

ИСКУССТВО  
и  
художественная  
промышленность

ИСКУССТВО  
и  
художественная  
промышленность

1898

октябрь  
ноябрь  
декабрь

1899

январь  
февраль



THE ARCHIVE OF  
**NICHOLAS**  
**ROERICH**  
MUSEUM

*Art et Industrie.*

*Kunst und Gewerbe.*

# ИСКУССТВО и Художественная Промышленность.

Ежемѣсячное Иллюстрированное Издание

безъ предварительной цензуры

предпринятое съ Высочайшаго соизволенія

ИМПЕРАТОРСКИМЪ  
Обществомъ Поощренія Художествъ  
въ С.-Петербургѣ

подъ редакціей Н. П. СОБКО.

---

SZTUKA I PRZEMYSŁ.

MÜVÉSZET ÉS IPAR.

Rédacteur en chef: N. SOBKO.

ИСКУССТВО  
и  
Художественная Промышленность.

Art et Industrie.

1898 г. №. 1 и 2.

# ИСКУССТВО

## и

# Художественная Промышленность

1899. № 4—5.

**Art et Industrie.**

**Содержание 3-го (двойного) выпуска.—Sommaire de la 3<sup>me</sup> livraison.**

ЯНВАРЬ.  
ФЕВРАЛЬ.

Памяти П. М. Третьякова . . . . .	V
Искусство и археология, лекция Н. К. Рериха в Имп. Археологическом Институте (Окончание). . . . .	251

Со воспроизведениями эмаильированной линейки из Музея Имп. Общества Поощрения Художеств—всего видов: 1) офлага, 2) перевода с рисунка химической тушью, 3) цинкографии с рисунка на тоновой бумаге, 4) хромоавтотипии с 3 красками непосредственно с оригинала, 5) обыкновенной фототипии, 6) хромофототипии с 3 краски, 7) уменьшенной копии с рисунка очерком.

Замечательный скульптор, статья Д. В. Григоровича . . . . .	267
--	-----

Со 6 автоматическими воспроизведениями (А. И. Вильборга в СПб.) скульптурных работ Т. О. Риес.

Из записной книжки, художника В. В. Верещагина . . . . .	276
--	-----

Со заставкой в красках из рукописного „Требника“ начала XVII в., в Имп. Публичной Библиотеке (О. I, № 433).

Строиановское Училище технического рисования в Москве, статья Москвича . . . . .	285
--	-----

Со заставкой в красках со заимствованного из старообрядческой рукописи рисунка и со 14 автоматическими воспроизведениями (А. И. Вильборга в С.-Петербурге) композиционных рисунков со экзаменов и конкурса в Училище.

JANVIER.  
FÉVRIER.

En mémoire de feu P. M. Trétiakoff . . . . .	V
L'Art et l'Archéologie, par N. K. Rörich (Suite et fin) . . . . .	251

Avec reproductions d'une règle émaillée, ancien travail russe, du Musée de la Société Impér. d'encouragement des Arts à St-Pétersbourg.: 1) gravure à l'eau-forte, 2) report d'un dessin sur papier Gillot, 3) d'après un dessin sur papier à grain, 4) chromoautotypie d'après l'original même, 5) phototypie ordinaire, 6) chromophototypie en 3 couleurs, 7) copie réduite d'après un dessin au trait.

Une femme sculpteur, par D. V. Grigorowitsch . . . . .	267
--	-----

Avec 6 reproductions autotypiques (de M. Wilborg) d'oeuvres de M-me Tb. Tb. Riess.

Extrait du carnet de notes, du peintre V. V. Verestschaguine . . . . .	276
---	-----

Avec un frontispice en couleurs tiré d'un „Bréviaire“, manuscrit monténégrien du XVI s., de la Bibl. Impér. Publ. de St-Pétersbourg (O. I, № 433).

L'École de dessin technique dite Stroganoff à Moscou, par un Moscovite . . . . .	285
--	-----

Avec un frontispice en couleurs (de M. Annenkov) d'après un ancien manuscrit russe et 14 reproductions autotypiques (de M. Wilborg) de compositions d'élèves de l'École et autres.

Императорский Фарфоровый Заводъ въ С.-Петербургѣ, статья <b>Н. П. Собко</b> . . . . .	299
Съ заставкой въ краскахъ изъ рукописного „Евангелия“ XVI в., въ Львовскомъ Ставропигийскомъ Институтѣ (№ 232), и съ 24 автотипическими воспроизведеніями (А. И. Вильборга въ С.-Петербургѣ) изъ полій Завода и исполненныхъ для него рисунковъ.	
Художественное движение въ 1898 году во Франціи, корреспонденція изъ Парижа <b>Жана Сорреа</b> . . . . .	323
Съ заставкой въ краскахъ изъ латинского „Четвероевангелия“, меровингской рукописи VIII в., въ Имп. Публ. Библиотекѣ (Fv. I, № 8), и съ 36 автотипическими воспроизведеніями (П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ) живописныхъ, скульптурныхъ, декоративныхъ и архитектурныхъ работъ французскихъ художниковъ.	
<b>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА:</b>	
Несколько мыслей по поводу религиозной живописи на Белыйской выставкѣ, <b>Старовѣра</b> . . . . .	361
Искусство въ Германіи 1897—98 г., <b>Д. С.</b> . . . . .	368
Заѣфанические новости . . . . .	372
Хорватское искусство . . . . .	373
Наши художественные дѣла: С.-Петербургъ, 16 декабря 1898 г., <b>Р. Изгоя. III</b> .	375
Московскія художественные новости, <b>Н. В. Некрасова</b> . . . . .	384
<b>УТРАТЫ ЗА 1898 ГОДЪ:</b>	
Несколько словъ о художественной дѣятельности И. И. Шишкина, <b>М. Дальневича</b> . . . . .	393
Съ 3 автотипическими воспроизведеніями (А. И. Вильборга въ С.-Петербургѣ): портрета Шишкина, раб. И. Н. Крамского, и 2-хъ его рисунковъ.	
Памяти Н. А. Ярошенко, <b>Н. К.</b> . . . . .	397
Съ 3 автотипическими воспроизведеніями (А. И. Вильборга въ С.-Петербургѣ): портрета Ярошенко, раб. И. Н. Крамского, и 2-хъ его рисунковъ.	
Надъ могилой Н. А. Ярошенко, <b>Е. Ганайзера</b> . . . . .	402
Замѣтка обѣ И. И. Ендогуровъ . . . . .	404
Съ автотипическимъ воспроизведеніемъ (Э. Д. Гоппе въ С.-Петербургѣ) портрета покойного, раб. А. П. Соколова.	
Нѣчто по поводу смерти Н. Д. Дмитриева-Оренбургскаго . . . . .	405
Съ автотипическимъ воспроизведеніемъ (А. И. Вильборга въ С.-Петербургѣ) его картины „Утопленникъ“ изъ Русскаго Музея Имп. Александра III.	
Кѣ смерти Н. Е. Сверчкова . . . . .	406
Съ автотипическими воспроизведеніями: его портрета, раб. М. Эйтингера, и 2-хъ его рисунковъ (исполн. у А. И. Вильборга и П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ).	

Manufacture Impériale de Porcelaine de St-Pétersbourg, par <b>N. P. Sobko</b> . . . . .	299
Avec un frontispice en couleurs tiré d'un „Evangile“, manuscrit du XVI s., Institut Stauropigique de Lwow (№ 232), et 24 reproductions autotypiques (de M. Wilborg) de vases exécutés à la Manufacture et de dessins de vases projetés.	
Le mouvement artistique de 1898 en France, correspondance de Paris, par <b>Jacques Sorrèze</b> (écrite spécialement pour la Revue). . . . .	323
Avec un frontispice en couleurs tiré d'un „Evangile“, manuscrit mérovingien du VIII s., de la Bibl. Impér. Publ. de St-Pétersb. (Fv. I, № 8), et 36 reproductions autotypiques (de M. Iablonski à St-Pétersbourg) d'oeuvres de différents artistes français: peintres, sculpteurs, architectes etc.	
<b>CHRONIQUE D'ART:</b>	
Quelques pensées sur la peinture religieuse à l'Exposition Belge de St-Pétersbourg, par <b>Starover</b> . . . . .	361
L'art Allemand en 1897—98, par <b>D. S.</b> . . . . .	368
Nouvelles artistiques de l'Etranger . . . . .	372
L'Art chez les Croates. . . . .	373
Notre vie artistique. St-Pétersbourg, le 16 décembre 1898, par <b>R. Isgoï. III</b> . . . . .	375
Nouvelles artistiques de Moscou, par <b>N. V. Nekrassoff</b> . . . . .	384
<b>LES PERTES DU MONDE ARTISTIQUE EN 1898:</b>	
Quelques mots sur la vie et les œuvres de I. I. Schischkine, par <b>M. Dakewicz</b> . . . . .	393
Avec 3 reproductions autotypiques (de M. Wilborg): du portrait du peintre, par I. N. Kramskoi, et de ses dessins originaux.	
En mémoire de feu N. A. Iaroschenko, par <b>N. K.</b> . . . . .	397
Avec 3 reproductions autotypiques (de M. Wilborg): du portrait du peintre, par I. N. Kramskoi, et de ses dessins originaux.	
Sur la tombe de N. A. Iaroschenko, par <b>E. Haneiser</b> . . . . .	402
Notes sur I.I. Endogouroff. . . . .	404
Avec reproduction autotypique (de M. Hoppe) du portrait du peintre, par A. P. Sokoloff.	
A l'occasion de la mort de N. D. Dmitrieff d'Orenbourg. . . . .	405
Avec reproduction autotypique (de M. Wilborg) du tableau du peintre au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.	
La mort de N. E. Svertschkoff . . . . .	406
Avec reproductions autotypiques du portrait du peintre, par Melle M. Ettinger, et de ses dessins (exécutés par MM. Wilborg et Iablonski à St-Pbg.).	

НЕКРОЛОГИ:

<b>Живописцевъ:</b> В. В. Перова, Н. Г. Шилль- дера, Ф. Г. Торопова . . . . .	408
<b>Рисовальщиковъ:</b> А. И. Лебедева, Н. А. Богданова, И. Я. Красницкаго . . . . .	—
<b>Скульпторовъ:</b> М. П. Попова, И. О. Ковшенкова, Г. И. Бомта . . . . .	409
<b>Архитекторовъ:</b> Д. С. Черненко, И. И. Шапошникова, В. Е. Стуккея, П. О. Саль- мановича, А. Л. Обера, А. Д. Фиалков- ского, Д. И. Гримма, Н. Л. Бенуа . . . . .	—
<b>Художницъ:</b> Е. Д. Полыновой, П. П. Куряр . . . . .	410
<b>РАЗНЫЯ ИЗВѢСТИЯ . . . . .</b>	411
<b>БИБЛИОГРАФІЯ . . . . .</b>	412
<b>ОБЪЯВЛЕНИЯ.</b>	

ОСОБЫЯ ПРИЛОЖЕНИЯ:

- 1) Портретъ П. М. Третьякова, съ офор-  
тала И. Н. Крамского, гравир. крѣпкой водкой  
проф. В. В. Матэ (специально для нашею жур-  
нала).
- 2) и 3) Композиціи ученыхъ рисовальщиковъ  
Строіановскаго Училища техническаго рисованія  
въ Москвѣ: А. Барышникова и Н. Пашкова. Фото-  
мотипіи А. И. Вильборга въ С.-Петербургѣ съ  
фотографій К. А. Фишера въ Москвѣ.
- 4) и 5) Оригинальные рисунки И. И. Шиш-  
кина, изъ собранія В. Е. Маковскаю. Фотомоти-  
пии К. А. Фишера въ Москвѣ.

Къ этому же выпуску приложена: фотомотипія  
въ краскахъ съ изображеніемъ „Эмальированной  
хрустальной утвари Диадковской фабрики, по  
рис. Е. М. Бёмъ“.

NÉCROLOGIE.

<b>Des peintres:</b> V. V. Peroff-jeune; N. G. Schilder; Th. G. Toropoff . . . . .	408
<b>Des dessinateurs:</b> A. I. Lebedeff; N. A. Bogdanoff; I. I. Krasnitzki . . . . .	—
<b>Des sculpteurs:</b> M. P. Popoff; I. Th. Kov- schenkoff; G. I. Botta . . . . .	409
<b>Des architectes:</b> D. S. Tschernenko; I. I. Schaposchnikoff; V. E. Stuckey; P. O. Sal- manowicz; A. L. Ober; A. D. Fialkowski; D. I. Grimm; N. L. Benois. . . . .	—
<b>Des femmes artistes:</b> M-elle E. D. Po- lénoff; M-me P. P. Couriard . . . . .	410
<b>FAITS DIVERS . . . . .</b>	411
<b>BIBLIOGRAPHIE . . . . .</b>	412
<b>ANNONCES.</b>	

HORS TEXTE:

- 1) Portrait de P. M. Trétiakoff, d'après I. N.  
Kramsko , gravé à l'eau-forte par le prof. V. V.  
Math  (spécialement pour notre Revue).
- 2) et 3) Compositions d'élèves de l'Ecole  
Stroganoff   Moscou, MM. A. Baryschnikoff et  
N. Paschkoff. Phototypies de A. I. Wilborg    
St-Pétersbourg, d'après des photographies de K. A.  
Fischer   Moscou.
- 4) et 5) Dessins originaux de I. I. Schischkine,  
de la coll. du prof. V. E. Makowski. Phototypies  
de K. A. Fischer   Moscou.

A cette livraison est jointe—une phototypie en  
couleurs reproduisant des spécimens de la verrerie  
 maill e de la fabrique de Diadkovo, d'après des  
dessins de M-me E. M. B hm.

Эмальированная линейка, русской раб. XVII—XVIII в.  
въ Музѣ Имп. Общества Поощр. Художествъ.

Règle émaillée, ancien travail russe.  
Musée de la Société Impériale d'Encouragement des Arts.



Гравюра крѣпкой водкой А. Н. Парамонова

Gravure à l'eau-forte de A. N. Paramonoff.

ИСКУССТВО И АРХЕОЛОГІЯ,  
статья Н. К. РЕРИХА.  
(Окончаніе).

Упомянувъ о важности археологии для высшаго вида художества, искусства исторического, необходимо будемъ сдѣлать какъ бы маленькое отступленіе и указать на значеніе археологии съ художественной стороны въ современномъ жизненномъ обиходѣ. Постороннему уху такое положеніе должно показаться совсѣмъ страннѣмъ: ну, какое отношеніе, кроме общѣ-научнаго, можетъ имѣть эта мертвая наука къ современной жизни? Между тѣмъ значеніе ея—несомнѣнное.

Обитателъ пещеръ въ примитивныхъ изображеніяхъ припоминаетъ и вѣрѣзываетъ образы звѣрей на ихъ же kostяхъ; на свои любимые предметы утвари и оружія наноситъ онъ, вначалѣ, быть можетъ, безсознательные линии и зигзаги, изъ которыхъ образовывается впослѣдствіи орнаментъ. Послѣ этого первоначальнаго подражанія видимому и сосредоточенію вниманія на ближайшей утвари, мы замѣчаемъ, что во всѣ эпохи жизни и искусство, полезное и красивое,шли неразрывно, и это прикладное искусство нимало не обезцѣниваетъ и не понижаетъ его высшаго значенія, а, напротивъ, даже поднимаетъ его. Значеніе прикладного искусства, находящаго примѣненіе въ повседневныхъ предметахъ будничной жизни, почти уничтожено утилитарнѣмъ направленіемъ современного фабричнаго производства, но въ послѣднее время сознается все сильнѣй и встрѣчаетъ себѣ откликъ въ средѣ художниковъ.

Относительно национальнаго направленія въ прикладномъ искусстве у насъ не разъ указывалъ В. В. Стасовъ. Мамонтовскіе кустари, оригинальныя издѣлія которыхъ выставляются, между прочимъ, въ Соляномъ городкѣ, удачно развиваютъ это симпатичное направленіе. Уже нѣсколько лѣтъ, въ Парижскомъ салонѣ Марсова поля и на Мюнхенской международной вы-

ставкѣ 1897 года, на ряду съ картинами, появляются всевозможные objets d'art, не беспокоя никого и занимая почтное мѣсто.

Robert de la Sizeranne въ своей прошлогодней книгѣ «Ruskin et la religion de la beauté», воспроизведя художественныѣ взгляды Рѣскина, говоритъ о прикладномъ искусствѣ: «во времена разцвѣта искусства, мастера-художники бывали ремесленниками или бывали созданы ими... Всякій художникъ долженъ бывать и ремесленникомъ. И въ то же время, чтобы равенство бывло возстановлено, всякий ремесленникъ долженъ бывать художникомъ. Еще недостаточно, чтобы мыслитель работалъ,—необходимо также, чтобы работникъ мыслилъ... Ремесленникъ не долженъ стремиться свести къ шаблону дѣло артиста, но долженъ добиваться придать художественность своему ремеслу... И если въ наше время не видно между рѣзчиками, каменщиками, ковачами, ювелирами,—чудесныхъ мастеровъ вѣковъ великаго стиля, это не значитъ, чтобы подобныѣ ремесленники болѣе не существовали, но только они позабыли свое истинное назначеніе».

Въ томъ же духѣ выражается въ своей статьѣ: «Прикладнѣя искусства и повседневная жизнь» поборникъ художественно-прикладного направленія, английскій художникъ Вальтеръ Крэнъ. Онъ пишетъ: «при системѣ массового и машиннаго производства, предметы необходимости стали производиться шаблонно, по одной мѣркѣ, и тѣмъ утратили свою оригиналность, смѣслъ, красоту и привлекательность... Однажды, профессоръ Геркомеръ пригласилъ меня съ товарищами посѣтить его виллу. Онъ хотѣлъ намъ показать на практикѣ, на предметахъ имъ самимъ исполненныхъ, на сколько вѣрна его теорія, что всѣ искусства зависятъ другъ отъ друга и неразрывно связаны между собою... При посѣщеніи дома Теркомера, меня лично поразилъ томъ художественный и поэтический отпечатокъ, который хозяинъ съумѣлъ придать каждой вещи, каждому предмету своего домашняго обихода. Убранство стѣнъ, каждый стулъ, каждый каминъ, каждый подсвѣчникъ бывали сами по себѣ художественныя произведенія. И какъ мало общаго имѣли эти предметы съ тѣмъ, что мы находимъ въ продажѣ... Движеніе къ такому повороту, вызванное Вилламомъ Морисомъ и его талантливыми друзьями, началось съ возврата къ цѣлесообразности, къ самороднѣмъ, дѣльнѣмъ и основательнѣмъ эскизамъ, къ совершенству и художественности исполненія. А если для этого и заимствуютъ модели и образцы изъ прежнихъ блестящихъ эпохъ прикладнѣихъ искусствъ, то тѣмъ не менѣе это движение носитъ отпечатокъ свѣжаго, живого и умственного движения, въ которомъ мы видимъ источникъ нашихъ надеждъ и вдохновенія... Сознательно или безсознательно г҃бъствуетъ на всѣхъ людей—ихъ окружающее: оно можетъ усилить наше пониманіе красоты формъ, линий и красокъ, но и, наоборотъ, оно можетъ до такой степени настѣнѣ притупить,

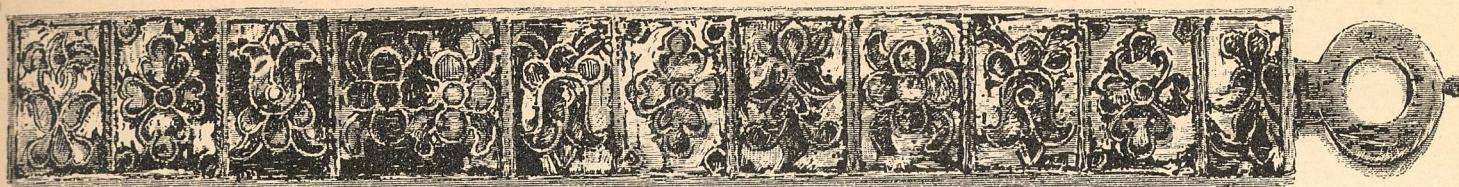


Рисунок Н. П. Химонà на белой бумаге, переведенный на цинк.

Reproduction d'un dessin fait sur papier blanc par N. P. Khimonà.

что мы станемъ глухи къ языку искусства». Кончаетъ Вальтеръ Краенъ свою статью пожеланіемъ, чтобы: «наконецъ наступилъ переворотъ, когда новый, свѣжий духъ оживитъ и вѣзоветъ къ жизни художественнѣя ремесла, потому что они-то именно больше всего вліяютъ на проявленіе и пониманіе чувствъ красоты въ массѣ, не говоря уже обѣ ихъ громадномъ значеніи для промышленности и торговли».

Дѣйствителъно, если представить себѣ, до какой степени прикладное искусство слилось съ жизнью и сколь сильное вліяніе оказывается оно на насѣ, то станетъ ясно, какое важное мѣсто ему надо отвести. Между тѣмъ Бернаэртъ (президентъ Бельгийской палаты депутатовъ) имѣлъ основанія открыть недавній Брюссельскій конгрессъ «публичного искусства»—указаніемъ на то, что это «искусство въ наше время теоретически обрѣтается въ болѣшомъ авантажѣ, а практически никогда еще не заботились о немъ менѣе, чѣмъ теперь». Это правда, пора уже отъ разговоровъ перейти къ дѣлу. Но какъ это сдѣлать? Какъ быть ремесленнику-художнику, ближайшему фактору такого публичного искусства? Гдѣ же ему черпать свое вдохновеніе? Древній Египтянинъ украшалъ колонны мотивами наиболѣе знакомыхъ ему, свойственныхъ исключительно Египту, распленій: морской розы—лотоса и папируса; база персидской колонны имѣетъ форму опрокинутой чаши, со свѣщающимися острыми листьями, на другомъ типѣ можно видѣть дѣвицу, соединенную лентою изъ бусъ; капитель коринѣской колонны изображаетъ корзину, окруженную вѣнкомъ изъ листьевъ. Примѣры, гдѣ бы прикладное искусство древности основывалось на окружающей природѣ, можно приводить до безконечности. Въ самомъ дѣлѣ, мотивы природы могутъ быть безконечно разнообразны и дадутъ больше всего сюжетовъ для будущихъ художниковъ-ремесленниковъ. Извѣстное роскошное изданіе «die Pflanze» показываетъ, какая прелестнѣя орнаментаций можно извлекать изъ самыxъ обыденныхъ растеній.

Но прежде, чѣмъ художникъ-ремесленникъ снесется непосредственно съ природой, ему надо научиться понимать ее, развить свой вкусъ и вкусъ общества, освѣжитъся отъ рутины существующаго производства. Гдѣ же ему искать помощи? Чѣмъ можетъ оказаться на него такое освѣжающее влія-

нё и въ то же время не оторвавъ, не сдѣлать его непонятнѣмъ для окружающихъ? Въ этой нуждѣ, безъ сомнѣнія, лучшій матеріалъ дадутъ ему тѣ отдаленнѣя эпохи, когда имѣлася въ виду не исключительна величина барыша или легкость сбыва, когда каждый ремесленникъ могъ претендовать на званіе художника,—онъ работалъ каждую вещь съ любовью, вкладывая въ нее весь свой художественный вкусъ, все свое врожденное пониманіе красоты. Мотивы, правильно почерпнутые изъ этого источника, развивая вкусъ общества, дадутъ ему всегда понятнѣе и, оживляя, современныи творчествомъ, дадутъ произведеніе неотразимаго обаянія и несказанной прелести. За примѣромъ далеко не пойдемъ: достаточно вспомнить чудесные Васнецовскіе орнаменты Владимира собора въ Кіевѣ.

Для того же, чтобы изготовляемые предметы были действителъно стилъно-художественными, не производили впечатлѣнія чего-то поддельнаго, преднамѣренного, также какъ и теперь бывающаго на моду, необходимо для художника-ремесленника сердечное ознакомленіе и изученіе безчисленныхъ памятниковъ минувшаго: только археология можетъ помочь ему въ этомъ дѣлѣ.

Теперь видно, что цитаты и ссылки на прикладное искусство имѣютъ прямое отношеніе къ археологии. Благодаря имъ, въ связи со всѣмъ прежде замѣченными можно прийти къ заключенію немаловажному, а именно, что археология вовсе не такая мертвая наука, какъ ее понимаютъ въ обществѣ; всякий успѣхъ археологии долженъ быть привѣтствованъ не только учеными, но и всѣмъ обществомъ.



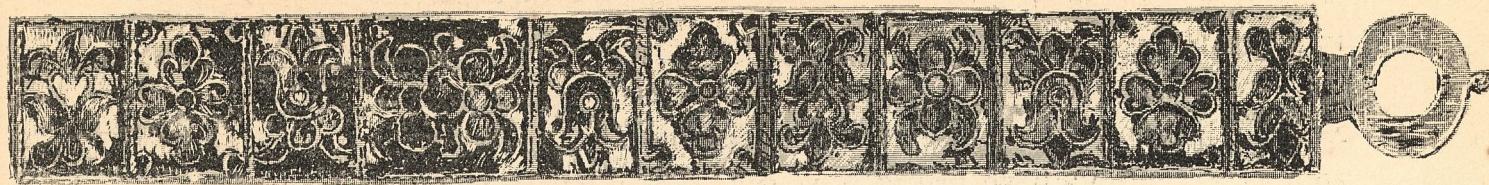
Являясь значительною для обихода, будучи столъ важной для высшаго вида художества и давая ему неоцѣненнѣй матеріалъ, археология въ свою очередь требуетъ отъ искусства не малаго.

Археологъ, изучая различныи стили, разсматривая предметы древности, разсуждаетъ объ ихъ художественности и тѣмъ приходитъ въ несомнѣнное соприосновеніе съ искусствомъ; обширный матеріалъ, относящийся до этой стороны отношеній археологии къ искусству, настъкается не можетъ—онъ входитъ въ исторію искусствъ и въ исторію культуры.

Замѣмъ археологъ приходитъ въ еще болѣе реальное соприосновеніе съ художествомъ. Спускаясь въ катакомбы и разсматривая еле различимую стѣнопись, можетъ быть разрушающуюся на его глазахъ; изслѣдуя остатки древней мозаики; имѣя передъ собою безформеннѣй на первый взглядъ обломокъ роскошной статуи; всматриваясь въ почернѣвшій ликъ старинной иконы,—археологъ неминуемо задается вопросомъ о древней техникѣ. Ему необходимо знать: какъ эти предметы произвелись, какъ получались краски,

Эмальированная линейка, русской раб. XVII—XVIII в.  
въ Музѣи Имп. Общества Поощр. Художествъ.

Règle émaillée, ancien travail russe.  
Musée de la Société Impériale d'Encouragement des Arts.



Цинкографія съ рисунка Н. П. Химонà на тоновой бумаге.

Reproduction d'un dessin fait sur papier rayé par N. P. Khimonà.

какъ накладывалась смальта; ему это необходимо, чтобы быть готовымъ сохранить подобные памятники, оживить, реставрировать. Послѣдняя сторона отношений археологии къ искусству настолько обширна и интересна, что на ней можно было бы остановиться,—она одна могла бы составить содержаніе большого предмета, преимущественно теоретического, если бы не было еще болѣе практическихъ отношеній и требованій, предъявляемыхъ археологіей искусству, въ настоящее время все силы и силы о себѣ заявляющихъ. Эти послѣднія отношенія, въ связи, если позволитъ время, съ предыдущими, т. е. съ изученіемъ древнихъ техническихъ прѣемовъ, и составятъ содержаніе нашихъ занятій.

Всѣ науки, появляясь на свѣтѣ, послѣ того какъ обезпечатъ себѣ какое бы то ни было существованіе, конечно, распадаются на два вида. Однѣ будутъ находиться въ самой тѣсной связи, зависимости, отъ частной инициативы, отъ активной помощи и сотрудничества всего общества; напротивъ, для другихъ общество почти можетъ не существовать: онѣ въ немъ, кромѣ самихъ отдаленныхъ, общежитейскихъ запросовъ, вовсе не нуждаются. Посадите чистаго математика хоть на необитаемый островъ и, если только онѣ найдутъ достаточное пропитаніе и материаля для изображенія своихъ формулъ, — это одиночество для него будетъ даже прѣятно. Не то скажутъ въ такомъ положеніи большинство естественниковъ, историки и др. У нихъ работа будетъ замедлена и задержана чуткими не на половину, ибо будетъ недоставленъ цѣлой массѣ свѣдѣній, непрерывно поступающихъ изъ среды неспециалистовъ, изъ общества. Масса черновой работы, незамѣтно доставляемой обществомъ, въ видѣ, напр., въ археологии— сообщенія разныxъ новыхъ фактовъ и находокъ, сохраненія памятниковъ древности и т. п., всецѣло ложатъ на специалистовъ и неизмѣримо усложняютъ ихъ задачу.

Изъ этого слѣдуетъ, что науки, прикованныя къ природѣ, поставлены въ большую зависимость отъ частной инициативы, должны имѣть съ обществомъ елико возможно прочную связь, должны представлять для него живой интересъ, не быть отъ него чѣмъ-то оторваныемъ, чуждымъ, словомъ—какимъ-то страшнѣмъ жупеломъ. Сплошь и рядомъ приходится слы-

шамъ жалобы специалистовъ на косность окружающей среды, на нежеланіе общества приступить к ученымъ въ тѣхъ многочисленныхъ случаяхъ, гдѣ только местные жители могутъ безъ труда сообщить, сохранить и дать всевозможныя указанія. Какъ въ другихъ областяхъ, такъ и въ археологии, подобныя справедливыя замѣчанія раздаются часто, а между темъ вина общества ужъ не такая болѣшая. Въ рѣдкой иной научной области принимается обществомъ всякое новое свѣдѣніе съ такимъ нескрываемымъ интересомъ и любознательностью, какъ въ археологии.

Вспомните тѣ огромныя толпы любопытныхъ, окружающей всякую болѣе или менѣе значительную раскопку; вспомните, какъ быстро распространяются и какъ долго, цѣлые десятки лѣтъ, живутъ и свято хранятся сообщенія археолога о местныхъ древностяхъ. Гигантскіе, фантастическіе размѣры, обыкновенно принимаемые такими разсказами, свидѣтельствуютъ обѣ интересъ общества, т. е. о плодородности почвы для полезныхъ посѣвовъ. Чтобы этотъ интересъ оставилъ не исчезалъ, чтобы онъ росъ и воспитывался, необходимо, кроме основательного внутренняго содержанія, еще постоянное совершенствованіе внешности, какъ въ видѣ увлекательнаго популярнаго изложенія (лишь бы не вульгарнаго), такъ и въ смыслѣ возможно болѣшаго нагляднаго, изящнаго воспроизведенія иллюстрацій.

Изъ переписки покойнаго Ив. Ник. Крамского припоминается подходящій славный девизъ: «впередъ, впередъ безъ оглядки!» Именно этимъ девизомъ надо запастись теперь въ отношеніи выполненія всякихъ художественныхъ запросовъ! Именно теперь, когда во всемъ обществѣ чувствуется нѣкоторая реакція всему материальному, узко утилитарному; когда символизмъ и декадентствомъ, если въ большинствѣ случаевъ и тщетно, стараются отрѣшиваться отъ прозы обихода, заглянутъ повыше, въ мѣрѣ духовнѣй.

Изящное, художественное—вотъ что просимъ теперь общество. Если изумляются и пожимаютъ плечами на энтузиастовъ декадентского творчества, вовсе этого не заслуживающаго, то, можетъ быть, значительная часть этихъ почитателей бросается къ произведениямъ такого рода совсѣмъ не потому, чтобы они слѣпо тянулись за модой, совсѣмъ не потому, чтобы ихъ вкусъ былъ притупленъ или отсутствовалъ, а просто они ищутъ, рвутся въ погонѣ за художественно-изящнымъ и, видя передъ собой каки-то непонятнія произведенія, думаютъ: не гадутъ ли хомъ тѣ имъ нѣкотораго удовлетворенія?

Такое время надо цѣнить, дорожить имъ; стараться по возможности вполнѣ отвѣтить и удовлетворить художественному нуждамъ всякими способами; и художникамъ, и самому обществу, надо сплотиться, помочь другъ другу, чтобы эта освѣжающая волна не пробѣжала безслѣдно!

Можетъ показаться страннѣмъ: при чёмъ тутъ, въ приготовленіяхъ



Хромоавтотипия А. И. Вильборга въ 3 краски.

Chromoautotypie de A. I. Wilborg en 3 couleurs.

къ прозаическому дѣлу воспроизведенія предметовъ древности и изученія древнихъ техническихъ пріемовъ,—разговоръ о такихъ, болѣе или менѣе возвѣщеніыхъ предметахъ? Но суть въ томъ, что какъ бы наше дѣло ни было скромно и прозаично, все же при удачной постановкѣ оно можетъ влить свою каплю въ общую художественную чашу, и капля эта можетъ оказаться далеко не дегтярной.

Указаніемъ сперва на значеніе внешности для общества, нисколько не умаляется такое же значеніе ея и для ученыхъ, и всякому ученому легче и пріятнѣе воспринимать какое угодно положеніе, когда оно изложено живымъ, образнымъ языкомъ съ примѣрами, и, если надо, иллюстраціями. Возврашаемся къ археологіи: какую разницу и какія огромныя преимущества въ какомъ угодно отношеніи имѣетъ археологическая статья, снабженная елико возможно частными чертежами и рисунками. На каждомъ шагу встрѣчаются случаи, гдѣ одно слово безсильно, гдѣ безъ рисунка ни за что не понять, чтѣ именно хочетъ разсказать авторъ. Безъ иллюстрацій археологическая статья, можно прямо сказать, не въ состояніи вполнѣ достигнуть своей цѣли.

«Такъ о чёмъ же тутъ толковатъ? Повысить уровень художественного воспроизведенія дѣла хорошее,—скажутъ,—но развѣ археологу закрыты путь къ художнику? Онъ самъ можетъ вѣдь лишь теоретически художественную часть, а практической, т. е. руками, можетъ служить художникъ. Вѣдь есть же у насъ хорошие художники—ихъ-то и привлечь къ дѣлу и—тогда пойдетъ все гладко, и станетъ все на мѣсто».

Но вотъ тутъ-то и liegt der Hund begraben! Опять надо вспомнить, что руки и голова не могутъ существовать порознь! Какъ бы хороши ни былъ художникъ, какъ бы ни былъ онъ впечатлителенъ, какимъ бы силы были воображениемъ онъ ни обладалъ,—все же онъ не можетъ вполнѣ замѣнить археолога, уже по тому одному, что онъ художникъ, а топъ ученый. Вполнѣ естественно, многія требованія и принципы археолога должны показваться художнику странными и недантичными. Для современного археолога такъ необходима строгая точность, а между тѣмъ для художника—она явится только тяжелымъ ярмомъ, натирающимъ плечи. Чемъ вѣполненіе

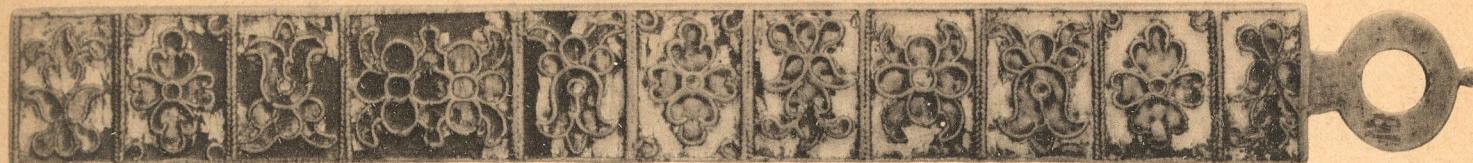
деталей, на которыхъ, можетъ бывть, построится цѣлая важная гипотеза, представляемъ для художника скучное смысленіе, тогда какъ археологу—это веселая работа, ибо онъ осязаетъ ея цѣлесообразность, онъ твердо знаетъ, для чего должно дѣлаться и что именно значитъ.

Только самъ авторъ, въ данномъ случаѣ археологъ, можетъ одухотворить такое изображеніе. Словомъ, положеніе художника по отношенію къ археологу въ большинствѣ случаевъ представляется положеніемъ прекраснаго паниста (представимъ себѣ такой невѣроятный примѣръ), которому композиторъ далъ для исполненія рукопись, забывъ, переписывая, разбить такты и обозначить темпъ. Чѣмъ дѣлать панисту? Какъ разобратъся въ длинномъ рядѣ мертвыхъ для него знаковъ? Сколько пробъ и усилий долженъ онъ потратить, прежде чѣмъ совершенно случайно, можетъ бывть, попадетъ на мысль автора, но и то приблизительно,—онъ вѣдь не можетъ бывть вовсе лишенъ индивидуальности. Такими же загадочными нотами являются для художника чутъ примѣтныя детали, которыя ждемъ отъ него археологъ, и которыя при сознательной работѣ могутъ бывть отмѣчены легко и свободно, безъ намека на скучный педантизмъ. Такимъ образомъ, помочь даже хорошаго профессионала-художника, не причастнаго къ археологии, является для нея прямо нежелательной—это надо замѣтить и подчеркнуть. Такая помощь должна бывть избѣгаема, чѣмъ возможно лишь тогда, когда сами археологи будутъ въ достаточной мѣрѣ располагать основными приемами художественной техники. А это вполнѣ достижимо.

Если не всякий, какъ говорятъ, можетъ бывть художникомъ-творцомъ, то художникомъ-рисовалщицомъ, копистомъ и протоколистомъ отъ искусства можетъ бывть всякий. Здѣсь вопросъ только практики, ремесла,—иначе говоря, примѣнимъ принципъ: нѣтъ—не могу, есть—не хочу. Захотѣмъ же въ выдаѣ полѣзы науки есть чего!

Въ крайнемъ случаѣ, если археологу почему-либо недосужно самому цѣликомъ изобразить требуемое предметы, то, конечно, онъ можетъ это поручить художнику, но съ тѣмъ, чтобы потомъ имѣть возможность проредактировать такія изображенія (О чѣмъ и надо заблаговременно предупредить рисовалщика).

Теперь выяснилось, насколько ученый долженъ бывть причастенъ художеству. Общее мнѣніе о несовмѣстимости этихъ понятій можетъ оставаться неприосновеннымъ, ибо ученому незачѣмъ бывть художникомъ-творцомъ,—онъ долженъ бывть художникомъ-копистомъ, по старинному выражению, знамъ художественное рукодѣліе, а произмечтательность ему не нужна. Кстати замѣтить, что въ настоящее время протоколизмъ въ искусствѣ возросъ до такихъ предѣловъ, что даже профессионалы художники подчасъ



Фототипия А. И. Вильборга.

Phototypie de A. I. Wilborg.

занимаются только писаньемъ огромныхъ художественныхъ протоколовъ которые закрываютъ отъ нихъ вѣсшее назначеніе ихъ способности. Творчество какъ бы является нѣкоторою роскошью. Но, кажется, новѣйшая вѣянія и идеалы стремленія не проходятъ, по счастью, мимо этой прорухи.

Я слышу резонно, повидимому, проместующіе голоса: «все это хорошо, но все-таки немыслимо. Гдѣ же я рисовамъ буду, когда я и прямой чертѣ провести не могу!» Это классическое доказательство неспособности—ровно ничего не доказываетъ. Невѣдомо, кому и зачѣмъ потребовалось искусство «проводить прямую черту», когда на то линейки существуютъ. Боязнъ техники—вообще чувство преувеличенное и напрасное. Какая такая должна быть техника? Гр. Л. Толстой, хотя вѣнѣсколько иначе смыслѣ, говорилъ вѣ отнѣшнѣ его искусства будущаго: вѣ этомъ искусство не будетъ требовать та сложная техника, которая обозраживаетъ произведенія искусства нашего времени, но будетъ требовать ясности, простоты и краткости», и, во избѣжаніе недомолвки, мы прибавимъ еще предполагаемую художественность, ибо не трудно представить себѣ картину, написанную просто и кратко и вѣ то же время вовсе не художественно.

Простота, надо думать, понимается Лѣвомъ Николаевичемъ не вѣ смыслѣ примитивности и дикости прѣема, а какъ свободное отношеніе къ средствамъ и способамъ выполненія. Было бы странно, если бы художникъ во имя простотысталъ игнорировать новѣйшія открытия и усовершенствованія, способствующія развитию его гѣла. Если вѣ специальномъ художествѣ эти принципы краткости и простоты могутъ еще вызывать споры, то вѣ нашемъ случаѣ они безусловны. Нѣсомнѣ спасенія вѣ сложной, педантической отделькѣ рисунка; вѣлощенность обратно пропорціональна художественности. Стѣмъ вспомнимъ, сколь сильнѣйшее впечатлѣніе производятъ рисунки, хотя и точные и детальные, но выполненные свободно,—вѣ нихъ видно разумное, цѣлесообразное движение руки художника. Мертвые же, словно проплѣснѣвѣлые изображенія, про которыхъ говорятъ: «будто не отъ руки сдѣлано», вызываютъ лишь скучу, отвращеніе и искреннія сожалѣнія по адресу ихъ автора. Мучительная тушовка пунктиромъ, фабричное лощеніе контуровъ и прочая художественная инквизиція вовсе не нужны; напротивъ, она нежелательна, противна, губительна для вкуса зрителей!

Увѣренность въ своихъ силахъ, непосредственное отношеніе къ натурѣ и настойчивость—вотъ необходимыя основанія. Безъ нихъ даже при особыхъ способностяхъ дѣло не можетъ пойти на ладъ. «Какъ хочу, такъ и дѣлаю, а хочу дѣлать такъ, какъ вижу, такъ, какъ мнѣ представляется, и никто меня не можетъ заставить дѣлать иначе».

Всевозможныя правила и предписанія должны примѣняться въ самомъ минималѣномъ размѣрѣ: недаромъ называють искусство беззаконіемъ! Чуть гдѣ законъ, норма, рецептъ—тамъ искусство ежится и въ сторонку хоронится. Надо обладать нѣкоторымъ запасомъ свѣдѣній о художественныхъ принадлежностяхъ и материалѣ; необходимо понятіе перспективы, и нѣсколько практическихъ знаній, облегчающихъ и ускоряющихъ самую работу, но пріемъ работы, т. е. именно техника—не должна бывать слѣпо навязана: она должна вырабатываться сама, вслѣдствіе практики, сообразно индивидуальности каждого; иначе—какое же могутъ бывать разговоры объ оригиналѣности, субъективности, обѣ отраженіи личности автора на работѣ, когда ему свои личныя особенности приходится впихивать въ совершенно чужую колодку, то тѣсную, то слишкомъ свободную. Впрочемъ, такая техническая колодка—понятіе очень растяжимое, и для многихъ она не болѣе, какъ форма для мороженаго, безъ которой оно развалится.

Художникъ Ingres, входя въ классъ и видя, что ученики занимаются копировкою гипсовой анатомической фигуры, разбивали ее палкою; онъ говорилъ, что «слишкомъ много знанія вредитъ искренности рисунка и можетъ уклонить отъ передачи характерного выраженія, побуждая создавать лишь банальное изображеніе одной формы». Еще Леонардо да Винчи писалъ, что «художникъ будетъ создавать произведенія низкаго достоинства, если онъ сдѣлаетъ для себя отправнѣемъ пунктомъ произведенія другихъ художниковъ. Но если онъ будетъ исходить отъ предметовъ природы,—онъ будетъ давать хорошіе плоды». Такая же соображенія приложимы какъ къ картинамъ, такъ и при воспроизведеніи самого пустяшнаго предмета.

Чтобы не было неправильныхъ толкований, замѣтимъ, что слова о свободной технике, какъ въ картинахъ, такъ и во всѣхъ художественныхъ работахъ, не надо понимать въ смыслѣ беззаботности и беззаботнаго маранія: подчасъ выполнять что-либо широко и размашисто, но съ соблюденіемъ всѣхъ прочихъ требованій,—будетъ помруднѣй, нежели изобразить то же самое гладенько и прилизанно. Вѣдь въ произведеніяхъ искусства не нюхаютъ красокъ и не изучаютъ технику при помощи лупы, а берутъ общее впечатлѣніе: для этого у каждой картины есть своя точка зреенія—расстояніе не менѣе двухъ ея наиболѣшихъ измѣреній (конечно, въ разсчетѣ берется нормальный глазъ). Зализанная же техника, притягивая къ себѣ болѣшинство зрителей, всегда ставитъ ихъ въ невѣрное положеніе, за-



Хромофототипия А. И. Вильборга.

Chromophototypie de A. I. Wilborg.

ставляя смотрѣть подѣ неправильнѣмъ угломъ. Нерѣдко приходится слышать: надо писать возможно натуральнѣе, — такъ, чтобы чѣмъ ближе подходитъ къ картинѣ, тѣмъ большее количество мелочей можно было увидеть; тѣмъ опредѣленнѣе должны выступать всѣ детали — совсѣмъ какъ въ природѣ. На первый взглядъ вовсе не замѣтно крупнаго недоразумѣнія, скрытаго въ такомъ требованіи. Вѣдь оно приложимо лишь къ изображеніямъ въ натуральную величину или болѣе натуральной; въ изображеніяхъ же, обыкновенно практикуемыхъ, т. е. менѣе натуральной величинѣ, такое соображеніе будетъ противорѣчить физическимъ законамъ: при уменьшенномъ ростѣ фигурѣ, часто бывають изображенія детали, которыя можно наблюдать, лишь подойдя къ объекту вплотную. О техникѣ, пожалуй, пока будемъ достаточно, если скажемъ, что, при всей субъективности, она не должна быть неподвижна; она должна безпрестанно измѣняться, сообразно духу изображаемаго предмета. Нельзя, однимъ способомъ, выполнить такія разнокалиберныя сцены, какъ изъ третичной формации, изъ жизни древняго славянства, изъ античнаго мѣра, или современнѣе военныe эпизоды. Будемъ не ладно, если молотъ каменнаго вѣка кто-либо изобразитъ точно такимъ же прѣемомъ, какъ и бездѣлушку вѣчурнаго рококо. Въ чемъ же должна быть разница? Этого не подвести подѣ параграфы — это дѣло искусства.

Такимъ образомъ, идеалъ техники будемъ формулировать довольно своеобразно: техника совершенна, когда ея не замѣтно. Дѣйствительно, если авторъ во имя содержанія будемъ пренебрегать техникой, то она, безобразной вуалю своего убожества, заслонитъ отъ зрителя суть изображенаго, и произведеніе въ лучшемъ случаѣ окажется лишь «благими начинаніями» (по выражению Крамского). Будемъ же техникѣ отведено слишкомъ значительное мѣсто, опять-таки она, своимъ лоскомъ и замѣсловатостью, отвлечетъ вниманіе зрителя отъ сущности. Надо думать, не малымъ оскорблениемъ для художника является отзыvъ обѣ исторической картинѣ, полной сердечнаго содержанія, — что особенно хорошо переданы мраморъ, рѣзьба по дереву, или похвала портрета, — что замѣчателно переданы узоры брюкъ.

Техника отнюдь не должна быть черезчуръ примитивна, но и не должна быть вѣчурна, лѣзть въ глаза; пустъ будемъ она вполнѣ подчинена содержа-

жаню изображеня, словомъ, представляетъ изъ себя не болѣе, какъ средство, и только средство.

Противъ художественного ручного воспроизведеня можетъ явиться одинъ значительный оппонентъ—фотографія. Онъ можетъ сказать: «къ чему всѣ эти жалкія слова? Для чего потревоженъ цѣлый ворохъ великихъ тѣней?—когда дѣло обстоитъ чрезвѣчайно просто. Незачѣмъ археологу утруждатъ художниковъ, насилая ихъ своими специальными требованіями; незачѣмъ археологу тратить время на прѣобрѣтеніе совершенно излишняго знанія художественно-техническихъ прѣемовъ! Нѣсколько, легко прѣобрѣтаемыхъ, свѣдѣній, сопряженныхъ съ небольшимъ расходомъ рублей въ 30—40 на покупку аппарата съ принадлежностями,—и вопросъ разрѣшенъ очень просто. Со всякой фазы изслѣдованія, со всякаго предмета, археологъ можетъ имѣть, хотя и небольшое, но достаточно контрасты, отчетливые снимки. Фотографія дастъ ему подробности, простому глазу не примѣтныя. При вскрытии саркофаговъ, склеповъ, гдѣ предметы, подъ вліяніемъ воздуха, почти моментально разрушаются, и отъ руки нѣтъ возможности ихъ зарисовать,—единственнымъ спасеніемъ явится моментальное снимокъ, если надо при вспышкѣ магнія. При изданіи археологической работы, фотографія неизмѣримо упрощаетъ дѣло, ибо воспроизводить можно прямо со снимковъ фототипическимъ способомъ». «И изъ за-чего было огородъ городить?»—побѣдоносно заключитъ фотографія свои возраженія.

Съ такой оппозиціей приходится считаться. Вѣдь только что было сказано, что нельзѧ брезгать новѣйшими открытиями и усовершенствованіями, служащими на пользу дѣла. Чтобы избѣжать нареканій въ пристрастіи, посмотримъ, чтѣ говорятъ о фотографіи люди, вѣдь искусства стоящіе; посмотримъ, можетъ ли фотографія выполнить художественные требованія, положенные въ основу всему сказанному? Какое мѣсто должна занимать она въ вопросахъ, касающихся искусства, какъ въ нашемъ случаѣ?

Г-жа Манасина говоритъ о фотографіи: «фотографія въ своихъ произведеніяхъ всегда является только бездушнымъ, сухимъ ремесломъ, и никогда не можетъ дать намъ строго художественного портрета... Фотографія является рабскимъ копировщикомъ природы, неспособнымъ къ тому же уловить и понять основное значеніе каждого явленія. Между тѣмъ понятно, что для того, чтобы уразумѣть и уловить основной характеръ лица или мѣстности, или какого-либо другого явленія, мы должны внимательно прослѣдить, изучить его во всевозможныхъ фазахъ, а не копировать его только въ данную мимолетную единицу времени... Стойте только внимательно просмотрѣть подобного рода фотографіи (т. е. снимки профессора Марея для изученія различного рода движенія), чтобы понять, насколько фотографія, при всемъ ея ремесленномъ совершенствѣ, далека отъ какой бы то ни было



Уменьшенная копія св рисунка очерткомъ.

Réduction d'un dessin en contours.

художественности». Дю-Буа-Раймонъ, въ своей рѣчи при чествованіи памяти Лейбница, отзывается о фотографіи въ томъ же духѣ. (Конечно, бываютъ и исключенія дѣйствительно художественного достоинства, но процентное отношеніе ихъ слишкомъ ничтожно и получаются они почти случайно). Это говорится о самой фотографіи, о непосредственныхъ снимкахъ, а чѣмъ же теперь сказать о механическомъ воспроизведеніи съ нихъ, о фототипії?

Всѣ наложенные краски придается сгустить, по крайней мѣрѣ, въ 2 раза, чтобы достойно подчеркнуть всюproto-антихудожественность этихъ воспроизведеній, въ такомъ изобилии заполонившихъ страницы нашихъ иллюстрированныхъ изданій. Если сама фотографія является чѣмъ-то бездушнымъ, мертвымъ, то репродукція ея будетъ чѣмъ-то разлагающимъ, и, при стремленіи къ повышенню художественного уровня, должна быть выкинута за бортъ въ первую голову. Самый плохонѣкій офортикъ или цинкографія все же художественнѣе самаго лучшаго воспроизведенія съ фотографіи. На сколько противно и далеко отъ природы лицо, покрытое всякими косметиками, на столько воспроизведеніе съ фотографіи чуждо искусству. Кромѣ своей антихудожественности, фототипической способъ не отвѣчаетъ и кореннѣмъ археологическимъ требованіямъ; А. А. Спицкинъ, въ своей недавней статьѣ: «Разборъ, обработка и изданіе археологического материала», говоритъ о фототипическомъ способѣ воспроизведенія, что (онъ) «передаетъ предметы съ механическою точностью, но онъ не передаетъ деталей и представляетъ вещи во всей степени ихъ разрушенія и порчи; мелкіе предметы при немъ особенно много теряютъ. Поэтому старый литографический способъ изданія археологическихъ коллекцій, не представляющихъ художественного интереса, въ теоріи до сихъ поръ остается наилучшимъ. Но онъ неудобенъ темъ, что для него трудно найти хорошаго мастера и отчасти темъ, что способъ этотъ значительно медленнѣе».

Лишняя фотографію самостоятельнаго значенія, ее никакъ нельзя изгнать вовсе изъ художественного обихода и, конечно, В. В. Стасовъ совершенно правъ, говоря, что безъ фотографіи живопись не могла бы достичь современаго уровня. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ нашего дѣла она, дѣйствительно, незамѣнна—иногда она можетъ подчеркнуть подробности, для глаза не замѣтныя, при вскрытии гробницъ, — только посредствомъ фотографіи можно запечат-

тлѣмъ первоначальнѣй видѣ открывшагося. Но вѣдь это не болѣе, какъ служебнѣя детали самаго низшаго ранга. Вообще, при работѣ, археологу не худо имѣть при себѣ небольшой аппаратикъ, которыи, хотя и потребуетъ болѣе тщательнаго ухода, нежели албомчикъ, но можетъ значительно увеличить запасы свѣрого матеріала.



Отправляемся археологъ на работу. Прежде всего ему придется набросать планъ и рисунокъ мѣстности и самого изслѣдуемаго памятника. Подобныя наброски не худо подкрайнитъ и моментальнymi снимочками—себѣ для памяти. Затѣмъ потребуются чертежи профиля, снятіе кальки или даже копія красками и слѣпокъ. Въ этихъ предварительныхъ художественныхъ работахъ могутъ оставаться нѣкоторыя художественные прорѣхи,—вѣдь и художнику не требуется заносить свои даннія въ окончательномъ видѣ; эти замѣтки — своего рода записная книжка, разбирающаяся въ которой, кромѣ самого автора, никому не предстоитъ; записи въ ней будутъ ясны только писавшему, для посторонняго же онѣ окажутся, быть можетъ, только кучей безформенныхъ штриховъ или пятенъ.

Другія требованія должны быть при послѣдующей работе, когда археологъ, возвратившись, начинаетъ суммировать добѣтія даннія, составлять отчетъ, приготовлять къ изданію. Тутъ ужъ всякая активная помощь фотографіи должна быть оставлена. Бѣглые пустевые наброски придется перерисовать, облечь въ удобопонятную форму. При печатаніи работы, археологу придется столкнуться съ механическими способами воспроизведенія, съ автотипіей и проч., литографіей и другими, даже, можетъ быть, съ хромолитографіей.

Кромѣ того, при составленіи отчета и помѣщеніи добѣтаго матеріала въ какое-либо древнегранилище, археологу не миноватъ также и скульптурѣ. О чёмъ бы ни шла рѣчъ — обѣ изваяніи ли, о городищѣ, о курганѣ, о камакомѣ, во всѣхъ случаяхъ никакое полное описание, снабженное всевозможными чертежами и рисунками, не можетъ дать такого полнаго, наглядного представленія, какъ лѣпная модель. Обыкновенно практикуемая модели изъ бумагой массы недостаточно художественны и изящны, къ тому же требуютъ болѣе ремесленной, нежели художественной обработки. Въ началѣ настоящаго года мною были представлены въ Археологическое Общество модели, вылепленные изъ глины и раскрашенные обыкновенными маслянными красками. При необычайной дешевизнѣ и простотѣ производства, онѣ, смѣю думать, болѣе отвѣчаютъ требованиямъ художественности, при чёмъ даютъ достаточное представление обѣ изображенномъ предметѣ. Въ настоящее время эти модели направлены Археологическою Комиссіею въ Московскій Исторический Музей.

Отмѣченныя нужды вполнѣ опредѣляютъ составъ нашихъ будущихъ занятій. Изъ названія занятій видно, что практическая работа должна стоять на первомъ планѣ, ибо какое же изученіе техники безъ практики? Теоретически изучимъ технику—гдѣло не особенно полезное и пригодное!

Практическія занятія должны прежде всего выразиться въ рисованіи и лѣпкѣ. Рисованіе должно быть самое разнообразное. Кромѣ рисованія съ костей и предметовъ древности на обыкновенной бумагѣ перомъ и карандашомъ, необходимы практика и ознакомленіе съ рисованіемъ на различныхъ цинкографическихъ тоновыхъ и бѣлыхъ бумагахъ. Если мы возьмемъ объектомъ такой работы—предметы, предназначенные для тѣхъ или другихъ археологическихъ изданій, то лучшѣе изъ рисунковъ могутъ идти въ печать, при чемъ мы будемъ въ состояніи воочію убѣдиться въ цѣлесообразности практиковавшихся прѣемовъ работъ. Это наглядное изученіе очень полезно, ибо результатами репродукціи рисунковъ на цинкографическихъ бумагахъ нерѣдко бывають самыя неожиданные: еле замѣтные штрихи, при переводѣ на клише, выходятъ слишкомъ рѣзкими, мѣста же, поражавшія на оригиналѣ своей отчетливостью и чистотой, представляютъ иной разъ грязнѣя пятна.

Конечно, все это зависитъ не только отъ самой работы, но также и отъ обработки клише и самого печатанія. За границей въ хорошей мастерской съумѣютъ воспроизвести какой угодно оригиналѣй рисунокъ, но у насъ это гдѣло обстояло пока далеко не такъ блестящѣ, съ чѣмъ и приходится считаться. Надо мнѣ было какъ-то получить клише съ фотографіи одного эскиза, написанного въ темныхъ тонахъ. Нѣсколко нашихъ мастерскихъ отказались отъ этого,увѣряя, что—или надо положить рѣзкую рѣтушь, или получится самая безобразная грязь. Пришлось послать за границу. Тамъ воспроизвели прекрасно. При случайнѣ я замѣтилъ обѣ этомъ въ нашей русской мастерской: «Помилуйте, такъ вѣдь это за границей!»,—со стоническимъ хладнокровiemъ признались мнѣ въ собственной дикости. Общество Поощренія Художествъ заводитъ теперь художественно-печатную мастерскую; авось, она окажется въ силахъ подать соотвѣтствующій примѣръ!

При рисованіи для изданій мы, какъ увидимъ впослѣдствии, обратимъ особое вниманіе на сравнительно рѣдко практикуемый способъ рисованія предмета въ натуральную величину, независимо отъ его размѣровъ: чѣмъ больше предметъ, тѣмъ грубѣе и интенсивнѣе штриховка. Такой способъ имѣетъ 3 преимущества: въ самомъ способѣ рисованія; въ особомъ изяществѣ уменьшенного воспроизведенія; въ томъ, что оригиналъ не долженъ оставаться въ подготовительныхъ къ изданію папкахъ, и можетъ занимать самостоятельное мѣсто въ музеяхъ. Детально съ этимъ способомъ познакомимся на практикѣ.

Послѣ рисованія я предложилъ бы сдѣлать пробы письма красками, аква-

релью и даже маслянъим. Матеріаломъ для такой работы явились бы, кромѣ предметовъ древности, нѣкоторые виды и копированье застекокъ и миниатюръ. Имѣть при себѣ маленький, чрезвычайно портативный наборъ акварели и ящичекъ масляныхъ красокъ,—право, не повредитъ работу. Если, вмѣсто карандашного рисунка, дать набросочекъ красками, оно много оживитъ отчетъ и описание. Въ отношении же характерного тона почвы, качества и породы камня, окраски растительности,—набросочки красками незамѣнимы и очень важны.

Затѣмъ остается нѣкоторое гѣло чертежа и снятіе кальки. При практической лѣпкѣ было бы интересно приготовить нѣсколько цѣлыхъ моделей кургановъ съ разрѣзомъ и городищъ. Всякое небольшихъ крестовъ древняго типа и каменныхъ бабъ могло бы доставить достаточнѣй матеріалъ для практики въ этомъ направленіи. Слѣпки и оттиски изъ бумажной массы могутъ завершить необходимое знакомство археолога съ художественнымъ производствомъ.

Само собой, что безъ участія слушателей подобнія занятія осуществимы не могутъ: тутъ мало слушать и пріобрѣтать свѣдѣнія,—надо также и гѣлать и примѣнять ихъ на гѣлѣ, потому что, повторяю, изученіе техники безъ практики мало къ чему приведетъ. По качеству предмета, самѣй планъ занятій находится въ тѣснѣйшей связи отъ того или иного желанія участниковъ.

Теоретическая часть нашихъ занятій должна будемъ ограничиться лишь общими свѣдѣніями. Хотѣлось бы по возможности разсмотрѣть положеніе художественно-археологического гѣла за границей, древнее живописное гѣло, въ связи съ реставраціей и резервацией его, основы мозаики, понятіе перспективы и гѣло печатное. Для лучшаго усвоенія этихъ свѣдѣній, неизбѣжно были бы очень желательны двѣ или три экскурсіи: напр., въ Мозаическое Отделеніе Академіи Художествъ или въ частную мозаичную мастерскую академика Фролова, въ формоторскую мастерскую и въ художественно-печатную.

Конечно, слишкомъ трудно указать напередъ, что мы успѣемъ сдѣлать и въ какомъ размѣрѣ; невозможно предугадать правильное отношеніе практической части къ теоретической. Это можетъ выясниться лишь современемъ, въ зависимости отъ интереса лицъ участвующихъ и отъ всякихъ вышнихъ обстоятельствъ. Но какъ бы то ни было, сущность нашего предмета, входя за предѣлы узко-утилитарныхъ стремленій, какъ кажется, имѣетъ достаточное основаніе, чтобы надѣяться заполнить намѣченныя рамки соотвѣтствующею картиною и вѣритъ: настоящий предметъ не явится балластомъ въ археологіи, такъ что, говоря о немъ, можно будемъ когда-нибудь сказать словами французской поговорки: je ne propose rien—j'expose.

