

**В. В. СТАСОВ**

**ИЗБРАННЫЕ  
СОЧИНЕНИЯ**

2

ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. Том второй // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952

FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0

UUID: B94C97B7-F88F-4ACB-B234-9E92C34235DA

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

# Заметки о передвижной выставке

(Художественная критика)



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

# Содержание

#1 .....	0005
КОММЕНТАРИИ .....	0020

**В. В. Стасов**  
**Заметки о передвижной**  
**выставке**

Все остались довольны XI передвижной выставкой: и публика, и художники, и критики; все ее хвалят, многие объявляют, что это — лучшая из всех выставок Товарищества. Я согласен со всеми и нахожу, что, действительно, на нынешней выставке столько примечательных картин всякого рода, жанровых и исторических, пейзажей и портретов, что этим всем Товарищество может гордиться и славиться. Вот-то чудо: сообщество из многих членов не только не разрушается, не только не слабеет, не только не подтачивается раздорами и ссорами, а все крепнет, все в гору идет! Вещь довольно необыкновенная у нас.

Многие уже давали, в печати, подробные (и прекрасные) отчеты о выставке. Поэтому я не стану повторять сказанное и разбирать всю выставку, но выскажу лишь несколько мыслей, пришедших мне в голову на этой выставке.

Для меня несомненно, что в очень непродолжительном времени Товарищество должно обогатиться новым товарищем, и из самых капитальных. Это г. Позеном, который появ-

ляется теперь покуда лишь в качестве постороннего экспонента. Такой талантливый товарищ не может не быть желанною прибылью для Товарищества. И это будет первый еще товарищ из числа скульпторов. До сих пор в Товариществе были участниками все только живописцы. Оно и понятно: Антокольский мог бы участвовать в выставках лишь очень изредка, да притом все произведения его последних десяти лет были постоянно монументальной величины, а произведения таких размеров — вовсе неподходящие для постоянного передвижения, особенно по России. Надо надеяться, что Антокольский возвратится теперь к скульптурным созданиям малых размеров, к «сценам», какими начал двадцать лет тому назад, и какие всего удобнее и всего желательнее в настоящее время не только для покупающей, но и для всяческой публики. Ведь в «сцены» малого размера можно вложить бог знает сколько таланта и глубокого содержания. Покуда (авось-либо!) Антокольский к этому приступит, г. Позен уже приступил, и вот второй год является перед публикою с такими произведениями, ма-

ленькими, лепленными из воску, которые сильно и немедленно всем решительно нравятся, и тем не менее истинно талантливы, полны истинной художественности и правды. Это все тот «реальный», глубоко жизненный род искусства, который всего дороже новому русскому искусству. Что меня глубоко радует, это именно то, что г. Позен прямо начинает с изучения национальностей и индивидуумов, а это такая редкость у скульпторов. Уже и в прошлом году его прелестная группа «Малороссийский воз» указывала на такое направление. На нынешней выставке целых два произведения в том же самом духе. Группа под названием «Шинкарь» представляет две разные национальности, два разные типа: сам шинкарь — еврей, в фуражке и сибирке, сидит, согнувшись на возу у своей бочки с сивухой и читает, от великого благочестия, по дороге к кабачкам и наживе, какую-нибудь наставительную книжечку, может быть, даже и религиозную. Другой тип — русский мальчик, в меховой шапке, широколицый, коренастый, шагает подле лошади и помогает возу подниматься по косогору. Сзади бежит,

подпрыгивая, жеребеночек со своей торчащей стоймя гривкой. Но еще лучше другая группа г. Позена: «Кобзарь». Это до сих пор лучшее его произведение. Напереди у плетня (на одну из палок которого воткнут, по мало-российскому крестьянскому обычаю, сушиться на солнце горшок) сидит на земле слепой, наклонив голову и усердно вертя ручку своей кобзы. меховая шапочка и палка — у его скрещенных ног; тут же выставлена чашечка для сбора. Сзади него мальчишка великорусе, его поводырь, в фуражке, рваном зипуне, стоит, опираясь на дорожную палку, и от скуки смотрит и слушает, что тот делает. Народности, характеры индивидуальные — выражены мастерски. Мне кажется, от г. Позена надо ожидать много впереди. У него и талант есть, и самая твердая, повидимому, решимость изучать жизнь, работать для дела, а не для праздной какой-то «скульптуры».

Кто меня также сильно порадовал на выставке, это г. Максимов. Со времени его «Колдуна на свадьбе» он много писал, но мало сделал истинно замечательного. Можно было указать собственно только на «Раздел» и на



прошлогодного «Больного крестьянина в избе». (Последняя — настоящий chef d'oeuvre глубокого выражения и патетичности у обоих действующих лиц: бедного больного и рыдающей на коленях, перед образами, беспомощной его жены.) Это были две прекрасные картины, но для целых восьми лет — мало. Новая картина его, «Заем хлеба», так превосходна, что заставляет молчать всякие претензии. Даже в колорите своем г. Максимов сделал сильный успех, — а колорит был у него всегда прежде больное место. Сцена — изба. Действующих лиц двое: бедная крестьянка, босоногая и пригорюнившаяся, принесшая под заклад последний свой чайник; другое действующее лицо — тоже крестьянка, только достаточная, даже богатая, раздобрелая телом. Она отвешивает на безмене краюху хлеба взаимы, — и как она это расторопно, и суетливо, и заботливо делает! Она стоит к нам спиной, но нужды нет: вы ее всю видите и чувствуете, вы как будто слышите даже ее голос. Это — женщина хорошая, это целый тип, целый характер. Я никогда не соглашусь с теми людьми, которые мало придают значения таким сце-

нам: тут истинная жизнь происходит, одна из ежедневных повсеместных драм; тут наши люди, события, характеры. Для меня г. Максимов один из значительнейших наших художников.

В. Маковский, — я давно уже это заметил, — никогда почти не бывает в своем авантаже, когда от маленьких и средних размеров переходит к большим. «Толкучий рынок в Москве» и некоторые другие картины его доказывают это, мне кажется, самым наглядным образом. Изображения в настоящую величину оригинала еще менее, по-моему, удаются ему, например его «Швейцар». Это — что-то совершенно точно не его, совершенно чуждое ему. Я бы признал тут даже некоторое сходство с манерою его брата К. Е. Маковского. Но где он всегда сам, настоящий сам, со всем чудесным своим талантом, это — в картинках маленьких, или по крайней мере небольших размеров. Нынче на выставке таких три, и все три превосходны: «Передбанник» — это дружеский разговор двух старых чиновников, повстречавшихся в бане. Один совсем готов, уже плотно закутан в шубу, уже

с поднятым вверх воротником, уже с отпарившим веником подмышкой; на прощанье солидно поговоривши с другом, он уходит, а наперед дает понюхать своему кудрявому седому другу табачку из своей табакерки: тому еще нельзя добраться до своей собственной, он еще одевается. Я считаю, что эта картинка — суций pendant к «Чистому понеделнику» Перова.

Другая картинка В. Маковского, это — «Свидание», тоже создание чудесное. Свидание происходит между крестьянкой — бабой, пришедшей в город, и ее сыном-мальчиком, отданным в ученье к слесарю. Он весь взъерошенный и перепачканный, в грязном фартуке, так и вцепился зубами в калач, что принесла мать, даже не смотрит на нее. А она, бедная, сидит, вся еще закутанная, и с таким чувством глядит на сынка, которого только что вызвала из мастерской. «Эх, батюшка, как его разбирает, вишь как ему есть-то хочется! Да его, голубчика, видно, и не кормят вообще!» — говорят ее полные чувства и сердечности глаза. Немного неудовлетворительно нарисована вся нижняя половина тела маль-

чика, он точно не на своих ногах стоит, а все-таки эта картинка — прелестная и бесконечно правдивая.

Но лучшая из нынешних картин В. Маковского — «Выговор». Эта старая чиновница, толстая, седая, нечесаная, только что с кухни, с засученными рукавами, явно предобрейшее существо; но и она пришла в ярость и, вытаскивши портмоне из мужнина вицмундира, протягивает его, пустое и раскрытое, к мужу: «А где деньги? Куда девал? Опять пропил?» — крикливо допрашивает она мужа. А он сидит на стуле, ни жив, ни мертв; он, видимо, только что вошел в комнату — палка и фуражка с кокардой тут рядом, у стола и на столе. Он не будет ни слова отвечать; испуганные его глаза блуждают вкось, в сторону, руки вместе, коленки сжались, красное лицо пылает и вином, и боязнью. Все вместе — верх комизма, правды и талантливости.

У Репина явился теперь тоже чиновник. Еще в первый раз у этого художника из-под кисти вышел тип человека этого сословия, но вышел великолепным, великим произведением. Изображенный у него человек — это

знаменитый Поприщин, гениальное создание Гоголя, несравненный тип из «Записок сумасшедшего». Репин представил своего бедного чудака, когда он (так объявлено в каталоге) произносит: «Удивляет меня чрезвычайная медленность депутатов. Какие бы причины могли их останавливать?» Но не будь этой подписи, всякий все равно и так бы отгадал, что перед ним сумасшедший, произносящий важную речь, задумавшийся о чем-то бог знает как важном, и что вдобавок к тому, этот сумасшедший — русский и бывший чиновник. Так все это в нем характерно и глубоко высказано. Вся бывшая чиновничья жизнь ярко написалась на этом лице, в этом прежде бритом, теперь запущенном подбородке, в этих одутых щеках, всего больше в этом взгляде, тупом, нелепом, дерзком, забитом, а теперь безумно горящем и страшно устремленном. Еще никто в Европе не рисовал такого типа, такого взгляда, даром что сотни тысяч картин висят по музеям. Помню только одну подобную картину у нового искусства (куда старому было до подобных задач? время ли ему было!): это — сумасшедший фландрский живо-

писец ван дер Гус (van der Goes), картина бельгийского современного живописца Ваутерса, бывшая на венской всемирной выставке 1873 года. То была картина хорошая, даже талантливая, но как далеко было этому ван дер Гусу до нашего Поприщина, а Ваутерсу до Репина! Мне кажется, кто раз видел его Поприщина, никогда не забудет этого устремленного, пронзительного взгляда, с его дикостью, почти зверством, этой важности, этой наклоненной головы и длинной фигуры, в виде палки, в халате и колпаке, с засунутыми в рукава руками, с железной кроватью сзади. Сцена глубоко поразительная, неизгладимая! Написано лицо изумительно талантливо.

Другое крупное создание Репина, это «Крестный ход в Курской губернии», громадная картина (в ширину) с целым народонаселением на сцене. Эта картина — достойный товарищ «Бурлакам»-та же сила, тот же огонь, та же правда, та же глубокая национальность, и тот же поразительный талант. И опять, как там, шествие целой толпы народной, разношерстной, разнохарактерной, разнотипичной. Только там были одни мужики

да отставные солдаты, несущие страшную службу животных, запряженные в лямку нуждой и бедствием. В нынешней картине нет ни у кого принудительной чужой лямки. Все сами добровольно идут и жарятся на солнце, потому что они великое, душевное дело справляют: несут чудотворную икону из места ее явления (может быть, где-нибудь в лесу), в день ее праздника, в монастырь или церковь, где она всегда хранится. Этих всех людей двинуло благочестие, глубокая вера и религиозное чувство; но уже все они ужасно устали и понемножку занялись своими делами, мыслями и разговорами. Остались до конца усердными лишь немногие. Во-первых, — две женщины, одна кухарка или горничная, в красном переднике и суконной кофте, другая бедная какая-нибудь старая чиновница. Они несут пустой футляр, где помещается обыкновенно образ: обе они полны глубокой набожности, несут свой раскрытый футляр с необычайным благоговением и, кажется, боятся каждого своего шага, как бы не оступиться. Потом еще остались в картине полны искреннего религиозного чувства странники и

странницы, в лаптях и онучах, с палками и жезлами, с лямками и котомками, в сермягах и отрепьях, которые выступают в левом углу картины. Наконец, должно быть, тоже остались очень полны религиозного своего чувства те мужики, в степенных праздничных кафтанах деревенского сукна, что несут, впереди всех, на зеленых носилках, громадный фонарь, весь в огнях внутри, снаружи весь в лентах и золотых привесках (руки, ноги, сердца ex-voto). У них всех лица важные, серьезные, полные достоинства; они настоящие индийцы буддийской процессии на берегах Ганга, и все-таки самый молодой между ними, белокурый, тот, что сзади, ужасно обеспокоен и развлечен: ему все падают волосы в глаза, и солнце его слепит; вот он и болтает вверх головой, беспокойным жестом. Тотчас за ними, за этой темнокоричневой группой индийцев, идут деревенские певчие, все мальчики, которыми правит старый дьячок, лысый и бронзовый, немножко еще дикарь, в старинном дьячковском костюме, и тут же новейший дьячок, в европейском уже сюртуке и с европейским вылощенным лицом. Все они поют,



и так прилежно, что не слышат и не видят, что в двух шагах подле делается. А там, лихой урядник, конечно из солдат, из конницы, достаточно понаторелый, тоже прилежно занимается своим делом: он яростно лупит нагайкой толпу, задрав судорожным движением левой руки голову лошади своей, и это все без нужды, без цели, просто так, по усердию. В толпе раздаются крики, головы и тела расшатнулись во все стороны, чья-то рука в розовом рукаве сарафана поднялась поверх толпы, как бы торопясь защититься от этого зверя. Другой урядник, в левом углу картины, действует гораздо скромнее: он только грозит нагайкой, свесясь к толпе со своей лошади. Местные волостные власти тоже являются в двух видах: одни, самые ревностные, уже перешли к действию, толкают и гонят вокруг себя палками; но их немного, а остальные, которых очень много, куда ни посмотри вокруг, направо, налево, впереди и сзади, пешком и верхом — сущее войско в кафтанах крестьянских, и все с бляхами; эти остальные кротко и тихо присутствуют при процессии. Центр всего — это сам чудотворный образ, небольшой,

но весь в золоте, и с ударившим в него лучом солнца, который несет с великим парадом и чванностью местная аристократка, купчиха или помещица, толстая, коренастая, упаренная солнцем, щурящаяся от него, но вся в бантах и шелках. Ее ассистент — местное самое влиятельное лицо, откупщик или подрядчик, теперь золотой мешок, уже в немецком сюртуке, но явно из мужиков, грубый, нахальный, беспардонный кулак. Подле — отставной капитан или майор без эполет, но в форменном сюртуке; сзади попы в золотых ризах, блестящих на солнце, в фиолетовых скуфейках и камилавках, весело беседующие друг с другом; впереди — рыжий благообразный дьякон, в пышном золотом стихаре; кругом — везде толпа, наполовину великорусская, наполовину малорусская. Над всем вверху — хоругви и кресты, сияющие красками и золотом в светлом летнем воздухе. И все это вместе,двигающееся прямо на зрителя, издали, громадной разрастающейся процессией — это одно из лучших торжеств современного искусства.

1883 г.

# КОММЕНТАРИИ

*«ЗАМЕТКИ О ПЕРЕДВИЖНОЙ ВЫСТАВКЕ». Статья опубликована в журнале «Художественные новости» в 1883 году (№ 7).*

Одиннадцатая передвижная выставка Товарищества была значительным явлением. Достаточно указать, что на ней экспонировались такие картины, как «Крестный ход в Курской губернии» И. Репина и «Меншиков в Березове» В. Сурикова — новые выдающиеся произведения русского искусства.

Краткость статьи и ее особенности объясняются рядом сложных обстоятельств. После убийства народовольцами Александра II (1881) усиливается политическая реакция. Вокруг выставки с момента ее открытия развернулась страстная журнальная полемика. Линия консервативной критики была направлена против «тенденциозности» картин Репина, Сурикова и Мрошенко. Центр ее был сосредоточен на отрицании или недостаточном признании художественной ценности картины

«Крестный ход». Высокохудожественное, глубоко содержательное реалистическое произведение Репина, отражавшее правду жизни, претило вкусам и взглядам консервативных служителей «чистого» искусства и их прислужников. Нападки на картину Репина в печати открыто связывались с огромным влиянием на него Стасова, как и на всех передовых художников, представителей идейного реализма. «Подстрекателями и двигателями этого направления, — писал критик „Гражданина“, — явились вреднейшие для искусства в Петербурге люди» (1883, 13 марта, № 11, «Разные вести и толки»). «Какие-то злополучные руки упрямо гнут в одну сторону», — заявляли «Московские ведомости» (1883, 18 марта, № 77, «Петербургские письма»). В «С.-Петербургских ведомостях» писали: «Казалось бы, что может быть нелепее, хуже, невежественнее и безобразнее подобных явлений наших доморощенных критиков, а между тем они успели сослужить гибельную службу для русского искусства» (1883, 28 августа, № 231, худ. А. З. Лед-в, «Искусства и критика»). Даже П. М. Третьяков, ссылаясь на разговор ка-

ких-то художников о том, что «у Репина в картинах и этюдах все фигуры некрасивые», предлагал Репину внести изменения в картину: «...на место бабы с футляром поместить прекрасную молодую девушку, которая бы несла этот футляр с верою и даже с восторгом... Вообще избегайте всего карикатурного и проникните все фигуры верою, тогда это будет действительно глубоко русская картина!» — писал он. На это предложение художник отвечал: «Это все устарелые, самоделковые теории и шаблоны. Для меня выше всего правда, посмотрите-ка в толпу, где угодно, — много Вы встретите красивых лиц, да еще непременно, для Вашего удовольствия, вылезших на первый план? И потом посмотрите на картины Рембрандта и Веласкеса. Много ли Вы насчитаете у них красавцев и красавиц?!.. Выше всего правда жизни, она всегда заключает в себе глубокую идею и дробить ее, да еще умышленно, по каким-то кабинетным теориям плохих художников и ограниченных ученых — просто профанация и святотатство» («Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым». «Искусство», 1946, стр. 61, 62).

В подобной накаленной атмосфере Стасов, не имея к тому же своего печатного органа, не нашел возможности дать развернутый критический отзыв о всех выдающихся произведениях выставки, в том числе и о картине Сурикова. По поводу условий, в которых была написана эта статья, он писал Третьякову: «... у меня больше нет газеты под рукой, как прежде, и я должен молчать. Напечатаю 1 апреля (в журнале у Сомова) маленькую заметку про четыре картины (две Репина, одну Влад. Маковского и одну Максимова). Про прочих всех промолчу» (письмо от 15 марта 1883 г.). А. И. Сомов являлся редактором органа Академии художеств «Вестника изящных искусств» («Художественные новости»). Это обстоятельство диктовало свои условия, с которыми Стасов не мог не считаться, так как статью могли бы и вовсе не принять. Спокойно обходя нападки консервативного и либерального лагеря, Стасов с уверенностью в правоте защищаемого им направления дает развернутую и высокую оценку картины «Крестный ход». Статья Стасова была дана вслед за статьей Сомова, в которой анализи-

ровались произведения одиннадцатой выставки, и сопровождалась следующим примечанием от редакции: «В предыдущем номере „Художественных новостей“ уже был сделан обзор жанра на XI передвижной выставке. Тем не менее мы печатаем настоящую заметку В. В. Стасова о том же предмете, так как взгляды и мнения, высказываемые в ней нашим почтенным сотрудником, во многом не согласны с нашими. По этому поводу просим читателей вспомнить, что мы писали, объясняя план нашего издания, в предисловии к I выпуску „Вестника изящных искусств“. — Ред. „Художественных новостей“. А в упомянутом редакцией „плане издания“ было сказано, что журнал оставляет „за собой и другими право опровергать... и спорить... но доказательно и без лишней горячности, с единственной целью способствовать разъяснению истины“.

В комментируемой статье Стасов вновь (см. статью „Портрет Мусоргского“, т. 2) обошел молчанием имя Сурикова, ничего не сказав о картине „Меншиков в Березове“. Следует полагать, что осознание великого значе-



ния творчества Сурикова приходит к нему позднее (см. статью „Выставка передвижников“, т. 3).

Исходя из эстетических принципов Чернышевского и Добролюбова, Стасов, анализируя произведения, сопоставляет их содержание с действительностью, причем его выводы переходят в критику самой действительности. Это одна из характернейших черт русской демократической критики. В данном случае привлекают внимание стасовские анализы произведений „Заем хлеба“, „Свидание“, а особенно „Крестный ход“.

В ответ на статью Стасова газета „Новое время“ писала: „Очевидно, и автор картины (речь идет о „Крестном ходе“), и автор статьи сходятся во взглядах на русскую жизнь... оба они обнаруживают лишь измененность своих взглядов“ (1883, 5 апреля, № 2551). Сам Репин о влиянии на него Стасова говорил неоднократно. „Да, только теперь... окрепнув и развившись, — писал он выдающемуся критику в 1881 году, — я вполне понял и оценил Вас и Ваши убеждения. И теперь, более чем когда-нибудь, подаю Вам руку“. „Ведь вот уже

лет 16, если не больше, — писал он в 1890 году, — как я, во всех важных и интересных случаях жизни, мыслю и чувствую только с Вами... С Вами только чувствуешь широкую свободу и настоящий свет на все“ (II, 19).