

проектъ проф. Куинджи—использовать для выставочнаго помѣщенія круглый дворъ зданія Академіи съ перекрытіемъ его на высотѣ между первымъ и вторымъ этажами сплошной стеклянной крышей. Не говоря уже о грубой порчѣ архитектуры стариннаго зданія, о неудобствахъ въ пожарномъ отношеніи, о трудности очистки снѣга и отвода дождевой и снѣговой воды, какой же свѣтъ былъ бы на днѣ этого колодца и тѣмъ болѣе въ выходящихъ подъ окнами нижнихъ академическихъ залахъ. Вѣдь самое важное для выставочныхъ залъ условіе—освѣщеніе. Не проще ли было бы приспособить одинъ изъ флигелей, занятыхъ сейчасъ квартирами служащихъ. Вопросъ о выставочномъ помѣщеніи—вопросъ насущный, и конечно по всей справедливости имъ особенно должна быть занята именно Академія, такъ что было бы весьма желательно, чтобы комиссія ея, думающая уже 5 лѣтъ, наконецъ дѣйствительно что-нибудь надумала.

Въ послѣднемъ собраніи Академіи рѣшался вопросъ о субсидіяхъ рисовальнымъ школамъ на 1908 г. По обыкновенію нѣкоторыя школы—одесская, кievская—запрашивали побольше, собраніе, наоборотъ, старалось всемѣрно сократить размѣры. „Общая сумма испрашиваемыхъ субсидій“ превышала бы на 18 тысячъ ежегодный пятидесятитысячный бюджетъ. Прибавивъ тысячу рублей только школѣ Общества поощренія художествъ и отказавъ въ прибавкахъ остальнымъ, собраніе все-таки постановило ходатайствовать передъ херсонскимъ земствомъ и кievской городской думой о возстановленіи прекращенныхъ ими субсидій мѣстнымъ школамъ. Петербургская школа Гольдבלата лишена выдававшейся чуть ли не девять лѣтъ тысячной субсидіи едва ли основательно, такъ какъ одновременно признаны ея „хорошіе успѣхи“, что выражается процентнымъ отношеніемъ ея учениковъ, поступающихъ въ Академію. Курьезно, если сопоставить этотъ отказъ въ ничтожной суммѣ съ сравнительно крупными субсидіями, выданными, напр., казанской школѣ (болѣе 18 тысячъ), одесской (болѣе 12 тысячъ), хорошіе успѣхи которыхъ не констатированы.

Отклонено предложеніе приобрести для академическаго музея картонъ К. Брюллова, изображающій голову Спасителя въ терновомъ вѣнцѣ, и картину академика

К. А. Горбунова „Возвращеніе крестьянъ съ полевыхъ работъ“, а для музея Александра III—картину Шервудда „Отказъ патріарха Гермогена подписать грамоту на воцареніе польскаго королевича Владислава“. Зато рѣшено приобрести для послѣдняго за 500 р. гипсовую статую „Купальница“ работы покойнаго проф. Лаврецакаго. Приобрѣтеніе совершенно лишнее, особенно принимая во вниманіе, что въ музеѣ уже есть работы этого посредственнаго скульптора. Бюджетъ музея на приобретенія сравнительно ничтоженъ и 500 р. для него деньги.

А. Ростиславовъ.

## СТАРОЕ И МОЛОДОЕ НА ПОСЛѢДНИХЪ ВЫСТАВКАХЪ.

Въ обзорѣ «старого» и «молодого» на послѣднихъ выставкахъ мнѣ придется нѣсколько подробнѣе остановиться на «Передвижной» и на «Вѣнкѣ» и лишь бѣгло коснуться другихъ выставокъ,—«Независимыхъ», «Группы», «Ученической», К. Маковского и пр. Что же касается «Союза», то эта выставка, какъ болѣе или менѣе удачно представляющая зрѣлость и «сегодняшній день» въ русской живописи, очевидно не входитъ въ планъ намѣченнаго здѣсь обзора.

Одной изъ любопытнѣйшихъ чертъ русской художественной современности является отсутствіе въ ней мудрой, гармоничной и авторитетной старости. Русскій художникъ предшествующихъ намъ поколѣній какъ будто бы не умѣетъ быть до конца въ равновѣсіи и полной силѣ своего таланта. Онъ неизбѣжно и такъ обидно и неожиданно срывается. Чтобы убѣдиться въ справедливости сказаннаго, стоитъ только обратиться къ тремъ крупнѣйшимъ художникамъ нашего недавняго прошлаго,—В. Васнецову, Сурикову, Рѣпицу. Стоитъ вспомнить только послѣднія, «заказныя» работы В. Васнецова, «Разина» Сурикова, «Сатану» Рѣпина. Стоитъ сравнить послѣдніе рѣпинскіе портреты, выставленные на текущей «Передвижной», такіе безличныя, вялые, незначительныя, съ его прежними внимательными и серьезными портретами, среди которыхъ былъ такой истинный перлъ, какъ прекрасный портретъ Софіи Менгтеръ.

Этой своеобразной способностью быстро изживаться легче всего можно объа-

снять полный упадокъ «Передвижныхъ» выставокъ. Конечно, какъ художественное направленіе, «передвижничество» отжило свое время, но, думается, оно могло бы еще хранить извѣстное и даже большое значеніе въ лицѣ отдѣльныхъ стойкихъ и сильныхъ своихъ представителей. Казалось бы эта важная и неотъемлемо кровная полоса русской живописи не должна была сойти на нѣтъ въ такомъ полномъ внутреннемъ ничтожествѣ.

Умираніе «передвижничества» неизбежно, но оно могло быть плавнымъ и спокойнымъ концомъ, вмѣсто того крушенія, тѣхъ безобразныхъ обломковъ, которые мы теперь наблюдаемъ. И объ этомъ жалѣешь тѣмъ больше, чѣмъ больше мѣняется точка зрѣнія на «передвижничество», чѣмъ крѣпче пришедшая ему на смѣну живопись, чѣмъ меньше необходимости въ огульномъ его отрицаніи.

Теперь, когда естественнымъ ходомъ вещей вновь выдвинуты вѣчные завѣты и подлинно-классическіе идеалы въ искусствѣ, является очередной критической задачей по новому вникнуть въ «передвижничество» и вновь пересмотрѣть все созданное имъ. Быть можетъ окажется тогда, что и у нѣкоторыхъ «передвижниковъ» не такъ ужъ совершенно порваны нити традицій, не такъ уже вовсе забыты основныя національныя ноты творчества.

Быть можетъ, придется признать тогда, что и въ этой темной и тусклой полосѣ русской живописи блестяло иногда чистое золото подлиннаго художества, и уже не будетъ надобности «стыдиться» ея и скрывать ее, какъ свидѣтельство нашей «некультурности».

Такія мысли невольно приходятъ въ голову на маленькой посмертной выставкѣ К. А. Савицкаго, устроенной при нынѣшней «Передвижной». Изъ двадцати трехъ картинъ и эскизовъ художника большинство плохія и слабыя вещи, но есть среди нихъ и такія, которыя неожиданно останавливаютъ, невольно приковываютъ и не забудутся уже больше никогда. На первомъ мѣстѣ надо поставить сильный, широкій, прекрасный по движенію и по чувству эскизъ „Гуртъ“. Въ современной живописи немного найдется вещей такъ свободно и значительно нарисованныхъ, надѣленныхъ такимъ красивымъ романтическимъ темпераментомъ, какъ этотъ движущійся лѣсъ роговъ, фигуры погонщиковъ, столбы пыли поднимающіеся къ облакамъ. Запоминаются еще и другіе эскизы; трагичная «Павшая

лошадь», «вѣрныя» мужицкія фигуры въ «Ожиданіи барина», композиція «Выздоравливающей». Въ этихъ эскизахъ К. А. Савицкій высказался, какъ интересный, значительный художникъ, не лишенный настоящаго мастерства. Но можетъ быть то цѣнное, что было въ немъ, только и сказалося въ эскизахъ и уже совершенно исчезло въ картинахъ, въ дурной, «передвижнической», заглаженной живописи? На выставкахъ есть почти дописанная картина, «На стрѣлкѣ», которая на мой взглядъ прямо очаровательна. Извѣстную роль тутъ, конечно играетъ эпоха второй имперіи, начинающая имѣть для насъ особую историко-художественную прелесть. Но и помимо того, эта картина красива, — красива рыже-зелеными кучами деревьевъ и небомъ, напоминающими очень близко англичанъ XVIII-го вѣка, красива внимательно нарисованными фигурками и всей своей композиціей. Въ картинѣ К. А. Савицкаго неотрицаемъ духъ хорошихъ живописныхъ традицій; бессознательно художникъ примыкаетъ къ прошлому и, самъ не вѣдая того, волнуется и трогаетъ насъ. Талантъ К. А. Савицкаго подтверждается еще тѣмъ, что онъ умѣлъ быть интереснымъ даже въ нѣкоторыхъ типично «передвижническихъ» вещахъ: въ такой литературной и все же очень дѣльно и очень внимательно написанной картинѣ, какъ «Судъ идетъ».

К. А. Савицкимъ исчерпывается все значеніе нынѣшней «Передвижной». Остальное здѣсь или весьма посредственно, или совершенно плохо. Выставки эти становятся хуже и слабѣе изъ года въ годъ; вмѣсто «старыхъ» участниковъ годъ отъ году на нихъ становятся все болѣе и болѣе замѣтны «новые», и какъ разъ въ лицѣ этихъ-то «новыхъ», или иначе «неопередвижниковъ», все «передвижническое» направленіе терпитъ полное крушеніе.

Въ самомъ дѣлѣ: можно всегда предпочесть г. В. Маковского совершенно бездарному г. А. Маковскому, можно пожалѣть о старомъ народничествѣ передъ оскорбительно-дешевымъ народничаньемъ г. Л. Попова, можно увидѣть какіе-то намеки на художественную композицію и на чувство въ пейзажахъ Дубовскаго и даже Е. Волкова рядомъ съ пустѣйшими холстами гг. Жуковского и Бялыницкаго-Бируля, гдѣ нѣтъ ничего кромѣ грошовой красноты и бѣдненькихъ «настроеній». Все это явленія чистаго эпигонства, принимающаго подчасъ такую уродливую и

жалкую форму, какъ безвкусныя измышленія г. Холявина.

Изъ «младшихъ» участниковъ «Передвижной» единственный, въ комъ замѣтно дарованіе, это С. Никифоровъ. Правда, дарованіе его весьма сырое, тяжеловатое и грубоватое, но все же, думается, подлинное и какъ разъ такого склада, какой былъ свойственъ первымъ «передвижникамъ». Кромѣ „Передвижной“ и декоративнаго ансамбля К. Маковского, которому уже дана оцѣнка въ предшествующемъ номерѣ «Золотого Руна», на послѣднихъ выставкахъ нѣтъ замѣтныхъ проявленій «старога». Но ошибочно было бы думать, что на нихъ за то ярко представлены «молодые» и «новые».

Цѣлый рядъ выставокъ, какъ «Группа» «Независимые» и «Ученическая», ближе всего подходитъ къ формулѣ «ни то ни се, а въ общемъ очень плохо». Дѣйствительно, общее впечатлѣніе отъ этихъ выставокъ необычайно сырое, тусклое, будничное. Все это не болѣе, чѣмъ въ высшей степени блѣдное и худосочное любительство. Особенно тоскливой и „сорной“ кажется выставка «Независимыхъ» — затѣя такая общающаяся въ идеѣ и такая жалкая и ненужная въ дѣйствительности. Затруднительно отмѣтить хоть что-нибудь значительное въ этой массѣ чепухи и «художественнаго» хлама. Среди «Независимыхъ» есть кое-какіе интересные намеки у гг. Рыбкина и Климова. На «Ученической» обращаетъ вниманіе недюжинный темпераментъ и своеобразное упорство у г. Захарова. Я забылъ еще упомянуть о забавномъ и ребячливомъ выступленіи трехъ очень юныхъ и неизвѣстныхъ художниковъ, (имя, отчество, фамилія и возрастъ обстоятельно записаны въ каталогѣ и на стѣнахъ выставки) которые сняли на бойкомъ мѣстѣ три большихъ комнаты, убрали ихъ въ наивномъ «модернъ-стиль» и развѣсили тамъ многосаженныя «панно» и крошечныя акварельки и автопортреты и неизбѣжныя «симфоніи», и назвали все это выставкой «Троихъ». Затѣя вышла нехорошая, потому что всѣ три экспонента оказались до послѣдней степени раздражительными и притомъ мало способными и художественно неразвитыми любителями.

Робкая будничность и ребячливая самовлюбленность одинаково неприятны, и къ сожалѣнію отъ нихъ не свободна даже наиболѣе интересная «молодая» выставка, — Вѣнокъ». Эта выставка немало проигрываетъ еще оттого, что какъ то советѣмъ

завалена и засорена многочисленными произведеніями гг. В., Д. и Л. Бурлюкъ. Между тѣмъ вѣдь это только лишь довольно безхарактерные и не очень искусные опыты надъ техникой, подобранной въ «радикальнѣйшемъ» изъ парижскихъ салоновъ. Правда, г. В. Бурлюкъ изобрѣлъ еще и свой, надо отдать ему справедливость, на рѣдкость безобразный приемъ, — пресловутые квадратикъ съ точкой посрединѣ. Но, думается, всѣ эти опыты можно было бы показать двумя, тремя примѣрами и тѣмъ избавить выставку отъ многихъ мертвыхъ холстовъ.

Впрочемъ, помимо гг. Бурлюкъ и другихъ представителей «технической» живописи, (наиболѣе удачнымъ изъ нихъ кажется г. Барановъ), помимо поверхностно-красивыхъ вещей г. Ларионова и слабенькихъ «красивостей» г. Петрова, г-жи Гончаровой и пр., на выставкѣ есть «молодежь» подлинная, талантливая, общающаяся. Я не буду останавливаться на декоративныхъ работахъ и рисункахъ гг. Арапова и Судейкина, на изящномъ и содержательномъ «Овальномъ портретѣ» г-жи Глаголевой, на отличныхъ, точныхъ и выразительныхъ рисункахъ г. Н. Ульянова, на искреннихъ и поэтическихъ, нѣсколько «жестяныхъ» пейзажахъ г. М. Кузнецова - Волжскаго, на г. Якуловѣ, въ которомъ странно смѣшаны острога и вялость, оригинальность и раздражительность (нѣкоторыя мѣста въ его черномъ рисункѣ очень близко напоминаютъ James Ensor), Я остановлюсь подробнѣе лишь на трехъ художникахъ, изъ которыхъ два, гг. Уткинъ и Фонъ-Визенъ, какъ-то впервые раскрыты этой выставкой, а третій, г. Крымовъ, интересенъ своей работой надъ важнѣйшими и насущнѣйшими задачами современнаго пейзажа.

Г. Фонъ-Визенъ очень индивидуаленъ въ своихъ вещахъ. Все сдѣланное имъ очень своеобразно и въ то же время очень цѣльно, все проникнуто однимъ чувствомъ. Во внутренней граціи его фигуръ, въ томъ, какъ онѣ нарисованы и какъ группируются, есть сходство или вѣрнѣе родство съ Константиномъ Гисъ. Но это далеко отъ какой бы то ни было раздражительности, здѣсь родство только внутреннее и близость только душевная. Фонъ-Визенъ и Гисъ соединены лишь сходнымъ отношеніемъ къ міру и сходными переживаніями, — острыми, болѣзненными, надорванными, поистинѣ «декадентскими» у обоихъ. Въ лицѣ Фонъ-Визена русское «де-

каденство» нашло, повидимому, наиболее яркого своего графического интерпретатора. В сравнении с ним наиболее кажется г. Дмитриев, разсудочно аффектированным г. Теофилактовым. Главной заслугой г. Фонъ-Визена является полная убедительность его интересно нарисованных и красиво расцвѣченныхъ фигуръ. Онъ вводитъ, увлекаетъ въ интимный мѣръ своихъ видѣній, и то, что происходитъ въ этомъ мѣрѣ становится и для насъ также «настоящей правдой».

Интимность и глубокой лиризмъ составляютъ основу творчества г. Уткина. Въ этомъ художникъ сильно звучатъ національныя ноты, въ немъ слышна большая любовь къ русской природѣ. Въ первый разъ здѣсь на «Вѣнкѣ» г. Уткинъ вызываетъ цѣльное и ничѣмъ не нарушимое впечатлѣніе. Въ первый разъ онъ высказывается полнѣе и отчетливѣе, чѣмъ всегда. Что-то мѣшало художнику прежде,—какъ будто образы его ускользали, расплывались, какъ будто не могъ онъ уловить ихъ и запечатлѣть въ живописи, стараясь подказать недосказанное вычурными и претенціозными названіями. Но вотъ, наконецъ, «Весенняя ночь» и «Морозы», и передъ нами интимное, трогательное художество, глубокое и трепетное поэтическое чувство. Г. Уткинъ, художникъ неба, постоянно умиленный, постоянно волнуемый тонкими, неясными, полусонными видѣніями природы,—волоками серебристыхъ облаковъ, молчаливыми звѣздами, живымъ кружевомъ листьевъ на верхушкѣ дерева, струями вѣтра, свивающимися въ фантастическія перья. Въ лирическомъ искусствѣ есть большое, чистое очарованіе, но есть и большая опасность. Въ каждой точкѣ, въ каждый моментъ оно можетъ расплыться, растаять; сонное видѣніе, тонкая греза едва держится въ этихъ пятнышкахъ и неуловимыхъ чертахъ. Каждую минуту оно можетъ отлетѣть, не бывъ досказаннымъ, и тогда поэтическое переживаніе художника останется замкнутымъ въ немъ однимъ, не запечатлѣется навсегда, не зазвучитъ для другихъ. Въ послѣднемъ лиризмѣ исчезнетъ художество.

Высоко поучительнымъ представляется мнѣ въ этомъ смыслѣ примѣръ другого художника, г. Крымова, который еще недавно радовалъ насъ тонкимъ лиризмомъ и обаятельной нѣжностью своихъ вещей. Тѣмъ, кто ожидалъ бы найти въ работахъ г. Крымова, выставленныхъ на «Вѣнкѣ», эти прежнія качества, пришлось бы силь-

но разочароваться. На «Вѣнкѣ» г. Крымовъ нѣсколько сухъ, нѣсколько рѣзокъ и не совсѣмъ удачно красоченъ. Но при всемъ томъ его вещи заслуживаютъ серьезнѣйшаго вниманія. Г. Крымовъ, вѣроятно, и теперь могъ бы выступить какъ нѣжный и интимный лирикъ, но онъ справедливо предпочелъ повторенію прежняго исканію новаго. Думается, онъ понялъ опасность, которую скрываетъ въ себѣ интимизмъ и лиризмъ для современнаго художника. Давно пора искусству «вздохнуть широко», выйти на большую, историческую дорогу и сознать себя «съ точки зрѣнія вѣчности». Давно пора взяться за ту огромную «возвышающую» работу, которая указана незабвенными завѣтами и примѣрами великаго прошлаго и которая одна можетъ создать новую эпоху и замѣнить мелодической шопотъ торжественнымъ гимномъ.

Отъ дряблыхъ «настроеній», отъ безличныхъ этюдовъ и даже отъ тонкихъ лирическихъ изліяній долженъ уходить современный художникъ, чтобы найти снова картину въ пейзажѣ. Онъ долженъ снова узнать божественный законъ и тайную мѣру вещей, понять искусство и строительство природы, чтобы подчинить его своей волѣ. Вотъ почему мнѣ кажется, что г. Крымовъ стоитъ на вѣрномъ пути. Онъ настойчиво и внимательно изучаетъ композицію пейзажа, онъ дѣлаетъ интересные опыты надъ соединеніемъ реальнаго и фантастическаго началъ въ картинѣ. Если работы на «Вѣнкѣ» и не совсѣмъ удачны, то, что художникъ добьется своего, за это ручается его «Горный ручей» на выставкѣ «Союза». Я не боюсь ошибиться, сказавъ, что «Горный ручей» отмѣчаетъ съ небывалой давно успѣшностью начало новой эпохи въ русскомъ пейзажѣ. Константинъ Сомовъ далъ когда-то первые намеки на возможность возрожденнаго фантастическаго и «искусственнаго» пейзажа своими волшебными «перспективными» садами. Можно ожидать, что намѣченныя имъ тогда задачи будутъ расширены, развиты и индивидуально разработаны въ творчествѣ К. Богаевского, В. Миліоти и Н. Крымова.

П. Муратовъ.