

## ВЫСТАВКА П. П. КОНЧАЛОВСКОГО

Очерк Вс. В. Воинова

Художник П. П. Кончаловский — одна из колоритнейших фигур нашего времени. От всего его творчества веет необычайным здоровьем и силой; можно сказать — «земляной силой» былинного богатыря Микулы Селяниновича. Как отдельные его картины, так и вся их совокупность, производят впечатление огромнейшей энергии и мощи. С одной стороны, если мы возьмем любую из его картин, любой рисунок, мы почувствуем в них большой размах; широкое, обобщающее приемы и всегда большую монументальность; а с другой — если учтем, например, что четыре больших зала на выставке его в Русском музее довольно тесно увешанные его произведениями, включают только некоторую часть его живописной продукции за пять лет, — то нам станет ясно, что в художнике счастливейшим образом соединяются огромная здоровая творческая сила с необъятной волей к труду.

Как живописец, П. П. Кончаловский — явление чрезвычайно сложное и богатое. Его путь проходил через ряд поисков подлинной, живописной культуры, которая ему виделась, главным образом, в самых передовых явлениях современного Парижа. В начале он примыкает к системе Ван-Гога, которую усвоил и развил довольно последовательно; таковы, например, его картины 1908 года: «Лампа», «Садовник», «Женский портрет», «Нальмы» и др. Искусство Матисса также не осталось без некоторого влияния на Кончаловского.

Затем он делается на долгое время верным последователем Поля Сезанна, с именем которого у нас обычно соединяется имя Кончаловского. Этот период был наиболее продолжительным и оставившим глубокий след в его творчестве. Из вещей «сезанновского» порядка, имеющих на выставке,

следует отметить: «Хрусталь» 1916 г., «Ветлы» и «Серебристые тополя» 1919 г., «Сосны» 1920 г., «Дубы» 1922 г., «Купанье мальчиков» 1922 г. и друг... Принципы сезанновской живописи, переносом которых на русскую почву мы почти целиком обязаны П. П. Кончаловскому, вызвали появление целой школы «сезаннистов», объединившихся в общество «Бубновый валет». П. П. Кончаловский с основания общества по сей день состоит его председателем и вождем.

Если мы станем искать в картинах Кончаловского определенной тематики отражения общественных событий и бы-

товых явлений, — мы их не найдем, за исключением самых последних лет.

Жизнь, природа, каждый предмет для глаза Кончаловского представляет чрезвычайно привлекательный «вкусовой» интерес; передача этого чувства восторга и прельщения перед формами и цветом видимого мира является как бы

насыщением, «роскошным пиром» художника, к которому он призывает зрителя. И надо сказать, что талант художника в этом именно направлении чрезвычайно убедителен; он умеет захватить зрителя значительностью воплощаемых им зрительных образов, вне их узкосюжетного смысла. Смысл работы художника — выявлении зрительной сути вещей, в стремлении заставить зрителя увидеть по-новому, ярко и взволнованно самые в сущности «обыденные» вещи мимо которых в жизни последний проходит совершенно равнодушно, не умея извлечь из них никаких радующих или просто задерживающих на себе эмоций.

Работы последних лет обнаруживают в Кончаловском выходы к каким-то новым горизонтам. С одной стороны,

ряд поездок за границу и внимательное присматривание к старым мастерам (мы находим, например, среди его работ зарисовки с картин Тинторетто), а с другой — явное увлечение живописью В. И. Сурикова (зятем которого, кстати, он является) — производят в художественном мировоззрении Кончаловского довольно крутой поворот в сторону обильного реализма, говорю «обновленного» потому, что годы предыдущей работы художника, несомненно, накладывали и на последние его картины свой специфический оттенок. Так мы имеем два его автопортрета 1925 г., автопортрет

с женой, Геркулес и Омфала, являющиеся своеобразными реминисценциями Рембрандта и Тинторетто. Суриковские черты носят такие превосходные картины, как: «На Ильмень-озере» 1928 г.; «Новгородцы» 1925 г.; «Возвращение с ярмарки» 1926 г.; «Сапожник» 1926 г.; «Рыбный рынок» 1928 г.; «Миша, пойдя за пивом» 1926 г. и др.

Чрезвычайно сильно проявил себя П. П. Кончаловский, как пейзажист. Удивительно общо и в то же время весьма жизненно он умеет выразить глубокую сущность природы, разных ее моментов и ликов. Над пейзажем он работает как бы «запойным» увле-



П. П. Кончаловский

„Купанье красной конницы“



П. П. Кончаловский

„На Ильмень-озере“

чением. Так, например, гору Казбек он, — подобно тому, как К. Монэ писал свои «Стога», — пишет с одного и того же места в разные часы дня. Превосходно он чувствует и передает разницу света, цвета атмосферы, земли и зелени на юге — (Италия) и на севере — (Новгород). Стоит сравнить его картины 1924 года «Море», «Сорренто», «Скалы», «Венеция», «Везувий и 2 «Палаццо дожей» с такими же превосходными новгородскими пейзажами, как например: «Рыбацкий пейзаж» 1926 г., «Скирды» 1927 г. «Юрьев монастырь» 1925 г.; «Ветлы на Волхове» 1926 г.; «Весеннее половодье» 1926 и др., — чтобы убедиться, как тонко разбирается Кончаловский в колорите, как чувствует «первы» пейзажа...

Работы 1928-29 гг. как будто заставляют опять говорить о каких-то новых, намечающихся линиях его творчества. Наряду с великолепными новгородскими пейзажами, являющимися развитием его работ 1925-27 гг., мы неожиданно встречаем такие резко от них отличающиеся по живописной концепции вещи, как «Окно» (два варианта №№ 169 и 170), или два зимних пейзажа 1929 г.: «Патриаршие пруды в Москве» (каток) и «Зима». В последних усиливается упрощенность формы при чрезвычайной выразительности цвета. Из новгородских пейзажей прошлого года следует отметить: «Пруд в Буграх», «Тревожный ветер» (Ильмень-озеро), «Фотиева дорога вечером», «Паруса» и мн. др.

Вместе с тем, Кончаловский дал ряд весьма сильных по живописи рисунков (рыба, дичь, цветы и проч.).

Выставка произведений Кончаловского в Ленинграде (за период 1907-1929 гг.) — крупное художественное событие; его работ мы давно уже не видели и сейчас можем судить о том, какая огромная эволюция совершилась и совершается в искусстве за последние годы.

Очень замечательны его рисунки остротой передачи самого главного в модели и природе. Рисунки Кончаловского, это славная страница в истории русского искусства, о которой следовало бы поговорить особо и серьезно.

В целом выставка производит бодрящее, жизнерадостное впечатление и дает ощущение огромной, внутренней силы, непрерывно и щедро излучаемой талантливым художником.



П. П. Кончаловский

Рыбацкий пейзаж

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ МОСКВЫ

Очерк В. Долина

### II

#### Персимфанс

Если бы не мое обещание написать о последнем концерте Персимфанса — никак не силы не заставили бы меня вспомнить об этом тяжелом вечере.

Попробую изложить программу в порядке ее исполнения.

Началось с «Пульчинеллы» Стравинского. Наш парижский маэстро в поисках за освежающими элементами для своего стиля решил заняться классической музыкой, выбрав для этой цели ряд вещей Перголезе, соединив их в сюиту и проинструментовав для малого оркестра.

Сделал он это блестяще, как и следовало ожидать от такого большого мастера оркестра. В ряде номеров сохранен стиль эпохи, в других очень остроумно использована современная оркестровая техника и острые ритмы.

Года два тому назад Отто Клемперер впервые исполнил эту сюиту в Москве. Как все это было свежо, живо, остроумно! Как убедительно и блестяще звучали солирующие инструменты! На этот раз, увы, все было иначе... Было отчаянно скучно. Казалось, что Стравинский сделал попытку с негодными средствами. Номер следовал за номером — серо и однообразно. Изредка — только в тех номерах, где вся ответственность на солистах (которые, как впрочем и все артисты Персимфанса, сплошь состоящего из солистов, — блестяще), можно было радоваться Стравинскому. Другая ошибка Персимфанса — играть эту сюиту с полным количеством струнных. При таком небольшом количестве духовых, выдержанных в стиле эпохи Перголезе (единственное нарушение стиля — тромбон) следовало бы и струнную группу довести до количества, создающего равновесие звучности, сократив ее, во всяком случае, вдвое. При таком исполнении, как сейчас, получается крайне неприятный эффект, никак не соответствующий Перголезе-Стравинскому: поглощение струнными всех духовых во всех Tutti.

Вторым номером шел, в достаточной мере известный всем, скрипичный концерт Чайковского в исполнении молодого скрипача Финмана, получившего это право на конкурсе Персимфанса. Прекрасное начинание — давать молодежи возможность выступать публично. Но публика не виновата ни в чем. Финман — скрипач неплохой, но для такого ответственного выступления у него не хватает ни большой техники, ни достаточной уверенности, ни достаточной глубины и продуманности толкования. Впрочем,



П. П. Кончаловский

„Патриаршие пруды в Москве“

аккомпанировал он Персимфансу хорошо, что не всегда удается солистам, играющим с этим оркестром. Сколько-нибудь заметных расхождений не было. Некоторые ритмические неточности были при передачах пассажиер скрипки оркестру в финале. В Andante, требующем большой свободы и гибкости ритмов и интонаций, солисту было труднее играть, так как здесь нет той метрономической ритмичности и квадратности формы, как, например, в Прокофьеве, которого Персимфанс и исполняет лучше всего.

После перерыва шел Рогатин — молодой певец, окончивший Московскую консерваторию и пробывший 2 года в Италии, где он учился петь. Шел он ариозо из «Мазепы» Чайковского и «Полководца» Мусоргского. От исполнения его осталось смутное впечатление: голос — хороший, ровный во всех регистрах, поет — не плохо. Но Рогатин, повидимому, учась в Италии, забыл русский язык, так как нельзя было понять ни одного слова. Кроме того, музыкальная фраза и умение (а может быть желание?) понять смысл того, о чем он поет, отсутствуют совершенно... Остаются одни ноты: без содержания и смысла. А оба произведения заслуживают большого внимания со стороны связи в них между содержанием и музыкой.

Закончился концерт «Исламеем» Балакирева. Но, к сожалению, не на фортепьяно. Альфредо Казелла, в дни своей очень ранней молодости, если не в годы учения, согрешил, проинструментировав это блестящее техническое фортепьянное произведение. Сделал он это (если вообще откинуть вопрос о желательности и необходимости «инструментовок» сочинений, предназначенных исключительно для фортепьяно) хорошо, честно применив решительно весь арсенал разнообразнейших оркестровых эффектов, припомнив все, что было у всех мастеров оркестра французской школы. Тут и флажолеты, и засурдиненные трубы, и глиссандо арф на колеблющемся фоне, и «восточное» solo английского рожка и много-много всякого добра. Звучит все не плохо, а кое-где и блестяще. Но когда, тоже года два тому назад, сам Казелла дирижировал этой вещью — все звучало по-другому. В Персимфансе все потускнело, разглядилось и затусневало.

А единственное, что может оправдать исполнение этого бессодержательного произведения — игра тембров и тембрамента. А тембрамент-то у Персимфанса и отсутствует.

Это-то и есть основной недостаток этого оркестра, оркестра, лучшего, по всей вероятности, в мире по составу оркестра,

лучших музыкантов, блестящих виртуозов, ряд профессоров тратят громадное количество времени и репетиций для того, чтобы сыграть вещь так, как ее сыграет второстепенный дирижер с двух-трех репетиций. С одной разницей: у дирижера оркестр не распадается, как это иногда бывает с Персимфансом при исполнении современных малоинтересных сочинений.

А жаль, очень жаль... Иногда думается: «как мог бы этот оркестр играть под управлением Клемперера, Вальтера, Кнаппертбуша, Ансерме и т. д.». Но увы — мы повидимому еще не вышли из этого возраста, когда нас заставляют (за неимением ничего другого) переносить эксперименты, даже когда они путем долгого опыта признаны неудачными. Остается завидовать Ленинграду, где имеется Филармония, которая дает в течение года чуть ли не сотню концертов под управлением лучших русских и иностранных дирижеров, а участием перво-классных солистов, исполняющих много хорошей музыки — от Баха до Хиндемита, от Монтеверди до Шостаковича или Мосолова.

Резюме: оркестр без дирижера — Персимфанс — чудесный оркестр, лучший в мире, но ему недостает единственного:

Дирижера.



„Рынок“

Рис. худ. Ермолаева

## ЯХТА

По заливу бродят яхты,  
Парус взяв наискосок,  
И следишь в косых лучах ты  
Низкологий берег Лахты,  
Дюны, сосны и песок.

Облака встают с заката,  
Ветер взмылен и суров.  
Словно видел ты когда-то  
Остов дымного Кронштадта  
И зеленый Петергоф.

Подставляй же ветру спину,  
Руль держи вразрез волне.  
Пусть легла наполовину  
Яхта, вскрывшая пучину,  
Вся в шафране и в огне.

Свежий плещет ветер с юга,  
Сзади город, — как в золе.  
Натяни свой кливер туго.  
Смуглоскулая подруга  
Держит руку на руле.

Сизый воздух разрезая  
Мачтой, звонкой как струна,  
Наша молодость земная  
Ветровая, снеговая,  
За кормой раздроблена.

Вечереет. Звездный гарус  
Осыпает острова.  
Облаков мутнеет ярус,  
У моста встречает парус  
Зыбкой глиною Нева.

Зна в майке полосатой,  
Вся как бронзовый июль,  
В берег, барками зажатый,  
На Крестовский дуг покатый  
Новорачивает руль.

Этот старт был взят по праву.  
Дома — сон, горячий чай.  
И за Нарвскую заставу  
Вас, измученных на славу,  
Мчит сверкающий трамвай.



Н. С. Кобчаловский

„Набережная в Батуме“

Всеволод Рождественский

# КРАСНАЯ ПЯНОРЯМЯ

Цена № 10 коп.

Библиотека может иметь одного  
тома обвинений Джон.  
и Геллорси — 60 коп.

В. И. Ленин Апрель 1929 г.

Художник

А. Платунова

«Ларек в Базарно»

8





# КРАСНАЯ \* ПАНОРАМА

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОБЛАСТНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ВКП(б)



Тов. Киров выступает на конференции с отчетом Областкома

Рис. худ. И. И. Бродского