

Кіевскимъ отдѣломъ попечительства о глухонѣмыхъ открыта недавно еще одна выставка—сборная изъ частныхъ коллекцій. И пельзя не почувствовать признательности къ устроителю хотя бы за то, что они дали возможность лишній разъ посмотрѣть на „Одесску“ п „Натурщицу“ Врубеля, на нѣкоторые хорошіе этюды Левитана и Ге. Недавно умершій проф. Орловскій представленъ нѣсколькими типичными пейзажами, главнымъ образомъ изъ коллекціи Маднева.

Наиболѣе интереснымъ образчикомъ искусства иностраннаго является превосходный портретъ Бисмарка работы Лейбаха (изъ коллекціи Л. И. Бродскаго), его же портретъ баронессы Искуль (изъ кол. Г. Н. Глинки) и два небольшихъ букета—Брейгеля бархатнаго. Въ каталогѣ еще значатся имена Тиціана, Мурильо, Гвидо Рени, но... развѣ есть хоть одна частная коллекція безъ „настоящаго“ Тиціана, Рембрандта или Веласкеза?

Евгеній Кузьминъ.

ПИСЬМО ИЗЪ ОДЕССЫ

Весенняя выставка картинъ

Весенняя выставка картинъ — событие въ Одесской художественной жизни. При отсутствіи въ Одессѣ постоянныхъ выставокъ, отражающихъ современное искусство, выступленіе мѣстной молодежи такой сплоченной массой—и своевременно и отрадно. Выставка, несомнѣнно, показатель поворота отъ инертности и безразличія здѣшняго общества къ художественнымъ интересамъ и также—показатель возможныхъ достижений при мѣстныхъ условіяхъ. Первый опытъ даетъ уже много цѣннаго.

Характернымъ лейтмотивомъ большинства холстовъ на выставкѣ служитъ лозунгъ живописи нынѣшняго момента—радовать глазъ, создавать новыя эмоціональныя цѣнности путемъ живописнаго воспріятія міра. Будь это кусокъ природы или душевныя переживанія—художникъ больше не описываетъ

ихъ, а находитъ ихъ выраженіе при помощи живописнаго языка и его средствъ—красокъ и линий.

Съ этой стороны и разсмотримъ произведенія, останавливающія вниманіе на выставкѣ.

Въ картинѣ г. Бострема „Симфонія“, въ сочетаніи сине-зеленыхъ тоновъ, въ ихъ радостномъ устремленіи, несомнѣнно есть то, что можно назвать живописной музыкой. Но эта картина была бы еще лучше, если бы возникающія на ея фонѣ фигуры вытекали изъ красочнаго заданія, а не являлись только какъ дополненіе къ нему...

Очень интересны декоративныя композиціи А. Нюренберга. Здѣсь ритмичность фигуръ придаетъ какую то сказочность фантастическимъ исканіямъ художника. Особенно понравились миѣ „Амазонки“ (сочетаніе зеленыхъ и красныхъ тоновъ). Въ „Островѣ Любви“ есть тоже плѣнительность ритма (въ фигурахъ). Менѣе удаются художнику большія композиціи, грѣшащія непродуманностью въ распредѣленіи красочныхъ пятенъ. Въ противоположность этой фантастикѣ Нюренберга, выраженной чисто живописно и ярко, „Фантазія“ г. Нитче какъ бы доказываютъ цѣлесообразность той живописи, въ которой литературный элементъ преобладаетъ, нарушая единство между фантастическимъ замысломъ и самою живописью.

Есть стремленіе къ выраженію сказочнаго и въ работахъ г. Кобцева, который вдохновляется Рерихомъ, Врубелемъ. Жаль только, что г. Кобцевъ воспринялъ лишь виѣшнее у этихъ мастеровъ.

Декоративные мотивы г. Стороженка ласкаютъ глазъ и gobеленной блеклостью и неожиданной яркостью; его „Красная фабрика“ огненнымъ пятномъ пылаетъ въ насыщенномъ парами воздухѣ; есть что то зловѣщее въ реализмѣ г. Луппова—„Шарманщики“. Эффектъ достигается здѣсь сочетаніемъ черныхъ и малиновыхъ тоновъ, виѣшенныхъ въ схематическую лубочную форму. Тотъ же принципъ замѣчается у г. Олесевича. Лубочность его картинъ интересно сочетается съ приѣмами кубизма, со скошенностью и обрубленностью формъ.

Въ пейзажахъ г. Дончева есть тонкій живописный лиризмъ и ритмичная соразмѣрность частей; въ матовой гаммѣ — какая то особая, безмолвная выразительность. Особенно живописны ‚Загражденія на рѣкѣ‘ (Толедо), ‚Старые дома на Арно‘ и ‚Дождливый день‘.

Съ темпераментомъ написаны пейзажи г. Никифорова въ яркой оранжевой гаммѣ. Есть яркость и гущенность въ краскахъ г. Малика, красиво схватывающаго праздничную атмосферу парижскихъ ресторановъ и парковъ. Отмѣчу его ‚Coin de Versailles‘ и ‚Карнавалъ‘. У г. Юхневича — выразительный портретъ (не смотря на недостаточную связанность фигуры съ лицомъ), и есть сочность въ его nature morte. Г. Волокидинъ выставилъ картину ‚Лотосы‘. Мы знаемъ, г. Волокидинъ прекрасный колористъ и умѣетъ дать гораздо больше, чѣмъ далъ въ своихъ ‚Лотосахъ‘. Пейзажи г. Крона, несмотря на всю ихъ пріятность въ компановкѣ, оставляютъ впечатлѣніе незаконченности. Они блѣдны на яркомъ фонѣ выставки, проигрываютъ рядомъ съ другими произведениями. М. Гершенфельдъ выставилъ декоративныя панно ‚Къ радости‘, ‚Путь‘ и ‚Море‘, эскизы декораціи къ Гетевскому ‚Фаусту‘, трактованному въ духѣ средневѣковой легенды, и этюды Бретани.

Среди выставленныхъ работъ ‚Бубноваго Валета‘ имѣются произведенія чисто живописныя и шпиль, въ которыхъ болѣе или менѣе послѣдовательно проведенъ принципъ кубизма. Абсолютный кубизмъ примѣненъ только въ одномъ холстѣ г. Лентулова — ‚Храмъ Василія Блаженнаго‘. Впрочемъ, во всѣхъ работахъ Лентулова сочная живопись все же беретъ верхъ надъ увлеченіемъ кубизмомъ. Очень удачно проведенъ кубизмъ въ хрустальныхъ вазахъ г. Рождественскаго: этотъ приемъ дѣйствительно вяжется съ характеромъ прозрачныхъ сосудовъ, пересѣкающихся хрустальныхъ граней. Не менѣе интересенъ его ‚Балаганъ‘ — звучитъ темно-зеленаго и оранжеваго. Широкое и свободное письмо художника напоминаетъ Ванъ-Гога.

Г. Машковъ глубоко проникаетъ въ чувственную атмосферу краски. Его nature morte полны какой то мажорной звучности, пей-

зажи — ‚Москва‘, ‚Мостъ‘ — преисполнены своеобразной выразительности, звонкости изысканныхъ тональностей. Менѣе интересенъ ‚портретъ поэта‘, гдѣ выразительное переходитъ въ грубое.

У г. Коичаловскаго стремленіе къ упрощенію, къ какому то первичному воспріятію вещей, по обыкновенію, доходитъ до пародоксальности, и его ‚Автопортретъ‘ и ‚Портретъ г. Д. и г. П.‘ мало привлекательны, но не лишены техническихъ достоинствъ.

Типичными сезаннистами являются г. г. Фалькъ, Купринъ, Федоровъ. Первый въ одномъ изъ своихъ портретовъ старика даетъ чуть ли не двойникъ сезанновскаго ‚Человѣка съ трубкой‘. Принципъ сѣченія плоскостей удачно примѣненъ въ пейзажахъ г. Федорова, отличающихся декоративными достоинствами, не смотря на нѣкоторую сухость живописи. У г. Куприна природа воспринята и передана еще обобщеннѣе, въ видѣ ряда каменныхъ пластовъ и глыбъ; конструктивныя заданія возвращаютъ здѣсь природу къ ея первобытнымъ образованіямъ. Г. Мильманъ также воспринимаетъ пейзажъ въ видѣ ряда сѣченій плоскостей, но этотъ принципъ не мѣшаетъ ему давать пріятныя живописныя сочетанія (‚Пейзажъ съ мостомъ‘, ‚Пейзажъ съ церковью‘). Отдѣльный залъ отведенъ мюнхенской группѣ художниковъ, во главѣ съ г. Кандиискимъ. Недостатокъ мѣста не позволяетъ мнѣ подробнѣе остановиться на направленіи, выдвигающемъ принципъ ‚внутренней необходимости‘ и пользующемся средствами живописи для передачи абстрактныхъ явленій. Отмѣчу, что композиціи Кандиискаго не только своеобразны, но отличаются и колоритомъ; ихъ ‚загадочность‘ не исключаетъ ихъ декоративности.

Слѣдуетъ еще отмѣтить интересныя картины мюнхенцевъ г. г. Марка (‚Мечта‘), Блоха (‚Борьба‘) и картины г-жи Мюнтеръ. Въ скульптурахъ Загородника есть интересное отношеніе къ повѣдшимъ проблемамъ ваянія, — синтетически выраженъ характеръ торса въ ‚Венерѣ‘, и конструктивно строга ‚Амазонка‘.

Въ отдѣлѣ графики обращаютъ на себя вниманіе работы г-жи Бѣловой. Ея ‚Желудины‘ и

„Процесія“—ритмическія созвучія ліній съ не-
сомнѣннымъ проникновеніемъ въ характеръ
современной Испаніи.

Въ заключеніе мнѣ остается сказать, что
„Весенняя выставка“, вызвавъ особый инте-
ресъ въ широкой публикѣ, безусловно должна
положить начало художественному оживленію
Одессы, до сихъ поръ отличавшейся и отста-
лостью и безразличіемъ въ искусствѣ.

Мих. Гершенфельдъ.

ПИСЬМО ИЗЪ АНГЛІИ

Искусство и книги объ искусствѣ

За послѣднее время, точнѣе—за послѣдніе
четыре года, отдѣляющіе насъ отъ пер-
вой постъ-импрессионистской выставки, Англія
медленно, но вѣрно идетъ по пути переобди-
рки художественныхъ цѣнностей. Вліяніе со-
временныхъ французскихъ школъ, нашедшее
себѣ опору въ прирожденныхъ тенденціяхъ
англійскаго искусства, съ одной стороны, и
развитіе новыхъ идей, съ другой, привели къ
ряду самыхъ разнообразныхъ опытовъ. Чѣмъ
больше посѣщаешь выставки, тѣмъ больше
бросается въ глаза эта пестрота, и тѣмъ
труднѣе разобраться во всевозможныхъ на-
правленіяхъ, изъ которыхъ каждое старается
оправдать себя и найти себѣ самостоятельное
выраженіе. Въ этой области, въ Англіи кипитъ
жизнь и идетъ настойчивая работа мысли, пол-
ная интереса и привлекательности.

Нѣсколько художественныхъ критиковъ сдѣ-
ладо недавно попытку опредѣлить характер-
ныя черты и намѣтить предѣлы новаго дви-
женія въ искусствѣ. Отмѣтимъ Гентли
Картера (Huntly Carter) и его интересную,
хотя и слишкомъ растянутую книгу „Новый
духъ въ искусствѣ и драмѣ“ („The new
spirit in Art and the Drama“. Изд. Frank Pal-
mer. Цѣна 21 шиллинга), и Клайва Белля
(Clive Bell), автора „Искусства“ („Art“. Изд.
Chatto and Windus. 5 шилл.). Послѣдній даетъ
прекрасный обзоръ эстетическихъ проблемъ
современнаго искусства и въ особенности—

постъ-импрессионизма. Онъ—апологетъ новаго
движенія, подводящій итогъ его задачамъ въ
короткихъ, но многозначительныхъ словахъ:
„Постъ-импрессионизмъ не есть средство про-
тивъ человѣческаго безумія или невѣжества.
Все, что онъ можетъ сдѣлать—это уяснить
художникамъ цѣли искусства. Нельзя даровать
людямъ гений, можно—только свободу, сво-
боду отъ предрасудковъ. Какъ хорошіе за-
коны не въ состояніи создать хорошихъ гра-
жданъ, такъ и постъ-импрессионизмъ безсиленъ
создать хорошихъ художниковъ... Традиція за-
ставляла художника быть фотографомъ, акро-
батомъ, археологомъ, литераторомъ: постъ-
импрессионизмъ призываетъ его стать х удо ж и-
никомъ“. Книга Белля обязана своимъ зна-
ченіемъ скорѣе главамъ о постъ-импрессион-
истической эстетикѣ, чѣмъ оригинальнымъ
эстетическимъ и метафизическимъ обоб-
щеніямъ, которыя выволятъ ее изъ области ху-
дожественной критики въ области эксперимен-
тальной психологіи и философіи. Я совсѣмъ не
утверждаю, что эти построенія бесполезны;
только, въ копечномъ счетѣ, они переростають
сами себя и утрачивають связь съ исходными
пунктами. Противъ созданія общаго эстети-
ческаго языка, напримѣръ, ничего возразить
нельзя, такъ какъ онъ могъ бы привести къ
драгодѣннымъ открытіямъ. Вопросъ же о сущ-
ности искусства и о составѣ чистаго эстетиче-
скаго переживанія долженъ остаться неразрѣ-
шеннымъ; вѣдь искусство перестало бы
существовать, если бы удалось установить для
него формулу! Это не помѣшаетъ, конечно,
художникамъ ставить себѣ все новыя и новыя
задачи, которыя служатъ вѣхами, отмѣчаю-
щими сдѣланныя завоеванія.

Съ этой точки зрѣнія, сочиненія или ме-
муары художниковъ, какъ старыхъ, такъ и
новыхъ, представляютъ особый интересъ
и содѣйствуютъ лучшему пониманію эво-
люціи искусства. Англія какъ разъ бо-
гата такими изданіями, роскошными по
внѣшнему виду и снабженными воспроизведе-
ніями въ краскахъ и фотогравіурой. Назову:
„Чарльзъ Кондеръ, его жизнь и про-
изведенія“, Франка Гибсона (Frank
Gibson. „Charles Conder, his life and work“.