

І. Федорович-Малицька

## Biennale 1932

(XVIII. міжнародня мистецька вистава у Венеції)

Венеція.

Теплий, травневий ранок. Блакить лагуни аж осліплює. Срібляста вона, мерехтить стотисячами соняшних зізд і світил. У пристані площі Piazzetta довгий ряд чорних, вузьких гондоль, причіплених до деревляних палів, що густо стремлять із води. Звичайно вони непорушні, наче закляті. Іноді, від сильнішого руху води, вони нагло розгойдаються. Тоді залізний стяг венеціанських гондоль, блискучий топірець із вістрям уперед, ще гостріше заблисне у вузьких шиях і тоді чути глухий хлюп-піт хвиль, що б'ють об чорний кадовб човнів. Вітрила кількох рибачьких човнів немов повні груди набрали в себе морський подув повітря і світять жовтою або червоною барвою, наче квіти, що пливають на воді.

Переходимо попри полудневу фасаду Palazzo Ducale, через гарний, білий, камінний міст на славонське побережжя, зване Riva degli Schiavoni. Звідти відходять малі пароплави до Lido, до Guidecca та до інших недалеких місцевостей. Купую білети до Giardini pubblici, де міститься цьогорічна міжнародня вистава сучасного малярства. Така виставка, звана Biennale, відбувається що другий рік у Венеції, почавши від року 1896. Нам треба зачекати кілька хвилин на приїзд малого vaporetto, що має нас туди завести. Свист ластівкох перерізує просторе повітря і час до часу видно кілька білих мев з довезними, вузькими, луковато-викраєними крилами.

Нараз відзивається корабельна сирена, білий пароплав причаює до рухомого містка, що заступає зупинку і разом з іншими подорожніми сідаємо і ми. Лазурна поверхня лагуни гладка та прозора. Проїхавши недовго вздовж берега, де розкинулася менше помітна дільниця Венеції, доїжджаємо до міських парків.

Павільони вистави здалека білють між деревами, немов розкидані приватні віллі. Тільки італійський, розміром найбільший, подобає на палату. Око приємно вражене деревиною, екзотичними кущами і багатством квітів. Поміщення серед парку надає виставовим будинкам ноту інтимности. Окрім цього, суцідство природи з архітектурою, силою своєрідного контрасту, завжди ділає на користь одної і другої.

Найближчий павільон, зараз на ліво від входу, єспанський. Відхилюємо темну завису, що заступає двері і відразу полонить нашу увагу чудова різьба Христа. Розпятий Христос — без хреста. Постава така вимовна, що в першій

хвилині не помічуємо відсутности хреста. Якась крилата ця фізично зломана постать. Артист, що його різьбив, має в крові стару культуру кільканацяти поколінь геніяльних мистців у роді Гої або Зурбарана. Духові та артистичні цінности минулих віків мимохіть предираються крізь візю молодих і видвигають щораз нові, щораз інші, але однаково досконалі формою та прецікаві змістом твори.

Оцеї Христос не тільки реалістично переконуючий. Він також у високім степені сугестивний. Різьба — так каже каталог — із гіпсу. Але не біла вона, а зеленява, тої зелені, що осідає на старих бронзах. Не менш цікаве є темно-бронзове погруддя письменника Дон Мігуель де Унамуно в надприродній величині та кілька інших різьб тогож артиста, Victorio Macho. Ціла перша саля присвячена на його праці. Вони зрілі, небуденні, цікаві.

Назагал лишається вражіння, що під нинішню пору різьба видає цікавіші, під оглядом форми і змісту сильніші твори, а ніж малярство. Дух часу, гігантична боротьба двох світів находити кращій вираз у монументальности різьби, а ніж у різноманітних ефектах малярства, яке полягає на вдатній омані там, де різьба ставить солідний предмет. Дезорієнтація великого загалу людей в обличчі основних перемін зродила конечність твердо поставлених напрямних і тугу за солідними формами. Цю тугу різьба краще заспокоює ніж малярство.

Багато з поміж малюнків еспанських мистців всеж таки полонить зір. Одна саля заповнена великими історичними полотнами одного артиста. Він соковитий кольорист, крім того може подобатись драматичним схопленням сюжетів. Зваживши розмір його композицій (кілька з поміж них займає половину стіни або нераз і більше), вони технічно замало плястичні. Один жіночий портрет артиста G. Morcillo просто чарував очі чудовим кольоритом так само, як високо стилеза „торговиця“.

Luis Juan Lopez'a, одна з найкращих композицій з обсягу рідної тематики. Пересічно усі експонати еспанського павільону артистично цінні та цікаві і свідчать про те, що сучасні еспанські мистці вмюють зберігати своє власне обличча, не дбаючи за певні диктаторські гасла з міжнародньої мистецької арени. Такі гасла можуть бути цікаві, але ніколи не є рішаючі, або — смішно навіть казати — обовязуючі для справних мистців.

Павільон бельгійський, сусідний від еспанського, мабуть найкращій з усіх якістю експонатів. Одна саля виключно присвячена ретроспективній виставі великого мистця кисти і долота, Konstantin Mennier. Він у першій фазі своїх артистичних стремлень малював і щойно пізніше почав різьбити. З огляду на це його малюнки особливо цікаві. Не оманною барв, а реалізмом суворо ведених ліній промовляють вони до нас. Силою виразу, силою невблаганної характеристики одих загартованих тіл і прегарних голів, переважно робітників.

Дуже цікавими є різьби звірят Collin Alberic. Львиця

і леопард уставлені при вході павільйону, обоє у темно чорнявим бронзі, захоплюють хижою красою своїх гнучких тіл. Малюнки бельгійських мистців скрізь виявляють подиву гідну артистичну зрілість. Флямандці приземніші ніж Вальонці. Один краєвид флямандця Опсомера виказує широкі площини і соковитий, хоча обмежений до двох-трьох барв, кольорит. Своєрідна будівля з ярко-жовтою виправою та покрівлею в темному індіго. Небо глибоко синє. Малюнок цей ділає простотою ліній, широким спокоем флямандської душі. А проте не нудний, оцих кілька плям у кольорі жовтому, синьому, помаранчевому та індіго психологічно рівновартні зі здоровою життєрадістю.

Вальонець Louis Buisseret виставив чотири полотна незрівняної тонкості трактування. Це несподівана та чаруюча сполука модернізму з класицизмом. Між ними один чудовий портрет молодої жінки і небуденно схоплена композиція матери з дитиною, всі чотири у срібних рамах. Срібних рам взагалі багато на виставці. Це щаслива думка артистів, бо срібна рама подекуди підкреслює з особливою дискрецією кольористичні вальори малюнку.

Усі без виімку експонати бельгійських мистців виказують високий рівень артистичної культури. Це повинно ще раз переконати усіх інтересованих у добрі власної нації, що інтензивність (праці та поглиблення) є більш раціональна від екстензивности. Територіяльно мала Бельгія дає доказ, що духова якість, а не матеріальна скількість рішає про степень артистичної культури нації.

Журнальна стаття надто вузька для подрібнішого обговорювання поодиноких мистців та їхніх праць. Всеж-таки бажано окремо згадати про барона Georges Minne, якого різьби та шкіци олівцем і вуглем займають особіну салю. Його праці явище цілком окреме. Є там три різьби мушин у купелі, є дві матери з дитиною, одна в граніті, друга в бронзі. З поміж більших композицій є два „Носії реліквій“, також у граніті і в бронзі. Більший з них, у бронзі, відтворений як каріятида. В ньому унагляднена сила, завзяття і камінна непохитність. Мимоволі насувалася думка, як добре підходила ця різьба до „каміння-рив“ Франка, байдуже, що провідна ідея артиста тут інша.

З поміж рисунків більшість — це предивні гармонії форм людського тіла. Найкращі серед них є студії матерей з дитиною, де тіло дитини зливається формально в одну естетично бездоганну цілість з тілом матери. Схоплення предмету таке архітектуральне, що оді невеличкі розміром шкіци вражають неначе обявлення монументальної краси людського тіла. Дивлячись на мистецькі твори як оті, де опанування форм найшло таку високо оригінальну та високо артистичну розв'язку, конструктивістичні і кубістичні експерименти видаються дитинячими. Співчуваємо з людьми сліпими на красу органічних форм, що шукають спасіння в геометричнім розкладі одих форм, або в неорганічних, видуваних інтелектом новотворах. Нехтувати

природні форми у користь інтелектуальних абстракцій, це негувати життя, отже допускати злочину проти власної природи. Це людинерічна амбіція, яка мусить кінчитися мертвою точкою тому, що їй недостає творчого первня органічного життя.

Вступне слово до бельгійського павільйону написав проф. Paul Lambotte, генеральний директор гарного мистецтва і комісар для мистецьких вистав. Він каже: „Зараз по війні радикальні напрями в малярстві, що звернулись до сюрреалізму і до абстрактної плястики найшли також у нас горячих прихильників. Одначе, без огляду на усіх одних численних чужинців — росіян, поляків, італійців, чехословаків, німців та ізраелітів усякого походження — що виступають як представники париської школи — саме з Парижа вийшла реакція, що розширюється щораз більше на сусідні країни. І ось знову модерні тенденції прямують до стилевости, до поважної конструкції, до мистецтва, опертого на совіснім знанні і остаточно відкидають безладне бурмотіння неуків, нераз неповбавлених таланту, але невдібних до успішного саморозвитку“.

Ці слова нехай беруть собі під увагу ті зпоміж наших молодих мистців, що йдуть за зразками „париської школи“. Виходить недвозначно, що напрями, які під назвою конструктивізму, формізму, кубізму та сюрреалізму видали побіч поодиноких вартісних творів, безліч артистично жакливих плодів, в дійсності пережилися і не є нині висловом французького малярського генія.

З голяндського павільйону лишилося головню в пам'яті шість малюнків E. Leijden'a. Всі вони трохи більш середньої величини, усі в срібних рамах, рафіновані в кольориті та формально дуже цікаві. Найкращим видавався мені один краєвид. На побережжі темно лазурового моря біле місто, позатим кілька теплих, жовтих плям. Наче привид-мрія, а всеж таки точно віддане, тонкими, гострими лініями, що перерізують повітря немов лет пташиних крил. Кадікс? — не знаю. Каталог цей малюнок промовчав. Формально він носить на собі неначе спогад кубізму, який у тій дозі ділає дуже додатно на композицію малярського твору. Усі експонати E. Leijden'a визначаються спільною рисою небуденної сполуки; артистично рафінованого виконання з великим піетизмом для природної краси предмету. Окрім того голяндці виставили ряд прегарних малюнків.

Павільйон Італії містить у собі пядесять широких сал. З них треба відчислити першу, призначену на гардеробу і на продаж каталогу та світлин, і другу, де поміщені вітрини з оглядом європейських мистецьких видань. Деякі салі присвячені ретроспективній виставці одного мистця, інші містять праці різних артистів.

Велика ретроспективна виставка Giovanni Boldini була

приємною несподіванкою. Boldini був мені добре знаний як модний портретист елегантних париських жінок з років 1910 — 1914. Як у Відні Quincy Adams або нині в Парижі Van Dongen, Boldini тоді був любимцем елегантного світа. Його портрети мали сильно акцентовану своєрідну ноту, все-таки я дивилась на нього як на „сальонового“ портретиста, а не як на великого маляра. З нагоди портрету одної знайомої мені прегарної англійки, Mrs. Dolly Howard-Johnston, я мала змогу перевірити як майстерно Boldini зумів схопити характеристичні риси даної особи. З усім тим його портрети видавались мені манерованими тому, що в дечім усіх трактував в той сам спосіб. Такі „загальні“ однакові риси находимо в усіх великих мистців і свідчать тільки про автентичність їхніх творів. У Boldini одначе ці однакові прикмети видавались мені вишукані, нещирі, обчислені на чисто зовнішній ефект. Посмертна виставка його праць змінила мій погляд. Крім жіночих портретів було там багато мужеських, дуже цікавих. Були праці з найрізніших обсягів малярства: олійні малюнки, акварелі, пастелі, рисунки, портрети (тих найбільше), квіти, звірята, партії архітектури, як прецікаві види Венеції та нутро і ворота старинних церков. Усе цікаво схоплене і виконане з легкістю віртуоза свого ремесла. Добрий кольорист, він ментальністю своєю приналежний до генерації таких артистів, як Angeli і Laszlo. Перегляд його різноманітної та солідної творчости, раз на все усунув думку про легко здобутий успіх цього артиста.

Дуже цікавою є ретроспективна виставка Francesco Paolo Michetti. Сучасник Габрієля Д'Анунція, він у деяких творах своїх ідеологічно з ним зв'язаний. Велике полотно *La figlia di Jorio*, відзначається монументальною простотою та повагою. Він не кольорист. Характер лінеарний виступає у нього на першому місці. Може тому його студії до більших композицій є так непереможно притягаючі, що в них артист дозволив собі на занедбання кольористичного елемента, який не є стихійно зв'язаний з його талантом. Кілька з таких студій, особливо дві дитячі головки і пастелевий портрет Донни Анунціяти Мікетті деспотично приковують очі природною правдою та субтільністю виконання.

Цікавою є також ретроспективна виставка Vincenzo Gemito (1852—1929). В його різьбах виступає цей деколи трохи поганський натуралізм, якого Gemito був свого часу першим представником. Одна з найкращих праць його є малий хлопчина — рибалка (нині власністю національного музею у Фльоренції).

(Докінчення буде.)