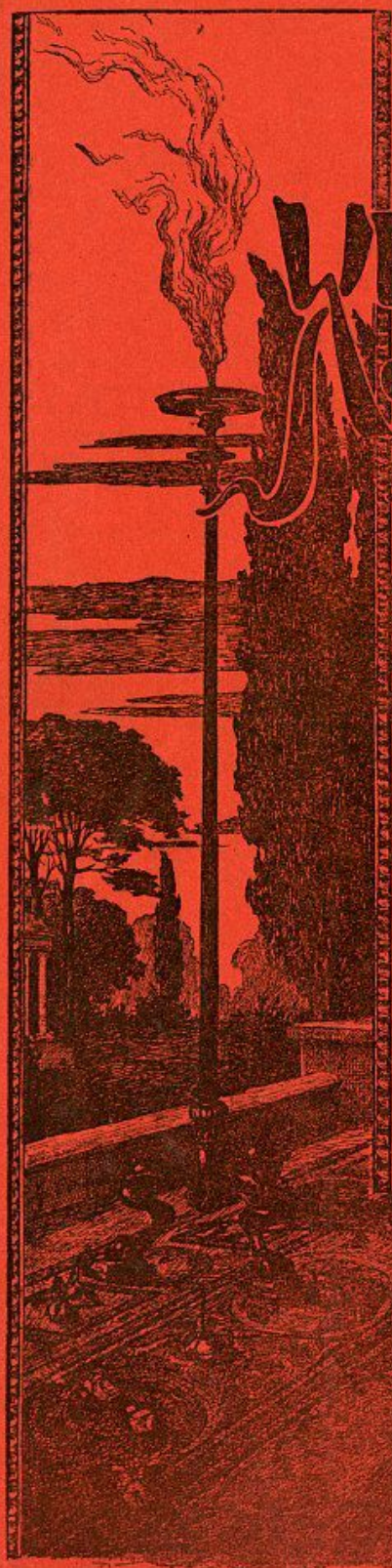


111 4-10



ЖУРНАЛИКЪ

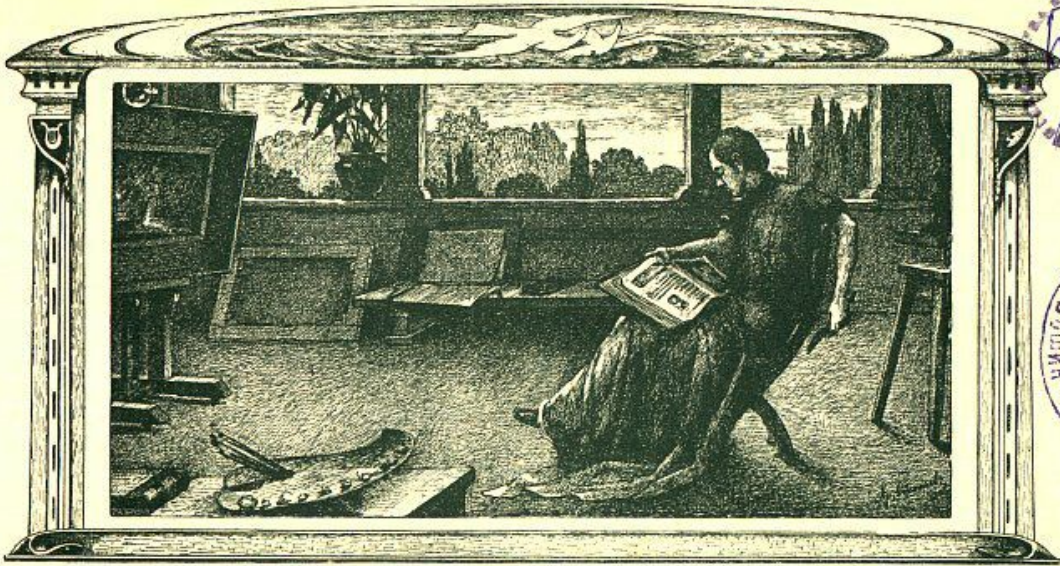
РЕДАКТОРИ:

С. РАДЕВЪ

Д-ръ АЛ. БАЛАБАНОВЪ

П. ГЕНАДНЕВЪ

СОФРИЯ



1611/2-9
1-10
1906/07



== ХУДОЖНИКЪ ==

Година II.
1906—1907.

ИЛЮСТРИРАНО ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕНО СПИСАНИЕ

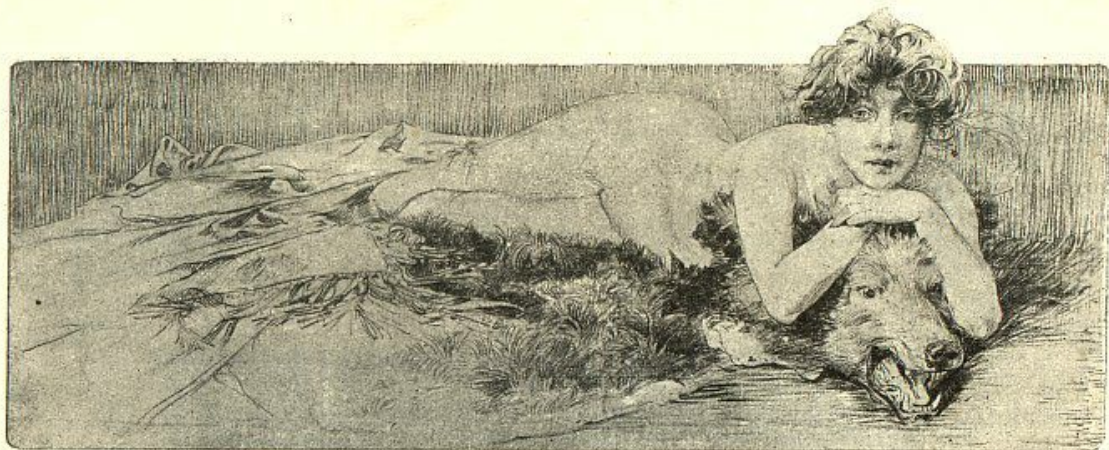
РЕДАКТОРИ: С. Радевъ,
Д-ръ Ал. Балабановъ,
П. Геннадиевъ.

Брой I.
20 септемврий

Ильо
ПРОВ. 2637 г.



Посифъ Търнеръ. — Морска снѣжна впелица.



Втората югославянска художествена изложба.

Впечатлѣния.

I. Живопись

Би трѣбвало да начна тие свои бѣлѣжки съ едно разкаяние. Когато се устрояваха тържественитѣ проявления на югославянската културна взаимностъ, азъ бѣхъ се усѣмнилъ въ сѣществуванетоъ на култура у южнитѣ славяни и бѣхъ прѣдвѣщаль на тѣхната взаимностъ едно безплодно бждещѣ. Художествената изложба трѣбваше да бжде за мене едно откровение, което ми вдѣхна срамъ за моя скептицизмъ спрѣмо естетическото развитие и творческата сила на южното славянство.

Нѣма съмнѣние, че въ тая изложба не изпжкватъ артисти съ необикновено дарование, нито има нѣкаква самобитностъ въ вдѣхновението или въ техниката. Южнитѣ славяни сж възприели искуството изцѣло отъ диугитѣ културни народи. Нищо ново не се е родило на наша почва. Но за сега е единъ бѣлѣжитъ напрѣдъкъ, дѣто югославянскитѣ художници сж могли, въ една обществена срѣда, равнодушна спрѣмо искуството и дори неприязнена въ своето невѣдение, да задържатъ въ себе си настроението, необходимо за едно тъй

мжчително творчество, и да усвоятъ техническитѣ приеми, особеноститѣ на зрѣнието и духа на съвършенната живопись, отъ която сж могли да иматъ само бѣгли видѣния.

И чини ми се, че това е именно задачата на изложби отъ тоя родъ: на нашитѣ художници, повечето отъ които не сж посѣщавали европейски музеи, да дадатъ възможностъ да видятъ творения, по-съвършени по изработка, и да вдѣхнатъ любовь къмъ искуството у публиката, завладѣна сега отъ тъмни инстинкти и отъ пустота. Настоящата изложба внесе наистина въ нашия окаянь и кухъ общественъ животъ лжчи на хубостъ, на хармония, на поетическо настроение, на мечти, на тихо съзерцание и създаде, може би, вкусъ къмъ висши наслаждения у доста хора, които не сж слѣдвали до сега съвѣта на елинския мждрецъ, който казваше, че „трѣбва да се правятъ жертвоприношения на музитѣ“.

Почетни изложители.

Би било несправедливо, обаче, да мислимъ, че всичкото значение на настоящата изложба е пропагандаторско. Въ нея личатъ творения, които иматъ значение независимо отъ всѣкакъв огледъ къмъ идеята за славянска взаимностъ, и които, по своитѣ високи художествени качества, биха произвели впечатлѣние въ международнитѣ проявления на искуството. Такива сж, напр, работитѣ на почетнитѣ изложители Влахо Буковацъ и Муха.

Алфонсъ Муха се ползува съ голѣма извѣстностъ. Въ Парижъ, кждѣто той живѣе и кждѣто излага, никой обаче не подозира, че той е Чехъ. И за мене бѣ една радостна изненада и единъ мотивъ за наивна гордостъ, като видѣхъ неговитѣ творения въ излож-

бата. Славянинъ по родъ, Муха изглежда французинъ по своето леко и грациозно въображение, по своя жизнерадостенъ темпераментъ, по чудесната сръчностъ въ рисунъка, и по единъ прѣлестенъ даръ на декоративна фантазия. Славянското произхождение на Муха се забѣлѣзва въ неговата дълбока чувствителностъ, въ вкуса къмъ идейностъ и символизъмъ, и въ едно неизразимо мило настроение, което вѣе въ неговото творчество.

Вѣпрѣки неразвития вкусъ на нашата публика, работитѣ на Муха привличаха извънредно много посѣтителитѣ на изложбата, до толкова е неотразимо дѣйствието на даровития художникъ даже върху хора, които въобще много трудно могатъ да се насладятъ отъ чистъ

рисунокъ. Муха изложи *Рисунки*, единъ албумъ, който съдържа илюстрации на *Отче нашъ* и редъ декоративни скици. Нѣкои отъ тие работи бѣхъ виждалъ порано въ френското списание *Art et Décoration*, но събрани наедно тѣ произвеждаха тукъ едно възхитително впечатлѣние на цѣлостъ и хармония въ вдъхновението и на една чудесна техника, богата и разнообразна въ своитѣ приеми. Рисункитѣ прѣдставляватъ глави на дѣвойки, гиздави и прости по рисунокъ, съ нѣжни и леки линии, които гаятъ лицето като една милувка, съ обожателно мили очи, ту умислени, ту смѣщи се, ту забулени въ нѣкаква тѣга, и всички лѣхнати отъ една ефирна и мечтателна грация, която призивава Вато. *Декоративнитѣ документи* на Муха сж настоящи chefs d'œuvre. Блѣстящитѣ качества, които съставляватъ рѣдкото и оригинално дарование на Муха, се явяватъ тукъ въ едно великолѣпно празненство: грациозна и жива фантазия, която напомнюва японскитѣ художници, простота, могъщество и лекостъ въ рисунокъ, удивителенъ даръ на изобрѣтателностъ и на хармония въ линиитѣ, и чувство къмъ интимнитѣ декоративни ефекти. Албумътъ *Отче нашъ* се състои отъ алегорически илюстрации на дивната християнска молитва, и, за да прѣдаде нейното велико и просто вдъхновение, нейната безхитростна възвишеностъ, Муха е прибѣгналъ до единъ ясенъ, дълбокъ и трогателенъ символизъмъ, въ който той е вложилъ, покрай своята чудесна срѣчностъ на художникъ, и всичкитѣ съкровища на нѣжностъ, любовъ и настроение на славянски поетъ.

Въ сжщата зала, срѣщу Муха, сж изложени работитѣ на извѣстния художникъ Влахо Буковацъ, тоже почетенъ изложителъ.

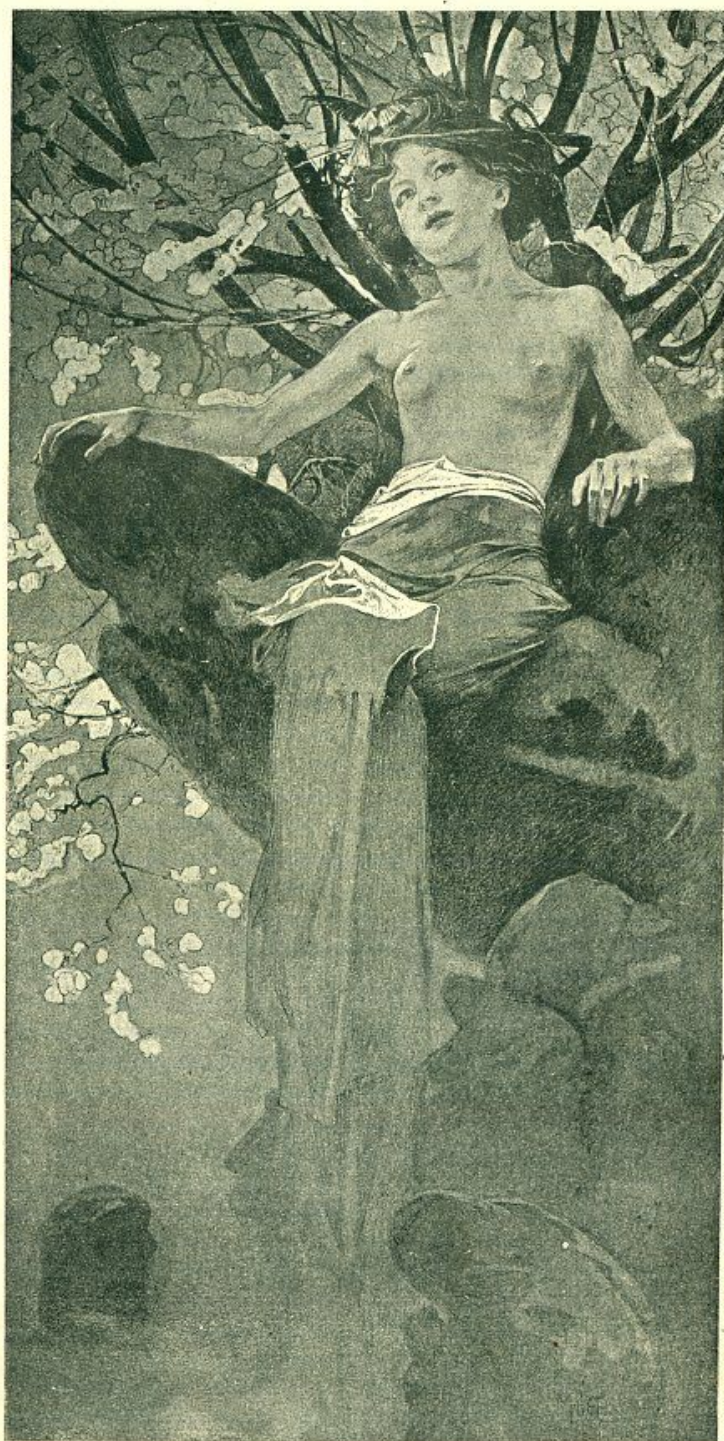
Буковацъ се ползува между южнитѣ славяни, па и въ чужди крѣгове, съ такъвъ престижъ, че азъ чувствавамъ нѣкаква боязливостъ при израза на своитѣ впечатлѣния. Тие впечатлѣния сж крайно субективни, моитѣ понятия за искуството сж се сложили главно върху възпоминания отъ изложбитѣ и музеитѣ въ Парижъ, и може би сжжденията ми ще бждатъ едностранчиви. Но въ тие бѣлѣжки, които трѣбва да иматъ поне едно качество: искреностъ, принуденъ съмъ да кажа, че между изложениитѣ работи има нѣкои, които не стоятъ толкова високо, колкото неговата репутация. *Портретитѣ на Браунъ* и на *Дръ Милана* не сж забѣлжителни нито по сила на изразителностъ, нито по тълкуване на духовния животъ, нито по колоритъ. „Шкафътъ на бждещата слава“, кждѣто той е прѣдставилъ главитѣ на своитѣ ученици, е несполучливъ капризъ на единъ шеговитъ майсторъ, и всичкитѣ тие глави, на които липсува индивидуалностъ, обѣсени една до друга, даватъ на тая нѣкакъ ексцентрична картина нѣщо мжчително и несериозно. Другитѣ картини на Буковацъ даватъ прѣдставления за неговия силенъ талантъ. *На балкона*, една малка картина, която по елегантността на изпълнението, по хармонията и мекостъта на цвѣтоветѣ, по вѣщия и силенъ рисунокъ, по чудесната

изразителностъ, която е дадена на лицето на застаналото право момче и която съотвѣтствува на цѣлия ритмъ на неговото тѣло, е една отъ най-добритѣ въ тая изложба. Както забѣлѣзахъ, най-силно впечатлѣние произвеждаше върху публиката голѣмата картина *Диванъ*. Въ нея е прѣдставена една млада жена въ бѣло, която се е облѣгнала съ рѣжа на дивана, за да прѣлиства една илюстрация; до нея момченцето ѝ играе съ една кукла. Тая картина е наистина изящна. Менѣ се чини, че декоративнитѣ подробности: диванътъ, възглавницитѣ и килимътъ съ тѣхнитѣ старателно изработени рисунки, отвличатъ повече отъ колкото трѣбва вниманието на зрителя отъ облѣгнатата жена, която е централната фигура. Но види се, художникътъ е искалъ чрѣзъ тая точностъ въ обстановката да създаде една по-сугестивна атмосфера за своя сюжетъ. Инакъ, какво умѣние въ композицията, какъвъ даръ на фамилиарна грация и на интимно настроение, и какво майсторство въ колорита! Бѣлата рокля на жената, която е тѣй лека, тѣй нѣжна, че я обвива като пѣна, напомнюва по своето moelleux нѣкои отъ дѣтскитѣ портрети на Веласкезъ. За единъ съврѣмененъ художникъ е единъ триумфъ да напомни едно такова велико име.

Силата на Буковацъ като колористъ се явява обаче най-блѣстяща въ неговата *Студия*. Това е една млада жена, току що излѣзла изъ банята; Буковацъ ни я прѣдставлява въ тоя тихъ и сладъкъ часъ, когато, въ своята изнѣжена жизнерадостъ на гиздаво сжщество, тя се любува на себе си. Голото тѣло е изрисувано и моделирано съ чудесно искуство. Вижда се, че художникътъ е творилъ съ упоение. Единъ дѣхъ на младъ животъ и на свежестъ лѣха отъ нея. Тя е неподвижна, но нѣкакъвъ ритмъ се чувствува въ нейното хармонично и плѣтно тѣло. Единъ горещъ тонъ трепти по кожата, върху която отраженията на посланитѣ килими играятъ въ тънки и бѣгли нюанси. Изящно и правдиво сжщеврѣменно, съ чудесна сила, мекостъ и истина въ колорита, рисувано съ една грация въ линиитѣ, която напомнюва френскитѣ импресионисти, това голо тѣло е една отъ прѣлеститѣ на тая изложба.

Има още двѣ работи отъ Буковацъ, които принадлежатъ къмъ символическото искуство. Тѣ сж *Слънце*, една символическа картина, която се отличава съ извѣстно могъщество и оригиналностъ въ колорита, и *Небесни духове*, мистическа композиция, въ която художникътъ е вложилъ рѣдка виртуозностъ въ хармонизирането на нюанситѣ и въ съотношението на тоноветѣ, но която остава тъмна по своята смисълъ и странна по своето изпълнение.

Трѣбва да изповѣдамъ своя грѣхъ: символическата живопись ми е съвсѣмъ противна. Не говоря само за она шаблоненъ исторически и митологически символизъмъ, традициитѣ на който се поддържатъ въ академическитѣ школи, но и за она модеренъ символизъмъ, който има претенции на по-висша идейностъ. Чини ми се, че единъ отъ великитѣ художествени подвизи, които извърши импресионистическата школа на Моне, Дегасъ



Алфонсѣ Муха. — Студия.

Мане и пр., бѣ да възвърне живописъта къмъ нейната естествена задача, която е, тъй да рѣчемъ, чисто „хроматическа“, т. е. насочена главно къмъ прѣдаването на цвѣтоветъ и формитъ въ природата, а не философска. До като въ Франция тая школа възтържествува — редомъ съ реалистическата естетика въ литерату-

рата — въ Германия романтическото и мистическо направление на Бьоклинъ, Штукъ и пр. още върлува. Данъ на това увлечение е платилъ и Буковацъ съ своитѣ *Небесни духове*, прѣдъ които човѣкъ силно съжالياва за такава удивителна майстория, прахосана напусто.

Хърватски отдѣлъ.

Тая „книжовность“ въ вдѣхновението, която отдалечава искусството отъ неговия естественъ източникъ: природата, и отъ неговото естествено сръдство: наблюдението, се чувствува твърдѣ остро въ цѣлата изложба. Изглежда, че тя е погубила съвсѣмъ нѣкои посръдствени дарования и опорочила значително даже творенията на нѣкои художници съ оригиналенъ темпераментъ и съ силно въображение.

Въ такава смисълъ, въ хърватския отдѣлъ правятъ особно впечатлѣние картинитѣ на Емануилъ Видовичъ. Видовичъ поражаява съ своята чувствителность и фантазия. Той е поетъ. Неговото творчество е единъ опитъ да се изразятъ чрѣзъ живописъта блѣнове и настроения. Той обича особено смѣтнитѣ часове, въ които вѣе таинственность. Подобно на модернитѣ символически поети, той иска да ни прѣдаде очарованието на тишината, на сѣнкитѣ и на нощта. Въ *Привечеръ* той ни прѣдставлява стари кѣщи, които въ момента на тиха агония, когато бавно гасне божиятъ день, се огледватъ въ една тиха вода, по която неусѣтно се движи лодка. Тукъ се чувствува нѣщо отъ меланхолията на венецианскитѣ дрѣзгавини. Въ *Tristitia* е прѣдадено сжщото настроение на тѣга, само че не въ разсѣяна и бѣгла форма, а по-силно, тъй да рѣчемъ, по-сгъстено, и нѣкакъ болѣзнено. *Таинствеността на нощта* е една тъмна симфония отъ води, дървеса и сѣнки, спящи въ умисленото безмълвие на нощта. Въ всичкитѣ тие картини идеята е отлична, вдѣхновението е поетическо, и могъщата душа на художника се явява съ всичкитѣ свои блѣнове. Но Видовичъ не е силенъ колористъ. Неговитѣ бои сж тежки, твърди. Водитѣ у него излизатъ мъртви, а тѣ трѣбва да бждатъ само тихи и задрѣмали; небето ни се вижда гѣсто и почти непроницаемо, когато за настроението, което художникътъ иска да възбуди, то трѣбва да е прозрачно и леко. Впрочемъ, тая неясность трѣбва да е една маниера на Видовича. Тя личи съ всичката своя странна погрѣшность въ *Запустѣль дворъ*, въ която почти нищо не се вижда, и която напомнюва пословичната шега за двама негри, които се борятъ въ тъмнината. По-добри по колоритъ сж *На почивка*, а особно *Часътъ, който събужда конненцето*, единъ мотивъ, навѣянъ отъ Данте. Една жена тѣгува, седнала до единъ потокъ, въ струитѣ на който умиратъ послѣднитѣ зари на слънцето, заходяще въ едно меланхолично сияние. Въ мечтата на тая млада жена има една тиха и болѣзнена безнадеждность, която хармонира чудесно съ настроението на пейзажа. Тая картина е наистина отъ единъ добъръ художникъ, който е могъщъ поетъ.

Заблѣжителенъ успѣхъ въ Хърватския отдѣлъ имаше и другъ единъ художникъ съ книжни мотиви, Митко Рачки. Двѣ негови символически картини прѣдставляваха добрата и лошата жена: лошата ни е прѣдставена тържествуеща въ своя тронъ, слѣдъ една оргия; добрата пѣди дявола на изкушението, който си отива посраменъ. Освѣнъ нѣкои интересни цвѣтни ефекти въ „Добрата жена“ и една-двѣ сполучливо рисувани фигури, нищо не е достойно за голѣмо внимание въ тая картина, която, покрай претенциозностьта на сюжета, има и лоша композиция и въобще баналенъ и слабъ колоритъ. Хубави сж радирунгитѣ, въ които Рачки ни дава отъ *Божествена комедия* нѣкои видѣния, които, макаръ и незаблѣжителни по рисункъ, сж пълни съ таинственность, трепети на ужасъ, състрадание и дантевска страховитость.

Радирунги има доста добри и отъ Клеменсъ Црничъ, чиито *Дървари* се нравятъ съ своята битова живописность, и който въ *Маякъ* ни дава едно сполучливо впечатлѣние отъ морето, което въобще трудно се изразява въ радирунгитѣ.

Црничъ се явява впрочемъ въ всичкитѣ свои картини като художникъ на морето. Неговата *Вълна* ни прѣдставлява едно леко развълнувано море. Вълнитѣ се подигатъ, разбиватъ се о камѣни, отъ които отскачатъ съ пѣнестии струи и се разливатъ въ ширината. Господствуещето мѣние е, че тая картина е единъ *chef d'oeuvre*. Може би защото наскоро видѣхъ въ Петербургъ морскитѣ пейзажи на Айвазовски и съмъ още подъ поражаещето впечатлѣние на неговата гениялна виртуозность, но тая картина на Црничъ, макаръ и блѣлжита, не ме задоволи. Морскитѣ струи ми се виждатъ твърди, на пейзажа липсува просторъ и колоритътъ нѣма оная свежестъ, която може да ни даде ощущението на морето. При това небето е малко тежко и нѣма достатъчно въздухъ. Тие недостатъци се чувствуватъ особено въ *Маестрале*, кждѣто небето пада отвѣсно и не ни дава това впечатлѣние на безконечность, което изпитваме прѣдъ морето въ ясно вѣме.

Сравнението съ Айвазовски е, впрочемъ, съкрушително за всѣки художникъ, и азъ съзнавамъ, че той критерий е тукъ неумѣстенъ. По-право би било да признаемъ, че въ Црничъ има очебиещи качества на сила, на наблюдение, на чувство къмъ природата и на колоритъ. Особено любовь къмъ цвѣтоветѣ личи въ *Велебитъ*, дѣто нюанси отъ люляково, зеленикаво-синьо и блѣдо-зелено се сливатъ въ една прѣлестна и тънка хармония. За жаль, тоя пейзажъ изглежда да е рисуванъ наизустъ.

Най-сполучливо творение на Црнчича въ тая изложба е една малка картина *Тишина*. По едно тихо синьо море, ярко осветлено от пладнешко слънце, плава лъниво и мечтателно корабъ съ платна. Водата трепти подъ тежкитъ зари; небето е леко, свѣтло и ефирно; морето се простира до безконечност. Отъ всичко това излиза едно чудесно настроение на тишина, на спокойствие и на самота.

Като пейзажистъ, редомъ съ Црнчича иде Фердо Ковачевичъ. Ковачевичъ има добъръ мекъ колоритъ, едно доста тънко и вѣрно чутъе на интимния животъ и на дъха на природата и наклонностъ къмъ хармонизирането на цвѣтоветъ. Въ техниката не показва, обаче, голъма вѣщина; тя издава на нѣкои мѣста даже явни грѣшки въ перспективата. Най-вече това личи въ голъмата му картина *На поляната*, дѣто една вода е застанала неподвижна на наклонна повърхностъ. Инакъ *На поляната* се нрави съ прѣснитъ приятни бои на синитъ цвѣта, съ които е посѣялъ първия планъ. *Напролтъ* е единъ мартенски пейзажъ, въ който току-що отмиръзналата вода, въ която се оглеждатъ зиморничави още върби, омекналата прѣстъ, мѣхътъ на трѣвата възвѣстватъ събуждането на естеството и първия лжчъ, хладенъ още, на пролѣтъта. Друга една картина ни прѣставлява пакъ върби, надвѣсени надъ вода. Тукъ сжщо има силно настроение, но колко странно е, че г. Ковачевичъ е изобразилъ водата равна като стъкло и мъртва. Чини ми се, че това е една грѣшка на зрѣнието: водата, даже когато е застанала, нѣма тая металическа повърхностъ — тя живѣе, и по нея се усѣща единъ лекъ трепетъ. Главниятъ недостатъкъ обаче на пейзажитъ на Ковачевича е отсъствието на въздухъ. Атмосферата у него сѣкашъ е искусствена и затворена. Тукъ се чувствува голъмата въобще разлика между хърватскитъ пейзажи и словинскитъ, въ които циркулира лекъ, свободенъ, обиленъ въздухъ. Най-съвършенъ отъ пейзажитъ на Ковачевичъ е *Есень*, дѣто затаенитъ цвѣтове изразяватъ съ рѣдка прѣлестъ смжтната меланхолия и гиздавата агония на природата.

Колкото за пейзажитъ на Целестинъ Медовичъ, трудно е да се даде общо мнѣние: тѣ сж съвсѣмъ неравни по цѣнностъ. Има нѣкои отъ тѣхъ, като *Гробищата въ Куна* и пр., които сж съвсѣмъ лоши съ своитъ тежки бои, съ отсъствието на въздухъ, съ своя маниеризмъ на тъмнота. Други, като *Дяволския мостъ въ Локрумъ*, иматъ голъма сила на настроение. Очевидно е, че Медовичъ е единъ художникъ съ забѣлжителенъ темпераментъ, но който още търси своята техника. Това впечатлѣние се потвърждава отъ разнообразността на изложенитъ работи, доста многобройни. Неговата *Римлянка*, която по тона на бѣлия колоритъ напомнюва донѣдѣ прочутата *Madame Récamier* на Давидъ, се гледа съ удоволствие, макаръ и слабо рисувана. Въ двѣтъ му *Студии* личатъ тоже извѣстни проявления на художественъ даръ. Особено впечатлѣние прави неговиятъ *Св. Франциско Асиски* съ нѣкои интересни цвѣтни ефекти. Но очитъ на прочутия католически светецъ не изразяватъ унесена и тиха молитва, а любопитство на човѣкъ, който е дигналъ главата нагоръ, за да гледа звѣздитъ.

Отъ другитъ хърватски художници трѣбва да споменемъ Ивекевичъ, който, покрай нѣкои несполучливи картини, излага два акварела съ хубави качества на прѣснота и блѣсъкъ въ боитъ, особено изговиятъ *Граничаръ*, който има изразителностъ и добъръ рисункъ. Сжщо трѣбва да споменемъ Цинте Катунаричъ, който излага една *Поезия на нощта* съ леки вълни на морето, съ прозрачно небе и съ хубаво настроение. Робертъ Ауеръ има нѣкои *rappeaux décoratifs* и акварели, които се отличаватъ съ извѣстна елегантностъ въ изпълнението, но които принадлежатъ по-скоро къмъ иллюстрацията, нежели къмъ живописъта.

Въобще хърватитъ правятъ впечатлѣние на даровити художници, които се намиратъ подъ лошо влияние: нѣмско влияние въ символичността и романтизма на вдъхновението, италиянско влияние въ техниката и главно въ колорита. Трѣбва да признаемъ, че, ако е необходимо за извѣстно врѣме да подражаватъ на нѣкого, тѣ можеха сигурно да избератъ по-добри образци.

Сръбски отдѣлъ.

Възможно ли е, щото сръбскитъ народъ, надаренъ съ такова живо и грациозно въображение, тѣй поетиченъ въ своята чувствителностъ, и който показва вкусъ къмъ колорита дори въ своитъ пѣсни, — възможно ли е да бжде тѣй осжжденъ въ своето артистично творчество? Такова е недоумѣнието, което навѣва сръбскитъ отдѣлъ, бѣденъ и по численостъ на изложенитъ работи, и по тѣхната художествена цѣнностъ. Причината на тая анемия на сръбското искусство остава за мене загадъчна. Въ всѣки случай, тя не се крие въ естественитъ качества на сръбския духъ. Достатъчно е да видите работитъ на Даниловацъ, за да се разсѣе у васъ всѣко подозрѣние отъ тоя народъ:

народътъ, който е далъ такъвъ чудесенъ артистъ, нѣма, може би, обществени условия за развитието на искусствата, но природни дарби никой не смѣе да му отказва.

Работитъ на Даниловацъ сж, наистина, едни отъ най-добритъ въ цѣлата изложба. Сръженъ рисувачъ, обладаещъ чудесно техниката на радирунга, реалистъ по своя даръ на наблюдение и сжщеврѣменно поетиченъ по темперамента си, Даниловацъ прѣдставлява и тая рѣдка чѣрта, че се взира въ новитъ условия на живота и черпи отъ тѣхъ мотиви за едно социално вдъхновение, твърдѣ симпатично. Неговата *Стачка* — макаръ да ѝ липсува, може би, достатъчно интензивностъ въ настроението, напъжение въ израза и стой-

китѣ и въобще буйностъ въ цѣлата атмосфера на сюжета — прѣдставлява съ голѣма сила на призивание единѣ отъ бурнитѣ моменти изъ живота на работничеството, тъй пълненъ съ драматизмъ и мрачна поезия. Вкусътъ на Даниловацъ къмъ модерни сюжети личи и въ неговата *Жельзнопътна станция*, една литография, въ която е сѣкашъ прѣдаденъ таинствениятъ дѣхъ на локомотивитѣ, и дѣто облацитѣ, извънредно леки и подвижни, шъпотѣтъ на служащитѣ, дребни и като че ли загубени до машинитѣ, червенитѣ отражения на фенеритѣ на локомотива върху лѣснатитѣ отъ мразъ камъни, възбуждатъ силно впечатлѣние на животъ, на залисия и на трудъ. Сродни по вдъхновение сж и двѣ други работи на Даниловацъ: *Тухларницата край Виена*, тоже литография, бѣлѣжита по правдивостъ, животъ и движение, и *Триестското пристанище*, акватинта, въ която личи умѣлиятъ технически похватъ на художника. Срѣжностъта на Даниловацъ въ техниката се чувствува най-вече въ *Ланица*, дѣто новитѣ способности на колорация въ радирунга сж приложени по единъ блѣстящъ начинъ. Освѣнъ това *Даница* — една млада жена, която, метнала кракъ възъ кракъ, се облѣга на единъ диванъ съ цигара въ рѣка — се нрави много съ гиздава композиция, съ елегантностъ въ изпълнението, съ милъ и сѣкашъ ефиренъ цвѣтъ, съ нѣкакъвъ ритмъ на интимна чувственостъ на позата, небрѣжна и мечтателна. Другъ единъ радирунгъ, портретътъ на художника *Буриянъ*, спира вниманието съ мекостъта на тоноветѣ, съ тънкитѣ и деликатни чѣрти на лицето и съ израза на сериозностъ, мисль и нѣжно чувство въ очитѣ. Най-доброто творение на Даниловацъ въ тая изложба е, обаче, тая поразителна *Баба Юла*, една чудесна глава, която съ простота и могъщество на рисунъка, съ типичностъта на лицето, съ своеобразния духовенъ миръ, който се издава въ погледа, прави поразително впечатлѣние. Художникътъ, който е изписалъ тая глава, е единъ голѣмъ майсторъ, макаръ и въ едно искусство, което минава за нисше.

Въ сѣрбския отдѣлъ възбужда живъ интересъ, единъ младъ художникъ, Марко Муратъ. Муратъ е несъмнѣно единъ добъръ артистиченъ темпераментъ. И ясно личи въ него едно безпокойно стрѣмление къмъ оригинално и ново искусство. Той има фантазия, чувствителностъ, добъръ вкусъ и любовъ къмъ хубавата живопись. Прѣдъ всѣка негова работа, обаче, хвърля се въ очи, че нему липсва и техника и наблюдение. Той не умѣ нито да рисува, нито да гледа природата. Фигуритѣ му сж рисувани сигурно безъ моделъ и пейзажитѣ му сж изписани наизустъ. Тѣй, въ голѣмата картина *Cytisus*, въ която има приятно небе, и едно море, което може да се търпи, лицата сж нарисувани по единъ начинъ, който показва, че г. Мурартъ има съвсѣмъ невъзможно понятие за анатомията на движението: жената, която ужъ върви, има изгледъ че пада. А при това, безъ да е билъ много вѣренъ, нито силенъ, колоритътъ не е съвсѣмъ лошъ. Но пагубниятъ маниеризмъ и отрицанието на природата най-вече

личатъ въ картината *Дафнисъ и Хлоя*. Нещастнитѣ герои на Бернарденъ де Сенъ-Пиеръ сж рисувани съвсѣмъ ученически. Да кажемъ, че рисунката може да мине, на колоритътъ! Г. Муратъ, както се вижда, има особена нѣжностъ къмъ декадентскитѣ цвѣтове. Ще изповѣдамъ, че и азъ имамъ тая слабостъ, особено къмъ люляковитѣ нюанси. Люляковото е, собствено, нюанси на модерната поезия.

Vers de mauves lointains aux lumières fanées.

Mon âme s'est envolée. . . .

както казва поетътъ. Но, за Бога, възможно ли е тая какофония отъ ябълчево-зелено, мораво, жълто-люляково, синьо и пр.? Кждѣ има въ природата таково натрупване на бои безъ прѣходъ, събрани наедно като на пукъ на всѣка истина?

При все това, очевидно е, че Муратъ е даровитъ художникъ. Дарба се вижда въ портрета му на Д. А. М., въ който нѣма достатъчно животъ, но който прави добро впечатлѣние съ оригиналния изразъ на лицето и съ едно вѣрно чутѣ въ колорита. Най-добритѣ работи на Муратъ сж портретътъ № 303, едно момиченце, въ което е вложилъ свѣжестъ, наивностъ и грация, и една малка картина *На извора*, въ която има идилично настроение. Трѣбва обаче да не гледаме очитѣ на момиченцето, защото тѣ сж като у кукла. Поради своята техническа несрѣжностъ и навика си да рисува на изустъ, Муратъ не е далъ поне сравнителенъ добъръ ефектъ на ensemble въ никоя своя картина. Но ние не се отчайваме да видимъ нѣщо съвършено отъ него въ бждещитѣ изложби, — слѣдъ врѣме. . . .

Съ своята извънредно лоша техника прави странно впечатлѣние г-жа Бета Вукановичъ. Би било великодушно да не се спираме на *Кризантеми*, които изглеждатъ да сж отъ хартия, нито на *Слѣдъ къпане*, дѣто голитѣ жени сѣкашъ сж изписани съ бояджийски колоритъ, нито на тоя чудноватъ *Вълтъръ*, който е тѣй претенциозенъ по маниера и тѣй въпиюще фалшивъ. Нѣмаше да се спираме на тие работи, ако сжщата г-жа Бета Вукановичъ не бѣ се показала блѣстяща художница съ редъ карикатури въ акварелъ, които правятъ честь на изложбата. Въ своитѣ карикатури тя проявява наистина чудесни дарби на хуморъ, на остро и тънко наблюдение, на веселостъ и остроумие. Карикатурата, която прѣдставлява Владанъ Джоржевича въ затвора, е една прѣлесна вѣщъ. Тукъ г-жа Бета Вукановичъ не само ни се нрави съ сѣята чевръста маниера, но и ни поразява съ вѣрната нравствена характеристика, която дава на прословутия държавникъ, и съ чудесната типичностъ, която тя е изразила въ чѣртитѣ на стражаря, който му носи обѣдъ. Всичкитѣ други карикатури се отличаватъ съ финна ирония, съ искусенъ замахъ и простота, и леко движение въ линията, както и съ реализмъ, който не отива до бруталностъ. Какъ е могла една тѣй тънка художница да изложи блудкавитѣ картини, за които говорихме по-горѣ? *Mystère*.

Вукановичитѣ сж, както се вижда, едно артистично семейство. Г-нъ Риста Вукановичъ излага сжщо



Сегантини. — Ехо.

три картини. Тъ не сж ни добри, ни много лоши. Повече лоши, обаче, нежели добри. Голѣмиякъ тритипикъ *Молитва* е добъръ по идея, и вижда се, че художникътъ е вложилъ въ него много усилия, душа, чувство на религиозния животъ. Вукановичъ е артистъ съ философски съзрания. Колоритътъ му е обаче неудовлетворителенъ, безъ сила, безъ блѣсъкъ, и дава на цѣлата картина изгледъ на иллюстрация. Рисунъкътъ не е лошъ. Вукановичъ е ималъ модели и изглежда, че даже рабски се е водилъ по тѣхъ, което не е грѣхъ, защото съ таково робство сж рисувани много отъ картинитѣ на английскитѣ прерафаелити, Данте-Росети, Миле, Хжнтъ и пр. Както е извѣстно, безусловното подчинение на модела бѣ даже една отъ догмитѣ на тая школа. На Вукановичъ липсува обаче тоя силенъ темпераментъ,

прѣзъ който, споредъ думитѣ на Тена, художникътъ вижда природата.

Въ сръбския отдѣлъ почти нѣма кого друго да цитираме. Отъ Йосифъ Лаличъ ни се хареса *Плътъ отъ св. Яковъ къмъ Дубровникъ*, единъ пейзажъ, рисуванъ въ plein air, приятенъ и вѣренъ по колоритъ, съ кжтъ отъ небе леко, прозрачно, и съ вѣрно освѣтлено море, надъ което се издига ефирна мъгла.

Отъ Стева Тодоровичъ, който, както се вижда, трѣбва да е едноврѣмешенъ сръбски художникъ, има нѣколко работи, добросъвѣстно рисувани, солидни по колоритъ, но стари по маниера и лишени отъ всѣка жизненостъ. Не сж тѣ, обаче, които даватъ най-песимистично впечатлѣние за сръбското искуство.

Български отдѣлъ.

Стрѣмежъ къмъ модернизъмъ, идейностъ и оригинално творчество, а покрай това, несржчна техника, наивна композиция, небрѣжностъ и фалшъ въ рисуњка, единъ колоритъ бѣденъ, мъртавъ, безъ радостъ и безъ блѣсъкъ; несъмнѣни естествени дарования, и сжщеврѣменно отсъствие на тънъкъ вкусъ, на чувство на хармония, на жажда за завършеностъ и съвършенство; съ една рѣчь много отъ онова, което дарява природата, доста нѣщо отъ това, което вдѣхва литературата и малко, твърдѣ малко отъ туй, което дава доброто техническо образование, непрѣстанниятъ, упоритъ трудъ, дълбокото изучаване на старитѣ майстори и страстното наблюдение на природата: такива сж изобщо взети впечатлѣнията, които възбужда българскиятъ отдѣлъ съ своитѣ рѣдки сполучливи нѣща и съ многото си несъстоятелни импровизации, между които има и такива, които сж просто противни.

Това не значи още, че нашиятъ отдѣлъ блѣднѣе съвсѣмъ прѣдъ другитѣ: напротивъ, въ него се чувствува единъ младенчески кипежъ на творчество, който съставлява кризата въ растенето на нашето искуство, и който общава едно несъмнѣно бждеще процѣвтяване. Независимо отъ тие надежди, въ които може да има едно зърно отъ утопия, въ отдѣла има нѣкои творения, които сами по себе сж вече заблѣжителни и ни даватъ право вече да се гордѣемъ съ своето искуство.

A tout seigneur, tout honneur. На първо мѣсто въ нашия отдѣлъ иде, разбира се, Вѣшинъ. Ярославъ Вѣшинъ пръвъ се е явилъ въ нашето народно искуство съ силенъ артистиченъ темпераментъ, съ вѣща и сигурна техника и оригиналностъ въ маниерата си. Той е сега учителътъ на младитѣ художници, и единствениятъ е той, който имъ дава съ своитѣ картини видѣния за едно могжщо, искрено и модерно по своитѣ похвати искуство. Къмъ единъ артистъ тѣй заблѣжителенъ по своя талантъ и тѣй важенъ по ролята, която играе въ нашето младо искуство, ще бжде естествено да бждемъ много взискателни, отъ тамъ и извѣстна строгостъ въ нашитѣ сжждения.

Тие работи на Вѣшина, които най-много се хвърлятъ на очи въ тая изложба, сж двѣтѣ му голѣми картини, прѣдставляещи едната *Маневритъ при върха св. Никола*, другата *Парадъ при Шейново*. Вѣшинъ не е воененъ художникъ. Тие негови творения сж едно насилие, извършено върху неговата дарба и неговитѣ влѣчения. При това тѣ сж официални картини, правени по поржчка, работени наизустъ и изписани твърдѣ бърже. Не е чудно слѣдъ това, че тѣ не сж равни на оние работи, които създадоха престижа на Вѣшина. Въ тѣхъ личатъ несъмнѣно нѣкои отъ хубавитѣ качества на художника: вѣщина въ групирането, добросъвѣстенъ и правдивъ рисунъкъ, вѣрно освѣтление, макаръ и безъ особенъ блѣсъкъ, атмосферична перспектива, и това, което французитѣ наричатъ ритмическа композиция. Но несъмнѣно е, че би било нужно въ тие двѣ картини по-вече животъ, движение, трапегъ, и въ изработката на лицата можеше да има повече индивидуалностъ. „*Маневритъ при св. Никола*“ сж по-сполучливи и по изразителността, и по доброто групиране на фигуритѣ, и по пейзажа, въ който има леко небе, свободенъ и тихъ въздухъ, и по настроение.

За всички други наши артисти тие картини биха били блѣстящъ успѣхъ. За Вѣшина не може да се каже сжщото. И тоя резултатъ е фаталенъ. Нѣма официални картини, които да сж били сполучливи. Въ единъ музей въ Москва видѣхъ недавна една картина, която прѣдставлява свиждането на руския царъ съ прѣдсѣдателя на Френската Република. Картината бѣ подарена отъ френския народъ на Русия; тя бѣ изписана отъ единъ извѣстенъ художникъ: тя бѣ тѣй лоша, че ми бѣ противно да я гледамъ. Тоя родъ картини противорѣчи на самия духъ на искуството, защото сюжетътъ е наложенъ, вдѣхновението е поробено и работата се върши безъ моделъ, т. е. на пукъ на всѣко понятие за искуството. Вѣшинъ не можеше напълно да успѣе тамъ, дѣто по-силни отъ него сж прѣтърпѣли фiasco.

Въ тая изложба Вѣшинъ като че ли е искалъ да изпитва силитѣ си. Той излага два акварела, които, както чухме, били първа негова работа въ тоя родъ

на изкуството. Тѣ не сж лоши. *Политикани*, дѣто е прѣдставенъ единъ читакъ, който, съ всичкото напрѣгнато любопитство на своето тжпоумно лице, чете френския вѣстникъ *Le Temps*, до като нѣколко магарета се мждрятъ до него, е една добра работа, която се отличава съ много хубава композиция, съ живи, изразителни и приятни бои, и съ една живописностъ въ локалния тонъ, която напомнюва донѣидѣ туркестанскитѣ сюжети на Верещагина. Чини ми се, обаче, какво въ цѣлата тая картина има едно основно заблуждение. Идеята е, очевидно, хумористическа: изпълнението ѝ трѣбваше да бжде въ сжщия духъ. Магаретата, джамията, която се бѣлѣе наблизко, минарето, което се извишава боязливо, цѣлиятъ пейзажъ трѣбваше да има ироническо настроение и да хармонира съ хумористичността на сюжета. Карикатуритѣ на Веберъ, на Карандаша ни показватъ какъ прѣдметитѣ могатъ да се одухотворяватъ чрѣзъ комичния патосъ или ироничния видъ, които имъ дава художникътъ. Въ акварела на Вѣшина нѣма това единство на настроението. Дрѣпнете френския вѣстникъ изъ ржцѣтъ не читака, дайте му да гледа напр. паднало магарешко петало, картината ще изгуби съвсѣмъ своята първа смисълъ, безъ да стане нужда отъ втора разработка. А една картина, на която значението зависи само отъ една подробностъ, не може да бжде сполучлива.

Другиятъ акварель, *Жалба* — една кобила застана прѣдъ трупа на своята умрѣла рожба — е приятенъ по колоритъ, добъръ по идея и по изпълнение и милъ по интимното настроение, съ което е проникнатъ. Умрѣлото конче, както и майка му, която го гледа тжговита, съ свита опашка, съ нѣкакъ сгърчено тѣло, сж чудесно изрисувани. Вѣшинъ, както е извѣстно, владѣе съ рѣдко майсторство у конетѣ анатомията, колорита, рисунъка на тѣхното движение, и, ако можемъ тѣй да рѣчемъ, тѣхната психология. Разбира се, той не ни прѣдава онова безподобно изражение, което иматъ въ очитѣ си напр. конетѣ на Роза Боньоръ, но сѣ пакъ той имъ съобщава много животъ, много истина и индивидуалностъ.

Има въ изложбата една малка картина на Вѣшина, *Руски хрѣтки*. Прѣдъ нея всички познавачи се спираха съ възклициането: ето това е Вѣшиновско! Тя е наистина едно блѣстяще творение. Снѣгътъ е изписанъ съ такъвъ вѣренъ, могъщъ и ефектенъ колоритъ, че напомнюва Верещагина въ снѣжнитѣ му пейзажи отъ отечествената война; небето мжтно, низко, съ блѣлзникави отражения отъ снѣгъ; въздухътъ студенъ, съ нѣкакъвъ леденъ дѣхъ; ловецътъ, който крачи живо низъ снѣга, придруженъ отъ три чеврѣсти стройни хрѣтки, всичко това навѣва едно чудно впечатлѣние на животъ и движение въ единъ декоръ на самота, на тишина и на сънъ. Като истински художникъ, Вѣшинъ постига тоя резултатъ съ твърдѣ прости срѣдства, съ малко планове, съ единъ колоритъ, който не търси ефекти.

Бихме желали да се спремъ повечко върху Никола Михайловъ. Той излага нѣколко женски портрети, които

се нравятъ съ тѣнъкъ колоритъ, съставляещъ деликатни хармонии, съ въобще добъръ рисунъкъ, съ голѣма грижливостъ въ изпълнението и съ елегантенъ похватъ. Михайловъ е изучавалъ майсторитѣ и, ако би било смѣло да се каже, че е отгадалъ тѣхнитѣ тайни, то очевидно е, че е усвоилъ нѣкои отъ тѣхнитѣ ефекти. Неговата опасна изпитня е, че рисува женски портрети: самото естество на работата го кара да бжде фалшивъ, защото жената иска да бжде поласкана въ своя образъ; да обръща чрѣзмѣрно внимание на драпериитѣ, защото жената цѣни много декоративнитѣ ефекти въ портрета; и да бжде неискренъ и поврѣхностенъ въ характеристиката на своитѣ модели, защото извѣстно е, че жената не обича психологическия анализъ, когато нѣкой го прилага върху самата нея. Не е чудно слѣдъ това, че въ портретитѣ на Михайлова нѣма голѣма прилика, че на подробноститѣ на тоалета той дава едно значение, козто противорѣчи на естетиката на сѣврѣмното искусство, и че въобще въ тѣхъ личи, вмѣсто характерътъ на модела, една искусствена грация, доволно шаблонна. Какво би било, ако нѣкой отъ неговитѣ модели да бѣ рисуванъ съ дарьтъ на брутална откровеностъ на единъ Ла Гандара или съ злорадствения и тѣнъкъ реализмъ на единъ Болдини! Михайловъ ни дава туй, което може, и чини ми се, въ случая, туй, което искатъ отъ него...

Най-сполучливи сж портретътъ на *г-жа М-ва*, който се отличава съ деликатенъ и финенъ колоритъ, съ ефирностъ въ чѣртитѣ, съ искреностъ и поетическа грация; и оня на *Г-жа Д-ръ Х.*, който прави впечатлѣние съ единъ особенъ зракъ на остроумие и жизнерадостъ въ очитѣ, съ вѣщото моделиране на лицето и съ една старателна изработка на драпериитѣ, особено на дантелитѣ. Главниятъ недостатъкъ на г. Михайлова е, че не дава животъ на плътта. Виждате, че лицето е одухотворено; тѣлото е обаче мъртво. Колкото повече се вглеждате въ портретитѣ, толкова поясно виждате, че подъ тие тѣй добрѣ изписани рокли нѣма дѣхъ, нѣма трепетъ на жива тварь. Каква разлика между Михайлова и Буковацъ! Вижете какъ въ *На дивана* тѣлото на жената се чувствува плѣтно и живо подъ бѣлата рокля; а портретътъ на *г-жа Х-ва* хвърля ви въ недоумѣние съ контраста между нейното будно и духовито лице и вкочената ѝ плътъ. Сжщото се заблѣзва и въ портрета на *г-жа А-ва*: лицето е отлично рисувано, фонътъ е сполучливъ, колоритътъ е приятенъ, но роклята пада надъ колѣното на скръстения кракъ като на нѣщо дървено, а лѣвата ржка виси сѣкашъ да е искусствено и механически винтована на бюста. Портретътъ на *г-жа П. Ч.*, изписана въ позата и костюма на една маркиза стилъ госсосо, е една фалшива работа, въ която художникътъ напраздно е прехосалъ своитѣ хубави качества на деликатенъ колористъ и на грижливъ рисувачъ.

Новостъ въ българската живопись бѣ едно голо тѣло отъ Михайлова, нарѣчено *Спеща самодива*. Може би г-нъ Михайловъ най-много да се е трудилъ надъ тая

картина, защото личи наистина, че тя е рисувана с голъма грижливост, даже с извѣстно майсторство; но тя е най-лошата между неговитѣ работи. Очевидно е, че г-нь Михайловъ не чувствува голото тѣло; за това той ни го прѣдставлява съ мъртва епидерма, вѣпенено, лъщяще съ нѣкакъвъ фаянсовъ блѣсъкъ. Тукъ пакъ ще приведемъ за примѣръ студията на Буковацъ: съ какво упоение е моделирана тя, съ каква страстна любовъ я обвиватъ линиитѣ, какъвъ блѣсъкъ на епидермата, какъвъ горещъ трептуещъ тонъ! Голото тѣло на Буковацъ е една поема на розова, деликатна и млада плътъ, сияеща въ своята лъчезарна хубостъ. У Михайлова то е бездушно. При това студията на Буковацъ дава интензивно впечатлѣние на животъ и истина; а голата жена на Михайлова си остава единъ отвлѣченъ идеалъ на красота и една книжна символизация. Впрочемъ, трѣбва да се отбѣлжи, че е погрѣшна самата идея да се изписватъ тѣй голи жени. Въ нашето общество нѣма *голи жени*, има само жени съблѣчени. А модерната жена, която е съблѣчена, нѣма онова съзерцателно спокойствие, нито тая непринудена поза. Културната жена, когато нѣма съвсѣмъ дрехи, се чувствува съвсѣмъ стѣснена и всичкитѣ нейни движения, всичкитѣ ѝ пози иматъ нѣкакъвъ трепетъ на неловкостъ, и извѣстенъ карикатуренъ отгѣнѣкъ, даже когато тѣ сж грациозни. И нѣма нищо по-странно, наистина, отъ това да видимъ, както въ тая картина, една гола жена, спокойно легнала на гърба до една стомна, въ една гора, въ дъното на която самодиви играятъ хоро.

Но това не е грѣхъ на г. Михайлова, а на направлението, къмъ което принадлежи и което е закѣснѣло въ единъ блудкавъ романтизмъ. Личниятъ неговъ недостатъкъ е, че той, макаръ и да е надаренъ съ хубавъ даръ на зрѣние (*don de vision*), макаръ да обладава добра техника, извѣстна опитностъ въ композицията, сносенъ рисункъ и приятни качества на колористъ, нѣма силенъ художнически темпераментъ.

По силата на темперамента, на първо мѣсто между нашитѣ млади художници иде, несъмнѣно, А. Божиновъ. Неговитѣ карикатури отдавна сж му създали въ нашето общество особена слава, въ която има даже нѣкаква нѣжностъ. Тѣ сж, наистина, въобще весели, остроумни и понѣкога дълбоки по своето вдъхновение, рисувани сж съ една чевръста, жива, буйна линия, и съчетаватъ въ себе едно реалистично наблюдение съ една фантазия, каприциозна, игрива и ироническа. Въ тая изложба Божинова виждаме обаче — нѣма да рѣчемъ: съ други амбиции, защото въ искусството нѣма иерархия на родоветѣ и една хубава карикатура е еднакво цѣнна както, напр., една историческа картина — но съ другъ жанръ. Той изложи два пейзажа съ пастель. Има фанатизи на класификацията, които осждадатъ карикатуриста да рисува непрѣменно само карикатури и къмъ всѣки неговъ опитъ въ живописъта се отнасятъ съ нѣкаква смѣтна неприязнь. А който е видѣлъ карикатуритѣ на Abel Faivre, символическитѣ картини на Veber, потресаещитѣ сцени изпи-

сани отъ Toulouse-Lautree, знае колко химерическо е строго да дѣлятъ художницитѣ по дарба на живописци и карикатуристи. Това малко просташко прѣдубѣждение настройваше публиката нѣкакъ скептически спрѣмо пейзажитѣ на Божинова. Освѣнъ това самата тѣхна маниера хвърляше публиката въ недоумѣние. Тие пейзажи сж, наистина, малко книжни. Тѣ не възпроизвеждатъ природата. Тѣ искатъ да я тълкуватъ. Тѣ търсятъ въ нея само настроение. Природата е тукъ само прѣдлогъ; сюжетътъ на художника е единъ собственъ неговъ блѣнъ. Това сж идеалистични пейзажи. Великиятъ импресионистически майсторъ Degas е тоже изписвалъ пейзажи, въ които неговото вдъхновение не се е подчинявало на природата. „Нищо нѣма по-малко реалистично, пише за него Camille Mauclair, нищо не е тѣй малко подчинено на непосредственото зрѣние, отколкото тие изгледи изъ природата, въ които играятъ лъчезарни сияния, дѣто единъ кжтъ отъ хоризонта, силуетътъ на единъ хълмъ, даватъ прѣдлогъ за разноцвѣтни хармонии. . . . Тие пейзажи сж капризъ на единъ великъ колористъ.“ Такива произволни пейзажи даватъ възможностъ на художника или да прояви своята виртуозностъ, или да скрие своята слабостъ въ рисункъ, да улесни своята неопитностъ въ комбинациитѣ и да избѣгне мжчнотитѣ, които изпрѣчва прямото наблюдение на природата. Пейзажътъ *Заспива*, най-хубавата работа на Божинова въ тая изложба, се нрави съ извѣстна симфоничностъ въ боитѣ, съ ловка композиция и съ едно силно настроение, носяще рѣдкъ поетически акцентъ. Другиятъ пейзажъ, обаче, *Немирень день*, не е до тамъ сполучливъ. Рисункътъ въ него е несрѣченъ и нѣкакъ наивенъ въ своята смѣлостъ. Боитѣ сж сложени съ нѣкаква бруталностъ, която е искала да изрази сила, но която показва главно неумѣние. Погрѣшна бѣ въпрочемъ самата мисль да се изразятъ такива ефекти съ пастеля. Прѣимуществото прѣдъ маслениитѣ бои се състои въ това, че той дава на цвѣтоветѣ нѣжностъ, мекъ блѣсъкъ, нѣщо деликатно както у кадифето (*velouté*). Като е смазвалъ пастеля и го е простиралъ върху картона, Божиновъ е постигналъ сполучливи ефекти въ *Заспива*, дѣто природата се обвива съ една тиха меланхолия, озарена отъ послѣднитѣ слънчеви зари. Въ *Немирень день*, дебелиитѣ разноцвѣтни чърти, които той е теглилъ на хоризонта и които, пжтъомъ казано, съставляватъ рѣзки прѣходи, невидени въ природата, показватъ само невъзможността да се употребява пастель за цѣли, противоположни на самото естество. Отъ педесетина години насамъ, отъ като почнаха да се изписватъ пейзажи съ пастель, той служи за да изразява тънки нюанси, леки и деликатни освѣтления и изгледи съ грация, поетичностъ и тихо настроение. Божиновъ е искалъ сигурно да върви противъ общия навикъ: за това, несполуката е очевидна.

Отъ другитѣ работи на Божинова твърдѣ сполучливи сж карикатуритѣ *Маестро Шама* и *Я. Вѣшинъ*. Линията е тукъ проста, широка, сигурна. Художникътъ

прънебрѣгва подробноститѣ и търси същественитѣ чѣрти въ лицето, като ги изолирава. При това, въ тѣхъ личи едно по-осѣзателно стрѣмление къмъ характеристика на модела. Талантътъ на Божинова като карикатуристъ влиза вече въ една фаза на по-свършено обладание на техническитѣ сръдства и на по-голѣма зрѣлостъ въ творчеството. Стариятъ неговъ маниеръ личи въ „*Двата фактора на Балканския Полуостровъ*“, дѣто своеобразната психология на С. С. Шанговъ е слабо прѣдадена. Инакъ тая карикатура се отличава съ свойственитѣ качества на Божинова: силна хумористическа фантазия, духовитостъ и комиченъ даръ въ линията.

Тая изложба, която закрѣпва старитѣ репутации, открива единъ новъ и блѣстящъ талантъ: г-ца Ан. Ходина. Нѣкои нейни карикатури, които сж се сръщали по вѣстници не прѣди много врѣме, бѣха слаби, неджгави, наивни. И почти веднага слѣдъ тие явно несъстоятелни ученически упражнения, г-ца Ходина изпраща отъ Парижъ три съвсѣмъ интересни портрети. Единиятъ отъ тѣхъ напомнюва Аманъ-Жанъ по анемичната грация на лицето, по мечтателния изразъ на очитѣ, по угасналитѣ хармонии на колорита, по своя фонъ и по декадентскитѣ нюанси. Другиятъ, който има мекостъта и деликатния блѣсъкъ на пастель (рисуванъ е съ маслени бои), напомнюва по своята маниера Жюль Шере. Той се отличава съ гиздава лекостъ въ изпълнението, съ нѣщо *chatoyant* въ колорита и съ единъ лѣхъ на чувственостъ въ прѣмръженитѣ очи. Третиятъ портретъ е малко суровъ, но и той е много изразителенъ. Въобщо, г-ца Ходина е почнала да възприема качества на свърѣмнената френска живопись: вѣрностъ и лека сръжностъ въ рисунъка, прънебрѣжение къмъ подробноститѣ, любовъ къмъ колорита и стрѣмлението къмъ хахарактеристичностъ. Тая млада мома е вече една забѣлжителна художница.

Никола Петровъ излага два пейзажа и единъ етюдъ. Етюдътъ е единъ приятенъ пастель, въ който се съзиратъ само „обѣщания“. Пейзажитѣ сж, обаче, творения на настоящъ художникъ. Пейзажитѣ № 128 прави наистина впечатлѣние на нѣщо незавършено: вибрациитѣ на свѣтлината не сж уловени и атмосферата не е достатъчно вѣрна. Но има хубаво настроение полето, въ дѣното на което се издига Витоша лека по тонъ, ефирна въ далечината и сѣкашъ прозрачна въ своя синъ зракъ. Още по-хубавъ е пейзажитѣ № 129, дѣто добрѣ сж прѣдадени трепетътъ на струитѣ, отраженията на червенитѣ брѣгове върху водата, която дрѣме до тѣхъ, слънцето заходяще въ едно леко небе, потопено въ оранжово-червеникави зари. Особената прѣлестъ въ пейзажитѣ на Никола Петровъ се състои въ колорита. Петровъ има страсть къмъ хубавитѣ нюанси и ги открива въ природата даже тамъ, дѣто ги нѣма. Неговитѣ пейзажи не почиватъ на строго наблюдение. Художникътъ е покорявалъ нѣщата на своята фантазия. Но понеже той обича природата съ единъ видъ фантастическо чувство, той не ѝ изневѣрва. Въ своитѣ пейзажи, макаръ и лишени отъ реализъмъ и пълна вѣрностъ,

Петровъ е постигналъ гиздави хармонии на нюанси, нѣкои удачни декоративни ефекти и нѣщо отъ тая „симфонизация на боитѣ“, която е висшата хубостъ въ живописъта и която доближава това искусство до музиката. Нѣма съмнѣние, че Никола Петровъ е още твърдѣ далечъ отъ свършенство; но въ него има едно съчетание на дарба съ техника, което дава голѣми надежди за неговото бждеще. Чини ми се, че ще бжде подобрѣ, ако той се въздържа въ своята склонностъ къмъ искусствени цвѣтни ефекти и къмъ виртуозностъ. Нѣма на първо врѣме нищо по-добро за единъ младъ художникъ, отколкото строгата и благодатна дисциплина на природата. Още въ 1843 год., въ своето знаменито съчинение *Modern Painters*, Джонъ Ржскинъ казваше, че реалистичното изучаване на природата е най-доброто сръдство за възпитанието на младитѣ художници. Девизата, която той прѣпорѣчваше, бѣ: „нищо не прънебрѣгвай, нищо не прѣзирай, нищо не избирай (въ природата)“. „Когато, прибавяше той, паметъта на младитѣ художници се обогати, когато въображението имъ ще се напълни съ впечатлѣния и когато ржката имъ ще стане вѣща, нека дадатъ волностъ на своята фантазия и нека ни покажатъ какво иматъ въ главата“.

Свѣтътъ за наблюдение на природата трѣбва да се даде и на Хар. Тачевъ. Съ своята безбройна разновидностъ на линии, форми и цвѣтове, природата е безцѣненъ източникъ на мотиви за декоративното искусство, което се възроди именно чрѣзъ нейното вдъхновение. Тачевъ би трѣбвало да търси грациознитѣ криви линии въ растителното царство, своеобразнитѣ форми въ насѣкомитѣ, тънцитѣ и оригинални нюанси въ рибитѣ. Тогава неговото искусство ще прѣстане да бжде тѣй еднообразно съ своитѣ корави, готически линии и съ своя мъртавъ видъ. Отъ неговитѣ работи въ тая изложба, добри сж *Проектътъ за прозорець*, единъ витралъ, който се отличава съ весели тонове, съ гиздава декоративна фантазия и съ любовъ къмъ колорита. Гледа се съ любопитство и *Лидо при Венеция*, мъничкъ пейзажъ, въ който художникътъ се е опиталъ да ни прѣдаде нѣкои трудни цвѣтни ефекти. *Проектътъ за корица* е една съвсѣмъ лоша идея, изпълнена както заслужава, т. е. злѣ. Не ми се нрави сжщо *Стариятъ дворець при Люблина*. Декоративниятъ похватъ въ пейзажа е единъ блѣстящъ и рѣдкъ даръ, какврто между пейзажиститѣ напълно е притежавалъ само великиятъ Моне; но пейзажи, изписани изцѣло въ декоративна работа, е едно прѣдприятие, отъ което г. Тачевъ се е съблазнилъ, безъ да подозира, че сполуката е невѣроятна. Чудеснитѣ скици на Муха най-добрѣ показватъ на Тачева въ какво направление се развива модерното декоративно искусство и кждѣ то търси своитѣ мотиви и своитѣ оригинални ефекти.

Отъ другитѣ млади художници привличатъ вниманието Слави Дойчевъ съ *Зима*, единъ пейзажъ, който се нрави съ сполучливо настроение, съ въздухъ, съ добрѣ прѣдадени облаци и съ бластисти води, които

даватъ силно впечатлѣние на реализмъ; Панайтовъ съ своитѣ *Рози*, отлично рисувани и приятни по свѣжестъ и по прѣснота на боитѣ: Г. Атанасовъ съ *Въчеръ*; Ат. Миховъ съ *Панчарево*, полски пейзажъ, въ който има мекъ колоритъ, но въ който сюжетътъ е неудачно избранъ. Хар. Илиевъ излага пейзажи твърдѣ неравни. Въ еднитѣ отъ тѣхъ, като *Демиръ капия*, *Вечеръ край Варна*, има сполучливи нѣща: хубаво небе, атмосфера, далечни перспективи, извѣстно стрѣмление да подражава Сегантини въ колорита на планинитѣ, и даже нѣкакво настроение. Но какво да кажемъ за другитѣ? Въ *Черно море* морската повърхностъ е като паркетъ, небето е кораво и пада отвѣсно като стѣна. Вижда се, че г. Илиевъ нѣма непосредствени видѣния (*visions directes*) отъ природата и изписва често пейзажитѣ си наизустъ или по подражание.

Има нѣколко други художници, които даватъ добри обѣщания, напр. Таквориянъ, съ *Пристанала*, въ която показва добри качества въ рисунъка на движенieto, Дацовъ, Ив. Славовъ, но тукъ сме принудени да се спираме само върху най-важнитѣ работи.

На край, ще се повърнемъ още веднѣжъ върху общата характеристика на нашия отдѣлъ. Най-силно впечатлѣние той произвежда съ единъ духъ на бърза

импровизация, на небрѣжностъ и на отсъствие на художническа амбиция за съвършенство. Послѣ, нашитѣ художници не умѣятъ добрѣ да рисуватъ. Тѣ не се стараятъ да прѣодолятъ трудноститѣ, а ги избѣгватъ. Жанрови картини не смѣятъ да рисуватъ, защото повечето отъ тѣхъ слабо знаятъ анатомията, по-голъма сигурностъ тѣ намиратъ въ пейзажа. Но и тукъ какъвъ не-срѣченъ, фалшивъ рисунѣкъ! А добриятъ рисунѣкъ е най-сжщественото условие въ живописъта: „рисунѣкътъ, казва великиятъ майсторъ Ingres, е честността на художника“. Но най-грозното нѣщо у нашитѣ художници е, че у тѣхъ нѣма тая жажда за истина, за животъ, за съвършенство, която измъчва всичкитѣ истински артисти, и която Зола е описалъ тъй потрясаше въ своя романъ *L'Oeuvre*.

Въ 1888 год., прѣстарѣлиятъ Ржскинъ пишеше: „Всичко, което се съдържа въ страстния изразъ на моята младостъ, е изказано и съсредоточено въ тая формула, дадена отъ мене прѣди много врѣме, въ една сказка въ Оксфордъ: „Всѣко истинско искусство е едно обожание“.

На нашитѣ млади художници прѣпорѣчваме тие велики и съдържателни думи.

Словински отдѣлъ.

Това „обожание“, което Ржскинъ прѣпорѣчваше на художницитѣ и което ние напраздно търсихме въ нашия отдѣлъ, се чувствува въ искусството на словинцитѣ. Въ тѣхния отдѣлъ има и картини, съвсѣмъ несполучливи, има и такива, които дразнятъ дори съ своето самомиѣние. Но въ всѣка една отъ тѣхъ виждаме искра отъ свещения художнически ентузиязмъ. И ние си прѣдставяваме тие художници, трудящи се при условия на бѣдностъ, непримирими въ своята маниера, бездарни нѣкои отъ тѣхъ, но всички влюбени въ своето искусство и въ природата.

Тѣ носятъ тежкъ кръстъ, защото тѣхната маниера е недостжпна за широката масса, която обича гладки бои, пейзажи, които съотвѣтствуватъ на нейното зрѣние и шаблонни композиции. Ние видѣхме много посѣтители да се смѣятъ съ буенъ иронически смѣхъ прѣдъ пейзажитѣ на словинцитѣ. Съ такъвъ смѣхъ и французската публика посрѣщна първитѣ пейзажи на импресиониститѣ. Само съ врѣме тя успѣ да вкуси напълно свежестъта, живия въздухъ, обожателнитѣ и искусни хармонии на новия родъ пейзажи. Трѣбва омото да е добило извѣстно възпитание, за да гледа тие пейзажи, тъй непонятни отблизо. Къмъ тоя родъ пейзажи, чиято маниера не е тъй нова както се мисли, могатъ да се приспособятъ думитѣ, които единъ френски критикъ казва за пейзажитѣ на Веласкезъ: „Тѣ сж изписани тежко, брутално, за да бждатъ гледани отдалечъ. Отъ близо вие сте шокирани отъ едно разбъркано нахвърляне на боитѣ, отъ суровостъта на нѣкои съчетания, отъ смжтността, въ която сж натру-

пани и нагледъ размазани: земята, дървесата, небето; но ако гледате отдалече, всички тие нѣща се изясняватъ, свѣтлината блѣсва, природата и животътъ се явяватъ и илюзията расте до тамъ, че вие се приближавате, за да видите съ какви артистични комбинации, съ каква сигурностъ артистътъ е постигналъ своитѣ ефекти“.

Най-малко чудновати за публиката и сжщеврѣменно най-цѣнни въ художествено отношение сж пейзажитѣ на Матей Яма. Тие пейзажи сж проникнати съ много мило и интимно настроение. Въ тѣхъ е прѣдана поезията на тихата самота, на мечтателни дървеса и на леки сѣнки. Тѣ сж освѣтлени съ една мека и нѣжна свѣтлина. Не се вижда отъ дѣ тя иде и тоба дава на пейзажа малко таинствената прѣлестъ на гиздавитѣ стаи, въ които заритѣ проникватъ чрѣзъ пустинати сторове. Въ пейзажа Яма напомнюва нѣщо отъ деликатната и малко смжтна грация на Верленовитѣ стихове.

Яма е блѣстящъ послѣдователъ на школата на *plein air*. Неговитѣ пейзажи даватъ веднага впечатлѣнието, че сж работени при искрено, честно, страстно наблюдение на природата. Вижете, напримѣр, неговитѣ *Храсти*. Дървесата сж нарисувани съ чудесна истинностъ. Синитѣ и зеленитѣ бои иматъ прѣснотата на пролѣтната природа и даватъ свѣжъ дѣхъ на цѣлия пейзажъ. Листата леко трептятъ въ едно прозрачно и ефирно (*varoueux*) небе. Въздухътъ циркулира въ изобилие. Но голѣмото качество, съ което ни изненадва Яма, то е, че той означава и направлението на въз-

духа. Прочутата художница Берта Моризо казваше: „прѣдъ единъ пейзажъ на Моне, азъ знаа къмъ коя страна да обърна омбрелата си“. Моне наистина успѣваше да даде въ своитѣ пейзажи ощущението на вѣтъра. Яма не дава подобни атмосферически ефекти, защото въ неговитѣ пейзажи нѣма прѣди всичко вѣтъръ, но вие чувствувате на кждѣ се движи въздухътъ.

Боръ е единъ отъ най-сполучливитѣ пейзажи на Яма. Симфониитѣ отъ тонове — жълто, зелено и синьо иматъ твърдѣ деликатно очарование. Една прозрачна, лека и едва усѣтима мъгла обвива дървесата тъй нѣжно, че сѣкашъ ги милва. Тя, както и мекиятъ колоритъ, даватъ на пейзажа нѣщо идеално, въ което обаче природата живѣе, макаръ и видѣна прѣзъ една поетическа мечта.

Тоя даръ, да изразява интимния животъ на природата, се чувствува въ всичкитѣ негови пейзажи, най вече въ *Бръзи*, дѣто дървесата сѣкашъ дишатъ, и дѣто полето, което се вижда задъ тѣхъ, блѣнува съ тиха нѣга подъ едно деликатно нюансирано небе. Тукъ, както и въ всичкитѣ работи на Яма, има една интимна хармония между небето, дървесата, трѣвитѣ. И това дава въ тие пейзажи едно рѣдко впечатлѣние на истина, на животъ и на мечта.

Въ маниерата на Яма има една хубава работа отъ Рихардъ Якопичъ, *Тополи*. Въ тоя пейзажъ боитѣ нѣматъ достатъчно свѣжестъ (сѣкашъ вѣтърътъ е посипалъ прахъ върху тѣхъ), но тъй пълненъ съ силно настроение, рисуванъ е отлично и композицията показва единъ вече опитенъ художникъ. За жалость, другитѣ негови пейзажи сж неравни. Въ всички тѣхъ има страстно чувство за природата — и това е едно необходимо качество на пейзажиста, то съставлява неговия темпераментъ като художникъ — но освѣтлението е неудовлетворително и колоритътъ е лишенъ отъ сила. Якопичъ сѣкашъ вижда природата прѣзъ нѣкакво стъкло. Въ пейзажитѣ му нѣма достатъчно слънце и въздухъ. Чувствува се нѣкаква тежка и неестествена атмосфера. Често пжти Якопичъ отива до крайности въ своята техника, както въ *Есенъ*, *Габери* и това невъзможно *Nocturno*, дѣто цѣлата гама отъ зелено, виолетово, червено, жълто и пр. реве въ една невъобразима какофония отъ сурови тонове, грубо нахвърляни. Всичко това напомнюва бруталността на колорита на единъ Сезанъ, безъ да има неговата искрена и варварска сила. Интересно художническо усилие прѣдставлява между работитѣ на Якопичъ *Въ тъмна зора*, една символическа фигура, изписана съ наивността, несржчната искреностъ и идеализма на „примитивнитѣ“, но чудесно изразителна.

Единъ отъ най-крупнитѣ художници въ словинския отдѣлъ е Фердо Весель. Въ тие бѣгли бѣлѣжки нѣма мѣсто за подробно изучване на неговото творчество. Едва ние сварваме да изразимъ своитѣ бързи впечатлѣния — такъвъ е фаталниятъ недостатъкъ на отчетитѣ за изложби. — Има между картинитѣ на Весель нѣкои, които сж откровено лоши, както *Идра*,

дѣто всичко е потопено въ гжста и мрачна мъгла (една мъгла, която усилва не настроението, като напр. у Е. Кариеръ) и *Въ градината*, единъ пейзажъ бруталенъ по колоритъ, тъменъ, дѣто природата съ всичкитѣ ѝ призивателни чѣрти е пожъртувана на една прѣдвзета маниера. Покрай тие несполучливи картини, въ които художникътъ напраздно е прахосалъ своитѣ хубави дарби, има отъ Весель нѣща удивителни. Отъ тѣхъ е *Студия*, една женска снага, рисувана съ ржката на могщъ художникъ, чудесна по изразъ, по тънкость на чѣртитѣ, по моделировка на лицето, по солидность и сила на колорита. *Приморка*, по-малко сполучена по колоритъ, поражаява съ особения изразъ на славянска душа, на умисленъ блѣнъ и на тиха тжга въ погледа. Най-сполучливиятъ портрѣнъ на Весель, неговиятъ *chef d'oeuvre* въ тая изложба, е *Краинець*. По сухия и простъ и могщъ рисунъкъ тоя портрѣтъ напомнюва Дюреръ. Освѣтлението е поразително. Въ очитѣ, дълбоки, съсрѣдоточени и далечни, грѣе интензивенъ духовенъ животъ. Хлътналитѣ бузи, малко голѣмото чело, по което дълбоки брѣчки повѣстуватъ за болѣзнени нѣща, устата, въ която се крие горчива резигнация, всичко това прави рѣдко впечатлѣние на истина, на искреностъ и на животъ. Весель има наистина особена дарба за интензивенъ животъ на своитѣ модели. Много внимание привличаше неговата картина *Духове*, но въпрѣки безспорни качества на рисунъка, тя не ми се нрави поради своя колоритъ и поради тъмния ѝ символизъмъ.

Между словинскитѣ пейзажисти особено симпатиченъ е Иванъ Грохаръ. Наистина, по своя колоритъ той изпада въ маниеризъмъ, и вижда се, че не обладава чувството на цѣнноститѣ, поради което пейзажитѣ му като че ли да сж на единъ планъ. При това, както въ повечето словински пейзажисти, освѣнъ у Яма, нѣма необходимитѣ контрасти между слънцето и сѣнкитѣ. Има несъмнено пейзажи, въ които слънчевитѣ зари сж тъй силни, че въ тѣхъ се изгубватъ съвсѣмъ формитѣ на нѣщата, и всичко сѣкашъ се слива въ вибрациитѣ на свѣтлината. Но тукъ именно нѣма таква силно слънце: напротивъ, отсъствието въобще на слънце характеризира словинскитѣ пейзажи. При всички тие недостатъци на Грохаръ, неговитѣ пейзажи се нравятъ съ своята искреностъ и съ любовта къмъ природата, която тѣ издаватъ. Пейзажътъ *Дърво* е най-сполучливъ по вѣрность, по свобода на въздуха и по сила на настроението. *На нивата* се нрави съ гиздави нюанси въ колорита и съ добра атмосферическа перспектива. *Мецеси* е една приятна и малко нереална хармония отъ синьо, нѣжно-зелено и люляково.

Рудолфъ Марчичъ между много посрѣдствени работи ни дава *Гора при Литии*, единъ хубавъ пейзажъ. Той ни прѣдставлява гиздавия и весель часъ, когато изгрѣва слънцето. Има тамъ отражения на първитѣ зари върху водата, и една лека, прозрачна люляково-виолетова пара, които сж очарователни. Марчичъ

показва въ тоя пейзажъ приятни качества на колористъ, поетическо чувство и вкусъ къмъ цвѣтнитѣ хармонии.

Матей Стрненъ излага два портрета, рисувани съ вжленъ, които иматъ особената прѣлестъ на скицитѣ и заблѣжителна сила въ рисунъка и израза. *На пѣтя*, една улица, обвита съ лека мъгла, както у пейзажитѣ на Рафаели, се нрави съ своята перспектива, съ искусния колоритъ въ мъглата, която е прозрачна, и съ реализмъ. Една друга работа на Стрненъ, *Студия*, — женски портретъ — прави едно силно и малко странно впечатлѣние на животъ и смѣтна изразителность.

Отъ Антонъ Гвайцъ има една очарователна дѣтска глава, съ свѣжи бои, съ мили и наивни очи и съ

едно особено изражение, което напомнюва Мария Башкирцева.

Би трѣбвало да говоримъ и за художественитѣ фотографии на Аугустъ Бердхолдъ, който е постигналъ чудесни ефекти въ пейзажа. Но блѣжитѣ ми и безъ това станаха прѣку мѣра дълги и азъ бързамъ да ги завърша съ една истинска почитъ къмъ това словинско искусство, което е прѣвзето тукъ-тамъ, наивно понѣкога и понѣкога брутално, но което подкупува неотразимо съ своята искреность, съ любовь къмъ природата и съ една трогателна прѣданость къмъ хубавитѣ художически блѣнове. Отъ това искусство ние можемъ да не вземаме образци; но отъ тие художници ние трѣбва да вземемъ примѣръ.

C. Радев.



Страшнитѣ очи.

Очи си смъртоносни отвори!...
И право въвъ сърцето удари.
Хж, тѣй!... Тѣй, още! Змио безъ пощада!
Въ дълбокия имъ мракъ е пламналъ ада,
И тамъ се лутатъ сѣнкитѣ безброй,
Катъ псета грѣшки съ жаленъ вой.
Удри!... Азъ знамъ, тазъ страшна злоба

Отъ твойтѣ бѣсни мѣки ти събра:
Единъ съсъ тебе дълго си игра,
Но ти изпрати хиляди въвъ гроба...
Удри!... Прѣдъ менъ блаженный домъ вечъ зѣй,
А ти — за нови подвизи живѣй!

Ан. Балабановъ

