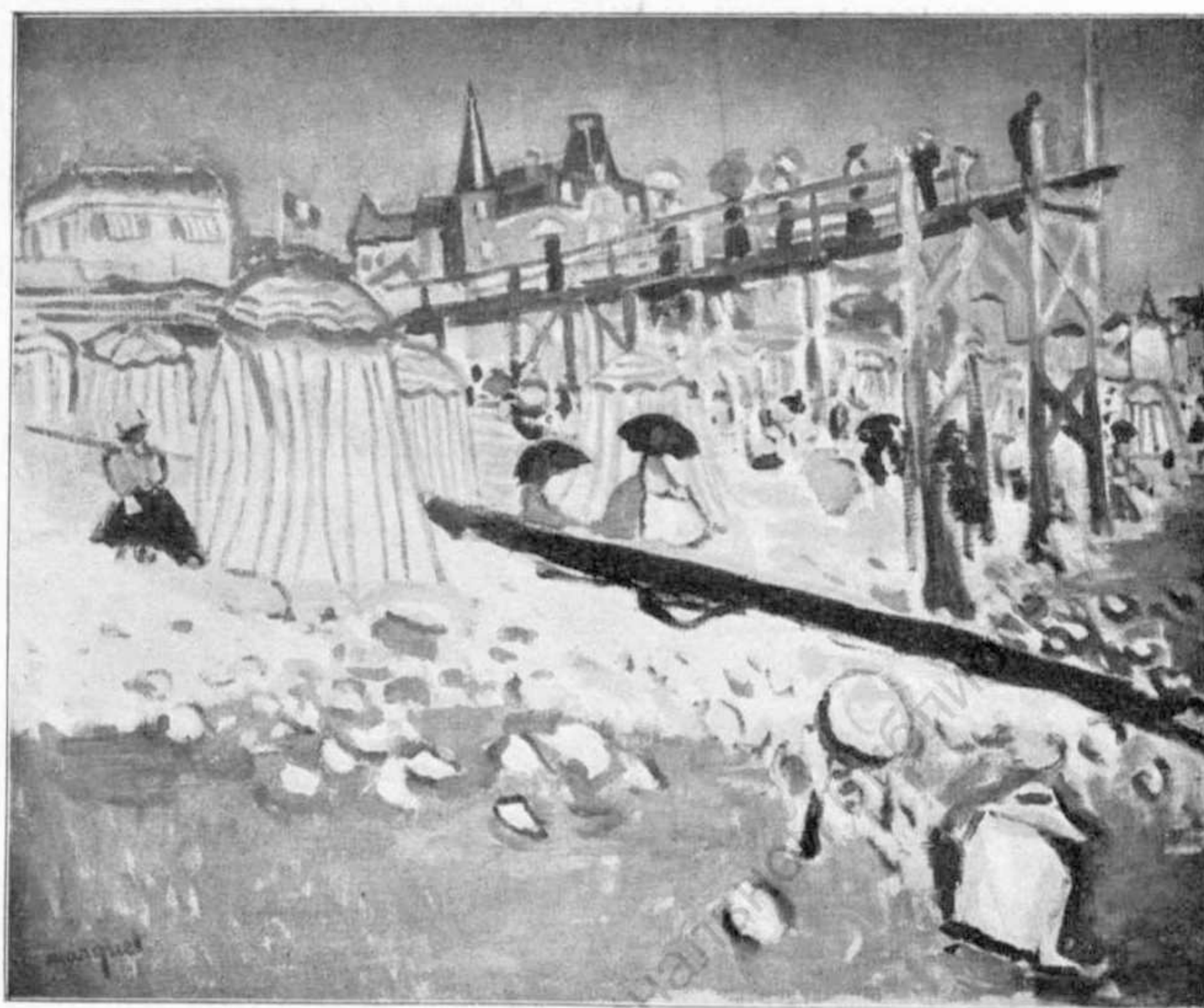


ВЫСТАВКА КАРТИНЪ „ЗОЛОТОЕ РУНО“.

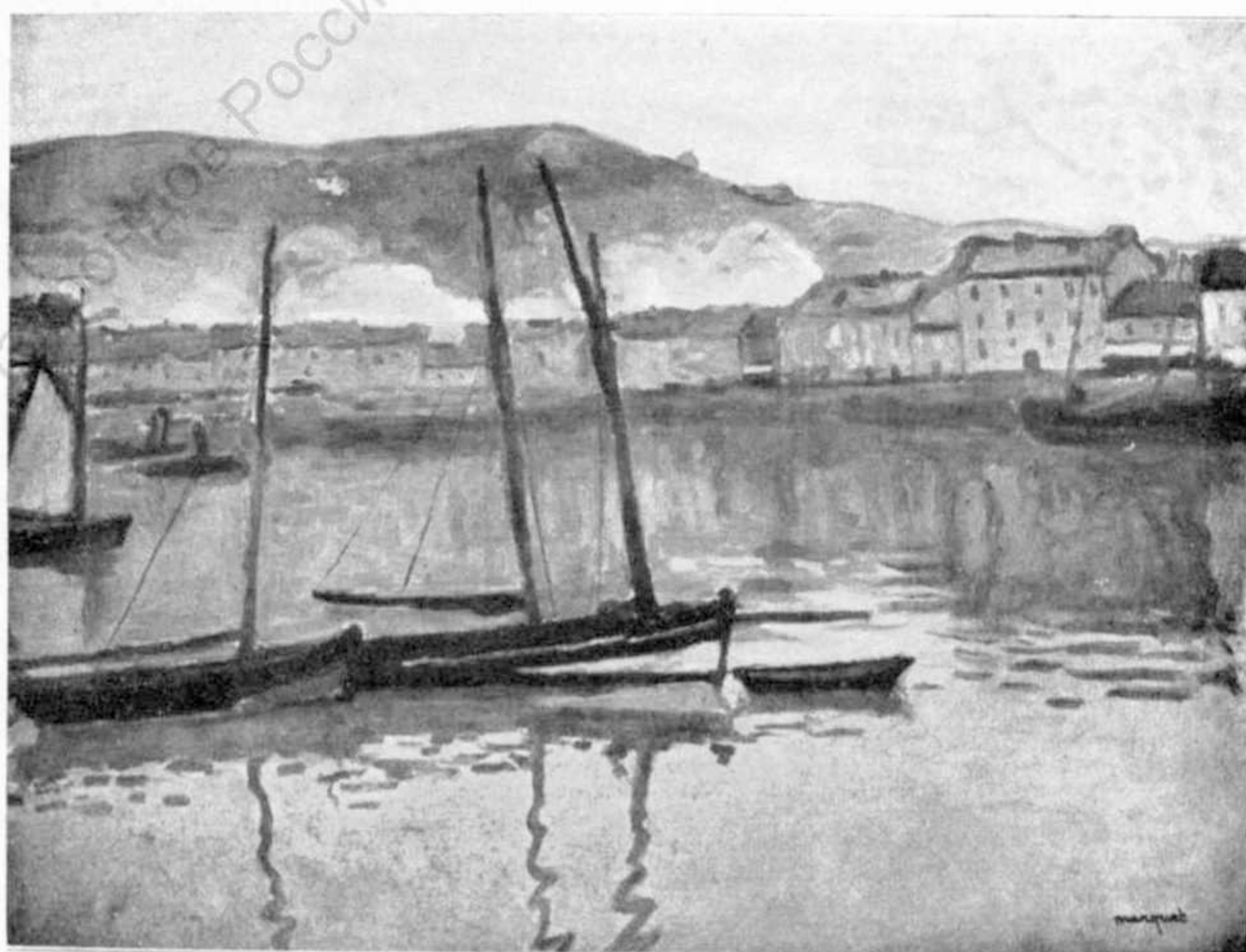
ЖОРЖЪ БРАКЪ. А. ФОНЪ-ВИЗЕНЪ. А. ДЕРЭНЪ. Н. С. ГОНЧАРОВА.
К. ВАНЪ-ДОНЖЕНЪ. А. КАРЕВЪ. И. КНАБЕ. М. КУЗНЕЦОВЪ-ВОЛЖ-
СКІЙ. ПАВЕЛЪ КУЗНЕЦОВЪ. М. ЛАРІОНОВЪ. ЛЕ-ФОКОНЪЕ. Г. МАН-
ГЕНЪ. А. МАРКЭ. А. МАТВѢЕВЪ. Г. МАТИССЪ. ВАСИЛІЙ МИЛЮТИ.
П. НАУМОВЪ. К. ПЕТРОВЪ-ВОДКИНЪ. К. ПЛЕХАНОВЪ. ЖОРЖЪ
РУО. НИКОЛАЙ РЯБУШИНСКІЙ. М. САРЬЯНЪ. Н. УЛЬЯНОВЪ. П. УТ-
КИНЪ. ДЕ-ФЛАМИНКЪ. ОТОНЪ ФРІЕЗЪ.



Отонъ Фріезъ. Пейзажъ.
Othon Friez. Paysage.



А. Маркэ. Фёсэмп.
A. Marquet. Fécamp.



А. Маркэ. Гавръ.
A. Marquet. Fécamp. Le Havre.





Н. Гончарова. Весенний
букетъ.

M-me N. Gontcharov. Bouquet
de printemps.



Н. Гончарова.
Циркъ (соб.
А. В. Морозова).
M-me N. Gontcharov.
Cirque (propriété de
A. V. Morosov).



Г. Матисс.
Nature morte.
H. Matisse.
Nature morte.



Г. Матисс.
Nature morte.
H. Matisse.
Nature morte.



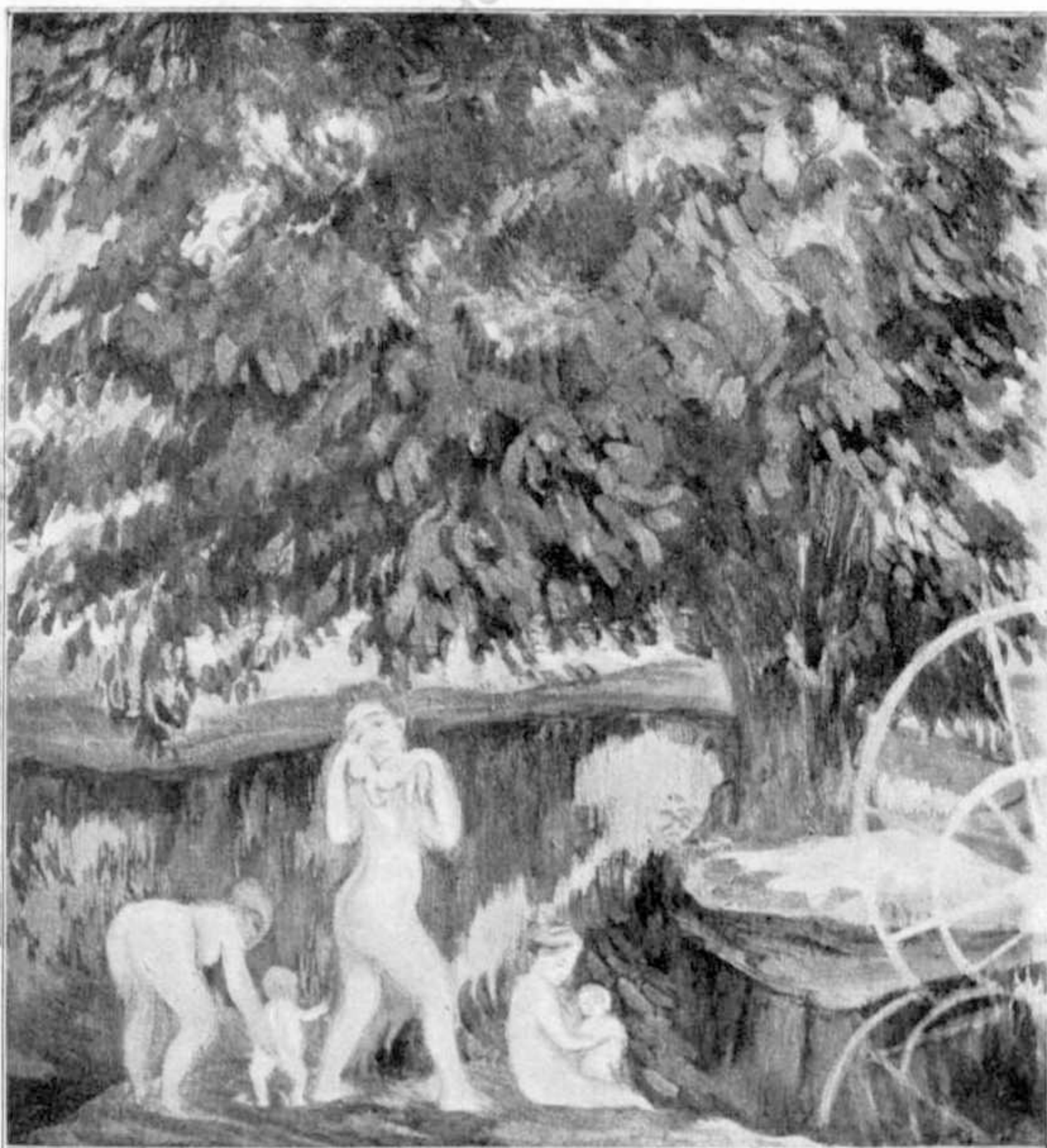


Г. Матисс. Тулуза.
H. Matisse. Toulouse.



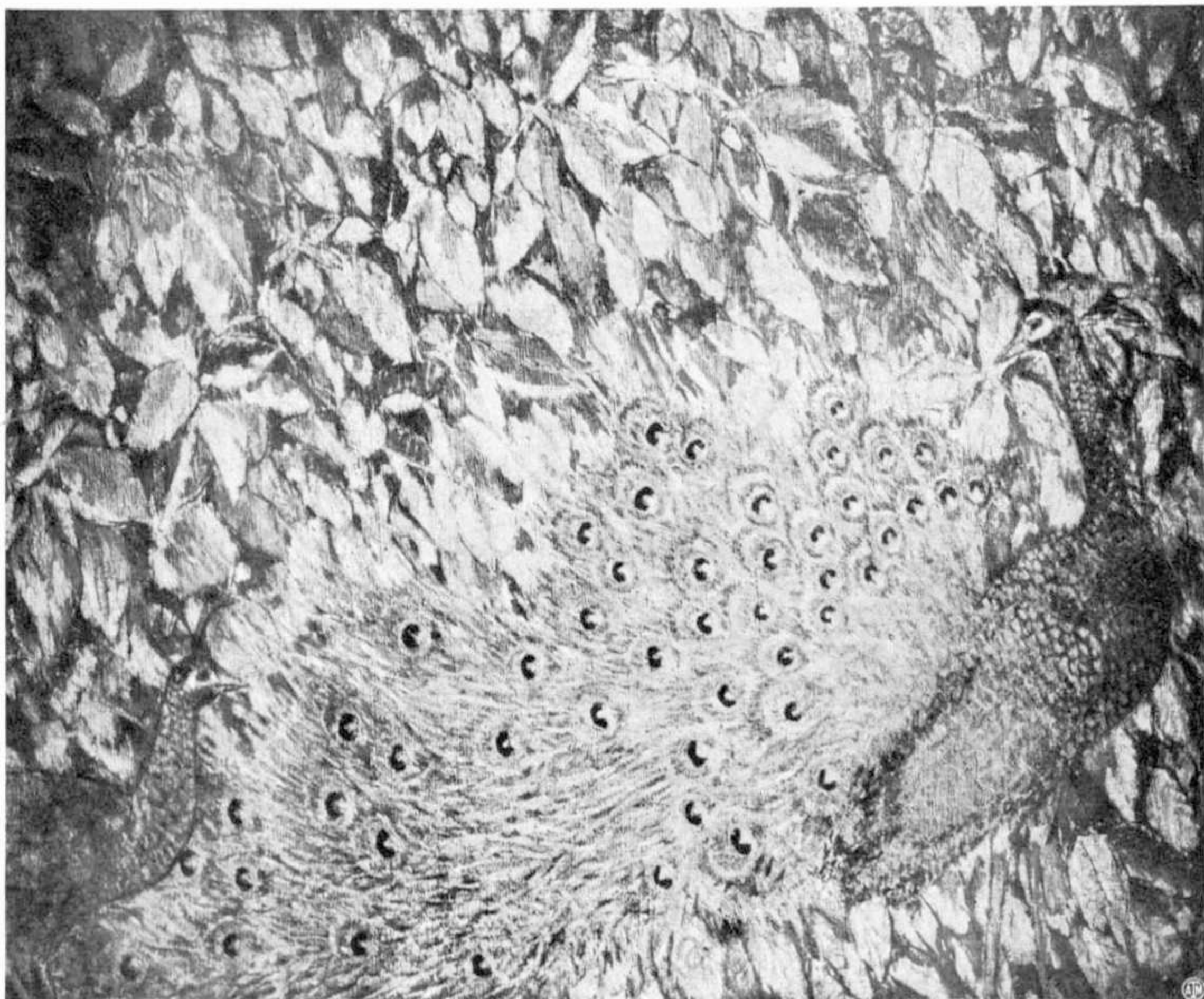
Павель Кузнецовъ.
Женщина съ
собачкой. Этюдь
(соб. М. П. Рябушин-
скаго).

Paul Kouznetzov.
Femme au chien.
Etude (propr. de M. P.
Riabouchinsky).

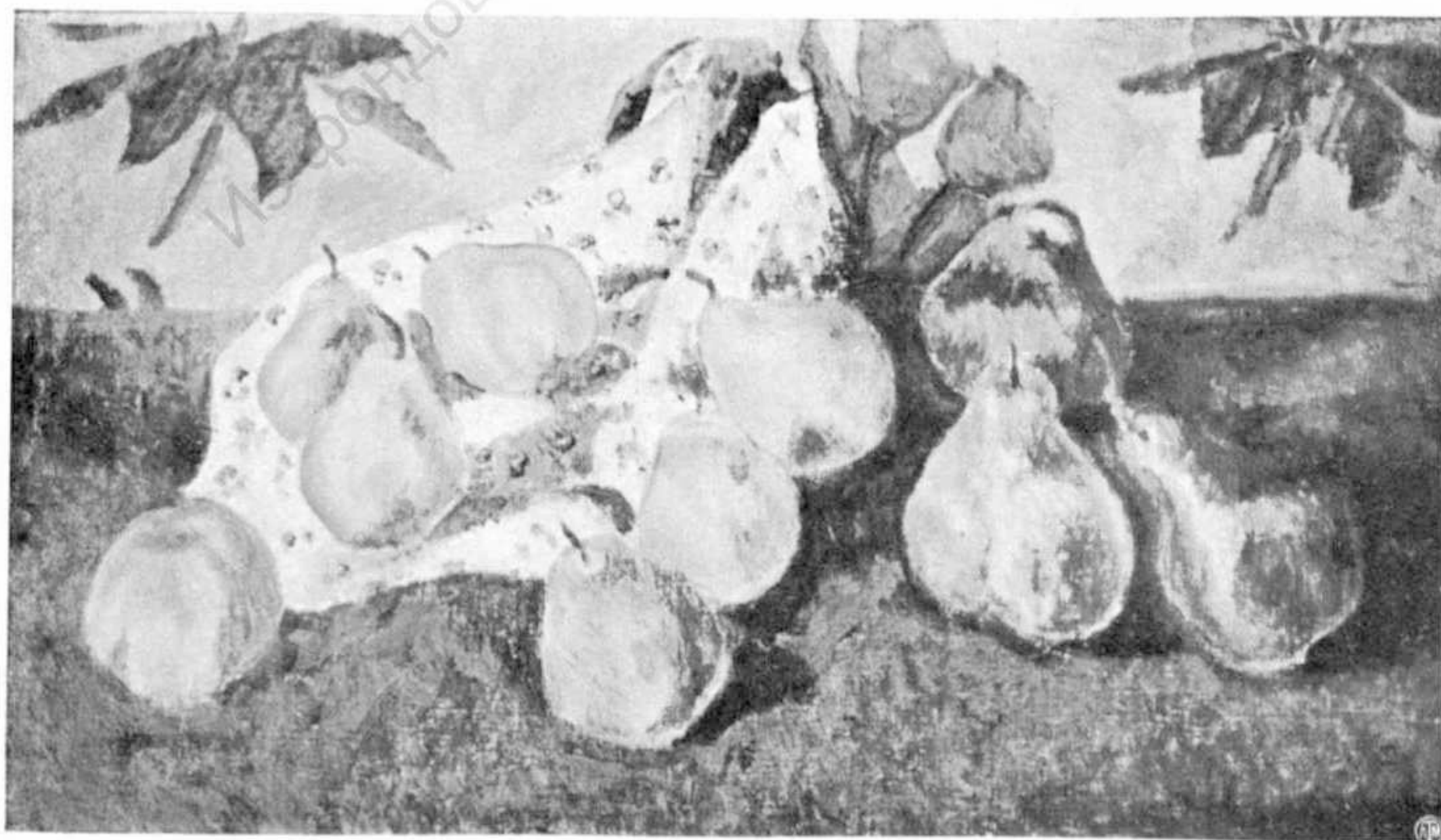


Павель Кузнецовъ.
Купанье младенцевъ
(соб. Н. П. Рябушин-
скаго).

Paul Kouznetzov.
Baignade des enfants
(propriété de
N. P. Riabouchinsky).



М. Ларіоновъ. Павлинъ.
M. Larionov. Paon.



М. Ларіоновъ. Груши. (соб. И. И. Трояновскаго).
M. Larionov. Poires (propriété de I. Troïanovsky).



М. Ларіоновъ. Рыбы.
M. Larionov. Poissons.



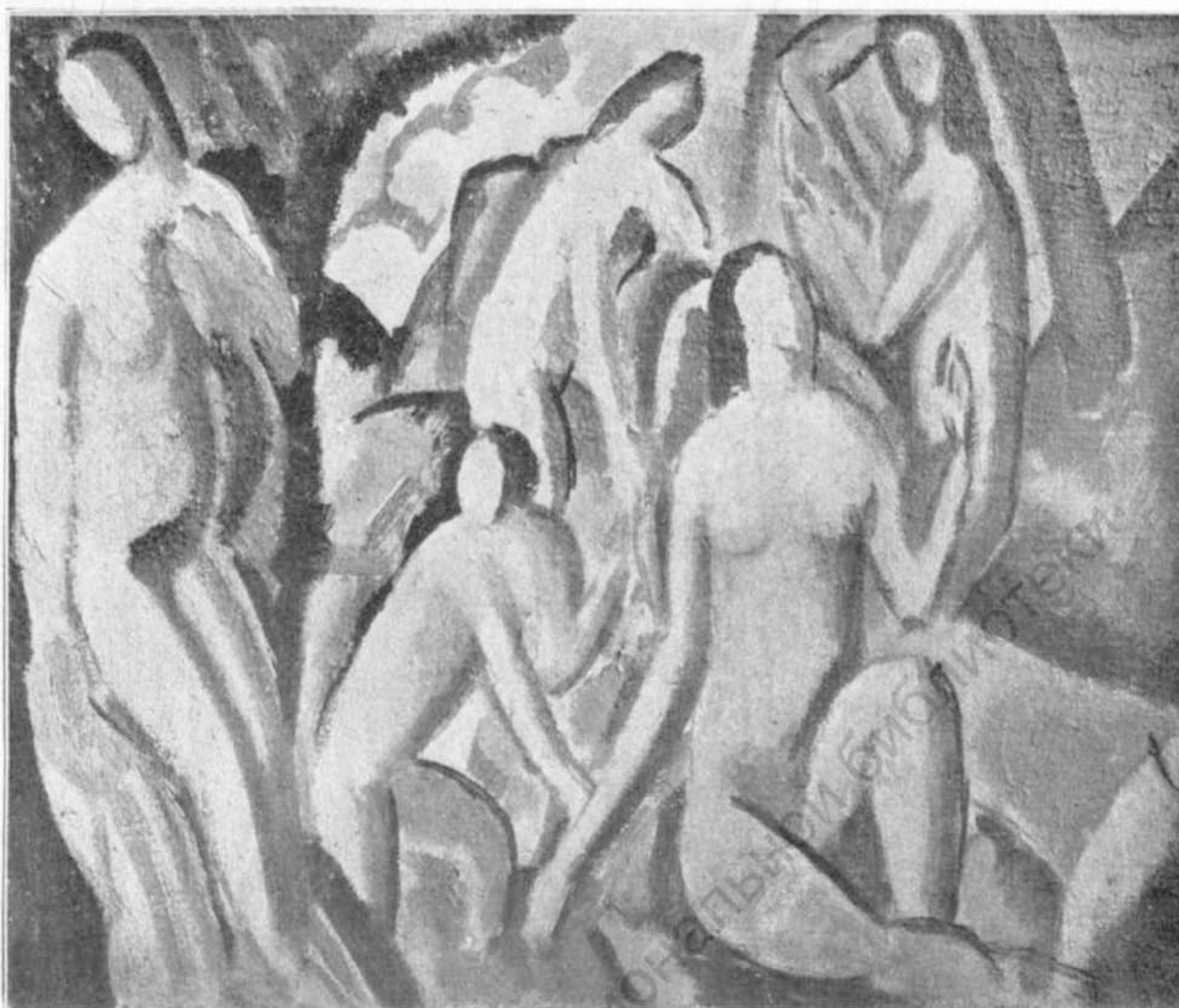
Ж. Руо.
Маленькій клоунъ.
G. Rouault.
Le petit clown.



Ж. Руо.
Человекъ въ блузѣ.
G. Rouault.
L'homme à la blouse.



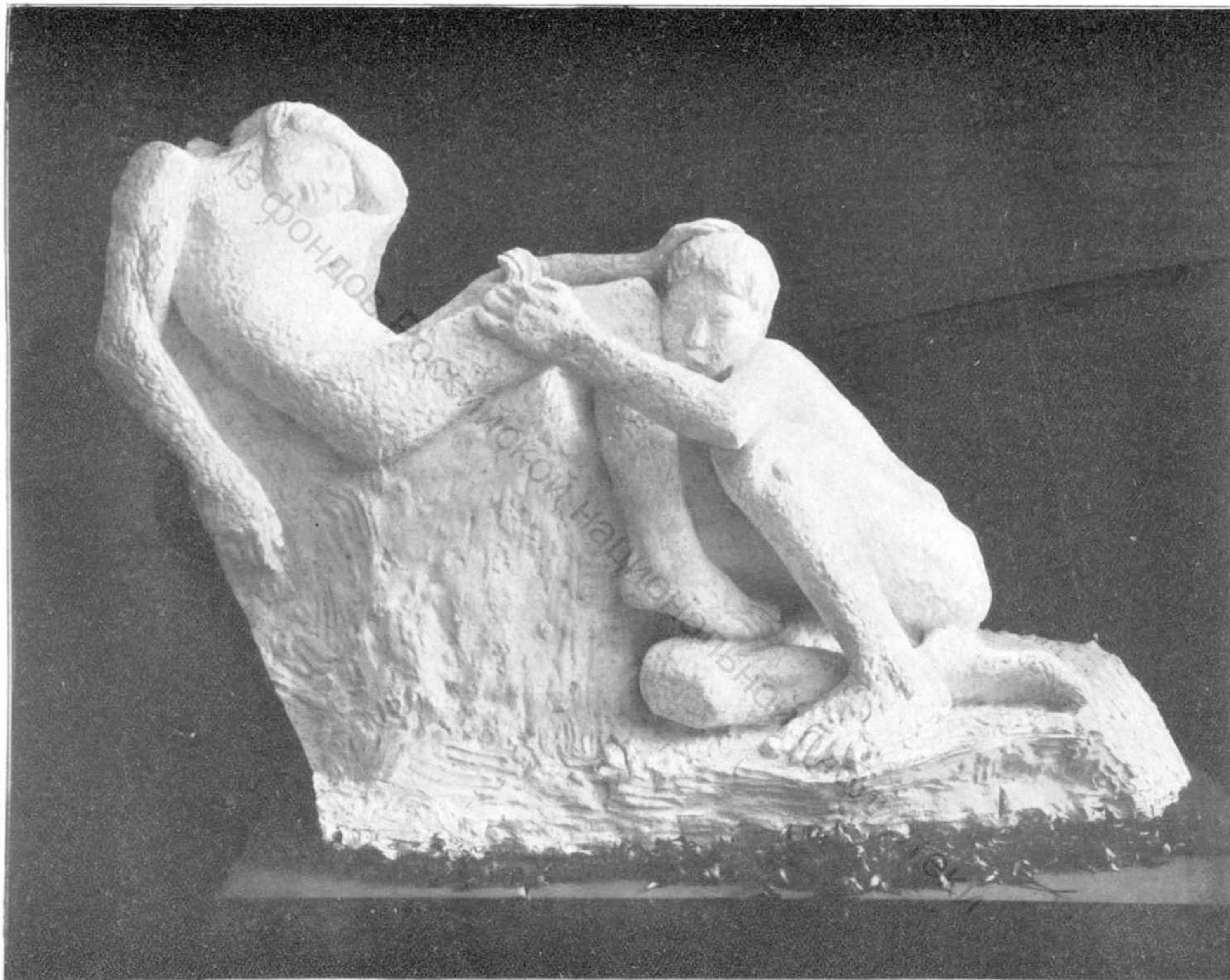
Дерэнь. Молъ въ Эстагъ.
Derain. La Jetée d'Estague.



А. Дерэнь. Эскизъ.
A. Derain. Esquisse.



А. Дерэнь. Пейзажъ.
A. Derain. Paysage.



А. Матвеев. Горельеф.
A. Matveyev. Plaster-relief.

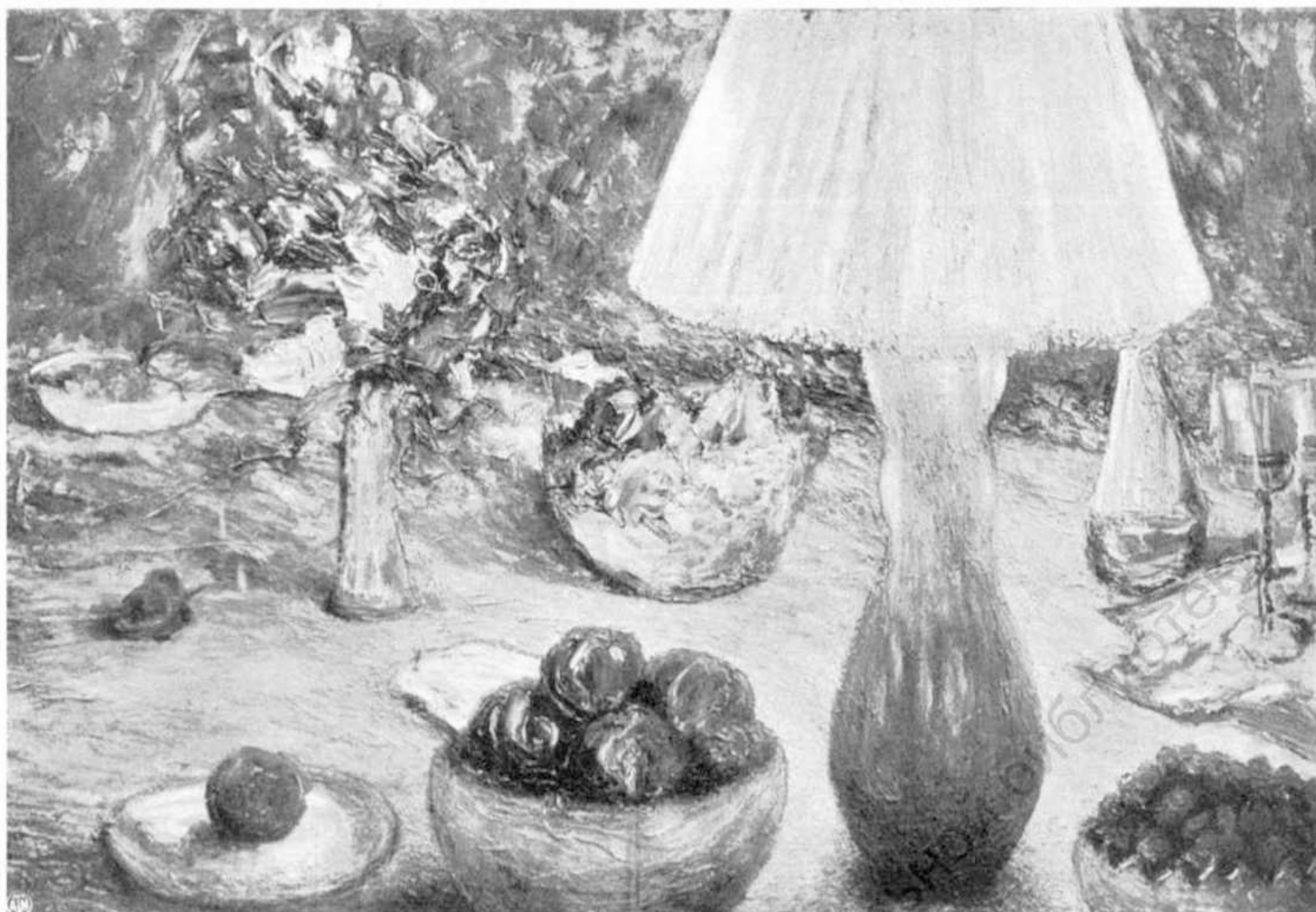


А. Матвѣевъ. Горельефъ.
A. Matveïev. Haut-relief.



А. Matveïev. Sculpture.
А. Матвѣевъ. Скульптура





Николай Рябушинский. Nature morte (соб. А. В. Морозова).
 Nicolas Riabouchinsky. Nature morte (propriété de A. Morosov).

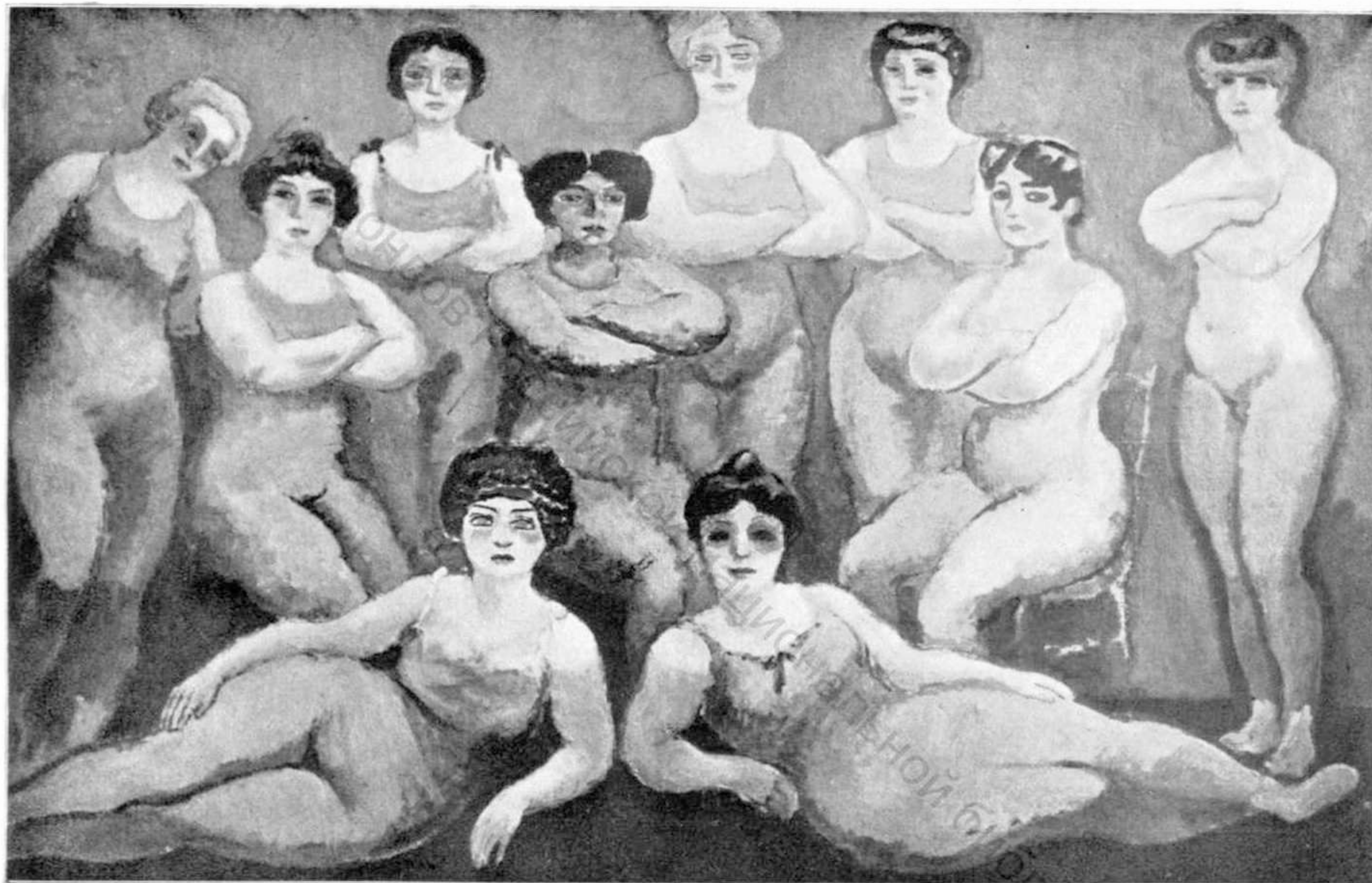


Николай Рябушинский. „Релус“.
 Nicolas Riabouchinsky. Relus.



К. Ванъ-Донженъ. Въ Елисейскихъ Поляхъ.
Kees Van Dongen. Aux Champs Elysées.





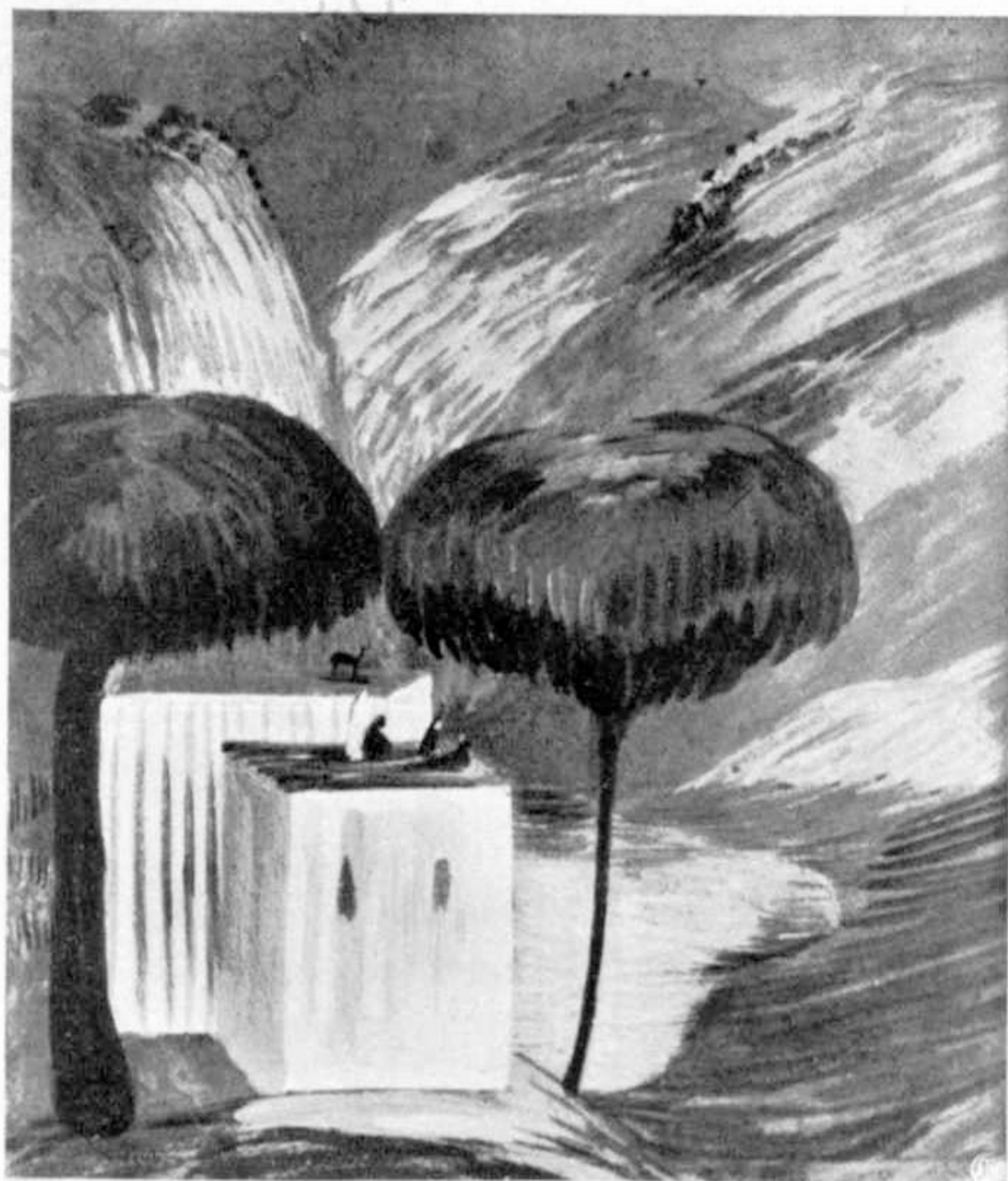
К. Ванъ-Донженъ. Женщины-борцы.
Kees Van-Dongen. Lutteuses.





М. Сарьянъ.
Барсъ и женщины (соб.
Е. В. Морозова).

M. Sarian.
Panthère et femme (prop.
de E. V. Morosov).



М. Сарьянъ.
Лунная ночь.

M. Sarian.
Clair de lune.



М. Сарьянъ. Знойный полдень.
M. Sarian. Journée ardente.





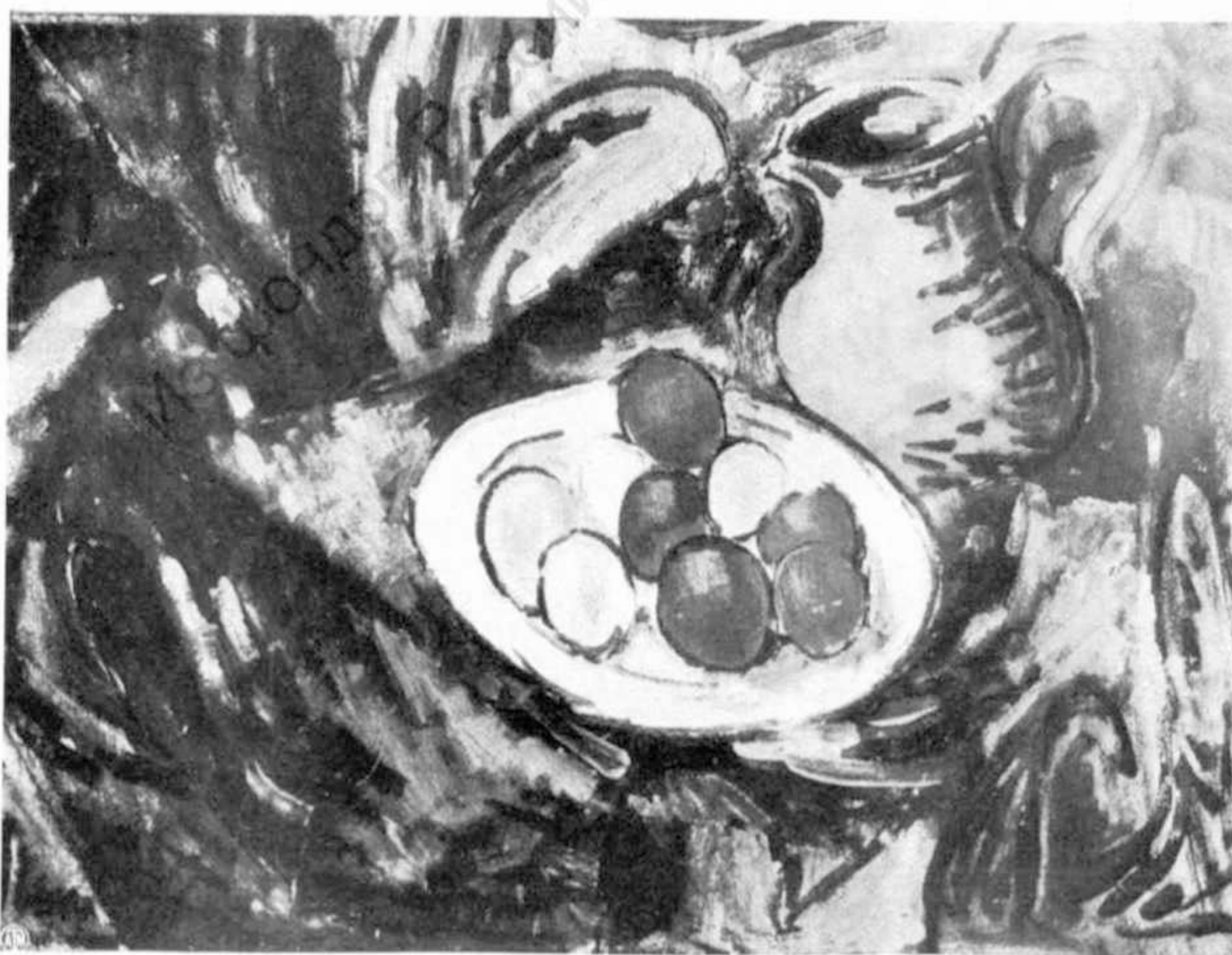
Ж. Бракъ. Nature morte.
G. Braque. Nature morte.



Ж. Бракъ. Купальщица.
G. Braque. Baigneuse.



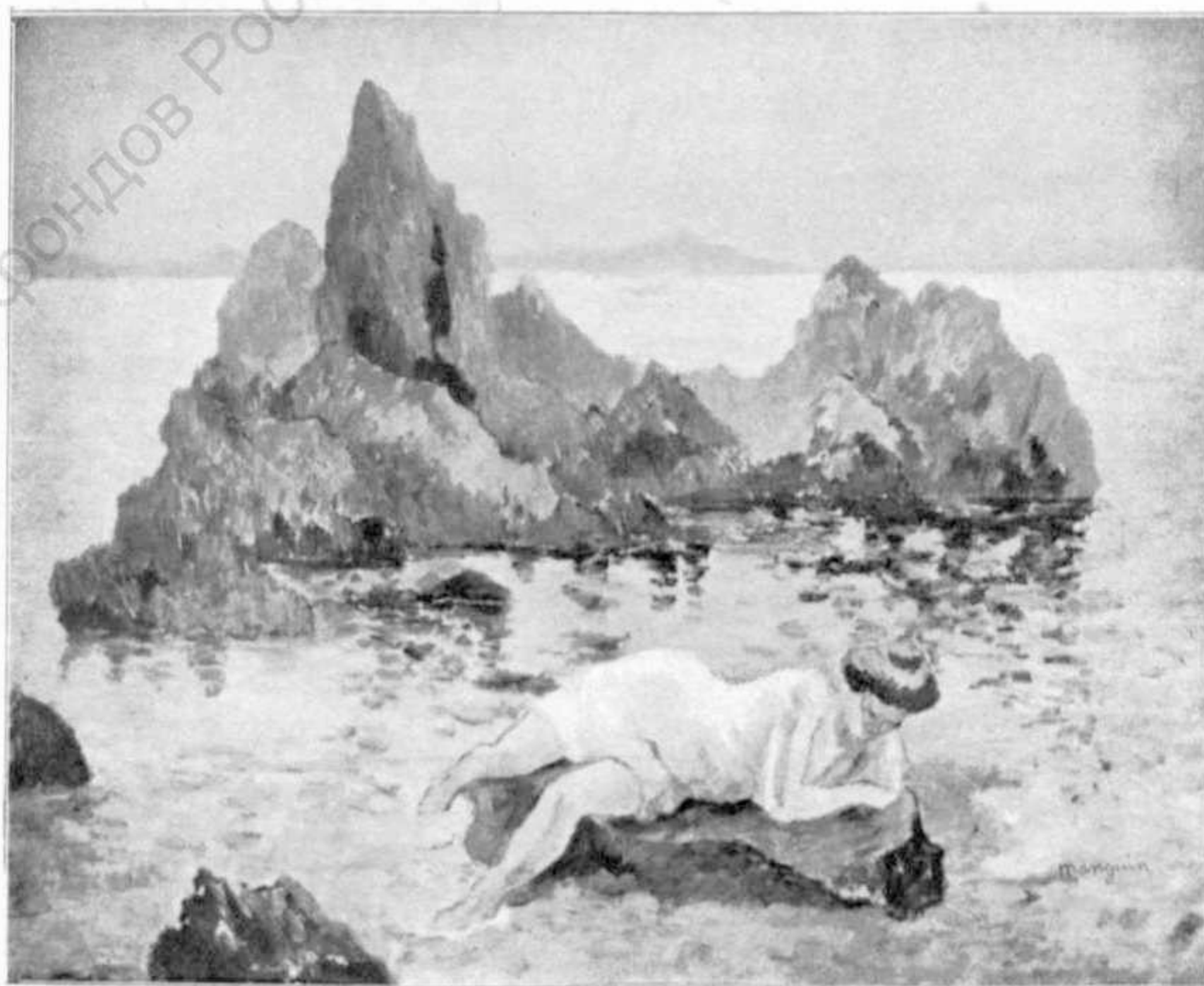
Де-Фламинкъ. Пейзажъ.
De-Flaminck. Paysage.



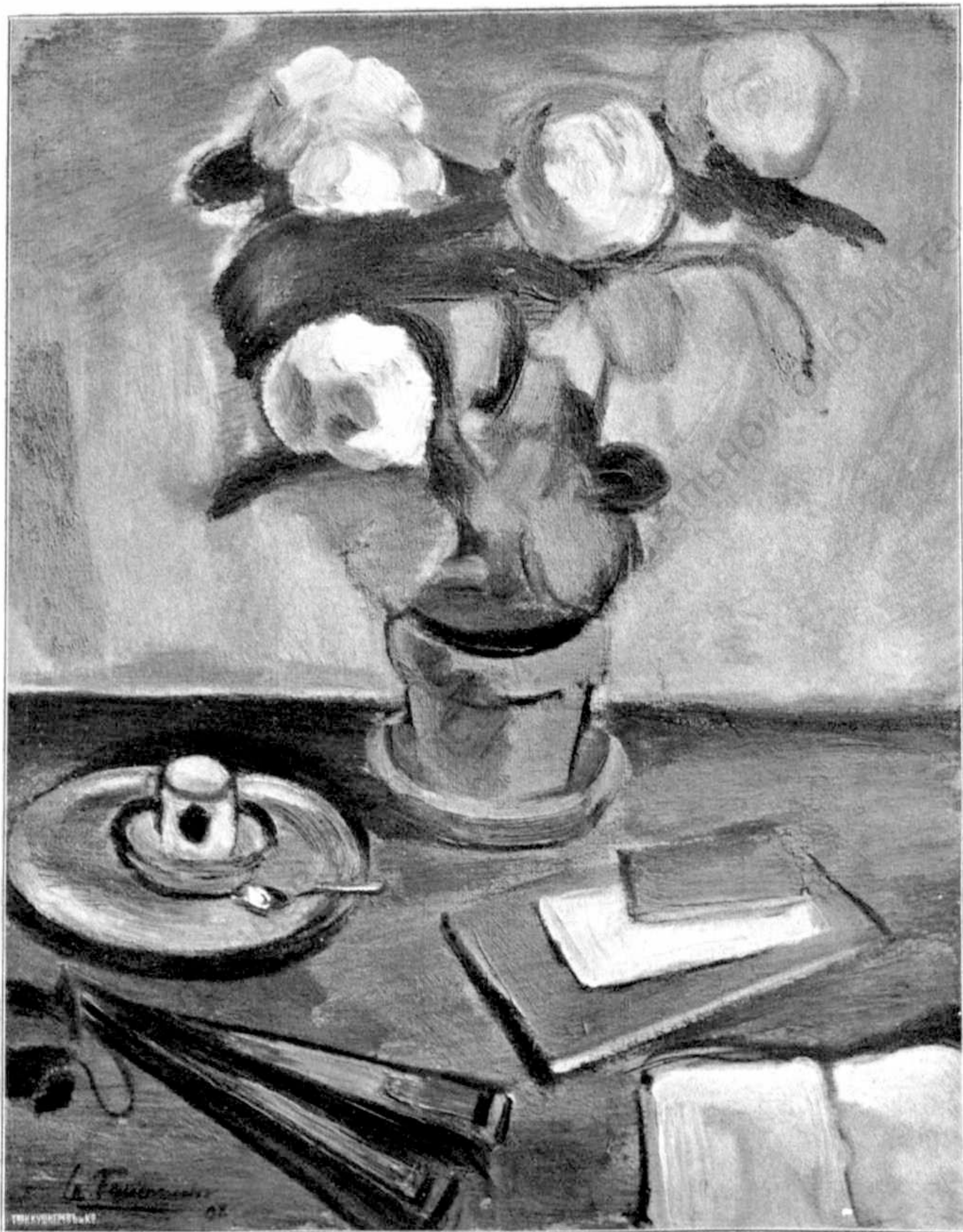
Де-Фламинкъ. Nature morte.
De-Flaminck. Nature morte.



Г. Мангенъ. Прогулка.
G. Manguin. Promeneuse.

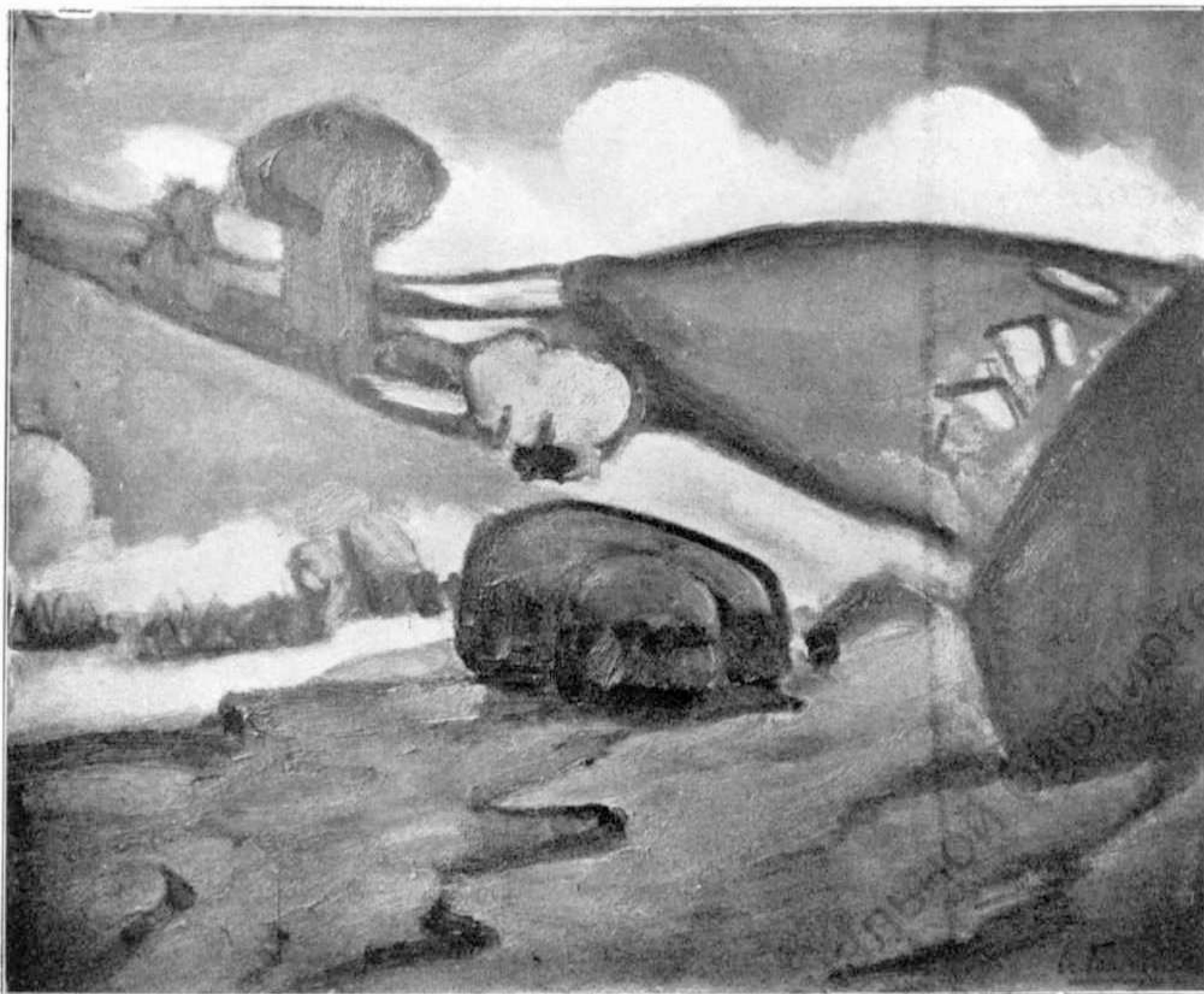


Г. Мангенъ. Скала.
G. Manguin. Le Rocher.



Ле Фоконье. Розовая гортензия.
Le Fauconnier. Hortensia rose.





Ле-Фоконье.
Долина Дьявола.
Le Fauconnier.
La Vallée du Diable.



Василий Милютин.
Смерть.
Basile Milioti.
La Mort.





К. Петровъ-Водкинъ. Au Théâtre du quartier. Драма.
K. Petrov-Vodkine. Au Théâtre du quartier. Drame.



К. Петровъ-Водкинъ. Au Théâtre du quartier. Фарсы.
K. Petrov-Vodkine. Au Théâtre du quartier. Farce.



М. Кузнецовъ-Волжскій. Облака (соб. г-жи А. Ясюнинской).
M. Kouznetzov-Voljsky. Nuages (propriété de M-me A. Jassuninsky).



И. Плехановъ. Nature morte.
I. Plékhanov. Nature morte.



П. Уткинъ. Морозъ. Безуміе.
P. Outkine. Gelée. La démence.



П. Уткинъ. Займище.
P. Outkine.



А. Каревъ. Пастушка.
A. Karev. La bergère.



А. Каревъ. Эскизъ.
A. Karev. Esquisse.



ОБЩІЙ ВИДЪ ВЫСТАВКИ.
VUE GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION.



I.



II.



III.



IV.



V.



НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О ВЫСТАВКѢ ЗОЛОТОГО РУНА.

Важнѣйшимъ фактомъ современной художественной жизни является ликвидація декаденства, стремленіе къ новому солнечному и радостному искусству, свободному отъ усталости и замкнутости декадентскихъ переживаній. И это вѣяніе можно прослѣдить въ самыхъ различныхъ областяхъ искусства, на первый взглядъ не связанныхъ между собой; и въ живописи, и литературѣ чувствуется это общее устремленіе, часто скрытое за многими побочными деталями и фактами. Очевидно, мы здѣсь имѣемъ дѣло не съ случайнымъ явленіемъ, а съ центральнымъ устремленіемъ современнаго духа.

Исканіе новаго реалистическаго символизма, неразрывно связанное съ исканіемъ новаго не декадентскаго, не индивидуалистическаго, а религіознаго отношенія къ жизни проявляется и въ живописи и литературѣ. У Вяч. Иванова, у Городецкаго, Чулкова и Ремизова достаточно ярко замѣтны эти два основныя теченія современнаго искусства.

Не это ли стремленіе является также объединяющимъ звеномъ между художниками столь различныхъ индивидуальностей и міровоззрѣній, сгруппировавшихся на выставкѣ „Золотого Руна“? Не оно ли объединяетъ мистическаго пантеиста Кузнецова съ его галлюцинаціями, съ его трепетными прозрѣніями мистическихъ тайнъ духа, нѣжнаго лирика красокъ Уткина съ его неяснымъ романтизмомъ, напоминающимъ Блока, или Сарьяна съ его яркимъ восточнымъ колоритомъ, передающимъ душу востока, пантеистическое чувство единенія съ природой, Николая Рябушинскаго, этого смѣлаго искателя, стремящагося воплотить неуловимую мечту въ реальныхъ образахъ, органически слить фантастику съ реализмомъ. Не это ли стремленіе къ углубленному реализму сказывается и въ послѣднихъ исканіяхъ Василія Миліоти, столь невѣрно понятыхъ критикой, которая за маской, за внѣшней оболочкой не сумѣла уловить центральнаго стремленія.

Отрицаніе декадентскаго эстетизма, замкнувшаго область живописи воспроизведеніемъ немногихъ утонченныхъ и рафинированныхъ ощущеній, стремленіе углубить область живописи и красокъ и составляетъ идею устроенной „Золотымъ Руномъ“ выставки. Это стремленіе къ болѣе глубокому и синтетичному искусству, не ограничивающемуся воспроизведеніемъ поверхности явленій, составляетъ лозунгъ группы художниковъ, участвующихъ на выставкѣ „Золотого Руна“.

Но въ чемъ заключается эстетизмъ въ сферѣ живописной? Эстетизмъ является здѣсь признаніемъ красочныхъ гармоній и эффектовъ самоцѣлью, онъ лишаетъ живопись того стихійнаго творческаго (музыкальнаго) начала, которое присуще всякому истинному искусству.

Изъ этого опредѣленія эстетизма явствуется, что эстетизмъ долженъ быть двоякаго рода: одинъ спиритуалистическій, ограничивающійся передачей утонченныхъ внутреннихъ переживаній, другой натуралистическій, задающійся цѣлью передать цвѣтотыя ощущенія красочныхъ гармоній. Эстетизмъ перваго рода мы встрѣчаемъ у Судейкина, Теофилактова, Н. Сапунова всѣ эти утонченныя красочныя гармоніи, дрожащія силуэты передаютъ въ концѣ-концовъ небольшой кругъ эстетическихъ ощущеній. Паѳосъ такого искусства—иллюзіонизмъ, исканіе все болѣе утон-

ченныхъ комбинацій, уже данныхъ ощущеній. Лишенное связи съ болѣе глубокими силами и тайнами духа, искусство неизбежно теряетъ чувство реальности.

Какъ примѣръ эстетизма второго рода, можно указать на французскій неимпрессионизмъ. То, что у родоначальниковъ импрессионизма было вначалѣ средствомъ, мало-по-малу превратилось въ самоцѣль: эпигоны импрессионистовъ занялись изображеніемъ „импрессионистическихъ“ картъ вселенной, гдѣ были переданы всѣ освѣщенія отъ утреннихъ до вечернихъ сумерекъ. Въ теоріи дополнительныхъ тоновъ, научно разработанной, этотъ аналитическій методъ достигъ своего завершенія. И вотъ, несмотря на эту погоню за реализмомъ, импрессионизмъ все болѣе теряетъ чувство реальности, разбивая „Сущее“ на комплексы красочныхъ ощущеній. Все болѣе выяснялся субъективный характеръ красочнаго ощущенія. Міръ превращался въ красочную *fata-morgana*, утрачивалась связь съ глубокими сущностями жизни, съ высшими религіозными переживаніями. И не та ли самая судьба постигла спиритуалистическій эстетизмъ? Сколь ни изошрялись изображать все новыя и новыя симфоніи цвѣта, все новыя субтильныя гаммы, все-таки роковымъ образомъ сказывалась ограниченность субъективнаго ощущенія. Въ творествѣ потеряна связь съ вѣчно-живыми, творческими родниками духовной энергіи, и вопросъ о преодолѣніи эстетическаго индивидуализма есть роковой вопросъ для современнаго искусства.

И это преодолѣніе импрессионизма уже началось въ сферѣ чисто живописной. Особенно рѣзко сказалась реакція противъ аналитическаго метода натуралистическаго импрессионизма во Франціи. Выступающая теперь на выставкѣ „Золотого Руна“ группа служитъ этому яркимъ доказательствомъ. Группа эта, примыкающая къ Матиссу, все рѣшительнѣе прибѣгаетъ къ синтетическому методу, къ исканію новой синтетической техники.

И въ картинахъ Брака, и въ пейзажахъ Ле Фоконье, Дерэна, и въ красочныхъ исканіяхъ Ванъ-Донжена, вездѣ выражается это стремленіе къ синтезу, къ упрощенію, къ подчеркиванію типическихъ чертъ. Въ противоположность импрессионизму, который, какъ извѣстно, не признавалъ линіи и контура въ природѣ, стараясь все свести къ красочнымъ комбинаціямъ, рисунки Брака похожи на геометрическіе чертежи. Бракъ сводитъ центръ картины къ нѣсколькимъ апріорно схваченнымъ имъ комбинаціямъ: вокругъ этой архитектурной схемы и группируются всѣ детали. Какъ далеки широкія красочныя обобщенія пейзажей Ле Фоконье отъ строго аналитическаго и трезваго реализма картинъ Синьяка, Кросса, Люса и Ванъ-Риссельберга! Какъ просты и выразительны картины Ванъ-Донжена, напоминающія по своей типичной экспрессивности народные лубки!

Это введеніе архитектурныхъ и декоративныхъ элементовъ есть уже существенное преодолѣніе импрессионизма. Но необходимо, чтобы это преодолѣніе параллельно велось въ сферѣ технической и въ сферѣ морально-религіозной. Для достиженія болѣе глубокаго синтеза необходимо органическое, внутреннее преодолѣніе индивидуализма. И проблески такого преодолѣнія слѣдуетъ скорѣе искать у русскихъ художниковъ, и прежде всего у Кузнецова. — Павелъ Кузнецовъ явленіе очень сложное: въ немъ соплетаются и совмѣщаются элементы новаго религіознаго реализма съ декадентской формой; но нужно умѣть разглядѣть сквозь уродливую декадентскую оболочку внутреннюю сущность его міровоззрѣнія. Для пониманія Кузнецова нужно исходить отъ его міровоззрѣнія, нужно сквозь кузнецовскую гримасу, сквозь носимую имъ маску, познать его сокровенную сущность, его сокровенное „я“.

Кузнецовъ по своей природѣ—реалистъ-мистикъ. Его искусство является ознаменованіемъ высшей реальности, скрытой въ душѣ художника. Поэтому субъективно-лирический элементъ у него подчиненъ религіозно-мистическому.

Основой творчества Кузнецова является его міровоззрѣніе, и символъ у него всегда является орудіемъ раскрытія внутренней религіозной реальности. Я бы опредѣлилъ религію Павла Кузнецова, какъ мистическій пантеизмъ: вѣра въ мистическую связь между природой и человѣкомъ.

Въ картинѣ „къ морю“, напримѣръ, символически сказывается эта связь человѣка и природы. Это стремленіе „къ морю“, т.-е. къ внутреннему просвѣтленію, къ духовному простору и мощи и символизировано въ картинѣ: и женщина съ дѣтьми и левъ (съ человѣческимъ лицомъ) и облака—все стремятся къ морю, къ грядущему человѣку.

Этимъ чувствомъ тайны овѣяны у Кузнецова все главные акты человеческой жизни: рожденіе, смерть, крещеніе принимаютъ у него глубоко-религіозный и значительный смыслъ.

Рожденіе является излюбленной темой Кузнецова: для него оно созданіе новаго міросмоса, и кажется, вся природа у него принимаетъ участіе въ этихъ родовыхъ мукахъ родильницы. Въ выставленной картинѣ „Рожденіе въ радугѣ“ мы видимъ мистическое проникновеніе въ тайну рожденія, въ разрушающихся готическихъ зданіяхъ символизируется культурное начало, надъ которымъ занимается и торжествуетъ радуга новой жизни.

Поэтому и невѣста у Кузнецова является мистически прекрасной: это не христіанская, не прерафаэлитская мадонна: это самая реальная женщина, принявшая жизнь, много испытывавшая, но въ этихъ бездонно глубокихъ глазахъ, устремленныхъ вдаль и полныхъ безконечной покорности, вы чувствуете мистическую святость вѣчно-женственного начала, готового путемъ страданій и мукъ служить воплощенію новыхъ жизней.

И крещеніе у Кузнецова не христіанскій, а мистико-пантеистическій актъ, въ которомъ принимаетъ участіе вся природа: деревья, любовно наклоненныя къ водѣ, и воздухъ, нѣжно-синій и струящійся,—все сопричастно вѣчной тайнѣ крещенія, т.-е. мистическаго единенія съ міровой жизнью.

Но въ Кузнецовѣ, какъ уже было отмѣчено, борются два начала: религіозное и декадентское и отъ побѣды того или другого въ значительной степени зависитъ дальнѣйшая судьба его творчества. Сумѣетъ ли онъ освободиться отъ пережитковъ декадентства и раскрыть таящіяся въ его душѣ религіозныя реальности? Это покажетъ близкое будущее.

Въ задачу этой замѣтки не входитъ исчерпывающая характеристика художниковъ, участвовавшихъ на выставкѣ „Золотого Руна“. Ея цѣль лишь въ томъ, чтобы указать идею новой группировки, подчеркнувъ типическія черты, объединяющія творчество этихъ художниковъ.

Основные тенденціи эти слѣдующія:

въ сферѣ философской—преодоленіе субъективизма черезъ реалистическій символизмъ;

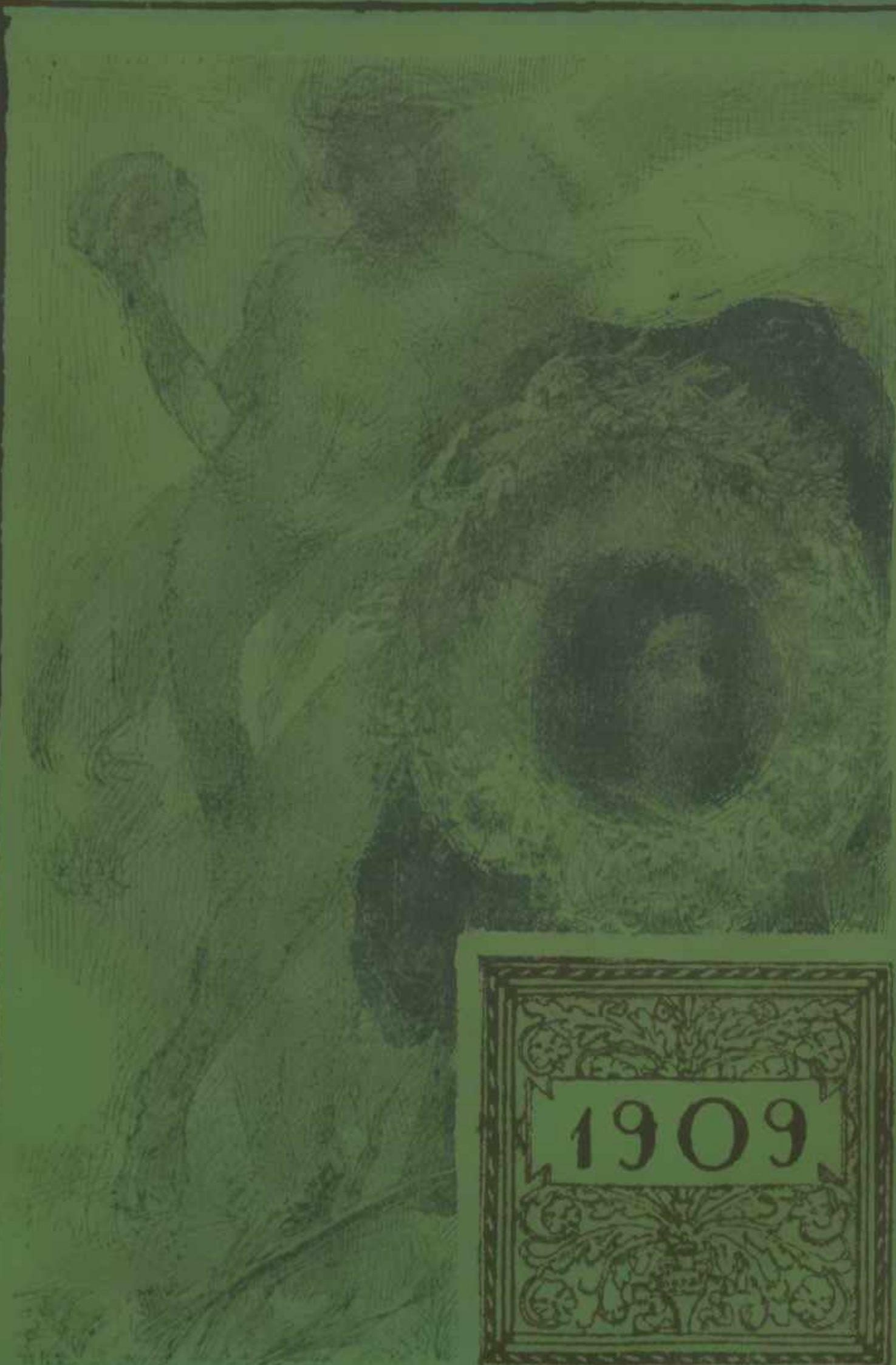
въ сферѣ живописной—синтетическій методъ, соединеніе импрессионизма съ декоративностью; освобожденіе живописи отъ графичности.

Эмпирикъ.



Г. Матисс. Кроки.
H. Matisse. Croquis.

З О Л О Т О Е Р У Н О



*La Toison
d'Or*

Отъ редакціи.

Въ виду обилія художественнаго матеріала, связаннаго съ выставкой „Золотое Руно“, желая сохранить цѣльность впечатлѣнія, редакція рѣшила соединить 2 и 3 №№ въ одинъ выпускъ, посвященный обзору выставки. № 4 выйдетъ въ концѣ апрѣля.



ОГЛАВЛЕНИЕ.

Художественный отдѣлъ.

Выставка картинъ „Золотое Руно“.

Стр.

1. 44 репродукции съ картинъ русскихъ и французскихъ художниковъ 3—27
2. Общій видъ выставки (5 снимковъ) . . . 28—30

ПРИЛОЖЕНИЯ:

- Ле-Фоконье. „Розовая гортензія“ (авто-типія duplex). II. Кисъ Ванъ-Донженъ. Танцовщица (трехцвѣтная автотипія). III. Г. Матиссъ. Рисунокъ.
- Украшения: рисунокъ Ж. Руо (157); виньетки.
- Обложка: виньетки и надпись работы Е. Лансере; рисунокъ М. А. Врубеля; марка И. Билибина.
- Г. Тастевенъ. Замѣтка о выставкѣ . . . I—III

Литературный отдѣлъ.

1. Станиславъ Пшибышевскій. „День судный“, романъ 31
2. М. Кузминъ. „Нѣжный Юсифъ“, романъ 58
3. Вяч. Ивановъ. Изъ цикла „Пристрастія“, 5 стихотв. 77
4. Ванъ-Гогъ. „Изъ переписки съ друзьями“ 80
5. Вяч. Ивановъ. „О русской идеѣ“, стат. 87
6. Евгения Герцкъ. „Бѣсоискательство въ тихомъ омутѣ“ 95
7. Вольфингъ „Эстрада“, стат. 100
8. Б. К. О Гоголѣ 108
9. Итоги Салона, 2 замѣтки 112
10. „Смѣшное и грустное“, замѣтка 115
11. Вѣсти отовсюду 116
12. Мелкія свѣдѣнія 118

ОБЪЯВЛЕНИЯ.

SOMMAIRE.

Partie artistique.

Exposition de tableaux de „La Toison d'or“.

Pages.

1. 44 reproductions de tableaux de peintres russes et français 3—27
2. 5 reproductions de la vue générale de l'Exposition 28—30

SUPPLÉMENTS:

Le Fauconnier „Hortensia rose“ (autotypie duplex). II. Kees Van-Dongen. Danseuse (autotypie en trois couleurs). III. H. Matisse. Dessin.

Ornements: dessin de G. Rouault. (157), dessin de Henri Matisse ().

Couverture: vignette et inscription par E. Lanceray; dessin de M. Wroubel. Marque par I. Bilibine

H. Tastevin. Notice sur l'Exposition . . . I—III

Partie littéraire.

1. Stanislas Przybyscewski. „Le jour du Jugement Dernier“, roman 31
2. M. Kouzmine. „Le doux Joseph“, roman 58
3. Venceslas Ivanov. Poésies du cycle „Mes passions“. 5 poésies 77
4. Van-Gogh. „Lettres à ses amis“ 80
5. Venc. Ivanov. „L'idée russe“, article 87
6. Eugénie Guertzyk. Les théories de Merejkovsky, article 95
7. Wolfing. L'Estrade, article 100
8. B. K. Le jubilé de Gogol 108
9. Le bilan du Salon, notes 112
10. Réflexion sur le comique et le triste 115
11. Nouvelles de partout 116
12. Notes 118

ANNONCES.

