

дапо въ „Веснѣ“. Здѣсь нѣтъ ни одного трезвучія, кажется, даже ни одного нормального септакорда. Преобладаютъ одновременныя сочетанія нѣсколькихъ аккордовъ, наложеніе другъ на друга многихъ тональностей, приводящее Стравинскаго къ самымъ невѣроятнымъ звуко сочетаніямъ. Талантъ даетъ себя чувствовать повсюду. Все ярко, все сверкаетъ, все полно темперамента. Нѣчто первозданное, первобытное чувствуется въ такихъ сценахъ, какъ „Шествіе старѣйшаго-мудрѣйшаго“ и „Выплясываніе земли“ (сюжетъ „Весны“—обряды, сопровождающіе древне-славянское принесеніе молодой дѣвушки въ жертву веснѣ). Чѣмъ то легендарнымъ, сверхъестественнымъ вѣтъ отъ вступленія ко 2-му акту, гдѣ на фонѣ долгой педали проходятъ фантастическія фигуры на акордахъ самыхъ отдаленныхъ строевъ отъ главнаго, педалю опредѣляемаго (акорды фигураціи построены на „вспомогательныхъ нотахъ“ къ главной D-молл’ной гармоніи—декоративный приемъ, впервые, если не ошибаюсь, употребленный Р. Штраусомъ: фигурація на вспомогательныхъ нотахъ особенно опредѣленно использована имъ въ „Кавалеръ розы“, въ лейтмотивѣ „Серебряной розы“). И все же, „Весна“ отзывается больше смѣлымъ экспериментомъ, чѣмъ непосредственнымъ творчествомъ. Много здѣсь выдумокъ, много „нарочнаго“. Въ ритмикѣ много пестроты, но мало органическаго разнообразія. И вообще, на всей музыкѣ лежитъ печать однообразія. Все педали и педали; все время музыка „долбящаго“ характера. Нигдѣ никакого развитія мысли. Въ итогѣ—впечатлѣніе двойственное, неопредѣленное...

О мелкихъ концертахъ—до слѣдующей „Летописи“.

Каратыгинъ.

ПИСЬМО ИЗЪ МОСКВЫ

Выставочная жизнь развернулась за истекшіи мѣсяцъ чрезвычайно интенсивно—выставка самоѣда И. Вылки (лишній разъ доказавшая, что и самоѣдское искусство отъ соприкосновенія съ учителями изъ интеллигенціи

перестаетъ быть самобытнымъ), выставка Кувинджи, выставка Сѣрова, выставка „Бубнового Валета“.

На второй и третьей останавливаться не приходится—петербуржцы ихъ видѣли. Правда, въ Москвѣ были нѣсколько новыхъ работъ Сѣрова (портретъ Коровина, портретъ Муромцева, Сѣрова-отца, С. И. Мамонтова и нѣсколько вариаций къ портрету г-жи Гиришманъ), но онѣ едва ли прибавляютъ что либо новое къ общему лику нашего мастера, къ его чисто русской чистотѣ рисунка и не менѣе русской, интеллигентской, скромности колорита. Говорю: интеллигентской, потому что нельзя же утверждать, что эта черта свойственна нашей національно-художественной традиціи вообще; скорѣе наоборотъ: она противорѣчитъ ей. Наши иконописцы, наши „дѣвятильщики“ лубковъ были щедрыми расточителями колористическихъ богатствъ; недаромъ „прекрасный“ и „красный“ являются синонимами въ древне-русскомъ языкѣ. Очевидно, Сѣровская скромность—тѣмъ болѣе, что въ немъ были задатки подлиннаго колориста (вспомнимъ хотя бы его экзотическій занавѣсъ къ Шехерезадѣ въ Châtelet)—скромность самообузданія, постыничество психолога, для котораго душа человѣческая существованіе ея высшей красоты.

Это равнодушіе Сѣрова къ колористической красотѣ особенно бросается въ глаза, напримеръ, въ его портретѣ Морозова, гдѣ яркій Матиссовскій натюрмортъ (на фонѣ) колористически совершенно не связанъ съ живописью самой модели: здѣсь и Сѣровъ и Матиссъ—сами по себѣ. Матиссъ взять Сѣровымъ какъ диссонансъ, какъ „фрижское“ пятно, контрастирующее съ русской аскетической серьезностью. Таковъ Сѣровъ, и такимъ же надо принять; онъ—нашъ, въ такой же степени, какъ и величайшій изъ насъ, сознательно-скромный, мѣстами неряшливый и косноязычный, правдолюбецъ Толстой.

Но современная русская молодежь уже чужда этой художнической скромности—она прошла уже черезъ соблазнъ Запада, черезъ „громкопящее“ горнило Парижа. Въ этомъ смыслѣ выставка Сѣрова и выставка „Буб-

новаго Валета' — поучительныя полярности нашего искусства. Тамъ — скромность виѣшняя и глубина психологическая; здѣсь — праздничь красокъ, но равнодушіе по части 'духа'. И однако, нельзя не привѣтствовать, въ извѣстномъ смыслѣ, этотъ новый, живописный реализмъ, къ которому стремятся Кончаловскій, Машковъ и другіе — если сравнить его съ русскимъ футуризмомъ. Пріѣздъ Маринетти и обнаруженное имъ убожество мысли, точно такъ же, какъ и поведеніе русскихъ футуристовъ, спорившихъ другъ съ другомъ передъ лицомъ своего вождя о патентѣ на футуризмъ и тѣмъ самымъ выдавшихъ всему движенію свидѣтельство о бѣдности, — лишній разъ доказали, что ни о какомъ новомъ сознаніи не можетъ быть и рѣчи. А работы футуристовъ въ 'Бубновомъ Валетѣ' (Моргунова, Малевича, г-жи Экстеръ) сводятся лишь къ слѣпому подражанію французамъ, за которыми — хаосъ, иррванна. Мы, русскіе, еще и тремя измѣреніями овладѣли плохо и все еще плохіе ремесленники въ живописномъ *métier* — гдѣ ужъ тутъ думать о четвертомъ измѣреніи, о 'разверсткѣ' міра. А между тѣмъ, эта самая разверстка становится гибельнымъ тормазомъ, препятствующимъ дальнѣйшему развитію русской художественной молодежи.

И вотъ, съ этой точки зрѣнія, повторяю, обратное стремленіе нѣкоторыхъ художниковъ 'Бубноваго Валета' — стремленіе къ 'ведности' — является во всякомъ случаѣ болѣе здоровымъ и плодотворнымъ. Отъ псевдонаучнаго вскрытія, отъ раздробленія вещи къ ея матеріальной, живописной правдѣ — вотъ чего хотятъ эти новые реалисты. Характерно уже то, что они не боятся самаго слова 'реализмъ'.

Конечно, этотъ новый реализмъ и недостаточно реалистиченъ и, съ другой стороны, слишкомъ реалистиченъ. Первое происходитъ отъ того, что въ немъ много отъ французовъ, второе — отъ того, что въ немъ много и русской односторонности, русскаго интеллигентскаго позитивизма.

Отъ французовъ — наклейки, являющіяся 'гвоздемъ' выставки 'Бубноваго Валета' этого года. Мнѣ уже приходилось писать, какую 'прони-

ческую' роль играютъ наклейки у Пикассо, славителя четвертаго измѣренія; онъ беретъ 'дѣвѣтѣ дерева' или кусокъ обоевъ, какъ доказательство отъ противнаго — для утвержденія 'дѣйствительности' своего построенія. Наоборотъ, Лентуловъ наклеиваетъ золотыя и серебряныя звѣздочки и полоски на купола своей Москвы — какъ дѣвѣтистыя орнаменты. Кончаловскій наклеиваетъ бутылочныя ярлыки и куски 'Русскаго Слова' для того, чтобы повысить общее реалистическое впечатлѣніе отъ своихъ работъ. Его тѣшить и радуетъ подлинность этихъ кусковъ бумаги, подлинность деревянныхъ жилокъ, которые онъ выписываетъ въ своей 'Палитрѣ'. Психологически, можно понять такое парадоксальное тяготѣніе къ объективности — какъ реакцію противъ нашего времени съ его 'разверсткой' и 'сдвижкой' міра. Но, разумѣется, получается абсурдъ: изображеніе сткланки, слѣпанное Кончаловскимъ, 'лѣпится' (ибо онъ, прошедшій школу Сезанна, вообще превосходно лѣпитъ вещи), а наклеенный на нее ярлыкъ — плосокъ!

То же самое получается и у г. Рождественскаго, когда онъ, изображая бутылку и рюмку съ ликеромъ, дѣлаетъ ихъ отраженіе на глади стола, а самую 'гладь' пишетъ такъ, что чувствуется матеріальная правда дерева, какъ такового, т. е. еще не обструганнаго и не полированнаго: такая структура дерева противорѣчитъ иллюзии его поверхности. Неотчетливость живописной концепціи бросается въ глаза и у такого объективнаго художника и превосходнаго колориста, какъ Машковъ; раньше онъ былъ лѣпленъ декоративными заданиями — теперь его портреты и *natures mortes* нѣчто среднее между реалистической глубиной и плоскостной декоративностью. Наконецъ, и у г. Фалька — несомнѣтельное совмѣщеніе скульптурныхъ массъ деревьевъ съ плоскими лубочными избами и съ лирическимъ чувствомъ пейзажа, которымъ онъ одаренъ.

Съ другой стороны, какъ я уже сказалъ, неореализмъ 'Бубноваго Валета' слишкомъ позитивенъ. Какъ ни превосходно внушаетъ г. Рождественскій въ своемъ натюрмортѣ съ бокалами вина ощущеніе стекла, его хрупкость,

прозрачность, опаловую переливчатость, как ни чувствуется здѣсь его любовь къ вещи—по все таки этого мало; это—не 'душа вина', прочувствованная Бодлеромъ. Какъ ни превосходны синія трактирные чашки у Кончаловскаго и какъ ни ощутительно передана имъ (въ самомъ нагроможденіи этихъ чашекъ) звонкость стекла—въ нихъ мало трактирнаго духа! Какъ ни вкусны и желты и поджарены его 'хлѣбы'—это не хлѣбъ пасушный! Другими словами, эти живописныя впечатлѣнія слишкомъ абстрагированы отъ всѣхъ тѣхъ невольныхъ духовныхъ ассоціацій, которыя вѣдь тоже входятъ въ составъ нашихъ впечатлѣній и поэтому тоже реалистичны. Вѣдь и вино и хлѣбъ для насъ не только красивая жидкость и желтая масса, но и нѣчто большее, неразрывно связанное съ психологическими слоеніями. Когда народъ говорилъ 'зелено—вино', то этимъ утверждалось не только цвѣтовое, но и 'молодильное' свойство вина. Разумѣется, я не хочу этимъ сказать, что, изображая вещи, надо нарзойливо изображать и всѣ тѣ субъективныя воспоминанія, которыя онѣ пробуждаютъ—какъ это дѣлаютъ футуристы. Но во первыхъ, я говорю объ ассоціаціяхъ эническаго порядка, о соборной іерархіи образовъ, о соборной символикѣ; а во вторыхъ—нельзя забывать и того, что чѣмъ больше любовь къ вещамъ—тѣмъ болѣе онѣ воспринимаются, какъ блага духовныя. Сбровъ любилъ человѣческое лицо больше аксесуаровъ, 'Бубновыи Валетъ' любитъ аксесуары больше человѣческой психологіи—а вотъ для Ванъ-Гога или для Гогена не было различія между тѣмъ и другимъ...

И все таки, при всѣхъ этихъ оговоркахъ—много здороваго въ живописности 'Бубноваго Валета'.¹ Здѣсь любятъ живопись и натуру, а это у насъ въ Россіи—качество большое.

¹ Несмотря на отсутствіе рапнства, которое было на выставкахъ Б. В. раньше (а можетъ быть и поэтому именно), Московская пресса почти обошла молчаніемъ выставку Бубноваго Валета. Одна газета ограничилась сообщеніемъ того, что въ день вернисажа у подлѣзда не было автомобилей и большой верписажной публики. Такъ оцѣнивается у насъ искусство!

Въ яркости Кончаловскаго, въ его преклоненіи передъ кускомъ природы, передъ цвѣтистой матеріальностью вещей; въ позитивизмѣ г. Рождественскаго, въ крымскихъ пейзажахъ г. Кудрина, въ волжскихъ видахъ г. Мильмана, въ пейзажахъ Федорова, въ прекрасныхъ, вкусныхъ плодахъ Машкова—есть то, чего такъ не хватаетъ нашей молодежи: отъ правленіе отъ дѣйствительности, школа природы. Пусть этого недостаточно—но отъ этого можно пойти дальше, а отъ новой схемы Пикассо никуда не уйдешь!

Я. Т-дѣ.

ПИСЬМО ИЗЪ НОВОЧЕРКАССКА

Нѣсколько времени назадъ въ мѣстной газетѣ 'Донская Жизнь' появилось сообщеніе, что въ Новочеркасскѣ, по инициативѣ академика Дубовскаго (онъ уроженецъ Донской Области), предложено открыть картинную галерею...

Зная художественныя симпатіи г. Дубовскаго, можно себѣ представить, о какой 'галереѣ' изъ академическихъ питомцевъ идетъ рѣчь! А главное, есть основаніе опасаться, что въ эту галерею будутъ приобрѣтаться, въ видахъ поощренія мѣстныхъ 'талантовъ', картины мѣстныхъ 'художниковъ' (таковыя здѣсь существуютъ!). Опасенія эти тѣмъ болѣе реальны, что въ Новочеркасскѣ едва ли найдется кто нибудь изъ лицъ вліятельныхъ, стоящій по своимъ художественнымъ воззрѣніямъ выше 'передвижничества'.

Такимъ образомъ, ни со стороны мѣстныхъ газетъ, ни со стороны общества не можетъ быть и рѣчи о какомъ либо вмѣшательствѣ въ дѣло организациі будущей галереи... Словомъ, почти съ несомнѣнностью можно утверждать, что будущая галерея явится рассадницей самаго пошлаго вкуса. Это тѣмъ болѣе досадно, что въ Новочеркасскѣ довольно много учебныхъ заведеній, куда со всѣхъ концовъ съѣзжается юношество; Новочеркасскъ, будучи главнымъ городомъ, является 'культурнымъ' и довольно вліятельнымъ центромъ всей области. Если галерея должна создаваться въ этомъ карикатурномъ видѣ, то, конечно, пусть не