

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

3

ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. Том третий // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952

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

UUID: 378A6355-6BFA-450F-84D1-AA5B0C3FE368

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Наши художественные дела (Художественная критика)



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

Содержание

#1.....	0005
I.....	.0009
II.....	.0025
Комментарии.....	0040

В. В. Стасов

Наши художественные дела

В нынешний сезон ничего у нас не было важнее и значительнее по части искусства, как выставка Товарищества передвижных выставок и концерт Бесплатной музыкальной школы. Эта выставка и этот концерт — явления совершенно однородные, потому что однородны художественные силы, действующие и тут, и там. В обоих обществах деятелями являются художники с самостоятельным направлением, не желающие подражать чужим образцам и устремившие все силы на то, чтобы выразить лишь свою собственную художественную личность. Поэтому оба общества получили тотчас же характер самобытный, имеют значение настоящих национальных художественных школ. Но самобытный почин редко прощается: его обыкновенно преследуют, гонят, стараются вытолкнуть вон во имя всего, что прежде было и делалось, во имя всего, к чему люди привыкли. Обе наши школы, живописная и музыкальная, испытали на себе всю невыгодность дерзкого почина. Им пришлось отведать всяких невзгод, преследований, насмешек, искажений их смысла и характера. Но ничто не

действовало на людей убежденных и талантливых. Они продолжали делать свое дело, не смущаясь никакими нелепыми подтруниваниями. И, как видно, упорство светлого убеждения победило. Зрители и слушатели начали мало-помалу привыкать к новым художникам и к творчеству; они стали с удивлением открывать, что у этих своенравных чудачков и в самом деле есть что-то дельное и хорошее, что не все у них чепуха и бездарность, что они тоже сила и величина, как и наша новая литература, потому что и цели, и стремления их те же. Но тут вдруг произошел раскол. Прежде и публика, и писатели о художестве были заодно, почти повально все они исповедывали одну и ту же ненависть или презрение к новым русским живописцам и музыкантам. Теперь это изменилось. Публика ушла вперед, стала понимать больше и лучше, но писатели о выставках и концертах остались на своей прежней точке замерзания. По особенным условиям современной прессы большинство теперешних газетных писателей — реакционеры и ретрограды. Художественные обозреватели тоже не отстают

от товарищей и охулки на руку не кладут. Они терпеть не смогут новую нашу живопись и музыку, точь-в-точь двадцать-тридцать лет назад, они ровно ничего не видят и не понимают ни в той, ни в другой, и только безмерно лгут или клеветают на них, с таким усердием, на которое нельзя не подивиться. Кажется, наши художественные писатели с величайшим удовольствием взяли бы, да так-таки и вытолкали вон со света, куда-то в преисподнюю, столько ненавистные им два искусства, чтобы и следа их не оставалось. Уже с чем только ни адресуются к нашей живописи и музыке достопочтенные враги их: и с наставлениями, и с угрозами, и с насмешками, и с выговорами всяческого рода. И все за что? За то, что какие-то людишки осмеливаются быть новыми и самостоятельными, за то, что они решаются думать и делать то, что им самим кажется хорошим, не спрашиваясь никаких пашпортов и патентов. Но что мудреного во всей этой ненависти и преследованиях, когда они происходят от таких личностей, которым не правда, не искренность жизни нужна, а только то, как бы вот одно скрыть, другое

исказить, третье подрумянить? Понятно, что у публики с такими молодцами не будет, в большинстве случаев, ничего общего.

Факт важный и достойный отметки.

Нынешняя передвижная выставка не только крупное художественное явление настоящего года, но еще и одна из самых крупных и значительных выставок у передвижников с тех пор, как они существуют. Должно быть, публика это очень хорошо сознает, потому что с первого же дня густой толпой валит на выставку и с глубокой симпатией относится ко всем лучшим художественным произведениям, там присутствующим. Со всем иное дело те люди, что появились в печати с отчетами о выставке; все они относятся к ней с антипатией или презрением, с высокомерным недовольством или выговором. И сюжеты не те, и настроение не то, и искусство плохое, и неумелость великая, а что всего хуже — везде «тенденция». Все тут есть налицо, кроме того, что в самом деле есть. Везде упреки в недостаточном «благородстве» и «красивости», обвинения в «грубости» и «уродстве» сцен и действующих лиц. «Гражданин» и «Новое время», «Петербургские ведомости» и «Петербургская газета» соперни-

чают в усердии, в благонамеренности, взапуски надседаются в защиту истины и красоты. «Все это словно задалось представить русскую жизнь в самых печальных, уродливых образах, — восклицает „Гражданин“; — все это ноет, обличает, во всяком случае, относится к жизни свысока-презрительно или злобно. Все это мозоли, бородавки, кривые носы, грязное белье, ободранные обои. На всей выставке вы не видите ни одного сколько-нибудь красивого или симпатичного лица». В одних своих статьях «Новое время» высказывает почти точь-в-точь то же самое, жалуется на излишнюю реальность, на «выписывания мозолей, багровых пятен, грязного белья»; в других — все более нападает на зловредную «тенденцию». «Петербургские ведомости» уверяют, что главное занятие нашей новейшей живописи (как, впрочем, и литературы) — «исказить общепринятую форму, втоптать в грязь идеалы», а все оттого, что наш художник «полон недомыслия, ничему не учится и ничем не интересуется». Веселая «Петербургская газета» — та приходит в «разочарование», потому что открыла везде только «пе-

чаль» да «мрачность», а ей бы все потешаться да зубоскалить.

Самая талантливая, самая замечательная картина целой выставки — картина Репина «Не ждали». В ней всего более глубокого содержания, выражения светлой мысли. Она без румян и фальши изображает современность, ее всего более оценила и полюбила за это публика. Значит, именно на нее всего прилежнее, всего усерднее тотчас же напала со всех сторон фельетонная братия. Посмотрите, чего только ни наклеветали, чего только ни навывдумывали на Репина и на его картину. «Гражданин» рассказывает, что все изображенные на картине личности, семейство возвращающегося из ссылки, не только все «противны, уродливы», но еще все «злы на него, недовольны, взбешены и озлоблены его появлением», а он сам тоже всех их «ненавидит», смотрит на свою семью «с бешено-злым выражением на испитом, худом лице, яростно пищит, обращаясь к семье: „Не ждали!“ Спрашиваю публику, честную, еще не одуревшую от мракобесия: есть ли в картине Репина хоть единая черточка из всего, что

рассказывает „Гражданин“?

„С.-Петербургские ведомости“ видят „либеральные обличения и протесты“ даже в том, что Репин будто бы нарочно выбрал для семьи возвращающегося из ссылки комнату и обстановку „невзрачную, неряшливую, неуютную. Типы детей золотушные, истощенные, у девочки какие-то скрюченные ноги; сам герой тоже не возбуждает сочувствия: даже энергии нет на его лице“.

„Новое время“, правда, отдает возвращающемуся домой ту справедливость, что лицо у него хоть и „изнуренное, худое, загорелое и некрасивое“, но, по крайней мере, „энергичное“, а вся фигура „стройная, крепкая, не сломленная несчастьем“ (слава богу, хоть столько-то есть в картине у Репина!). Но такую милостивую уступку реакционная газета тотчас же выкупает множеством нелепостей и глупостей, которые она навьючивает автору картины. Вдруг оказывается, что ссыльный является домой „с желанием поразить семью неожиданным появлением, произвести эффект“.

Спрашиваю, что можно выдумать еще

нелепее этого? Что можно еще изобрести для того, чтобы представить бывшего ссыльного полнейшим идиотом и деревянным болваном? В такую великую, в такую трагическую для него минуту и заниматься „эффектами“? Что это за дрянной, пустейший человек был бы он тогда! Но этого мало: „Новому времени“ понадобилось представить семью ссыльного коллекцией индивидуумов из сумасшедшего дома: вообразите, по его словам, в одной и той же комнате — и урок идет с детьми, и кто-то бренчит на фортепиано. Где же подобные вещи бывают в действительности? Да еще в маленькой капельной комнате. Представьте себе, что тут за Содом и Гоморра должны стоять. И все это пришло в голову г. Суворину только оттого, что на картине представлено фортепиано, случайно открытое в эту минуту. Но ведь это все нелепые клеветы на Репина, ведь довольно хорошо можно видеть на картине, что никто у него в картине не бренчит и не играет на фортепиано: находящаяся подле него дама (сестра ссыльного или знакомая семейства) даже и сидит-то к фортепиано боком, прислонясь спиной к сте-

не. Но нужды нет: автору „Нового времени“ надо было указать у Репина что-то глупое, нелепое, вот он и достигает этого как умеет. Но если в этом семействе все старшие так глупы, что сами не понимают, что делают, а дают такие уроки, от которых должны трещать бедные детские головки, то обязанность человека, входящего в среду этой чепухи и нелепости, состояла бы, конечно, только в том, чтобы спросить: „Да что же это вы все тут делаете? Как вам не стыдно!“ Однакоже ссыльный и этого не догадался, а почему? Потому, что у него своя нелепица есть в голове: ему надо „эффект произвести“. На прибавку ко всем этим благоглупым выдумкам, писатель „Нового времени“ видит на лице у девочки, не узнавшей ссыльного, не удивление, не вопрос, не испуг, а только скверную мысль: „Авось, этот помешает уроку!“

Мне еще очень нравится размышление „Нового времени“, что картина Репина производит „примиряющее впечатление“, потому, мол, что в минуту возвращения ссыльного одни в его семействе — заняты уроками, а другие — играют на фортепиано. Да, да, все это,

действительно, очень „примирительно“! Ведь ссыльный „возвращается не к бедности, не к нужде“, он „не застаёт сцены отчаяния“, и нет тут „разбитой, обнищавшей семьи, которая осуждала бы его на новые усилия труда и на новые лишения“. Да, да, что и говорить: все превосходно, все к лучшему!

Вот как ретроградная пресса трактует то, что ей враждебно, то, что не подходит под ее пошлые мерки и намерения. Она тотчас объявит, что такое-то произведение пусть и талантливо, пусть и трогательно („пожалуй“), а все тут есть что-то „нехорошее, недоброе“, и „нет настоящего творчества, одушевления, нет свободного и яркого таланта“ (все слова „Нового времени“).

На днях „Незнакомец“ напечатал письмо, адресованное к нему каким-то „большим русским художником“. [1] Кто этот художник — не знаю, но если он в самом деле „большой“, нельзя не подивиться, что ему за охота и что ему за надобность проповедывать г. Суворину о русском художестве и русских художниках, о Гольбейне, Рембрандте, Веласкесе? Неужели он еще не увидел до сих пор, до какой степе-

ни издатель „Нового времени“ антихудожествен и неспособен ровно ничего понимать в искусстве? Как убедить в чем-нибудь художественном такого человека, который писал, всем известно что, о лучших наших талантах: Верещагине, Антокольском, Репине и многих других, и который при этом выставил наружу, кроме непонимания, целые горы недобросовестности, выдумок, лжетолкований и даже прямой лжи! Очень нужно убеждать в чем-нибудь такого человека! Да и возможно ли это? Вспомните только, г. „Большой русский художник“, каковы художественные симпатии г. Суворина. Ничтожная, пустая, совершенно внешняя, лжеблестящая картина г. Маковского „Боярская свадьба“ привела его в неописанное восхищение. Она показалась ему верхом „поэзии, творчества, таланта, жизни“, такую картиною, с которою „по выразительности“ не может равняться ни одна другая русская картина. Вот вам и все художественные понятия г. Незнакомца, вот все, что ему надо от картины: банальность, отсутствие мысли и чувства, прилизанность лиц и костюмов. Его ничуть не смущает полная

неумелость расположения, толкотня и неловкая скученность фигур на каком-то невообразимо тесном пространстве. Конечно, ни один не только русский художник, но даже хоть сколько-нибудь понимающий любитель не станет приходить в восхищение от таких малохудожественных вещей, но для г. Суворина они — chefs d'oeuvre'bi, великолепные создания, наполняющие душу его сладостными чувствами. Я воображаю себе, как должно быть лестно г. Крамскому сопоставление с К. Маковским. Нынче г. Незнакомец тоже выдает г. Крамскому патент на „поэтичность“, на „жизнь“ и проч., и проч., и это после точь-в-точь тех же слов, сказанных про „Свадьбу“ К. Маковского. Правда, похвалы Крамскому рсточаются про одно из очень слабых его произведений, про портрет Майкова, чего не может и сам не чувствовать такой крупный художник, как Крамской: не говоря уже о том, как представлена лодочка, ни на одну линию не погрузившаяся и не наклонившаяся, даром что внутри нее, да еще сбоку, стоит человек в несколько пудов, не говоря уже о неудачной зелени и воде, о полном недостатке рефлекс-

сов на платье; довольно взглянуть на это лицо человека почтенных лет, написанное совсем молодым, но к которому только привешена седая борода: неужели это все — поэзия, правда, жизнь, прелесть идеи? Нет, этому портрету далеко до настоящих великолепных портретов Крамского, по справедливости пользующихся знаменитостью, и столько же далеко ему, как картине, до превосходной композиции Крамского „Неутешное горе“, которой так вовсе и не уразумел г. Суворин на этой же самой выставке. Но хотелось бы мне очень знать, что подумал Крамской про те постыдные небылицы, какие рассказывает про него Незнакомец: во-первых, что он „бросил претензию“ выразить в портрете характер, целую историю: во-вторых, что Крамской писал, до последнего времени, умышленно серо и неколоритно, в угоду какому-то ложному, напускному реализму. Как вам и то, и другое нравится? Портретист, который не желает более выражать в портрете характер, историю личности — что это за портретист, что это за художник, куда он годен? Не хуже ли последней самой ничтожной фотографии будут его

произведения?

Воображаю себе, как нахохочутся наши художники над понятиями Незнакомца об искусстве! И тут же его обвинение Крамского в художественном притворстве и умышленном самоискажении, все в угоду напускному реализму — что это за печальная карикатура на Крамского, что это за бестолковые выдумки на художника серьезного, правдивого и глубокого!

Да, невежество и легкомыслие — большой порок, особенно в соединении с „полезным“ ретроградством.

Охота, право, была г. „Большому художнику“ добиваться, в разных письмах, от г. Суворина его „впечатлений“. Нечего сказать, стоило труда!

„И вот чем (повторяя слова „Гражданина“, только скажу, написанные там про художников), вот чем занимаются и в какую сторону идут бедные наши фельетонисты о выставке, думая, что это очень глубоко, умно и что так надо“. Но публика и художники мало обращают внимания на жалкий вой и писк людей несмыслящих или недобросовестных, и про-

должают свое дело. Наши художники пишут талантливые, интересные по задаче, своеобразные картины, публика их любит и ценит.

Если бы наши писатели о художествах были добросовестны и понимали что-нибудь, то раньше, чем злобно нападать на то и на это, они должны были бы порадоваться тому, что и в нынешнем году появилось на передвижной выставке несколько новых талантливых художников, а прежние тоже не стоят на одном месте и пробуют свои силы в новых для себя областях живописи. Но куда им, этим прекрасным писателям! Им бы только как бы доказать, что наше искусство ничего не стоит, что наши художники никуда не годятся или, по крайней мере, что на выставке „нет ничего выдающегося, ни одной картины, которая приковывала бы исключительное внимание“ (Незнакомец).

Между новыми талантливыми живописцами я укажу на г. Лебедева, московского молодого художника. Он выставил „Боярскую свадьбу“, картинку небольшую по размерам, но много обещающую за своего автора. Можно и должно, конечно, протестовать против

излишней яркости некоторых мест картины, против слишком большой колоритности иных пятен на ней (особливо в самом центре картины), но это недостаток, от которого молодой художник скоро, по всей вероятности, избавится, благодаря собственной наблюдательности и советам товарищей. Но посмотрите, какая разница между этой „свадьбой“ и „свадьбой“ К. Маковского. В этой последней все один расчет на внешность и эффект, отсутствие характеров, типов, банальная прилизанность лиц. В картине г. Лебедева на первом месте типы и характеры, превосходно поняты и выраженные. Картина представляет свадебную процессию. Молодых ведут в брачную опочивальню; нарядная, бойкая, молодая сваха встречает их у дверей их будущего покоя и, улыбаясь свежим, полным своим лицом и отбросив направо и налево, по рукам, богатую свою лисью шубу, собирается осыпать молодых хмелем с блюд. Друзжки, тоже в богатых с жемчугом костюмах XVII века, выходят навстречу молодым, веселые, оживленные, один с образом, другой с житом, которым их тоже будут сейчас осыпать. Один ста-

рик-отец ведет вперед жениха, в голубом шелковом кафтане, с серьгами в ушах: это еще совсем молодой мальчик, который с удивлением, кажется, ждет, что дальше еще будет во всей этой церемонии; другой старик-отец ведет невесту, тоже совсем почти еще ребенка, но уже всю скутанную парчой сарафана, газом фаты, словно затворницу восточного гарема. Кругом родные, знакомые, одни обнимаются, другие с умилением смотрят на домашнее торжество; пожилая мать невестина, осанистая матрона, строго и серьезно глядит, все ли по чину и как должно идет. Группы расположены мастерски, вполне просто и правдиво, вся картина полна таланта и живописности. Г-н Лебедев вступает этой картиной на тот самый путь правдивой историчности, по которому шел Шварц. Но правдивость ненавистна нашим художественным фельетонистам, и писатель „С.-Петербургских ведомостей“ поспешил заявить, что у нас „бояры все пишутся с дворников, водозовов и банщиков, притом самых тупорылых и мясистых, а в настоящей картине типы невозможны, безобразны до крайности, на

них противно глядеть“. В „Новом времени“ объявлено, с примерною близорукостью, что картина г. Лебедева „только и любопытна отделкою костюмов“.

Другой новый живописец — г. Дубовской. Этот также очень талантлив. Его небольшая картина „Зима“ всех поразила. Снег много раз бывал прекрасно написан у нас в картинах (хотя иные совершенно позабыли это и печатно уверяют теперь в противном): довольно вспомнить многие картины Мещерского, Клевера и всего более Верещагина в его индийских этюдах и картинах болгарской войны. Но г. Дубовской по-новому взглянул на снег, по-своему передал его, и эта картина есть точно молодой pendant к световым поразительным эффектам возмужалого уже Куинджи. На картине г. Дубовского представлен всего только крошечный дворик избы, занесенный глубоким снегом, ворота, оставшиеся отворенными после проехавших роспусков или саней, глубокая шапка снега на бедной, ушедшей в землю, избенке — вот и все. Но какие изумительные, по правдивости, розовые солнечные отблески на нетронутom, девственном снегу,

какие мокрые следы, продавленные в снегу полозьями! Все это чудесно-хорошо и ново. От г. Дубовского надо, кажется, многого ожидать.

Еще новый выдающийся художник г. Ко-станди. Его картина „У больного товарища“ полна чувства и выражения. И сам умирающий молодой художник с безнадежным выражением, точно уже с печатью смерти на лице, и оба его товарища художника, старающиеся сдержать угнетающее их чувство, прекрасны (неизвестный, но глубокомысленный писатель первой статьи „Нового времени“ о выставке объявляет, что эта картина „страдает недостатком экспрессии“). Вся обстановка сцены — постель, простыня, костюм, стол — выполнены с большим тщанием. Оставляет многого только желать лицо художника, сидящего в профиль. Тон тела здесь малоудовлетворителен и образует пятно в картине.

В последние годы некоторые из наших так называемых «жанристов» стали пробовать себя на пейзажах. На них уже поспешили напасть за это наши художественные фельетонисты, уверяя, что они принялись за пейзажи оттого, что у них мало собственной изобретательности стало. Какое нелепое, злостное обвинение! Почему это художник должен быть прикован к одному роду, а до других не смей дотрагиваться? По-моему, напротив, чем богаче будут и разнообразнее сюжеты и задачи, тем лучше. Художник только выиграет для будущих своих картин. Но, независимо от будущей пользы, посмотрите, какие прекрасные этюды с натуры написал в прошлом году, да и в нынешнем, г. Ярошенко: иные из его этюдов в самом деле были вроде верещагинских, по правде и безыскусственной простоте. Нынешняя его «Ночь на Каме» — изящна. В нынешнем году также и г. Мясоедов выставил несколько пейзажных этюдов, виды из Крыма: некоторые немножко страдают голубизною á la Айвазовский, но зато Другие в са-

мом деле премилы; особенно, мне кажется, красива дорога в лесу с большими камнями и болото или заросший пруд.

Из не пейзажистов по профессии выступил еще г. Поленов с очень изящной «Кленовой аллеей», а пейзажист А. Мещерский с первой и довольно удачною попыткою писать море («Нарвский порт»).

Между другими многочисленными картинами наших пейзажистов, которых я здесь не буду перечислять все, на нынешний раз особенно выделяются картины г. Волкова. Из них самая замечательная — «Октябрь». Хотя «Петербургская газета» нашла уместным пошло сострить, что, мол, «этот октябрь смотрит сентябрем», а писатель «Нового времени» и вовсе не заметил этой картины, тем не менее, это — одна из лучших, если не самая лучшая вещь г. Волкова, так хороши и рельефны тощие деревца, оголенные осенью, так хороши тут перспективы сквозь реденький лесок, столько тут везде воздуха и осеннего спадающего света. Картина того же художника «В ночное» замечательна как проба пейзажиста писать в большой картине фигуры животных в значи-

тельных размерах. Какой-то художественный рецензент уморительно замечал в своей статье, что фигуры животных «скорее мешают впечатлению пейзажиста, чем дополняют его». Вот-то забавный человек! Да уж не лучше ли будет и из настоящих пейзажей, из полей и лесов, из гор и долин, выгонять все живые существа, всех коров, лошадей, а пожалуй, и людей, чтобы они не мешали впечатлению? Обозреватель «Нового времени» толковал также, что «напрасно г. Волков брался за писание в своем пейзаже лошадей, потому что они только портят выгодное впечатление, производимое вообще всеми пейзажами г. Волкова». Но он не раскусил того, что лошади изучены здесь с натуры и нарисованы очень хорошо, и только в красках вышли не совсем удачны. Но ведь за первую попытку могут пойти другие, уже гораздо более успешные.

Пейзажи Шишкина на нынешний раз менее обыкновенного удались их автору. Впрочем, «Лесные дали» картина хорошая.

Замечательных портретов на выставке довольно много. Между ними особенно выдаются

ся: портреты двух молоденьких девочек, Мамонтовых, в Москве, один — писанный г. Васнецовым, другой — г. Кузнецовым. Оба портрета дышат грациозностью и жизнью. Так и чувствуешь, даже не видевши оригиналов, что, наверное, оба очень похожи. Цветистая обстановка вокруг восточных ковров и шелковых материй придает много колоритности и рельефа главным фигурам. Портрет г. Кузнецова отличается, сверх того, большой силой. Портрет графа Льва Толстого, написанный Ге, любопытен, как изображение великого нашего писателя в настоящий период его жизни. Этому портрету, конечно, далеко, по художественной передаче и по характеристике, до портрета графа Толстого, созданного Крамским десять лет тому назад, но все-таки он довольно близко передает серьезную, строгую, могучую фигуру нашего писателя, когда он сидит у своего стола и пишет что-то важное, сильно его интересующее. Очень мил миниатюрный портретик неизвестной дамы, во весь рост, сидящей у окна, написанный г. Лемохом. Портрет Стрепетовой вышел у Ярошенко решительно лучше всех портретов, де-

ланных до сих пор с этой талантливой нашей художницы. Вся ее нервная натура, все, что в ней есть измученного, трагического, страстного, чувствуешь здесь в портрете, даже вне тех патетических сцен, где она так великолепна. Между всеми портретами, выставленными на нынешний раз Крамским, самый замечательный — портрет адмирала Грейга. Как всегда у Крамского, и этот портрет отличается удивительным сходством и передает всю натуру, весь характер изображенной личности. Одно, что можно было бы заметить, это разве то, что адмирал Грейг представлен несколько моложавее, чем он в натуре, и что письмо портрета немного слишком прилизанное.

Между портретами Репина неудачен только один, именно — портрет Тургенева. Но Репина постигла в этом случае общая участь: кто ни писал портрет Тургенева, все потерпели неудачу, ни одному живописцу нашему не удалось передать лицо и фигуру русского знаменитого писателя. Портреты Крамского и П. М. Третьякова очень хороши и сильно похожи, но гораздо еще выше два других портрета

Репина: г-жи Молас и генерала барона Дельвига. Оба они поразительны по сходству, по жизни, по необыкновенному оживлению, по правдивому колориту, по разлитому на них свету. Г-жа Молас представлена поюще, с нотами в руках; глаза ее сияют, все лицо улыбается, взгляд — словно живой. Барон Дельвиг, с сигарою в руках, блаженствует, отдыхая в кресле; вся его фигура удивительно рельефно выделяется, в своем темном мундире, сверкающих серебряных эполетах и орденах, на золотистом фоне кресла; бритое старое лицо полно жизни, глаза думают и тихо светятся. Портрет, написанный Репиным с меня, все вообще признают необыкновенно схожим. Я, на свою долю, не берусь судить о сходстве/но нахожу его необыкновенно мастерски выполненным, с большим огнем и силой. Написан он в мае прошлого 1883 года в Дрездене, во время нашего заграничного путешествия, в продолжение всего двух дней, именно в католический троицын день и духов день, когда в Дрездене все музеи были заперты, и оказалось, таким образом, вдруг два дня совершенно свободных, которых не на что было упо-

треблять. В первый день сеанс продолжался, почти без перерыва, девять часов, на второй день сеанс продолжался пять часов. Итого, портрет написан в два присеста. Мне кажется, всякий, сколько-нибудь понимающий художество, найдет в самом портрете следы того чудесного воодушевления, того огня, с которым писан был этот портрет. Яркое, весеннее солнце, светившее тогда к нам в комнату, передано на картине, мне кажется, с необыкновенной правдой.

Из бытовых картин интересны по сюжету три картины барона М. П. Клодта: «Сестры милосердия», заказанные для общины сестер милосердия. В первой картине — сестра милосердия сидит у постели раненого и под его диктовку пишет письмо от него к родным; на другой картине — она, со свечой и книгой в руках, занимает место дьяка и, вместе со священником, отпевает в палатке скончавшегося солдата; в третьей картине — она лежит в тифе, с компрессом на голове, и за нею ухаживает, вместо сестры милосердия, один из тех солдат, которым она прежде помогла выздороветь. Задачи превосходные, и барон Клодт

прекрасно выполнил некоторые части и подробности своих картин. Но он сам никогда не был на войне, он не видал тамошних сцен, не испытывал тамошних ощущений, а этого ничем не заменишь, ничем не наверстаешь. Без живого опыта и щемящего ощущения действительности все останется придуманным, прилаженным.

В картинке г-жи Михальцевой «Отъезд» недурно выражение рыдающей матери, сидящей у чайного столика и закрывшей лицо руками; но отъезжающая девица (дочь или родственница) бледна и слаба во всех отношениях. Неуклюжая фигура деревенской женщины, кухарки, несущей из комнаты к экипажу на улице чемодан, схвачена довольно верно.

Очень недурны, в картине «Охотник на теревей» г. Бодаревского, и сам охотник, подкарауливающий птицу, посвистывая в дудочку, и его собака. Но земля и зелень вокруг — писаны условно и неумело.

Недурна картинка г. Кузнецова «Старый помещик». Она изображает страстного любителя охоты, помещика, низенького, толстого, упитанного, красного, в седых усах, прохажи-

вающегося осенним солнечным днем, у себя в деревне, в домашнем неглиже, с любимой собакой, пока слуга чистит, тут же на дворе, ружейные стволы, а другие охотничьи собаки, свернувшись клубом, лежат и ждут кормежки. Тип и выражение прекрасны. Собака, с любовью поднявшая морду к своему хозяину, превосходна. К сожалению, весь фон картины: дом, деревья, воздух не вполне удовлетворительны. Другая картина г. Кузнецова — «На сенокос» — полна солнца, как и прежние его картинки подобного рода. Малоросс, лениво идущий с косой в руках, подле него жена, несущая ковригу хлеба в платочке, очень живописны и типичны.

В. Маковский прислал нынче из Москвы всего две небольших картинки, но обе они — капитальные. Первая — «Секрет». Дело идет о взятке, которую требуется взять в каком-то присутственном месте с просителя, купца, стоящего поодаль и уж полезшего в карман за бумажником. Старик-чиновник, которому куш готовится, стоит, лицом к зрителю, расставив ноги и готовится сморкаться, широко распустив красный носовой платок, и в это

время ему на ухо сообщает свои соображения его посредник в этом деле: его наклоненная к уху чиновника голова; его выражение лица, его левая рука, точно что-то высчитывающая и доказывающая — истинные chefs d'oeuvre'ы. Другая картинка В. Маковского «В передней» еще более совершенна во всех частях своих. Старый чиновник выходит из какого-то заседания; он в вицмундире, он уже надел шляпу на голову — на затылок, натягивает перчатки, и в это-то время, стоя среди взвода калош, он хитро и амурно поглядывает на молоденькую горничную, держащую перед ним его шубу и застыдившуюся. Эта картинка — маленькая жемчужина; она полна юмора и изумительной типической правды.

Прянишников прислал, тоже из Москвы, всего одну картину: «Охотники», но великолепную. Как написан реденький лес осенью, с продольными перспективами повсюду насквозь, как написаны оба охотника, из которых один, барин, трубит в рог, надсаживаясь во всю силу толстых щек, а другой, подогнув колени, собирается отрезать лапку убитому зайцу и бросить ее собакам! Какое у него се-

рьезное и важное выражение, как он ушел весь в свое занятие, какие выражения у собак, жадно поднявших морды и вертящих хвостами — это просто изумительно! Прянишников давно уже не писал ничего подобного, и я думаю, что, в ряду всех его картин (между которыми есть не одна замечательная), эту надо признать второю, после великолепного «Гостиного двора». Прянишников является тут достойным товарищем Перова.

Картину Крамского «Неутешное горе» не оценили у нас, мне кажется, по настоящему ее достоинству, хотя вообще и хвалили ее. Но, по моему разумению, это лучшая картина Крамского, как композиция и выражение. Еще никогда и нигде этот капитальный наш художник не достигал такой глубины и правдивости чувства: эти заплаканные глаза, эта полунаклоненная голова, эта рука, прижавшая мокрый от слез платок к груди, созданы и написаны с великим мастерством. Вся обстановка осиротелой комнаты, цветы и венки, назначенные для могилы, много прибавляют к трагическому впечатлению. От Крамского можно, после этого, всего ожидать —

уже не одних чудесных портретов, но и столько же чудесных картин. И все это, конечно, не потому, как в своем невежестве наклепал на него Незнакомец, что он отступился от «реализма» и перестал притворяться, а потому именно, что после долгих усилий целой жизни стал достигать выражения того реализма в искусстве, который был всегда целью его стремлений и который он, словом и примером, постоянно и горячо проповедывал среди всего нового нашего поколения художников.

Я кончу обзорение выставки картиной Репина «Не ждали». Я считаю эту картину одним из самых великих произведений новой русской живописи. Здесь выражены трагические типы и сцены нынешней жизни, как еще никто у нас их не выражал. Посмотрите на главное действующее лицо: у него на лице и во всей фигуре выражены энергия и не сокрушенная никаким несчастьем сила, но, сверх того, в глазах и во всем лице нарисовано то, чего не попробовал выразить в картине ни один еще наш живописец, в какой бы то ни было своей картине: это могучая интеллигентность, ум, мысль. Посмотрите, он в му-

жицком грубом костюме; по наружности, он в несчастном каком-то виде, его состарила ссылка добрых лет на десять (ему всего, должно быть, лет двадцать шесть — двадцать семь от роду), он уже седой, и все-таки вы сразу увидите, что этот человек совсем не то, чем бы должен был казаться по наружной своей обстановке. В нем что-то высшее, выходящее из ряда вон. И вот он возвращается, после долгого отсутствия, в семью свою, скудно и бедно живущую. Он застал ее за уроком. Все это люди совсем другой породы, далеко не ему чета, однако люди хорошие и добрые. Старуха, мать его, учила маленьких брата и сестру его, его — гимназиста, ее — девочку. Старшая сестра их сидела поодаль, в глубине комнаты. Горячая радость, восторг, удивление, вот что наполнило мгновенно всех в ту минуту, когда горничная стремительно отворила дверь и вошел дорогой человек, так давно невиданный. Одна младшая девочка не узнала своего брата, она была еще слишком мала, когда он ушел из дому. Но как все это высказано в картине, какое выражение, какие характеры и типы повсюду, какая мастер-

ская, при всей простоте, группировка, какое мастерское освещение (показавшееся Незнакомцу, по его крайней антихудожественности, скудным и умышленно умеренным, для большей «тенденциозности»), какой мастерской рисунок и письмо! Все вместе делает эту картину одним из самых необыкновенных созданий нового искусства. Репин не опочил на лаврах после «Бурлаков», он пошел еще дальше вперед. Прошлогодний его «Поприщин», прошлогодний «Крестный ход», нынешняя эта картина — все новые шаги, всякий раз по новому направлению. И я думаю, что нынешняя картина Репина — самое крупное, самое важное и самое совершенное его создание. Мне придется, я надеюсь, говорить про нее еще не раз. На передвижной выставке всего одно произведение скульптуры: «Переселенцы» г. Позена, большая группа из воска, состоящая из семи фигур, воза и лошади. Сюжет очень интересный: целая семья переселяется из Малороссии прямо за десятки тысяч верст. Отправляются вдаль: старик-отец, старуха, старший их сын, отставной солдат, с женой и сынком, и два его брата мальчика. Их телега,

род фуры, с соломенной крышей, покрытой дырявой холстиной, содержит все их богатство: убогий скарб, бедную одежонку; сверх кровли прикреплены грабли, вилы, решето, — больше ничего у них нет. Поезд остановился в поле, и пока старший сын привязывает лошадь к корму позади телеги, а его жена что-то шарит внутри телеги, оба мальчика готовят что нужно для обеда: один рубит сучья дерева для того, чтобы развести огонь, другой — босоногий, сходил зачерпнуть воды в лужице; старик-отец сидит печально на земле, поникнув головой, подле тупа и сапогов, разложенных по земле сушиться, сбоку прыгает теленок. Сюжет интересный, и г. Позен, по всему видно, изучил свой материал прямо с природы, не брал его из головы. Группировка — живописная. Много есть верного, вполне реального, но, я должен признаться, прошлогодняя группа его же: «Слепой бандурист с провожатым», удалась ему больше. Выполнение было отчетливее.

1884 г.

Комментарии

В третий том включаются сочинения В. В. Стасова, опубликованные в период с 1884 по 1906 год. Статьи, написанные до 1886 года, даются по «Собранию сочинений» В. В. Стасова (три тома, СПб., 1894), а все остальные — по последней прижизненной публикации автора. Текст большого итогового труда — «Искусство XIX века» дается по IV (дополнительному) тому «Собрания сочинений» Стасова (СПб., 1906).

«НАШИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ДЕЛА».
Статья впервые опубликована в 1884 году («Новости и биржевая газета», 15 и 19 марта, No№ 74 и 78).

Написана по поводу двенадцатой выставки передвижников, которая была не менее знаменательной в жизни русского искусства, нежели одиннадцатая. На этот раз русская реалистическая живопись продемонстрировала свои успехи в первую очередь такими произведениями, как «Не ждали» Репина и «Неутешное горе» Крамского. К этому време-

ни борьба Академии с передвижниками приняла обостренные формы. Крамской в 1884 году писал: «.. Академия заменила своими писателями об искусстве почти все газеты... Все, что только может выдумать подпольная интрига, на пагубу Передвижной выставке, все это в Академии приветствуется и приводится в действие частью путем официальных мероприятий, а частью иными путями». («И. Н. Крамской. Письма», т. II, Изогиз, 1937, стр. 272 [2]).

Репин попрежнему оставался объектом активных атак консервативной прессы, которой претили демократичность и мастерски выраженное средствами живописи содержание картины «Не ждали». Никчемной оказалась попытка реакционера Суворина («Письма к другу») ослабить и «обезвредить» силу идейного воздействия произведения Репина. Суворин признал картину «Не ждали» «своевременной» — «ибо дело происходит, — писал он, — в наши дни, после коронации, после высочайшего манифеста, возвратившего многих ссыльных. Об этом свидетельствует одна подробность картины: на стене комнаты...

изображение покойного государя в гробу» («Новое время», 1884, 4 марта, № 2879). Всеобщее «примирение» — революционера, его семьи и императора — такова будто бы идиллическая основа произведения Репина.

Картина «Неутешное горе» была встречена в основном благожелательно. Но консервативная критика и здесь попыталась извратить подлинную сущность замечательного произведения Крамского. «Художник круто и решительно отвернулся от тенденциозного стасовского реализма», — писал рецензент «С.-Петербургских ведомостей» еще в 1883 году (Ледаков, «Искусства и критика», 11 сентября) «Несколько лет тому назад Крамской и не подумал бы писать цветы, боясь сейчас же попасть у гг. критиков в ряд живописцев для вывесок». Стасов страстно опровергает эту клевету на Крамского и передвижников. Глубокое проникновение творца «Неутешного горя» в психологию человека, изумительная полнота и художественное мастерство в раскрытии большой жизненной темы, все это, — пишет Стасов, — и есть как раз выражение «того реализма в искусстве, который был все-

гда целью его (Крамского) стремлений и который он, словом и примером, постоянно и горячо проповедал среди всего нового нашего поколения художников». Стремясь извратить правду, противопоставляя «Неутешное горе» другим произведениям передвижников, газета «Новое время» заявила: «Кто знает, может, этот Крамской жалеет о прошлом, о времени и силах, которые не возвращаются» (1884, 4 марта, № 2879). Стасов прекрасно понял шитую белыми нитками попытку реакционной критики отделить Крамского от передвижников, путем навязывания ему какого-то «крутого отхода от стасовского реализма», и тем самым пробить брешь во взаимоотношениях Товарищества с его организатором и руководителем. В комментируемой статье Стасов едко высмеивает неуклюжую лесть реакционера-нововременца Крамскому и горячо отстаивает Крамского, как ведущего мастера реалистического искусства. Репин писал о «Неутешном горе»: «Такое глубокое, потрясающее впечатление произвела на всех эта картина! Странно: казалось даже, что это не картина, а реальная действительность» (И.

Е. Репин. «Далекое — близкое». «Искусство», 1937, стр. 236).

Стасов воспринимает явления искусства синтетически, что дает ему возможность делать большие обобщения. Так, в комментируемой статье достижения передвижников, демонстрируемые на двенадцатой выставке, он берет в единстве с успехами Бесплатной музыкальной школы, значение концертов которой, по его мнению, равно значению выставки, так как это «явления совершенно однородные, потому что однородны художественные силы, действующие и тут, и там»: «оба общества получили..., характер самобытный, имеют значение настоящих национальных художественных школ». Стасов разоблачает врагов этих самобытных творческих организаций, без обиняков раскрывая лицо «реакционеров и ретроградов», которые «только безмерно лгут или клеветуют» на Товарищество и Бесплатную музыкальную школу (о последней см. статьи: «Три русских концерта», т. 1; «Концерт Бесплатной музыкальной школы», т. 2; «Двадцатипятилетие Бесплатной музыкальной школы», т. 3).

Примечания

Это было письмо И. Н. Крамского, напечатанное впоследствии целиком в книге «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПб. 1888, стр. 472–477. — В. С.

[^^^]

2

В дальнейшем ссылка на это издание дается условным обозначением — «I».

[^^^]