

Иногда Бограду очень не плохо удается плакат, построенный на психологической характеристике фильма. Таковы два его плаката к „Станционному зрителю“: один, построенный на сопоставлении пяти совершенно различных выражений лица Москвина с его же головою и тройкой. Во втором весьма удачно схвачен дух времени.

Наумов дал вещи не только с большим вкусом, но и продемонстрировал новую технику полутона, правда, по существу заимствованную у цинкографской сетки (сильно увеличенной), дающую возможность, с одной стороны, достигать более напряженного эффекта, с другой стороны—являющуюся более экономным и спорным способом работы.

Весьма существенен, в смысле экономии места, употребляемый Наумовым способ „просвечиванья“ одного предмета на плакате сквозь другой.

Примерно, надо дать три лица определенной величины, уменьшение их ведет к проигрыванию. Общая же их площадь превышает площадь плаката. Наумов выходит из этого безвыходного положения, налагая одно лицо на другое, на щеку одного рисуя щеку другого („Украденная невеста“, напр.) и т. д. В цвете же это настолько тонко выполняется автором, что зритель не сразу замечает это положение.



привлекают зрителя к тексту плаката. „Плакат к выставке“ является почти первым опытом в этом новом для России стиле.

Первое же место на выставке справедливо принадлежит братьям Стенбергам. Пожалуй, некоторую „детективность“ и чрезмерный американизм можно бы было поставить им в упрек, но в смысле организации пространства, уменьшая расчленив несколько изобразительно-эффектных моментов, чтобы потом последние смонтировать в плакат,—они никем не превзойдены из участников выставки.

От остальных приходится пока ждать более четкой физиономии.



## 2. Выставка В. А. Ватагина

Академия Художественных Наук

В. А. Ватагин одновременно совмещает в себе и скульптора, и графика-литографа, и крепкого рисовальщика. Почти все его четвертьвековое творчество посвящено изучению и изображению зверя. На этом поприще Ватагин как в смысле мастерства, так и в смысле чуткости к своим моделям соперников не имеет.



Настоящая выставка показывает зрителю творчество упомянутого мастера с 1911 г., кончая 1925 годом; первые годы довольно бедны по числу экспонатов, последующие — в значительном нарастании.

Скульптура, представленная мелкими вещами и малая количеством (14), по существу Ватагина ново не характеризует. Но в литографиях, акварелях и рисунках, несмотря на то, что некоторые вещи уже воспроизводились или демонстрировались раньше, крайне цельно (может быть, даже подчеркнута) явлена сущность творчества Ватагина, как слияния художника и естествоиспытателя, в здоровом анализе совмещающего науку и искусство.

Характер, я бы сказал, психологическая структура изображаемого объекта, будь то страна, обычай, быт, зверь, исторический памятник — легко усваивается и воплощается художником не фотографически мертво, а действительно и проникновенно. Смотря на рисунок или литографию Ватагина, вы делаетесь как бы участниками там происходящего, а не холодными, безучастными зрителями. Вот почему, когда Ватагин в ряде рисунков и литографий выступает перед нами как „этнограф“, последнее не вызывает протеста, а наоборот, принимается, как нечто органически связанное с данным произведением. От его вещей меньше всего веет „наглядными пособиями“ для средней школы. Его пейзажи, сценки и прочее — меньше всего протоколы действительности.

Увлечение Ватагина зверем не лежит в плоскости приспособления или навыка художника к определенному, штампованному ряду тем, как это мы видим с художниками-маринистами, пейзажистами, жанристами типа Маковского и т. п.; имя Фабра — знаменитейшего естествоиспытателя — напрашивается для сравнения с Ватагиным. Так же, как отдельные минуты и часы того над муравьями или жуками облекались в глубокие тома научных сочинений, так и у русского художника отдельные страницы из альбома (каковых не мало на выставке) с дюжиной схематически взятых поз того или иного животного, слагаются в дальнейшем в крупные листы „Дарвинского музея“, „Из отдела зоопсихологии“ и т. п.

