

Він налив обидва коктейлі і наблизився зі шклянкою в руці. Він побачив перед собою жінку, бліду під фарбами, що були, як червоні плями, з очима блукаючими від жаху, з розкритими устами, готовими до крику, який не міг вирватися. Він хотів підбігти до неї. Але вона відступила і, з очима, повними ненависти, дико, зі всієї сили шпурнула йому книжку в обличчя.

І в той час, як, остовпівши, він підносив руку до своїх скрівавлених уст, що розпухали від удару, вона кинула останній погляд на людину, яку мало що не покохала і на книжку на підлозі, на якій ніжний, соняшний промінь золотив легкий пушок, і притьмом вибігла геть.

(З французького Ю. Пірогова).

І. Федорович-Малицька

Париська Виставка у Національному Музеї

Вдруге дали нам нагоду побачити малюнки чужих артистів зі знаними іменами і вдруге можемо судити про мистецькі osiąгнення наших молодих мистців, прикладаючи до їхніх праць міру західно-європейську.

Вистава париської групи українських мистців, в осіні 1931 р., зазнайомила нас уперше з творами деяких чужинців, приналежних до т. зв. „париської школи“. Звуть її також „*école internationale de Paris*“. В її склад входять французи, італійці, швайцарці, українці, росіяни, семіти різного походження і т. д. „Париська школа“ представляла собою досі радикальні течії модерного малярства. На першій виставці в осіні 1931 р. більшість експонатів мала виразний характер ультра-модерністичний. Андрієнко в ній виступав виключно як конструктивіст і надреаліст. Так само італійці Тодді, Де Пізіс і Северіні.

У цьогорічній виставці видно нахил і поворот до чистого малярства.

Вправді нема цього разу деяких славних прізвищ, що фігурували на першій виставці між чужинцями. Хоча список експонатів вичислив останнім разом горді імена Пікассо, Моділіяні, Задкіна, Шаґала, Фужіта — ці артисти були тільки заступлені одним, найбільше двома, не характеристичними творами. Всеж таки, стрічаємо ряд знайомих нам з першої виставки відомих артистів з додатком модного портретиста париських жінок — Ван Донґена, який досі тут не виставляв, і кількох інших.

Виставу прислали наші молоді артисти з Парижа, де в осіні мин. року стрінулася з загальним зацікавленням мистецьких кол. Виставка в Парижі, була улаштована в саялах Галерії Марсей.

Майже всі образи запрошених малярів цікаві та цінні; деякі з поміж малюнків наших мистців можна сміливо поставити в один ряд з ними.

Зараз біля вхідних дверей притягають нашу увагу два малюнки більшого розміру з незвичайно живим кольоритом. Один з них — далекий водний простір, блакитний, з туркусовими переливами. Близько скалистого берега вода щораз більше мінлива, де-не-де розпорошується в спектральні барви. Скелі щелисті, кольору глинястої землі. Сміливі, розгонисті мазки йдуть за поривом стихії: здається, бачимо неспокійну гру розбурханих хвиль. Техніка достроєна до сюжету. На другому малюнку — два великі червоні раки відбиваються плястично з білого та сіро-брунатного тла. Білий полумисок по середині малюнку сповняє завдання осередного пункту, колючого для рівноваги в композиції. Фарби накладані доволі грубо, мазки також сміливі як на першому малюнку. „Раки“ не тільки ефектовні, але свідчать про справжній малярський хист і добрий смак. Обидва малюнки О. Грищенка. Експозити М. Андрієнка вказують цікаву еволюцію в користь чистого малярства. Дві дівочі голови добре мальовані, але дивно відпихаючі. Дві дуже гарні мертві природи цілком відмінні кольоритом і настроєм: одна (порцеляновий кімнатний годинник і надприродно велика гіпсова рука) дещо подібна до „композицій“ Северіні, ціла удержана на кремозому та білому. Підхід почасти надреалістичний. Друга мертва природа має теплі тони, ніби вечірнє сонце озолочує осінню зелень в постаті зеленявої папуги в товаристві скрипки й кількох мідяно-червонозявих нот.

Небуденно стилевий мужеський портрет І. Бабія. Технічне виконання тонке, як і цілість малярської візії. Мужська стать одягнена в рід чорного трикоту. На руді відтиск якора (моряк). Постать лагідно але плястично відбивається від нейтрального тла, що переходить у пів-сумерк. Черти голови тонкі. Загадковість зовнішньої появи тільки підчеркує дистинкцію небуденного образу, який нагадує клясичні мужеські портрети в роді князя Рупрехта von der Pfalz, Van Dusk'a.

М'якість жіночих постатей О. Глушенка дуже приваблива. Дві „композиції“ передають з великою чутливістю вроду двох дівчат. Молодша, у лежачій позиції, має багато виразу. Тло, подібне до виляялої української тканини, зливається з другими тонами малюнку. Образ має великий чар інтимності і вказує на субтельне відчуття вальорів. Пейзажі Глушенка мають французьку легкість. М. Кричевський виставив два краєвиди. В них є доволі повітря і світла, а проте око відчуває недостачу плястичности.

З трьох портретів Перебиноска тільки один (паночка у блакитній блюзці) можна назвати вдалим. Требаби побільше м'яккости в переходах від барви до барви. Його портрети при всій дбайливості виконання надто сирі. Зате ар-

тист виставив несподівано ряд гарних мертвих натур і композицій. Малу розміром „Композицію“ (62) і великого формату „Квіти“ (56). Праці Хмельюка (портрет молодого хлопця та жіночий портрет) замітні певним визиваючим недбальством. Жіночий портрет свідчить про незаперечний талант.

О. Третьяків заступлений одним жіночим портретом: ефектніше освітлення постаті та ефектовний кольорит (жінка в білому з червоною накіткою). На жаль, брудне опрацювання голови не дозволяє одушевлятися цим цікавим малюнком без поважних застережень. Невеликі форматом прегарні квіти Хмельюкової. С. Левицька і О. Рубісова виставили цікаві акварелі, рисунки й графічні твори.

Два акватінти А. Савченка-Більського (пейзаж та архітектура) виконані прегарно. Пейзаж має теплі, бронзово-мідяні тони. Архітектура (дім стародавньої будови) некольорована. Всупереч субтельній артистичній обрібці, ні один ні другий експонат не хапають за серце. Навпаки, вони викликають певне, може неоправдане вражіння банальности... може тому, що за мало особисті? Борачок завів наші сподівання трьома малюнками, між котрими нема ні одного доброго. В „автопортреті“, видно щире, хоча неуспішне зусилля артиста в напрямі осягнення цікавих воздушних ефектів. Чотири експонати С. Луцка слабші від того, що ми звикли бачити з його праць. Особливо два гірські краєвиди, де переважають фіолетні відтіни, разять добрий смак. Портрет „Гудула“ вимучений.

Між чужими експонатами висувається на перше місце під оглядом кольориту мертва натура С. h. В. l. a. n. c. Біло накритий стіл, деяка посуда і обідраний крілик. Все реалістично трактовано. Крілик так уложений, що прикро дивитися на його скалічене тіло. Коли дивитися на цю мертву натуру з чисто малярського погляду, око захоплене звучним акордом глибоких, соковитих тонів. Синява зелені відтіну павиних пер, сусідує з їдкою зеленню в роді тої, що осідає на старих бронзах. Між ними червоно-брунатні тони й десь на боці, розкішний кармін. Ці чудови барви не тільки віртуозно зіставлені, вони горять якимось притавним огнем, що надає дивному малюнкові нечувану глибину.

Знаменита в кольориті „композиція“ швайцаря А. Нолу виказує також соковиту зелені і червоняві тони. А. Нолу звернув вже на себе увагу зіставленням кольорів, що інколи нагадує казкові гармонії барв Гогена. Позатим кольористично ефектовні мертві натури Ortis i Pailés, остання особливо цікава наскрізь оригінальним підходом до сюжету (склянна миска та овочі). „Композиція“ італійця Tozzi ділає немов репродукція різьби. Вміло скомпонована (мужеська й жіноча постать), вона виявляє уґрунтоване почуття форми артиста. Кольорит тут побічний. Зате є доволі світла, завдяки якому тверді форми стають м'якші й плястичніші. Композиція не по-

риває, але не є банальна. G. Severini заступлений „Композицією“ в роді знаних нам його праць, напів надреалістичних. Маєте там фрагменти античних різьб, овочі, книжки, всячину. Всі ті предмети, уложені з великим композиційним талантом, дають певну синтезу різнородного поняття форми. Барв майже нема, поза припорошеною зеленістю карбованої дині та кількома жовтjавими тонами. Але композиції Тоццїя і Северїні'ого зимні, витвори розумових міркувань, замість бути виразом стихійного пориву. Далеко більш притягаюча, більш безпосередня, є композиція (трохи в стилі Сезанна) O. Frisz: жіночі акти усталені в коло біля кам'яної студні. Контури постатей кілька разів і кількома разами підчеркнені, викликають вражіння, що малюнок технічно невикінчений. Але скільки свіжості, життя, скільки дивно притягаючого ритму саме в цих свобідно начеркнених лініях!

Leugett виставив прегарні білі квіти, легкі та свіжі, немов мазки пендзлем були природним продовженням їхнього дійсного життя. Між пейзажами варто згадати цікаво трактовану вежу з мурами Du Magbocé. Цілий малюнок ніби мерехтить завдяки своєрідному накладанню фарб. Добрі пейзажі виставили Brianchon (урбаністичне, у холодних, сивих тонах), Janin (уявний краєвид у монотонних, але вибагливих кольорах), A. Lhote (цікавий у композиції—зрештою один з найбільш талановитих артистів Парижа), Oudot (цікавий підхід, багато виразу при скупих кольорах).

Між портретами знаходиться кілька творів високої мистецької культури. Це твори викінчені, доведені до такої фінезї малярської, що в них нічого не можна відняти ані додати. Такими творами є жіночі портрети J. Napaу, Janin і M. Лука. В них усіх строго перестерігана чистість стилю. Ці три жіночі портрети представляють собою щось суттєво відмінне, майже окремі світи. В портреті J. Napaу бачимо тонку та модну стать панночки, що виступає нечувано плястично, хоча артист не дозволив собі на найменші контрасти в однаковому скрізь кольориті. Тут артист орудує виключно вальорами світла і тіней, завдяки яким повстає подивугідна плястичність малюнку.

M. Лука назвав свій образ „Композицією“. Молода жінка в одїжі доби Biedermeier (повне своєрідного чару). За позірною наївністю сюжету укрита велика артистична культура, стара традиція.

Третій жіночий портрет, Janin'a, представляє старшу паню з білим волоссям. Небуденний підхід з великим почуттям стилю достроений до типу жінки. Кольорит вишукано дискретний, майже неутральний в барвах: матово-зеленій, сивій, білявій та чорній. Гло перерізує якийсь стилізований взір. Поверхня малюнку гладка і лискуча, як на декотрих прастарих, олійних образах. Не кожному цей малюнок сподобається, бо в нім

нічого не промовляє до наших інстинктів — але кожний відчуває, що має перед собою скінчений артистичний твір.

Остають два портрети, що відзначаються радше оригінальністю чим другими мистецькими прикметами. Один з них жіночий портрет славного париського портретиста Van Donge'n'a, другий, кисти Heraut пригадує зразу деякі реєсансові портрети в роді званої дівочої подоби умбрійця Riego della Francesca, або дивовижного жіночого портрету Bartolomea da Venezia: предовга шия, штивний, неприродний рух голови, білий очіпок або турбан, золоті окраси, тощо. Образ Heraut'a має вправді деякі зовнішні прикмети згаданих портретів і тим звертає на себе увагу. Але недостає йому життєвої правди.

Образ Heraut'a зовнішню екзотикою намагається заслонити внутрішню порожнечу. Жіночий портрет Ван Донгена, навпаки, виказує неймовірне формальне і технічне упрощення: пані у блакитній сукні з бурштиновим намистом. Лице біле, як незаписаний листок білого паперу. Жадного освітлення. Жадного тінювання. Крій очей зазначений охрою*), неначе потягнуто кольоровим олівцем. Місто зиньд-дві тупі, круглі, блакитні плями. Одні уста повні, соковиті, плястичні. Волосся брунатно кармінове, немов фарбоване. Пізнати добру композицію і самопевність мистця, але одночасно він вражає як кольоровий рисунок дитини — не як скінчений твір замітного артиста. На підставі цього одинокого експонату годі собі виробити погляд на творчість артиста.

Про менш замітні портрети не згадую.

З двох експонатів італійця De Pisis — один сюжетом подібний до одного з його малюнків з минулорічної вистави міжнародного малярства у Венеції: пляжа, багато неба, на дальшому пляні вузька смуга моря. Крім цього на першому пляні природної або надприродної величини різні предмети як: мушлі, виноград, квітка — або, як в тому випадку — два відрізані крила мєви. Це рід надреалізму. Мистецький вислід дуже марний. Другий експонат, мертва натура, нещасливо складена при млявому кольориті. Репродукція мертвої натури тогож артиста в катальозі не є ідентична з його експонатом.

Відсутність ультра-модерністичних абсурдів є особливо радісним фактом, зважаючи, що ще недавно такими абсурдами одушевлялося чимало зпоміж наших молодих талантів. Не тільки в Парижі, але навіть серед представників „париської школи“ помітно здорову реакцію у бік чистого малярства. На це вказує м. і. прислана з Парижа виставка та примітки відносних париських часописів та газет.

У кожному випадку добре, що аранжери вистав дали громадянству нагоду бачити деякі зразки модерного європейського малярства, бо, як влучно каже О. Лагутенко в передмові до катальогу: „Безпосереднього вражіння від мистецького твору не можуть замінити ніякі репродукції, книжки, критики“. Мистецький твір треба бачити, треба переживати.

*) охра — жовта фарба