

**В. В. СТАСОВ**

**ИЗБРАННЫЕ  
СОЧИНЕНИЯ**

1

СЕРБОСЛОВЕНСКО

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах Том первый. Живопись. Скульптура. Музыка Редколлегия: Е. Д. Стасова, С. К. Исаков, М. В. Доброклонский, А. Н. Дмитриев, Е. В. Астафьев // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952  
FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0  
UUID: CB2F83E3-5B49-48B4-A700-3AB869111C1C  
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

# Мастерская Верещагина

(Художественная критика)



историк искусства и литературы, музыкальный и художественный критик и археолог.

# Содержание

#1 .....	0005
Комментарии .....	0041

**В. В. Стасов**  
**Мастерская Верещагина**

## (Письма из чужих краев).

На всемирной выставке нет ни одной картины Верещагина. И это заметили не только русские, но даже иностранцы. Один из лучших французских художественных критиков, Жюль Клареси, еще в мае писал в «Indépendance Belge»: «Признаюсь, я глубоко сожалею об отсутствии на выставке Василия Верещагина, живописца хивинской экспедиции, рисовальщика с изумительной энергией, правдой, живописностью, чьи азиатские типы, наверное, приводили в отчаяние нашего Бюда, Верещагина — удивительного художника, обнимающего все роды живописи, пейзаж, историю, жанр. Его мастерская, в Мезон-Лаффитт, вся наполнена этюдами; он задумал теперь изобразить Индию с ее великолепиями, с ее изумительными сценами, с ее богатствами, с ее ночами-сновидениями. Я не знаю художника, который лучше его передал бы великолепие берегов Ганга. А его эпизоды войны! Что это за поэзия и что за правда! Очень жаль за Россию, что Верещагин не принял участия в выставке, но мы надеемся, что парижская публика получит в один прекрас-

ный день возможность увидеть полное собрание произведений этого первоклассного художника».

Не чудо ли это совершается перед нашими глазами? Французы не только высоко ценят которого-то из наших художников, не только сравнивают его с знаменитейшими своими художниками, до сих пор, как известно, не доступными ни для какого сравнения и стоящими над всей остальной Европой, как Девалагири над маленькими пригорками, но еще ставят его, в иных отделах создания, выше всех своих и всех каких бы то ни было художников этого рода. Не чудо ли это, и когда что-нибудь подобное бывало прежде? Но нам тут нечего удивляться. Когда-нибудь должна же была притти и наша пора, и туман иностранного неведения должен же был однажды начать сниматься.

Но иностранцы, конечно, не могут знать ни положения наших дел, ни наших выдающихся личностей. Если б они знали, например, Верещагина, им бы ничего удивительного не было в том, что этот художник ни единого холста своего не выставил на всемирную

выставку. Им неизвестно, что уже несколько лет тому назад он напечатал в наших газетах: «Всякие награды составляют вред для искусства» и отказался от почетного художественного титула; им неизвестно, что он мало доверяет суду целого сонма художников-жюри, выторговывающих друг у друга голоса и разные уступки с тем, чтобы потом зачастую вышло в результате награждение целой толпы посредственностей и оставление в тени иных крупных талантов, особенно если у них в произведениях есть новизна направления и смелый почин (пример: Курбе, которого систематически много лет просто так-таки и не допускали на выставки; а потом вся новейшая школа французских импрессионистов — о наших художниках я уже и не заикаюсь). Что же после того за охота итти на суд, который потом бог знает еще какой выйдет; что за охота и что за крайность! Не лучше ли ровно ни от кого не зависеть и, когда придет время, сделать свою собственную выставку и не ждать за нее никаких приговоров и наград, никаких повышений и понижений?

Иностранцы не могли, конечно, никоим

образом воображать, что у нас художники начинают вот уже как думать и понимать свои права и обязанности, и оттого-то могли считать отсутствие Верещагина на всемирной выставке делом простой случайности или каприза. Мы, напротив, знаем факты, следовательно, соображаем совсем другое.

Но меня занимало, раньше моей поездки в Париж, не столько все это, сколько известие Клареси, чем наполнена теперь мастерская Верещагина и из чего она только и состоит: чудные этюды Индии и, вскользь упомянутые, какие-то «эпизоды войны». Эпизоды, эпизоды — но какой войны? Неужели одной из прежних? Ташкентской, хивинской, кавказской? Казалось бы, если нынешней, последней турецко-болгарской, то как же было французу, всегда влюбленному в современность и жадно глотающему ее, не рассказать в горячих и ярких словах, что он такое увидел вдруг у Верещагина в мастерской? Наверное, он заговорил бы про эпизоды такой войны, да еще писанные нынешней кистью Верещагина громким голосом! Или они не удались Верещагину? Но нет, сказано: «Что тут за поэзия



и что за правда!» Я ничего понять и сообразить не мог и только дивился. От этого я и решился, как буду в Париже, непременно постараться, во что бы то ни стало, попасть к Верещагину и увидеть его мастерскую.

Правду сказать, это совершенно против моих правил и моего образа мыслей. Я вместе со многими, нынче, нахожу, что не только не следует считать за честь и счастье ходить по мастерским художников (как это, бывало, прежде считалось), но что этого надобно избегать. Я уже не говорю про то, что, бывало, такое хождение, например, в Италии, или у нас, или в Париже, считалось чем-то чрезвычайно комильфотным и аристократическим — как же, ведь я вижу то, чего другие (толпа!) не видят и не знают, я вроде того, как будто землянику и вишни глотаю в марте или апреле — не говоря уже про это дурацкое самоуслажнение и чванство, но если взять дело даже с самой лучшей, с самой чистой стороны, все-таки это никуда не годится. На что вам видеть то, что не кончено, чего художник не в состоянии выставить для всех? Что за исключение и что за привилегия? И неужели вам такой

спех, такая крайность, неужели у вас в груди сияет такой огонь и горит такой пыл к русскому искусству, что даже ни капельки подождать нельзя и надо непременно вот сейчас, вот сию минуту, пойти и смотреть, что именно делают наши художники. О боже мой, вот-то страсть к искусству припала! Дождаться общей выставки — ни за что! Как можно! Мы не можем ждать, мы просто погибнем от нетерпения!

Но главное, представьте себе, какую жалкую, и карикатурную, и даже непростительную роль мы, публика, играем, забираясь без нужды и толку в мастерскую художника. Меня пустили, значит, я обязан чувствовать себя вроде какого-то благодетельствованного, вроде такого, в чью пользу сделано исключение, кого «отличили и повысили». Я должен глубоко чувствовать честь и милость, я должен лебезить и прихвостничать перед художником, я должен всем восторгаться и от всего приходиться в восхищение — ведь я в гостях — должен во все вникать и все понимать, все схватывать, даже там, где, может быть, и не хочется, да и нечего схватывать. И потом это

вечное опасение как-нибудь не попасть в такт: вдруг ты похвалил то, чего вовсе не следовало хвалить, или как-нибудь, хотя бы на цыпочках, пианиссимо, выразил неодобрение именно тому, что следовало похвалить, — что за корсет, что за каторга! Право, кажется, из такого почетного визита выйдешь весь в поту.

Ну-с, а другая сторона — художник: тому каково! Он тоже в хомуте и сплине, его оторвали от того, что его всего наполняет, на него вылили ушат, он должен ловить суждения и взгляды, быть учтив и приятен, рассказывать и объяснять, как бухарец, показывающий слона. Он вас посылает ко всем чертям со всеми вашими одобрениями, похваливаниями, острыми замечаниями и глубокими мыслями, он поглядывает, скоро ли дверь затворится, а сам говорит: «очень рад-с! очень вам благодарен-с!» Что за идиотская сцена, что за вздор и чепуха — и из-за чего?

Нет, художники, не то что одни наши, а все повально, все гуртом, все еще боятся чего-то, все еще не настоящие хозяева своего же собственного дела.

Пускай итальянцы, наполовину ловкачи и коммерсанты, набивают у себя мастерскую грудой полуначатых статуй и картин, словно в гостинном дворе лавки, набитые полуначатыми вышивками подушек, туфель и подтяжек, и потом пойдут и сядут у порога, как Тамара, ожидая проходящих англичан и американцев, протягивая руку и мечтая, авось взойдут в отворенную дверь и чего-нибудь себе потребуют за червонцы. Другим-то, по крайней мере, художникам настоящим, это уже и вовсе не пристало, и они не согласны быть приятными, ласковыми красавицами.

Верещагин один из таких настоящих художников, и к нему, в мастерскую не очень-то раскачешься. Ведь, пожалуй, и в двери не пустят. Он живет под Парижем, всего в нескольких верстах, настоящим бирюком, но никто в Париже не знает, как он у себя в берлоге сидит и лапу сосет, даром что Париж самый что только есть на свете город напрашиваний и заискиваний, погони за успехом и блеском! Нет, Верещагин теперь точно не в Париже живет, не среди нынешнего Вавилона, с его грохотом и сверканием, с его вихрем

жизни и водоворотом страстей, а словно забрался он за тысячу верст оттуда. И расселся он с огромными своими мастерскими и прилепленными к ним капельными жилыми комнатками среди роц и полей парижских окрестностей, зеленые непроницаемые стены отделили его и от Парижа, и, кажется, от всего мира, и там он делает свое дело, то, что он считает задачей своей жизни, в глубоком уединении и тиши. Гости не протопчут слишком широких дорожек до его крошечного поместья в Мезон-Лаффит.

Только на этот манер, мне кажется, и могут делаться крупные вещи на свете.

Но меня мучило и беспокоило то, что я прочитал в статье Клареси, я говорил себе: «Неужели после такой войны, как последняя, где он сам присутствовал и был действующим лицом, неужели после всех небывалых чудес, тут свершившихся, можно было забыть и равнодушно перевернуть эту громадную страницу истории, полную света и славы, неужели можно так спокойно плавать в красотах и великолепиях Индии? Из-за гималайских лучезарных вершин, из-за озолоченных

солнцем сияющих полей и рек, и пагод, и городов, забыть бедные снежные поля и тропинки, где неслись так недавно стоны и вопли, где потом наставало молчание смерти, но где, наконец, поднялись такие клики и торжества и ликования! Неужели, говорил я себе, красивость и эффект, картинность и поэтическая декорация одурманили и этому художнику глаза, как Армидины сады рыцарю-крестоносцу, и он, позабыв все самое глубокое и все самое важное, лежит и нежится в золотых лугах и цветочных благоуханиях? Неужели он забыл свой „крестовый поход“ и за что он был поднят? Ведь такие события, ведь такие дела бросят все остальное в тень, какие угодно красоты и лучезарности на свете!

И вот, вопреки своим теориям, убеждениям и вкусам, я сделал что мог, чтоб попасть в мастерскую Верещагина.

В Париже, вероятно, почти никто (из публики) не знает про нашего художника. Зато в окрестностях Maison-Laffite все очень твердо знают его, во всех фермах и виллах: от маленьких детей и до баб и стариков. Каждый

вам тотчас покажет, как надо пройти, за поля и рощи, туда, где живет le peintre russe, среди своих изгородей, окруженный, словно классическими церберами, несколькими громадными тибетскими собаками, привезенными из восточного путешествия.

Когда я вступил в громадную мастерскую, сажен в 10 или 11 протяжения, всю наполненную картинами и этюдами, и молчаливую, и пустынную, словно там никогда ни единой души человеческой не бывает, мне тотчас же пришла в голову другая мастерская, еще недавно знаменитая и превознесенная мастерская Ораса Верне. Уже обоих художников не раз сравнивали, не раз находили между ними много сходства, а почему — потому только, что оба полжизни своей проехали по Востоку и писали много военных картин. Но какое же в самом-то деле между ними сходство? Вот уж ровно никакого! Что может быть непохожее этих двух натур: квасного патриота француза, бездушного шикара и виртуоза, презирающего все на свете, кроме французской солдатчины и всяческих драк, „прославляющих нацию“, страстного поклонника од-

ного только в мире: мундира и сабли, кивера и штыка, — и натурой истинного художника, различающего и людей, и народы, полного гнева и любви, и мысли, и сострадания. Пропasti, разделяющие этих людей, сказались раньше их картин уже и в тех мастерских, откуда выходили их картины. Я думаю, каждый из моих читателей, если только пороется в голове, вспомнит ту, некогда знаменитую картинку, где была представлена мастерская великого Ораса Верне. Какая противность! Сам хозяин сидит в одном углу и пишет картину. Вокруг него разбросалась по мастерской толпа гостей: кто на рапирах дерется, кто романс декламирует, кто кричит и спорит, кто с натурщицей любезничает, кто шампанское тянет, кто бегаёт и суетится. Великий Орас как будто говорит из-за картины своей: „Нате, смотрите, какой я молодец! И какая у меня компания друзей, все знаменитости! Кто сказал, что искусство святое дело, что для него нужны уединение, тишина и сосредоточенность? Какой вздор! Картину писать — это для меня плевое дело, и я намажу свой холст среди какого угодно шума и гвалта, треска и



крика, песен и мелькания. И будет хорошо, и будут все превозносить меня, великого гения!“ Да, пожалуй, и превозносили тебя, любезный друг, в твоё время, но вот всего ещё немного лет прошло, а фальшивые цветы уже свернулись и полиняли, об удивлении и помина нет, и что быстро стряпалось, что летало вверх ракетами, что шумело и трещало, ракетами же тотчас потом полопалось и потухло. Но что же от всего осталось на память о тебе?

Вот как времена и люди переменялись! То, что так недавно ещё художник ставил себе в честь и заслугу, — глупое отношение к главному своему делу, хвастовство и щеголяние легкомыслием, — теперь уже кажутся только стыдом и срамом. Не то что пускать друзей и приятелей к себе в мастерскую с рапирами, криками и песнями, да даже и без них никакой художник теперь не пожелает, особливо такой художник, как Верещагин. Недавний наш кружок художников, собиравшихся где-то в Академии по пятницам и „очень весело“ проводивших время за рисованием и сочинением сцен и картин, среди шума и хохота,

среди каламбуров и романсов, профессор Айвазовский, тоже очень недавно писавший в 2 часа пейзаж при рукоплесканиях глубоко восторгающейся толпы, присутствующих подрастающих художников — все это последние вздохи вернетовской эпохи, понятий и настроения.

Верещагин, мне кажется, выбросил бы свои кисть и палитру, если бы его заставили терпеть у себя в мастерской ораву друзей и приятелей, с песнями, криками и веселостями, когда надо дело делать. Это совсем другой человек. Оттого и результаты искусства у него совершенно выходят другие.

Индийские этюды Верещагина были мне (почти все) известны довольно давно уже, потому что постепенно присылались мне в Петербург из Индии для хранения, впредь до возвращения Верещагина в Европу, но никогда еще прежде они не производили на меня такого впечатления, как теперь, в Париже. Я их мог рассматривать у себя, конечно, только по одному, по два, по несколько зараз — а тут вдруг, когда я вошел в десятисаженную парижскую мастерскую, они все разом глянули

на меня со своей стены, на которой расставлены рядами и этажами в блестящих рамах. Это был словно великолепный какой-то иконостас, весь из чудных красок и золота. Колорит юга и солнца, яркого голубого неба, лучезарных дней и знойного лета поразительно действует на глаз и душу, сильно зажигает воображение, и тут, перед этой массой этюдов с натуры, я еще новый раз почувствовал, что Верещагин все только совершенствуется и совершенствуется, все только идет вперед да вперед, точно будто он кто-нибудь из капитальнейших западноевропейских художников, а вовсе не русский. Ведь те не теряют силу и энергию до поздних лет, те растут и развиваются не то что в продолжение всех годов юности и зрелости, не взирая ни на какой успех и славу, но даже — когда голова покрыта сединами, когда всякий русский (особенно художник) торопился бы на лежанку, отдохнуть и ничего не делать.

Верещагин еще молодой человек, а уже которое это у него теперь превращение в его манере и мастерстве? Помните, как суховато и даже немного жестко были писаны его карти-

ны, обратившие, однако, на себя своею талантливостью общее внимание на первой ташкентской выставке, ведь этому нет и 10 лет! И что же? Потом вдруг, в 74 году, выдвигается целая картинная галерея. В два-три года человек этот написал столько, сколько в пору, пожалуй, было бы троим-четверым. Да как написал? По-новому, по-небывалому в сравнении со всеми прежними своими картинами. Перед нами являлся какой-то новый совершенно Верещагин, преобразившийся и где-то доставший себе новые кисти и палитру. Вообразите себе ужас и изумление всяких рутинеров и залежалых ленивцев. „Да он просто властей не признает, он безбожник — он совершенствуется, да еще вон как!“ И вот на Верещагина выпустили несчастную куклу Тютрюмова, с поручением охаять и облаять его, уверить публику, от имени истинных знатоков и настоящих художников: „Да какой же это, дескать, Верещагин! Какие же это его картины! Ведь он нанял целую шайку мюнхенских художников и те ему написали. Он сам так вовсе не умеет. Да и просто времени бы не хватило. Мы ведь сами занимаемся де-

лом, мы ведь и сами что-нибудь понимаем!“ Но Верещагин оставался глух к отчаянному воплю невежества и ничтожества. Он ни слова не отвечал на печатные глупости Тютрюмова, по секрету одобряемые мало ли кем из „лучших художников“. Ему некогда было, он сидел уже в Индии, на повозке, запряженной волами, и двигался на тяжелых колесах по проселочным дорогам восточного царства, заходил в буддийские монастыри, поднимался на Гималаи, рисовал на углу каждой улицы под палящим солнцем, в каждом городке и селении, рисовал все чудесное и поразительное, все красивое и безобразное, начиная от залитого золотом и блестками раджи и его великолепных слонов, увешанных коврами и жемчугом, и до лохмотьев фанатика-изувера, до мозолистых рук и ног сожженного солнцем бедного рабочего. Мраморные храмы, покрытые тонкой резьбой, словно браслеты и медальоны, расписные деревянные божницы, играющие на солнце тысячью ярких красок по своим карнизам и столбам, сонные под знойными лучами реки, поля, словно нескончаемые цветочные лужайки, чудно озарен-

ные горы, сотни человеческих фигур с лоснящимся из-под ярких тряпок смуглым телом, мрачные колдуны, всклокоченные знахарки, купцы, простой народ, рабочие, словно вьючный скот, женщины в тяжелых серьгах и с пробитой губой для кольца, тощие стройные девочки с нарисованными знаками на лбу, телеги, дома, лошади, деревья, машущие верхушками, — вся эта новая и богатая галерея создалась у Верещагина в несколько месяцев с такой силой, жизнью и рельефностью представления, перед которой как будто немножко побледнели даже прежние его картины и этюды. Я воображаю себе отчаяние и ярость будущих Тютрюмовых и их добрых нашептывателей, воображаю себе уже вперед их злые вытянувшиеся лица, их старческие морщины, где каждый уголок наполнен досадой неожиданности и отчаянием раздавленности, воображаю себе почтенные седины, вставшие дыбом: „Двигаться вперед! Не спать и не лениться, как всем прилично, как следует! Это что еще за выдумки такие!“ Ну и, конечно, после таких непотребств и преступлений Верещагину, наверное, достанется, и не один по-

ход доброжелателей искусства он почувствует на своих костях. Я помню, как после выставки 74 года эти самые знатоки и доброжелатели сильно хлопотали и трубили про то, что, мол, этот Верещагин, о, да он не что иное, как „этнографический живописец“, копиист; пожалуй, ловкий копиист портретов и типов местностей и зданий, но вот — больше и ничего. Тем людям, у кого внутри темная злоба и досада кипит, у кого свои претензии против таланта и успеха, тем не до того, чтобы видеть то, что им показывают, слушать, что им говорят. Какое им до всего этого дело! Картины, дела и речи летят мимо них, не затрагивая их. У них непроницаемые латы на мозгу, и на глазах, и на ушах. И вы им сколько хотите показывайте факты и дела, они никогда ничего не увидят и не услышат. Весь свет видел в картинах у Верещагина целый ряд сцен, сцен с глубоким чувством и настроением, а может быть, еще более глубокою мыслью; целую эпопею „Варвары“, где, как никогда еще и ни у кого, попробовано изобразить последнее столкновение, последнюю схватку дикой, зверской, полуживотной цивилизации с ци-

визацией светлой, человеческой, европейской, все заливающей; все видели и поняли, как верно и правдиво изображена была национальная русская натура, простая, наивная и кроткая, сама не сознающая своей геркулесовской мощи и великого своего дела, когда под видом солдата с ружьем в руках совершает великие исторические дела и умирает с пулей в груди или торжествует со знаменем в руках, так просто и безэфектно, как герои и великие люди прежних времен, расписанные во всех хрестоматиях и Плутархах. Но только не понял всего этого кое-кто из своего брата художников, да из чиновников военных и штатских, и эти люди, своими совиными криками и безумными упреками в непатриотизме, в „прославлении хивинцев и самаркандцев“ (!) довели нервного и раздражительного художника до того, что он взял и уничтожил три из числа самых лучших „антипатриотических“ своих картин. Что, ведь хорошо было, ведь было чему порадоваться и похлопать в ладоши, господа? Тупость и бессилие торжествовали как следует, как быть должно, как порядок вещей того требует. Что ж! радуйтесь



и безумствуйте, а Верецагин снова встряхнулся и пошел попрежнему, да еще надбавил шагу.

Вот он воротился из Индии с еще новой картинной галереей, великолепной, блестящей и просто невероятной по труду, быстроте и таланту. И что же? На беду вам он опять не хочет довольствоваться своими бесчисленными этюдами, опять задумал ряд исторических картин, которые вам придется еще лишний раз охаять, уверяя, что все это только „этнография“ и копии с натуры. Копии с натуры! Да в них-то вся и беда для настоящего нынешнего художника. Надо выдумывать, изобретать небывальщину, то, чего нигде и никогда не бывало, чего не было отроду на свете, и тогда ты будешь хорош, и мил, и почетен, и тебя станут уважать и приводить в пример. Но попробуй только немножко взяться за правду, за то, что в самом деле есть или было, и не найдется довольно слов, чтобы выбрать и унижить тебя, не окажется довольно рук и ног, чтобы затолкать тебя куда-нибудь прочь и вон.

Реалист! Этнограф! Что может быть по-

стыднее и негоднее? Это ведь даже просто бранные слова у иных.

То, что затевает сделать Верещагин на основании груды этюдов, вывезенных из Индии, опять чудесно и великолепно, подобно прежним его затеям. Как все лучшие нынешние живописцы, наши и иностранные, он живописец народа, народных масс. Ему мало по душе, мало по натуре чье-то соло или дуэт, как бы они красивы и мелодичны ни были. Ему нужен более всего хор, только ему он посвящает все силы своей души и таланта. Только одни великие крупные народные катастрофы, положения и события (хотя бы не занесенные ни в какие реляции и газеты) глубоко интересуют его, все результаты, полученные из множества маленьких, всякий день совершающихся среди народной массы фактов. И этим-то настроением своим Верещагин, на мои глаза, принадлежит к числу самых значительных, самых драгоценных художников-историков нашего века. А что переносил народ? А что думал и чувствовал народ? Что с ним самим-то совершалось, пока шли обычной чередой большие обычные, официаль-

ные события, то, что заносится в курсы и учебники? — вот вопросы, которые неотвязно мучат и наполняют душу его, вот вопросы, которым он однажды навсегда посвятил жизнь и кисть свою.

На нынешний раз дело идет не о России, даже не об Европе, а только о Востоке, об Индии. Но от этого дело ни на единую йоту не утратило своей важности. Ведь речь нынче пойдет у Верещагина об „истории Индии“, о том, как рыжий европейский островитянин захватил, подмял под себя и задавил далекую восточную страну, как сначала подбирался и пробовал потихоньку, а там цап — и навалился сверху стопудовиком, из-под которого и не вздохнешь. У Верещагина, ехавшего среди чудесных долин, и городов, и гор, и сел индийских, пронеслась вдруг мысль: „А как бы всем этим людям, в золотых кафтанах или оборванных тряпках, было бы хорошо тут у себя дома и одним, без приезжих деспотов, выжимающих последний сок! Как бы они и без них умели порадоваться на золотое свое солнце и синее небо, на рассыпанную кругом красоту и благодать! Как бы они тут жили, счастливые

и довольные, и без английской палки и кандалов. И зачем нужно, чтобы лучшие уголки земли, чтобы все красоты мира были исполсованы насильем точащего зубы купца и заклеямены хищничеством бездушного чиновника!“ И полный этой думы, Верещагин пове-дет свой рассказ кистью, начав за 300 лет то-му назад, при короле Иакове I, когда англий-ские купцы приходят к нему во дворец и про-сят дозволения основать „Ост-Индскую ком-панию“, и кончая торжественным поездом принца Валлийского по коленопреклонен-ным провинциям. Это ли еще не историче-ская галерея будет, это ли еще не историче-ская живопись? Две уже картины из этой чу-десной поэмы почти уже совсем готовы.

Они обе громадных размеров. Одна из них представляет, как раджа, окруженный дво-ром и ближайшими советниками, молится внутри великолепной мраморной капеллы своей, покрытой изящными орнаментами и пронизанной солнцем. Все его владения у него уже отняты, и вот только здесь остался ему последний приют и убежище, последние аршины земли и владения! Какая трогатель-

ная, какая суровая трагедия! Другая картина, еще громаднее, представляет шествие, парадное великолепие. Толпа слонов идет гуськом один за другим, один за другим по улице, мимо богато разукрашенных и даже нарочно для торжества раскрашенных домов и храмов индийских. Слоны покрыты драгоценными, сверкающими на солнце, золотыми коврами, цветными камнями, кистями и жемчугом; хоботы и лбы их расписаны, ноги в браслетах, на спине богатые пестрые беседки. Воины в кольчугах и шлемах едут по сторонам верхом на чудесно красивых конях, сверкая золотым оружием и султанчиками, церемониймейстеры в длинных красных платьях несут драгоценные опахала и жезлы, толпа народа робко выглядывает с крыш и из окон; это парадное шествие принца Валлийского, сидящего в паланкине, наверху слона, рядом с покоренным и униженным раджой. Они друг другу улыбаются и ведут дружескую беседу. Дружескую! Какая тут драма внутри совершается среди всего этого золота и богатства, и ликований и разноцветных, сверкающих красок.

Обе картины еще не кончены. После всего

блеска и великолепия, пролитых тут с удивительным мастерством кистью Верещагина, осталось художнику сделать в картинах уже очень немного: всего поглядеть кое-что, поуменьшить резкость и крикливость иных подробностей, придать гармонию общему впечатлению, одним словом, сделать то, что дают последние удары кисти, доканчивающие настоящую ноту и возвышающие в сто крат общий эффект. Но это меня не заботит. Это все само собою сделается и придет в порядок. Меня гораздо более заботит вот какой вопрос: талант Верещагина силен и могуч, он поднялся нынче еще выше прежнего, но как-то он справится с английской историей, с английскими личностями и сценами, с английскими типами? Не всегда еще может одолеть талант каждую задачу, какую ни возьмет. Мало того — захотеть. Надо, чтобы внутри духа и натуры художника давно окреп и осел тот материал, который должен дать значительные результаты. Что может удасться у художника? Только то, что ему бог знает как близко и твердо знакомо, что претворилось в его плоть и кровь. А знает ли Верещагин Англию и ан-

гличан, как Россию, и русские типы, и русские характеры, и личность; знает ли он ее столько же, как знает Ташкент и Самарканд, Кавказ и Индию, после долголетнего знакомства и пребывания? Вот вопрос, на который никто не может ответить, кроме самого Верещагина. И притом Англия и английские люди — эта штука посложнее и потруднее будет, чем которые бы то ни были восточники, всегда односложные и однотонные. Тут много надо, чтобы в самом деле проникнуть в дух и характерность и типичность нации. Уже и сами англичане сто раз проваливались, когда принимались за английские исторические картины — кусается это дело — и поминутно мы бывали свидетелями того, как ровно ничего не выходит, даже у людей достаточно, кажется, талантливых. Каково же иностранцу, не прожившему долгих лет среди личностей, характеров и местностей, идущих ему на материал? Я тут ничего не знаю про Верещагина, мне ничего не известно о степени его знакомства с Англией и англичанами, и потому я могу только спрашивать. Но пусть он добьется своего, пусть он достигнет, со всегдаш-

ним блеском и талантом, того, что у него теперь затеяно в голове, пусть у его картин будет истинный успех, и никто более и сильнее меня не порадуется. „Индийская поэма“ Верещагина будет тогда одним из капитальнейших созданий живописи.

Я прохаживался по громадной мастерской Верещагина, я любовался на чудное его собрание индийских этюдов, я радовался, что у нас есть такой художник. Но, среди всего этого, меня более всего тревожил вопрос внутри меня: „А последняя война? Где же она у Верещагина? Неужели он оставил ее на далекий план и знать ее более не хочет?“.

Но скоро потом я очутился в одном маленьком отделении большой мастерской, отделенном от главного пространства железной стенкой во всю высоту здания, — и тут я ахнул, более чем перед всем остальным, что только я видел до сих пор у Верещагина.

Верещагину еще не прислано из Болгарии все то, что он там написал во время войны. Есть даже опасность, что целая партия его этюдов (и даже частью наиважнейших) затерялась или куда-то, неизвестно, задевалась



при пересылках и переправках недостаточно надежными личностями. Но даже и то, что я видел теперь, сразу привело меня к убеждению, что никогда ничего важнее и лучше этого Верещагин на своем веку не делал.

Всякий, кто читал газеты в прошлом году, помнит, я думаю, что при первом же пушечном выстреле болгарской войны Верещагин бросил и Париж, и свою мастерскую, и индийские этюды и картины и поскакал на Дунай. Мне кажется, все знают, что с ним там было и как он делал наброски сражений, переходов, всего совершившегося перед глазами под пулями, ядрами и гранатами. Теперь я увидел эти наброски. Их около сорока.

Это все были маленькие деревянные дощечки, с натянутыми на них холстиками, из которых самые большие вершков по пяти, по шести, но есть тоже и такие, что не более одного вершка ростом, и, при первом же взгляде на эти дощечки видишь, когда и как они были писаны, в какие минуты ходила по ним кисть. На них горит огонь пламенного одушевления, ясно видишь, что поэтическая или грозная минута была выбрана в одно мгнове-

ние ока и запечатлена навеки огненной, страстною кистью, в короткие минуты, когда ядра и бомбы давали покой и возможность. Какая верность тонов и планов, намеченных разгоряченною, пламенеющею душою! Какие удары кистью, решительные и мгновенные, без поправок и дополнений, подобные верным скачкам, совершаемым через пропасти в минуты беспредельной опасности, когда преследование и смерть гонятся сзади и уже близко настигают, и вместе какая гармония и талант общего!

Я подобных набросков, подобных этюдов под ядрами не видал еще ни у кого во всей живописи, с тех пор как она существует.

Чудесны туркестанские и индийские картинки Верещагина, великолепны золотые краски и яркий блеск южной природы, но еще поразительнее мне показались теперь пустынные поля и горы, где толстые слои снега истоптаны тысячами русских и турецких шагов. Несколько десятков картинок — все только серых и белых, все только снег, да туман, да облака, да жидкие ряды деревьев, и, однакоже, какая у Верещагина вышла цепь

колоритных разнообразных сцен и что за tour de force, целая картинная галерея из одного снега и белой краски. Такой смелой пробы не покажет ни одна школа живописи. Никто еще не осмеливался быть так дерзок и правдив. Национальнее и проще этого, право, кажется, ничего не найдешь ни у какой нации. Переход отряда, тянущегося по горам тоненькой черной ниточкой, длинный ряд телег на волах с наваленными ранеными, отчаянно или покорно глядящими, только что раскинутые на стоянке палатки, воткнутый в снег на быстром проходе крест над погребенным тут сейчас товарищем, перестрелки и бомбардировки, слетающиеся над покинутыми телами вороны, усеянные трупами безмолвные дороги, десятки других еще сюжетов, которых и не перечтешь, с каким все это мастерством, поэтичностью и красотой схвачено молнией и напечатлелось навсегда у Верещагина. У каждой картинки свое настроение, свой характер, и, глядя на них, забываешь, что всюду один и тот же белый или серый снег: кажется, что тут целая гамма тонов, богатая и разнообразная, — столько различных настроений ду-

ха и порывов душевных водило твердою рукою художника.

Верещагин начал уже писать в большую величину несколько картин со своих маленьких набросков. Часть нынешнего лета пошла у него на эту работу. Когда погода позволяет, он пишет прямо на чистом воздухе, в „летней мастерской“, состоящей из помоста, сажень в 9-10 в диаметре, представляющего в плане полный круг. Тут по окружности положен рельс, и по нем ходит довольно объемистая будка, защищающая от лучей солнца и ветра; там помещаются модели, разные предметы, с которых пишется картина, и, на необходимом расстоянии, сам художник со своим холстом. Смотря по положению солнца и по надобностям освещения навес этот может переезжать по своим рельсам куда надо, а художник — работать от самого утра и до поздней ночи. Что касается до вещественной обстановки картин, Верещагин все до последней мелочи пишет с натуры. Как прежде из Ташкента и Индии им был привезен целый музей всевозможных предметов бытовой жизни, так и теперь из Болгарии и Турции он привез с собою

огромную коллекцию одежды, оружия и всяческих предметов, могущих войти в состав будущих картин. Даже есть у него в музее чучелы орлов, ворон и других хищных птиц, нарочно устроенные по его указанию в позах, какие понадобятся в сценах его картин.

Уже сцены эти начинают явственно выступать на холстах, одни набросаны еще только мелом в одних контурах, другие проложены в красках, иные уже сильно подвинуты вперед, и всякому, кто бы взглянул на этот новый ряд картин, на эту еще новую верещагинскую галерею и коллекцию, нельзя, кажется, сомневаться, что здесь готовится ряд chefs d'oeuvres'ов, будущая честь и слава русской живописи. На мои глаза, национальность и смелость передачи „обыденнейших“, простейших сцен и подробностей жизни не шла дальше в нашем искусстве, и ни у кого из наших пейзажистов никогда еще не была выражена с большею правдою наша родная славянская серенькая, хмуренькая, маловзрачная природа и день. Но зато какое поэтическое представление, какая родственная каждому из нас, близкая нота извлечена тут из этого све-

та, и насупленные погоды, и полумрак, и пустынности. Это все звучит, как народная песня, и никакие самые лучезарные красоты Кашмира и Индии не способны доходить так глубоко, как эти зимние и осенние тоны, до нашего чувства и понятия.

Из всех начатых теперь, пока, у Верещагина картин меня поразила и захватила всего более та, что у него называется: „Дорога близ Плевны“. Тут, как и во всех остальных картинах, зима на сцене, талый снег, весь изборожденный десятками тысяч шагов, копыт и колес. Дорога идет в гору и несколькими зигзагами уходит влево, в угол картины. Из груд снега поднимаются телеграфные столбы со своими железными нитями, усыпанными снегом и усеянными приютившимися, как на насесте, птицами. Везде пустыня, унылое молчание, серый дневной свет. Ни одного живого существа нигде, только каймой по сторонам дороги лежат турецкие трупы, изрубленные, истрелянные, валяющиеся, как поленья, ничком, боком, запрокинувшись или размахнув в последнем вздохе руки. Нельзя никакими словами рассказать тот аккорд

ощущений, то настроение, которое дает эта суровая, чудесно поэтическая, шевелящая все нервы душевная картина. И какая живописность, какая мрачная красота во всем, и в могучих линиях и в еще более могучих красках!

Во время войны я сто раз нападал про себя и вслух на наших художников, из которых ни один не тронулся с места. Пока вся Россия шевелилась и волновалась и протягивала на помощь общему, никогда еще не имевшему себе подобного, национальному делу что только могла, — руку, рубль, кусок холста, бинт или шапку, — они сидели по мастерским и творили кистью или резцом совсем не то, что в ту минуту, мне казалось, должны были тогда все русские художники рисовать, чертить, писать, лепить из глины, выливать из меди. Но разве это в самом деле было возможно и мыслимо? У каждого есть свое собственное, особенное дело, да и, наконец, не всякий же приговорен всю жизнь и складом итти на войну и быть ее художественным, глубоко талантливым историком. Теперь у меня не осталось и тени сожаления: пусть только Верещагин доведет начатое дело до конца, и нам

нечего тужить и беспокоиться: та небывалая, несравненная картинная галерея, какой требовала война, будет создана русским искусством, и великие дни великой русской истории 77 года навеки будут занесены на несокрушимые скрижали.

1878 г.



# Комментарии

## Общие замечания

Все статьи и исследования, написанные Стасовым до 1886 года включительно, даются по его единственному прижизненному «Собранию сочинений» (три тома, 1894, СПб., и четвертый дополнительный том, 1906, СПб.). Работы, опубликованные в период с 1887 по 1906 год, воспроизводятся с последних прижизненных изданий (брошюры, книги) или с первого (газеты, журналы), если оно является единственным. В комментариях к каждой статье указывается, где и когда она была впервые опубликована. Если текст дается с другого издания, сделаны соответствующие оговорки.

Отклонения от точной передачи текста с избранного для публикации прижизненного стасовского издания допущены лишь в целях исправления явных опечаток.

В тех случаях, когда в стасовском тексте при цитировании писем, дневников и прочих материалов, принадлежащих разным лицам, обнаруживалось расхождение с подлинни-

ком, то вне зависимости от причин этого (напр., неразборчивость почерка автора цитируемого документа или цитирование стихотворения на память) изменений в текст Стасова не вносилось и в комментариях эти случаи не оговариваются. Унификация различного рода подстрочных примечаний от имени Стасова и редакций его прижизненного «Собрания сочинений» 1894 года и дополнительного IV тома 1906 года осуществлялась на основе следующих принципов:

а) Примечания, данные в прижизненном издании «Собрания сочинений» Стасова с пометкой «В. С.» («Владимир Стасов»), воспроизводятся с таким же обозначением.

б) Из примечаний, данных в «Собрании сочинений» с пометкой «Ред.» («Редакция») и вообще без всяких указаний, выведены и поставлены под знак «В. С.» те, которые идут от первого лица и явно принадлежат Стасову.

в) Все остальные примечания сочтены принадлежащими редакциям изданий 1894 и 1906 годов и даются без каких-либо оговорок.

г) В том случае, когда в прижизненном издании в подстрочном примечании за подпи-

сью «В. С.» расшифровываются имена и фамилии, отмеченные в основном тексте инициалами, эта расшифровка включается в основной текст в прямых скобках. В остальных случаях расшифровка остается в подстрочнике и дается с пометкой «В. С.», т. е. как в издании, принятом за основу, или без всякой пометки, что означает принадлежность ее редакции прижизненного издания.

д) Никаких примечаний от редакции нашего издания (издательства «Искусство») в подстрочнике к тексту Стасова не дается.

В комментариях, в целях унификации ссылок на источники, приняты следующие обозначения:

а) Указания на соответствующий том «Собрания сочинений» Стасова 1894 года даются обозначением — «Собр. соч.», с указанием тома римской цифрой (по типу: «Собр. соч.», т. I).

б) Указание на соответствующий том нашего издания дается арабской цифрой (по типу: «см. т. 1»)

в) Для указаний на источники, наиболее часто упоминаемые, приняты следующие

условные обозначения:

И. Н. Крамской. Письма, т. II, Изогиз, 1937 — «I»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I, «Искусство», 1948 — «II»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, «Искусство», 1949 — «III»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. III, «Искусство», 1950 — «IV»

Указание на страницы данных изданий дается арабской цифрой по типу: «I, 14».

## **Мастерская Верещагина (Письма из чужих краев)**

*Статья опубликована в 1878 году («Новое время», 26 и 28 сентября, No№ 926 и 928).*

Верещагин принадлежит к числу выдающихся русских художников. Его произведения были широко известны русской и западноевропейской публике, и каждая выставка картин всегда вызывала страстные дискуссии в России и на Западе.

Большая популярность Верещагина и обостренное внимание к его творчеству обу-

словлены прежде всего совершенно новым подходом художника к решению батальных тем средствами живописи. Верещагин резко порвал с укоренившейся веками традицией воспевания различного рода военачальников, выставляемых в эффектных позах на первом плане картины. Вместо эффектных сцен, которые в большинстве случаев отражали официальный взгляд на то или иное событие, связанное с войной, Верещагин, как большой художник-реалист, стремился показать народ, раскрыть психологию и характеры солдатской массы, показать ее отношение к той или иной войне. Стасов очень метко определил основную направленность творчества Верещагина, заявив: «Грубо ошибся бы тот, кто подумал бы, что Верещагин только живописец „военный“. Никогда! Солдат Верещагина — это все тот же народ, только случайно носящий мундир и ружье» («Двадцать пять лет русского искусства», т. 2). В изображения батальных сцен и подчас даже маленьких, кажется, незначительных частных эпизодов Верещагин с потрясающей силой раскрывал психологию действующих лиц. В своей ин-

дийской серии картин, которой Стасов в данной статье уделяет большое внимание («Индийская поэма»), изображающей, по замыслу художника, историю «заграбастания Индии англичанами», Верещагин разоблачал захватнические и хищнические устремления английского империализма. Разоблачительные устремления художника претили настроениям и вкусам руководящих и консервативных кругов на Западе и в России, вызывая огромное сочувствие и одобрение со стороны прогрессивных и демократических слоев народа (см. статьи «Еще о выставке Верещагина в Лондоне», «Конец выставки Верещагина в Париже», «Оплеватели Верещагина», т. 2). Стасов страстно выступал в защиту художника от нападков на него со стороны реакционной прессы и оказывал Верещагину большую помощь в творчестве. Он глубоко ценил и уважал его как художника-реалиста и мыслителя, принципиального и последовательного в своих взглядах на искусство, которое художник понимал как средство служения родине, обществу, народу.

В комментируемой статье отражены впе-

чатления Стасова от встречи с Верещагиным в 1878 году в его мастерской, расположенной в местечке Мезон-Лаффит, недалеко от Парижа. Воспользовавшись заграничным путешествием, предпринятым в целях изучения всемирной выставки, Стасов не упустил случая побывать у художника, который вынужден был жить за границей в силу «абсолютной невозможности работать дома», т. е. в России, так как «при наших порядках теперь, — говорил он, — писать этюды и покушаться на жизнь разных особ одно и то же» («Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова», т. I, «Искусство», 1950, стр. 9).

Из стасовского описания деятельности Верещагина перед читателем встает яркий образ художника-демократа, «живописца народа, народных масс», стоящего в стороне от шумной жизни буржуазной французской публики и всецело преданного своему родному делу. На контрастном сопоставлении творчества Верещагина с Орасом Верне убедительно вскрываются различия двух направлений в искусстве и еще резче подчеркивается демократичность Верещагина. Описание картин,

увиденных в мастерской, Стасов связывает с воспоминаниями о замечательных событиях, которыми была полна жизнь художника. Так, «считая все чины и отличия в искусстве безусловно вредными», Верещагин в 1874 году публично отказался от присвоенного ему Академией художеств звания профессора. Это заявление художника, вызванное желанием быть в творчестве свободным от официальных взглядов и принципов, которых придерживалась Академия, было опубликовано при помощи Стасова и поддержано передовыми художниками. Крамской писал Третьякову по этому поводу: «Ведь что, в сущности, сделал Верещагин, отказавшись от профессора, — только то, что мы все знаем, думаем и даже, может быть, желаем, но у нас не хватает смелости, характера, а иногда и честности поступать так же» («Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова», т. 1, «Искусство», 1950, стр. 291).

Указанный эпизод с отречением Верещагина от звания профессора вызвал, как писал о том Стасов, «целую бурю». Стасову пришлось взять на себя разоблачение клеветы на Верещагина, заключавшейся в утверждении,



будто бы картины туркестанской серии написаны Верещагиным в Мюнхене не самостоятельно, а «компанейским способом», при помощи мюнхенских художников. Клевета была пущена реакционным академиком Н. Л. Тютрюмовым в ответ на упомянутый отказ Верещагина от звания профессора («Несколько слов касательно отречения г. Верещагина от звания профессора живописи». — «Русский мир», 27 сентября, 1874). Тютрюмов был «науськанный подонками здешних художников, всем старьем и всем, что есть отсталого и ретроградного», — сообщал Верещагину Стасов («Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова», «Искусство», т. I, 1950, стр. 28). В результате усилий Стасова клевета была публично разоблачена. Этот эпизод красноречиво говорило том, до каких пределов доходила борьба между двумя лагерями искусства. Скандальное дело привлекло всеобщее внимание. «Верещагиным мы ужасно заняты (все русское общество здесь), — писал Репин Стасову из-за границы, — читаем все сообща, возмутительное дело» (II, 104). Газета «Голос» (1874, 5 октября, № 275) сообщала: «...пока г. Тютрюмов не

представил... осязательных доказательств, мы считаем его обличение клеветой, его разбор работ В. В. Верещагина — безграмотной и озлобленной болтовней... Мы знали г. Тютрюмова за плохого маляра разных портретов и голых турчанок, теперь же он обрисовывается и как человек, способный печатно очернить ближнего, бросить в него комом грязи и, не краснея, говорить и писать неправду, заведомую ложь». Газета «Русский мир» (1874, 6 октября, № 274), подхватив клевету Тютрюмова, обрушилась вместе с тем и на Академию, которая будто бы неправильно присудила Верещагину звание профессора, испугавшись того общественного мнения, которое возглавляет Стасов: «...вы просто-напросто испугались г. В. Стасова...» — писал фельетонист. «Отчего же г. Семирадского... вы не признали достойным профессорского диплома, а г. Верещагину поспешили поднести его?» — вопрошал критик. «Опять-таки не оттого ли, — отвечал он, — что вы не посмели поперечить г. Стасову». По поводу этого фельетониста «Русского мира» Репин сообщал Стасову: «...с отчаяния он способен превзойти самого себя в глу-

пости...» И заключал: «Однакож, как они боятся Стасова!!! Ого! Гроза!..

*Есть и над вами суд, наперсники  
разврата!*

*Есть грозный судья, он ждет...  
Он не доступен звону злата!! —*

можно им теперь сказать» (II, 105).

В комментируемой статье Стасов восхищается героическим поведением художника-реалиста, художника-демократа, который как только вспыхнула русско-турецкая война 1877–1878 годов, принесящая Болгарии избавление от турецкого ига, быстро оказался в рядах действующей армии с тем, чтобы, участвуя в боях и во всей жизни армии, через непосредственные и живые впечатления передать в художественно-живописных образах ту «правду» жизни, которая им будет увидена, прочувствована и понята. «Я иду с передовым отрядом, дивизионом казаков генерала Скобелева и надеюсь, что раньше меня никто не встретится с башибузуками», — лаконично сообщал Верещагин Стасову. Последний отвечал: «Этого еще отроду не делал, не говорил и не писал ни один русский художник — и на-

до, чтоб все знали и прочитали» («В. В. Верещагин и В. В. Стасов. Переписка», т. I, стр. 164, 165). Выполняя свой замысел, Стасов в течение войны дал в газете «Новое время» ряд заметок и статей о пребывании художника-баталиста на фронте: «В. В. Верещагин» (№ 426), сообщение о походе Верещагина на миноноске «Шутка» (№ 461), «Известие о В. В. Верещагине» (№ 473), «Еще известие о В. В. Верещагине» (№ 489), статья «Известия о В. В. Верещагине» (№ 605) и «Из писем В. В. Верещагина» (№ 718). Подробно о жизни и деятельности художника см. очерк «Василий Васильевич Верещагин» (т. 2).

П. Т. Щипунов