

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

2

МОСКВА

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: 1FF993C2-093B-49EA-AE25-F8DED6FE4F0A

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Еще о выставке Верещагина в Лондоне

(Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0019

В. В. Стасов
Еще о выставке Верещагина
в Лондоне

Недавно мы передавали нашим читателям «Нового времени» отзыв одной из самых значительных лондонских газет «Daily News» о выставке Верещагина. Мы получили теперь отзывы нескольких других еще английских газет и спешим поделиться ими с публикой.

Но прежде всего необходимо обратить общее внимание на любопытный факт, обнаружившийся по поводу этой самой выставки. Это — необыкновенная ненависть к России и ко всему русскому, царствующая в настоящее время в целых слоях английского общества и в их выразительнице — английской печати. Мы получили несколько любопытных сообщений о том, чего пришлось наслушаться русским, присутствовавшим на выставке, а также распорядителям ее. Картины на сюжеты последней турецко-болгарской войны служили постоянной темой для множества являвшихся на выставку личностей, к разговорам и прениям, где картины и художник оставались совершенно в стороне, и высказывалась самая страстная, самая дикая ненависть к русскому походу и к русским освободительным подвигам. При таком настроении, мно-

гие газеты не напечатали вовсе никаких отзывов о выставке и картинах Верещагина, предпочитая казнить русского художника молчанием, только бы не высказаться одобрительно о предмете, для них ненавистном. Они сочли необходимым не сказать ни единого слова об открытии выставки картин на сюжеты турецко-болгарской войны, между тем как эти самые газеты не пропускают обыкновенно без внимания ни одной выставки, художественной или иной, хотя бы самой неважной и незначительной. Так поступили нынче почти все известные своим руссофобством органы лондонской печати: «Globe», «Pall Mall», «Standard», «Morning Post». Но всех их превзошел «Times», как известно, стоящий нынче во главе руссофобов. Нам сообщают, что художественный критик этой газеты, Том Тайлор, один из лучших английских писателей об искусстве, давно уже сильно сочувствующий русскому искусству (еще со времени всемирной выставки 1862 года, когда он вместе с Пальгревом, другим отличным художественным критиком, очень симпатично отзывался о русских картинах) — этот Тайлор

не мог добиться от редакции «Times», чтобы она напечатала его статью о Верещагине, где он выражал все свое глубокое уважение к таланту нашего художника. Другие газеты поступили очень необыкновенно: они перевозили выше небес картины Верещагина на сюжеты индийские, для них приятные, и сильно порицали гуртом — картины на сюжеты из турецко-болгарской войны, точно тут был перед ними какой-то совершенно другой человек, другой художник, другая кисть и другие краски.

Это так дико, так невообразимо, что трудно было бы поверить, если бы многочисленные печатные доказательства не были налицо.

Вот, например, блестящий тому образчик. В «Chelsea News» мы читаем в начале: «В Кенсингтонском музее можно видеть в настоящее время выставку из 180 приблизительно картин, написанных одним человеком. Они доказывают громадную энергию, великую индивидуальность, соединенную с необыкновенным мастерством и, во многих случаях, с первостепенным колоритом. Нам приятно ви-

деть, что эта значительная коллекция нашла себе место, для временной выставки, поблизости наших художественных школ, и серьезно надеемся, что английские молодые художники будут посещать эту выставку. Здесь они найдут себе урок более полезный, чем всякие сухие наставления, какими их могут попотчевать члены королевской Академии художеств». Таково начало статьи, и, казалось, что может быть выше таких похвал, где английскому учащемуся юношеству советуется пойти поучиться у художника, мало того, что иностранного (и это уже необыкновенно для англичанина), но еще русского. Однако же критик делает неожиданный поворот в сторону: «Каталог этой, во многих отношениях единственной, выставки озаглавлен так: „Сцены последней русско-турецкой войны и впечатления художника в северной Индии, Василия Верещагина“. Мы сомневались, к какой национальности принадлежит художник, пока не увидели греческих букв [!] на рамах русских картин. Надо признаться, что эти последние (т. е. русские) картины всего хуже во всей коллекции. Еще лучшая между ними

та, что носит название: „Албанские разбойники, башибузуки“, к чему прибавлено в каталоге: „бесшабашные мародеры, убийцы женщин, детей и вообще всех беззащитных, безоружных“. Вот это именно по-русски! Наши интеллигентные читатели очень хорошо знают, что и регулярные войска, посланные для усмирения восстания, не отличаются нежностью. Картины г. Верещагина с сюжетами его снежного отечества, конечно, никоим образом не принадлежат к числу удачных его произведений, и мы поворотимся к ним спиной, чтобы с восхищением посмотреть на правдиво изображенные наброски и этюды, сделанные им в Индии». Неправда ли, какое чудо! Пока Верещагин пишет вещи неприятные для английского вкуса и соображения — картины его неудачны; только что он пишет приятную для англичан Индию, картины его тотчас становятся достойными восхищения. Какая неслыханная метаморфоза! Однако будем довольны и тем, что нам дают. Послушаем критика: «Мы прямо скажем, что отроду не видали собрания этюдов, будь то ландшафт, животные, человеческие фигуры, архитектур-

ные орнаменты, в которых было бы более характерности, чем в этих. Факиры, носильщики, женщины, духовные — буддисты или мульты, переданы с реальностью более чем фотографической. Они нарисованы великолепно, с такой схваченной на месте свежестью, которая приводит в восхищение и далека от этюдов, сделанных в мастерской, какие нам приходится обыкновенно видеть. Вот возьмем для примера № 30, „Ладанскую женщину, средних лет“, замужем за пятью мужьями, братьями, по обычаю полиандрии (многомужества), соблюдаемой в иных краях Индии даже и по сей день. Мы рекомендуем эту картину учащимся художникам и художницам: это восхитительный этюд и заслуживает тщательного изучения по своей великой индивидуальности. Еще укажем на № 10 — слон, на котором ездил его королевское высочество, принц Уэльский, и который послужил этюдом для большой картины „Процессия“. Если бы эту выставку посетил президент недавнего парадного банкета, расточавший похвалы молодому английскому художнику, который написал некую индийскую картину, украша-

ющую нашу Академию, — он бы убедился, что наш художник со своими дешевыми, школьными эффектами недостоин поддержать и свечку г. Верещагину. Стоит только взглянуть на его картины No№ 115, 122, 109 и 110, от 1 до 46, наконец № 73 (гробница в Дели) — великолепный образчик письма, — все это картины с архитектурными сюжетами. Картины, изображающие Эллорские пещеры и Элефанту, а также внутренности некоторых храмов, — превосходны по краскам. Мы сильно советуем читателю посетить эту выставку. Мы видали в Лондоне столько международных выставок, что, наконец, приходит охота посмотреть то, что в самом деле свежо и прекрасно, хотя бы даже это произведено иностранцем. Должно быть, художник был сильно охвачен своим предметом, когда принимался за кисть и так реально воспроизвел виденное; нам кажется, что он в своих картинах выразил горячее стремление своих соотечественников к странам, где солнце ярко светит, где небо ярко синее, где нет мороза и где не надо целый день держать перед собой кипящий самовар, где жить поудобнее, чем у них дома. И в этом

он имел великолепный успех. Наши государственные люди сделали хорошее дело, провозгласив королеву — императрицей той страны, где написаны эти полные жизни картины».

Итак читатель видит: ни одного шага без политической ноты, ни одного шага без политической ненависти и высокомерия, ни одного шага без «мороза» и «самовара», неудобств русской жизни и совершенств своей, без величия английских государственных людей и их глубокого зрения. Однако не все повально художественные критики пели только в один тон, патриотический, или вовсе не удостаивали разевать рот по погоду русских «горьких» англичанину картин. Иные писатели были поразумнее и посправедливее. Мы уже приводили в «Новом времени» отзыв о верещагинской выставке одной из самых крупных лондонских газет «Daily News»: мы приводили текст ее, где с одушевлением было гонорено об «единственных» по правде и высокой талантливости картинах Верещагина, иллюстрирующих, лучше всяких живых статей и книг, последнюю турецко-болгарскую войну.

При этом было указано на громадную разницу между военными картинами Верещагина и сушью и трескотней какого-нибудь блаженной памяти Ораса Берне, запрудившего своей военщиной целый версальский музей. Другой, столь же крупный (а может быть, еще и более распространенный) орган лондонской печати, «Daily Telegraph», вот что писал недавно по поводу русской выставки в Лондоне: «Отборное общество собралось вчера в Кенсингтонском музее, где выставлена теперь коллекция картин г. Верещагина. Несколько новых произведений прибавилось в последнее время к прежним, и значительно возвысили интерес этой уже и так замечательной выставки. Принц Уэльский, принцесса Уэльская, принц Эдинбургский присутствовали здесь; сэр Лейтон, президент королевской Академии, сопровождал его высочество при обзоре коллекции, написанной одной рукой и теперь обогатившейся девятью картинами на сюжеты из войны, не превзойденными ни одной картиной подобного же рода во всем новом искусстве. Можно сказать, что здесь на выставке присутствовало все, что

есть в Лондоне представителей мира интеллигенции, вкуса и знания, и эта толпа собралась, чтобы посмотреть на новые произведения того русского художника, чей гений и энергия одни добыли ему могучих и влиятельных друзей как в Англии, так и у него на родине. У Верещагина впереди блестящее будущее, ему предстоит осуществить в картинах все виденное и испытанное им в его отважных странствиях в отдаленнейших странах света. Он начал свою карьеру в качестве морского офицера, но потом бросил службу, занялся живописью и скоро достиг в ней великих успехов. Стоит упомянуть о его способе копировать природу. У него устроена мастерская на чистом воздухе, которая особым своим приспособлением дает ему возможность работать прямо на солнце: от этого-то, выставляя свои модели на весь пыл индийского зноя, он и был в состоянии достигать таких эффектов, которых иначе ни за что на свете не достигнешь. Блеск и свет многих картин его индийской коллекции, больших и малых, живо напоминают всю горячую ослепительность тропических стран. В противополож-

ность им, вы тут же видите снежные сцены, необыкновенно правдивые: а зимние эффекты иных военных картин страшно возвышают реальность рассказываемых им событий. В этих последних русский талантливый художник, и сам нередко принимавший участие в событиях турецко-болгарской войны, отбрасывает великодушно в сторону все односторонние впечатления и рассказывает печальную истину страшной войны. Первая здесь картина из так называемой им живописной поэмы представляет нам русского императора с его штабом, сидящего неподвижно на одной из высот близ Плевны, в день третьей атаки. Вдали поднимаются темные облака дыма, словно навстречу грозным грозовым тучам, и зритель точно слышит трескотню ста тысяч ружей и рев артиллерии. Следуя по порядку, едет транспорт раненых русских, на другой день после сражения. Линия телег далеко протянулась по гладкой дороге, противное состояние которой вместе с первобытным устройством повозок заставляло бедных раненых испытывать такие мучения, для которых нет имени. Далее, еще сцена — путь ту-

рецких пленных после сдачи Плевны. Вся дорога вплоть до Дуная была усеяна замерзшими трупами — и так и написана картина: тут только и есть живых, что вороны да коршуны. Таковы главные картины, но есть и другие, в высшей степени замечательные, — так, например, картина изображающая отряд генерала Скобелева и его переходы через Балканы ночью, в трескучий мороз. Это угрюмое зрелище! Вся картина освещена лишь отблеском снега, и на этом фоне ясно вырисовываются закутанные русские солдаты. Надо видеть всю коллекцию, и это по двум причинам: индийская ее часть, заключающая, между прочим, воспоминание о путешествии принца Уэльского, полна любопытных и значительных подробностей; другая же ее часть, с картинами из войны, читает каждому урок более поразительный, чем все то, что мирный путешественник способен был когда бы то ни было принести домой и передать сердцу народа».

В заключение приведем только еще несколько кратких извлечений из двух других лондонских газет. «Morning Chronicle» го-

ворит, между прочим: «Процессия на слонах, с ее восточными великолепиями, среди живописной архитектуры и мириад человеческих существ — полна роскоши и блеска. Картина „Мечеть в Дели“ величава по эффекту, до впечатлению целомудренной и чудной архитектуры, а также по религиозности церемонии, тут представленной. Трудно выбирать отдельные замечательные вещи из числа массы остальных превосходных картин и этюдов меньшего размера, но между картинами из русской войны мы укажем на особенно превосходную картину: „Атака Плевны“ и „Путь турецких пленных“ (перечисляются далее и другие картины войны). Что касается индийских сюжетов, то большинство из них — столько интересные по сюжету, сколько могучие по исполнению этюды». Кончая наши извлечения из лондонских газет, мы можем прибавить, что верещагинская выставка в Париже, осенью настоящего года, будет еще обширнее нынешней лондонской, потому что художник продолжает неустанно работать в своей мастерской, в окрестностях Парижа, а когда его выставка состоится, наконец, и в Пе-

тербурге, вероятно в начале января будущего 1880 года, то, без сомнения, вся коллекция его картин из последней войны будет уже совершенно окончена, и мы увидим то, чего еще не могли теперь видеть ни англичане, ни французы.

1879 г.

Комментарии

«ЕЩЕ О ВЫСТАВКЕ ВЕРЕЩАГИНА В ЛОНДОНЕ», «КОНЕЦ ВЫСТАВКИ ВЕРЕЩАГИНА В ПАРИЖЕ», «ОПЛЕВАТЕЛИ ВЕРЕЩАГИНА», «ВЕНСКАЯ ПЕЧАТЬ О ВЕРЕЩАГИНЕ». Первая из этих статей была опубликована в 1879 году («Новое время», № 1220), вторая и третья в 1880 году («Новое время», № 1393 и «Голос», № 72), а последняя годом позже (газета «Порядок», No№ 332 и 339).

Творчество Верещагина оценивалось Стасовым очень высоко (см. статью «Мастерская Верещагина» и комментарии к ней, т. 1). В комментируемых статьях приводятся многочисленные отзывы западноевропейских критиков, раскрывается существо полемики во круг выставок картин Верещагина, утверждается мировая слава художника. Очень важно отметить, что в оценке произведений художника со стороны реакционной критики на Западе, особенно в Англии, существенную роль играли политические мотивы, так как некоторые произведения Верещагина были прямо

направлены на разоблачение захватнической колонизаторской политики английского правительства. По поводу этих своих произведений художник писал Стасову в 1878 году: «...Вы были в восторге, трижды подчеркнутом, когда я сообщил Вам замысел моих картин: история заграбастания Индии англичанами. Некоторые из этих сюжетов таковы, что проберут даже и английскую шкуру...» («Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова», т. 1, «Искусство», 1950, стр. 241). Так оно и оказалось. Вот почему Стасов, подводя итоги обзора отзывов английской прессы, подчеркивает: «Итак читатель видит: ни одного шага без политической ноты, ни одного шага без политической ненависти и высокомерия, ни одного шага без „мороза“ и „самовара“, неудобств русской жизни и совершенств своей, без величия английских государственных людей и их глубокого зрения».

Появлению статьи «Оплеватели Верещагина» предшествовали следующие события. В феврале 1880 года открылись выставки картин Верещагина в Петербурге. Газета «Новое время», несмотря на то, что выступления Ста-

сова «Еще о выставке Верещагина в Лондоне» и «Конец выставки Верещагина в Париже» были опубликованы на ее же страницах, теперь дала ряд статей, дискредитирующих творчество художника. Против этой атаки Верещагина со стороны нововременцев и выступил Стасов со статьей «Оплеватели Верещагина».

Газета «Новое время» издавалась с 1876 года А. С. Сувориным, который, как писал о нем В. И. Ленин, — «во время второго демократического подъема в России (конец 70-х годов XIX века) повернул к национализму, к шовинизму, к беспардонному лакейству перед властью имущими» (Сочинения, изд. 4-е, т. 18, стр. 251). «Нововременство» стало выражением, однозначным с понятиями: подхалимство, отступничество, ренегатство. Стасов, пока не выявились реакционные позиции Суворина, давал «Новому времени» свои статьи, но потом не только порвал с этим органом, но и вел с ним решительную борьбу. Одним из показательных примеров этой борьбы является та полемика, которая развернулась вокруг творчества Верещагина. Комментируе-

мая статья «Оплеватели Верещагина» вызвала ряд выступлений нововременцев, направленных уже не только против художника, но и против Стасова. С наглыми выпадами выступил Суворин («Снисходительный ответ». — «Новое время», 13 марта), а вслед за ним и другие нововременцы. В ответ на это Стасов дал две статьи: «Еще кое-что г. Суворину» и «Новые выходки г. Суворина» («Голос», 1880, 15 и 19 марта). Сопоставив Суворина с Булгариным, Гречем и Сенковским, которые в свое время встречали «создания Гоголя и его школы» такими же воплями, какими теперь встречают нововременцы новые произведения художников-реалистов, Стасов заявил: «чья взяла? Сторона ли Булгарина с его завидною „полнотой“ тупости, ненависти и гадости, или сторона талантливых русских художников, все только изображавших темные, да бедные, да отталкивающие стороны русской жизни... Каждый у нас знает, как публика и время расправились с нашими старинными пошляками, 40 лет назад». «Мне кажется, — закончил Стасов, — и г. Суворина ожидает, как и Булгарина с товарищами, одна из са-

мых скверных и позорных страниц в будущей истории нынешнего времени».

Не менее показательна и ожесточенная полемика Стасова с нововременцами по поводу творчества Антокольского. В статье «Выставка Антокольского» («Новости», 1893, 16 февраля) Стасов горячо приветствовал произведения скульптора «Ермак» и «Нестор летописец». В своем выступлении он ответил на выпад против Антокольского со стороны «Нового времени», критик которого, Дьяков, утверждал, что достоинство скульптуры — это «красота форм человеческого тела» и что этого-то уменья «лепить голое тело» у Антокольского нет («Г-н Антокольский». — «Новое время», 1893, 10 февраля). Стасов тогда писал: «Г-н Дьяков с разными достойными товарищами давно уже изо всех сил бьется, чтобы доказать, как нелепы и бездарны все лучшие наши художники: Репин, Верещагин, Антокольский и другие... сколько бессильной злобы издерживается у них — и что же, все выходит понапрасну». «Укус клопа не опасен, — заключал Стасов, — только вонь от него отвратительна». Таким образом, на творчестве Ан-

токольского Стасов в своей статье поставил вопрос о травле передовых художников-реалистов со стороны «Нового времени». На статью Стасова ответил Суворин («Новое время», 1893, 18 февраля), удар которого вновь парировал Стасов своей статьей «Ответ Суворину» («Новости и биржевая газета», 1893, 23 февраля). Тогда выступил нововременец Буренин («Новое время», 1893, 26 февраля), а вслед за ним снова Суворин («Новое время», 1893, 1 марта). В ответ на это Стасов дал статью: «Итоги трех нововременцев», в которой подвел итог выступлениям Дьякова, Буренина и Суворина. Статья заканчивалась следующими знаменательными словами: «Художественные сотрудники „Нового времени“ много раз плескали в меня разными эпитетами. По выражению гг. Дьякова и Буренина, я — труба иерихонская, я — тромбон, я — барабан, я — мамаева оглобля, я — таран. Что ж, мне на такие прозвища жаловаться нечего, я готов был бы признать их в высокой степени лестными и почетными, но увы! — к великому сожалению своему, я должен считать самого себя недостойным их. Да, я желал бы

быть одною из тех страшных труб, от которых должны пасть стены проклятого зловонного гнезда; я желал бы быть тем тромбоном, который, наконец, услышали бы злые глухари так, чтобы у них внутри сердце дрогнуло бы и похолодело; я хотел бы быть тем барабаном, который забил бы грозную тревогу и заставил бы побледнеть врагов; я хотел бы быть тем тараном, который пробил бы насквозь все заслонки невежества, злости, лжи, притворства и ненависти, которые я целый день вижу вокруг бедного нашего художества и лучших его представителей; наконец, я хотел бы быть той мамаевой оглоблей, которая должна сокрушить и сверзить те ненавистные перья и бумаги, которые распространяют одурение и убыль мысли, которые сеют отраву понятий и гасят свет души. Но куда мне...» («Новости и биржевая газета», 1893, 9 марта, № 67).

По поводу цитируемой статьи Репин писал: «Какая статья!.. Какая... железная, несокрушимая сила!!! Я решительно не ожидал, чтобы можно было написать что-нибудь подобное... А заключение просто гениальное.»

(«И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка», т. 1, «Искусство», 1948, стр. 18 [1]).

Борьба Стасова с нововременцами отражала настроения передовых русских художников. Репин, говоря о полной «беспочвенности и бессмысленности», об отсутствии «всякого живого смысла, живого интереса» на одной из академических выставок, в 1884 году характеризовал это явление как «торжество нововременской тенденции». «Это еще неслыханное холуйство мысли и эстетическая пониженность, развращенность!» — восклицал он тогда. — Как низко опустился этот человек... писал он о Суворине («Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым». «Искусство», 1946, стр. 85, 87).

О Верещагине в дальнейшем Стасов дал еще ряд статей: в 1882 году — «Парижская выставка Верещагина» и «Выставка Верещагина в Берлине»; в 1883 году «Выставка Верещагина»; в 1886 году — «Верещагин об искусстве» и в 1900 году — «Верещагинские картины» (см. также в данном томе работу «Василий Васильевич Верещагин»).

Примечания

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

[^^^]