

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 Популяризации 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,

Бенуа, Замирайло) — она самая лучшая.

Все книги Эрнста — сплошные панегирики художнику, о котором он пишет. Часто напыщенные. Иногда патетические. То же и в монографии о Серове. Но есть и еще нечто, раньше у автора не отмечавшееся: анализ развития художественной формы. Очень много внимания уделено техническим приемам Серова, особенностям его колорита в тот или другой период деятельности в той или другой работе.

Сюжетной стороне серовского искусства уделено, против обыкновения автора, ровно столько места, сколько его требуется. Много говорится о том, как подходил художник к человеку и как преломлялся образ данного человека в живописное воплощение.

Наконец—самое главное и ценное.

Еще и раньше, особенно Радловым, указывались и отмечались, как наиболее ценное во всем творчестве Серова—формальные устремления последних лет его жизни.

Но только теперь, те же стремления отмечены уже в самых ранних самостоятельных работах. Проведен достаточно убедительный анализ проблемы чистого портрета, картины и портрета-картины: проведен на примерах из «opus'a» художника.

Становится ясным, что значительность Серова, как художника, обуславливается именно его формальными исканиями, сказавшимися, главным образом, в стремлении дать наиболее ясную, простую, обобщенную и вместе с тем полную напряженной характерности линию. Иногда пятно. Становится ясным, почему мертвый Серов остается для нас самым живым из всех своих сверстников, еще живущих среди нас...

Книга снабжена многочисленными воспроизведениями работ художника, среди которых свыше десяти до того не опубликованных. Как всегда, слабо освещен первый период деятельности. Сведения о местонахождении многих картин, портретов и рисунков — теперь не верны (книга написана и набрана еще в 1917 г.).

Приложена достаточно исчерпывающая библиография Серова и ряд чрез-

вычайно интересных и ярко характеризующих его писем к А. Н. Бенуа.

Списка произведений — нет, что надо признать большим упущением, т. к. количество известных работ Серова растет непрерывно.

И. Корницкий.

Кабинет гравюр Государственного Румянцевского Музея. «Гравюры И. Н. ПАВЛОВА (1886 — 1921)». Вступительная статья и полный каталог гравюр на дереве и линолеуме составлены В. Я. Адарюковым. С 40 оригинальными гравюрами и 2 репродукциями. Государственное Издательство. Москва 1922 год. 107 стр.

Книга издана по случаю тридцатипятилетия деятельности гравера. Подробно и умело рассказана биография мастера, выбившегося в люди путем упорного труда. В жизнеописание включен небольшой обзор истории ксилографии в России, которая, как справедливо отмечает В. Я. Адарюков, хороший знаток истории графических искусств в России, совершенно не разработана. А на самом деле эта отрасль графики имеет у нас славное прошлое, с двумя расцветами Петровской эпохи и 40-х годов прошлого столетия. Автор вступительной статьи затрагивает период более позднего развития ксилографии, как непосредственно примыкающий к предшествующей деятельности Павлова. Нам кажется напрасно не отведено больше места Павлову - рисовальщику. Об его рисунке можно было сказать больше; можно было проследить его эволюцию за весь большой период деятельности мастера. Каталог, составленный подробно и тщательно, грешит, надо отметить, одним недостатком: часто отмечаются без перечисления листы, входящие в ту или иную серию, тогда как рядом можно найти совершенно противоположное, т. е. подробное переименование по отдельным номерам гравюр серии. Например, с 2503 по 2512 (10 гравюр) и с 2513 по 2524 (11 гравюр) подробно переименованы, в то время как для №№ 2525—2538 (14 гравюр) дано лишь название серии. Думается, надо было соблюсти некое единообразие при катало-