

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: 6DBE53A8-E2D1-4B8E-8B18-636E47C5C55E
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Скульптурные выставки (Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0026

В. В. Стасов
Скульптурные выставки

Число художественных выставок с каждым годом у нас увеличивается. Вместо прежней, единственной академической выставки, предлагавшей свои услуги для всей толпы наших художников (а иной раз слегка гладившей их против шерсти), теперь осенью и зимой следуют у нас одна за другой, а иной раз открываются одновременно выставки нескольких, самых разнообразных художников. Это, мне кажется, явление утешительное. Пускай всякий сам о себе хлопочет и ни на кого не надеется, ни от кого ровно ничего не ожидает; пускай всякий затевает какую хочет выставку, составляет ее из чего угодно, на свою собственную ответственность, и, наконец, устраивает ее по собственному своему вкусу и уменью, не стесненный никакими приятными или неприятными соседствами, никакими недостатками места, освещения и т. д.

Выставок в нынешнем году будет очень много. Теперь уже в залах Академии открыто их целых три разом — и все скульптурные — какое вдруг богатство! Когда это у нас бывало такое обилие статуй? Ведь обыкновенно все у

нас жаловались на крайний недостаток (хотя бы для счета только) скульпторов и на бедность их произведений. И вдруг — откуда-то выдвигается вперед целая школа скульпторов, с множеством произведений в самых разнообразных родах! Вслед за этими тремя выставками пойдут следующие: выставка академических программ на большие золотые медали (на заданную тему: «Авраам, намеревающийся принести в жертву богу сына своего Исаака»); потом выставка ученической кассы; потом выставка Товарищества передвижных выставок; наконец, ежегодная выставка самой Академии художеств. Сверх того, говорят, профессор Якоби выставит свою картину: «Придворные шуты, потешающие императрицу Анну». Все это вместе составляет художественный капитал очень значительный, довольно ясно свидетельствующий, что художники у нас есть и что, не во гнев будь сказано прежним поколениям, их предшественникам, они не спят.

Из трех скульптурных выставок я начну с выставки г. Каменского, так как в ней всего менее нового, и половина выставленных тут

вещей знакома уже (только в другом виде) нашей публике. Группу «Первый шаг» и головки статуй «Мальчик скульптор» и «Девочка, идущая по грибы» мы видели на последних академических выставках, только там они были из гипса, а теперь являются исполненными из мрамора, следовательно, нам приходится теперь сказать только об исполнении их из этого последнего материала. Но известно, что нынче сами авторы не выполняют произведений своих из мрамора, а занимаются этим художники второстепенные, по известным правилам передающие композицию с верностью фотографического снимка, так что автору остается только пройти последним резцом наиважнейшие части своего сочинения. Нам показалось (конечно, впрочем, только на память), что некоторые подробности «Первого шага» более выработаны теперь из мрамора, чем прежде из глины, например, платье на груди у матери, рубашка в складках на ребенке и т. д.; но все это несущественно, и мы остаемся при прежнем нашем мнении, что эта группа довольно мила и грациозна, но мало заключает того душевного выражения, ко-

торого тут надо было бы прежде всего ожидать. На лице у матери ровно ничего нет, да и лицо-то это мало изящно, и, сверх того (уже если на то пошло), вся-то голова этой женской особы довольно неладно прилеплена со своей шеей к плечам. Мальчуган же надулся, словно мышь на крупу, и пыжится без всякого резону. Наконец не надо забыть еще следующего: всякий, кажется, знает, что когда матери учат детей ходить, то к себе их манят, а не от себя их куда-то вперед отправляют.

Эта композиция была на мюнхенской всемирно-художественной выставке 1869 года и очень мало обратила на себя всеобщее внимание — мне кажется, совершенно справедливо: Европу композициями не удивишь. Тем не менее все-таки эта группа — не из худых, и не мешало выполнить ее из мрамора. Но если она, как в общем, так и в частях, кажется нам не совсем удовлетворительною и, во всяком случае, слабее первой группы г. Каменского «Мать с ребенком на коленях», зато нельзя не похвалить автора за одну очень счастливую мысль: это за пьедестал, весь резной из дерева. Мне кажется, всякий, кто рассматривает

вещь не поверхностно и не вскользь, как-нибудь налету, давно уже жалуется на эти отвратительные, несносные пьедесталы — колоды какие-то безобразные, — на которых всегда ставятся все наши статуи. На эти глупые деревяшки, выкрашенные чем-то сереньким или увешанные коленкоровыми тряпками, просто противно смотреть. И вот теперь нашелся, наконец, скульптор, который не только человек талантливый вообще, но еще человек со вкусом; ему глаза резали эти несносные пьедесталы не меньше, чем нам всем, публике, и он явился с такой счастливой выдумкой, за которую нельзя не сказать ему спасибо. Пьедестал его «Первого шага» весь резной, из дерева разных оттенков; общая форма очень приятная — продолговатый четырехугольник. Тут, среди нескольких квадратов, изображены выпуклые пейзажи, сельские и городские местности, где придется впоследствии этому маленькому ребенку вести свою жизнь, а в промежутках вырезаны группами куклы и игрушки, палитры и скрипки, чернильницы и глобусы — весь тот скарб, потешный, художественный, научный

или служебный, который впоследствии будет окружать жизнь этого маленького существа, теперь покуда ребенка, а потом юноши и мужа. В этих барельефах и группах г. Каменский выказал много художественного вкуса и изящества.

Головки «Мальчика» и «Девочки» выполнены одинаково хорошо, но мы предпочитаем последнюю: во-первых, потому, что в ней есть известный тип и удачное выражение наивности, а во-вторых, потому, что та статуя, к которой принадлежала эта головка, не представляла ничего особенного ни в движении, ни в позе и потому смело могла быть представлена отдельно. Про другую головку надо сказать наоборот: там все хорошее и примечательное заключалось именно в общем и в движении всего вместе; тут был представлен не просто мальчик, а мальчик скульптор, мальчик, лепящий птичку; никакого особого выражения и типа тут не было, и поэтому можно считать просто ошибкой желание передать отдельно, в мраморе эту наклоненную, очень мало говорящую головку с рассыпавшимися кудерьками; на шее, правда, пове-

шен преизрядный фигурный крест, а национального или какого бы то ни было типа все-таки ничуть не вышло. Надо ставить перед зрителем либо всю статую «Мальчика скульптора», либо ничего не ставить; одна головка ни на что не нужна; она не дает ровно никакого представления.

Из новых вещей г. Каменского нет ничего особенно замечательного. Статуэтки из обожженной глины: «Юноша, пробующий пистолет накануне дуэли» и «Институтка на вакации» так ничтожны и некрасивы, что их вообще не следовало выставлять; большая фотография, представляющая любовную группу из сказки «Сандрильона» как верх над камином, принадлежит к тому же разряду. Остается проект памятника Глинке. На обоих выставленных эскизах статуя самого композитора ниже всякой критики: тут перед нами какой-то неуклюжий медвежонок, в пальто, а не гениальный человек, которого требуется передать грядущим векам в которую-нибудь из лучших минут его жизни. Пьедестал под некрасивой статуэткой безвкусен и неархитектурен; барельефы на нем, из опер Глинки,

едва набросаны, но даже и в этом виде обещают что-то ординарное. Но что в высшей степени интересно даже и в этом неудачном проекте — это решетка вокруг памятника. Представьте себе группы колоколов, труб, литавр, скрипок и других оркестровых инструментов; они стоят на некотором расстоянии одна от другой и образуют что-то вроде небольших столбов, опор, и между ними, вместо решетки из палочек или каких-нибудь орнаментов, повсюду протянуты во все стороны пять нотных строчек с нотами; ноты эти — великолепная, гениальная тема «Славься, славься, святая Русь», стоящая теперь под всеми портретами Глинки. Что могло быть бесподобнее, как окружить Глинку вокруг его пьедестала нотами одного из колоссальнейших его созданий, нотами великого народного гимна в эпилоге «Жизни за царя». Бог знает, когда и кто сочинит достойный памятник Глинке; но кто бы ни был будущий автор, он должен просить, вместе с комиссией монумента, позволения у г. Каменского употребить в дело его чудесную, оригинальную мысль «музыкальной решетки». Мне кажется, лучше и художествен-

нее этого никто ничего не выдумает и не сгруппирует. Теперь по крайней мере хоть это упрочено за памятником Глинки.

А все-таки мне приходится кончить еще одним порицанием г. Каменскому: как это могло прийти ему в голову обезобразить чудную свою решетку каким-то непостижимым уродством: к одной из сторон ее он прислонил маленькую куклу дамы, одетой в платье и шляпку, в самом деле сшитые из материй. Эта безвкусная выдумка, ни к чему не нужная, превращает проект г. Каменского в ту сцену, где шарманщик выкидывает из-за ширм на растопыренных своих пальцах каких-то дам в шляпе, побитого господина доктора и гнусащего Петрушку, перекидывающего палкой. Подобного безвкусия еще не видно было на художественных выставках.

Выставка г. Забелло состоит из трех предметов: статуи Пушкина, статуэтки нагой девушки и женского бюста с натуры. Очевидно, что автор придает наиболее значения первому произведению; но я не могу с ним согласиться и был бы гораздо меньшего понятия об его таланте, если бы теперь выставлен был

только один его Пушкин. Я не удовлетворен даже первоначальной мыслью этой статуи, и, мне кажется, многие со мной согласятся. Выставленный подле статуи листок содержит слова: «Прощай, свободная стихия»; из этого мы узнаем, что темой скульптору послужило известное стихотворение Пушкина «К морю». И действительно, Пушкин представлен в дорожных больших сапогах, с плащом на плечах, с помятой шляпой в руках; он поднятою немного правою ногою стоит на камне, должно быть на берегу; глаза его устремлены вдаль. Но что же могло заставить художника взять себе темой такую минуту и такое стихотворение, в которых так мало выразился Пушкин — тот Пушкин, который дорог России, тот Пушкин, которому должен быть поставлен монумент? Что важного в красивом и поэтическом, но довольно незначительном по содержанию стихотворении юношеских лет, где Пушкин, прощаясь с морем, не без некоторой риторики тогдашнего времени провозглашает намерение удалиться «в леса, в пустыни молчаливы» и вместе объявляет, что «мир опустел», потому что Наполеон I

умер («О чем жалеть? Куда бы ныне я путь беспечный устремил? Один предмет в твоей пустыне мою бы душу поразил, одна скала, гробница славы... Там погружались в хладный сон воспоминанья величавы, там угасал Наполеон!.. Мир опустел...»). Такие размышления и нынче мало могут встретить симпатии, а в будущем еще менее. Не в этих и подобных мыслях заключается для нас великость и значительность Пушкина: мимолетное настроение юношеских лет, в каких бы оно ни вылилось поэтических и изящных стихах, не может казаться нам чем-то существенным при оценке крупного, значительного для целой страны таланта. Пушкин по преимуществу поэт национальный, нарисовавший с изумительным талантом множество типов и сцен нашей жизни, и здесь вся его сила, все его могущество. Глубокие мировые мысли и чувства, возникающие у великих лириков в виду широких картин природы, не свойственны были натуре и таланту Пушкина, и не с этой точки зрения может и должен быть он взят и поставлен на монументе, сооружаемом Россиею и для России.

Пушкин как «певец моря» — это вовсе не тот Пушкин, какой нам всем дорог и важен. Если же скульптору трудно, а пожалуй, невозможно изобразить Пушкина как автора «Онегина», «Бориса Годунова», «Русалки», «Медного всадника», «Капитанской дочки», то пусть он и не берет себе темой никакой сцены, а прямо делает хорошую статую во весь рост, без всякого особенного движения, но только была бы она полна жизни, поэзии, душевного выражения и таланта. Теперь же что мы видим? Какого-то «певца моря», ничуть нам не интересного, в довольно театральной позе, наполовину похожего, коротконожку, закутанного в складки плаща (быть может, полезного для скульптора, но лишнего для нас). Нет, не такой памятник нужен Пушкину; ради бога поменьше скульптурной риторики и побольше сходства и простоты. Впрочем, вся верхняя часть Пушкина (кроме плаща, по-старинному «обуреваемого» ветром, ради картинности) недурна в скульптурном отношении.

Небольшая статуэтка г. Забеллы — нагая девочка, застигнутая врасплох во время купанья и, наклонившись, протягивающая руку к

своему платью, — довольно мила по движению. Но главное произведение г. Забеллы на нынешней выставке — это бюст молодой девицы или дамы. Взглянув на этот бюст, нельзя ни минуты сомневаться, что он леплен с натуры. Все черты лица, эти живые, остренькие глаза, немножко обрезанный носик, милые улыбающиеся губы, толстенький подбородок, прекрасные плечи и выдающаяся грудь — все это выделано с чрезвычайной жизненностью и совершенством; волосы, изящно подобранные вверх над лбом и затылком, придают особенную молодость красивенькой этой особе. Разве что только лоб, быть может, немного уступает по работе прочим частям бюста. В общей сложности, выполняя этот портрет, г. Забелло был совершенно на своем месте и выразил тут весь свой симпатичный и изящный портретный талант.

Теперь мне надо перейти к третьей скульптурной выставке, носящей на себе следы уже совсем иного таланта, таланта мужественного, полного мысли и силы, направленного прежде всего к выражению сюжетов

мощных, значительных, в формах глубочайшей, неподражаемой реальности; я говорю про скульптуры г. Антокольского.

Какой главный признак настоящего таланта? Это постоянное развитие, постоянное самосовершенствование. В этом отношении г. Антокольский один из примечательнейших наших художников. Посмотрите, какими быстрыми, стремительными скачками он шел вперед. Начиная от первого своего произведения «Еврея портного» и проходя через «Спор о талмуде» (откуда мы знаем только два бюста), «Инквизицию», «Ивана Грозного» и кончая нынешней его статуей колоссальных размеров — «Петром Великим» — какое постоянное развитие, какое непрерывное движение вперед!

Для меня главная сторона таланта г. Антокольского — это способность передавать всю жизненность своего сюжета с такою поразительностью, с такою правдою, какие редко можно встретить в скульптуре. Ведь скульпторы какого хотите времени точно присягнули весь свой век изображать покой и безмятежность; «статуарное спокойствие» во-

шло даже в поговорку. И вот теперь, в среде русской художественной школы, является скульптор, у которого каждое произведение, наперекор всем старым привычкам, кипит жизнью, неудержимую силою, полно тех порывов и горячности, какие не часто бралась изображать даже и живопись. Глядя на новую статую г. Антокольского и припоминая все прежние его вещи, еще раз чувствуешь, что этот художник стоит особняком между всеми нашими прошедшими и нынешними скульпторами и что впереди у него должно предполагать громадную еще будущность.

«Петр Великий» г. Антокольского был на московской политехнической выставке, и хотя поэтому сотни и тысячи людей его видели, московская печать ничего тут по-всегдашнему не поняла и благоразумно промолчала. Давно ли она объявила, что «Иван Грозный» того же художника — не русский царь и что не так надо представлять русских царей. А между тем Кенсингтонский музей в Лондоне (этот, можно сказать, общеевропейский музей нашего времени) потребовал себе теперь слепок «Ивана Грозного» — первый пример с

русским искусством — и поставит эту велико-
лепную статую среди слепков с лучших созда-
ний европейской скульптуры. Не знаю, что
будет с «Петром Великим» г. Антокольского,
но достоинства его велики, и еще итальян-
ские художники, когда статуя оканчивалась в
Риме, утверждали, что во многих отношениях
«Петр» — еще высшее произведение скульп-
туры, чем «Иван Грозный».

В самом деле, взгляните на колоссального
русского царя, объятого грозным порывом
мыслей и страсти. Эта грудь как бы дышит,
приподнимается под своим Преображенским
мундиром и андреевской лентой, голова го-
рит, и глаза блещут; а каждая фибра на этом
лице ходит и двигается. Вглядитесь в шею —
до чего она натуральна, до чего она полна
жизни. Одна рука откинулась далеко назад и
сжимает почти судорожно трость, упертую в
землю, словно враг или не исполнивший по-
веление русского колосса стоит перед ним;
левая рука сжимает зрительную трубку, голо-
ва приподнялась под своей полтавской тре-
уголкой и глядит строгими, величественны-
ми очами вдаль. Какое выражение, какая си-

ла дышит в этом лице, в этих глазах, во всем мощном повороте головы! Я слышал порицателей, я слышал заметки на те или другие частности, но в ответ на все я скажу только одно: покажите мне в русской скульптуре статую, полную такой же силы и жизни. Что мне более или менее наклоненный нос, более или менее занесенная назад рука; что мне то или это положение ног — подробности, легко изменяемые, если бы сам художник когда-нибудь признал то нужным, — что мне все эти детали, когда вся статуя стоит передо мной, как живая, и глядит на меня живыми глазами. Когда же до г. Антокольского видали мы что-нибудь подобное в нашей скульптуре?

Новая статуя Петра Великого не исчерпывает всего Петра. Что же тут мудреного? Неужели придет такое время, когда один художник исчерпает всю эту колоссальную личность целиком и создаст ее в таких формах, после которых другим ничего уже более и не останется? Нет, это немыслимо. Таков уже был великан Петр, что, сколько ни будут хлопотать над его изображениями целые поколения художников, все еще неизмеримо много

тем и сюжетов останется про запас для их наследников. Поневоле это подумаешь, взглянув на все пробованные до сих пор изображения Петра. Сколько в каждом из них несовершенств, сколько слабых сторон! Лучшая, великолепная до сих пор была конная статуя Фальконета; но там, несмотря на всю силу и гениальность художника, несмотря на все величие и оригинальность мотива, присутствовало тоже и немало классической условности и ложной парадности прежнего искусства. Гн Антокольский сделал шаг вперед: он захотел поставить перед нами Петра живым человеком и сделал это так, как только сильный, глубокий талант способен это сделать.

Наше искусство должно гордиться статуей г. Антокольского, и в русском национальном музее она должна стоять, воспроизведенная из мрамора или бронзы, но только бы не вздумали — от этого боже сохрани — вылить из бронзы или высечь из мрамора одну только голову или бюст. Это было бы просто карикатурное дело. Что такое одна голова там, где дело идет о целой концепции, о целом великолепном создании, где мысль разлилась по

всем частям, от верху и до низу, искала себе выражения в каждом уголке, в каждой подробности!

По обеим сторонам «Петра Великого» г. Антокольский поставил у себя на выставке фотографические снимки с двух своих эскизов: конные статуи Ивана III и Ярослава Мудрого, назначенные, по-видимому, для какой-нибудь площади, моста или другого публичного места. Обе они кажутся мне созданиями не только в высшей степени оригинальными, но истинными *chefs d'oeuvres*'ами г. Антокольского. В некоторых отношениях я их предпочитаю даже «Петру Великому», даром что эта последняя статуя большое, оконченное произведение, а те маленькие, быстрые эскизы, первоначальная мысль, требующая впереди еще тщательного, подробного исполнения. Предпочитаю же я их потому, что, по моему убеждению, своеобразие и реальность вряд ли могут идти еще дальше в изображении исторических сюжетов.

Великий князь Иван III, этот осторожный, сдержанный владыка, этот мудрый собиратель земли русской, представлен верхом на

красивом коне, нетерпеливо крутящем голову и бьющем в землю копытом; на этом коне богатая восточная сбруя с кистями и бляхами; великолепная узорчатая попона наброшена ему на спину, и тут, на высоком татарском седле, в княжеской шапке и шубе, сидит Иван; он полон думы, он насупил брови и верною, твердою рукою осаживает коня своего. И выражение и красота целого, и необыкновенная новизна — все тут поразительно.

Но еще выше, на мои глаза, князь Ярослав, творец «Русской правды», первый наш законник и мудрый устроитель своей страны. Он представлен у г. Антокольского глубоким стариком; на нем полувизантийский княжеский наряд, богатая епанча откинута за плечи, жемчужные нити спускаются по обе стороны шеи от меховой шапки: он до того погрузился в мысли свои, что, бросив поводья коня, рассуждает правою рукою, а левою тихонько перебирает себе бороду; а между тем конь его, такой же старик, как и сам его господин, с трудом идет себе своей дорогой, едва переступает, тоже как будто о чем-то размышляет.

Выше, говоря о статуе Петра Великого, я

старался дать понятие о той жизненности, которую она дышит. Но меня еще более поражает та необычайная правда, которая здесь высказана, то отсутствие идеальности, то бесконечно смелое приближение к формам жизни, какое здесь присутствует и какого, кажется, еще никто до сих пор не решался испытывать в скульптуре.

Одного только я желаю нашей скульптурной школе: чтобы эти две маленькие статуэтки были отлиты громадной величины из бронзы и поставлены на одной из наших площадей.

1872 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».

**«Русская живопись и скульптура на лондонской выставке»,
«Еще о наших картинах и скульптурах на лондонской выставке»,
«Скульптурные выставки».**

Статьи опубликованы в 1872 году («С.-Петербургские ведомости», No№ 201, 231 и 306).

В кратком обзоре состоявшихся скульптурных выставок Стасов в первую очередь отмечает работы выдающегося мастера М. М. Антокольского. Статьи, посвященные заграничным выставкам, типичны для Стасова. Они

характеризуют критика как патриота и борца за развитие и торжество русского реалистического искусства. Стасов выступает как замечательный полемист, как знаток не только русского, но и зарубежного искусства, пропагандист достижений русской реалистической живописи и скульптуры. По поводу всемирной выставки 1862 года см. статью Стасова «После всемирной выставки», т. 1; о творчестве Антокольского — «Новая русская статуя» и «Наши итоги на всемирной выставке», т. 1; о Верещагине — ряд статей и очерк «Василий Васильевич Верещагин», т. 2, и «Верещагинские картины», т. 3.

П. Т. Щипунов