

БѢГЛЫЯ ЗАМѢТКИ.

Въ художественномъ отдѣлѣ прежде всего бросается въ глаза высота, на которой находятся гени стараго искусства—Микель-Анжелло и Рафаэль, Тиціанъ и Мурильо, Рубенсъ и Ванъ-Дикъ.—О, какъ вы высоко поднялись надъ искусствомъ нашихъ дней! Брюлловъ и Ивановъ тамъ-же, высоко въ куполѣ зданія, а по всему зданію разставлены въ нѣсколько рядовъ плоды современнаго творчества. Вотъ г. Ребергъ на богатомъ полотнѣ изобразилъ Илью Муромца и Нахвальщика, т. е. собственно Илью, ожидающаго Нахвальщика. Нахвальщикъ еще не доѣхалъ до Ильи—онъ чуть виденъ вдали, за дымкой опаловаго тумана: скачетъ тамъ на борзомъ конѣ и играетъ копьемъ, стремясь сразиться съ Ильей. Илья ждетъ его, держа въ рукѣ тяжелую палицу и сурово поглядывая впередъ, на потѣшающагося врага. И все бы это было хорошо, если бы конь Ильи походилъ на богатырскаго коня, а не былъ списанъ съ ломовой лошади. Толстоногій, очевидно опоеный, онъ стоитъ какъ приросъ къ землѣ и очень напоминаетъ игрушечныхъ лошадокъ издѣлія кустарей Семеновскаго уѣзда. Такой-же неуныжій и такой-же мудро выкрашенный.

Дальше г. Беркосъ положилъ на полотно груды разноцвѣтныхъ камней. Это вышло очень тяжело. Камни синіе, камни розовые, камни красные—цѣлая гора камешковъ всѣхъ цвѣтовъ радуги и въ цѣломъ картина Беркоса напоминаетъ такъ называемый „мраморный кисель“.

Г. Сергѣевъ пошелъ еще дальше по пути смѣлой композиціи. Его „Первый снѣгъ“ свалился на такіе цвѣты, какихъ осенью нигдѣ и не бываетъ, а его „яблоня въ цвѣту“ заставляетъ предположить, что это хлопчато-бумажная яблоня. Снѣгъ и цвѣты яблони носятъ на себѣ яркую печать индивидуальности художника; сразу видно, что снѣгъ дѣлалъ онъ и цвѣты онъ—и то, и другое напоминаетъ собой о ватѣ и о Хивѣ, хотя, кажется, на картинахъ Сергѣева изображается Украина.

У того-же г. Сергѣева есть грибы, или, вѣрнѣе клубъ грибовъ. Грибы разныхъ видовъ и очень яркой окраски собрались въ кучку и очевидно говорятъ о временахъ, давно прошедшихъ, о тѣхъ временахъ, когда художники угощали публику искусствомъ, а не грибами.

Какой-то искусникъ сложилъ изъ творога пирамиду и, вставивъ ее въ рамку, выдаетъ за „Казбекъ“. Публика не вѣритъ ему. Много есть и другихъ картинъ, вызывающихъ впечатлѣнія такія, которыхъ г.г. художники, быть можетъ, и не имѣли въ виду,

сочиняя свои картины. Тѣмъ не менѣ вамъ кажется, что эта картина писана преимущественно клоквеннымъ морсомъ, эта больше всего синькой, эта всѣми красками, понемножку. Краски большинства картинъ ослѣпительно ярки, идеи мутны и темны. Тамъ какой-то импрессионистъ повѣсилъ на небо мѣдный подносъ вмѣсто луны, здѣсь, у его сотоварища, не признающаго законовъ перспективы, дома лѣзутъ другъ на друга, безъ всякой видимой прины.

И было бы въ художественномъ отдѣлѣ очень грустно, если бы не было въ немъ Айвазовскаго, Маковскаго, „Свадьбы въ тюрьмѣ“ Матвѣева, картинъ Киселева изъ античной жизни и подавляющей картины Касаткина „Шахтеры“. Есть одна картина Боткина, „Схватка“ Мазуровскаго привлекаетъ вниманіе своей жизненностью. Широко, съ плеча замахнулся казакъ шашкой, на бритую голову врага, уклоняющагося отъ удара и готоваго пустить пулю въ храбрца, открывшаго весь свой бокъ... Много публики останавливаетъ предъ собой картина Новоскольцева „Опричники“, но кажется главной приманкой для вниманія зрителей служить нагое тѣло дѣвушки, лежащей на первомъ планѣ, въ позѣ постольку же неестественной, какъ и соблазнительной...

Передъ „Подѣлуинымъ обрядомъ“ Маковскаго — толпа...

Хорошо у акварелистовъ. Интересны акварели Вилліе, дающаго рядъ мотивовъ древнерусскаго орнамента, виды старыхъ русскихъ церквей въ Угличѣ, Романово-Борисоглѣбскѣ, Ростовѣ и ихъ художественныхъ рѣдкостей. Тонкая кисть и хорошее знаніе русскаго стиля бросаются въ глаза въ каждой его акварели.

Е. Бэмъ, знающая дѣтскую жизнь и душу, выставила премилую вещь „Питеръ женится—Москва замужъ идетъ“ и еще другую картинку изъ дѣтской жизни.—Обѣ проникнуты мягкимъ юморомъ женщины, поматерински любящей свой сюжетъ.

Бросаются въ глаза замѣчательно живо-выписанные „Пионы“ Шрейбера. „На покое“ Морозова, акварели Н. Н. Каразина останавливаютъ предъ собой толпы публики. Всего не перескажешь, но... всюду бросается въ глаза преобладаніе пейзажа надъ жанромъ, и это невольно наводитъ на грустную мысль. Неужели г.г. художники видятъ на своей родинѣ только красивые кусочки природы и не встрѣчаются съ жизнью?..

Отъ акварелистовъ—къ финляндцамъ.

„Здѣсь вѣтъ духъ иной“ несмотря на то, что здѣсь много импрессионалистовъ. Но импрессионализмъ это техника. „Пожока“ г. Эрнефольта — всетаки давитъ васъ глубиной горя, изображеннаго на ней. Дервня сгорѣла и въ пепелищѣ ея роятся люди, оставшіеся безъ крова. Дѣвочка, съ лицомъ въ сажѣ и тупымъ отъ испуга, смотритъ съ полотна на публику большими, жалкими глазами... Всюду—огонь, дымъ, головни, среди нихъ молчаливые, согбенные, выпачканные въ сажѣ и копоти люди, пытаются спасти хоть что нибудь. Видишь картину „У костра“... Кисть—груба, работа небрежна, красные блики на снѣгу, быть можетъ, слишкомъ ярки. Но три финна, грѣющихся у костра,—живые люди и заставляютъ думать о себѣ. „Утро въ шхерахъ“ Лунстергельма—такъ печально и уныло... На него смотришь уже не какъ на картину, а какъ на кусокъ угрюмой природы, маленькой горной страны. Хорошее впечатлѣніе производятъ картины Маріи Викъ. А вотъ г. Бломтесдтъ для чего-то сдѣлалъ волны моря радужными и причесалъ ихъ подъ гребенку... Есть и еще интересныя вещи,—но нѣтъ каталога, а ярлыки, съ именемъ автора и названіемъ картины или такъ высоко, что прочесть ихъ невозможно, или ихъ совсемъ нѣтъ.

У финляндскихъ художниковъ представленъ публикѣ главный „гвоздь“ отдѣла и самый интересный экземпляръ современнаго „художества“.

Таковымъ, безъ всякаго сомнѣнія, слѣдуетъ считать вызывающую всеобщее любопытство картину г. Галлена „Conceptio artis“. Что это такое?... Не знаю. Думаю, что и никто не знаетъ. Вотъ сюжетъ картины. Голый человѣкъ, помѣщенный спиной къ публикѣ на ярко-зеленомъ фонѣ, крадется и ловитъ за хвостъ бѣлаго сфинкса, ползущаго по зеленому фону, лишенному перспективы, въ какіе-то тумбы или часточки, написанный наверху картины—если это картина. Внизу—слѣдовало-бы сказать на первомъ планѣ,—но разъ перспективы нѣтъ, будемъ говорить вверху и внизу—внизу въ зеленое поле воткнуто пять розовыхъ цвѣточковъ полукругомъ, на ровномъ другъ отъ друга разстояніи. Больше ничего. Въ общемъ получается впечатлѣніе символизма верхотурскихъ подносовъ, на которыхъ кустари, изображаютъ голу быхъ рыбъ, состояющихся въ бѣгѣ съ ярко-красными собаками и персидскихъ генераловъ съ четырехъ-угольными глазами. Публики предъ картиной масса и всѣ спрашиваютъ, что это такое? Это, очевидно, высшая мудрость, до которой могъ дойти немудрый символистъ. Странное, грустное впечатлѣніе производитъ эта картина заблужденія человѣческаго ума. Что, въ самомъ дѣлѣ, хотѣлъ представить своимъ зеленымъ полотномъ художникъ? Думалъ-ли онъ въ видѣ голаго человѣка, дать образъ современнаго-культурнаго и нищаго духомъ человѣчества, стремящагося обнять сфинкса-истину? Не хотѣлъ-ли онъ, въ видѣ этихъ искусственныхъ цвѣтовъ, искусственно воткнутыхъ въ землю и оставленныхъ человѣкомъ въ его стремленіи за сфинксомъ сзади себя—не хотѣлъ-ли онъ изобразить прежнія усилія человѣческаго духа познать истину, нынѣ оставляемая имъ, какъ неудовлетворившія его жажду знать себя и цѣль жизни? Но что-бы онъ тамъ ни желалъ изобразить своей зеленой и нелѣпой картиной—онъ написалъ ее скверно. Въ ней нѣтъ красоты, нѣтъ логики, техники. И, наконецъ, смыслъ ея? Въ чемъ ея смыслъ, о мудрый потомокъ Вейнемейнена?

Уходя изъ отдѣла опять видишь старое искусство. Тамъ, высоко въ куполѣ Пракситель, Фидій, Зевкисъ Аполлонъ и музы... Акрополь...

Нѣкто X.