

социальная диалектика. Ее реализацию мы наблюдаем у нас, в революционной России: это—путь от картины к производству,—путь классовой борьбы в искусстве. Клэ находится по ту сторону баррикады. И неудивительно, что в те дни, когда Германия корчится в революционных конвульсиях, биография Клэ, составленная им самим, красноречиво говорит о жизни художника, покинувшего поля войны: «Он радуется своему, богатому трудами, возвращению к тишине. Мечтая, творя, играя на скрипке» (стр. 16).

Бедный Клэ! Он, конечно, воображает, будто стоит вне классов, вне общества. Он и не подозревает, что этого-то «мечтая, творя, играя на скрипке» и требует от него его потерявший реальную почву и погибающий класс.

*Примечание.* Книжка снабжена 33-мя недурными репродукциями с произведений Поля Клэ; одна из них цветная.

Б. Арватов.

**Государственный Эрмитаж. Путеводитель по отделению фарфора. Составил С. Н. Тройницкий. Петербург. Государственное Издательство. 1921 г., 44 стр.+4 таблицы. 8°.**

Строгая по внешности, как все издания Государственного Эрмитажа, новая книга С. Н. Тройницкого является превосходным путеводителем по выставленному в галлерее фарфору XVIII века. Вводная статья, озаглавленная «История производства фарфора», в кратких словах знакомит читателя с важнейшими заводами как иностранными, так и русскими (б. Императорский, Гарднер). Здесь даны очень отчетливые характеристики стилей, важнейшие хронологические даты, исторические сведения, описания клейм и марок. Свой обзор автор начинает с восточного (китайского и японского) фарфора, сравнительно бедно представленного в Эрмитаже; переходит к германским заводам, начиная с более крупных и старейших—мейсенского, венского, берлинского; говорит о французских, итальянских, английских заводах и кончает русскими.

Вторая часть книги—собственно путеводитель; здесь по шкафам автор описывает размещенные вещи, выделяя наиболее ценные в художественном отношении экземпляры, иногда сопровождая их краткими историческими сообщениями.

К путеводителю приложены 4 фототипических таблицы со снимками с наиболее выдающихся вещей, частью уже воспроизведенных в майском и октябрьском выпусках «Старых Годов» за 1911 год при статье С. Н. Тройницкого «Галлерей фарфора Императорского Эрмитажа». К этой статье, обильно снабженной репродукциями, и следует отослать читателя, желающего ознакомиться более подробно с Эрмитажной коллекцией фарфора. Задачей же настоящего путеводителя, представляющего как бы выборку из указанной статьи, является желание заинтересовать зрителя, помочь ему разобраться в обильном, совершенно исключительном по количеству и художественным достоинствам материале. Нельзя не пожалеть только, что книга не снабжена краткой библиографией по фарфоровому производству, столь богато представленному в Государственном Эрмитаже.

А. Греч.

**В. ЛОБАНОВ. 1905-й год в живописи. Изд. Гржебина. Москва 1922 г. 32 стр. 4°.**

В. Розанов, характеризуя Азефа, говорил, что он «отовсюду брал лучшее: идеи из «Русского Богатства», а деньги из департамента полиции». Если следовать этому весьма «удобному» завету, то, ища «лучшее» в книге Лобанова, можно указать на бумагу «Верже», которую «не пожалел» для этого издания Гржебин. Все остальное, относящееся к существу этого издательского lapsus'a, составляет сплошное недоумение. Неудумеваясь, зачем «понадобилось» Гржебину выносить на рынок этот очерк, не имеющий никакого отношения к живописи, ибо в нем о живописи, как о таковой, нет ни слова; не имеющий никакого отношения к истории революционного движения, хотя бы постольку, поскольку оно проявилось в изобра-

зительном искусстве, ибо эта история совершенно осталась не развернутой, т. к. материал, использованный автором, крайне малочисленен, а, главным образом, не приведен в систему и из него не сделано никаких выводов, в то время, как и подобного рода работа была бы поучительна и в историко-художественном, и в социально-политическом отношении. Автор попросту перечислил некоторые работы русских художников, в которых так или иначе, хотя бы внешне, был запечатлен революционный быт. Т. обр., ни художественного, в подлинном смысле, ни историко-художественного, ни социально-политического значения рассматриваемое издание не имеет.

Смотря на заглавие, невольно приходит мысль, что на нем и автор и издатель хотели «спекулировать», но надо полагать, что это им едва ли удалось; хотя, как знать!—время теперь на книгу и голодное, и безалаберное. Имя автора мало известно в художественных кругах и, судя по тому, как ориентируется он в материале,—он чужд искусству. Напротив, имя издателя известно очень хорошо, и странно, что он так опрометчив в выборе материала в то время, которое требует в этом смысле большой осмотрительности.

Николай Тарабукин.

**Е. КРУГЛИКОВА. — Силуэты современников—I— поэты. Изд. «Альциона». Москва 1921 г.**

Кругликова, имя которой неразрывно связалось с ее силуэтами «семейства Бем», на этот раз дебютирует целой серией силуэтных характеристик современных русских поэтов. И если в прежних ее работах подчас сквозила острота иронии, то предлагаемые теперь—пресны до последней степени.

Художественный силуэт — не «тень», отброшенная профилем и «обведенная углем», а синтетическая, схватывающая все наиболее типичное и поэтому очень выразительная характеристика лица. На этот раз силуэты Кругликовой представляют собою именно такие «обведенные тени». И как тень редко воспроизводит

«первоисточник» до такой степени, что его легко можно «узнать», ибо в тени преобладает случайное и отсутствует типичное,—так и у Кругликовой большинство персонажей узнать совершенно нельзя (выручает только подпись), ибо они не представляются обобщенными характеристиками. У Кругликовой какой-то «натуралистический» подход к силуэту, в то время, как эта художественная форма невольно, сама по себе, требует стилизационной компактности. Кругликова «срисовывает» профиль, тогда как как силуэт требует, чтобы он был «построен» и в смысле психологической характеристики, и в смысле художественно-изобразительной формы. Так «неузнаваемы» проходят такие яркие внешне фигуры, как Вячеслав Иванов, Волошин и др. Наиболее типичны, пожалуй, Брюсов, Кузьмин, но и то не потому, что они у Кругликовой лучше сделаны, но просто потому, что их черты внешне «острее». Во всяком случае, оставляя в стороне вопрос о сходстве, к которому автор, несомненно, стремилась, чисто художественного интереса «силуэты» представить не могут.

Николай Тарабукин.

**СЕРГЕЙ ЭРНСТ. В. А. Серов. Изд. Комитета Пупуляризации Худ. Изданий при Росс. Ак. Ист. Мат. Культ., П. 1921 г. Стр. 7—114 33 двойн. табл.**

Ни об одном русском художнике конца XIX, начала XX века не говорилось и не писалось столько, как о Серове. Не считая огромного количества газетных и журнальных статей—перед нами восьмая, по счету книга, посвященная его творчеству.

Невольно возникает мысль: нужна ли она? Прибавляет ли она что-нибудь к нашему знанию Серова? Освещает ли она как-то по новому облик Серова, как художника и человека?

И ответить приходится; *нового*—мы в ней не находим ничего, к нашему знанию Серова—она не прибавляет ничего. И все-таки она нужна. Она как-то заключает ранее написанное. Дает некую сводку. И еще: из всех монографий, написанных С. Эрнстом (Рерих, Сомов,