

„Все, що не є подумане, не існує, — говорить нині учений. Сказати, що є в світі щось, що не є думкою, — це беззмістовне твердження.“ (H. Poincaré. La Valeur de la Science).

І в тому є визволення людської натури.

В центрі всього, як і в далеких віках цивілізації Крети чи не так давніх віках Відродження, стала Людина, або „життя людське, — тканина з побоювань, прагнень і пристрастей“. (Честертон).

І. Федорович-Малицька

IV. вистава Асоціації Незалежних Українських Мистців

У першій, маленькій кімнаті різна графіка. Її залишаємо на пізніше. Відразу переходимо до сусідньої, великої салі. Перше враження — наступ бруталних барвних плям з правої, ближчої стіни. Решта стін покрита малюнками середньої величини в спокійних, то холодних, то теплих тонах.

Каталог повчає, що ця саля присвячена працям Гординського і Сельського. Гординський знаний як талановитий графік з цікавим індивідуальним акцентом. Малюнки його (всі олійні) мають живу, рвучу фактуру, здебільша гарячі барви, але нема в них необхідного для поважного твору поглиблення. За виїмком добре скомпонованого „Гуцульського весілля“, де теплий та живий кольорит зливається гармонійно з формою, малюнкам Гординського недостає того „доброго смаку“, особливо питомого французам і без якого навіть відважний малярський почин не задовольняє естетичних вимог глядачів.

Експонати Романа Сельського переважають кількістю експонати всіх інших мистців. Перші підстави рисунку Сельський засвоїв собі в робітні (С. Новаківського. Описля перебув короткий час у Кракові, потім у Парижі, вперше виставляє на виставці наших артистів. Малюнки його реалістичні. В деяких з них є натяки на надреалізм. Деінде помітно вплив французького модерніста Дюфі.

Малюнки Сельського не ваблять ока до себе, не чарують на перший погляд. Але за кожним разом, як вертаємо до них, вони щораз більше подобаються. Нешабльоновий підхід і своєрідна скромність будять враження, що Сельський щиро і послідовно намагається поглибити кілька ясно поставлених собі малярських проблем. До того він послуговується кількома мотивами з матеріальної дійсності, як прямокутниками кімнатних дверей, круглою формою бальонів, привабливою структурою кораблів.

Зпоміж трьох, рядом поміщених „композицій з дверми“, середуша, форматом найбільша (ч. каталогу 92) соковита в барвах. Простір за розхиленими крилами дверей має глибину,

що манить око в невідоме. Менша студія з дверми (ч. 91) добра в композиції, але фарби сірі. Світляний ефект тут не має прозорости світла, а є трактований як щось грубо матеріальне. Оце змагання до конкретизування світляних явищ виступає в інших працях артиста ще виразніше. В студії ч. 93 виступає риса надреалістична в постаті пропорціонально незалежної від оточення, ніби-то принагідно киненої „книжки з рукою“. Ще одна композиція з двома дверми не має тої суцільности, що попередні. Підхід до форми і до проблеми світла однаковісінський в усіх чотирох композиціях дверей. Передусім підхід до проблеми світла насуває питання, чи тут артистові не грозить вже манера? В кольориті малюнки його значно різняться між собою.

Більшого формату „порт“ на перший погляд нагадує старинний, малюнок наївністю та простотою форм. В нім сильно виступає доцільність, а може навіть необхідність кожної поодинокі лінії та форми. Барви теплі, трохи приглушені. Цілість образу передає враження тверезої річовости та зрілости з легкою нотою меланхолії безлюдного простору.

„Корабель“ в сивому, з конкретизованим світляним ефектом, радше належить до графіки чим до малярства. Світляні ефекти в „композиції“ ч. 105 (рожева площа з жовтою плямою світла) і на образі „море“ ч. 95 (світло рефлектора стелиться білою плахтою навколо візії корабля) надто обчислені на „ефект“, щоб глибше промовляти до глядача. Один з найкращих, може найкращий з усіх експонатів Сельського, це три вітрильняки збиті до купи в середині малюнку з білою масою фантастичних хмар (ч. 101). Холодні тони зеленого моря, білі хмари, що обнялись з білими вітрилами, лялідарність форми і добра композиція складаються на дуже привабливу цілість. Кілька більших „композицій“ в теплом кольориті нічим особливо не захоплюють. „Зима“ ч. 99 (велика, обсніжена галузка смереки) ніжна та дискретна в барвах. Але відчуваємо в ній брак єдности стилю, бо в ній злучені риси натуралістичні з чисто декоративними. Це дратує. Вдійсності „Зима“ характером приналежна до колекції нижних у барвах і в рисунку ліноритів тогож артиста. В „льокомотиві“ артист трактує машину нарівні з природною формою, зливаючи її в органічну цілість з найближчим оточенням дерев та води. Надто „матеріяльна“ біла пара агресивно накидує себе увазі глядача, але в цілості „льокомотива“ безпосередня та свіжа. Найслабші річі це „композиція“ ч. 106 і „літаки“.

Я присвятила так багато місця працям Сельського, головню тому, що його відношення до різних малярських проблем у нас новість. За виїмком „трьох вітрильняків“ і „порту“, ніоден з його малюнків не є на висоті скінченого артистичного твору, від якого вимагаємо, щоби будова і кольорит були доведені до такої досконалости, що нічого не

можна відняти ні додати. Але в його працях багато поважного шукання.

Більшості нашої публіки найліпше подобались експонати Глушенка. Тематика і малярський підхід Глушенка не рижняться засадничо від того, до чого привикла наша публіка від давніших літ. Глушенко майстерно володіє здобутками імпресіонізму і засвоїв собі у високій мірі французьку фінезію малярського ремесла. „Порт в Кан“ поважний малюнок, в якому виступає знамените малярське знання та мистецька зрілість артиста. „Пейсаж“ ч. 22 (алея) млявий в кольориті. Малі „акверелі“ (кольоровані рисунки пером) віртуозно виконані, зі суто французькою елегантцією. Зате я не могла опертися вражінню, що приваблива краса його „мертвої природи“ (синяво-зелені овочі в кошику під вікном) та привабливий жіночий „портрет“, це поверхова позолітка без справжньої глибини. В порівнанні до попередньо виставлених, дискретних та небуденно м'яких жіночих студій Глушенка, цей жіночий портрет грубий, майже вульгарний.

Експонати Андрієнка показують вже знайоме нам обличчя завжди оригінального в своїх задумах, талановитого мистця. В двох „композиціях“ невеличкого формату (гваші в кількох скупко вимірних, холодних барвах) виступають риси театральної декорації, в області якої Андрієнко особливо відзначається. Надреалістична, симпатична „композиція з годинником“ (гваш маленького формату) тотожня з „мертвою природою“ більшого формату з останньої виставки в Музеї. Свіжими та нав'язаними своєрідною наївністю є його „студії на теми українського костюму“.

З чотирьох експонатів Я. Музикової цікаві два жіночі портрети. В них помітне щире змагання опанувати форму зі свідомою погордою „легкого успіху“. „Портрет С. Б.“ ч. 75 цікавий в композиції і приємний в кольориті (венетянська червень і золота охра). Зате „портретна студія“ ч. 76 (молода мати) і пейзаж в так дивно неприродних і неприємних барвах, що питаємося мимоволі, звідки артистка інспірувалася при добірї барв?

Автопортрет В. Ласовського оригінальний та смілий формою, хоча непропорціонально великі руки не виходять на користь цілості. Кілька конструктивістичних графік малого формату П. Ковжуна виконані з питомою йому легкістю, одначе не видно в них дальшого шукання, а лише здобуту технічну вправність. З двох експонатів М. Осінчука, зовнішно інспірована візантійським стилем „Пієта“ млява та мертва. В „Жінці зі збанком“ форма оживлена ритмікою плавких ліній з виїмком дивно дерев'яної лівої руки. Кольорит теплий. Нав'язування до візантійської традиції без сумніву доцільне, але тільки тоді, коли артист зуміє достосувати старовинний стиль до модерного світовідчужання і оживляти старовинні форми власною індивідуальністю.

З варшавської групи українських артистів виставив О. Шатківський поважний „Етюд“ (кухня) в нейтральних барвах, П. Мегік небанальну мертву природу. Ніль Хасевич дереворити. Імпресіоністична „Церква“ і „Мертва природа“ М. Фартуха всилі подобатися живим, ефектовним кольоритом, зате „портрет“ П. Обала наскрізь вульгарний.

З графічних творів найкращі праці М. Жука, О. Усачова, Олени Сахновської. Дереворити Олени Рубісової слабші. Працям М. Бутовича не можна відмовити наскрізь індивідуальної фізіономії.

Різьба заступлена А. Коверком (Львів) і О. Лятуринською (Прага). Експонати Лятуринської (медвідь і китайка) мають сальоновий характер, але „Китайка“ свідчить не тільки про артистичну культуру артистки а виказує небанальний підхід. „Жіноча голова“ Коверка гарно виконана, та без глибшої експресії. Портрет (бронзовий релієф) О. Й. С. вдалий, всеж таки натуралістичний підхід чужий нинішньому мистецькому відчужанню форми. Цікавішим є „Вічний революціонер“. Ця група формою розбита, всеж таки повна експресії.

Виставка цінна тим, що дає перегляд різнородних, неподібних до себе мистецьких індивідуальностей, а всеж таки злучених у змагання до витворення національної, мистецької культури.

Гордій Явір

Стефан Георге

4-го грудня помер у Льокарно, маючи 65 років, найвидатніший поет Німеччини Стефан Георге.

На початку 90 х років навколо нього згрупувався гурт молодих мистців слова, до якого серед інших належали Гофмансталь, Давтендай, Карл Кляйн і Людвіг Клягес. Поети не поширювали своїх творів поза межами цього гурта, гадаючи, що широка публіка не доросла до них. Стефан Георге, що був загально визнаний проводир групи, заснував літературно-мистецький часопис „Blätter für die Kunst“, що його взявся видавати Кляйн, і пишно ілюстрував Мельхіор Лехтер. Стаття Ріх-Маєра 1897 р. вперше звернула увагу громадянства на діяльність гуртка. З 1899 року почали випускатися в світ віршовані збірки Георге. Поети прийшли до думки, що часи змінилися, і можна відступити від принципу строгої езотеричности, що боронила їхню поезію від загалу. Виклад провідних мистецьких ідей цієї школи знаходимо на перших же сторінках її журналу.

Гурток ставить собі за основне завдання „культивувати мистецьку мову“, відмежовуючись від усяких інтересів „державних та суспільних“. Символи віри мають для нього значіння лише „оскільки містять у собі мистецький