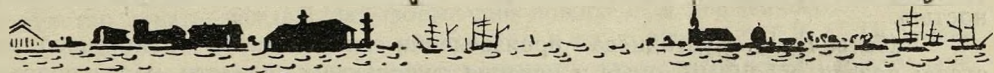


7-ми до 12,5), ряд таких же чарок (от 3-х до 5-ти), табакерка серебряная, английской работы, конца XVIII века (10), табакерка, серебряная маленькая, в виде комодика (1,5), несколько цветных английских гравюр, в старинных рамках (7-10), фарфоровая чашка Попова, с тонко написанной миниатюрой (22,5), большая чашка, той же фабрики, зеленая, с горшком и нарядным орнаментом (22), чашка Поскочина (2), пара подсвечников—фарфор Попова, в золоченной бронзе (32), настольный секретер, тисненой кожи, украшенный большой бисерной вышивкой (30), секретер красного дерева, с фарфоровыми вставками, вероятно, императорского завода, времени Николая I (20) чашка старая Вена (4,1), чайник Гарднер, высокий, очень нарядный (16,5), большое овальное блюдо государственного фарфорового завода, с очень интересной живописью (9,5), т.-е. вдвое дешевле выпускной цены завода, небольшая мисочка Гарднер, XVIII в., интересной формы (5), солонка фарфоровая, императорского завода, времени Николая I (12), редкая фигура Никиты Храпунова—монах, несущий женщину в снопе ржи (7), фигура, Гарднер—„Сбитенщик“ (4), стакан синего хрусталя, густо-золоченный (15), кружево „Шантилья“, широкое—5 аршин (10,5), кружево „Брюсель“—11 аршин (25), кошелек бисерный (6), табакерка Лукутиных с миниатюрой (20), портсигар папье-маше, с портретом Наполеона—без метки (20).

Из проданных книг можно назвать журнал „Художественные Сокровища России“ за 1904 г. (8), 1-е издание „Гаврилиады“ (1,5), „Венок мертвым“, бар. Врангеля (6,5). Русские иллюстрированные издания „Обольянинова, 2 т. (4). Казнаков, „Пакетовые табакерки“ (3,3).

М. Строев.

ПИСЬМА ИЗ ПЕТРОГРАДА



Выставка „Мир Искусства“.

Петербургская группа 23-х художников, членов „Мир Искусства“, в мае месяце организовала выставку в Аничковском дворце. Выставка эта, несомненно, самое крупное художественное явление сезона, знаменующее большую, творческую работу, полную напряжения и бодрости. Это ощущение для многих явилось неожиданным, принимая во внимание и тяжелые условия и обстановку, в которых протекает сейчас работа художника, и „отходные“, усиленно читающиеся над „Миром Искусства“ усердными служителями культа „беспредметной живописи“, контррельефов и прочего.

Выставка же обнаружила, отнюдь, не склон или умирание творчества этих художников, а наоборот, большее оформление мастерства, полную осознанность живописных задач и глубину содержания их искусства, в широком значении этого слова. Именно, на этой выставке мы имеем дело с подлинной живописной культурой, сочетающей и как бы сливающей воедино и живопись, как таковую, т.-е. „ремесло“ ее, и все многогранные переживания творца.

Не все участники выставки одинаково полно показали себя, но и скупой выставившие, все же говорят своими работами достаточно сильно.

Кто сейчас находится в расцвете своих сил—это Б. М. Кустодиев, произведения которого отведена отдельная зала. В своих бытовых композициях, насыщенных яркими, ликующими красками, проникнутых огромною любовью в народной жизни, ко всем мелочам ее, он рисует ее в том благодушном, мирном и уютном виде, какой присущ ей в дни, когда над ней не проносятся ска-

зочные грозы революции. Стиль его живописи, несомненно, рожден в недрах народных, и его можно считать самым национальным нашим художником, как по широте охвата содержания, так и по формальным основам его живописи. Самое построение его композиций, чуждое случайностей фотографии или этюда, вполне отвечает понятию „станковой“ картины. В портрете Кустодиев также проводит определенную линию подчеркивания в индивидуальном типичного и характерного; особенно показателен в этом смысле большой портрет Ф. И. Шаляпина, с его мощной фигурой на фоне русской масляницы.

С формальной стороны Кустодиев развивает технику, характерную для второго периода его творчества, т.-е. „гладкую“ и плавную обработку поверхности картины, с тонкими, просвечивающими лиссировками.

В ряде портретных рисунков Кустодиев обнаружил огромное, совершенно исключительное, мастерство; в техническом смысле, рисунки эти, прежде всего, живописны, — в них градация и игра тонов и полутонов первенствует над линией. Я не хочу сказать, что Кустодиев пренебрегает линией, наоборот, он чувствует ее чрезвычайно остро и, я сказал бы, безошибочно, но он обладает даром не подчеркивать ее, а выражать мягко, перенося центр тяжести на работу растушевки, на те скользкие, нежные полутона, которые выявляют форму в наиболее изощренном ее выражении. Может быть, не без причины мы видим собранными на выставке, именно, женские его карандашные портреты, где эта особенность его мастерства сказывается с наибольшей очевидностью.

Работы Б. М. Кустодиева — произведения вполне себя осознавшего мастера; позади огромный опыт и искания технических средств, масса пережитых впечатлений, — в настоящее время и впереди — художественный синтез всех жизненных переживаний.

Другой художник, которому также отведен отдельный зал — О. Э. Браз. Он, как и Кустодиев, суммирует свои живописные устремления последних лет. Если у Кустодиева мы видим тяготение к „картине“, к композиции, не чуждые сюжетности, то Браз влечет, преимущественно к разрешению чисто-живописных задач; для него, „как“ важнее, чем „что“. Поэтому-то он, за последнее время, ограничил сферу сюжета натюрмортом и, отчасти, портретом. На страницах нашего журнала нам уже приходилось писать о работах Браз; поэтому мы не будем еще раз повторять о тех задачах, которые он столь успешно разрешает в области натюрморта, скажем только, что в них есть какая-то особенная „крепость“ и сила. От них дышет бодростью и здоровьем, мощною любовью к вещественности мира. Гамма тонов, в которой черная краска играет существенную роль как цвет, густо насыщена красноватыми, охристыми тонами, отчасти, придающими им какую-то суровую серьезность.

Портреты Браз, из которых особенно удачен портрет К. А. Сомова *), написан им с тем же чувством „Stilleben“, в них „психологичность“, характерность и прочие многообразные стороны портретного задания, уступают место любованию человеческим лицом, как вещь и художник с одинаковым увлечением и беспристрастностью пишет и самый портрет и окружающую обстановку. Эта черта, принципиально, роднит его с французскими постимпрессио-

*) Пользуемся случаем исправить недосмотр в №№ 1 и 4 „Среди Коллекционеров“, где среди портретных работ О. Э. Браз вместо портрета К. А. Сомова ошибочно упоминается портрет Александра Бенуа, которого Браз не писал.

нистами, но в приемах письма чувствуется несколько иные стремления, обращенные к старым голландцам, отчасти, к Шардену.

Из пейзажей Браза с характерно обобщенными формами, особенно хорош осенний вид из окна мастерской, о котором я писал в номере 4-м „Среди Коллекционеров“.

Какой-то присяжный зоил сострил, что „Браз в большом количестве... однообразен“. Если он и прав—то лишь поверхностно,—это „однообразие“ чисто тематическое, а по существу, каждый натюрморт Браза написан с большим подъемом и увлечением, невольно заражающими зрителя.

Довольно полно и разносторонне представлен М. В. Добужинский, выставивший работы маслом („Рынок во Пскове“), много рисунков, иллюстраций и театральных композиций. Особенно сильно он показал себя, как мастер рисунка—его штудии с натуры очень остры и красивы по приему, в них он действует, как чистый рисовальщик, проявляя массу остроумия в изобретении средств для передачи форм и материала. Карандаш в руках Добужинского—очень послушное орудие его замыслов, каковыми являются, например, „Эрмитажный сад“, „Двор дома Искусств“, „Сфинкс“ и ряд рисунков в Холомках, Пскове и проч.

Его иллюстрации к „Бедной Лизе“, „Скупому рыцарю“ и „Тупейному Художнику“ (для издательства „Аквилон“), не менее, чем в книге интересно видеть сгруппированными, на одном листе; здесь наглядно обнаруживается огромное чувство стиля—каждый раз формально нового и выдержанного.

Очень цельное впечатление получается и от произведений К. С. Петрова-Водкина, упорно варьирующего свои теоретические предпосылки в передаче формы цветом. Многие из его натюрмортов очень сильны по звучному сочетанию чистых тонов и фактурному приему; например, рюмка с водой и лимон на фоне синей скатерти,—но близкое соседство этих работ, в почти одинаковых сочетаниях красок сильно вредит им и „ослабляет“... Хорош портрет Анны Ахматовой, в котором, правда, больше формального сходства, чем тонкой нервности модели.

Но что лучше всего у Петрова-Водкина—это его самаркандские пейзажи, с их великолепной и пряной тональностью и с тонко переданным чувством terrain.

Александр Бенуа выступил с 10-ю прекрасными эскизами для постановок Большого драматического театра: „Слуга двух господ“ Гольдони и „Юлий Цезарь“ Шекспира, в которых проявил присущее ему чутье эпохи и понимание театральности. Его виды Версаля полны поэзии; особенно хорош вид большого пруда с женскою фигурою.

Следует отметить его „Почту“—сцену отправления со станции почтового дилижанса; в ней А. Н. Бенуа отразил чудо проникновения в уютный и неторопливый быт русской старины; это, несомненно, одна из удачнейших его работ в этом роде.

К. А. Сомов выставил всего две картины: „Женская фигура в пейзаже“ и „Летом“, исполненные с тем мастерством, к которому мы так привыкли у Сомова и проникнутые неизменно острым, загадочным настроением; тем, кто видел работы К. А. Сомова последних лет, остается пожалеть, что он так мало выставил, а, между тем, именно, за последние годы, в его работах стали звучать какие-то новые ноты; может быть, измененное, с годами, чувство жизни и отношение к людским страстям...

Весьма привлекателен В. Д. Замирайло с его интригующими фантазиями; они заинтересовывают не только остротой выдумки, но и прелестью своей сероватой гаммы, кой-где оживленной скромно сверкающим, красочным пятном... Очень красив его натюр-морт (кукла), в котором, действительно, есть какое-то чувство грусти, позволившее назвать эту картину „Покинутая Арианда“...

Большие толки и споры вызвали произведения Ю. П. Анненкова, выступающего в качестве экспонента. Мнения разделились на три лагеря: горячих сторонников художника, столь же яростных противников его искусства и, наконец, представителей „новейших“ течений, отрицающих за ним всякую самостоятельность, обвиняющих его в самом „отпетом“ академизме, „рядящемся в кубистические и футуристические лохмотья“. Нам думается, что истина лежит где то посреди этого букета похвал и нападок. Анненков сильно чувствует и умеет своеобразно выражать форму, и в этом он уже достиг огромного мастерства. Его портреты, в основе, вполне реалистичны, но крепко приправлены всевозможными ухищрениями технического порядка, какими то линиями без достаточной мотивировки, пересекающими форму, введением в технику чисто чертежных приемов, приклеивания к полотну разных предметов, например, кнопки от электрического звонка, литографии в рамке и проч. Все эти кунштушки, признаться, очень ослабляют сильные стороны его таланта — остроту зрения, способность давать экстракт человеческого лица, проникать в глубину психики модели Недоумеваешь, — во имя чего это делается, — эпатировать все это уже давным-давно перестало, а главное, не чувствуется „внутреннего“ убеждения художника в нужности этих трюков, ничем несвязанных со слишком пробивающейся сквозь них реалистической, и „правовой“ основой. Если бы не эти досадные паразитирующие на произведениях Анненкова приемы, некоторые из его портретов можно было бы признать, положительно, одними из сильнейших на выставке. Таковы, например, портреты Э. И. Гржебина, В. Б. Шкловского, А. А. Волинского, А. М. Эфроса, М. В. Бабенчикова, Анны Ахматовой и др.

Столь же разноречивы мнения о работах Э. Е. Серебряковой, также выступившей с серией портретов, главным образом, пастельных. Художницу, не без основания, упрекают в чрезмерной „красивости“, сильной подслащенности ее портретов, как в отношении формы, так и красочной гаммы; действительно румянец щек, красота губ, небесная голубизна глаз — очень вредят ее портретам, сравниваемых некоторыми, с английскими открытками. „Но при всем том Серебрякова — все же, несомненное, живописное дарование; порукой тому — ее автопортрет (масло) и портрет А. А. Черкесовой с сыном (масло).

Другая художница А. П. Остроумова-Лебедева выставила довольно много акварелей, — видов Петербурга, Павловска и пр., и несколько работ маслом. Некоторые из них удались ей, но все же в них она не превзошла себя, как гравера ксилографа. Крошечные виды Петербурга, резанные ею на дереве, совершенно затмевают ее импозантные, широко написанные акварели. В ее гравюрах чувствуется большая крепость, полное владение материалом и прекрасный синтез самого характерного и необходимого.

Уровень работ участников выставки „Мира Искусства“ оказался весьма высоким как в качественном отношении, так и по характерности и разнообразию работ ее участников; даже те, кто выставил, сравнительно немного дали произведения очень серьезные, соперничающие друг с другом в достоин-

ствах. Что особенно радует, так это — большая самостоятельность творчества и огромная культурность живописных традиций. На выставках невольно возникает ряд интересных и поучительных сопоставлений, напрашиваются те или иные выводы.

Возьмем, например, портрет, как разнообразно, по своему выразительно подходят к нему разные участники выставки. О портретах Кустодиева, Браза, Петрова Водкина, Анненкова, Серебряковой — мы уже упоминали, но выставка намечает и другие вехи... Портрет-рисунок разрабатывают Г. С. Верейский *) и П. И. Нерадовский; оба стремятся к лепке формы, ее отчеканиванию, но — каждый по своему.

Москвич Федор Захаров выдерживает свои портреты в красивом тоне; а художница Надежда Шведе в сильном портрете Н. Э. Радлова, исполненном в несколько условных, охристых тонах, обнаруживает дар твердого построения целого и деталей.

Натюрморт на выставке, также нашел себе не менее интересное и различные подходы. Как диаметрально противоположны и, по своему, закономерны Браз и Петров Водкин — мы уже видели; но, кроме этих художников, выступивших с многочисленными работами, нельзя обойти молчанием других, показавших нам всего 2—3 работы.

Три художника — Н. Э. Радлов, Д. Д. Бушен и Ю. Ю. Черкесов, — выставившие натюрморты, совсем различные по заданию, — в равной степени сильны; их работы, бесспорно, являются образцовыми произведениями нашей молодой живописной школы.

Аскетически скромные по выбору модели, по выдержанности цветовой гаммы, — натюрморты Радлова — серьезны и значительны в чисто живописном отношении. Бушен превосходно владеет тональностью, в одно и тоже время звучной и ничуть некричащей; самая техника пастели придает им ласкающую „бархатистость“. Черкесов увлекается радостной пестротой народной игрушки, детской книги с яркой и цветной обложкой, и это определяет самое построение его картин, в которых замечается почти „плоскостное“ их решение.

Работы Карева, не лишённые красивых красочных комбинаций, страдают, на этот раз, развальной и как бы небрежностью.

Наш обзор живописи был бы неполон, если не упомянуть о работах молодого Николая Бенуа; в декорациях к „Юлию Цезарю“, он показал хорошую школу (не без влияния отца), свежесть техники, и большое знание условий сцены. В большом женском портрете, несколько жестковатом по живописи, видно владение формой и колористическое чутье.

Надо еще отметить красиво задуманные работы М. П. Зандина: „Уборные в балете“ и „Урок танцев“ — темы дегасовские, но разработаны вполне самостоятельно.

Культура рисунка не на последнем месте на этой выставке, — да оно и понятно, ведь, не даром выставляли всегда Петербургское крыло „Мира Искусства“ в качестве „застрельщика“ в области „графики“.

Д. И. Митрохин выставил свои иллюстрации к „Семи портретам“ Анри де Ренья, известный по изданию „Петрополиса“, и рисунки пером. Митрохин —

*) Верейский, кстати кроме портретов выставил пейзажные рисунки, исполненные смешанной техникой акварели и пера; хороши тут „кухня“ и три вида на Тучковой набережной.

фанатик книги, он пуритански блюдет ее „законы“, культивируя иллюстрации в черном и белом, строго рассчитанные на технические условия современной репродукционной техники.

Наоборот художники В. М. Конашевич и М. М. Адамович, повидимому, несколько расширяют этот круг, введением размывки тушью, „заливок“ и прочих приемов. Иллюстрации Конашевича к „Белым ночам“ Достоевского, к Фету и к „Женитьбе“ Гоголя и книжные украшения свидетельствуют об огромном его техническом навыке и стремлении найти свой собственный стиль, что так трудно после стольких успехов нашей книжной графики. Тем не менее, Конашевичу удается, освобождаясь от раздражительности, все более и более проявить свой личный вкус. Адамович — очень умелый график, рисунки его весьма приятны по приему и хорошо придуман, но он умеет „танцевать только от печки“, которою, в данном случае, является XVII век; сцены русской, гражданской войны, красноармейцы, разрушенные водокачки — все это он видит сквозь очки Калло или голландцев. Можно подумать, будто он не может рисовать с натуры, не заглянув в „увражи“, не справившись в „бедекер“ XVII века.

С. В. Чехонин выставил целую серию своих тончайших миниатюр, блещущих обычными, техническими достоинствами. Следует отметить гравюры на линолеуме А. А. Громова из цикла „Город“ и иллюстрации к „Портрету Дориана Грея“; в них много забавной узорности и умения распределять черное и белое.

„Прикладное“ искусство — в женских руках. Художница А. В. Щекотихина-Потоцкая выставила превосходные образы своих работ для фарфорового завсда; пестрые, узорные орнаменты и украшения в стиле древне-русской иконы и лубка придают ее посуде своеобразный и очень декоративный вид. Очень красивые и технически прекрасно выполнены переплеты художницы З. Х. Вестфален.

Выставка, как всегда у нас в России, бедна скульптурой. А. Т. Матвеев выставил маленькую статуэтку сидящей женщины; в ней он остался верен своему чувству монументальности, которое, вообще свойственно мастеру. Несмотря на малые размеры в ней превосходно выражена статуарность, сила земного притяжения, — Матвеев умеет мастерски обобщать форму, опускать детали, кое где „недоговаривать; поверхность его статуи как бы вибрирует и нежно „соединяется с атмосферой“. Вторая скульптура — бронзовый бюст артиста И. В. Ершова, работы Б. М. Кустодиева, — энергичная голова певца, в характерном повороте, — очень удалась художнику; впрочем, бюст этот — не новость, исполненный в 1908 году он достаточно известен по репродукциям в журналах.

Общество любителей художественной книги.

12 мая состоялось „учредительное“ собрание нового общества, — Любителей Художественной Книги. По первоначальной мысли инициативной группы предполагалось дать обществу наименование: „Общества любителей художественной книги и книжных знаков“, но в первом же заседании было решено остановиться на более кратком, вполне обнимающем понятие, — названии, без введения в него излишне усложняющего и само-собою подразумевающегося, прибавления („и книжных знаков“).