т.-е. преобладающихъ цѣвѣтковъ), то чѣмъ объяснить постепенное ослабленіе тѣней на сферическихъ рисункахъ, выполненное сть совершеннымъ знаніемъ искусства налагать тѣни? Рис. 8 (на табл. III) имѣеть тѣль недостатокъ, что на немъ пятна лѣвой стороны вышли темными, тогда какъ въ натурѣ, на самомъ перѣ, они желтые (желтый цветъ при фотографированіи превращается въ черный, что и испортило наше изображеніе). А какъ объяснить себѣ техническое исполненіе столь образцовой окраски, когда каждый изъ волосковъ пера окрашенъ особымъ образомъ и сообразно требованіямъ общаго пятна? Эта окраска то ослабѣваетъ постепенно, то представляетъ рѣзкій переходъ изъ одного цѣста въ другой. Словомъ, орнаментация аргуса—цѣлое откровеніе.

У некоторыхъ насѣкомыхъ сяжки, состоящіе изъ нѣсколькихъ частей, окрашены поперемѣнно въ свѣтлый и темный цѣста; отчасти подобно этому волоски на хвостахъ животныхъ, принадлежащихъ къ породѣ кошекъ, образуютъ свѣтлые и темные кольца. Самостоятельность природной орнаментации въ царствѣ животныхъ еще убѣдитель-

иже доказывают крылья бабочекъ, на которыхъ иногда встречаются круги и кольца, распределенные по поверхности совершенно неправильно, иногда покрывающие собою жилки крыла и маскирующие ихъ мозаичную структуру. Это мы видимъ, напр., на крыльяхъ экзотической бабочки, изображенной на табл. IV (рис. 9). Большая кольца, въ натурѣ желтаго, такъ обращаются на себя вниманіе наблюдателя, что онъ не замѣчает строенія крыльевъ. Невозможно найти болѣе очевидное доказательство того, что въ формахъ природы красота является совершенно независимымъ факторомъ. Орнаментация нижнихъ крыльевъ имѣть, повидимому, помимо красоты, иное назначение; если долго смотрѣть на указанную бабочку съ некотораго разстоянія, то болѣе круги на этихъ крыльяхъ кажутся глазами филина, на голову котораго крылья очень похожи. Природа въ данномъ случаѣ, очевидно, имѣла цѣлью защитить этихъ бабочекъ отъ нападеній птичекъ, боящихся филина.

Встрѣчаются, однако, случаи, въ которыхъ природа ставитъ орнаментацию въ зависимость отъ строенія, какъ это видно, напр., на рис. 10 (табл. V).

Обращаясь отъ отдельныхъ орнаментальныхъ частей къ совокупности формъ, мы найдемъ между ними такія, которые отличаются стройностью и изяществомъ структуры, каковы, напр., тѣла ласточки, лошади, большинства жуковъ и бабочекъ. Рядъ подобныхъ формъ завершается человѣческимъ тѣломъ, всю красоту котораго способны по достоинству цѣнить только художники. Мы любуемся въ этомъ тѣлѣ изяществомъ мускулатуры, разнообразiemъ формъ, чистотой линий, плавностью контуровъ, пластичностью, производящую эффекты свѣта и тѣней, украшеніемъ, которое представляютъ собою волосы и борода, гармоничностью всѣхъ этихъ факторовъ.

Лицо—цѣлое собраніе крайне интересныхъ линій; впечатлѣніе, производимое совершенствомъ этого созданія, усиливается блескомъ глазъ, этихъ зеркаль умственной дѣятельности и душевной жизни, сообщающихъ лицу то или другое выраженіе.

Нахожденіе глазъ во впадинахъ обусловливаетъ глубину взора, а тѣль, образуемая бровями и рѣсницами, придаетъ ему загадочное и поэтическое выраженіе.

Разсматривая другую часть тѣла, а именно руку, мы видимъ, что въ ней нѣтъ ничего случайного, но все имѣть свой смыслъ. Рука отличается богатствомъ ежеминутно измѣняющейся игры линій, и всѣ ея положенія и движенія оживляются цѣлесообразно ея мускулатурою и общую формою, гармонирующую съ остальнымъ тѣломъ. Раздвигая пальцы, мы видимъ разнообразіе ихъ длины и строенія; будь рука произведеніемъ скульптора, онъ, вѣроятно, средній палецъ

сдѣлала бы также самыи длинныи, но остальная части онъ, безъ сомнѣнія, вылѣпилъ бы вполнѣ симметричными; между тѣмъ подобная рука совершенно не соотвѣтствовала бы остальному тѣлу, такъ какъ симметричная форма руки портила бы впечатлѣніе того, что въ тѣлѣ не симметрично.

То же самое можно сказать и о ногѣ—конечно, не о расширенной ногѣ босого чернорабочаго, а о ногѣ, не испорченной обувью, съ пальцами столь же правильной формы, какъ и пальцы руки.

Греки, отлично умѣвшіе цѣнить красоту формъ, обыкновенно изображали человѣческое тѣло нагимъ, такъ какъ ихъ художественный глазъ видѣлъ прекрасныи формы тамъ, гдѣ нашъ вѣкъ, претендующій быть цѣломудренныи и нерѣдко равнодушный къ изяществу, видѣть одну только наготу. Такой упадокъ художественного чувства очень прискорбенъ.

Многіе уже задавались вопросомъ: какое тѣло надѣлено красотою въ большей степени—мужское ли, или женское? Философы легко разрѣшили этотъ вопросъ, утверждая, что мужское тѣло должно считаться болѣе красивымъ, такъ какъ вообще у всѣхъ животныхъ самцы красивѣе самокъ. Но этотъ фактъ еще не доказательство. Восходя къ самымъ отдаленнымъ преданіямъ о человѣческомъ родѣ, мы видимъ, что сердце Адама было покорено красотою женщины. Греки—эти классики формы—олицетворяли красоту въ образѣ богини, а не бога; нѣжныи черты и совершенно воздушная красота этой богини символически выражены въ легендахъ о ея рожденіи. То же можно сказать и о римской Венерѣ.

Если мы обратимся къ художникамъ, то они отвѣтятъ, что какъ мужскому, такъ и женскому тѣлу присуща своя особая красота, причемъ первое отличается болѣе рѣзкими формами, а второе—болѣе мягкими. Мужчинѣ приходится странствовать по свѣту, пропитывать и оберегать свою семью; онъ—практическая ея половина, тогда какъ женщина представляетъ собою, главнымъ образомъ, красоту. Однако, возвратимся къ предмету нашихъ разсужденій.

При ближайшемъ изученіи формъ міра животныхъ, мы замѣчаемъ вездѣ, въ каждой формѣ, гармонію и единство, такъ что ни одинъ художникъ не въ состояніи внести въ нее какое-бы то ни было существенное измѣненіе безъ ущерба для общаго впечатлѣнія. Кромѣ того, количество формъ такъ значительно, разнообразіе ихъ такъ велико, что создать новую форму, не существующую въ природѣ, почти невозможно; изобрѣсть подобную форму напрасно сталь бы пытаться художникъ съ самыми живыми воображеніемъ. Наконецъ, органическія формы на землѣ видоизмѣнялись неоднократно, и каждый періодъ развитія ея коры имѣлъ свои особыя флору и фауну.

О происхождении прекрасных форм природы ученые высказывали различные мнения. Платонъ полагалъ, что всякая природная форма есть не что иное, какъ преходящее воплощеніе идеи Божества, единственно совершенного, не измѣняющагося и вѣчнаго. Подобно тому, какъ художникъ никогда не въ силахъ вполнѣ передать воображаемую имъ красоту, такъ и природа остается въ своихъ формахъ, какъ онѣ ни прекрасны, всегда позади божественныхъ идей, отражающихся въ нихъ лишь въ слабой степени.

Шопенгауэръ, одинъ изъ величайшихъ мыслителей и предшественникъ Дарвина, полагаетъ, что развитіе формъ совершилось скачками, какъ только возникали необходимыя для того условія. Это мнѣніе, повидимому, справедливо и вполнѣ согласуется съ исторіею мірозданія, если только мы примемъ—какъ это и подразумѣвается, очевидно, въ Библіи—отдѣльные дни творенія за цѣлые ряды столѣтій. На самомъ дѣлѣ, подвижные механизмы новыхъ породъ животныхъ, потребовавшіе для своего образования нѣсколько миллионовъ лѣтъ, представляли въ эпоху своего развитія чрезвычайно трудную задачу. Дарвинъ, всю свою жизнь посвятившій изученію относящихся сюда вопросовъ и открывшій много тайнъ природы, утверждаетъ, что естественные формы образовались изъ наипростѣйшихъ организмовъ въ теченіе неисчислимаго ряда вѣковъ; однако, ни Дарвинъ, ни другіе естествоиспытатели и философы, не дали отвѣта на вопросъ объ источнике происхожденія органической жизни на земномъ шарѣ—о томъ, откуда явились первые ея зачатки. Платонъ, обладавшій, какъ грекъ, болѣе тонкимъ чувствомъ формъ, чѣмъ наши нынѣшніе ученые, былъ вполнѣ правъ, признавая бытіе Высшаго Существа, такъ какъ приписать образованіе столь совершенныхъ формъ случайности невозможно.

По нашему мнѣнію, вопросъ о причинахъ измѣнений, происшедшіхъ въ природѣ, не имѣть существеннаго значенія, такъ какъ совершенствующіяся природныя формы, очевидно, обладаютъ способностью къ этимъ измѣненіямъ и заключаютъ въ себѣ зачатки органовъ, необходимыхъ для развитія послѣдующихъ формъ. Въ нихъ, следовательно, должны содержаться и зачатки прекраснаго, подобно тому, какъ въ небольшомъ сѣмени уже имѣются всѣ необходимыя элементы для формы и величины дерева, которое изъ него вырастетъ.

Разматривая красоту человѣческаго тѣла въ различныя времена, мы видимъ, что оно нисколько не измѣнилось съ эпохи, доступной исторіи. Древніе греки, несмотря на отдѣляющія ихъ отъ насть тысячи лѣтъ, по красотѣ тѣла и лица не уступали ни одной изъ современныхъ намъ націй, что доказываютъ сохранившіяся произведенія искусства Греціи. Эту истину подтверждаютъ также древнія египетскія и ассирийскія статуи; типъ евреевъ, обитавшихъ въ древнемъ

Египтѣ, сохранившійся для нась въ скѣльптурныхъ произведеніяхъ, ничѣмъ не отличается отъ нынѣшнихъ евреевъ, хотя это племя прожило съ того времени длинный рядъ вѣковъ.

Множество микроскопическихъ организмовъ ежедневно плодится буквально въ миллионахъ экземпляровъ, а между тѣмъ ихъ формы и привычки никакъ не измѣнились со временемъ древнихъ грековъ, какъ это видно изъ сочиненій Гиппократа, оставилшаго намъ описаніе опустошеній, причиненныхъ бацилломъ дифтерита. Этотъ знаменитый врачъ родился въ 460 г. до Р. Х.; слѣдовательно, со времени его наблюдений прошло уже болѣе 2300 лѣтъ. Съ тѣхъ порь просуществовало около 800 000 человѣческихъ поколѣній, и, несмотря на то, въ этомъ микробѣ не замѣчается донынѣ ни малѣйшаго измѣненія.

Приведенный примѣръ лучше всякаго другого доказываетъ постоянство формъ, существующихъ въ природѣ. Не подлежитъ, однако, сомнѣнію, что природа при первомъ случаѣ старается отѣлаться отъ формъ, навязанныхъ ей человѣческою рукою.

По общепринятой теоріи, развитіе прекрасныхъ формъ объясняется подборомъ, состоящимъ въ томъ, что красивый самецъ ищетъ себѣ красивую самку, и отъ нихъ происходит потомство еще болѣе красивое. Эта теорія предполагаетъ, что уже первобытнымъ животнымъ было присущее пониманіе прекрасныхъ формъ, которое не могло бы развиться, если бы въ ихъ время не существовало природныхъ красотъ. Впрочемъ, у животныхъ решающее значеніе при подборѣ имѣеть не красота, а физическая сила. Въ куратникѣ главенствуетъ самый сильный, но не самый красивый пѣтухъ. Въ человѣческомъ обществѣ красота уступаетъ первенство золотому тельцу и титуламъ, вслѣдствіе чего мы и встрѣчаемъ у людей такое различіе въ пониманіи красоты. На самомъ дѣлѣ, нерѣдко случается, что красивая женщина вступаетъ въ бракъ съ мужчиной, значительно менѣе красивымъ, чѣмъ она. Природа заботится преимущественно о сохраненіи человѣческаго рода, а потому здоровье играетъ въ немъ главную роль. Въ этомъ отношеніи очень характерно миѳическое сказаніе о томъ, что мужемъ богини красоты, Афродиты, былъ хромой и горбатый уродъ Гефестъ.

Если развитіе красоты обусловливается подборомъ, то нельзя не удивляться тому, что въ природѣ еще донынѣ существуютъ некрасивыя формы, и что, съ другой стороны, формы растеній, ничуть не зависящія отъ подбора, отличаются своимъ изяществомъ. Справедливость только что сказанного подтверждается крайне любопытнымъ фактамъ: въ настоящее время вполнѣ установлено, что безъ помощи вѣтра и насѣкомыхъ множество растеній исчезло бы неминуемо. Они привлекаютъ къ себѣ насѣкомыхъ, распространяя благоуханіе, и кормятъ

ихъ своими соками. Формы растений соответствуют потребностямъ ихъ посѣтителей.

Красота не могла быть порождениемъ борьбы за существование; она создаетъ формы нестолько красивыя, сколько практическія.

Высказывалось также и то мнѣніе, что окраска животныхъ обусловливается борьбою за существование, и что эта окраска стремится къ тому, чтобы быть одинаковою съ окраскою окружающихъ предметовъ. Однако нисколько не доказано, что животные вообще надѣлены способностью сколько-нибудь влиять на окраску ихъ собственного тѣла; допустивъ эту способность, пришлось бы предположить, что у животныхъ существуетъ очень развитая способность распознавать цвета. Если бы это было такъ, то до какой степени жестокою надо было признать природу въ отношеніи къ тѣмъ животнымъ, которымъ приходится питаться существами, одаренными практической окраской! Вѣдь горный заяцъ лѣтомъ бываетъ сѣрымъ, подъ цветъ скаль, а зимою бѣлымъ, подобно снѣгу; точно также шерсть зайца, живущаго въ долинахъ, желтоватая, подходящая къ цвету земли, въ которой онъ прячется. Болѣе правдоподобно то предположеніе, что животные укрываются въ безопаснѣыхъ для нихъ мѣстахъ и умѣютъ находить такія мѣста. Если бы это было не такъ, то животныхъ, съ глубочайшей древности будто бы приспособляющихъ свою наружность къ населяемымъ ими мѣстамъ съ цѣлью укрываться отъ взоровъ враговъ, надо было бы считать болѣе разумными, чѣмъ военныхъ людей европейскихъ государствъ, лишь недавно одѣвшихся въ костюмы цветовъ, сходныхъ съ цветомъ окружающаго ихъ пейзажа *). Крѣпости и пушки занимаютъ въ отношеніи практичности формъ первое мѣсто, но послѣднее въ отношеніи красоты.

При каждой попыткѣ примѣненія изложенной теоріи происхожденія практическихъ, а въ особенности красивыхъ формъ, мы неизбѣжно наталкиваемся на такія затрудненія, которые заставляютъ насъ отказаться отъ подобного объясненія этихъ явлений.

Полагаемъ, читатель въ достаточной степени убѣдился изъ предыдущаго въ томъ, что красота не есть случайная прибавка къ практическому значенію формъ, и, следовательно, явилась она не сама собою,

*) Однажды авторъ настоящаго сочиненія рассматривалъ листы молодого куста, кора которого была светло-сераго цвета. Случайно нашелъ онъ двухъ чешуйчатокрылыхъ насекомыхъ такого же цвета (*Agrotis proverba*); не только ихъ цветъ, но также и округлая форма соответствовали этой корѣ. Для того, чтобы убѣдиться, что то были действительно насекомые, нужно было подойти къ нимъ очень близко и потрогать ихъ. Спрашивается, можетъ ли быть этимъ животнымъ известно, что ихъ цветъ одинаковъ съ цветомъ коры куста? Возможно ли, чтобы они изучили окружность коры для подражанія ей съ такимъ совершенствомъ?

а введена въ природу какъ самостоятельный факторъ, назначенный для облагороженія формъ.

Поэтому нельзя приписывать случаю ни украшений растеній, ни необычайную форму круглыхъ и удлиненныхъ пятенъ на тѣлѣ животныхъ изъ семейства кошекъ, на перьяхъ птицъ, на крыльяхъ жуковъ и бабочекъ, точно такъ же, какъ и въ человѣкѣ нельзя объяснить случайностью красоту лица, румянецъ щекъ, лазоревый или черный цветъ глазъ, коралловый цветъ губъ и жемчужность зубовъ.

Не случайно дана человѣческому тѣлу гармоничная окраска, не случайно темнымъ волосамъ соответствуютъ темные глаза, смуглость кожи и густой румянецъ щекъ, а синимъ глазамъ русые волосы, светлый колоритъ лица и нѣжно-розовый цветъ щекъ.

Изслѣдованіе правилъ, по которымъ природа образуетъ характерные украшения, можетъ составить для насъ пріятную задачу. Изученіе направленія полосъ на шкурѣ жирафы и кошки, равно какъ и характерной головы кошки или тигра, безъ сомнѣнія, крайне интересно. Относительно этого предмета мы можемъ придти лишь къ тому неизбѣжному заключенію, что природа отлично умѣетъ какъ родомъ, такъ и формою украшений удивительно характеризовать свои созданія.

Всякій, кто занимался вопросомъ о происхожденіи практическихъ формъ, которыя, вмѣстѣ съ тѣмъ, должны быть и прекрасными, сразу замѣтить, какъ трудно создать такую форму, въ которой красота не противорѣчила бы требованіямъ приспособленности, или наоборотъ; онъ получитъ убѣжденіе, что природа надѣляетъ всѣ свои созданія наибольшою красотою, какую только допускаетъ ихъ структура. Самая искусственная рука не въ состояніи улучшить произведеній природы, у которой человѣкъ можетъ только учиться.

Изъ сказанного слѣдуетъ, что полезность есть основа формъ, и что они видоизмѣняются въ зависимости отъ требованій красоты.

Молчаливая красота природныхъ формъ, въ особенности формъ растительного царства, до такой степени влияетъ на человѣческое чувство, что въ случаѣ некотораго возбужденія намъ нерѣдко достаточно очутиться на нѣсколько минутъ среди природы для того, чтобы тотчасъ же успокоиться и снова получить охоту къ труду и къ жизни.

Не будь красоты въ природѣ, изящныя искусства и художественная промышленность никогда не зародились бы. Поэтому древніе культурные народы звали природу «матерью искусства». Займемся же изученіемъ красивыхъ формъ: оно дастъ намъ отвѣтъ на многіе вопросы. Оно возвышаетъ человѣка надъ окружающею его мелочностью, доставляетъ душевное спокойствіе, вселяетъ любовь къ жизни, приближаетъ къ Творцу, источнику всяческой красоты.

Часть II.

Главные факторы красивыхъ формъ.

Внимательно рассматривая различные формы, производящія особенно благопріятное впечатлініе на глазъ, съ цѣлью уясненія себѣ того, въ чёмъ собственно состоять ихъ красота, мы увидимъ, что испытываемое нами при ихъ видѣ чувство удовольствія возбуждается цѣлымъ рядомъ отдельныхъ факторовъ. Важѣйшіе изъ этихъ факторовъ—следующіе:

- 1) Расчлененіе.
- 2) Разнообразіе.
- 3) Пропорціональность.
- 4) Группировка.
- 5) Благородство формъ.
- 6) Свѣтовые эффекти.
- 7) Украшеніе.
- 8) Единство.

1. Расчлененіе.

Для того, чтобы останавливать на себѣ наше вниманіе, всякая форма какъ въ природѣ, такъ и въ искусствѣ, должна быть расчленена, т.-е. должна состоять изъ нѣсколькихъ частей.

Подобно тому, какъ простѣйшая мысль выражается предложениемъ, составленнымъ, по крайней мѣрѣ, изъ двухъ словъ, такъ и всякая болѣе или менѣе удачная форма, представляющая собою лишь на глядное выраженіе мысли, должна состоять изъ нѣсколькихъ частей. Примѣры тому встрѣчаются на каждомъ шагу. Указываемъ яко особенно замѣчательные.

Боковые стѣники школьныхъ скамеекъ еще очень недавно были крайне простыя; снизу они вѣльвались въ отесанный кусокъ дерева, сверху же срезывались вкось, для придачи наклоннаго положенія верх-

ней доскѣ (рис. 11). Нерасчлененные боковые части производятъ своимъ однообразіемъ невыгодное впечатлѣніе. Стоитъ лишь сузить ихъ въ срединѣ, какъ показано на рис. 12, и вырѣзать двѣ ножки въ нижней части, и это впечатлѣніе значительно улучшится. Скамья, боковая поверхность которой расчленена, такимъ образомъ, на ножки, туловище и голову, становится гораздо болѣе изящною, чѣмъ лишенная этихъ частей. Небольшой трудъ, затраченный на это измѣненіе, окупается съ лихвой полученнымъ результатомъ; ученикъ будетъ сидѣть на скамьѣ съ большимъ удовольствиемъ, и его вкусъ улучшится, тогда какъ ея прежняя безобразная форма оскорбляла его глазъ. То же можно сказать и о всякой обыкновенной скамейкѣ (рис. 13 и 14).

Въ частныхъ домахъ и въ гостиницахъ обыкновенно употребляются сосуды или цилиндрические (стаканы), или имѣющіе совершенно простой криволинейный профиль, каковы, напр., кувшины (рис. 15 на стр. 26). Не только древніе греки, но и наши предки значительно разнообразили

форму сосудовъ, придавая имъ при этомъ, по большей части, очень красивый видъ. Какъ ни просты были такие сосуды, теперь они въ большой ценѣ; ихъ собираютъ и сохраняютъ въ художественно - промышленныхъ музеяхъ для того, чтобы они служили

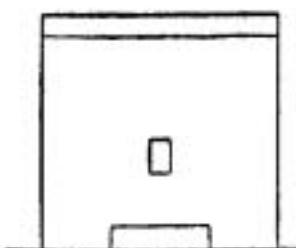


Рис. 13.

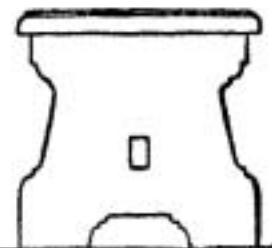


Рис. 14.

образцами для новѣйшихъ издѣлій (рис. 16 на стр. 26).

Для подпирания горизонтальныхъ балокъ можно употреблять отесанные брусья одинакового размѣра на всемъ ихъ протяженіи (рис. 17 на стр. 26). Но если требуется, чтобы они были красивы, необходимо

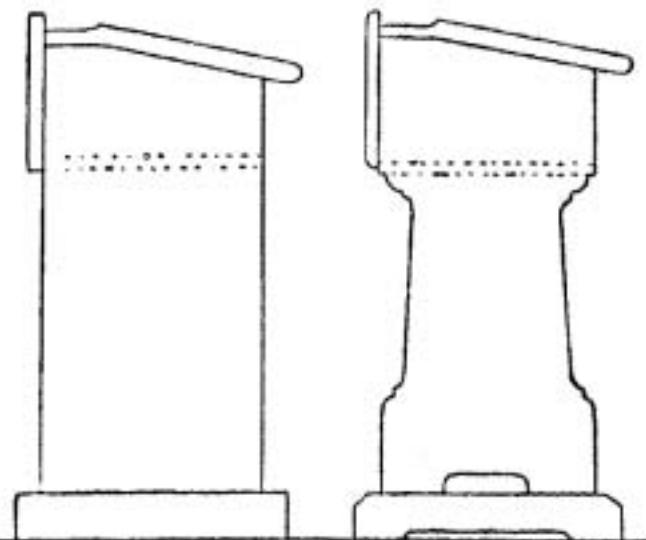


Рис. 11.

Рис. 12.

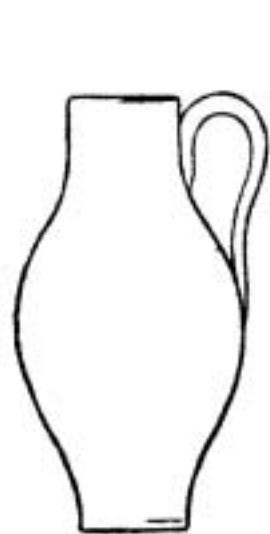


Рис. 15.



Рис. 16.

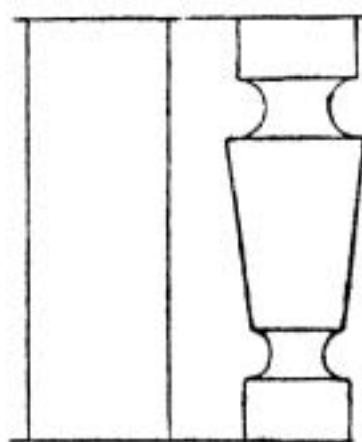


Рис. 17. Рис. 18.

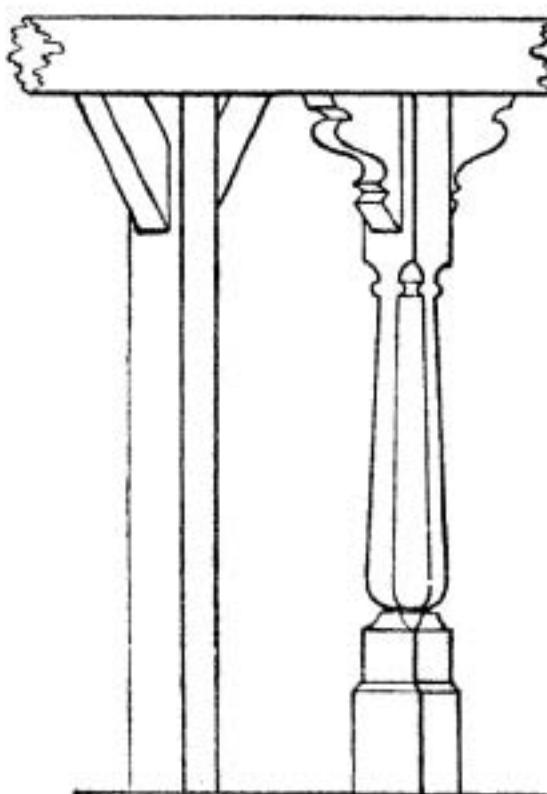


Рис. 19.

Рис. 20.

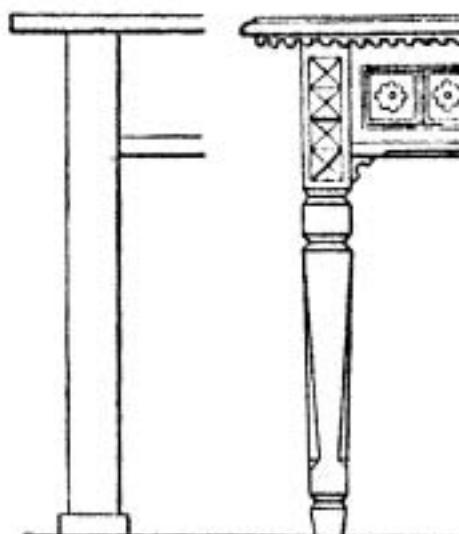


Рис. 21.

Рис. 22.

расчленять ихъ на нѣсколько частей. Въ нижней части (рис. 18) брусье до известной вышины оставляется безъ передѣлки, дабы эта его часть играла роль базы; затѣмъ, въ брусье дѣлается некоторый перехватъ,

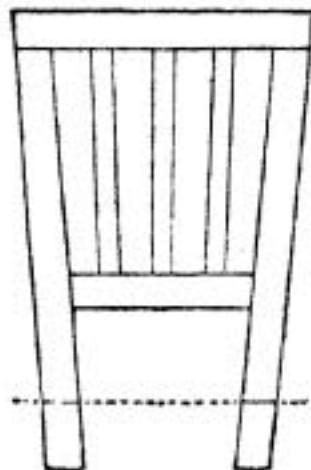


Рис. 23.



Рис. 24.

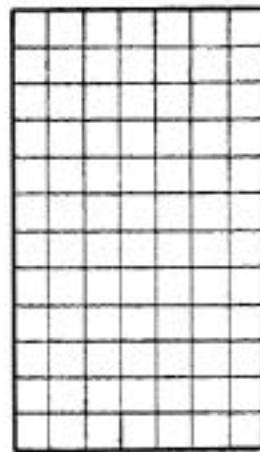


Рис. 25.

за нимъ слѣдуетъ главная часть бруса, его стволъ, обыкновенно расширяющійся кверху, и, паконецъ, послѣ нового перехвата въ видѣ шейки, вытесняется верхняя часть бруса, такъ сказать, его голова.

То же самое можно сказать и относительно деревянныхъ колоннъ. Съ первого взгляда замѣчается громадная разница между

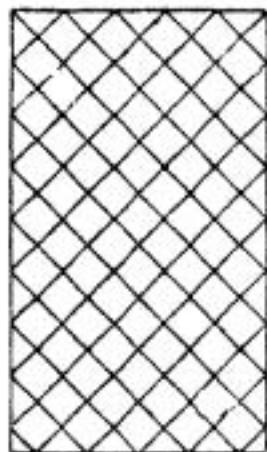


Рис. 26.

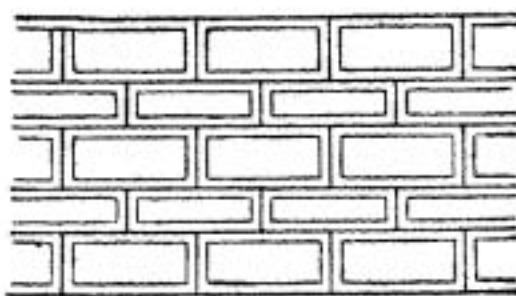


Рис. 27.

простой ихъ формой (рис. 19) и красиво-расчлененными (рис. 20).

Ножки у простыхъ столовъ (рис. 21) могутъ быть оживлены указаннымъ выше способомъ (рис. 22); конечно, они будуть въ

этомъ случаѣ обходиться нѣсколькою дороже, но сдѣлаются значительно болѣе красивыми; то же самое должно замѣтить и о стульяхъ, новѣйшая форма которыхъ (рис. 23 на стр. 27) далеко не производить такого пріятнаго впечатлѣнія, какъ старая, въ деревенскомъ вкусѣ (рис. 24 на стр. 27).

Природа, знакомящая насъ со всѣми факторами красоты, на-
учаетъ насъ также и правиламъ расчлененія, чрезвычайно развитаго
особенно въ органическихъ формахъ.

Разсматривая съ этой точки зрѣнія растительное и живот-
ное царства, мы видимъ, что каждая форма состоять изъ
главныхъ и побочныхъ частей, отиѣчающихъ требованіямъ
жизни и красоты, и что группировка частей тѣмъ болѣе со-
вершена, чѣмъ выше отрядъ, которому принадлежитъ данное
растеніе или животное. Въ группѣ многораздѣльныхъ ли-
стьевъ встрѣчаются цѣлые сокровищницы образцовъ для на-
чертательныхъ искусствъ; чтобы убѣдиться въ этомъ, доста-
точно внимательно всмотрѣться на окружность листа малыи,
состоящую изъ нѣсколькихъ группъ линій. То же можетъ
быть сказано о разныхъ другихъ листьяхъ, о цветахъ и т. п.

Самымъ интереснымъ въ этомъ отношеніи является человѣ-
ческое тѣло, состоящее изъ большого числа отдельныхъ ча-
стей, которые образуютъ собою прекрасное цѣлое. Пріятное впе-
чатлѣніе, производимое этимъ тѣломъ,—причина того, что его стали

съ древнѣйшихъ временъ воспроизводить во множествѣ предметовъ. Мы находимъ его формы въ архитектурѣ, въ предметахъ домашнаго обихода, въ колоннахъ, вазахъ,—словомъ, вездѣ, гдѣ только возможно примѣнить изображеніе человѣческой фигуры или головы.

До подобного расчлененія издѣлій, конечно, додумались бы и по-
мимо подражанія человѣческому тѣлу; однако нельзя не обратить вни-

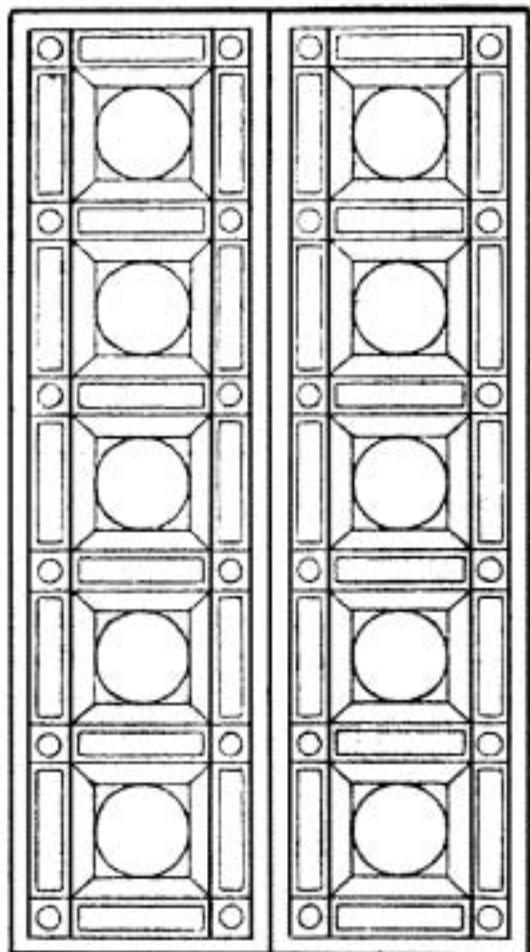


Рис. 28.

мая на полное соответствие съ ними отдельныхъ частей во всѣхъ приведенныхъ нами примѣрахъ. Отмѣтимъ, напр., столбъ (рис. 18 на стр. 26), въ которомъ самый широкій размѣръ средней части приходится вверху, благодаря чему верхняя часть является какъ-бы подражанiemъ нижней, или укажемъ на греческую вазу (рис. 16 на стр. 26), форма которой представляетъ подобные же частности, хотя эта ваза имѣла бы большую устойчивость, если бы ея брюшко находилось ниже, а ножка была шире.

Въ повседневной жизни встрѣчается множество предметовъ, оживленныхъ чрезъ ихъ расчлененіе. Такъ, напр., полы длинныхъ коридоровъ, выложенные плитками, расчленяются на четырехугольники

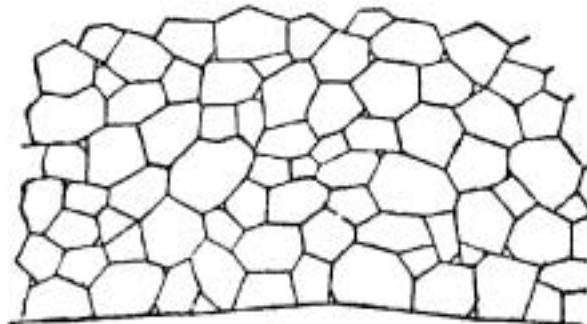


Рис. 29.

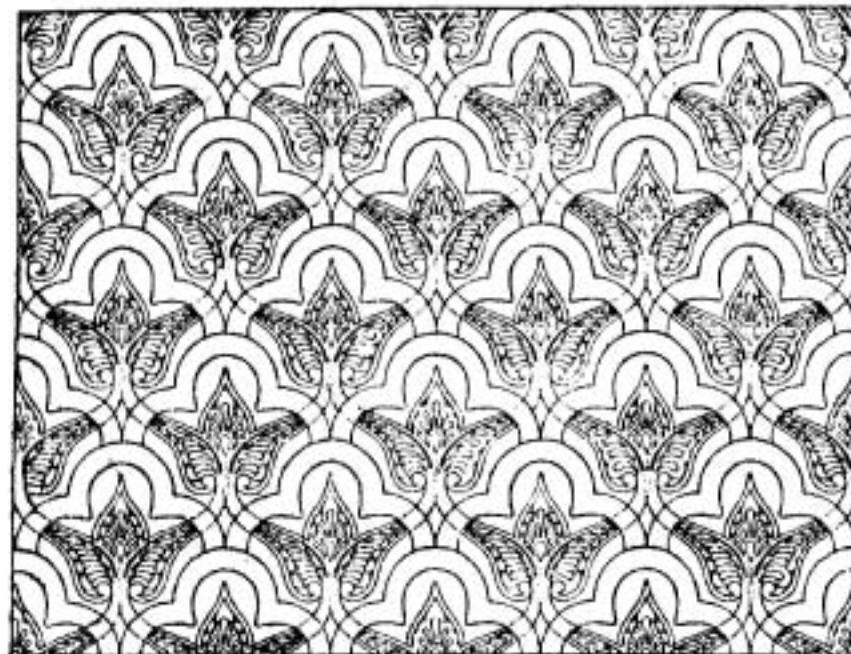


Рис. 30.

(рис. 25 и 26 на стр. 27) или шестиугольники, нерѣдко разноцвѣтные для того, чтобы они лучше отдѣлялись одинъ отъ другого. Стѣны оживляются выступами (рис. 27 на стр. 27), ткани—полосами, двери—рамками и филенками (рис. 28).

Въ монументальныхъ постройкахъ карнизы и подоконники расчленяются роскошнымъ образомъ. Стѣнамъ террасъ стараются придавать красоту соединеніемъ разноцвѣтныхъ, хорошо выдѣляющихся материаловъ (такъ назыв. циклопическая стѣны, рис. 29 на стр. 29), несмотря на то, что такой способъ постройки требуетъ много времени и ловкости, а слѣдовательно обходится сравнительно дорого.

Крыши зданій обыкновенно покрываютъ выпуклой черепицей, оживляющей ихъ видъ благодаря образуемымъ ею изгибамъ; плоскія желѣзныя крыши, напротивъ того, однообразіемъ своей поверхности производятъ непріятное впечатлѣніе.

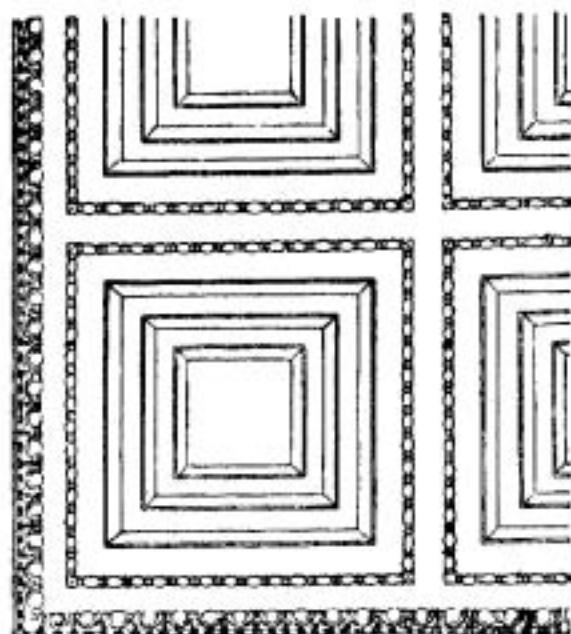


Рис. 31.

главные части и на второстепенные, орнаментальные, посредствомъ полосъ, напитыхъ на ткань, причемъ впечатлѣніе, производимое болѣе крупными частями одежды, усиливается естественными и искусственными складками.

Изученіе расчлененія очень важно для правильного пониманія его различныхъ видовъ. Особенно необходимо хорошо знать его рисовальщикамъ, такъ какъ для правильного исполненія рисунка совершенно необходимо отлично понимать его.

Такъ, напримѣръ, имѣя дѣло со сложнымъ листомъ, можно сначала раздѣлить его окружность на нѣсколько частей и затѣмъ каждую изъ нихъ изобразить особо. Для примѣра укажемъ на листъ аканеа

Для декорированія комната живописецъ разбиваетъ ихъ стѣны геометрическими линіями на нѣсколько полей, занятыхъ растительнымъ орнаментомъ (рис. 30 на стр. 29). Потолки нерѣдко окаймляются лѣпными полосами и раздѣляются на нѣсколько прямоугольниковъ (рис. 31).

Въ ремесленныхъ производствахъ обращается особенное вниманіе на группировку. Тамъ, где она уже имѣется, для лучшаго раздѣленія однихъ частей отъ другихъ пользуются различіемъ цвѣта, напр., въ предметахъ одѣянія: дамскія платья часто раздѣляются на

(рис. 32), отдельные части которого обозначены на рисункѣ окружющими ихъ линіями.

2. Разнообразіе.

Предметъ бываетъ разнообразенъ, когда состоить изъ частей, отличающихся одна отъ другихъ величиною, формою и цвѣтомъ.

Разнообразіе составляетъ для человѣка необходимость: его умъ утомляется, когда продолжительно сосредоточивается на однообразномъ предметѣ.

Въ природѣ разнообразіе—неразлучный спутникъ расчлененія; даже однородные части, и тѣ до некоторой степени различаются формами, какъ это можно отлично наблюдать на древесныхъ листьяхъ, среди тысяч которыхъ не найдется двухъ совершенно одинаковыхъ.

Милліарды людей уже существовали на землѣ, но между ними никогда не было имѣвшихъ совершенно одинаковые черты лица, хотя оно всегда состоить изъ однихъ и тѣхъ же частей. Разнообразіе физіономій—безконечно. Чтобы дать наглядное понятіе о различіи формъ носа, помѣщаемъ здѣсь (рис. 33 на стр. 32) три профіля лицъ (Сократа, Аполлона и Брута).

У животныхъ, вслѣдствіе простоты многихъ ихъ формъ и одинаковой окраски, сходство кажется гораздо болѣшимъ; между тѣмъ ласточка безошибочно узнаетъ того изъ своихъ птенцовъ, котораго ей нужно накормить, хотя бы въ ея отсутствіи они и перемѣнили свои мѣста; следовательно, и между ними должно быть какое-нибудь неуловимое нашимъ взоромъ различіе.

А до какой степени велико разнообразіе кристалловъ! Чтобы

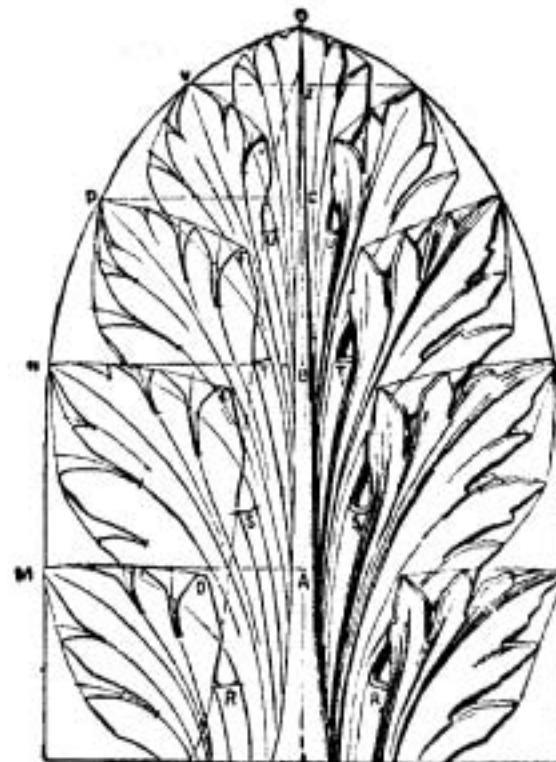


Рис. 32.

убѣдиться въ этомъ, достаточно разсмотрѣть вѣсколько сотъ сиѣмокъ: въ ихъ числѣ не окажется даже двухъ, совершенно одинаковыхъ.

Особенно интересно изученіе разнообразія въ звѣздномъ небѣ. Звѣзды, если бы были бы правильно распредѣлены по небесному своду и имѣли бы одну и ту же величину, не производили бы того чарующаго



Рис. 38.

впечатлѣнія, какое получается отъ множества звѣздъ, разсѣянныхъ неправильными, до безконечности разнообразными группами; кромѣ того, правильное распредѣленіе звѣздъ не соотвѣтствовало бы живописнымъ очертаніямъ горизонта и нарушило бы единство общей картины.

Въ образныхъ искусствахъ на этотъ второй факторъ красоты

Формъ обращается большое вниманіе. Одинъ только новичекъ въ искусствѣ можетъ впасть въ ошибку, изобразивъ на картинѣ двухъ людей въ одинаковой позѣ, или нарисовавъ на портретѣ обѣ руки или обѣ ноги въ одномъ и томъ же положеніи, или давъ всѣмъ пальцамъ равную длину. Искусные рисовальщики и фотографы всегда стараются сообщить каждой группѣ возможно большее разнообразіе; они изображаютъ лицо такъ, чтобы его части, между собою сходственныя, представлялись неодинаково въ отношеніи формы и величины, чтд достигается приданіемъ головѣ наклоннаго положенія и поворотомъ ея въ сторону отъ зрителя (рис. 34).

Въ архитектурѣ разнообразіе также играетъ очень важную роль; различное расположение лицевыхъ и заднихъ фасадовъ, а также боковыхъ стѣнъ въ зданіяхъ напоминаетъ собою указанную выше неодинаковость формъ соответствующихъ другъ другу частей человѣческаго тѣла. Увеселительные или укрѣпленные замки, расположенные на неровныхъ, скалистыхъ площадкахъ, строились такъ, чтобы ни одинъ ихъ фасадъ не былъ симметриченъ, чтобы башня или другая осо-



Рис. 34.

бенно выдающаяся часть находилась не въ центрѣ постройки. Вообще зданія эти представляютъ собою какъ-бы случайно сгруппированныя отдельныя сооруженія. Надо было много таланта и опыта при возведеніи подобного зданія для того, чтобы производимое имъ впечатлѣніе соответствовало требованіямъ единства.

Большія постройки въ нѣсколько этажей, которые скожи между

собою по формѣ и орнаментаціи, и окна которыхъ одинаково расположены на широкомъ фасадѣ, производятъ непріятное впечатлѣніе своею монотонностью или, что то же самое, недостаткомъ разнообразія. Для оживленія подобныхъ зданій фасадъ ихъ разбивается на нѣсколько частей, изъ которыхъ однѣ выступаютъ впередъ, а другія, напротивъ того, углубляются внутрь зданія, благодаря чему ряды оконъ образуютъ отдѣльныя группы. Кромѣ того, окнамъ въ каждомъ этажѣ даются особая форма и особая орнаментація, стѣны отштукатуриваются различнымъ образомъ и разбиваются на отдѣльные, обыкновенно прямоугольные пространства, окаймленные выступами разнаго рисунка. Въ монументальныхъ постройкахъ употребляются тесаные камни, лицевая

сторона которыхъ болѣе или менѣе неровная. Кладка изъ такихъ камней называется рустикомъ. Въ ней возвышенныя грубо-отесанные части чередуются съ низкими, болѣе гладкими, и въ одномъ и томъ же ряду продолговатые прямоугольники могутъ перемежаться съ квадратами (рис. 27 на стр. 27).

Циклопическая стѣны, о которыхъ мы уже упоминали, отличаются не только своимъ расчлененіемъ, но и разнообразiemъ формы и цвѣта кусковъ камня. Для постройки зданій, не отдѣляемыхъ штукатуркой, выбираются преимущественно материалы яркаго цвѣта, съ

Рис. 35.



краинами или жилками (песчаникъ, гранитъ, мраморъ и т. п.). Антаблементы (верхнія части зданій, покоящіяся на колоннахъ) также оживаютъ разнообразiemъ формы ихъ отдѣльныхъ обломовъ, при чёмъ возвышенныя части чередуются съ низкими, пряммыя съ округленными, выпуклая со впадыми, гладкія съ орнаментированными, а иногда эти отдѣльные части окрашиваются въ разные цвѣта (рис. 35).

Внутри зданій нѣкоторыя пространства также раскрашиваются различнымъ образомъ, а мебель для каждого помѣщенія дѣлается изъ особой породы дерева и имѣть особую форму и особенный цвѣтъ. Болѣе всего употребляются сорта дерева съ красивыми узлами и жилками; такие сорта особенно хороши для отдѣлки стѣнныхъ панелей.

Полы въ коридорахъ мостятъ квадратными плитками, располага-

ихъ ряды въ косомъ направлениі по отношенію къ стѣнамъ, чрезъ что достигается болѣе разнообразіе впечатлѣнія, какъ это можно видѣть при сравненіи рис. 25 съ рис. 26 (на стр. 27). Двери разнообразятся филенками и отдѣлкою, или же тѣмъ, что филенки состоятъ изъ отдѣльныхъ наклонныхъ къ рамъ дощечекъ, отдѣленныхъ одна отъ другой каннелюрами (желобками) для того, чтобы косое ихъ положеніе бросалось въ глаза.

Рамы картинъ, бордюры цветочныхъ корзинъ и ограды водоемовъ часто изготавливаются такъ, чтобы рядомъ съ криволинейными частями въ нихъ были и прямолинейныя части. Подобная смѣсь прямыхъ



Рис. 36.

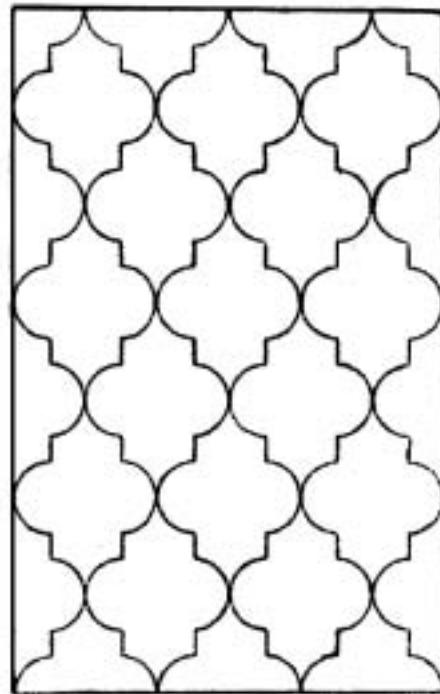


Рис. 37.

и изогнутыхъ формъ нерѣдко встрѣчается и въ фигуриныхъ рѣшеткахъ (рис. 36 и 37), въ желѣзныхъ колоннахъ и въ другихъ издѣліяхъ. Фабриканты багетовъ для рамъ, съ цѣлью ихъ оживленія, составляютъ для нихъ профили изъ несколькиихъ частей, подобно тому, какъ это дѣлается для антаблементовъ и карнизовъ.

Въ тѣхъ же видахъ садовникъ-декораторъ раздѣляетъ газоны одинъ отъ другого неправильными дорожками, представляющими собой красивыя кривыя полосы, изъ которыхъ каждая имѣть особую форму и особую величину; такъ, главную прелесть англійскихъ садовъ составляетъ разнообразіе формы газоновъ, обусловливаемое неправильныемъ

расположениемъ дорожекъ, удачное пользованіе неровностями почвы и смѣна пелузъ группами кустарныхъ растеній, деревьями и т. п.

Тотъ, кто сравнивалъ правильно насаженные лѣса съ тѣми, которые выросли сами-собою, знаетъ, до какой степени различно производимое ими впечатлѣніе: первые непрѣятно поражаютъ своимъ скучнымъ однообразіемъ, тогда какъ во вторыхъ разбросанность и скученность группъ деревьевъ ласкаютъ наши взоры.

Если мы сдѣлаемъ два рисунка какого-либо зданія, причемъ на первомъ изъ нихъ представимъ фасадъ такимъ, каковъ онъ есть, т.-е. съ линіями горизонтальными или кажущимися горизонтальными, и съ окнами, расположенныммы согласно дѣйствительности на равномъ разстояніи одно отъ другого, а на второмъ соблюдемъ перспективу, въ

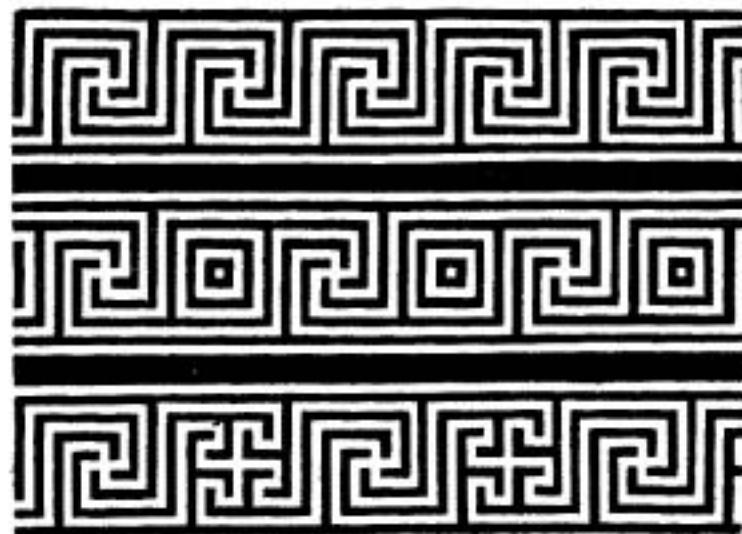


Рис. 38.

которой горизонтальные линіи превращаются въ наклонные подъ различными углами, то эти два рисунка произведутъ весьма различное впечатлѣніе: первый покажется монотоннымъ, а второй разнообразнымъ. Поэтому перспективные виды предпочтитаются. Человѣческое лицо можетъ быть нарисовано также двумя способами, причемъ перспективное изображеніе получается въ томъ случаѣ, когда рисовальщикъ смотрѣтъ на лицо не прямо, а со стороны.

Композиціонное алфавитовъ требуетъ много труда и опыта, такъ какъ каждая буква должна иметь свою особую форму, и одна и та же кривая линія не должна повторяться въ одинаковомъ положеніи: однообразное направление нѣсколькихъ прямыхъ производить непрѣятное впечатлѣніе, коль скоро онъ параллельны основнымъ линіямъ письма.

Доходность ремесла портныхъ и модистокъ въ значительной степени зависить отъ того, насколько они стараются разнообразить свои издѣлія. Прежде всего большое значение имѣть цвѣтъ; его мѣняютъ возможно чаще съ тою цѣлью, чтобы нельзя было вторично пользоваться матеріею иошеннаго платья. Кроме того, мода ежемѣсячно мѣняетъ въ одѣждѣ покрой, отдѣлку, число и расположение складокъ, украшения, ленты, кружева. Для разнообразія, каждую изъ двухъ сторонъ дамской шляпки украшаютъ различнымъ образомъ, или же одну ея сторону оставляютъ совсѣмъ безъ отдѣлки, а мужскія шляпы снабжаютъ бантомъ только съ одной стороны.

Этотъ факторъ красоты формъ имѣть особенно важное значение въ орнаментировкѣ. Для того, чтобы предметъ самъ по себѣ не

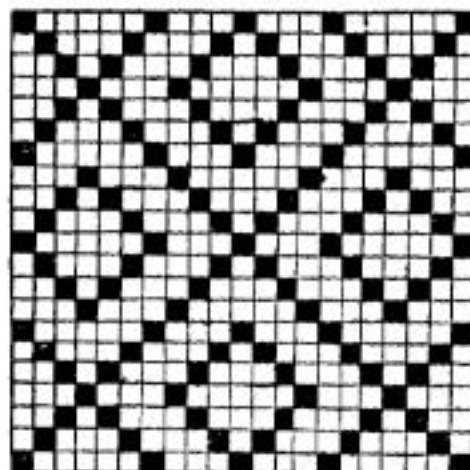


Рис. 39.

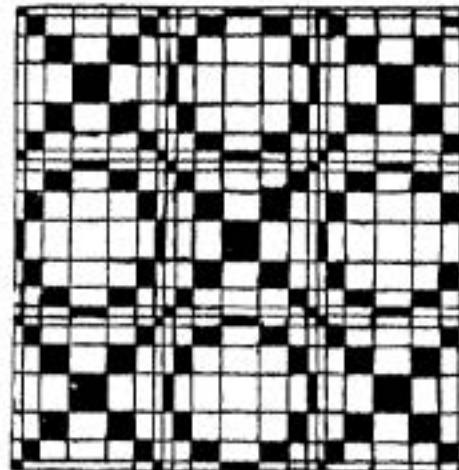


Рис. 40.

производилъ монотоннаго впечатлѣнія, необходимо, чтобы и въ его орнаментациі не было рѣшительно ничего монотоннаго. Въ пунктирномъ орнаментѣ группы точекъ производятъ болѣшій эффектъ, чѣмъ отдѣльные, правильно распределенные точки. Въ меандрахъ *) мы встрѣчаемъ чрезвычайно большое разнообразіе направленій; взоръ, слѣдящій за волнистыми линіями, испытываетъ удовольствіе, подобное тому, какое опущается имъ при видѣ изгибовъ ручья, струящагося по долинѣ. Сочетаніе двухъ различныхъ орнаментовъ, чередующихся между собою (см. нижнюю полосу рис. 38), содѣйствуетъ разнообразію. Ткани съ прямоугольными узорами кажутся красивѣе, когда въ нихъ квад-

*) Меандръ — одинъ изъ древнейшихъ линейныхъ орнаментовъ, состоящій изъ разнообразныхъ изломовъ прямыхъ линій подъ прямыми углами и изъ сочетаній такихъ изломовъ; простѣйший его видъ на рис. 50 на стр. 46. Свое название меандръ получилъ отъ малазійской рѣки того же имени, образующей въ своемъ течении множество извилинъ.

раты чередуются съ прямоугольниками и различны по цвету. Узоры, изображенные на рисункахъ 39 и 40 (стр. 37), отличаются одинъ отъ другого только тѣмъ, что первый составленъ изъ равныхъ частей, а второй—изъ частей различной величины.

Въ орнаментахъ, заимствованныхъ изъ растительного царства, разнообразіе получается чрезъ послѣдовательное группированіе листьевъ и вѣтокъ, чрезъ введеніе въ узоръ цветовъ, плодовъ и листьевъ и чрезъ употребленіе многихъ другихъ мотивовъ. Насколько глубоко корениится въ человѣческой натурѣ потребность разнообразія, доказываютъ мѣстоименія, столь часто употребляемыя во всѣхъ языкахъ во избѣженіе повторенія именъ и названій.

3. Пропорциональность.

Подъ словомъ «пропорциональность» разумѣется величина частей предмета по сравненію ихъ какъ между собою, такъ и съ цѣлымъ предметомъ, и относительное развитіе простыхъ формъ.

Нѣтъ другого качества предмета, съ которымъ приходилось бы считаться до такой степени, какъ съ этимъ, хотя оцѣнить хорошую пропорциональность могутъ только люди, надѣленные развитымъ вкусомъ; тѣль, у которого чувство формъ недостаточно развито, конечно, также замѣчаетъ недостатокъ пропорциональности, но только тогда, когда этотъ недостатокъ очень силенъ, потому что каждый предметъ, въ значительной мѣрѣ страдающій негармоничностью пропорцій, производить непріятное впечатлѣніе на зрителя безотчетно для него.

Всякій хорошо построенный предметъ отличается свойственными ему пропорціями, извѣстными пріятнымъ для глаза соотношеніемъ своихъ протяженій; смотря по тому, преобладаетъ ли въ немъ вышина, ширина или толщина, онъ представляется стройнымъ или тяжелымъ.

Опредѣлить правила пропорциональности трудно въ виду ихъ разнообразія и зависимости отъ многихъ обстоятельствъ. Такъ, напр., вышина картины можетъ быть пропорциональна ея ширинѣ, а между тѣмъ, при извѣстныхъ условіяхъ, эта картина кажется или слишкомъ высокою, или же слишкомъ широкою, первое—въ томъ случаѣ, когда она находится въ длинномъ и низкомъ помѣщеніи, а второе—когда она виситъ въ узкой и очень высокой комнатѣ.

Предметы, не предназначенные для какого-либо опредѣленного мѣста, но которые могутъ переноситься въ разныя помѣщенія, наприм. картины, писчая бумага, должны имѣть надлежащіе размѣры для того, чтобы нравиться сами по себѣ; поэтому имъ даютъ размѣры неслишкомъ большие и неслишкомъ малые, заботясь, вмѣстѣ съ тѣмъ, и о томъ, чтобы они хорошо отличались своей величиной.

Если мы помѣстимъ рядомъ нѣсколько прямоугольныхъ рамъ (рис. 41), ширина которыхъ постепенно увеличивается, то многіе изъ

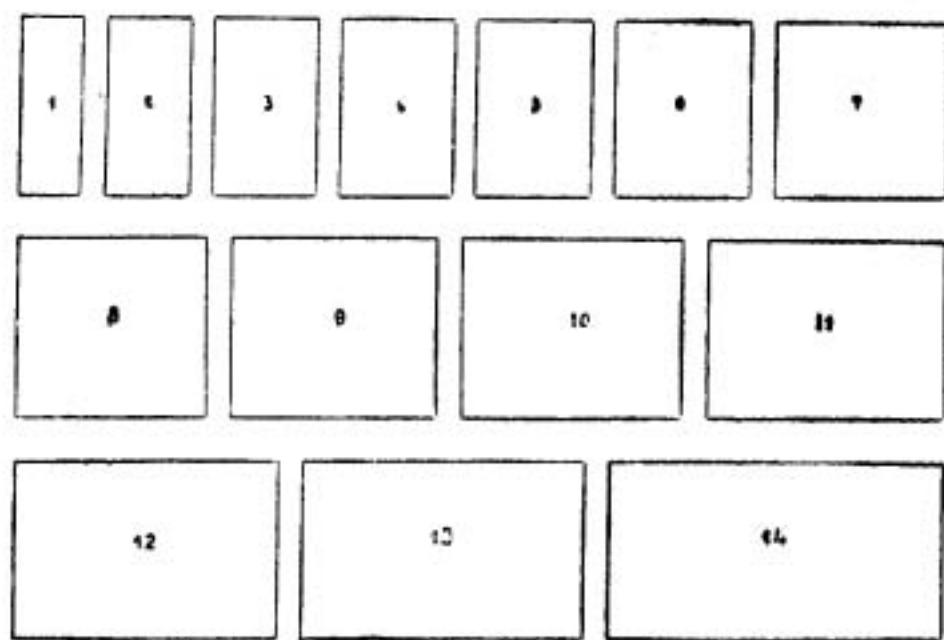


Рис. 41.

сматрящихъ на нихъ будуть согласны между собою въ сужденіи о томъ, какія изъ высокихъ и продолговатыхъ рамъ болѣе пріятны для глаза.

Это доказывается, что человѣческій глазъ по привычкѣ чувствуетъ извѣстное соотношеніе длины и ширины прямоугольниковъ. Задача становится болѣе трудною, когда требуется соблюсти въ данномъ предметѣ пропорциональность его трехъ измѣреній. Всякій знаетъ, что длины комнаты должны соотвѣтствовать ея ширина и высота. Изъ двухъ призмъ, имѣющихъ равные основанія, но не одинаковыхъ по высотѣ, одна можетъ понравиться своею формою, другая нѣть (рис. 42). Но приведенный примѣръ еще очень простъ сравнительно съ тѣми случаями, когда формы сложны, каковы, напр., встрѣчающіяся въ памятникахъ геометрическаго вида, въ домахъ и башняхъ, состоящихъ изъ многихъ частей, должныствующихъ имѣть определенную взаимную пропорциональность. Правда, для архитектурныхъ стилей размѣры главныхъ частей, ка-

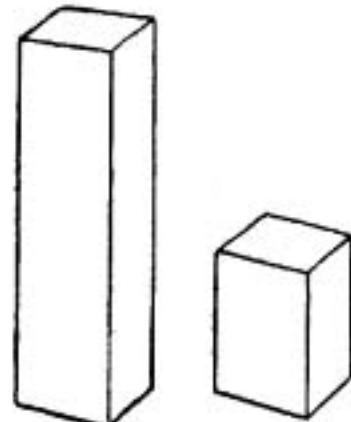


Рис. 42.

ПРИНЦИПЫ ПРЕКРАСНОГО.

коны, напр., колонны, архитравы, карнизы и пр., уже установлены и соединяются при постройкѣ новыхъ зданій; однако, въ виду существованія множества архитектурныхъ обломовъ, опредѣленіе ихъ пропорцій предоставляетъся вкусу зодчаго. Кромѣ того, строительное искусство постоянно требуетъ новыхъ и новыхъ архитектоническихъ комбинацій, вызывающихъ необходимость измѣнить пропорціи. Для этого третьаго фактора красоты природа даетъ намъ также вполнѣ образцовые формы.

Разсмотримъ ближайшимъ образомъ листъ полевого клена (рис. 43). Центральная его часть — самая длинная, боковые части короче, сдѣдующія за ними еще короче, а послѣднія, находящіяся по двумъ сторонамъ стебля, самыя короткія. Въ силу привычки къ этимъ пропорціямъ, мы не сознаемъ, что отъ нихъ зависитъ красота листа; но стоитъ только измѣнить ихъ, и тотчасъ же убѣдишься, что сдѣлать этого не возможно безъ ущерба для красоты.

Попробуемъ, прежде всего, укоротить среднюю часть такъ, чтобы она была столь же длина, какъ и соседнія съ нею боковые части (рис. 44); при этомъ съ первого же взгляда станетъ замѣтно, что гармонія листа нарушена, такъ какъ части одинаковой длины требуютъ, чтобы и всѣ остальные имѣли

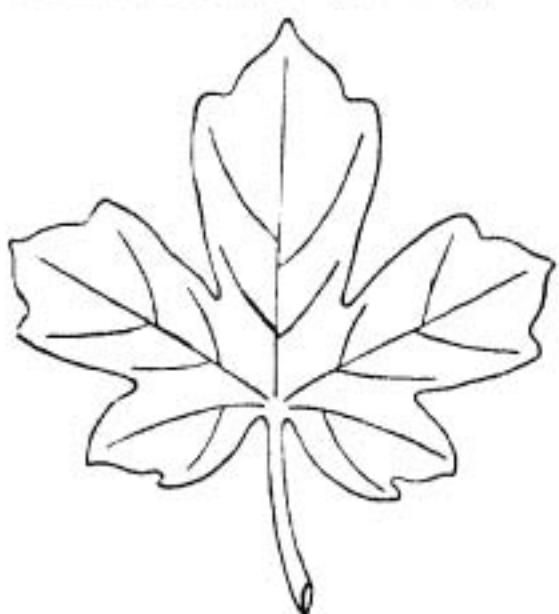


Рис. 43.

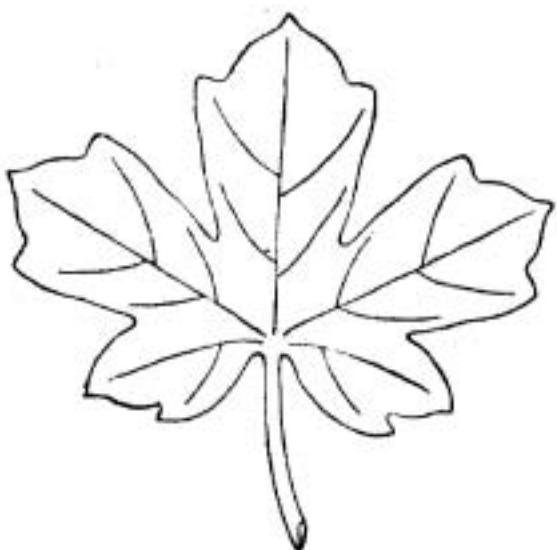


Рис. 44.

ту же длину. Наоборотъ, коль-скоро мы удлинимъ среднюю часть, недостаточность гармоніи, правда, не бросится такъ сильно въ глаза (рис. 45), но форма листа не будетъ производить приятного впечат-

тлѣнія, потому что для полученія такого впечатлѣнія должно было бы уменьшить дѣль части листа, находящіяся у самого стебля. Если же мы удлинимъ или укоротимъ какую-либо изъ парныхъ частей листа, то получится безобразіе. Отсюда слѣдуетъ, что, въ отношеніи пропорцій, ту форму, которую дала листу природа, нельзя измѣнить.

Подобный опытъ мы могли бы продѣлать съ листомъ каштана и со всякимъ сложнымъ листомъ. Какъ бы то ни было, измѣненія пропорциональности отдѣльныхъ частей привели бы каждый разъ къ одному и тому же результату, и мы убѣдились бы, что природныя формы вполнѣ соответствуютъ требованіямъ пропорциональности; даже въ кристаллахъ пропорциональность столь совершенна, что всякая искусственно придуманная для нихъ формы всегда менѣе красивы, чѣмъ естественные.

Хорошо сложенное человѣческое тѣло, съ точки зрѣнія относительной величины отдѣльныхъ его частей, представляется образцомъ пропорциональности. Нѣкоторые утверждаютъ, что человѣческое тѣло нравится, главнымъ образомъ, въ силу нашей привычки къ его формамъ. Это мнѣніе отчасти справедливо, такъ какъ можно привыкнуть даже къ самымъ уродливымъ формамъ: видя ихъ ежедневно, свыкаешься съ ними настолько, что онѣ перестаютъ оскорблять зрѣніе. Но изъ этого не слѣдуетъ, что хорошо развитое тѣло можетъ сдѣлаться болѣе красивымъ отъ измѣненія его пропорцій. Въ началѣ настоящаго сочиненія уже было упомянуто, что природа всѣ свои созданія надѣляетъ возможно бѣльшою красотою; поэтому и строеніе человѣческаго тѣла надо признать образцовыемъ. Что касается величины отдѣльныхъ его частей, можно утверждать, что въ ихъ числѣ нѣть ни одной слишкомъ большой или слишкомъ малой, черезчуръ длинной или черезчуръ короткой сравнительно съ прочихъ. Укоротимъ ли мы или удлинимъ руки или ноги, всегда получится фигура безобразная.

Живописцы и скульпторы, посвящающіе всю свою жизнь изуче-

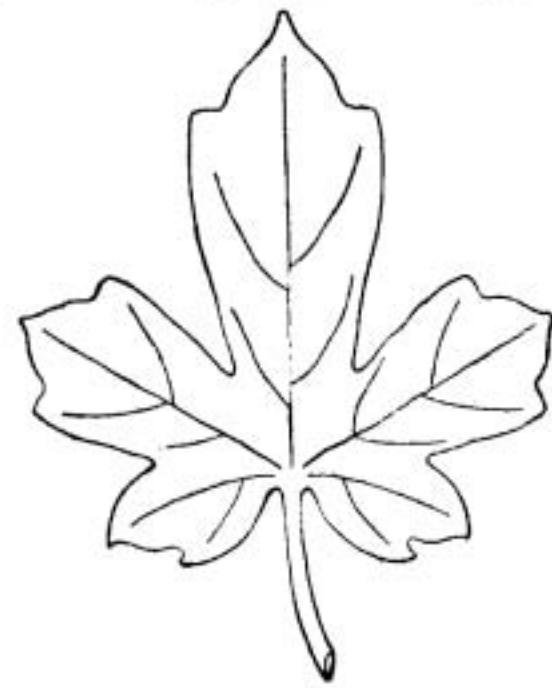


Рис. 45.

вію человѣческаго тѣла, не внесли никакихъ поправокъ въ его естественные пропорціи; они предпочитаютъ стройныя формы приземистыя и обыкновенно считаютъ высоту головы равною одной седьмой части длины всего тѣла *).

На самомъ дѣлѣ, въ строеніи головы мы находимъ соблюденіе извѣстныхъ пропорцій, хотя и съ отступленіями въ различныхъ человѣческихъ расахъ и даже въ одномъ и томъ же народѣ; но вѣдь именно отклоненіемъ отъ основной формы обусловливается существование индивидуальныхъ формъ. Произведенія греческой пластики будутъ всегда служить для насъ образцами въ тѣхъ случаяхъ, когда мы хотимъ изобразить не портретъ, а красивую форму.

Воспроизведя вполнѣ образовавшіяся человѣческія головы, греки обыкновенно давали имъ слѣдующія пропорціи (рис. 46): если мы раздѣлимъ голову на семь равныхъ частей, то верхняя часть будетъ вообще соответствовать мѣсту головы, покрытому волосами, слѣдующія двѣ—лбу, четвертая и пятая—длинѣ носа и, наконецъ, двѣ послѣднія—нижней части лица. Пространство между носомъ и срединой рта равняется одной четверти нижней части, тогда какъ ротъ находится ниже носа приблизительно на третью этого разстоянія. Отъ столь высокаго положенія рта зависитъ у грековъ значительная величина подбородка.

Наибольшая ширина головы (не считая волосъ) равняется ея вышинѣ. Впрочемъ, всякому тѣлу, слѣдовательно и всякому головѣ, присущи свои пропорціи: круглой головѣ соответствуетъ круглое лицо, овальной—длинное лицо; тучному тѣлу соответствуютъ пухлые руки, а худощавому—тощія руки и ноги.

Въ типографскихъ работахъ, если они должны иметь художественный характеръ, въ особенности при наборѣ титульныхъ страницъ, одну изъ трудныхъ задачъ составляетъ соблюденіе пропорциональности въ величинѣ различныхъ буквъ, въ ихъ взаимномъ разстояніи и въ промежуткахъ между строками.

Въ багетахъ очень расчлененныхъ рамъ длина, данная каждой отдельной ихъ части, иметь большое значеніе. То же самое можно сказать и о полосатыхъ тканяхъ, особенно о ситцахъ; производимое

*). Человѣческое тѣло иногда уклоняется отъ нормальныхъ пропорцій. Если мы посадимъ рядомъ нѣсколькихъ людей одинакового роста, они могутъ показаться различными вслѣдствіе того, что у некоторыхъ изъ нихъ слишкомъ длинна верхняя часть тѣла, а у другихъ слишкомъ длинны ноги. Въ лицахъ могутъ также встрѣчаться отклоненія отъ нормальной пропорциональности, что производить непріятное впечатлѣніе даже въ томъ случаѣ, когда каждая часть лица въ отдельности красива. Ротъ можетъ быть слишкомъ великъ, носъ длиненъ или коротокъ, глаза малы и т. п.

ими впечатлѣніе зависить, главнымъ образомъ, отъ соразмѣрности ширинъ параллельныхъ полостей.

Художники-декораторы должны всегда обращать возможно большее вниманіе на пропорциональность; они часто грѣшатъ противъ нея, дѣлая паниѣ слишкомъ низкими и нерѣдко помѣщая на небольшихъ площадяхъ крупныя изображенія, производящія непріятное впечатлѣніе.

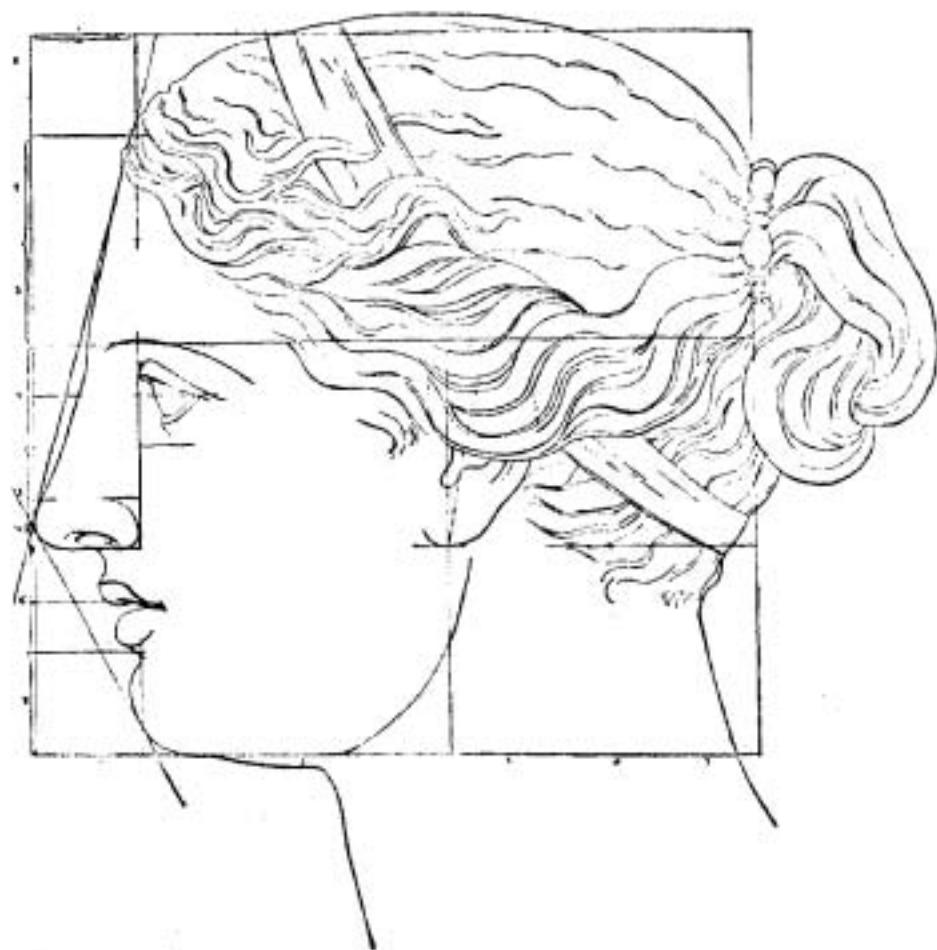


Рис. 46.

Въ теченіе цѣлыхъ вѣковъ теоретики утверждали, что вся природа и всѣ искусственные произведения должны въ отношеніи пропорциональности отвѣтить опредѣленному закону «гармоничнаго» дѣленія. Согласно этому закону, полоса раздѣлена правильно, коль скоро состоитъ изъ неравныхъ частей, изъ которыхъ наименьшая относится

къ наибольшей такъ, какъ эта послѣдняя ко всей полосѣ. Если требуется, напримѣръ, раздѣлить прямую линію AB , то, по означеному закону, длина ея отрѣзковъ должна удовлетворять пропорції:

$$AC : CB = CB : AB.$$

Построеніе производится слѣдующимъ образомъ: если надо гармоническимъ образомъ раздѣлить линію AB , изъ ея конца проводится вверхъ перпендикулярная линія AO , равная по длини половинѣ линіи AB ; затѣмъ точка O соединяется прямой линіею съ точкою B , и на линіи BO отмѣчается часть, равная также половинѣ AB , чрезъ что опредѣляется точка D . Наконецъ, протяженіе BD отлагается на линіи AB , начиная съ точки B , и такимъ образомъ получается искаемая точка дѣленія C .

Однако, если требуется отложить на линіи BC болѣе или меныши отрѣзки, соответствующие гармоническому дѣленію, то опредѣ-

лить ихъ можно и счислениемъ. Для этого надо установить рядъ чиселъ, начинающійся съ двухъ единицъ, и находить слѣдующія за ними цифры чрезъ сложеніе послѣдней цифры съ предпослѣднею. Такимъ образомъ получится рядъ: 1.1.2.3.5.8.13. 21.34.55.89 и т. д., въ которомъ два рядомъ стоящія числа суть взаимно пропорциональны.

Такъ какъ протяженіе, слѣдующее за протяженіемъ 8, равняется 13, то, при построеніи прямоугольника, слѣдуетъ раздѣлить одну изъ его

сторонъ на 8 частей и, затѣмъ, для другой, перпендикулярий къ ней сторонѣ, отложить на ней 13 такихъ частей. При примѣненіи подобной пропорціи къ рамамъ, вышина которыхъ болѣе ширинъ, они оказались бы слишкомъ узкими; эта пропорція болѣе подходитъ къ рамамъ, растянутымъ въ ширину. На нашемъ рис. 41 (на стр. 39) пропорциональности болѣе всего удовлетворяютъ прямоугольники 3-й и 13-й.

Во всякомъ случаѣ, гармоничное дѣленіе болѣе примѣнено къ стоячимъ формамъ при опредѣленіи пропорциональности ихъ вышины; такъ, напр., оно раздѣлить человѣческое тѣло на двѣ части, верхнюю и нижнюю, приблизительно на высотѣ бедра. Эта пропорція можетъ быть примѣнена также къ буквамъ книжныхъ заглавій. Къ сожалѣнію, типографы держатся въ отношеніи набора такихъ заглавій очень странного правила, состоящаго въ томъ, чтобы первая строка заглавія соответствовала первой строкѣ текста, а послѣдняя—нижней

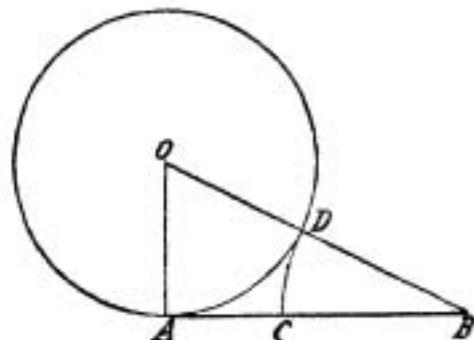


Рис. 47.

его строкъ. Очевидно, при такомъ наборѣ, если заглавіе коротко, средина титульного листа выходитъ совершенно пустою. Такое раздѣленіе строкъ было, пожалуй, умѣсто въ очень длинныхъ заглавіяхъ средневѣковыхъ сочиненій, но совсѣмъ не идетъ къ нынѣшнимъ. Поэтому типографіи, снабженныя новѣйшими шрифтами (въ духѣ «новаго искусства»), при наборѣ титульныхъ листовъ бросили прежній приемъ расположенія строкъ.

Не подлежитъ сомнѣнію, что чрезъ гармоничное дѣленіе получаются двѣ части; изъ которыхъ большая несильно велика въ сравненіи съ меньшей, но между которыми разница все-таки тотчасъ же замѣтна *).

Однако, если бы мы захотѣли дѣлить все согласно гармоничному дѣленію, то получилась бы повсюду одна и та же скучная, утомительная пропорциональность.

Художники должны были бы принимать въ разсчетъ гармоничное дѣленіе ежеминутно, чего они, однако, не дѣлаютъ; многие изъ нихъ даже не знаютъ, какъ получается оно изъ геометрическаго построения. Въ виду этого, не будемъ дольше останавливаться на немъ.

Необходимо, впрочемъ, помнить, что отношенія 1:1 надо, по возможности, избѣгать въ вертикальныхъ направленіяхъ, потому что два одинаковыхъ протяженія никогда не должны слѣдоватъ одно за другимъ; протяженія всегда должны быть различной величины не только для лучшей пропорциональности, но и для большаго разнообразія.

Въ орнаментaciи слѣдуетъ постоянно принимать въ разсчетъ пропорциональность. Орнаментированное стѣнное панно должно быть пропорционально всей поверхности стѣны; пропорциональность должна существовать и между отдельными ея частями. Размеръ и выпуклость орнамента рамы, окружающей рисунокъ, должны соответствовать его величинѣ и быть несильно мали, несильно велики. Въ пунктированныхъ орнаментахъ величина круговъ должна быть пропорциональна величинѣ покрываемой ими поверхности. Если точки расположены группами, послѣднія должны находиться одна отъ другой на разстояніи, несильно большомъ и несильно близкомъ; въ первомъ случаѣ было бы въ достаточной степени замѣтно, что они образуютъ одно цѣлое, и тогда слѣдовало бы отставлять группы другъ отъ друга на бѣльшее разстояніе. Въ полосатомъ орнаментѣ разстояніе между полосами должно быть тѣмъ значительне, чѣмъ онъ шире, и наоборотъ. Когда полосы окаймлены широкими линіями, ширина

*) Когда прямая линія раздѣлена на двѣ неравные части, разность величины которыхъ мала, то сдѣлано ли это умышленно, или же произошло отъ неумѣлія раздѣлить линію на двѣ равные части,—впечатлѣніе получается непріятное.

послѣднихъ и разстояніе ихъ отъ полосъ должны быть разсчитаны очень внимательно.

Въ орнаментахъ, формы которыхъ взяты изъ міра растеній, листья должны быть пропорціональны одинъ другому и всей своей совокупности; равнымъ образомъ, ширина виноградныхъ гроздей должна быть пропорціональна длине контуровъ и величинѣ листьевъ. Когда грозди и стебли, равно какъ и другие растительные мотивы, окаймлены бордюрами, ширина послѣднихъ не должна превосходить извѣстные предѣлы и быть сообразована съ шириной орнамента.

Въ такихъ орнаментахъ, въ которые приводятъ спирали, контуры послѣднихъ должны находиться въ разстояніи, несильною близ-



Рис. 48.



Рис. 49.

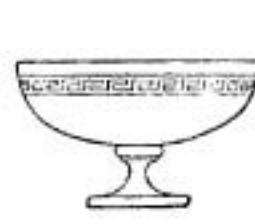


Рис. 50.

къмъ и несильною отдаленіемъ одинъ отъ другого. Орнаментъ долженъ быть пропорціоналенъ предмету, для котораго онъ назначается. Если въ предметѣ преобладаетъ вышина, орнаментъ долженъ быть сочиненъ также въ вышину; если же предметъ болѣе широкъ, чѣмъ высокъ, то его орнаментъ долженъ имѣть такой же характеръ. Рисунки 48, 49 и 50 представляютъ одинъ и тотъ же декоративный мотивъ въ трехъ видахъ, съ различною въ каждомъ изъ нихъ пропорціональностью, соответствующею формѣ предметовъ.

4. Группировка.

Подъ словомъ «группировка» разумѣется расположение частей въ какомъ-либо естественномъ или искусственномъ цѣломъ, или же положеніе, занимаемое одинъ изъ нихъ относительно другихъ.

Неодушевленная природа представляетъ множество красотъ, обусловливаемыхъ этими факторомъ. Впечатлѣніе величественной или же нѣжной красоты производить какъ уходящія въ небеса горы, такъ и группы кристалловъ, сталактиты и сталагмиты; насть прельщаютъ и бушующее море, и небольшіе каскады ручеековъ, и облака, громоздящіяся въ видѣ горъ, и микроскопическіе кристаллы снѣжинокъ. Въ Швейцаріи, где на каждомъ шагу встречаются пейзажи, состоящіе изъ ве-

личавыхъ группъ, гдѣ то-и-дѣло любуешься чарующимъ видомъ крутыхъ горъ съ плывущими у ихъ вершина облаками, гдѣ природу украшаютъ, кромѣ того, лазурные озера, населеніе такъ привязано къ этимъ видамъ, что вдали отъ нихъ чувствуетъ тоску по родинѣ. Удивительная красота швейцарскихъ пейзажей ежедневно привлекаетъ въ эту страну тысячи иностранцевъ; восхожденіе на ея горы для того, чтобы любоваться видами, разстилающимися передъ взоромъ, ежегодно уноситъ много жизней.

Художники часто пользуются группами, даже природными, и увеличиваютъ горы замками. Города, расположенные на склонахъ горъ и въ прорѣзывающихъ ихъ долинахъ, производятъ лучшее впечатлѣніе, чѣмъ построенные на равнинахъ *), даже тогда, когда зданія первыхъ не имѣютъ художественныхъ достоинствъ.

Самая красивая группа, созданная природой, человѣческое тѣло, такова, что со всѣхъ сторонъ и во всякому естественному положеніи она отличается красотой контуровъ. Тѣло построено такъ, чтобы двигаться въ направленіи взгляда. Оно симметрично; переднія формы у него иные, чѣмъ заднія, отчего происходитъ несимметричность его боковыхъ частей.

Тѣла животныхъ отличаются также красивою группировкою.

Въ растеніяхъ наблюдается совершенно другая группировка, чѣмъ у животныхъ, вслѣдствіе того, что первыя прикрѣплены къ землѣ. Въ большинствѣ растеній ихъ члены группируются вокругъ центральной оси и развиваются одинаково со всѣхъ сторонъ. Производимое ими впечатлѣніе всегда приятно. Каждому растенію свойственна особая, всегда красивая группировка. Несмотря на то, что вѣти на стволахъ крупныхъ и небольшихъ деревьевъ рѣдко распределены правильно, въ растеніяхъ встрѣчается немало частей, отличающихся симметричностью и правильностью. Листья несимметричные, т.-е. развиваются съ одной стороны больше, чѣмъ съ другой, каковы напр. листья бегоніи, попадаются лишь изредка. Эта кажущаяся неправильность скрываетъ тѣмъ, что два соседніе листа всегда обращены одинъ къ другому своею менѣе развитою стороною и такимъ образомъ образуютъ симметричное цѣлое.

Надо радоваться тому, что деревья имѣютъ неправильную вершину, потому что, не будь этого, въ лѣсахъ и рощахъ не существовало бы красивыхъ группъ деревьевъ. Какъ мы уже замѣтили, правильная форма древесныхъ вершинъ производила бы въ пейзажѣ дурное впечатлѣніе, такъ какъ въ натурѣ пейзажъ никогда не бываетъ правильнымъ.

*) Напр., въ Швейцаріи города Аарбургъ, Фрайбургъ, Сюнъ, Беллинсона.

Группировка въ каждомъ частномъ случаѣ должна удовлетворять весьма разнообразнымъ условіямъ.

Важиѣшіе роды группъ суть слѣдующіе:

- A) Монументальные группы.*
- B) Подвижные группы.*
- C) Симметричные группы.*
- D) Уравновѣшенные группы.*
- E) Сосредоточенные группы.*
- F) Правильные группы.*
- G) Висячія группы.*
- H) Стройные или тянущіяся вверхъ группы.*
- I) Ритмичные группы.*
- K) Техническія и живописные группы.*

A) Монументальные группы.

Памятники, монументальные постройки и монументальные формы прикреплены къ тѣмъ мѣстамъ, на которыхъ находятся.

Для того, чтобы монументальные постройки, надгробные памятники и другія монументальные формы могли возможно дольше противиться разрушенію, ихъ снабжаютъ прочными основаніями, соответствующими ихъ характеру.

Основаніе обыкновенно бываетъ широкое, состоящее изъ несколькиихъ ступеней, изъ которыхъ на самой верхней стоитъ самый монументъ.

Такимъ способомъ выражаются его неподвижность и прикрепленіость; центръ тяжести помѣщается возможно ниже, въ виду чего подобные сооруженія воздвигаются вообще на высокихъ мѣстахъ, на скалахъ, на холмахъ и т. п. и

должны казаться какъ-бы выросшими сами-собою изъ земли. Строятся они изъ очень тяжелаго материала—изъ натуральныхъ или искусственныхъ камней.

Если основаніе имѣть квадратную въ планѣ и ступенчатую форму,

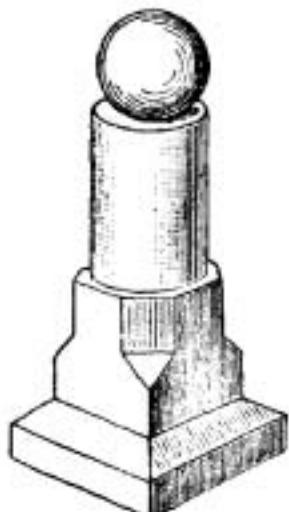


Рис. 51

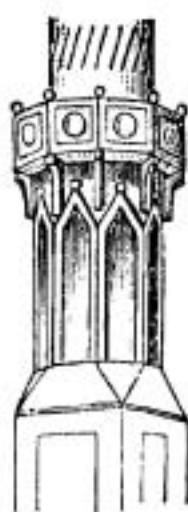


Рис. 52.

ложающейся на немъ цоколь, а иногда и пьедесталь монумента, бываютъ, по болѣйшей части, также квадратные въ горизонтальномъ разрѣзѣ и поддерживаютъ круглую колонну, увѣличанную капителью или четырехгранный призмой, если колонна несетъ на себѣ что-либо или служить подставкою для статуи.

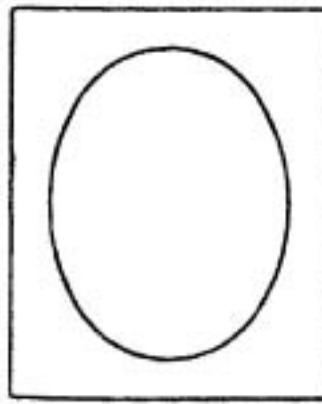


Рис. 53.

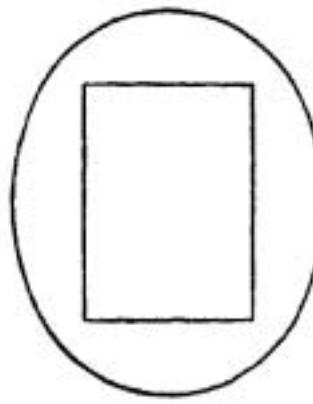


Рис. 54.

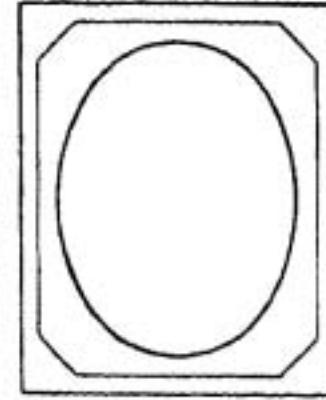


Рис. 55.

Ребра призмы, начиная отъ некоторой высоты, иногда срываются, и тогда памятникъ получаетъ восьмигранную форму, а при примененіи къ нему некоторыхъ переходныхъ формъ — превращается въ цилиндрическій. Это преобразованіе изображено на рис. 51 (на стр. 48); рисунокъ 52 представляетъ восьмигранную часть минарета.

Разматривая подобные группы сверху, мы видимъ нижнюю квадратную или прямоугольную часть, затѣмъ восьмиугольникъ и, наконецъ, въ срединѣ, кругъ.

Какъ ни была бы компонована группа линий въ планѣ, необходимо, чтобы всегда соблюдался слѣдующій порядокъ:

Въ прямоугольной фигурѣ, имѣющей небольшое число сторонъ, чертится другая фигура съ двойнымъ числомъ сторонъ, вообще описанная около круга.

Намъ нравится, напримѣръ, эллиптическая фигура, заключающаяся въ прямоугольной рамѣ (рис. 55), между тѣмъ какъ прямоугольная фигура въ эллипсѣ не нравится (рис. 54).

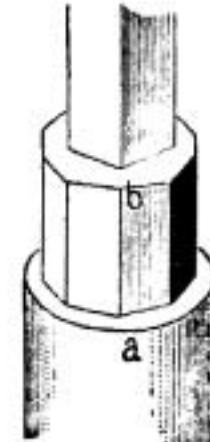


Рис. 56.

Для глазъ пріятенъ также видъ шестигранной гайки на кругломъ винтѣ, цилиндрическая же форма, покрытая другою, болѣе широкою и призматическою, предпочтается призмѣ, помѣщенной подъ болѣе широкимъ цилиндромъ. Противоположная группировка (рис. 56 на стр. 49), въ которой угловатыя формы окружены многогранными или же круглыми, не пріятна для взора.

Фотографы нерѣдко прибѣгаютъ къ монументальной группировкѣ, когда имъ приходится снимать многолюдныя общества. Въ такихъ случаяхъ основаніе группы составляютъ наиболѣе молодыя особы, лежащи на полу и опирающія голову на руки; главную часть группы образуютъ люди, сидящіе позади первыхъ, а всю группу завершаютъ лица, стоящія позади.

B) Подвижныя группы.

Подвижными группами называются подвижныя формы, или формы, поддерживаемыя ножками или другими подставками и могущія менять свое мѣсто.

Такія формы никогда не должны своею группировкою напоминать формы монументальныя. Для того, чтобы этого не было, ножкамъ даютъ толщину, уменьшающуюся книзу, причемъ съ древнихъ временъ вошло въ обычай дѣлать ихъ въ видѣ ногъ животнаго. Подвижные группы состоять изъ частей, сдѣланныхъ изъ материаловъ, способныхъ противостоять толчкамъ и ударамъ. Къ числу такихъ предметовъ относится, главнымъ образомъ, комната мебель, подверженная частому перемѣщенію и изготавливаемая по большей части, изъ дерева, каковы, напр., столы, кресла и пр.

C) Симметричныя группы.

Естественные и искусственные группы бываютъ, по большей части, симметричны.

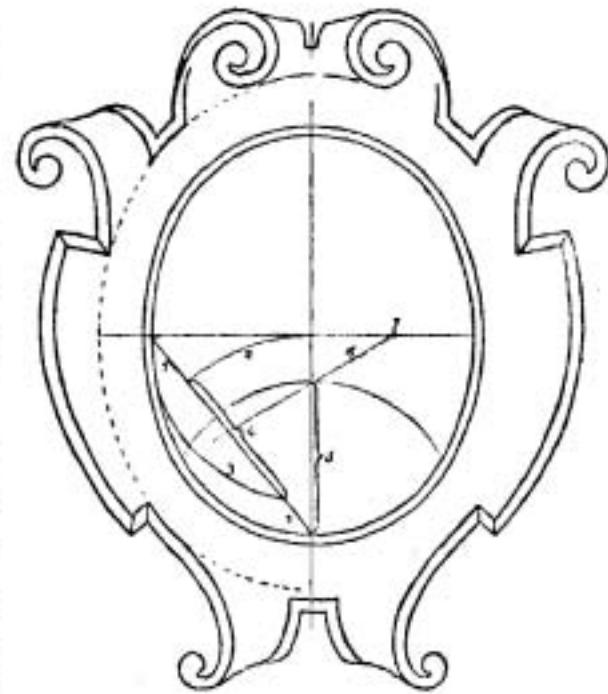
Симметричная форма всегда можетъ быть раздѣлена прямую линіею на двѣ равныя и подобныя части. Рис. 57 (на стр. 51) изображаетъ симметричный гербовый щитъ.

Человѣкъ научился симметрии отъ природы, формы которой отличаются этимъ качествомъ. Въ природѣ она необходима, потому что безъ нея многія тѣла были бы лишены равновѣсія. Кроме того, симметрия содѣйствуетъ красотѣ формъ. Существуетъ немало красивыхъ симметричныхъ формъ, состоящихъ изъ некрасивыхъ или же очень

простыхъ частей; тайна ихъ привлекательности кроется въ симметричной группировкѣ этихъ частей.

За исключениемъ цвѣта, нельзя указать ни на одно свойство тѣла, которое такъ же ясно, какъ симметричность контура, выказывало бы взаимное отношение частей. Если прибавить или убавить что-либо на одной сторонѣ, то другая неизмѣненная сторона тотчасъ же выдастъ это. Симметричный контуръ ограничиваетъ и соединяетъ части цѣлаго, подобно рамкѣ.

Человѣческое тѣло доказываетъ намъ, въ какой степени природа умѣетъ соблюдать симметрию. Несмотря на то, что внутреннія его части неполнѣ симметричны, и сердце лежитъ слѣва, въ этомъ тѣлѣ не замѣтно никакой неправильности.



Гис. 57.

D) Равновѣсіе, какъ основаніе группировки.

Подъ словомъ «равновѣсіе», подразумѣвается такая группировка, при которой съ двухъ или со всѣхъ сторонъ оси находятся части приблизительно равной величины.

Группы растительного царства, по болѣйшей части, несимметричны, а, между тѣмъ, имѣютъ формы, могущія находиться въ равновѣсіи. Въ искусствѣ къ равновѣсію прибегаютъ въ томъ случаѣ, когда требуется изобразить симметричную форму, которой предметъ не допускаетъ. Если, напр., мы хотимъ помѣстить монограмму въ круглую раму, то первая должна была бы быть симметричной и окружной, что рѣдко возможно, такъ какъ буквы, по болѣйшей части, имѣютъ несимметричное очертаніе. Въ такомъ случаѣ мы составляемъ группу, удовлетворяющую требованію равновѣсія и нерѣдко, благодаря своему разнообразію, болѣе интересную, чѣмъ симметричная.

Очень многіе орнаменты хорошо уравновѣшены, что въ особен-

ности можно сказать о мотивах листьевъ, цветовъ и вьющихся усиковъ растеній (рис. 58).

E) Сосредоточенные группы.

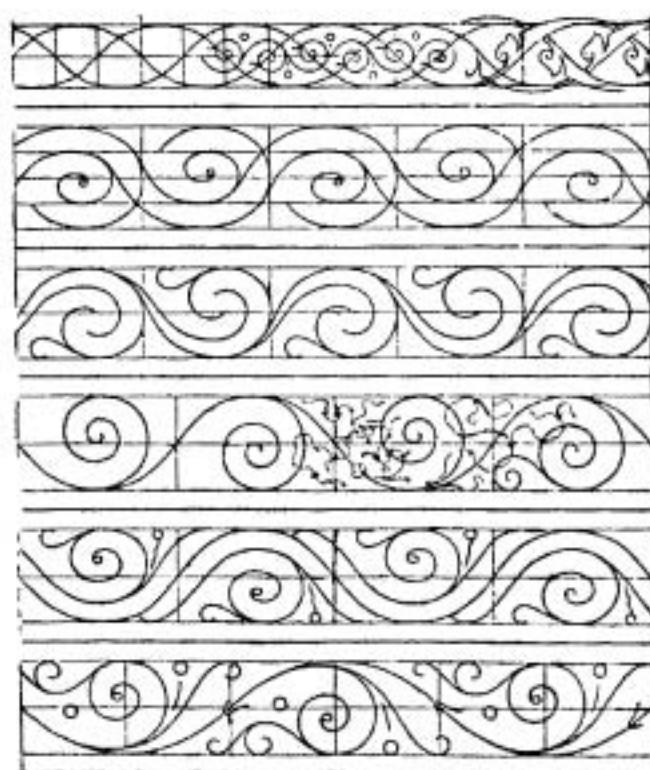


Рис. 58.

и промышленности. Въ природѣ къ ихъ числу относится, между прочимъ, форма кристалла съ тремя осями, наклонными одна къ другой.

Сосредоточенные группы — разновидность уравновѣшенныхъ группъ. Въ нихъ каждой точкѣ, находящейся съ одной стороны общаго центра, соответствуетъ равнодistantная отъ него точка съ противоположной стороны.

Фигуры 59 и 60 удовлетворяютъ это требование и потому представляютъ собою группы сосредоточенные. Такія группы встречаются преимущественно въ произведеніяхъ художествен-

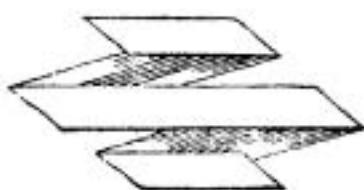


Рис. 59.

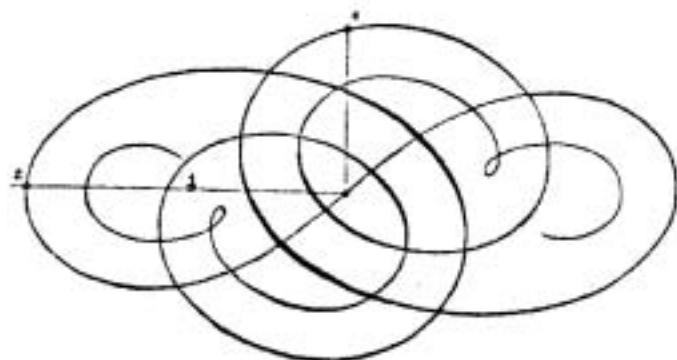


Рис. 60.

F) Правильные группы.

Правильную группу называется такая, въ которой искоторое число симметричныхъ и равныхъ частей распределено однообразно вокругъ общаго центра.

Группировка эта рѣдко встречается въ царствѣ животныхъ, и притомъ лишь у обитающихъ въ водѣ и двигающихся въ этой средней имъ стихіи. Зато она весьма часто наблюдается въ растительномъ царствѣ: цветы правильной формы существуетъ множество. Художественная промышленность то-и-дѣло пускаетъ въ ходъ правильные и составленные изъ прямыхъ линій орнаменты звѣзды и криволинѣйныхъ фигуръ (рис. 61 на табл. IV), въ особенности розетки (въ видѣ правильныхъ цветовъ, представляющихъ съ ихъ лицевой стороны). На боковыхъ плоскостяхъ такие орнаменты употребляются рѣдко. Для паркетовъ, какъ это будетъ болѣе подробно объяснено нами въ 9-мъ пунктѣ, употреблять ихъ не слѣдуетъ никогда.

G) Висячія группы.

Уже самое название этихъ группъ означаетъ, что здѣсь идетъ рѣчь о формахъ, висящихъ въ воздухѣ; центръ ихъ тяжести находится ниже точки опоры, чрезъ что выказывается вѣсъ предмета. Ихъ привѣшиваются за какую-нибудь выступающую часть къ потолку или къ вертикальной стѣнѣ при помощи веревокъ, цѣпей, проволоки или камыша.

Въ природѣ особенно часто встречаются висячіе цветы въ видѣ колокольчиковъ, а въ промышленности — люстры, висячія лампы и много кольцеобразныхъ формъ. Эти послѣднія очень эффектины.

Висячія издѣлія должны иметь со всѣхъ сторонъ одинаковые размѣры и быть вообще снабжены сверху и снизу оконечностями. Шкапы, прислоняемые къ стѣнамъ, и подобные имъ предметы меблировки совершенно отличны по формамъ отъ предметовъ, привѣшивающихся къ потолку; у нихъ сторона, обращенная къ стѣнѣ, должна быть плоскою. Висячіе шкапы должны, кроме того, иметь надставки вверху и приставки внизу. Бывають даже висячія формы съ ножками или съ широкимъ основаніемъ (китайские прямоугольные фонари), не производящія, однако, на насъ страннаго впечатлѣнія.

Какъ на одну изъ интересныхъ висячихъ формъ можно указать

на древне-египетское ведро, называемое ситулой (рис. 62 на табл. VI); для того, чтобы оно, будучи повышено, не опрокидывалось, центр тяжести помыщался въ немъ довольно низко. Нижнимъ бордюромъ отдѣлено его основаніе отъ самого корпуса. Рис. 63 на табл. VI изображаетъ древне-греческую вазу, очень похожую на ситулу.

Особый родъ висячихъ формъ—расположеніе складокъ на одеждахъ и драпировкахъ. Тяжесть ткани, ширина одежды и формы тѣла обусловливаютъ собою большое разнообразіе складокъ, которые придаютъ одеждамъ оживленіе, но всегда должны быть естественны и лежать свободно. Части тѣла должны быть прикрыты такъ, чтобы онѣ не только не терялись даже подъ самыми тяжелыми тканями, а, напротивъ того, сице лучше выказывались благодаря имъ. Каждая складка должна обусловливаться болѣею или менѣею плотностью и толщиною ткани.

Складки на тканяхъ образуются различно, смотря по тому, спускается ли внизъ данная часть одежды, или лежитъ на чёмъ-нибудь. Характеръ складокъ бываетъ также иной, когда онѣ представляютъ собою мягкие изгибы при повышеніи ткани за одинъ ея конецъ. Если же ткань повышена за оба конца, то расположеніе складокъ является опять другое.

Живописцы узнаютъ издали, по расположению складокъ, изъ какой матеріи состоять данная одежда или драпировка; въ этомъ случаѣ они руководствуются болѣею или менѣею степенью блеска ткани или его отсутствіемъ.

Отъ расположенія складокъ зависятъ не только сильные свѣтовые эффекты, но и тѣ измѣненія, которыхъ происходятъ въ видимомъ узорѣ ткани. При образованіи складокъ особенно красивы выходить полосатыя ткани, въ которыхъ полосы, изгибаясь и прерываясь, принимаютъ характерное для нихъ очертаніе. Въ цветныхъ тканяхъ эффектъ увеличивается игрою красокъ. Такъ, напримѣръ, атласъ отражаетъ свѣтъ до того сильно, что въ глубинахъ его складокъ, обращенныхъ къ свѣту, являются яркіе блики и густыя цветные тѣни.

Для того, чтобы давать матеріи красивыя складки сообразно ея роду такъ, чтобы онѣ содѣйствовали изяществу общей формы и группировкамъ частей предмета, требуется большое искусство. Живописное и, вмѣстѣ съ тѣмъ, совершенное естественное расположеніе складокъ представляютъ древне-греческія статуи, въ особенности женскія, между тѣмъ какъ въ наше время нерѣдко даютъ складкамъ формы слишкомъ неестественные.

Для того, чтобы складки хорошо обозначались, надо, чтобы узоръ на матеріи не былъ очень крупенъ; свѣтлые одноцвѣтныя ткани слѣдуетъ въ этомъ случаѣ предпочитать пестрымъ и темнымъ. Многія

ткани, а именно тѣ, на которыхъ узоръ расположено на широкомъ фонѣ (каковы, напр., шали и т. п.), неудобны для развитія складокъ: но на Востокѣ изготавляются такія ткани, вся поверхность которыхъ оживляется мелкими рисунками, а фонъ совершенно исчезаетъ: онъ легко поддаются красивымъ и обильнымъ складкамъ.

H) Стройные или тянущіеся вверхъ формы.

Крайне интересны формы, какъ-бы стремящіяся преодолѣть дѣйствіе тяготы тѣмъ, что центръ тяжести лежитъ въ нихъ сколь возможно высоко.

Возьмемъ пивную кружку, имѣющую форму усѣченного конуса, наибольшее основаніе которого составляетъ дно (рис. 64), и сравнимъ эту кружку съ цилиндрическимъ стаканомъ (рис. 65) или съ рюмкою, расширяющеюся кверху (рис. 66). Въ кружкѣ центръ тяжести находится ниже ся средины, въ стаканѣ онъ лежитъ въ самой срединѣ, а



Рис. 64.



Рис. 65.



Рис. 66.

въ рюмкѣ—выше нея. Первая форма тяжела, вторая не тяжела и нестройна, третья стройна.

Въ природѣ стройныя формы встрѣчаются среди двуногихъ животныхъ. Человѣческое тѣло состоитъ изъ трехъ такихъ формъ: нижняя часть тѣла вмѣстѣ съ ногами, верхняя часть тѣла и голова; каждая изъ этихъ трехъ частей кверху шире, чѣмъ книзу. Стройныя формы мы находимъ также въ растительномъ царствѣ. Таковы, прежде всего, цветы, тянущіеся вверхъ и тамъ распускающіеся, а затѣмъ—многие кусты и деревья, оканчивающіеся вверху какъ-бы шапками.

Среди произведеній промышленности, типично стройную форму представляютъ древне-греческая ваза (рис. 67 на табл. III); подобный ей видъ иногда даютъ изящнымъ сосудамъ для вина и пива, несмотря на то, что эта форма нерѣдко бываетъ непрактична, такъ какъ при ней сосудъ можетъ легко повалиться или опрокинуться.

Гербовые щиты отличаются почти такимъ же распределенiemъ различныхъ своихъ частей (рис. 68). Группы картинъ на стѣнахъ и заголовки книгъ составляются такъ, чтобы наибольшая ихъ ширина приходилась выше половины вышины. Эту форму даютъ даже громозд-

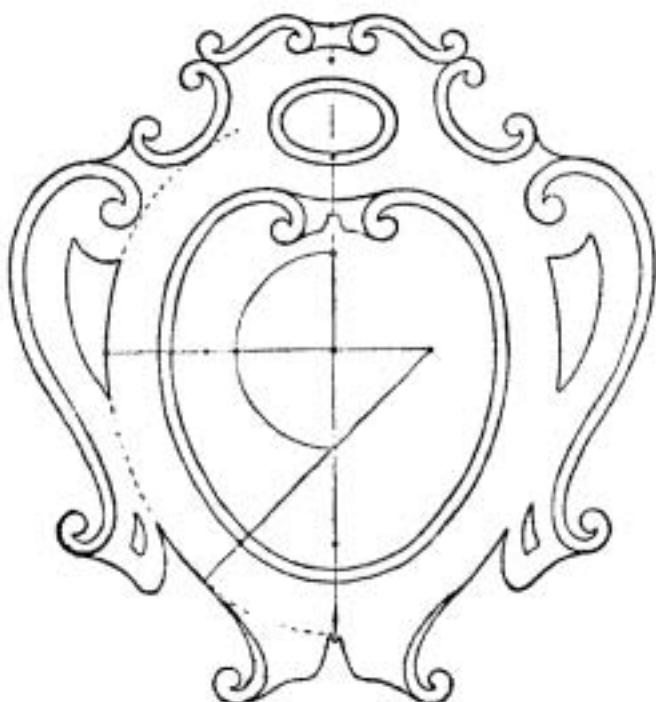


Рис. 68.

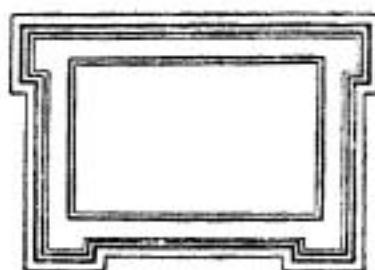


Рис. 69.

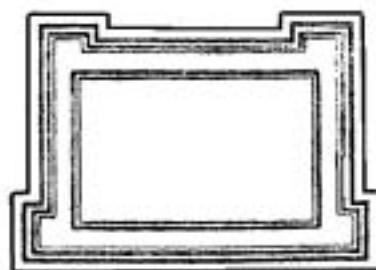


Рис. 70.

кимъ предметамъ, каковы, напримѣръ, кузовы бричекъ. Шары, водруженные на церквахъ и колокольняхъ, увеличиваются ихъ стройность. Даже у флюгеровъ, состоящихъ изъ двухъ частей, верхняя часть бываетъ всегда больше нижней.

Можно было бы, пожалуй, допустить, что гербовые щиты, кар-

тины и другія подобные формы могутъ быть иными, не оскорбляя зрѣнія; но достаточно представить себѣ картину (рис. 69 на стр. 56) въ опрокинутомъ видѣ (рис. 70), чтобы убѣдиться въ предпочтительности ея первоначального положенія.

Сходство большинства произведеній человѣка съ его тѣломъ объясняется тѣмъ, что какъ первыя, такъ и второе стройны, и что поэтому наибольшая ширина ихъ находится вверху.

Въ греческихъ вазахъ центръ тяжести помѣщается выше ихъ средины отчасти и съ практическою цѣлью, а именно для того, чтобы было легче, когда они наполнены жидкостью, носить ихъ на головѣ.

Иногда стройныя формы, какъ, напримѣръ, керосиновая лампа, вѣшаются; въ такомъ случаѣ три цѣпи, на которыхъ виситъ лампа, обыкновенно бываютъ двойныя и образуютъ въ некоторомъ родѣ периметръ большой крупной висячей формы, довольно похожей на ситулу.

Природа даетъ симметричныя, висячныя и правильныя тѣла соотвѣтствующія имъ формамъ. Тогда какъ правильный листъ можетъ быть изображенъ какъ въ горизонтальномъ, такъ и въ вертикальномъ положеніи—хотя первое изъ нихъ представляется болѣе для него подходящимъ и вообще болѣе естественнымъ,—цѣлтокъ, симметричный по формѣ, можетъ быть изображенъ единственно въ вертикальномъ положеніи. Легко себѣ представить, какое впечатлѣніе негармоничности получилось бы отъ большаго количества симметричныхъ цѣлтковъ, помѣщенныхъ одинъ подъ другого въ горизонтальномъ положеніи.

Природа не только чужда какихъ-бы то ни было ошибокъ въ этомъ отношеніи, но и идетъ еще далѣе, представляя различіе даже между висячими формами и формами лежащими, какъ это показываютъ намъ листья фуксіи и анютиныхъ глазокъ: первые висятъ, тогда какъ вторыя имѣютъ вертикальную ось, какъ-бы плавающую въ воздухѣ.

Естественные группы, особенно въ животномъ царствѣ,—вообще образцовые. Формы животныхъ, двигающихся въ томъ или другомъ направленіи, соотвѣтствуютъ этому направленію: у четвероногихъ ось тѣла — горизонтальная, а тѣло построено симметрично вдоль центральной вертикальной поверхности. При взглядѣ на него спереди, оно представляется симметричнымъ вдоль вертикальной оси; если же смотрѣть на него сверху внизъ, то всегда встрѣтишь неодинаковость высоты его частей, вполнѣ соразмѣрныхъ, однако, между собою. Если бы два равныхъ возвышенія слѣдовали одно за другимъ, то впечатлѣніе, производимое ими на зрителя, было бы непріятно. Согласно съ означенными правиломъ

построены всѣ двуногія, у которыхъ соотвѣтствующія части тѣла справа и слѣва одинаковы, тогда какъ по направленію его длины величина частей различна. Первое мѣсто среди стройныхъ формъ принадлежитъ человѣческому тѣлу, какъ самому красивому. Группировка боковыхъ частей тѣла не у всѣхъ людей строго симметрична, но форма соотвѣтствуетъ направленію движенія, и—обратно—направленіе движенія соотвѣтствуетъ формѣ.

I) Ритмичные группы.

Въ музыкѣ часто повторяются ряды тоновъ разной продолжительности, состоящихъ изъ короткихъ и длинныхъ слоговъ. Эта пра-

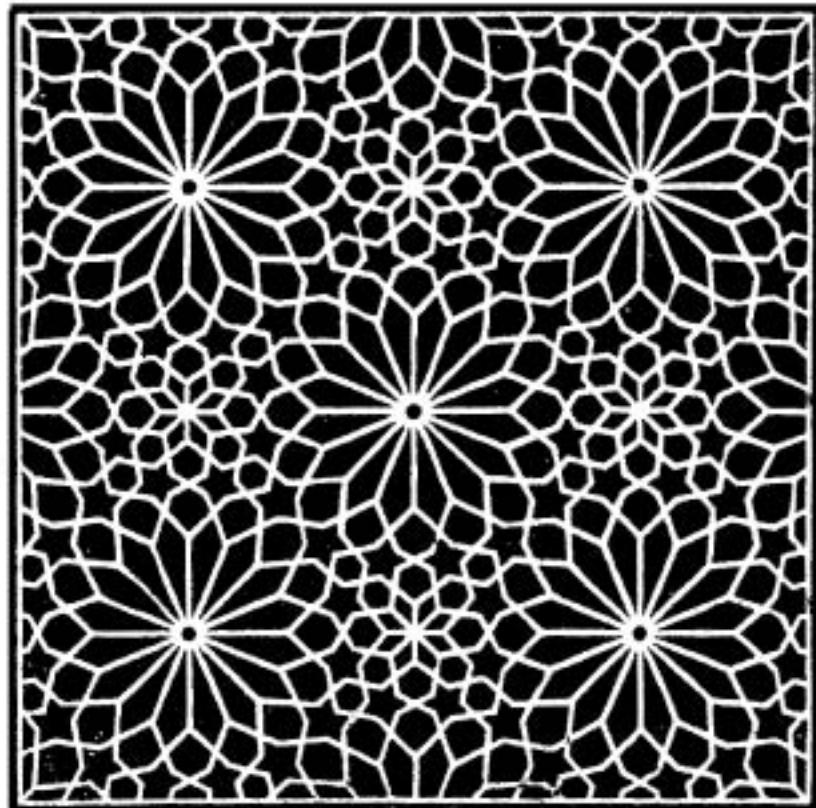


Рис. 71.

вильная послѣдовательность звуковъ называется ритмомъ. Въ танцахъ также повторяются некоторые движения, и ихъ называютъ ритмичными.

Въ орнаментикѣ также бываетъ нѣкоторая ритмичность группировки, а именно тогда, когда повторяется рядъ различныхъ частей. Въ стихахъ наиболѣе простой ритмъ получается въ томъ случаѣ, когда короткіе слоги чередуются съ долгими. Въ орнаментации мы встрѣчаемъ нѣчто подобное тамъ, гдѣ продолговатые овалы слѣдуютъ за приближающимися къ формѣ круга.

Немного болѣе сложна конструкція стиховъ, въ которыхъ два короткихъ слога слѣдуютъ за однимъ долгимъ. Въ орнаментѣ изображающемся виноградныя лозы, листья правильно чередуются съ цветами и плодами; въ меандрѣ за звѣздообразными формами слѣдуютъ другія, отличные отъ нихъ.

Въ плоскомъ орнаментѣ, а именно въ сѣтчатомъ или распространяющемся въ стороны, встрѣчается особый родъ ритмичной группировки, при которой линіи, сходясь въ нѣсколькихъ центральныхъ пунктахъ, снова расходятся и образуютъ новые, менѣе компактныя группы. Этотъ родъ группировки подражаетъ волнамъ или хлѣбному полю, колеблемому вѣтромъ. Его ритмичность сообщаетъ орнаменту оживленіе; поэтому хорошие декораторы пользуются имъ очень часто. Въ особенности онъ распространенъ въ восточномъ искусствѣ. Рис. 71 представляетъ индійскій орнаментъ этого рода.

Во многихъ арабскихъ и мавританскихъ орнаментахъ игра линій напоминаетъ ритмичныя движения танцевъ; подобно тому, какъ груши движутся впередъ, дѣлая, вмѣстѣ съ тѣмъ, изящныя движения въ стороны, группы линій взаимно сближаются и расходятся. Когда эта игра линій повторяется справа и слѣва, то общий ихъ видъ производить впечатлѣніе танца, исполняемаго многими лицами (рис. 72). Соблюденіе ритма въ орнаментѣ лучше всего можно видѣть на рис. 58 (на стр. 52).



Рис. 72.

К) Техническая живописная группа.

Если соединить несколько геометрических тѣлъ такъ, чтобы ихъ оси образовали своею совокупностью ось составленного изъ нихъ предмета, и чтобы разныя поверхности были расположены согласно определеннымъ правиламъ, то получится техническая группа (монументъ, зданіе, ихъ конструктивные части и пр.). Если же употребленнымъ формамъ дано положеніе, вызывающее мысль о случайной ихъ группировкѣ, то мы имѣемъ дѣло съ живописной группой.

Хотя составить подобную группу, повидимому, и легко, однако, при ея распределеніи встрѣчаются значительные затрудненія. Развитое чувство пропорциональности требуетъ, чтобы части такой группы были сравнительно велики, чтобы между ея членами существовало средство, чтобы положенія были очень разнообразны. Въ группѣ не должно быть ничего принужденного, такъ какъ она должна производить впечатлѣніе образовавшейся случайно.

Группа человѣческаго тѣла дополняется формами одежды и расположениемъ на ней складокъ. Чѣмъ человѣкъ моложе и подвижнѣе, тѣмъ больше любить онъ короткое платье, потому что длинная одежда мѣшаетъ быстротѣ его движений. Пожилые люди, напротивъ того, предпочитаютъ длинную одежду, какъ лучшую защищающую ихъ тѣло, болѣе соответствующую серьезности ихъ характера и усиливающую внушительность производимаго ими впечатлѣнія. Короткая одежда закрываетъ умбронъ, чѣмъ выражается подвижность лучше, чѣмъ длинною. Простой народъ всегда прекрасно понимаетъ, что именно всего болѣе приличествуетъ людямъ молодымъ, и что—пожилымъ. Впечатлѣніе, производимое молодымъ человѣческимъ существомъ, еще усиливается, когда волосы его распущены, когда онъ украшенъ развѣвающимися лентами и колеблющимися перьями, когда одежда его сдѣлана изъ легкихъ тканей, покоряющихъ дуновеніямъ вѣтра, и т. д. Наоборотъ, человѣкъ немолодой, прибѣгающій къ такимъ способамъ самоукрашенія, производить неблагопріятное впечатлѣніе; они не удѣлаютъ его наружности, но дѣлаютъ ее смѣшною.

Модныя мастерскія обращаютъ особенное вниманіе на группировку одежды. Въ античныя времена и въ Средніе Вѣка одежда была гораздо живописнѣе, чѣмъ теперь; во многихъ странахъ не сохранилось почти никакихъ слѣдовъ національныхъ костюмовъ. Одежды, образующія роскошныя складки, смѣнились то узкими, то широкими и притомъ однообразными. Простыя и красивыя одежды грековъ остаются навсегда образцами.

Въ послѣднее время дамскія платья стали украшаться складками часто на такихъ мѣстахъ, гдѣ естественные складки никоимъ образомъ не могли бы явиться: модницы забываютъ, что каждая складка должна имѣть свою причину и свою форму, обусловливаемую необходимостью.

Благодаря художественной группировкѣ, даже изъ дешевыхъ тканей можно дѣлать замѣчательныя вещи. Продавцы букетовъ существуютъ своимъ умѣньемъ удачно комбинировать простые цветы; парижанки зарабатываютъ большія деньги отделькою дамскіхъ шляпокъ, въ которой главную роль играютъ группировка частей и окраска; греческія вазы, приводящія всѣхъ въ восторгъ, обязаны своей славой изящной группировкѣ крайне простыхъ формъ. Хорошій почеркъ состоитъ изъ удачно группированныхъ линій; буквы, начертанные съ изящными изгибами, становятся еще красивѣе, если въ нихъ приходять побочныя линіи (рис. 73 и 74). Многіе почерки кажутся прекрасными, несмотря на большие или меньшие недостатки ихъ отдельныхъ частей, благодаря группировкѣ, которая производить приятное впечатлѣніе и скрываетъ погрѣшности частностей.

Въ орнаментикѣ группировка имѣеть очень важное значеніе: даже самые красивыя формы листьевъ и цветовъ утрачиваютъ свою привлекательность, коль скоро расположены плохо; превосходныя пальметты (орнаментъ въ видѣ пальмовыхъ листьевъ) розетки, и цветочные



Рис. 73.



Рис. 74.

фестоны, состоящие изъ очень простыхъ по формѣ листьевъ, могутъ, при хорошей группировкѣ, образовывать превосходные орнаменты.

Подобно тому, какъ удачные группы формъ доставляютъ удовольствие нашему зреиню, точно такъ же группы гармоничныхъ звуковъ и ихъ сочетаний ласкаютъ нашъ слухъ. Если принять въ соображеніе ограниченность числа звуковъ, которые наша голова въ состояніи воспроизвести, то нельзя не удивляться изобрѣтательности человѣка, умѣвшаго соединить эти звуки въ разнообразныя, многочисленныя и гармоничныя группы и придать особый характеръ каждому слову и каждой фразѣ въ многочисленныхъ языкахъ, созданныхъ въ теченіе вѣковъ разными народами. Насъ поражаютъ оригинальность и, вмѣстѣ съ тѣмъ, единство этихъ формъ, такъ какъ языки можно узнавать и на разстояніи, не слыша отдельныхъ словъ, по одной только группировкѣ звуковъ. О безчисленности открытій, приведшихъ къ образованію словъ и фразъ, о безчисленности исключений изъ общихъ правилъ, вызванныхъ требованіями гармоничности и изящества группировки, свидѣтельствуютъ обширныя грамматики, составленію которыхъ несчетные ученые посвящали свою жизнь. Между тѣмъ всѣ языки сложились за тысячелѣтія до появленія на свѣтѣ первого изъ этихъ ученыхъ.

Искусственные группы, каковы, напр., памятники, зданія, комнатная мебель, разныя издѣлія промышленности и т. п., вообще состоятъ изъ правильныхъ формъ. При ближайшемъ разсмотрѣніи этихъ произведеній, мы убѣждаемся, что причина ихъ привлекательности заключается въ группировкѣ формъ, такъ какъ элементы, изъ которыхъ они состоять, просты и сами по себѣ не могутъ возбуждать нашего вниманія.

Части группъ, имѣющихъ одну ось, обыкновенно соединяются такимъ образомъ, что оси отдельныхъ частей образуютъ ось всего цѣлаго. Это особенно мы находимъ въ монументальныхъ группахъ, состоящихъ изъ геометрическихъ тѣлъ, въ работахъ токарей и т. д.

Для того, чтобы составить группу съ нѣсколькими осями, нужны нѣкоторая опытность и большое вниманіе, потому что положеніе, которое принимаютъ отдельные части одна относительно другой, представляется далеко небезразличнымъ.

Рассмотримъ прежде всего такую хорошо известную форму о двухъ осяхъ, какъ дверная ручка (рис. 75 на стр. 63), имѣющую одну ось, перпендикулярную къ плоскости двери, и другую, параллельную этой плоскости. Въ фигурныхъ ручкахъ эти обѣ части составлены изъ нѣсколькихъ членовъ, имѣющихъ вообще округлую форму (рис. 76 на стр. 63). Въ томъ мѣстѣ, где оси двухъ частей пересѣкаются, должна

находиться такая форма, у которой было бы по крайней мѣрѣ двѣ оси, соответствующія осамъ ручки. Этому требованиею соответствуетъ кубическая форма (рис. 77), которая обыкновенно и употребляется. Для того, чтобы острые углы куба не царапали руки, ихъ срѣзаютъ (рис. 78 на стр. 64). Въ рассматриваемомъ случаѣ пригодна также сферическая форма, такъ какъ въ ней можетъ быть проведена чрезъ центръ ось въ любомъ направленіи (рис. 79 на стр. 64). Въ томъ случаѣ, когда изъ одной центральной точки исходить несколько осей, какъ, напр., въ канделябрахъ въ видѣ короны, употребляется форма или шарообразная, или форма призмы о столькихъ же граняхъ, сколько имѣется боковыхъ осей (рис. 79).

Вездѣ, гдѣ въ формахъ тѣль перекрещиваются двѣ оси, эстетика требуетъ, чтобы черезъ точку ихъ пересѣченія проходила третья ось, перпендикулярная къ нимъ. Наиболѣе разительные призыры пред-

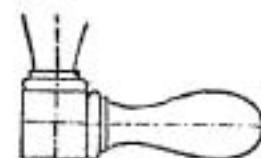


Рис. 75.

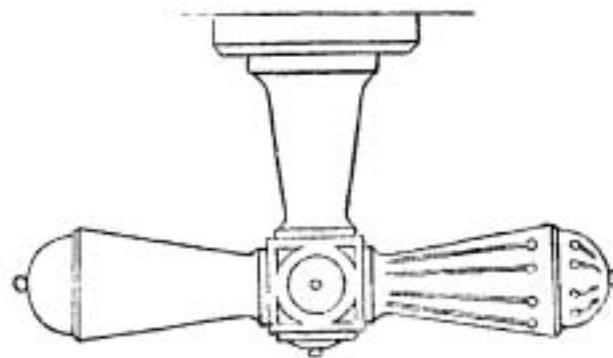


Рис. 76.

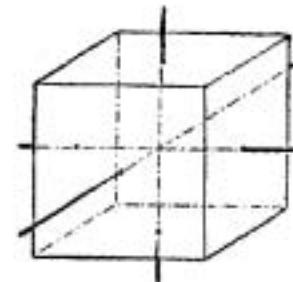


Рис. 77.

ставляютъ намъ кристаллы, многія произведенія художественной промышленности и, въ большомъ видѣ, архитектура.

Третья ось, лежащая тамъ, гдѣ того требуютъ обстоятельства, усиливаетъ хорошее впечатлѣніе, производимое данными произведеніемъ, тогда какъ излишне прибавленная ось совершенно портить это впечатлѣніе. Если башня возышается надъ боковымъ крыломъ зданія, или же если часть зданія однимъ этажомъ выше остальныхъ его частей, то подобная постройка оскорбляетъ зрѣніе. Въ томъ случаѣ, когда сооруженіе башни обусловливается практическимиображеніями, ея существованіе должно быть оправдано расположениемъ зданія. Съ этой цѣлью та его часть, надъ которой должна выситься башня, несколько выдвигается впередъ, благодаря чему получается вторая ось, требуемая башней.

Во многихъ произведеніяхъ промышленности нельзя пользоваться третьей осью, какъ, напримѣръ, въ кубѣ, служащемъ, какъ было объяснено выше, соединительнымъ звеномъ между частями дверной ручки. Въ подобныхъ случаяхъ довольствуются обозначеніемъ только концовъ этой оси. Съ этой цѣлью обыкновенно помѣщаются на кубѣ украшеніе, средину котораго обозначаютъ концы оси (рис. 80).

Главный фасадъ зданій, какъ форма симметричная, располагается вокругъ вертикальной оси, оканчивающейся вверху тѣмъ или

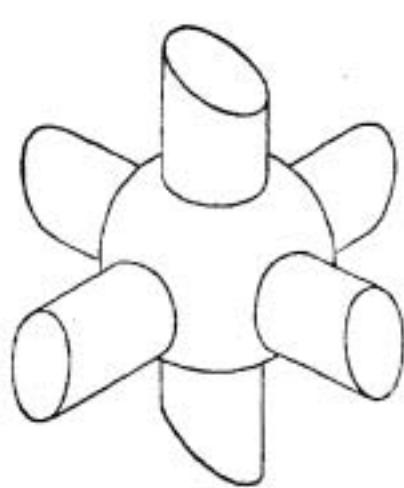


Рис. 78.

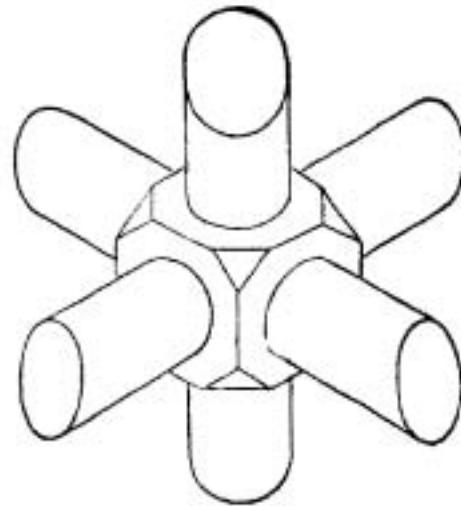


Рис. 79.

инымъ способомъ (верхній конецъ оси), а на крыше—разными остроконечными украшеніями. У древнихъ грековъ фасадъ завершался пальметтами или какими-либо другими надставками. Тамъ, где нѣтъ подобного увѣнчанія, глазъ тотчасъ же замѣчаетъ его отсутствіе, потому что формы съ осьми безъ оконечностей производятъ такое впечатлѣніе, какъ-будто оконечности отняты отъ нихъ. Если, напримѣръ, на вертикальномъ бра поставлено двойное горизонтальное бра, состоящее изъ желѣзныхъ трубокъ, причемъ вертикальное бра



Рис. 80.

лишено нижняго конца, то получается впечатлѣніе неудовлетворительное. Тотъ же предметъ производить гораздо болѣе эффектное впечатлѣніе, когда его оси имѣютъ необходимыя окончанія. Это требование естественного стиля прекрасно понимаютъ даже крестьяне, какъ о томъ можно заключить по разнымъ остріямъ и флюгерамъ, помѣщаемымъ ими на конькѣ

домовъ. Когда требуется закончить ось, надо всегда заботиться о томъ, чтобы завершеніе гармонировало съ вѣнчаемой имъ формой. Однаково растянутая во всѣ стороны постройка, поперечный разрѣзъ которой представляетъ собою кругъ или правильный прямоугольникъ, требуетъ увѣнчанія въ видѣ башни, напоминающей сферическую или пирамидальную форму, или же правильный многогранникъ, тогда какъ плоская форма допускаетъ только плоское увѣнчаніе. Впрочемъ, нерѣдко встречаются и плоскія увѣнчанія на округлыхъ группахъ, а круглые—на плоскихъ группахъ. Человѣкъ со вкусомъ сразу замѣщаетъ сдѣланную ошибку, хотя и не отдаетъ себѣ отчета, въ чёмъ именно она состоитъ. Поэтому плоскія стороны рамы обыкновенно увѣнчиваются украшениемъ съ окружными формами, а плоскія пальметты помѣщаются на квадратныхъ тѣлахъ. Греки, обладавши вѣрнымъ чувствомъ прекрасного, увѣничивали пальметтами плоскіе лицевые фасады своихъ храмовъ и плоскія надгробныя стелы (столбы).

Бываютъ случаи, особенно частые въ столярномъ мастерствѣ и

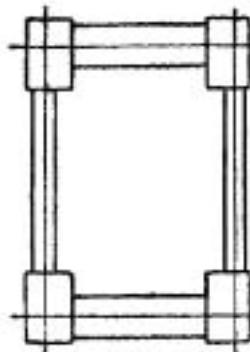


Рис. 81.

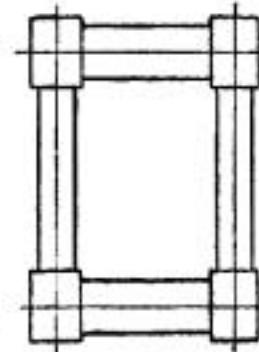


Рис. 82.

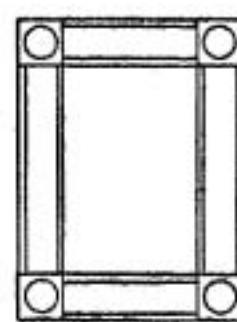


Рис. 83.

при изготошеніи фигурныхъ типографскихъ шрифтовъ, когда ось увѣнчанія не совпадаетъ съ осью вѣнчаемой имъ части. Это несовпаденіе оскорбляетъ вкусъ и тогда, когда мы имѣемъ дѣло съ картинами и рамками. Съ цѣлью выгадать побольше мѣста для заглавія книги, типографы составляютъ его обрамленіе такъ, чтобы его угловые части были пропорциональны длинѣ сторонъ. При такомъ расположениіи оси боковыхъ частей рамки не совпадаютъ съ осями угловыхъ частей, что является ошибкою въ конструктивномъ отношеніи. Рис. 82 представляетъ правильную группировку такой формы, а рис. 83 изображаетъ деревянную рамку, у которой углы образуютъ квадраты,—формы, единственно соответствующія правиламъ искусства.

Каждая группа должна быть очень ясною. Смотря на деревья
Принципы прекрасного.

и кусты въ зимнее время, когда они стоять безъ листьевъ, мы наблюдаемъ большую запутанность въ ихъ вѣтвяхъ, перекрещивающіхся во всѣхъ направлениахъ и скучающіхся. Остовъ дерева разсчитанъ на то, чтобы видѣть его не въ зимней наготѣ, а въ лѣтнемъ уборѣ, когда его многочисленныи вѣтви покрыты листвою, производящею пріятное впечатлѣніе со всѣхъ сторонъ. Совершенно иначе украшаются произведенія искусства; они лишь рѣдко бываютъ рассчитаны на то, чтобы любоваться ими можно было съ нѣсколькихъ сторонъ, и ихъ детали располагаются такъ, чтобы они представлялись во всей своей красотѣ съ одной, хорошо выбранной точки зрѣнія. Художникъ не въ состояніи воспроизвести несчетное количество листьевъ, видимыхъ то цѣликомъ, то частями. Человѣческой жизни недостало бы для передачи столькихъ деталей, и потому художнику приходится ограничиваться въ его пейзажахъ одними намеками на эти подробности. Въ орнаментикѣ слѣдуетъ ихъ видоизмѣнить сколько можно больше. Съ этой цѣлью художникъ воспроизводить только ограниченное число вѣтвей, распредѣляя ихъ по извѣстнымъ правиламъ и замѣняя группы листьевъ, совсѣмъ не пропускающія свѣта, нѣсколькими листами, расположеннымъи рядомъ и доступными для зрѣнія во всей своей полнотѣ.

Полузакрытая форма портить впечатлѣніе, такъ какъ наблюдателю приходится возстановлять всѣ невидимыя ея части въ своеобразеніи. Къ сожалѣнію, это случается довольно часто, особенно когда имѣешь дѣло съ произведеніями художественной промышленности, напр., съ декоративными панно, красота которыхъ иногда страдаетъ оттого, что ихъ отчасти закрываютъ поставленные передъ ними колонны, пиластры и т. п.

Нерѣдко бываетъ, что данная группа, хотя и хорошо скомбинированная, производить непріятное впечатлѣніе оттого, что она слишкомъ нагромождена. Всякая независимая форма должна быть окружена свободнымъ, сравнительно большимъ пространствомъ для того, чтобы ее можно было легко разсмотретьъ. Если въ непосредственномъ сосѣдствѣ съ нею находятся другие предметы, ихъ изображеніе, рисуясь также на сѣтчатой оболочкѣ глаза, мѣшааетъ ему дать себѣ ясный отчетъ объ этой группѣ. Постороннія формы, находящіяся черезчуръ близко отъ главнаго предмета, также вредятъ его впечатлѣнію. Это часто встречается въ школьнѣхъ рисункахъ, когда листы бумаги загромождены большимъ количествомъ разныхъ чертежей, а также во многихъ изъ печатныхъ работъ, когда декоративные мотивы помѣщены такъ сжато, что ихъ большинство теряется для глазъ смотрѣщаго на нихъ.

Въ гравюрѣ, съ цѣлью отдѣлить изображеніе отъ окружающихъ

его предметовъ, вокругъ него оставляются широкія пустыя поля. Неопытныя лица обрѣзываютъ эти поля, сохранивъ отъ нихъ только узкую полосу для того, чтобы уменьшить расходы на рамку, но черезъ это только портятъ эстампъ.

Ясность расположения каждой выставки—очень важное для нея условіе, потому что даже самые изящные предметы, входящіе въ ся составъ, не производятъ должнаго впечатлѣнія, коль-скоро они скучены. Въ виду этого, необходимо устроивать выставки такъ, чтобы крупные предметы не мѣшали общему виду.

Стѣнныя афиши и плакаты, а иногда и другіе предметы, образующіе собою цѣльный законченный группы, бываютъ нерѣдко обрамляемы такъ, что нижняя и верхняя ихъ части оканчиваются формою, напоминающею собою треугольникъ. Эта форма въ своемъ увѣличеніи походитъ на низкую форму крыши или нѣкоторыхъ пирамидъ, столь часто встрѣчаемую въ монументальныхъ группахъ (треугольный щипецъ на зданіяхъ). Такой родъ группировки употребляется и въ типографскихъ работахъ.

Скажемъ нѣсколько словъ о впечатлѣніи, производимомъ параллельными линіями и линіями, сходящимися въ одной точкѣ. Сравнивая параллельные линіи съ линіями, сходящимися въ одной точкѣ, мы убѣждаемся, что первые производятъ успокоительное впечатлѣніе, тогда какъ во вторыхъ есть нѣчто, беспокоющее наше чувство. Успокоительное впечатлѣніе въ особенности получается отъ горизонтальныхъ параллельныхъ линій, и ими въ значительной степени обусловливаются прелестъ и величие древне-греческихъ храмовъ. Въ этихъ зданіяхъ горизонтальные ряды большихъ камней и массивные антаблементы съ ихъ широкими карнизами, бросающими внизъ тѣнь и благодаря тому еще болѣе замѣтными, такъ сказать, подчеркиваютъ горизонтальность слоевъ кладки, впечатлѣніе которыхъ никогда не нарушается выгибами или наклонными конструктивными частями. Наклонна одна только крыша; хотя скать ся и незначителенъ, однако, онъ вноситъ въ архитектуру этихъ зданій оживленіе. Наклонная форма была бы здѣсь необходима для увѣличенія постройки даже тогда, когда не существовало бы метеорологическихъ условій, которымъ ся требуютъ.

Пересѣченіе горизонтальной линіи съ другою линіею подъ острымъ угломъ всегда нарушаетъ плавность формы; чувство беспокойства усиливается по мѣрѣ увеличенія угла пересѣченія до 45° , при которыхъ оно доходитъ до максимума. Поэтому крыши, наклонъ которыхъ надъ горизонтальнымъ основаніемъ приближается къ такому углу, производятъ непрѣятное впечатлѣніе. При дальнѣйшемъ увеличеніи глау, не-

благоприятное впечатление начинает уменьшаться и, наконецъ, совершенно исчезнетъ, когда вторая линія принимаетъ вертикальное положение.

Крыши на греческихъ храмахъ вообще имѣли незначительный наклонъ, были болѣе отлоги, чѣмъ крыши римскихъ храмовъ; при сравненіи тѣхъ и другихъ преимущество остается за первыми.

Стройная форма крышъ требуетъ стройныхъ же завершеній. Въ простыхъ постройкахъ, при которыхъ требуется соблюденіе возможной линейности, крыши были бы дѣлаемы менѣе возвышенными, если бы тяжесть ложащагося на нихъ снѣга не требовала значительно болѣе ихъ покатости.

На рис. 84 представлено 12 формъ крыши съ различною на-

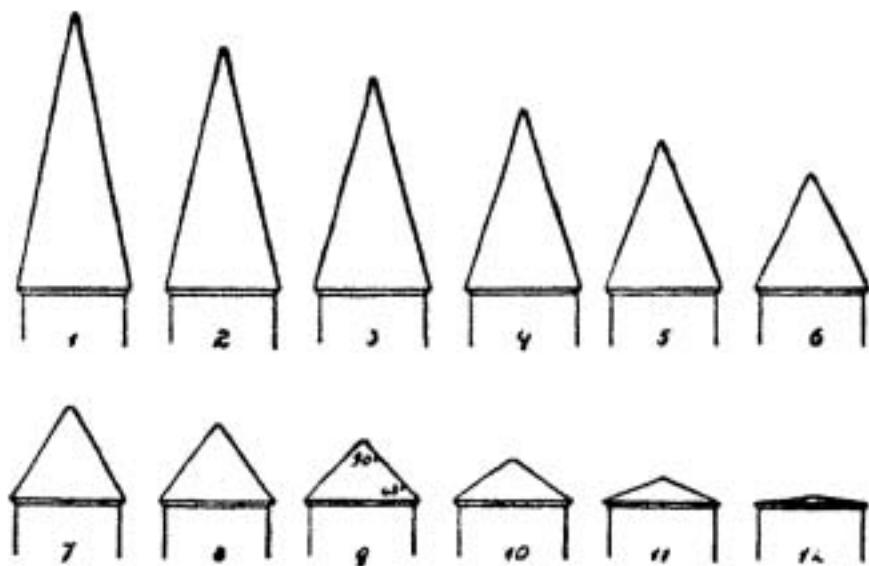


Рис. 84.

клонностью скатовъ; читатель легко найдетъ въ этомъ ряду формы, болѣе другихъ удовлетворяющія его вкусу, а равно и дастъ себѣ отчетъ въ впечатлѣніи, производимомъ наклонностью въ 45° . Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ можетъ сдѣлать слѣдующее наблюденіе: двѣ линіи, исходящія изъ одной точки и образующія уголъ средней величины (например въ 20° или 30°), производятъ на глазъ заурядное впечатлѣніе, представляютъ крайне простой эффектъ и хорошо сочетаются между собою; но чѣмъ болѣе расширяется уголъ, тѣмъ больше кажутся онъ чуждыми одна другой: глазъ не можетъ обнять ихъ, какъ составными части крыши, а сдѣлать за каждой изъ нихъ отдельно.

Въ остроконечныхъ пирамидальныхъ башняхъ линіи ихъ реберь производить на насъ заурядное впечатлѣніе; въ низкихъ крышахъ каждая изъ этихъ линій смѣшивается съ линіей основанія, при углѣ же отъ 45° до 60° каждая сторона образуемаго треугольника идеть по своему направленію, и сочетаніе двухъ линій исчезаетъ, уступая свое мѣсто треугольнику.

Эта довольно простая, первобытная и, тѣмъ не менѣе, интересная игра линій становится еще болѣе интересною, если прямые линіи замѣнены кривыми, то сближающимися, то расходящимися, о чёмъ впрочемъ мы будемъ говорить подробнѣе въ слѣдующей главѣ; этой таинственной игрой линій обусловливается красивость очертаній долинъ и растеній, особенно же—животныхъ и человѣческихъ формъ.

5. Изящество формъ и, въ частности, красота линій.

При формахъ, разнообразно расчлененныхъ, при своей образцовой пропорциональности и при интересной во всѣхъ отношеніяхъ группировкѣ своихъ частей, предметъ можетъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ производить приятное впечатлѣніе и даже удовлетворять всѣмъ требованіямъ искусства. Но для полной его красоты необходимъ еще одинъ факторъ, а именно красивыя линіи, граціозность контуровъ отдельныхъ частей и ихъ совокупности.

Когда дѣйствительно талантливый художникъ даетъ рисунки для какого-либо произведения художественной промышленности, напримѣръ для роскошного шапа, для шапика часовъ или для другого подобнаго предмета, всякий мастеръ, понимающій технические чертежи, въ состояніи выполнить такія вещи безъ малѣйшей ошибки противъ исчисленныхъ нами факторовъ красоты. Но если на предметѣ имѣются орнаменты, или если его части отличаются своими контурами, то только тогда мы въ состояніи судить о томъ, до какой степени способенъ мастеръ понимать и воспроизводить красоту линій и изящество формъ. Усерднымъ профессиональнымъ трудомъ легко достичь воспроизведенія всѣхъ упомянутыхъ факторовъ красоты, потому что для этого надо только снимать точныя мѣрки съ оригиналовъ; одна лишь форма можетъ ускользнуть отъ вниманія мастера, такъ какъ хотя длину ея и легко опредѣлить съ точностью, однако, воспроизвести ее въ состояніи только человѣкъ, рукою которого управляютъ его чистый вкусъ и опытный глазъ.

Прямыя линіи производятъ всегда впечатлѣніе спокойствія и неизмѣнности; онѣ становятся нѣсколько оживленными только тогда, когда, будучи удобно комбинированными, подражаютъ криволинейнымъ формамъ и группамъ; напротивъ того, кривыя линіи кажутся всегда

оживленными. Чтобы убедиться въ разницѣ впечатлѣнія, получаемаго отъ тѣхъ и другихъ, достаточно взглянуть на рядъ прямыхъ линій, параллельныхъ между собою, и на рядъ также параллельныхъ кривыхъ (рис. 85). Поэтому прямую линію пользуются только тамъ, гдѣ ея требуетъ самая сущность формы, гдѣ дѣло идеть о построеніи остова для членовъ, предназначенныхъ для поддержки и подпиранія тяжести, потому что криволинейныя формы легко сгибаются и ломаются. По этой причинѣ части нашего скелета, служащія для держанія и для опоры (руки и ноги),—прямы, мясистыя же части, облегая костный остовъ и представляя изгибающіеся контуры, придаютъ человѣческому тѣлу оживленіе.

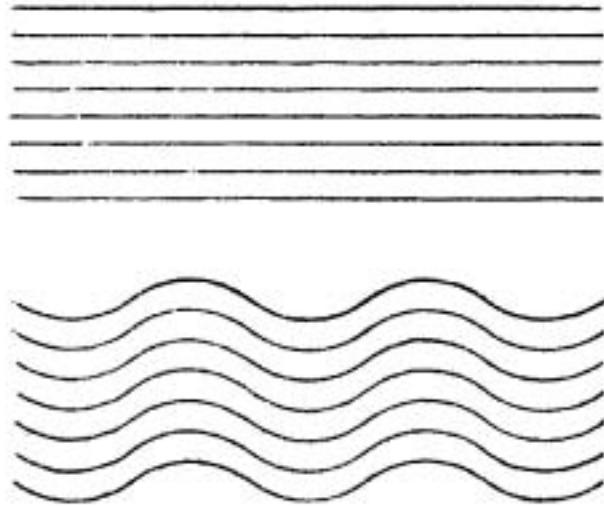


Рис. 85

Къ разряду органическихъ линій относятся неправильныя кривыя, образующія контуры тѣла человѣка и животныхъ, а равно и являющіяся во многихъ частяхъ растеній. Эти линіи въ некоторыхъ мѣстахъ имѣютъ утолщенія.

Особый родъ кривыхъ линій представляютъ собою каллиграфическія украшенія (рис. 86 на стр. 71), кое-гдѣ правильно утолщенные вслѣдствіе того, что проводятся онѣ перьями, которыя при известныхъ положеніяхъ сами собою производятъ сильныя черты *).

* Плохіе рисовальщики выѣсокъ и неопытные каллиграфы нерѣдко впадаютъ въ ошибку, перекрецивая одну съ другою двѣ утолщенные линіи, чтѣ, между тѣмъ, невозможно въ обычномъ письмѣ; подобныя перекрецивания производятъ очень непріятное впечатлѣніе, когда ихъ образуютъ части, толщина которыхъ измѣняется по известному правилу, а именно линіи сначала тонкия, потомъ постепенно утолщающіяся до наибольшей своей ширины и, наконецъ, также постепенно утончающіяся.

Въ художественныхъ работахъ находить себѣ примѣненіе три разряда кривыхъ линій: линіи геометрическія, линіи органическія и линіи каллиграфическихъ.

Геометрическою линіею называется линія, имѣющая правильную форму, такъ что можно опредѣлить различныя ея точки посредствомъ построенія или расчета; та-ковы, напр., кругъ, эллипсъ, спираль, овалъ и пр.

Самая простая кривая форма—кругъ; она производить на насъ приятное впечатлѣніе. Удовольствіе, испытываемое нами при видѣ

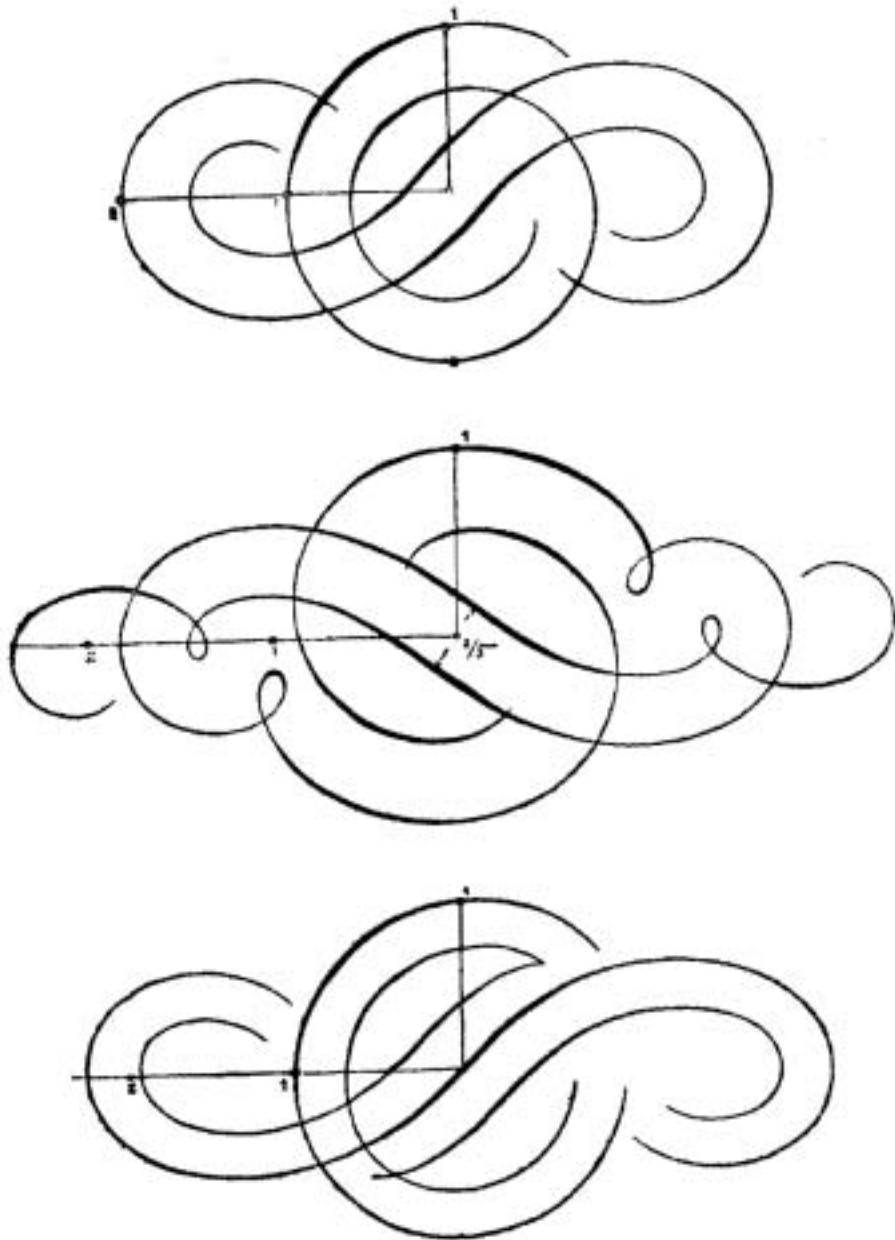


Рис. 86, 87 и 88.

кривой линіи, бываетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ сложнѣе ея принципъ: въ эллипсѣ есть нечто болѣе привлекательное, чѣмъ въ кругѣ, а овалъ,

спираль и волнистая линія болѣе пріятны, чѣмъ эліпсы. Чѣмъ сложнѣе построеніе, тѣмъ форма разнообразнѣе.

Ту же постепенность мы находимъ и въ ряду твердыхъ тѣль, среди которыхъ самая простая форма—шаръ; за нею, въ отношеніи простоты, следуютъ формы чечевицеобразная, эллипсоидальная, овальная и, наконецъ, волнистая. Сущность красоты многихъ линій заключается въ правильности, соединенной съ разнообразіемъ.

Что касается органическихъ линій, формы которыхъ бесконечно разнообразны, то ихъ изящество зависитъ, главнымъ образомъ, отъ ихъ группировки и нѣкотораго соотвѣтствія другъ другу.

Не принимая вышеизложенного въ разсчетъ, многие эстетики пытаются определить, въ чѣмъ именно заключается красота линій. Этимъ вопросомъ въ особенности занимался англійскій живописецъ Гогартъ (1697—1764). Онъ также признавалъ, что изящество линій тѣмъ болѣе значительно, чѣмъ сложнѣе правило, на которомъ оно основано, и пришелъ къ заключенію, что на первое мѣсто должна быть поставлена волнистая линія предпочтительно предъ замкнутыми кривыми (кругомъ, оваломъ и эллипсомъ), и что самая красивая изъ волнистыхъ линій—получаемая посредствомъ примѣненія самого сложнаго правила, а именно волнистая линія, опоясывающая высокій конусъ, изогнутый въ видѣ рога изобилия. Чтобы придать такой линіи еще большій интересъ, Гогартъ отгѣнилъ ее такъ, чтобы она казалась широкою въ срединѣ, а къ обоямъ своимъ концамъ утончалась подобно каллиграфически начертанной прописной латинской буквѣ *L*.

Согласиться съ этимъ мнѣніемъ можно, однако, только отчасти, потому что одною линіею, даже построеною согласно съ указаннымъ правиломъ, невозможно произвести столь же сильнаго впечатлѣнія, какъ удачною группою нѣсколькихъ линій. Поэтому мы остаемся при томъ убѣжденіи, что сущность красоты линій надо искать въ ихъ правильности, разнообразіи и группировкѣ.

Такъ, напр., красота каждой формы, ограничена ли она кривыми, или же пряммыми линіями, увеличивается отъ симметричности ихъ расположения. Очертаніе греческихъ вазъ вообще очень просто, а, между тѣмъ, они производятъ на насъ въ высшей степени пріятное впечатлѣніе благодаря чистотѣ и стройности своихъ формъ (рис. 67 на табл. III).

Всматриваясь внимательно въ формы растительного царства, не знаешь, чѣмъ больше любоваться: изяществомъ ли формъ каждого изгиба, или ихъ группировкой, отличающейся симметрией, а иногда и равномѣрнымъ распределеніемъ частей. Уже одинъ контуръ листа съ разрывами, состоящаго изъ нѣсколькихъ частей, представляетъ собою целую систему линій, которые, исходя изъ средины поверхности листа, распространяются, согласно постоянному правилу, во всѣ направления и соответствуютъ различной длине частей поверхности.

Геометрическія линіі всегда нѣсколько сухи и жестки; правильность ихъ формы нигдѣ не можетъ быть нарушена безъ риска потерять красоту. Въ органическихъ же линіяхъ есть нѣчто нѣжное, гибкое.

Противоположеніе сходственныхъ между собою контуровъ.

Контуры человѣческаго тѣла въ ихъ совокупности образуются отдельными конструктивными частями, а именно скелетомъ и формами, оживляющими его, т.-е. мускулами. Окончности тѣла состоять изъ частей, способныхъ къ очень разнообразнымъ движеніямъ; верхняя часть туловища можетъ также гнуться во всѣ стороны; наконецъ, мускулы образуютъ внутри тѣла изящныя линіи, измѣняющіяся при каждомъ его движеніи; эти движенія, при которыхъ мускулы или удлиняются, или укорачиваются, производятъ нѣкоторыя скоропреходящія вздутости, порождающія волнистость контуровъ.

Разсматривая игру линій въ симметричныхъ частяхъ человѣческаго тѣла, напримѣръ, на поверхности рукъ и пальцевъ, мы замѣчаемъ непрерывныя измѣненія контуровъ, тѣмъ болѣе любопытныя, что каждое измѣненіе происходитъ всегда одновременно съ другимъ, противоположнымъ ему. Такимъ образомъ, получается очень интересная двойная игра—такъ сказать, дуэтъ,—прерываемая только сочлененіями.

Чтобы лучше понять это явленіе, разсмотримъ подробно контуръ указательного пальца (рис. 89 на табл. VI). Тамъ, где онъ начинается у поверхности руки, у самаго его основанія, есть сочлененіе; противъ этого сочлененія находится часть поверхности руки, состоящая изъ гибкой ткани. Затѣмъ, на первомъ суставѣ пальца мы видимъ владину, а съ противоположной ей стороны, на нижней поверхности пальца, глубокую складку. Далѣе идетъ утолщеніе съ обѣихъ сторонъ первого сустава. За лицевою стороною этого утолщенія слѣдуетъ выступающее впередъ утолщеніе, впереди и позади которого видны небольшія углубленныя бороздки какъ-бы съ надрѣзомъ на нижней сторонѣ контура.

Подобное расположение повторяется дважды, съ тою только разницей, что послѣдній суставчикъ пальца выгнуть книзу, причемъ ноготь уменьшаетъ кривизну этого изгиба.

Такая же игра противоположныхъ контуровъ существуетъ и на прочихъ пальцахъ. Она одинакова на одной и той же руцѣ, если это—рука молодой, хорошо сложенной особы, не испорченная грубымъ, тяжелымъ трудомъ.

Подобная двусторонняя игра волнистыхъ контуровъ, менѣе значительная, но тѣмъ болѣе граціозная, представляется намъ, когда мы

смотримъ на руку со сдвинутыми вмѣстѣ пальцами съ наружной ея стороны. Эти красивыя группы линій безпрестанно измѣняются, потому что при каждомъ движениі я являются ихъ новыя сочетанія.

Та же игра линій наблюдается и на ногахъ.

Направленіе линій ножныхъ пальцевъ столь же красиво, какъ и пальцевъ руки, и общая форма ступни намъ нравится, если она сложена стройно. Красота ея бываетъ замѣтна даже подъ кожаною обувью.

Одна и та же полнота тѣла, одна и та же его структура, одна и та же мускулатура, словомъ, одинаковость стиля, по которому построены всѣ части тѣла, составляютъ причину, по которой линіи ноги походятъ по своему образованію на линіи руки и даже головы и туловища; вообще между формами разныхъ частей одного и того же тѣла наблюдается близкое сродство.

Слѣдовательно, не безъ серьезнаго основанія утверждаетъ одинъ философъ, что правильно нарисовать по памяти очертаніе человѣческой фигуры невозможно. Въ виду этого, добросовѣстные художники пользуются при ея изображеніи подходящею моделью и только улучшаютъ ея неудачныя формы, стараясь не вводить въ рисунокъ негармоничныхъ между собою линій, которые производили бы такое же впечатлѣніе, какъ наложенные на платье заплаты другого цвѣта, чѣмъ оно.

Изъ того факта, что очертанія тѣла измѣняются при каждомъ его движениі, и что каждая часть тѣла можетъ представлять столько же различныхъ положеній, сколько она способна принимать, мы приходимъ къ заключенію, что человѣческое тѣло — неизсказкающій источникъ красивыхъ группъ линій.

Должно замѣтить, что контуръ тѣла кажется болѣе красивымъ, когда онъ принимаетъ положеніе, при которомъ симметричныя очертанія измѣняются, и остается только сходство между ними. При своей совершенной симметричности, формы теряютъ мягкость, дѣлаются до нѣкоторой степени окоченѣлыми, тогда какъ при одномъ лишь сходствѣ своихъ контуровъ получаютъ гибкость.

Полная симметричность умѣстна только въ искусственныхъ продуктахъ, потому что неподвижность формы свойственна болѣе неодушевленнымъ предметамъ, чѣмъ живымъ организмамъ, которые лучше характеризуются измѣнчивыми формами, не имѣющими ничего суроваго и жесткаго.

Указанная двойная игра линій наблюдается во многихъ мѣстахъ человѣческаго лица; особенно тонкую игру представляютъ контуры глаза въ видимой части ихъ яблока (рис. 90 на табл. VII).

Не менѣе красивы вѣки, обрамляющія глазъ и вообще очень подвижны, имѣющія видъ дугъ эллипса и представляющія игру

двухъ схожихъ между собою и противоположныхъ линій. Такъ какъ контуръ глазного яблока, если смотрѣть на него сбоку, образуетъ правильную дугу круга, тогда какъ контуры другихъ частей глаза—эллиптические, то онъ кажется, по большей части, очень оживленнымъ единственно отъ группировки окружающихъ его линій.

Губамъ также свойственна очень тонкая двойная игра линій. Верхняя губа состоитъ изъ трехъ группъ линій: среднюю ея часть образуютъ двѣ дуги одинаковой формы, а правая и лѣвая части представляютъ волнистые линіи, сходящіяся въ углахъ рта. На нижней губѣ обыкновенно мы находимъ двѣ части, соединенные въ ея срединѣ слегка изогнутыми дугами; нижній контуръ соответствуетъ верхнему.

Прическа волосъ на греческихъ и римскихъ статуяхъ представляетъ цѣлое море волнъ, образующихъ гармоничный группы, которыми зрѣніе не можетъ достаточно налюбоваться (рис. 34 на стр. 33). Вообще прическа древнихъ бюстовъ можетъ служить настоящимъ образцомъ, потому что въ ней простая форма оживляется великодушною игрою изгибовъ, тогда какъ въ новѣйшія времена люди стараются поражать глазъ красивымъ расположениемъ и завивкою волосъ *).

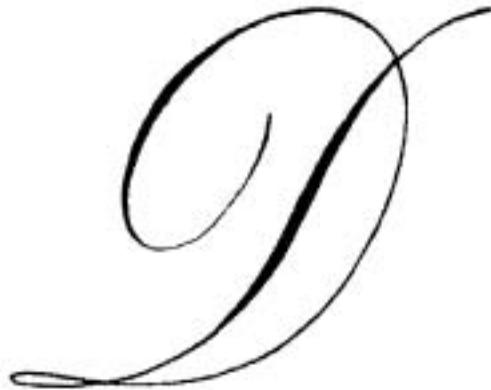


Рис. 91.



Рис. 92.

*) Древняя прическа гармонировала съ женскими чертами; форма ея линій лучше соответствовала изгибающимъ контурамъ тѣла, между тѣмъ какъ въ современной намъ прическѣ есть нечто кокетливое, иногда даже пошлое, что можно сказать также и о комическихъ украшенияхъ дамскихъ шляпокъ, обѣ этихъ торчащихъ кверху искусственныхъ цветахъ, которымъ недостаетъ только вазы.

Прелестъ двойной игры линий зависитъ, очевидно, отъ того, какимъ образомъ двѣ линіи, въ особенности контурныхъ, то приближаются одна къ другой, то расходятся.

Много примѣровъ игры, о которой мы говоримъ, можно указать въ прописныхъ латинскихъ буквахъ, наприм., въ буквахъ *D* и *M* (рис. 91 и 92 на стр. 75); послѣдняя представляетъ даже двѣ двойныхъ игры.

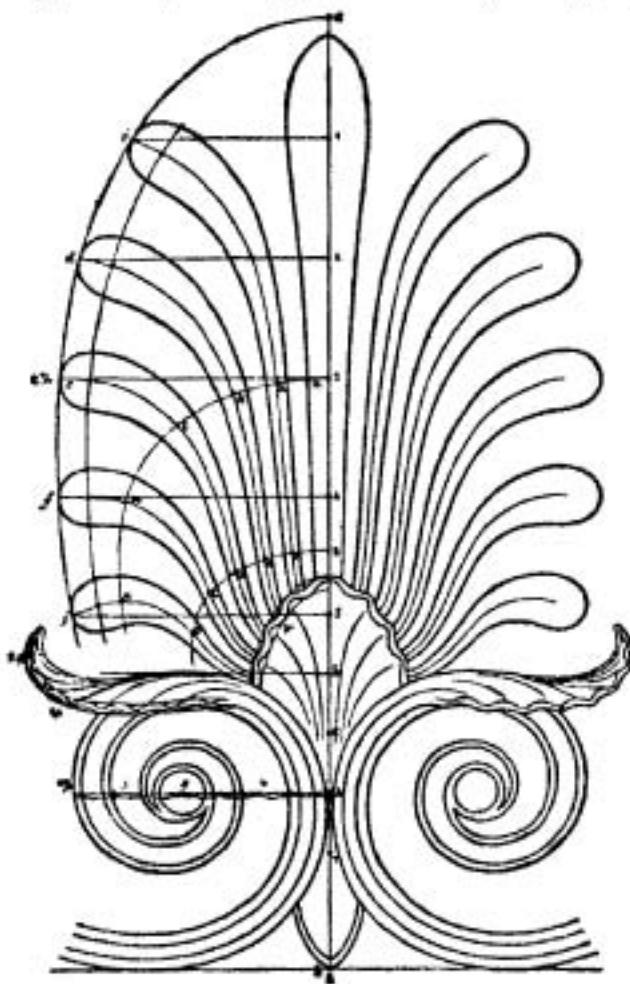


Рис. 93.

Въ орнаментикѣ пользуются также противоположениемъ контуровъ, состоящихъ изъ кривыхъ линий; особенно эффектина игра линий въ арабескахъ, потому что въ нихъ формы листа—всегда удлиненные. Формы же многораздѣльные въ этомъ родѣ орнаментовъ не встречаются.

Хотя указанная двойная игра линий наиболѣе характерна

въ животномъ и растительному царствахъ, однако, въ исключительныхъ случаяхъ, она вводится въ архитектуру. На самомъ дѣлѣ, форма камня должна быть преимущественно математической и ограниченной правильными линіями. Въ конструктивныхъ частяхъ колонны гречес-

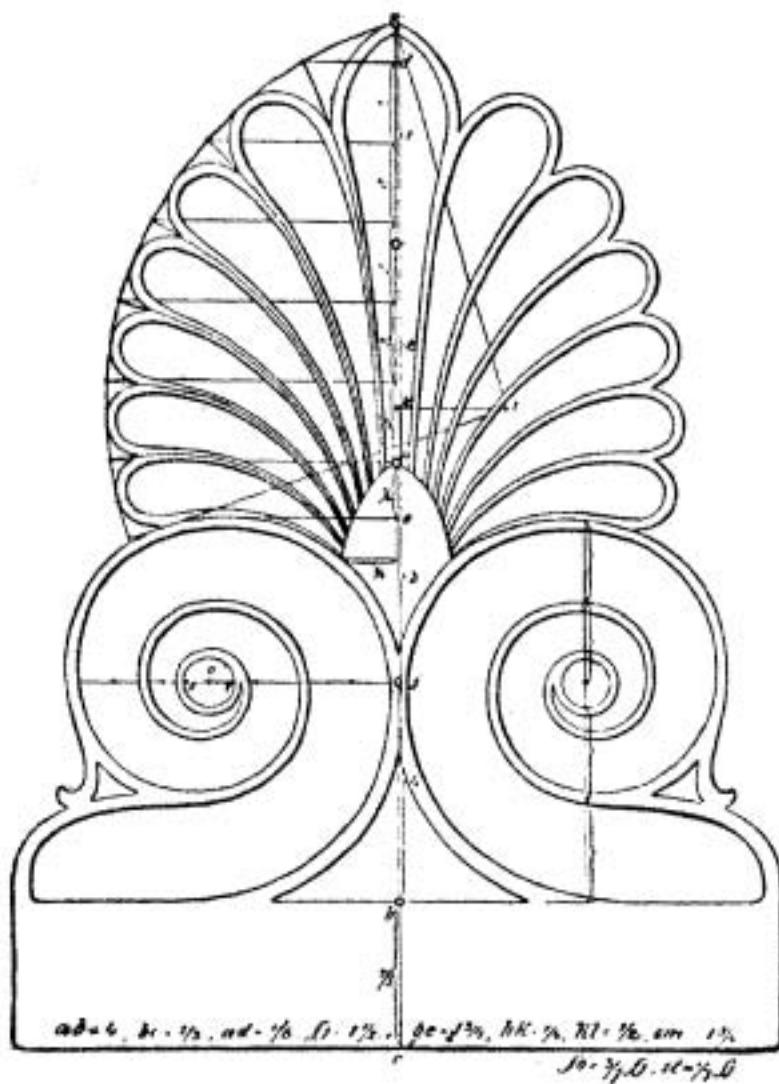


Рис. 94.

ские художники дѣлали небольшое утолщеніе, имѣвшее, впрочемъ, свое оправданіе. Въ качествѣ вертикальной подпоры, колонна не должна имѣть одинаковыхъ размѣровъ по всей своей длинѣ, потому что иначе она казалась бы слабой въ средней части; действительно, въ этомъ мѣстѣ подпоры лопаются и ломаются, если они вездѣ имѣютъ одинаковый попереч-

ный разрезъ и несуть на себѣ слишкомъ большую тяжесть; постройка же, которая заключаетъ въ себѣ части, сразу кажущіяся опытному глазу слишкомъ слабыми, производить непріятное впечатлѣніе и особенно недопустима въ роскошныхъ зданіяхъ.

Колонна, наибольшій поперечный разрезъ которой находится на половинѣ ея высоты, также не можетъ нравиться человѣку съ тонкимъ вкусомъ, такъ какъ, съ одной стороны, колонна сама по себѣ представляетъ большую тяжесть, причемъ нижня ея части выносятъ болѣе значительное давленіе, чѣмъ верхня; уже, въ виду этого одного, она должна быть шире у своего основанія, чѣмъ вверху. Съ другой стороны, стоячая форма съ наибольшей шириной въ своей срединѣ не гармонировала бы какъ съ остальными частями сооруженія, всегда болѣе массивными внизу, такъ и съ общимъ его характеромъ. Поэтому наибѣльшую толщину колонны приходится переносить отъ средины къ основанію, чрезъ что она принимаетъ изящную форму, слегка расширяющуюся снизу кверху и утончающуюся къ вершинѣ. Исключение составляютъ колонны греческихъ храмовъ дорического стиля: они имѣютъ наибѣльшую ширину у основанія. Хотя и въ нихъ замѣчается некоторое утолщеніе, однако, ихъ профильные линіи расходятся внизу столь значительно, что поставить еще эти колонны на пьедесталы было бы неудобно. На самомъ дѣлѣ, призматическая форма съ вертикальными боковыми поверхностями въ соединеніи со стройной конической формою производить дурной эффектъ. Колонна, наибѣльшая ширина которой находится у основанія, не нуждается въ подставкѣ, будучи достаточно солидна для того, чтобы выносить давленіе лежащей на ней тяжести.

Изучая безконечное разнообразіе формъ, находишь въ нихъ двойную игру, о которой идеть рѣчь, почти на каждомъ шагу. Пріятное впечатлѣніе, производимое симметріей, объясняется, главнымъ образомъ, двойною игрою въ тѣхъ мѣстахъ, въ которыхъ противолежащія части имѣютъ не только одинаковую форму, но и одни и тѣ же размѣры.

Какъ видно изъ прилагаемыхъ рисунковъ, чрезвычайное развитіе правильныхъ группъ линій представляютъ древне-греческія пальметты и подражанія имъ въ эпоху Возрожденія (рис. 93 на стр. 76 и рис. 94 на стр. 77). Эти украшенія представляютъ по нѣсколько рядовъ линій, подобныхъ тѣмъ, которыя мы наблюдали на пальцахъ,— линій различной величины, но одного и того же очертанія.

Художественно-промышленные издѣлія, исполненные изъ бронзы и изъ мрамора, каковы, напр., канделябры, надгробные памятники, саркофаги и т. п., свидѣтельствуютъ о высокомъ развитіи тогдашняго прикладного искусства; все они отличаются изящностью контуровъ.

Орнаменты культурныхъ народовъ Востока приводятъ также въ

удивление чрезвычайно живою игрою линий; особенно красива была орнаментация у грековъ и арабовъ, оставившихъ намъ образцы группирований линий, одни изящнѣе другихъ. Въ нихъ мы встречаемъ пары тѣхъ плавно-подвижныхъ линий, о которыхъ было говорено выше.

6. Эффекты освѣщенія.

Самые интересныя группировки и самые красивыя формы не производили бы получаемаго отъ нихъ впечатлѣнія, если бы они были не оживлены свѣтомъ и лишены привлекательности, которую придаютъ имъ тѣни, хотя о рельефности многихъ предметовъ можно судить и по однимъ ихъ контурамъ или по кривымъ и ломаннымъ линиямъ ихъ перспективнаго изображенія. При всемъ томъ, полное впечатлѣніе они производятъ только при удачномъ распределеніи на нихъ свѣта и производимыхъ имъ тѣней, ясно выказывающихъ ихъ рельефность. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно помѣстить изображеніе какого-либо предмета, исполненное въ однихъ контурахъ, рядомъ съ его изображеніемъ, на которомъ хорошо обозначены тѣни; разница между тѣмъ и другимъ выкажется сразу.

Во многихъ случаяхъ безъ помощи свѣта мы были бы совершенно не въ состояніи получить вѣрное представлѣніе о формѣ предмета, за исключеніемъ развѣ того случая, когда можно получить понятіе объ его поверхности чрезъ осензіе. Говоря это, мы разумѣемъ такія формы, которыя, при взглядѣ на нихъ съ известной стороны, представляютъ одинаковые контуры, каковы, напр., кругъ и шаръ.

Въ важности значенія свѣтовыхъ эффектовъ легко убѣдиться всѣмъ и каждому; стоитъ только, взявъ въ руки зеркало и смотрясь въ него, поворачиваться такъ, чтобы естественное или искусственное освѣщеніе лица измѣнялось. Впечатлѣніе получится очень различное въ зависимости отъ того, падаетъ ли свѣтъ на лицо спереди (самое невыгодное освѣщеніе), сбоку, сзади, сверху или снизу. Если бы эти опыты надъ самимъ собою были неудобны, можно пользоваться для него чужимъ лицомъ или какимъ-нибудь скульптурнымъ бюстомъ; при этомъ окажется, что одна и та же пластическая форма при одномъ освѣщеніи представляется очень оживленною и красивою, а при другомъ теряетъ многое изъ своей красоты и жизненности.

Глазъ съ длинными и густыми ресницами, благодаря бросаемой ими тѣни, интереснѣе глаза съ ресницами короткими и рѣдкими. Это зависитъ оттого, что глаза, утопающіе въ тѣни, кажутся гораздо болѣе глубокими, умными и загадочными, чѣмъ глаза, формы которыхъ находятся въполномъ освѣщеніи. Свѣть, отражаемый рогог-

вою оболочкою глазъ, производить, въ такомъ случаѣ, еще болѣе сильный эффектъ. Вотъ причина, по которой молодые люди обоего пола любятъ шляпы съ широкими полями, бросающія тѣнь на лицо и придающія взгляду глубину; по той же причинѣ женщины на Востокѣ обводятъ себѣ глаза черною краскою.

Подобно нашему глазу, глазъ пейзажа, зеркало водъ, кажется болѣе глубокимъ, когда на него падаетъ тѣнь деревьевъ, играющихъ въ этомъ случаѣ роль рѣсницъ и оживляющихъ пейзажъ своимъ отраженiemъ въ водной поверхности.

Такой же эффектъ производятъ очень выступающіе впередъ оконные и дверные наличники, равно какъ и главные карнизы зданій; бросаемой ими тѣнью они оживляютъ послѣднія. Вообще удачное освѣщеніе усиливаетъ впечатлѣніе всякаго предмета, что мы можемъ ежедневно наблюдать въ произведеніяхъ архитектуры и въ видахъ природы. Поэтому каждый пейзажистъ, принимаясь за картину, старается прежде всего дать себѣ отчетъ въ томъ, какое именно освѣщеніе наиболѣе выгодно для нея.

Тѣнь—нераузничная спутница пластичности и одинъ изъ главныхъ ея факторовъ.

Такъ какъ степень освѣщенія поверхности зависитъ прежде всего отъ положенія послѣдней въ отношеніи къ источнику свѣта (и это до такой степени справедливо даже тогда, когда поверхность неровная, что отдѣльныя части освѣщаются различно), то по одному тому, какъ падаетъ свѣтъ на предметъ, можно опредѣлить положеніе всѣхъ поверхностей этого предмета и ихъ частей, а также взаимное положеніе всѣхъ его элементовъ и, следовательно, форму предмета. Пластичность рисунку сообщаютъ тѣни. Глазъ, умѣющій, руководствуясь тѣнями, угадывать форму, разрѣшаетъ очень сложную задачу.

Живописцы и скульпторы превосходно понимаютъ значеніе благопріятнаго освѣщенія, какъ доказываютъ то ихъ мастерскія, въ которыхъ они впускаютъ свѣтъ, по возможности, сверху; чрезъ это они избѣгаютъ слишкомъ сильнаго свѣта и черезчуръ сильныхъ тѣней и получаютъ множество мягкихъ полутиней, устанавливающихъ правильный переходъ отъ освѣщенныхъ частей къ предметамъ, находящимся въ темнотѣ.

Полученіе различныхъ световыхъ и тѣневыхъ эффектовъ.

Рисуя какой бы то ни было предметъ, можно довольствоваться означеніемъ его предѣловъ линіями, т.-е. начертаніемъ его контура, или же воспроизводить, кроме того, тѣни, образующіяся на его поверхности.

Безъ сомнінія, различная степень освѣщенія поверхностей придаетъ жизнь рисунку, но тѣнь, образующаяся на поверхностяхъ, на которыхъ не проникаетъ свѣтъ, производить еще болѣйшій эффектъ. Такая тѣнь называется напосной.

Если бы лучи свѣта поглощались тѣломъ тотчасъ же по своемъ паденіи на него, то нельзя было бы видѣть ни одного предмета, какъ сильно ни былъ бы онъ освѣщенъ, потому что отъ него не отражалось бы ни одного луча. Но такъ какъ свѣтъ отражается отъ всѣхъ предметовъ, то онъ освѣщаетъ всѣ части тѣла, находящихся со стороны, противоположной ему, которая становится чрезъ это видимыи. Такой второстепенный свѣтъ называется рефлексомъ.

Важность рефлекса будетъ понятна, если принять въ соображеніе, что непосредственный свѣтъ озаряетъ только извѣстную часть тѣла, тогда какъ отраженный свѣтъ освѣщаетъ его вполнѣ, смягчая тѣни, и даетъ ему разнообразіе.

Безъ рефлекса цилиндрическая поверхность (рис. 95 на табл. VIII) была бы освѣщена и видима только наполовину, другая же ея половина оставалась бы невидимой. Но при рефлексѣ тѣнь смягчается, и изображеніе становится болѣе разнообразнымъ. Коль скоро отраженный свѣтъ падаетъ также на тѣнь, бросаемую предметомъ, то и она оживляется (рис. 96 на табл. VIII).

Тѣ тѣневые части тѣла, которымъ становятся болѣе свѣтлыми благодаря рефлексу, называются свѣтотѣнью; многочисленныя измѣненія, производимыя отраженными лучами, придаютъ свѣтотѣни необыкновенную прелесть.

Шероховатыя поверхности предпочтитаются блестящимъ, потому что онѣ разсѣиваютъ во всѣ стороны падающій на нихъ свѣтъ и чрезъ то производятъ впечатлѣніе спокойствія, тогда какъ блестящія поверхности отражаютъ свѣтъ лишь въ одномъ направленіи, вслѣдствіе чего на освѣщенный такимъ образомъ предметъ бываетъ болѣе смотрѣть. Поэтому художники пытаются отвращеніе къ крупнымъ блестящимъ предметамъ.

Природа оживила и человѣческую фигуру блестящимъ украшеніемъ, а именно глазами, которые, однако, будучи круглыми, отражаютъ свѣтъ только въ одной точкѣ. Эти точки—единственные на нашемъ тѣлѣ, рефлектирующія свѣтъ вполнѣ. Подобная экономія блестящихъ формъ должна служить образцомъ для мастеровъ по части художественно-промышленныхъ производствъ: при всей значительности поверхности тѣла, она представляетъ, кромѣ глазъ, только матовый блескъ на ногтяхъ, которые выпуклы и отражаютъ свѣтъ слабо и лишь въ некоторую свою частью.

Изъ сказанного явствуетъ, что свѣтовые эффекты часто бываютъ безусловно необходимы для пониманія формы, которую они въ значительной степени оживляютъ и украшаютъ.

7. Краска.

Несмотря на всѣ изученные нами красоты формъ, природа была бы болѣе или менѣе лишена своей прелести, если бы не существовало въ ней красокъ. Разумѣется, трудно сказать что-либо о впечатлѣніи, которое производила бы безцвѣтная природа, но можно догадываться, что она походила бы на впечатлѣніе абсолютной тишины.

Недостаточность освѣщенія въ то время, когда не сияетъ солнце, настолько ослабляетъ краски природы, что она кажется намъ печальною. Чтобы уничтожить краски, достаточно взглянуть на пейзажъ чрезъ желтое стекло, которое, какъ известно, не пропускаетъ красныхъ, синихъ, фиолетовыхъ и зеленыхъ лучей; при этомъ формы тѣль обрисуются только благодаря тѣнамъ. Производя этотъ опытъ, испугаешься ужаснаго вида, въ какомъ представится сквозь стекло природа: самый красивый пейзажъ превратится въ пустыню. Земля, покрытая снѣгомъ, также даетъ намъ понятіе о впечатлѣніи, производимомъ отсутствіемъ красокъ.

Краски такъ же, какъ и тѣни, скрываютъ много недостатковъ формы; глазъ, пораженный ихъ блескомъ, не замѣчаетъ несовершенства ея деталей. Поэтому-то некоторые особы стараются освѣжить цвѣтъ лица, возвратить ему его колоритъ. Краски служать къ оживленію природы.

Окраска человѣческаго тѣла, тоны которой приводятся въ гармонию нѣжными тѣнами,—великолѣпна. Какъ мы уже замѣтили, природа надѣляетъ свѣтлыми лица блѣлокурими волосами и синими глазами, смуглые же лица—черными волосами, коралловыми губами и яркорумяными щеками.

Мы, европейцы, считаемъ обыкновенно свѣтлый цвѣтъ своего тѣла наиболѣе красивымъ, но не совсѣмъ основательно; если хорошо всмотрѣться въ цвѣтъ кожи восточныхъ народовъ, то найдешь общій колоритъ нашего тѣла блѣднымъ, болѣзненнымъ въ сравненіи со смуглостью жителей Востока и напоминающимъ черезчуръ блѣдно-зеленые стебли растеній, выросшихъ въ тѣни. Различіе цвѣта лица нашихъ дамъ восточныхъ женщинъ можетъ быть сравнено съ различіемъ между бѣлымъ мраморомъ и желтоватой жемчужиной.

Такъ какъ мы уже говорили объ окраскѣ животныхъ, то теперь считаемъ нужнымъ обратить вниманіе читателей на роскошные цвѣта нѣкоторыхъ птицъ, жуковъ, бабочекъ, пресмыкающихся и мле-

копитающихъ. Великолѣпныя краски встрѣчаются и въ царствѣ растительномъ, особенно въ его украшенияхъ, и въ царствѣ исконаемомъ.

Хотя въ природѣ каждая форма хорошо окрашена сама по себѣ, однако, она много выигрываетъ, коль скоро находится въ сосѣдствѣ съ такими предметами, яркость колорита которыхъ подходитъ къ ея собственной. Попугаи яркихъ цвѣтовъ, вполне гармонирующихъ на родинѣ этихъ птицъ съ интенсивными красками всей природы, нарушаютъ ея гармонію въ умѣренныхъ климатахъ. Наши птицы съ самыми яркими опереніемъ не произвели бы никакого впечатлѣнія въ тропическихъ лѣсахъ; ихъ краски казались бы блѣдными, вялыми въ яркихъ лучахъ южного солнца.

Въ природѣ краски лишь рѣдко бываютъ совершенно чисты. Въ ней, за исключеніемъ цвѣтовъ радуги, трудно найти красный, желтый и синій цвѣта, которые не содержали бы въ себѣ второстепенныхъ оттенковъ, происходящихъ отъ примѣси другихъ цвѣтовъ. Въ этомъ легко убѣдиться, если фотографировать одинъ и тотъ же видъ чрезъ стекла различного цвѣта, изъ которыхъ одно не пропускаетъ сквозь себя жёлтыхъ лучей, другое — красныхъ, третье — синихъ. При этомъ обнаружится, что въ природѣ нѣть ни одной краски, не содержащей въ себѣ примѣси всѣхъ этихъ трехъ цвѣтовъ. Зеленые цвѣта состоять вообще изъ краснаго, фиолетового, желтаго и синаго цвѣтовъ.

Скажемъ теперь пѣсколько словъ о гармоніи красокъ.

Раскрашенное изображеніе нерѣдко производить на зрѣніе столь же непріятное впечатлѣніе, какъ дурно настроенный музикальный инструментъ — на слухъ.

Солнечный свѣтъ кажется блѣдымъ, хотя состоять изъ цвѣтныхъ лучей радуги; послѣдніе состоять изъ трехъ простыхъ цвѣтовъ — краснаго, желтаго и синаго, называемыхъ также основными цвѣтами, и изъ цвѣтовъ смѣшанныхъ или цвѣтовъ второго порядка, образующихся путемъ смѣшанія двухъ простыхъ, а именно: оранжевый образуется изъ краснаго и желтаго, зеленый > > синаго и желтаго, фиолетовый > > синаго и краснаго.

Ширина полосъ отдѣльныхъ цвѣтовъ радуги различна въ зависимости отъ ихъ интенсивности. Самую широкую полосу занимаетъ синій цвѣтъ, а самую узкую — желтый; второстепенные цвѣта представляютъ также неравномерные полосы, а именно наибольшую ширину имѣть полоса фиолетового цвѣта, наименьшую — полоса оранжеваго. Эта неравномерность объясняется тѣмъ, что желтые лучи, какъ самые яркие, распространяютъ свое влияніе на сосѣдніе, тогда какъ синіе лучи производятъ чрезвычайно спокойный эффектъ.

Если соединить цветные лучи въ той же пропорціи, въ какой они содержатся въ радугѣ, то получается вновь бѣлый цветъ. При смѣшаніи же въ такой же пропорціи красокъ, употребляемыхъ въ живописи, получается сѣрая краска, болѣе или менѣе свѣтлая, смотря по чистотѣ употребленныхъ материаловъ.

Когда краски орнамента распределены приблизительно въ той же пропорціи, какъ и цвета въ солнечномъ свѣтѣ, получается спокойное впечатлѣніе, и тогда говорить, что эти краски гармоничны или дополняютъ другъ друга.

Такъ какъ рѣдко бываетъ возможно различно-окрашеннымъ поверхностямъ давать желаемые размѣры, то промежуточное пространство покрывается тѣми же красками ослабленного цвета.

Получить гармонію можно также чрезъ противопоставленіе второстепенной краскѣ не содержащагося въ ней основного цвета—помѣщеніемъ желтаго подлѣ фиолетового, краснаго подлѣ зеленаго и синяго подлѣ оранжеваго. При неблагопріятныхъ свойствахъ поверхности можно также прибѣгать къ менѣе густымъ цветамъ, или же брать краску, уравнивающую впечатлѣніе (пигментъ). Извѣстно, что различныхъ оттенковъ краснаго, желтаго и синяго цветовъ существуетъ очень много: если хотимъ сопоставить красный цветъ съ такимъ зеленымъ, въ которомъ преобладаетъ желтый, то мы должны выбрать красную краску, переходящую въ желтую, напр., киноварь или сурикъ. Къ фиолетовой краскѣ съ краснымъ оттенкомъ лучше всего подходить зеленая, впадающая въ желтую, къ оранжевой съ преобладаніемъ красной—синяя, переходящая въ зеленую.

Въ обыкновенной обстановкѣ жизни, напр., при окраскѣ комнатныхъ стѣнъ, рѣдко заботятся о полной гармоніи и чаще всего даютъ преобладаніе какому-либо одному цвету. Наши спальни и рабочіе кабинеты окрашиваются преимущественно въ нѣжные синеватые и зеленоватые тона, а въ парадныхъ апартаментахъ употребляется въ изобилии сочетаніе золота съ краснымъ или бѣлымъ цветомъ.

Чрезъ соединеніе трехъ основныхъ цветовъ, въ которомъ одному изъ нихъ дано преобладаніе, получаются такъ назыв. третичные или третьестепенные цвета, каковы, напр., лимонный (въ которомъ преобладаетъ желтый), пунцовы (преобладаетъ красный), синевато-оливковый (преобладаетъ синий).

Третичные цвета никогда не отличаются большою яркостью и вслѣдствіе того называются смягченными. Название смягченной дается также краскѣ, яркость которой ослаблена чрезъ примѣсь другой.

Чтобы найти цветъ, гармонизующій съ однимъ изъ третичныхъ, достаточно взять тогъ цветъ, который въ наименьшей степени содержитъ въ этомъ цветѣ. Такимъ образомъ, съ лимонно-желтымъ

гармонируют фиолетовый или составляющие его цвета — синий и красный; к пурпурному цвету лучше всего подходить зеленый или смесь синего с желтымъ, к зеленовато-оливковому — оранжевый или смесь красного с желтымъ. Наконецъ, для получения гармонии можно также пользоваться свойствами различныхъ пигментовъ.

Такъ какъ основные цвета суть самые яркие, а цвета второго порядка уступают имъ въ яркости, третичные же въ этомъ отношеніи еще слабѣе, тоды получение наибольшаго эффекта первые употребляются для окрашиванія только небольшихъ пространствъ, вторые — нѣсколько большихъ, третья — самыхъ большихъ. Впрочемъ, блѣдными тонами основныхъ цветовъ можно, не производя непріятнаго эффекта, покрывать и большія поверхности.

Употребляя цвета иначе, чѣмъ было сейчасъ указано, мы получимъ негармоничное впечатлѣніе. Единственное средство устранить его — выборъ такихъ цветовъ, которые гармонировали бы со всеми пущенными въ дѣло, напр.: пепельно-сераго, чернаго и бѣлаго, или же употребление красокъ, имѣющихъ металлическій блескъ, а именно золотой, серебряный или бронзовый, также удачно уживающихся со всеми цветами.

Слишкомъ яркие цвета бываетъ всегда выгодно раздѣлять узкими полосами — бѣлыми, черными или же металлическаго цвета; широкая черная кайма дѣлаетъ все краски болѣе живыми, въ особенности красную и желтую. Поэтому въ клѣтчатыхъ тканяхъ, для пущей яркости краснаго фона, его перекрещиваютъ черными полосами.

По мнѣнію Оуэна Джонса, золоченые орнаменты должны быть всегда отдѣлены отъ цветного фона черными полосками; орнаменты же иллюминированные можно помѣщать прямо на бѣломъ или черномъ фонахъ, безъ всякаго окаймленія.

Когда нѣсколько различныхъ цветовъ помѣщено рядомъ, то одни изъ нихъ кажутся выступающими впередъ, а другіе — уходящими вглубь; такимъ образомъ, желтый цветъ кажется выступающимъ, синий — вдающимъ, красный — занимающимъ середину между ними. Это явленіе необходимо принимать въ разсчетъ, когда требуется окрашивать близкія и удаленные поверхности. Напримеръ, если нѣкоторыя части задняго плана въ пейзажѣ, отпечатанного черною краскою, окрасить синею, то онъ тотчасъ же покажутся удаленными. Впрочемъ, известно, что темные тона какого бы то ни было цвета рядомъ со светлыми кажутся болѣе удаленными. И это надо также иметь въ виду, когда дѣло идетъ объ окраскѣ фасадовъ. Къ сожалѣнію, нерѣдко бываетъ, что выступающія впередъ ихъ украшения, напр., обрамленія оконъ, окрашиваются въ темный цветъ

при свѣтломъ цвѣтѣ стѣнъ, чрезъ что реальность этихъ обрамленій утрачивается.

Желтый и желто-красный цвѣта, подходящіе къ цвѣту пламени, даютъ теплые тона; напротивъ того, синеватые цвѣта даютъ тона холодные. Такимъ образомъ, составные краски кажутся горячими или холодными смотря потому, господствуетъ ли въ нихъ желто-красный или же синий цвѣтъ.

Бѣлые и желтые цвѣта имѣютъ свойство увеличивать размѣры окрашенныхъ ими тѣлъ, когда смотришь на нихъ издали; они въ не которыхъ случаяхъ распространяются на сбѣднѣе съ ними предметы. Первое изъ этихъ явлений хорошо известно и можетъ быть проявлено слѣдующимъ опытомъ: по бокамъ черной полосы, шириной въ 5 м., проведемъ двѣ свѣтло-желтые полосы, шириной въ 2 м. каждая, за ними двѣ черные полосы въ 2 м., еще двѣ бѣлые полосы въ 2 м. и, наконецъ, двѣ черные полосы въ 4 м. На нѣкоторомъ разстояніи бѣлые полосы покажутся желтыми.

Прозрачны краски цвѣтовъ, дополняющія другъ друга, если навести ихъ одну на другую, отчасти нейтрализуются и даютъ блѣдно-сѣрый тонъ; этимъ способомъ слишкомъ яркую красную краску можно сдѣлать болѣе свѣтлой, покрывъ ее прозрачнымъ свѣтло-зеленымъ слоемъ; красная краска отчасти ослабнетъ. Такимъ же образомъ ярко-желтый цвѣтъ ослабляется фиолетовымъ, а ярко-синий—оранжевымъ.

Краски, имѣющія не-металлическое основаніе, каковы, напр., прозрачные масляные краски, будучи положены одна на другую, производятъ также интересные тона, получить которые нельзя ихъ смѣшениемъ. На этомъ именно принципѣ основана удивительная эффективность такъ называемыхъ лессировокъ, введенныхъ въ технику живописи искусствами средневѣковыми мастерами. Вообще надо замѣтить, что результаты получаются чрезвычайно различные, смотря по тому, смѣшиваются ли краски, или же накладываются одна на другую. Впрочемъ, нѣкоторые водяные краски не могутъ быть смѣшиваются, такъ какъ образуютъ при этомъ клошковатыя пятна.

Смѣшаніе красокъ (за исключеніемъ бѣлой и черной) порождаетъ различные тона; бѣлая, въ соединеніи съ какой-нибудь другой масляной краской, дѣлаетъ ея тона болѣе свѣтлыми, а черная — болѣе темными. Бѣлая и черная краски для смѣшиванія съ другими должны быть совершенно чисты.

Водяные (акварельные) краски не допускаютъ смѣшанія съ бѣлой краской, потому что она совершенно измѣняетъ ихъ; надо накладывать ихъ тонкимъ слоемъ,

и тогда онъ, вмѣстѣ съ просвѣщающей сквозь него бумагой, образуютъ свѣтлый тонъ. Краски съ металлическимъ основаніемъ, даже киноварь и нѣкоторыя синія, производятъ также очень пріятное впечатлѣніе, когда сквозь нихъ просвѣчиваетъ бѣлизна бумаги.

Мы, европейцы, воображали себя величайшими колористами, пока всемирные выставки не доказали, что намъ есть чему поучиться по этой части у восточныхъ народовъ.

Автору настоящей книжки приходится ежедневно возиться съ красками, и онъ изучилъ ихъ съ особымъ вниманіемъ.

Еще въ глубочайшей древности разные народы любили нѣкоторые цвѣта, предпочитали ихъ прочимъ и пользовались ими при публичныхъ торжествахъ. Ихъ употребляли для украшенія домовъ, для драпировокъ и, въ случаѣ войны, для знаменъ съ цѣлью отличить друзей отъ враговъ. Не только члены царственныхъ фамилій, но и лица благороднаго сословія имѣли свои собственные цвѣта. То же самое можно сказать о государствахъ и большихъ городахъ. Въ нѣкоторыхъ религіозныхъ обрядахъ тому или другому цвѣту придавалось символическое значеніе.

Деревенскіе жители любятъ яркіе цвѣта и въ прежнее время употребляли ихъ для своей одежды; но новѣйшая цивилизациѣ постепенно упраздняетъ національные костюмы, распространяя вѣсто пихъ модное платье, покрой которого, равно какъ и цвѣть, мѣняется нѣсколько разъ въ годъ. Яркіе цвѣта очень хороши для одежды молодыхъ людей, а пожилыя особы предпочитаютъ темные цвѣта.

Обозначеніе красокъ оставляетъ желать еще многаго въ отношеніи точности; если сказать, напр., что нѣкоторыя части орнамента должны быть красными, указаніе это будетъ недостаточно, потому что существуетъ до десяти различныхъ оттенковъ краснаго цвѣта. Наши предки дали цвѣтамъ названія, заимствованныя отъ созданій природы, чрезъ что опредѣлили эти цвѣта разъ навсегда, такъ какъ природа красокъ своихъ не мѣняетъ.

Цвѣть представляетъ собою важный факторъ орнаментации; онъ оживляетъ всѣ формы, выдвигаетъ отдѣльныя ихъ части впередъ и способствуетъ характерности орнамента; какъ бы ни были определены очертанія послѣдняго, характеръ его ясно выказывается только тогда, когда онъ получитъ окраску, соответствующую его стилю.

Изучая орнаменты различныхъ народовъ, мы вскорѣ убѣждаемся въ томъ, что краски, такъ сказать, подчеркиваютъ особенности жизни этихъ народовъ и позволяютъ намъ судить объ ихъ художественныхъ способностяхъ, о свойствахъ ихъ ума, о климатѣ ихъ странъ и т. п.

8. Орнаментъ.

Каждый вполнѣ сформированный предметъ состоять изъ трехъ частей, а именно:

1) изъ остова или конструктивной части. Въ искусно построенныхъ зданіяхъ конструктивные части суть капитальная стѣны, колонны съ ихъ основаніями, деревянные срубы, стропила и т. п.; въ тѣлѣ животныхъ—скелетъ, въ деревьяхъ, кустарникахъ и многихъ изъ растеній—стволь, вѣтки и т. д.;

2) изъ частей, ограничивающихъ конструктивные части, каковы стѣны и перегородки, а въ мебели—панно и рамы,

и 3) изъ декоративныхъ частей или орнаментовъ.

Остановимся на этихъ послѣднихъ.

Орнаментомъ называются всѣ необходимыя части данной формы, служащія къ усиленію производимаго ею впечатлѣнія и къ ея оживленію.

Общераспространенное мнѣніе, что орнаментъ—частность, отличающаяся отъ художественной формы, должно считать ошибочнымъ; действительно, существуетъ много художественныхъ формъ, обходящихся безъ орнаментовъ, каковы, напр., всѣ монументальные постройки, отличающіяся, при отсутствіи украшеній, сочетаніемъ въ нихъ всѣхъ факторовъ красоты формъ.

Орнаментъ, сопровождающій величественную форму, можно сравнить съ улыбкою серьезнаго человѣка. Какъ самое красивое лицо, никогда не оживляемое веселую улыбкою, становится непривлекательнымъ, такъ и всякий предметъ, даже тогда, когда въ немъ проявляются всѣ факторы красоты, кроме орнаментации, нравится намъ только отчасти. Поэтому орнаментъ можно назвать улыбкою формы.

Всякій предметъ, подлежащий орнаментированію, долженъ быть прежде всего хорошо построено иочно сработанъ. Орнаментъ на предметѣ слабой конструкціи походить на улыбку больного. Тотъ, кто захотѣлъ бы скрыть орнаментомъ недостаточную солидность предмета, достигъ бы такого же результата, какъ торговецъ, который снабжаетъ плохой товарь красивою оберткою. Поэтому надо прежде заботиться о солидности формы, а уже потомъ объ ея орнаментациі.

Орнаментъ долженъ естественнымъ образомъ соответствовать основной формѣ, свободно на ней развиваться, дѣлать ее понятно и встрѣчаться только тамъ, где его отсутствіе было бы замѣтно (напр. на верхушкѣ башенъ и крышъ, посрединѣ потолковъ, на большихъ голыхъ стѣнахъ и т. д.).

Подобно тому, какъ не должно выражать ряда мыслей, не переводя духа, безъ остановокъ между фразами, такъ и каждый имѣющій свою особую цѣль орнаментъ долженъ быть отдаленъ отъ другихъ свободными пространствами, на которыхъ глазъ имѣлъ бы возможность отдохнуть. Предметъ, на которомъ не оставлено ни одного неорнаментированного пространства, можно сравнить съ длиною лѣстницы, не имѣющей площадокъ; орнаменты, въ такомъ случаѣ, похожи на ползущія растенія, загромождающія всю стѣну и дѣлающіяся формы тяжелыми.

Всякій орнаментъ долженъ соответствовать роду и назначению тѣхъ частей, для украшенія которыхъ онъ предначинается; слѣдуетъ выбирать орнаментъ, гармонирующей съ украшаемыми имъ частями, служить ли онъ въ предметѣ подпорами или поддержками, поднимаются ли вверхъ или висятъ, обрамляются ли, или связываютъ что-либо, тянутся ли въ одну сторону, или же по всѣмъ направленіямъ.

Орнаментъ долженъ соответствовать свойству материаловъ и наиболѣе легкому способу работы изъ нихъ; его форма должна всегда измѣняться, смотря по веществу предмета; для чугуна, кованаго желѣза, камня, дерева, глины, гипса, фарфора, слоновой кости и т. д. нельзя употреблять одинъ и тотъ же орнаментъ; то же самое можно сказать и о работахъ окрашенныхъ, выжженыхъ, инкрустированныхъ, равно какъ и о тканяхъ.

Происхожденіе формъ, употребительныхъ въ орнаментациіи, очень различно. Важнѣйшая изъ нихъ суть слѣдующія:

- 1) растительныя формы, употребляемыя въ растительномъ орнаментѣ;
- 2) геометрическія формы, изъ которыхъ образуется геометрический орнаментъ;
- 3) человѣческія и животныя формы, известныя подъ названіемъ фигурныхъ орнаментовъ;
- 4) смѣшанный орнаментъ, получаемый чрезъ соединеніе вышеупомянутыхъ формъ;
- 5) каллиграфические формы съ ихъ оживленными линіями образуютъ особую арабскую группу орнаментациіи.

По способу исполненія, орнаменты раздѣляются: на 1) иллюстрированный, получаемый посредствомъ рисованія, письма, живописи, печатавія, инкрустации, тканья и т. д.; 2) выпуклый, къ которому относятся барельефъ, полуарельефъ и горельефъ; орнаменты этого рода получаются чрезъ лѣпку, отливку, штамповку, рѣзьбу и т. д.; 3) впалый, исполняемый посредствомъ гравировки, вдавливанія, рѣзьбы вглубь и травленія кислотами.

Характеръ плоскаго орнамента требуетъ того, чтобы онъ производилъ должное впечатлѣніе своимъ контурами и своимъ однообразнымъ колоритомъ (безъ тѣней), который нерѣдко образуютъ инкрустированные материаы, такъ какъ въ этомъ случаѣ требуется сохранить за нимъ впечатлѣніе гладкой поверхности.

Орнаменты употребляются чаще всего для оживленія большихъ поверхностей, которыхъ производили бы безъ нихъ впечатлѣніе пустоты. Орнаменты, покрывающіе стѣны жилыхъ помѣщеній и различные предметы, называются декоративными.

Поверхности окружены орнаментами какъ бордюрными рамками; въ углахъ рамки помѣщаются такъ называемые угловые орнаменты, а середина поверхности оживляется орнаментомъ центральнымъ.

Входя въ какое-либо помѣщеніе, имѣющее правильную форму (напр. въ квадратное, осьминогольное, круглое), каждый, при взглядѣ на его потолокъ, тотчасъ же ищетъ его центра. Если центръ обозначенъ хотя бы только точкой, глазъ удовлетворенъ и успокоенъ.

На вертикальныхъ площадяхъ орнаменты обыкновенно идутъ въ направленіи снизу вверхъ и состоятъ изъ геометрическаго обрамленія и растительныхъ мотивовъ. Центральный орнаментъ можетъ быть помѣщенъ только на небольшой обрамленной поверхности. Каждая поверхность стѣны, подобная своему доколю, связывается вверху съ потолкомъ посредствомъ переходнаго украшенія; въ этомъ украшеніи не должно быть центра, котораго мы не находимъ и въ человѣческомъ тѣлѣ, въ ногѣ или руцѣ, а также въ колоннѣ.

На полу отмѣтить центръ орнаментомъ нельзя, потому что всѣ предметы должны были бы группироваться вокругъ него, а это допустимо только въ круглыхъ помѣщеніяхъ, предназначенныхъ для празднествъ или богослуженій. Вслѣдствіе этого орнамента потолка независима отъ орнаментации пола. На послѣднемъ обыкновенно повторяются простые геометрические мотивы (квадраты, мозаика и т. п.).

Бордюрные орнаменты не имѣютъ никакого направленія, или идуть вокругъ обрамляемаго ими предмета только въ одномъ направленіи (цирточные фестоны, некоторые меандры), или же направляются отъ средины къ угламъ и обратно.

Меандры, имѣющіе вообще сверху и снизу одну и ту же форму, но въ противоположной группировкѣ, въ тѣхъ случаяхъ, когда они горизонтальны, представляютъ въ верхней своей части одно направленіе, а въ нижней—другое, противоположное ему; однако, взоръ приковывается къ направленію только верхней части.

Орнаменты прямоугольныхъ рамъ часто начинаются въ ихъ углахъ и направляются къ срединѣ, хотя противоположное направление болѣе рационально, такъ какъ вообще рѣдко начинаютъ вести орнаментъ отъ оконечностей конструктивныхъ частей.

При выборѣ исходной точки для орнамента, имѣющаго вполнѣ определенное направление, каковы, напр., виноградная лоза, весьма часто впадаютъ въ ошибки. На циркульныхъ и квадратныхъ поверхностяхъ главный орнаментъ долженъ распространяться изъ средины—словомъ, долженъ всегда идти отъ главной части и вообще направляться къ краю орнаментируемой части.

Группа орнамента имѣть двоякое назначение: служить украшениемъ известной части предмета и, вмѣстѣ съ тѣмъ, намекать на его цѣль. Такъ, напр., листья, украшающіе капители колоннъ, сгибаючись книзу своими концами, указываютъ, что капитель несетъ на себѣ тяжесть. Готическія башни обыкновенно бываютъ увѣнчаны листьями, сгруппированными въ видѣ креста на концѣ вѣтки (крестоцѣть), и это украшеніе, напоминающее собою верхушку дерева, прекрасно обозначаетъ конецъ башни. Пальметта, нерѣдко вѣчающая фронтоны греческихъ храмовъ, служить связью между его наклонными сторонами и сообщаетъ ему легкость.

Къ числу украшений подобного рода относятся орнаменты, служащіе связью между несколькими частями предмета, напр., ленты и тесьмы, обвивающіе собою круглые конструктивные части. Такіе орнаменты называются конструктивными.

Въ некоторыхъ случаяхъ, для украшения употребляются рисунки, орнаменты или фигуры, символически поясняющіе назначение предмета, въ особенности же зданія; кресты, водруженные на нашихъ храмахъ, указываютъ, что это—зданія, посвященные христіанскому культу; магометанскую мечеть увѣнчиваетъ полумѣсяцъ, синагогу—звѣзда, образуемая двумя перекрещивающимися между собою равносторонними треугольниками.

Такого же рода украшения—головки мака на надгробныхъ памятникахъ, пчелы на зданіяхъ сберегательныхъ кассъ, вѣсы и мечъ на судебныхъ мѣстахъ, научные инструменты на школьнѣхъ зданіяхъ, ремесленные орудія на мастерскихъ и т. п. Подобные орнаменты называются символическими.

Каждый орнаментъ долженъ соответствовать тому стилю, въ которомъ исполнено декорируемое имъ произведение. Въ этомъ отношеніи орнаменты можно раздѣлить на примитивные и на стилевые.

Примитивные орнаменты являются въ предметахъ, не имѣющихъ никакого художественного стиля, каковы, напр., предметы вседневнаго употребленія, въ которыхъ орнаментъ зависитъ отъ ихъ материала.

Но этимъ названіемъ въ особенности обозначаются всѣ орнаменты племенъ, находящихся еще въ дикомъ состояніи, вообще правильные, состоящіе изъ геометрическихъ фигуръ, точекъ, полость, волнообразныхъ линій, спиралей и т. п. Эти орнаменты бываются обыкновенно литые, рѣзные, выжженные или гравированные. Къ разряду такихъ орнаментовъ принадлежитъ, между прочимъ, татуировка.

Въ художественныхъ стиляхъ встречаются слѣдующіе орнаменты:

а) древніе орнаменты, а именно ассирийскіе, персидскіе, индійскіе, египетскіе, греческіе и римскіе. Сюда же относятся японскіе и китайскіе орнаменты, хотя и не вполнѣ подходящіе подъ наше понятіе о стилѣ, однако, замѣчательные по такой удивительной техникѣ исполненія, до какой не достигалъ еще до сей поры ни одинъ изъ другихъ народовъ.

Въ послѣднее время европейцы подражали въ орнаментикѣ японцамъ, но рѣдко съ успѣхомъ;

б) орнаменты первыхъ вѣковъ христіанства: латинско-христіанскіе и византійскіе;

в) средневѣковые орнаменты: арабскіе, мавританскіе, романскіе и готическіе;

г) орнаменты позднѣйшихъ временъ: эпохи Возрожденія (ренессансъ), рококо, времени Людовика XV и новѣйшіе.

Все сказанное выше можетъ быть вкратцѣ выражено въ слѣдующихъ положеніяхъ:

А) Смотря по способу исполненія, орнаменты бывають плоскіе, рельефные и впадные.

Б) Въ отношеніи происхожденія употребленныхъ формъ, орнаменты могутъ быть растительные, фигурные, геометрические, смѣшанные и каллиграфические (каковы, напр., мавританскіе).

В) Въ зависимости отъ мѣста, занимаемаго орнаментомъ, онъ бываетъ центральнымъ, бордурнымъ и угловымъ.

Г) По значенію своему, орнаменты могутъ быть декоративными, конструктивными и символическими.

Д) Въ отношеніи стиля, орнаменты раздѣляются на примитивные, древніе, первыхъ вѣковъ христіанства, готическіе, эпохи Возрожденія и новѣйшіе.

9. Единство.

Когда удается создать такую форму, всѣ факторы которой согласованы между собою и выражаютъ свою основную идею, эта форма производить впечатлѣніе единства и гармоніи.

Подобно тому, какъ части фразы должны согласоваться съ ея содержаниемъ, такъ и въ сложной формѣ имѣется главная форма, которая выражаетъ собою основную идею, и которой подчинены всѣ остальные.

Однородное цѣлое можно сравнить съ семействомъ, члены котораго имѣютъ родственное сходство съ его главою по тѣлосложенію, чертамъ лица, его цвету, наклонностямъ, способностямъ и проч.

Гармоничное впечатлѣніе, производимое единствомъ предмета, походить также на дѣйствіе, производимое музыкой хорошо настроенаго музыкального инструмента. Напротивъ того, впечатлѣніе нестармонированныхъ между собою факторовъ подобно тому, которое получается отъ неудачнаго сочетанія звуковъ или отъ игры на разстроенному инструментѣ.

То же самое можно сказать и о факторахъ формы. Единство формы требуетъ, чтобы въ крупной группѣ хорошо согласовались между собою большое различіе размѣровъ, богато развитые контуры, разнообразіе красокъ и многочисленные эффекты освѣщенія. Напротивъ того, мы испытываемъ непріятное впечатлѣніе, когда одиѣ части произведенія изящны, другія грубы по формѣ, когда рядомъ съ роскошной группировкой является скучное однообразіе, когда къ легкимъ, оживленнымъ орнаментамъ примѣшаны тяжелые.

Конечно, удовлетворить всѣмъ указаннымъ требованіямъ очень трудно. Тогда какъ красоту звука чувствуетъ даже мало-развитое ухо, а птицы на платьѣ поражаютъ даже ребенка, чувство формы должно быть изощрено болѣшимъ навыкомъ для того, чтобы можно было замѣтить даже грубые ошибки противъ единства. Были периоды времени, въ которые архитекторы не умѣли или не хотѣли въ своихъ произведеніяхъ удовлетворять требованіямъ единства художественного стиля, какъ то доказываютъ пристройки и передѣлки, произведенные въ XVIII столѣтіи во многихъ изъ великолѣпнѣйшихъ памятниковъ зодчества.

Но единство идеть въ своихъ требованіяхъ еще дальше: одно изъ его необходимыхъ условій состоитъ въ томъ, чтобы гармонія существовала въ каждомъ факторѣ красоты.

Постараемся изучить это условіе ближайшимъ образомъ.

Единство расчлененія встрѣчается преимущественно у растеній въ распределеніи ихъ вѣтвей и листьевъ.

У многихъ растеній сначала вырастаетъ одинъ листъ, послѣ чего стебель удлиняется, а затѣмъ является еще одинъ листъ. Такую группировку мы назовемъ одночленной.

У омелы стебель всегда раздѣленъ на двѣ части, и каждая изъ этихъ частей, въ свою очередь, раздѣлена надвое. Подобное расчлене-

ченіе встречается и у другихъ растеній, напримѣръ у дикаго латука, у гречихи и проч.; расчлененіе надвое наблюдается также въ сложныхъ листьяхъ, у которыхъ отсутствуетъ средняя часть; его находимъ мы и въ нѣкоторыхъ вѣтвяхъ, растущихъ только попарно. Для примѣра укажемъ на одну изъ разновидностей акаціи (рис. 97 на табл. V) и, для сравненія съ нею, на другую разновидность, имѣющую впрочемъ и средніе листья, и средніе стебли (рис. 98 на табл. V).

У многихъ шишконосныхъ растеній при развитіи вѣтвей наблюдается тройное расчлененіе: изъ самыхъ крупныхъ вѣтвей выходить по три вѣтви, и эти второстепенные вѣтви снова раздѣляются натroe. Можно указать также на четверичное, пятичное и т. д. расчлененія.

Единство въ разнообразіи наблюдается въ формѣ и группировкѣ вѣтвей, хотя каждая изъ нихъ имѣть особый видъ и особое положеніе. Одно и то же растеніе всегда и вездѣ имѣть одинъ и тотъ же общий характеръ, такъ что даже издали можно отличить липу отъ дуба, сосну отъ ели и т. д. Изученіе характера различныхъ деревьевъ постоянно занимаетъ пейзажистовъ.

Происхожденіе жилокъ въ мраморѣ объясняется смѣшеніемъ различныхъ частей земной коры; такъ какъ вся земная масса испытала нѣкогда одинъ и тѣ же превращенія, то образованіе жилокъ въ одномъ и томъ же мраморѣ произошло по одному закону, и мастеръ, пишущій искусственный мраморъ, долженъ, прежде чѣмъ приступить къ работѣ, изучить этотъ законъ. То же самое надо сказать и о фибрахъ дерева.

Крайне замѣчательное по своему разнообразію единство представляетъ намъ каждое перспективное изображеніе какого бы то ни было предмета, напр. зданія, монумента, машины, мебели и т. д. Въ такомъ изображеніи линіи, въ дѣйствительности параллельны и имѣющія каждая особое положеніе, направляются въ опредѣленные общія точки. Сколько красива правильно построенная перспектива, столько же непріятна перспектива невѣриая. Впечатлѣніе можетъ быть неблагопріятно даже и при строго соблюденной перспективѣ въ томъ случаѣ, когда наблюдатель слишкомъ приблизится къ изображаемому имъ предмету, вслѣдствіе чего нѣкоторыя части рисунка слишкомъ удаляются отъ горизонтальной линіи, и все изображеніе вызоветъ ощущеніе беспокойства. Слѣдовательно, разнообразіе имѣть также свои предѣлы.

Объ единствѣ въ разнообразіи необходимо заботиться и для того, чтобы правдивость перспективного изображенія гармонировала съ яркостью красокъ и съ распределеніемъ свѣта. Извѣстно, что чѣмъ дальше наблюдатель находится отъ рассматриваемаго предмета, тѣмъ менѣе въ перспективномъ изображеніи линіи расходятся другъ отъ друга.

Если, напримѣръ, изображено зданіе среди пейзажа, то всѣ цвета и свѣтъ смягчаются. На хорошей картинѣ опредѣленность контуровъ, тона красокъ и силы тѣней должны гармонировать между собою.

Единство пропорцій можно наблюдать въ разрѣзныхъ листьяхъ растеній, напр. въ листѣ полевого клена, о которомъ мы говорили. Акантовый листъ отличается еще болѣе сложностью: онъ состоять изъ сильно расчлененныхъ частей, въ величинѣ которыхъ соблюдена извѣстная пропорціональность.

Пропорціональность другого рода представляютъ части человѣческой руки; она существуетъ между всѣми ея пальцами, удовлетворяя притомъ требованіямъ единства.

Для единства пропорціональности необходимо, чтобы стройное тѣло имѣло также стройныя части (напр., высокія башни, собаки-левретки состоять изъ стройныхъ частей) и, наоборотъ, чтобы приземистое тѣло имѣло широкія и низкія части.

Съ единствомъ расчлененія, о которомъ мы говорили по поводу формъ растеній, должно соединяться единство группировки. Горы и горные хребты имѣютъ строеніе, соответствующее единству, такъ что знающій человѣкъ, глядя на нихъ издали, можетъ угадать, изъ какой породы они состоять.

Группировка правильныхъ монументальныхъ сооруженій удовлетворяетъ это условіе красоты въ томъ отношеніи, что они бываютъ обыкновенно раздѣлены на три части или на болѣе число частей, причемъ средняя часть выдается надъ прочими. Довольно часто эту роль играетъ куполь или башня — постройка, составляющая главную часть зданія, которой подчинены всѣ остальные части. На виллахъ и въ живописныхъ замкахъ почти всегда возводятся господствующія надъ ними башни, вышки и т. п.

Соблости единство легче всего въ томъ случаѣ, когда имѣешь въ своемъ распоряженіи три элемента формы, изъ которыхъ одинъ больше другихъ, а остальные два по величинѣ равны между собою.

Для того, чтобы получалось единство впечатлѣнія, выѣски, состоящія изъ двухъ или трехъ строкъ, слѣдуетъ писать такимъ образомъ, чтобы одна строка была длинѣе остальныхъ строкъ и состояла изъ болѣе крупныхъ буквъ, и чтобы эти строки были ей подчинены; чрезъ это общее впечатлѣніе будетъ гармонично.

Единства въ отношеніи изящества формъ слѣдуетъ искать въ сходствѣ линій, составляющихъ одно цѣлое. Достаточно вспомнить форму пальметты и игру линій въ человѣческомъ тѣлѣ, о которой мы говорили въ 5-й главѣ. Обращаясь къ растеніямъ, достаточно будетъ остановить вниманіе на листѣ пеларгоніи, окружность которого раздѣлена на 7—11 группъ зубцовъ изящной формы, схожихъ между

собою. То же можно сказать о листьяхъ ма́львы и и́хкоторыхъ дру-
гихъ растеній. Объ изяществѣ линій человѣческаго тѣла было уже
сказано въ 5-й главѣ.

Единство въ свѣтовыхъ явленіяхъ тѣсно свя-
зано съ единствомъ формы предмета, озаряемаго однимъ источникомъ
свѣта. Оттѣня изображеніе, надо заботиться о томъ, чтобы не полу-
чились слишкомъ сильный свѣтъ и слишкомъ густыя тѣни, такъ какъ,
въ противномъ случаѣ, изображеніе, такъ сказать, разложится: взоръ
будетъ бродить отъ одного сильно освещенного мѣста къ другому,
третьему и т. д., не находя для себя отдыха. Вотъ почему изобра-
женія, въ которыхъ проложены полутѣни и имѣется немнога очень
свѣтлыхъ и очень темныхъ мѣстъ, производятъ приятное впе-
чатлѣніе.

Объ единстве колорита мы уже говорили, когда раз-
сматривали гармонію красокъ; въ одеждахъ достигнуть этого единства
часто стараются, выбирая одинъ и тотъ же цвѣтъ для отдельныхъ
частей, а также для ея принадлежностей, каковы обувь, зонтикъ
и перчатки.

Единство орнаментаціи заключается въ выборѣ для
данного предмета родственныхъ между собою орнаментальныхъ моти-
вовъ, какъ для средины, такъ и для бордюровъ и угловъ, и въ подчине-
ніи ихъ главной формѣ, не взирая на то, много ли ихъ, или мало *).

Особый родъ единства—правильность. Подъ этимъ тер-
миномъ мы разумѣемъ полное единство формъ, поскольку въ ихъ осно-
ваніи лежитъ одинъ и тотъ же законъ образованія. Среди геометриче-
скихъ формъ этого рода, составленныхъ изъ прямыхъ линій, встрѣ-
чаются треугольники, прямоугольники, пятиугольники и правильные
многоугольники; въ числѣ тѣлъ, ограниченныхъ прямymi линіями, мы
находимъ кубъ, октаедръ, додекаедръ и иного другихъ; среди поверх-
ностей и тѣлъ, ограниченныхъ кривыми линіями и поверхностями,—
кругъ, эллипсъ, овалъ, волнообразную линію, спираль, шаръ, разные
эллипсоиды, цилиндры и конусы съ правильнымъ основаніемъ.

Правильность сама по себѣ—важный факторъ красоты формъ;

*) Единство стиля должно соблюдаваться при воспроизведеніи даже человѣческаго тѣла. Въ орнаментацию готическихъ церквей приводятъ въ значи-
тельной степени человѣческія фигуры, а такъ какъ зданія готического стиля
состоятъ изъ одиѣхъ только конструктивныхъ частей, и всѣ формы въ нихъ
тинутся вверхъ, то и служащія для ихъ украшенія человѣческія фигуры
отличаются удлиненностью и худобою, представляютъ собою лишь скелетъ,
одѣтый тонкою мускулатурою.

уже ея одной достаточно для того, чтобы предметъ производилъ пріятное впечатлѣніе.

Красота въ большинствъ случаевъ зависитъ отъ правильности.

Всѣмъ извѣстно построеніе круга, эллипса, овала и Архимедовой спирали; но читатель, вѣроятно, менѣе знакомъ съ логарифмической спиралью, въ которой разстояніе между частями контура не одинаково; мы объяснимъ ея построеніе, такъ какъ она играетъ важную роль въ орнаментикѣ.

Для построенія логарифмической спирали, въ прямоугольникѣ $a b c d$ (рис. 99) проводится диагональ ac , и на нее изъ точки d

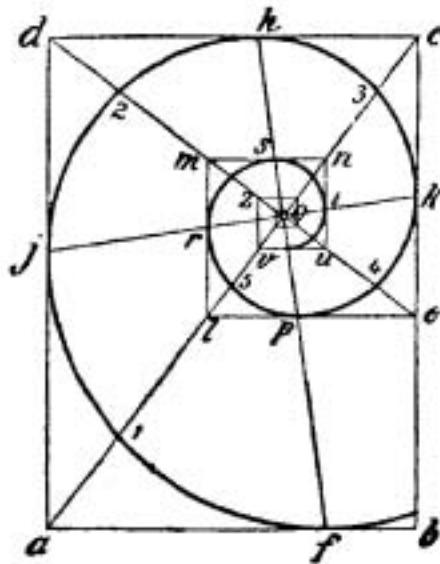


Рис. 99.

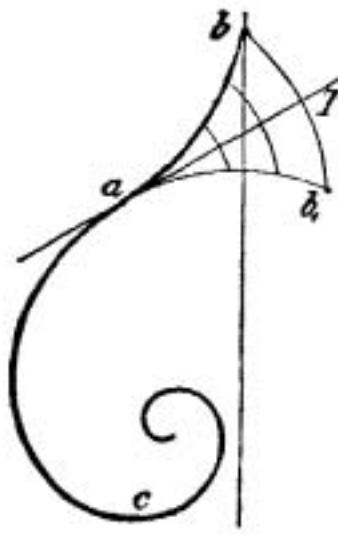


Рис. 100.

опускается перпендикуляръ, который продолжается до точки e . Каждый изъ четырехъ прямыхъ угловъ при точкѣ o раздѣляется пополамъ, и линіи этого дѣленія продолжаются до сторонъ прямоугольника $a b c d$, черезъ что опредѣляются точки f, j, h и k . Наконецъ, проводятся параллельныя линіи черезъ точки e, l, m, n и т. д. Такимъ образомъ опредѣляются многія точки спирали, потому что f, j, h, k, r и пр. суть точки ея соприкосновенія съ ломаною линіею $f j h k r v$, точки излома которой v, z и пр. будутъ центрами четвертей круга fj, jh, hk , изъ которыхъ спираль можетъ быть составлена. Оѣ пересѣкаютъ линіи jk и jh въ точкахъ 1, 2, 3, 4, находящихся также на спирали. Такимъ образомъ каждый контуръ опредѣляется восемью точками. Послѣ начертанія ломаной линіи $a b c e l m n$, остается только провести спираль отъ руки.

Изъ описанного построения видно, что спираль можетъ быть начертана въ каждомъ прямоугольнике; въ случаѣ его продолговатости получаются формы, похожія на вѣтви дерева.

Въ орнаментахъ правильность имѣть также большое значеніе. Почти всѣ контуры листьевъ съ ровными краями представляютъ правильныя кривыя; можно находить законъ образованія ихъ большинства даже тогда, когда на первый взглядъ это кажется невозможнымъ. Это должно сказать преимущественно о листьяхъ, ограниченныхъ волнистою линіею, состоящую изъ неравныхъ дугъ, напр., о листьяхъ сердцевидной формы. Подобный контуръ (рис. 100 на стр. 97) можно передѣлать въ спираль, повернувъ ея часть *ab* въ другую сторону, начиная отъ точки *a*, лежащей на касательной *aT*. Такимъ образомъ получится спираль *cb*, состоящая изъ дугъ *ca* и *ab*.

Если какая-нибудь сердцевидная форма некрасива, можно смѣло утверждать, что дуга *ab* не есть перевернутая часть спирали *ac*, хотя бы она и была соединена съ нею правильно. Поэтому необходимо, чтобы вся линія *c a b* была проведена по одному и тому же правилу. То же самое можно сказать и о продолговатыхъ листьяхъ, изгибающихся въ видѣ буквы *S*. Ихъ форму можно приводить къ спирали чрезъ проведение касательной къ срединѣ этой кривой и чрезъ поворотъ одной еї половины въ сторону, противоположную другой.

Нѣкоторые красивыя формы кажутся намъ столь необычайными, что ихъ происхожденіе мы можемъ объяснять себѣ только удивительнымъ чувствомъ формы; какъ на примеръ, укажемъ на греческую вазу (рис. 101); ея форма получается чрезъ построение овала

при помощи двухъ круговъ различной величины, имѣющихъ центры въ точкахъ *s* и *o*. Очевидно, что, при всякихъ измѣненіяхъ величины этихъ круговъ и разстоянія между ихъ центрами, являются новые и новые формы, и что, такимъ образомъ, можно получить какую-угодно форму греческихъ яйцеобразныхъ вазъ.

Можно утверждать, что художникъ умѣеть опредѣлить направление линій, не зная закона ихъ образованія, такъ какъ его рукою управляетъ чувство красоты; но трудно полагать, чтобы онъ сумѣль безошибочно нарисовать столь сложную форму, руководствуясь единственнымъ этимъ чувствомъ.

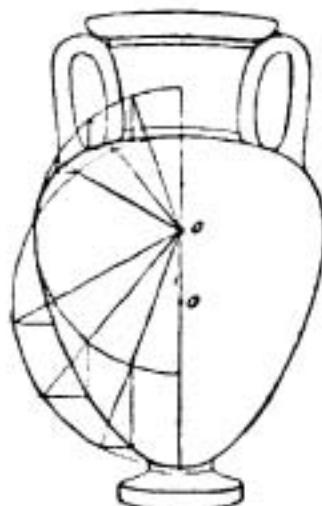


Рис. 101.

На практикѣ противъ требованій единства встрѣчается очень много погрѣшностей. Укажемъ на некоторые изъ нихъ, особенно частыя. Для того, чтобы уберечься отъ нихъ, необходимо сначала знать, въ чёмъ они состоятъ.

Ткани нерѣдко украшаются узорами, въ которыхъ обозначены тѣни, придающія имъ рельефность. Гладкія ткани, когда онѣ, при употреблении въ дѣло, должны образовывать складки, не допускаютъ подобныхъ узоровъ, потому что немыслимо, чтобы рельефные формы могли перегибаться вмѣстѣ съ тканью, не переламываясь. Поэтому отгѣненные формы на тканяхъ производятъ непріятное впечатлѣніе: тамъ, где является складка, онѣ неестественны.

Среди узоровъ на тканяхъ часто встрѣчаются также изображенія человѣческихъ фигуръ; очевидно, при всякому сгибаніи тканей, эти фигуры кажутся изуродованными.

Въ виду только-что сказанного, для украшенія тканей необходимо выбирать такие узоры, которые не нарушили бы общаго впечатлѣнія. Въ этомъ отношеніи особенно хороши параллельные полосы и клѣтки—тѣмъ болѣе, что ткани съ подобными украшеніями легко изготовить на самыхъ простыхъ станкахъ.

На коврахъ довольно часто изображаются цѣлые пейзажи, со скалами, деревьями и газонами; кроме того, на нихъ являются львы, тигры, лошади, собаки и охотники—фигуры, которымъ мастера постарались придать видъ живыхъ. Въ этихъ случаяхъ сочинители рисунковъ забываютъ, что о деревья и скалы можно споткнуться, и что нисколько не пріятно поставить свой стулъ на голову льва. На коврахъ, предназначаемыхъ для половъ, подобные узоры смѣшны; они нерѣдко только портятъ еще неразвитый вкусъ массы публики. Восточные народы пользуются для ковровыхъ узоровъ только такими мотивами, которые своею формою и красками производятъ впечатлѣніе увядшихъ растеній или ровной поверхности; съ этой цѣлью они покрываютъ орнаментами всю поверхность ковра.

Терракотовые плитки нерѣдко раскрашиваются такъ, что кажутся кубическими; на вымощенную ими поверхность какъ-то страшно ступить. Такія ошибки встрѣчаются и въ Помпѣ, где найдены изображенія цѣлыхъ, какъ-бы выпуклыхъ, лабиринтовъ. Рисунки 102 и 103 (на стр. 100) показываютъ, насколько непріятно впечатлѣніе половъ, вымощенныхъ плитами съ перспективнымъ изображеніемъ кубовъ; рисунокъ же 104 (на стр. 100), изображающій поверхность пола, которая выложена плоскими квадратами, производить впечатлѣніе ровности и удобства.

Подобного рода ошибки нерѣдко встрѣчаются и въ растительныхъ украшеніяхъ поверхностей: орнаментъ самъ по себѣ исполненъ правильно, планъ соблюденъ повсюду, листья расположены на немъ

безъ рельефности, и только одни цветы перспективно выдѣляются изъ плоскости, но этого достаточно для того, чтобы уничтожилось единство.

Монументы и надгробные плиты бывають украшены пластичными орнаментами съ очень незначительнымъ рельефомъ; такого же рода изображенія встрѣчаются и на монетахъ. Когда голова пред-

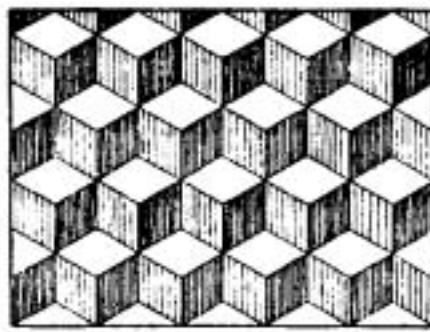


Рис. 102.

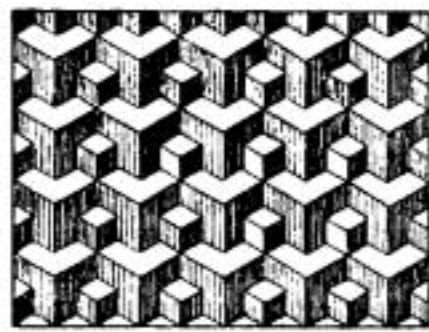


Рис. 103.

ставлена сбоку, подобная плоскія изображенія производятъ хорошее впечатлѣніе, но когда художникъ представляетъ ее въ три-четверти оборота, впечатлѣніе получается всегда непріятное.

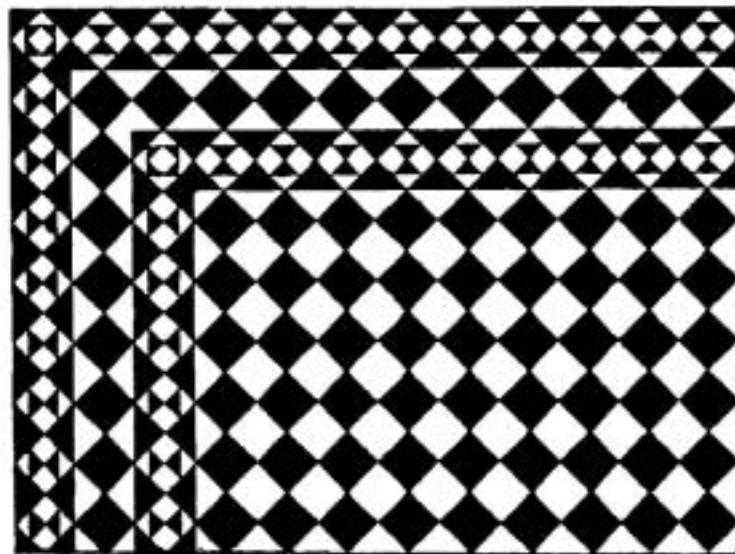


Рис. 104.

Въ Средніе Вѣка пользовались любовью вазы съ рельефными орнаментами. Они были въ модѣ и въ новѣйшія времена. Но, такъ

какъ подобный пластический украшения портить красоту контуровъ, составляющую въ вазахъ главное, то лучше орнаментировать ихъ одними написанными кистью или гравированными рисунками. Древніе греки украшали изящнѣйша изъ своихъ вазъ рисунками, въ которыхъ фигуры и орнаментъ имѣли вообще цветъ обожженной глины, а фонъ былъ черный, или же орнаментъ былъ красный на черномъ фонѣ, и при томъ безъ всякихъ тѣней.

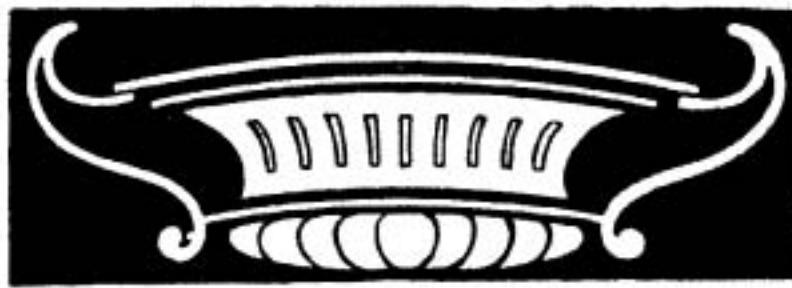


Рис. 105.

На папіо съ инкрустированною орнаментациою, равнымъ образомъ, встрѣчаются иногда изображенія, начерченныя въ перспективѣ и кажущіяся вслѣдствіе того рельефными, между тѣмъ какъ остальные части орнамента нарисованы безъ перспективы и безъ тѣней; это не только мѣшаетъ ровному виду поверхности, но и нарушасть единство.



Рис. 106.

Поэтому орнаментисты эпохи Возрожденія выказывали гораздо больше художественного вкуса, чѣмъ новѣйшиe, когда, изображая вазы, проводили нанихъ каннелюры въ одинаковомъ разстояніи одна отъ другой, несмотря на круглоту вазъ. Благодаря такому рисунку изображеніе казалось плоскимъ. Рис. 105 показываетъ хороший способъ рисования въ настоящемъ случаѣ, а рис. 106—дурной.

Единство требуетъ, чтобы художественные произведения были орнаментируемые только идеализированными или же условными формами. Такимъ образомъ, постройку нельзя орнаментировать формами растений въ томъ видѣ, въ которомъ онѣ встрѣчаются въ природѣ. На стѣнахъ строгаго характера, существующихъ стоять вѣка, слѣдуетъ помѣщать строгія же, идеализированныя формы. Наоборотъ, для украшения волосъ нельзя употреблять стилизованныя формы растений. Живымъ существамъ пристали живые цветы или подражанія такимъ цветамъ; самая красивая пальметта не пригодна для украшения дамской шляпки.

Въ греческихъ статуяхъ зрачокъ вообще не былъ воспроизведенъ, въ настоящее же время его нерѣдко изображаютъ съ цѣлью придавать жизненность изваяніямъ. Способъ изображать глаза, къ которому прибѣгали греческіе скульпторы, доказываетъ, что они обладали тонкимъ чувствомъ единства; они не допускали мысли, чтобы блѣлый матовый мраморъ могъ оживлять глаза,—знали, что нельзя соединять жизнь и смерть въ одномъ изображеніи. Въ наши дни есть много скульпторовъ, не довольствующихся раскрашиваніемъ глазъ, бровей, рта, щекъ и одежды на статуяхъ и бюстахъ, но и дающихъ лоскъ ихъ поверхности.

Греки также очень часто раскрашивали свои статуи.

Особенно плохи выходятъ гипсовые фигуры, когда ихъ окрашиваютъ блестящей блѣлой краской и кроютъ сверхъ нея лакомъ. Подобныя блестящія фигуры—прямо ужасны.

Неправильно распланированные китайскіе сады были прежде всего введены въ Англіи и поэтому называются англійскими. Они являются подражаніемъ въ маломъ видѣ красивымъ ландшафтамъ. Необходимо, чтобы такие сады отличались большимъ разнообразіемъ, и чтобы правильные круглые или овальные цветочные куртины встречались лишь въ центрѣ большихъ пелузъ и оживляли эти послѣднія подобно тому, какъ правильные цветы оживляютъ неправильные группы растеній. Въ подобныхъ садахъ, разумѣется, не слѣдуетъ стричь деревья и кусты правильно; не слѣдуетъ также сажать деревья въ видѣ правильныхъ группъ, потому что онѣ нарушали бы единство. Садовникъ—пейзажистъ долженъ сажать по три, по четыре или по пять деревьевъ на лужайкѣ не въ видѣ правильной группы, а размѣщая ихъ какъ-бы случайно; два дерева никогда не надо сажать рядомъ, такъ какъ они образовали бы прямую линію, тогда какъ изъ трехъ или четырехъ деревьевъ можно составить неправильную группу.

Правильно подстриженные по французской манерѣ кусты можжевельника и тиса умѣстны только на правильныхъ пелузахъ и притомъ передъ зданіями правильной архитектуры. Напротивъ того,

англійские сады очень подходить къ неправильно группированнымъ зданіямъ; но для того, чтобы неправильность этихъ садовъ была интересна, надо соблюдать относительно нея иѣкоторые строго определенные правила. Въ этомъ дѣлѣ англичане весьма искусны.

Правило единства нарушается также тогда, когда материаламъ придаются неподходящіе цвета и вицній видъ. Напримеръ, дерево не слѣдуетъ поддѣлывать подъ мраморъ, а въ металлическихъ частяхъ постройки нельзя подражать каменнымъ частямъ; не надо забывать, что различные материалы требуютъ различныхъ же соотвѣтствующихъ имъ формъ.

Можно было бы указать еще на множество погрѣшиостей противъ единства; но сказанного нами, полагаемъ, будетъ достаточно для убѣжденія читателя въ томъ, что въ каждой формѣ необходимо заботиться о согласованіи между собою всѣхъ ея качествъ и обѣ ихъ соотвѣтствіи требованіямъ единства, а также, что впечатлѣніе, производимое совершенно простой, но гармоничною формою, всегда сильнѣе получаемаго отъ очень роскошно орнаментированного предмета, страшающаго недостаткомъ единства. Присутствіемъ единства объясняется пріятное впечатлѣніе, производимое надѣленными вкусомъ людьми въ хорошемъ обществѣ. Многіе предпочитаютъ простую, но хорошо скроенную одежду богато-отдѣланной и ярко-цвѣтистой: первая почти всегда болѣе гармонична.

Нерѣдко встрѣчаются пожилыя особы, уничтожающія гармонію своего лица подкрашиваніемъ его увядшихъ частей. Чѣмъ темнѣе цвѣтъ лица, тѣмъ толще приходится накладывать на него слой бѣлизны для того, чтобы оно казалось свѣтлымъ; вслѣдствіе этого многіе люди производятъ крайне непріятное впечатлѣніе, походя на раскрашенныя статуи. Видъ минерального вещества на поверхности живого лица столь же непріятенъ, какъ яркая краска на восковой фигурѣ.

Когда особа, молодость которой давно миновала, покрыла свое увядшее лицо бѣлизнами и румянами, подчѣсть слишкомъ яркими, и вдобавокъ облеклась въ одежду, по покрою и цвѣту приличествующую юности, зритель невольно смѣется при видѣ дисгармоніи между формами этой пожилой личности и надѣтымъ на нее костюмомъ молодежи.

Другой примѣръ дисгармоніи можно часто наблюдать въ деревняхъ, гдѣ населеніе бросило свои национальные костюмы, вполнѣ соответствовавшіе его тѣлосложенію, его климату и его занятіямъ, и одѣлось въ модное городское платье, совершенно неподходящее къ условіямъ его жизни. Какъ национальный костюмъ рѣдко идетъ городскимъ жительницамъ, такъ городская одежда портитъ тотъ гармоничный эффектъ, который могли бы производить красивыя крестьянки. Всего прискорбнѣе въ этомъ явленіи то, что оно портитъ вкусъ де-

ревни, художественная деятельность которой уже не изощряется на вышивкахъ, нѣкогда украшавшихъ ея одежду.

Вмѣстѣ съ народными костюмами исчезли и прежніе, столь оригинальные по своимъ формамъ, национальные предметы домашней утвари, вытѣсненные изъ употребленія раскрашенными издѣліями, лишенными какого-либо стиля. Въ настоащее время трудно найти хотя бы одинъ изъ тѣхъ красивыхъ сундуковъ, которыхъ было такое множество въ минувшее время. Кокетливые, красиво разукрашенные дома прежнихъ нѣмецкихъ и австрійскихъ крестьянъ уступили свое мѣсто новѣйшимъ голымъ постройкамъ, выбѣленнымъ известью.

Въ послѣднее время нѣкоторые архитекторы стараются въ своихъ постройкахъ возвратиться къ формамъ исчезнувшихъ деревенскихъ жилищъ и сохранить эти формы для будущаго; но, къ сожалѣнію, мало кто еще интересуется прежнею красивою архитектурою.

Художественное единство или стиль.

Въ предыдущемъ своемъ изложениіи мы указали на различныя качества, которая должна имѣть каждая форма для того, чтобы ею удовлетворялся вкусъ, воспитанный на наблюденіи природы. Качества эти, въ своей совокупности, составляютъ теорію формы, которую мы назовемъ теоріей естественнаго или основного стиля.

Въ названіи настоящей главы поставлено слово «стиль». Въ ней мы придаемъ этому слову иное значеніе.

Тогда какъ указанныя нами до сей поры качества присущи каждому естественному или искусственноному предмету, сущность стиля, въ томъ смыслѣ, въ какомъ мы его здѣсь разумѣемъ, заключаетъ въ себѣ еще нѣкоторыя особыя качества, свойственные однѣмъ лишь формамъ художественнымъ. Стилей, какъ извѣстно, существуетъ много; въ отличие отъ естественныхъ стилей ихъ называютъ художественными, а вслѣдствіе того, что они примѣняются въ монументальныхъ постройкахъ, имъ даютъ также название архитектоническихъ.

Поэтому художественные стили могутъ быть рассматриваемы какъ особые роды единства, какъ самое полное развитіе единства.



СОДЕРЖАНИЕ.

Часть I.

Стр.

Сущность формы вообще	3
Отличительные свойства природных формъ	6
1. Утилитарная сторона природных формъ	6
2. Жизнеспособность природных формъ	7
3. Красота природных формъ	11
Происхождение красивыхъ формъ	13

Часть II.

Главные факторы красивыхъ формъ	24
1. Расчленение	24
2. Разнообразие	31
3. Пропорциональность	38
4. Группировка	46
A) Монументальные группы, 48.—B) Подвижные группы, 50.—C) Симметричные группы, 50.—D) Равновесие, какъ основаніе группировки, 51.—E) Сосредоточенные группы, 52.—F) Правильные группы, 53.—G) Высокія группы, 53.—H) Стойкие или тянущіе вверхъ формы, 55.—I) Ритмичные группы, 58.—K) Технический и живописный группы, 60.	
5. Изящество формъ и, въ частности, красота линій . .	69
Противоположеніе сходственныхъ между собою контуровъ, 73.	
6. Эффекты освѣщенія	79
Полученіе различныхъ свѣтовыхъ и тѣневыхъ эффектовъ, 80.	
7. Краска	82
8. Орнаментъ	88
9. Единство	92
Художественное единство или стиль, 104.	