

**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: D8C46CC0-622C-4B53-8A5E-1E543B54B344

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

# Владимир Васильевич Стасов

## Выставки

(Художественная критика)



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

«Я возьму себе нынче сюжетом только три выставки: во-первых, выставку в залах Академии художеств, во-вторых, выставку в залах Общества поощрения художников, в-третьих, выставку в большой зале Штиглицевского музея. Первая есть, по преимуществу, выставка нашей художественной молодежи, вторая —

выставка, по преимуществу, зрелых наших художников, людей средних лет, третья — выставка исключительно некоторых иностранных художников английской и немецкой школы.»

# Содержание

#1 .....	0006
I .....	.0007
II .....	.0026
III .....	.0043
КОММЕНТАРИИ .....	.0073

# **В. В. Стасов**

## **Выставки**

В нынешнем году почему-то накопилось особенно много выставок, своих и чужих (под чужими я разумею: акварельные английскую и немецкую, масляными красками французскую, наконец, японскую и абиссинскую). Про все их мне говорить не придется, иные даже и кончились, но про некоторые, более замечательные в каком-либо особенном отношении — попробую.

Я возьму себе нынче сюжетом только три выставки: во-первых, выставку в залах Академии художеств, во-вторых, выставку в залах Общества поощрения художников, в-третьих, выставку в большой зале Штиглицевского музея. Первая есть, по преимуществу, выставка нашей художественной молодежи, вторая — выставка, по преимуществу, зрелых наших художников, людей средних лет, третья — выставка исключительно некоторых иностранных художников английской и немецкой школы.

Первая из нынешних трех выставок, выставка молодежи, представляет, мне кажется, особенный интерес потому, что состоит из произведений молодых художников (старые тут — лишь редкое исключение, не задающее никакого особенного тона), работавших как до введения у нас сословия профессоров-руководителей, так и после введения в Академии этого сословия.

Особенно важно взглянуть на этих молодых художников и их работы потому, что они представляют у нас, в настоящую минуту, явление новое, пробу новой системы художественного воспитания. Все молодые художники, вообще, учатся теперь сначала в общих классах Академии художеств, а потом те, которые наиболее отличились, наиболее проявили дарования или хотя только художественных способностей, поднимаются на новую, приготовленную для них высшую ступень, в классы профессоров-руководителей. Значит, на них должно смотреть в некотором роде как на избранников, как на людей уже

отличенных, как на сливки и цвет нашего новейшего художественного развития.

Совершенно правильно и справедливо, что нам непременно надо было делать какие-нибудь пробы, надо было хлопотать, стараться и выдумывать, потому что старое было уже больно нехорошо, и на него жаловались со всех сторон — и уже порядочно давно. «Все молодое, живое, искренно любящее искусство сторонилось от Академии», — говорит Н. А. Ярошенко (в своем «Мнении по поводу пересмотра устава Академии художеств»). Они считали зазорным, путем подачи прошений и искательства, отыскивать какие-то права на звание «художника, которое неотъемлемо для всякого, кто имеет талант и работает. Люди же практические и часто малодаровитые получали от Академии всего, чего желали: чины, ордена, звания, заказы, задатки и прочие средства, все истрачивалось на эти малодостойные элементы».

Что-нибудь надо же было, наконец, предпринять, выдумать. Слишком некрасиво было так оставаться. Академия есть налицо, а не годится. Как же быть-то? Прямо копировать с

иностранный (наше всегда самое любезное прибежище) пожалуй что и не приходилось.

Во-первых, иностранных искусств — не одно, а много. Которого же именно слушаться? Которое самое удачное, которое достигает посредством своей воспитательной системы и всяческих своих манипуляций самого прочного успеха? Французского, что ли, наиболее модного, наиболее пользующегося репутацией? Но ведь и против французских систем, и против достигнутых там результатов раздавались сильные голоса, составлялись мнения и покачивались недоверчиво головы. Против разных других стран Европы — тоже.

Так, например, Антокольский, довольно-таки поживший на Западе, довольно на все там насмотревшийся, высказал по этому поводу очень важные вещи. В 1891 году, в своем «Мнении», — тоже очень замечательном и тоже поданном в Академию по поводу пересмотра устава, — он писал: «Неудовольствие и сетование на теперешнее направление искусства раздаются везде, даже во Франции, которая так высоко стоит в новейшем искусстве и так гордо идет вперед. В последнее вре-

мя число художников быстро увеличилось и еще быстрее число художественных произведений. Зато художественный уровень значительно понизился. Идя по парижским годичным выставкам, удивляешься массе картин, статуй, легкости технических приемов и, вместе с тем, — скудости мысли и чувства, которые и составляют ядро в искусстве». Эти слова — почти тождественны с тем, что ровно за десять лет до Антокольского говорил в 1881 году Тургенев о французском, театре: «Совершенно ошибочно думать, что парижские театры стоят на значительной художественной высоте. Для художника они скучны; они для него чересчур механичны. Пересмотрев множество театров, вам покажется, что вы весь вечер просидели в одном и том же театре: до того похожи друг на друга все эти любовники, любовницы, резонеры и т. д...»

Крамской писал в 1884 году в одном письме из Ниццы: «Я обозрел выставку (так называемую всемирную) — и должен заключить, что искусство Европы идет к вымиранию... Подумайте только, что она — в числе более 600 вещей, не говорю выдающихся, а просто

скромных вещей, без претензий. Все вывернуто наизнанку, нет ничего не исковерканного. А скульптура! Боже мой, что это такое? Ей-богу — это ужасно! Все вычурно, все барокко... Даже пресловутая французская живопись какая-то сплошь посыпанная мукою... История светская — банально посредственна, жанр, большей частью, анекдотично-клубничный, портрета ни одного нет — простого, все ломаются, а пейзаж — совершенно невозможный. Нет ни одного холста выше шаблонной посредственности...»

В другом письме, из Парижа, он мне говорит про салон 1884 года: «Я не видал текущего французского искусства около 4–5 лет, и на мой взгляд оно с тех пор понизилось даже в такое короткое время. На 3 1/2 тысячи номеров вещей таких, перед которыми останавливаешься, не скажу с удивлением, а только с удовольствием, всего каких-нибудь 60–70, включая сюда и пейзажи. Немного, очень немного; и главное, что особенно тяжело действует — это полное отсутствие простоты... Главное — концепция, воодушевление и мысль отсутствуют. Но что меня поразило бо-

лее всего — так это понижение даже живописи. Боюсь, что скоро французы потеряют и вкус к простоте, то есть, что, явись у них совершенно простая и здоровая вещь, они на нее не обратят внимания...»

Антокольский, продолжая свою речь, говорит: «Серьезные художники серьезно задумались над столь важным явлением, и одна из мер, которая была принята, это реорганизация Академии художеств. Достигнуто ли этим положительных результатов, покажет будущее, я же лично сомневаюсь, потому что причина не в Академии, а вне ее...»

Итак, «понижение» есть. Оно очень значительно. Но оно не что-нибудь новое, нет — давнишнее, оно все идет да идет вперед; не взирая на лучшие системы и регламенты, оно не останавливается, и как невидимый червяк точит в корнях художественное дело, не взирая на румяные плоды и зеленые красивые ветки. Не оставаться же к этому слепым, не оставаться же равнодушным!

Я всегда думал, да и теперь думаю точно так же, что одной только «реорганизацией» еще немного добьешься. Здоровье искус-

ства — все равно, что здоровье человека. Еще того мало, что какой-то доктор велит: «Вот это ешь, а того не ешь! вот так ходи, вот так не ходи». Всяческая гигиена — дело доброе и полезное, но только не в ней одной все состоит. Много-много другого еще надо, чтобы быть совсем здоровым и делать что-то здоровое. Но что нужно — это большой, и важный, и сложный вопрос, и ему не здесь место рассматриваться, на лету и в двух словах. В настоящую минуту мое дело только в том состоит, чтобы отметить, как у нас было решено бороться с художественной филлоксерой и с нашествием сусликов, что было предпринято и что потом в результате вышло.

Решено было отведать всеобщей подачи голосов, — разумеется, только русских художников и некоторых прикосновенных к художеству лиц. Можно представить себе, что это за смесь наречий, поколений тут тогда произошла! Кто тянул вперед, а кто назад. Жаль, что до сих пор никому не пришло в голову перебрать и взвесить все эти разношерстные мнения. Что ж! такую работу ничуть не поздно предпринять и теперь. Интересы немало

будет. Одни не хотели уже более видеть званий, чинов, отличий, дипломов, медалей, вообще разных поощрений для художников, говорили, что эта статья пренегодная и вредная для художников (это самое печатно провозгласил почти 25 лет тому назад Верещагин); другие ревностно убеждали, что не надо уничтожать званий, например, «профессорского», потому что вспомните, дескать, хоть только то, сколько превосходных вот таких-то и таких-то картин и скульптур создано у нас именно профессорами, и что хотя «чин» и «орден» не возвышают истинно даровитого художника, но отнюдь не надо выказывать себя нарушителями общего государственного строя, а желательно видеть его примененным разумно к сословию художников; одни не хотели более экзаменов, другие замечали, что за границей экзамены из разных предметов, правда, не обязательны, но для нашей молодежи следует их сохранить попрежнему; одни не хотели более конкурсов и заказных программ, другие находили невозможным без них обходиться; одни не хотели оставлять в Академии ни высшего, ни среднего препода-

вания наук, другие требовали и того и другого, говоря, что художественное дарование нужно оберегать и развивать с самых молодых лет, а отсрочивать систематическое занятие искусством до конца общеобразовательного учебного возраста — вредно; одни находили, что пенсионерство и обязательное пребывание за границей давало до сих пор результаты отрицательные, другие требовали и того, и другого, и т. д. и т. д. Разнообразию мнений не было пределов. Кое-что было принято из того, что предлагали лучшие из русских художников (т. е. именно наиболее образованные и мыслящие из передвижников, Мясоедов и Ярошенко), но также много было и отвергнуто, и сохранено много прежнего, и Академия начала действовать на основании новых своих правил. Между тем одно из самых главных было — изучение искусства в особых мастерских, под руководством профессоров-руководителей. На это нововведение возлагались самые большие надежды, тем более, что в такие «руководители» пошли все члены бывшего Товарищества передвижных выставок. Это Товарищество было нечто со-

вершенно особое и самостоятельное по инициативе, по энергии почина, по независимости, по народным стремлениям, по оригинальности. По всему этому оно прославилось у нас и за границей, и в продолжение целых двадцати лет подавало необыкновенный пример всем нашим художникам. Понятно, что Академии было лестно завладеть таким драгоценным материалом и влить новое вино в свои старые мехи. Но точно ли польза должна была произойти для самого дела, и верно ли, что новое вино имело возможность сохраниться нетронутым, свежим и ненарушимым во всех своих драгоценных коренных качествах? Вот вопрос, которого, кажется, никто тогда не трогал и не касался. Помогать, помогать другим — чудесное дело, но худо, если при этом собственными боками заплатишься. И худо, и жаль, и больно. Французская поговорка говорит: «*La charité bien entendue commence par soi-même*». Не надо слишком-то легко отдавать себя на съедение другим, особенно когда «*soi-même*» представляет нечто истинно важное, нужное, разумное. Надо тоже и самого себя во что-нибудь ставить.

Начало 90-х годов ознаменовалось у нас, относительно художества, необыкновенным явлением. Вдруг вся главная масса наших художников и именно большинство передвижников почувствовали призвание сделаться педагогами и для этого итти в Академию. Кого звали и кого не звали, кому предлагали то и другое и кому ровно ничего не предлагали — все почувствовали педагогическое призвание, все вдруг и ринулись, как будто неприятель неожиданно подступил и надо всех и все спасать. «Идем, все идем в педагоги», раздавался общий клик. Все вдруг тронулись с места, словно весной лед по реке пошел. В педагоги итти — сделалось точно модой художников. Влечение проявилось неодолимое.

Иные из публики слегка пожимали плечами, слегка покачивали головами, высказывали сомнения на словах и в печати — куда! Ничего и слушать не хотели.

А искусство давно уже было спасено. Оно давно уже было в прочной и надежной гавани. Ему бы только продолжать свое хорошее дело попрежнему. В 1884 году, жалуясь на

«падение» искусства в Европе, на отсутствие в нем содержания и искреннего чувства, несмотря на блестящую внешность и мастерство, Крамской писал мне про русскую живопись: «Ведь, говоря по правде, мы еще только лепечем! Вот старые мастера — Веласкес, Рембрандт — говорили... Но если общий ход в Европе таков, что искусство все только ломается, то как возрадовалось бы мое сердце за Россию, где нет и признаков ничего подобного. Мы не достигли еще положительных результатов, но мы, по крайней мере, молоды и здоровы, а это по теперешнему времени важно...» Это всего более касалось у него до передвижников. И вдруг целая толпа из числа их пошла и предала и продала свою молодость и здоровье, словно Исав, всего только за чечевичную похлебку, а то, пожалуй, и даром, — так себе.

Прошло с эпохи водворения руководителей и их мастерских в Академии достаточно времени. Настолько достаточно, что еще в конце 1895 года один из наших художников печатно заявил, что, будучи на выставке учебных работ в Академии художеств, он на-

шел «эти первые результаты новых академических порядков очень благоприятными. Новая система преподавания должна быть жива и интересна, если вызвала столько талантливых вещей!» Но если достаточно было времени, чтоб судить о результатах положительных, то, значит, его достаточно для того, чтобы судить также о результатах отрицательных, где они есть. А мне кажется, а вместе со мною и многим другим, что нынешняя выставка не приводит к одной только вере в особенные успехи и результаты вследствие нового преподавания.

Конечно, дарования художественные, к счастью нашему, у нас всегда бывали, есть и будут. Иначе и быть не может, коль скоро земля наша так «велика и обильна». Еще бы тут и талантов вовсе не было! Это было бы так ужасно, так убийственно, что хоть из России вон бежать. Нет, этому никогда не бывать. Напротив, их надо ожидать все только больше и больше, все только более широких и глубоких, все могучих, прелестных и блистательных. Во всех углах и уголках наших вечно растут, с самых молодых своих дней,

даровитые мальчики, которые что-то необыкновенно чувствуют внутри себя потребность художественную изображать и творить. Наглотавшись, для начала, великой нужды и горя, в конце концов, все-таки мужественно наступят всем препятствиям на горло и раздавят их своей юношеской пяткой, а потом рванутся в Москву или Петербург и идут там в художественные классы. За них-то нечего бояться, они-то вывезут, и многие из них, может быть, потом просияют; надо только, чтобы как можно менее внешних, посторонних обстоятельств им мешало и лежало бревнами поперек дороги. Но если им нужны руководители, то нужно, чтобы эти руководители были не столько светилами, сколько способными и умелыми педагогами. А вероятно ли, чтобы каждое светило было непременно и тем, и другим? В няньки, в гувернеры, в гувернантки, в учителя всего чаще идут не те люди, у которых есть к тому способность, желание, знание, умение, характер, а просто всякий, кому ни случится. Что в том толку для классов, что такой-то написал такие-то изумительные картины или вылепил такие-то

превосходнейшие статуи? Все-таки он может быть очень плохим преподавателем художества.

На нынешней выставке в Академии есть налицо почти четыреста художественных произведений. Само собою разумеется, тут есть, как во всем и всегда, вещи хорошие и вещи посредственные, но при этом бросается в глаза то, что не заметно никаких экстраординарных успехов, достигнутых под влиянием светил. Светила должны особенно ярко светить, а чтобы им нравиться в таком-то смысле, было уже довольно времени. На то в прошлом году все у нас жаловались на посредственность выставки, — приходится на то же самое жаловаться и нынче. Кто учился у «руководителей» или кто у них не учился, — между тем и другим не чувствительна никакая особенная разница. Поищите такую разницу — и ничего не найдете. Конечно, никакой руководитель не может родить талантливых людей специально для своего класса, однако его «руководительство» в чем-нибудь да должно выразиться, а то и «руководить-то» не стоит начинать. В сюжете ли, в выборе ли за-

дачи, в содержании ли творения (если это не портрет и не пейзаж), в способе ли представить и трактовать тему, в расположении ли, наконец — в рисунке ли, или колорите, в чем угодно в отдельности или во всем вместе, но присутствие «руководителя», невдалеке от ученика, уже взрослого юноши, так надо сказать, студента, способного рассудить, оценивать и обдумывать, а не начинающего в низших классах мальчика-гимназиста, — общение этого юноши со своим «руководителем» — все это должно, мне кажется, так или иначе проявиться в новых картинах, появившихся на свет при новых условиях. Но этого-то и нет на выставке. Если бы ничего не знать и не слышать про «руководителей», то, придя на выставку, и не вообразишь, что были тут у этих юношей какие-нибудь особенные «руководители», из крупных. Точно будто выставка произошла на основании только прежних, всегдашних порядков.

Сюжетов, сцен, типов, характеров — и в помине нет, а если и есть что-то в этом роде, то все это так жидко и ordinarily, как во времена прежних выставок, без всяких особен-

ных «руководителей». Ничего в памяти не остается.

Куда пошли все «беседы», все «речи» и «прения», которыми руководители иногда пробовали «возвышать» интеллектуальность своих учеников. Намерение было, пожалуй, доброе, но ведь этого еще мало. «Хотя услуга нам при нужде дорога, но за нее не всяк умеет взяться». Надо еще уметь. Пожалуй, говори сколько хочешь, хоть целыми днями, но если не твердо разумеешь, что надо, о чем говорить, каких ответов требовать или ждать — особенно от людей мало подготовленных, часто вовсе несмелых и небойких, или же вовсе не способных говорить экспромтом, да еще в большом собрании — чего же тут можно ожидать, кроме пустяков и смешного толчения воды!

Ах, эти каляканья! Ведь они, пожалуй, и вовсе могут быть вредны, если «руководитель» вздумает вдруг, на придачу, проповедывать «искусство для искусства».

Вот из всего вместе и выходят такие жалкие выставки в Академии, как нынешняя. Ни физиономии, ни характера у ней нет.

Сравнительно говоря, значительно лучше других, и даже очень отделяются от них два пейзажа Борисова, с далекого нашего Севера (особливо «Весенняя полярная ночь»), портреты А. В. Маковского: Лебедева и Васильева — и несколько его маленьких очень милых пейзажей-этюдов. {На прошлогодней академической выставке находилась довольно замечательная композиция г. Кандаурова «Древнеславянское курганное погребение», доставившая автору право на поездку за границу. Но тут нельзя видеть влияния профессора-руководителя, так как г. Кандауров в Академии уже довольно давно и притом проф. Куинджи, в классе которого он был последнее время, есть профессор пейзажной, а не исторической живописи. — В. С.}

Для таких мизерных результатов стоило такие огороды городить, стоило прежних «смиранных» выгонять! Они, говорят, были вредны. Да, ну уж и новые мало авантажу принесли. Мне скажут, пожалуй: «А вы не торопитесь. Надо подождать. Еще время не пришло». Что же, пожалуй, давайте сидеть у моря и ждать погоды. Авось, чего-нибудь и дожде-

тесь. Только бы, дай бог, не так-то уж долго ждать!

Лучшие, замечательнейшие вещи на нынешней академической выставке были сотворены не юношами под осенением «руководителей», а без этих последних, людьми уже совсем взрослыми, учившимися еще по прежним азам. Поэтому о них речь будет в следующей статье, где я буду говорить о передвижниках и вообще о взрослых художниках.

Нынче совершилось двадцать пять лет со времени основания Товарищества передвижных выставок. Что же? праздновано у нас это событие? чем-нибудь ознаменовано и со стороны передвижников и со стороны публики? И не думали. Сказано: «двадцать пять лет прошло» — и баста. Ах, какие скромности, ах, какая умеренность и осторожность! Вот уж подлинно все в Молчалиных превратилось. А в действительности-то дело шло о фактах такой важности — не то что для истории русской живописи только, но и для истории русской вообще, истории ее культуры, ее таланта, ума, понимания, для истории русского почина, которого у нас всего чаще так мало и так он скуден и тощ, — шло дело о таких все делах, на которые следовало бы просто не радоваться и громко бить им в ладоши.

Но никаких «радостей» и никаких «ладошей» не последовало, и все спокойно и невозмутимо просидели по своим углам. То ли дело чьи-то именины или рождения в домашнем быту, то ли дело «юбилей служебной деятель-

ности» такого-то почтенного генерала, полковника, статского советника, — о, там сейчас поднимутся, портреты и биографии печатаются, сотни людей садятся за стол со спичками, нежными объятиями и тронутыми лицами, — о, тут сейчас все произойдет как следует по табели о рангах!

Передвижники что-то такое, кажется, полепетали промеж себя: «однакоже, господа, надо — что-нибудь... хоть выставку... хоть книжечку...», полепетали, полепетали, да так на том дело и остановилось. Ничего не вышло, ничего не появилось налицо: книжка и текст, правда, есть в виду, но только впереди, едва начинаются — жди еще целый год! Словоно все раскисли и дремлют. Или уж не отдыхают ли после трудов и дел великих? — Да, дела и труды великие были у них, да только не теперь, а прежде, давно когда-нибудь! Ну вот, значит, надо тоже и отдохнуть немножко, позволительно и вздремнуть.

Все когда-нибудь успеет!

Но ведь подумайте только — передвижники! Что это такое были<sup>1</sup> прежде передвижники?

Это были люди, которые в самом деле передвинули что-то крупное и значительное, с худого места переставили его на хорошее, из мрака в свет, и если двигали, то картины свои только, из губернии в губернию, а понятия, вкусы, мысли, ощущения, наслаждения своих современников заставили этих последних от одного отвыкнуть и к другому привыкнуть, от одного берега отчалить и к другому пристать. И кто все это делал? Горсточка людей, без всякой внешней силы, без положения, без власти, без средств, без влияния. (Употребляю здесь выражение «горсточка людей» вместо «кучка», так как это последнее не понравилось у нас с самого же начала, когда я его употребил относительно новых русских музыкантов, тридцать три года тому назад, и только забавляло тех, кому нет дела до сущности вещи, а надо только «в кулачок посмеяться», как говорит Гете. Что ж! Пожалуй, переменю выражение, но думаю, что оно верно и вполне подходит и к нашим прогрессистам по части живописи. Это все родные братья.) Да, это были люди без всякой внешней власти и силы, а посмотрите, что они наделали. Теперь

целая Европа, да и Америка с нею тоже, знают и громко, провозглашают, что есть на свете русская живопись, и есть она — характерная, значительная, оригинальная, много уже и теперь представляющая, потому что талантливо и много поработала и потрудились, — но еще более того обещающая в будущем. Раньше Европы начинали, конечно, созывать это и иные люди у нас: они были, но их еще было немного, и были они рассеяны по разным уголкам России. Но теперь — уже совсем другое. Теперь уже и массы у нас уверовали. Сначала они недоверчиво поглядывали, с сомневающейся миной, что-то дальше будет, словно дети на новых приезжих гостей, прежде не бывавших у папаши и мамыши. Сторонятся, перебирают ногами, головки немножко пригнуты и даже иной раз розовый пальчик в рот запихают. Но потом становятся все храбрей и храбрей, оттого что старшие долго и усердно кличут: «Да что, Маша, Саша, подите же, подходите, чего боитесь? Дядя-пай, ничего не сделает!» И детки подходят, а, смотришь, через минуту уже и друзья, уже сидят на коленях у дяди, что-то ему дружески

поверяют про куколку Дашу или про куколку Настю. Точь-в-точь это самое случилось у нас и с передвижниками. Сначала от них усердно сторонились, но потом, глядя на «старших», уверовали в них. Подошли к ним нерешительными маленькими шажками, потом все ближе и ближе, а нынче, пожалуй, уж и не отогнать с колен дяденьки. Не чудеса ли такие перевероты?

Замечательно, что вначале не все — даже и художники-то сами — понимали важность начавшегося у нас дела и от него иной раз сторонились, отлынивали. Они говорили: «Что это за разъезды картин по России? зачем! на что! Жили же до сих пор и так! Пожалуй, даже и стыдно разъезжать и отыскивать себе покупателей!» Им отвечали: «Нет, не покупателей, а русскую публику, которая сидит по России в разных углах и ничего не знает о русском искусстве. Даже и средства-то не имеет что-нибудь увидеть в своем краю... Да при том же посмотрите на Англию. Там давно уже стали возить картины по всем местам, после первых двух всемирных выставок, лондонской и парижской, где Англия почувствовала

себя настолько отсталой, и ничего тут постыдного никто не нашел, в поездках по Англии, а пользы вышло — пропасть...» Потом другие возражали: «Ну, пускай, хорошо возить картины. Но ведь, кажется, у вас еще и другой „умысел тут был“, в вашем Товариществе. Вам просто хотелось особое общество завести, отойти от прочих художников, отъехать от Академии, соорудить что-то свое, отдельное, особенное...» — «Не знаю. Может быть. Но пускай и так. Что ж тут худого? Разве нельзя быть отдельным обществом, каким угодно? Разве худо быть вместе несколькими товарищам, исповедующим почти один и тот же символ веры, любящим одно и то же, не терпящим одно и то же и желающим от него отделаться?..» — «Ай, нет, ай нет, — отвечали другие. — Искусство должно быть одно для всех. Партий в нем не должно существовать. Партии — зло и вред вообще, и всего скорее в искусстве, и я ни за что не хочу и не пойду ни в какое отдельное общество и товарищество. Всем нам надо быть единым телом и единой душой, но только каждому врозь: знай свою мастерскую, свою картину и больше ниче-

го...» Таких людей было не один и не два, а несколько. И Крамскому, тогдашнему трибу- ну, вожаку, направителю и настройителю всей тогдашней полосы русского искусства, стоило громадных усилий, чтобы втолковать хо- рошую мысль и понятие в голову того или другого русского художника, еще мало думав- шего, среди многих других, уже посещенных мыслью, разумеющих, что такое общее дело в искусстве и везде; что надо вперед итти, и что-то завоевывать и отвоевывать, и для того надо быть массой, а не отдельными только личностями в своем углу, хотя бы наипре- краснейшими и наиталантливейшими. «В со- гласии — и малые вещи растут, в несогла- сии — и крупные рассыпаются». Благород- ным, самоотверженным усилиям этого вели- кого ума и великого таланта удалось тогда многое сплотить, многое крепко водрузить, многое высоко воздвигнуть, многому дать си- лу и жизнь. Было у него тоже несколько свет- лых мыслящих и пламенно действующих то- варищей, и все они вместе создали чудесное новое общество художников.

Но кроме людей честных и добрых, но ма-

ло понимающих в искусстве и мало им интересующихся, которые только апатично по-сматривали на это Товарищество, особенно вначале, и только подтрунивали, что, мол, ах, как осчастливлены будут передвижными выставками разные провинциалы из пошехонского, чухломского и тетюшского уездов, ах, как у них смягчатся сердца! — кроме таких, было также изрядное у нас множество людей, которые очень хорошо понимали, что за такая сила в нашем искусстве поднимается, и какие люди протеста и дела выступают вперед. Это были враги. Враги ведь всегда лучше всякого друга верно оценивают опасность от нового, свежего элемента, идущего их раздавить. И они пускали в читающую публику что только можно скверного, пошлого и дрянного про Товарищество. «Свет» говорил, что оно образовалось потому, что наши художники начали мечтать больше о сборе входных денег, нежели о продаже своих произведений; «Московские ведомости» говорили, что «Товарищество возникло вследствие недовольства нескольких художников административными порядками Академии худо-

жеств»; «Дневник писателя» (не Достоевского, а Аверкиева, только перехватившего себе чужое заглавие), уверял также, что «несколько юных художников, даже ученики, повздорив с академическим начальством, оставили Академию и образовали свое общество для выставок: они думали, что учинили род революции, хотя просто сделали скандал»; «Гражданин» восклицал: «Вот уже сколько лет Товарищество развивает свои задачи, мало понятные публике, да, повидимому, и ему самому». Но все эти вопли я клики не останавливали молодого нашего художественного племени, и оно шло все вперед, да вперед, с сияющим знаменем национальности в одной руке, с знаменем правды, реализма и таланта в другой. Никакие внутренние враги его не сокрушали и не ослабляли, оно только крепчало, — казалось, ему никогда и износа-то, и изъяна не будет, и оно быстрыми шагами дойдет, свежее и бодрое, до осуществления высшего своего стремления — лучшего совершенствования и полнейшего проявления сил.

Один из высших и глубочайших наших писателей, Гончаров, нарисовал в конце 70-х

годов (1876–1877) чудный портрет этого самостоятельного, оригинального, энергичного и полного светлой мысли общества художников, в самую сильную его пору, — в своей великолепной статье «Литературный вечер», мало у нас даже знаемой и почти вовсе не оцененной. Он говорит:

«Художник-писатель (а с ним и художник-живописец) должен быть объективен, т. е. беспристрастен. Он должен писать, например, как граф Лев Толстой, всякую жизнь, какая попадется ему под руку, потому что жизнь всего общества — смешана и слита. У него все слои перетасованы, как оно и есть в действительности. Рядом с лицом из высшего круга он пишет мужика, и бабу-ключницу, и даже взбесившуюся собаку. Из столичных салонов он переносит читателя в избу домовитого крестьянина, на пчельник, на охоту, и с такою же артистическою любовью рисует и военных, и штатских, и бар, и слуг, кучера и лошадей, лес, траву, пашню... все! Он, как птицелов, сетью своей накрывает целую панораму всякой жизни и пишет — *sine ira*... новые художники не смешивают никаких школ

и стилей, а просто знать их не хотят. Все, и Юпитеры, и Венеры, ваши „ангелы у врат Эдема“ и „черти над бездной“ отжили свой век и ничего не говорят более представлению артиста. Новые художники пишут, что видят и знают в природе и жизни, и если заглядывают в историю, то библейские события угадывают и пишут, как они случились, а не как смотрят на них идеалисты в свои очки, сквозь тысячелетия...» Всего этого, этой правды, этой жизни, этого презирания выдумок и «высших стилей», этой простоты, этой небрезгливости, этого нежеманства — новая русская школа добивалась и искала с самого своего начала, в середине столетия, и положила на это всю свою душу, свежесть чувства и талант — и вдруг лучшие понимающие люди, спустя всего только немного лет, ставили это в зачет, в честь и славу. Все важнейшее оказывалось уже достигнутым, завоеванным, прочным навсегда. Новая русская живопись выходила родной сестрицей русской литературы. Это была старшая сестра, больше пожившая, больше перечувствовавшая и воплотившая в своих созданиях, а та только была

еще младшая сестра, но она уже не только шла, а бежала скорым шагом во след старшей и часто начинала ее догонять, и радостно обнималась с нею. И Европа, а также лучшая часть России понимали это. Какое счастье, какое торжество!

Но обеим понадобилось одинаково перенести порядочно преследований, насмешек и отталкиваний, прежде чем дошло дело до признания.

Но тут-то вот и случилось с живописью такое дело, которого не случалось с литературой. На нее поднялся поход, пошло дело о том, чтобы под нее подкопаться и свалить ее, как большой снежный болван, под которым уже нет больше фундамента. Ничего подобного с русской литературой не бывало. Сначала несколько человек выбежало вон из крепости, из твердыни — никто им не мешал: вольному воля. Гуляй по ветру, куда хочешь. Но потом пошла тихая сапа, крадучись и подтачивая почву. Кто знает и видит, что там под землей деется, особливо, когда усердные работники, надев раскрашенную маску, станут уверять, что это они все на пользу сада и де-

ревьям делают, червяков и кротов хотят истреблять. Спустя несколько времени, уже и прямой, и громкий, явный поход начался. И был тот поход похож на последний поход к нам «Наполеона Великого». Одну страну он, бывало, побьет и заберет оттуда всех королей, принцев и герцогов и заставит их итти, со своими собственными батальонами и эскадронами, на других королей, принцев и герцогов, поколотит и этих, отберет и их с собою, вместе со всеми их драбантами, и пойдет потом на третьих, таких же королей, принцев и герцогов, и так далее, и так далее, — все только разрастаясь и толстая в покое. Вот это самое случилось с нашими передвижниками. Их обципали, их обкарнали, у них увели всех их королей, принцев и герцогов, одного за другим, и стали они сами тощи, и бедны, и несчастны, и голодны, и холодны. Что тут делать, когда свои же собственные люди пошли на анафемскую работу, свое же собственное, прежде дорогое, бесценное дело бесчеловечно выдают, жгут и режут!

По счастью, Россия, настоящая, хорошая, коренная Россия, и тут осталась прежней, ве-

ликой, твердой и славной, — правда, доброй и мягкой, но непобедимой в честном упорстве, в верности правому, глубокому делу. Она Москву сожжет, она севастопольские корабли потопит, но не отступится от своего. Коренные передвижники, в своем на вид «маленьком», а по существу «большом» и «важном» деле, вышли настоящими русскими, настоящими национальными героями. Пусть себе целые толпы слабых, бесцветных или жадных людей перебегают в чужой лагерь, пусть там благоденствуют, как Андрий Бульба в чужом стане, в объятиях красавицы польки, забыв и долг, и стыд, и честь, и правду, пусть их: старые Остап и Тарас все-таки остались верными, непоколебимыми Остапами и Тарасами.

В конце концов, правда и свет взяли-таки свое, и беглецы мало-помалу как будто прозрели и одумались. Ну, и славно. Хвала небесам, что не весь солнечный луч погиб и потускнел. Есть еще на свете сила истины, которая однажды, рано или поздно, опять-таки поднимется на стременах и сядет в свое седло. Кто поживет, авось еще что-то хорошее у

нас увидит.

Но какво вынести погром, нашествие иноплеменников, бегство своих, видеть бреши и проломы! Это чего-нибудь да стоит. Какую надо силу и живучесть, чтобы вынести все, что случилось, да еще так быстро, так неожиданно, так неотразимо! Тут, пожалуй, постареешь и сломишься скорее, гораздо раньше, чем обыкновенный ход дел сделал бы это. Неудача за неудачей, гибель за гибелью, убыль за убылью — поди-ка попробуй кто-нибудь снести все это на своих плечах. А легкомыслие, бегание из лагеря в лагерь, измена знамени — тоже никогда не оставят человека без изъяна: всегда оставят крупную царапину у него на душе, и ее потом никаким пластырем не затянешь и не сгладишь.

Подумайте только: из художника-создателя сделаться вдруг командиром и распорядителем; вместо того, чтобы только гнать вперед свое дело, а все общее, что товарищей равно может касаться, рассматривать и разрешать товарищескою мыслью и советом, — вместо этого сесть вдруг в кресло судьи и по-

велителя, с утра и до вечера командовать, взыскивать, требовать отчетов со всех концов своей страны, приказывать одно, запрещать другое, милостиво даровать то-то, отнять это-то — это, вы думаете, это ли все еще не возвращает, не калечит, не портит художника? Несколько месяцев, а тем пуще несколько лет в такой каторге и котле, и художник становится неузнаваем. Он уже не прежний человек, он стал совсем другой кто-то. Что-то сухое, официальное, подчас даже немножко злое и желающее подкузьмить других, забирается в душу и точит там мрачные ходы. Много ли тут пользы приходит для чистого, светлого, бескорыстного чувства жизни и вдохновенного искусства? Ведь художник творит не кистью и пальцами, не внешними своими способностями и наживным уменьем, а всеми фибрами души, без остатка и резерва какого-нибудь, весь сам, от макушки головы и до пяток ног.

От этого-то всего нынешняя выставка передвижников вышла нынче, на мои глаза, знаете чем? Москвой и Севастополем после нашествия французов.

Развалины да разрушения, провалившиеся стены и потолки, обгорелые бревна, порубленные окна, простреленные двери, валяющаяся мебель, ломаные диваны и стулья, вытасканные тюфяки, рассыпанный пух из подушек. Бродят среди исковерканных улиц и мостовых люди, усталые, изможденные, — все равно, и свои уцелевшие, и свои воротившиеся. Видно для всех глаз: большой, великолепный, чудесный был город, но что из него вышло! Что из него сделали!

Давайте взглянем пристальнее.

А впрочем, как бы там ни было, а чья взяла, кто победил?

Правда.

Живого и нетронутого у нас еще довольно все-таки осталось.

**В** продолжение нынешнего великого поста я видел многих людей, которые с досадой и упреком говорили: «Да что это вы, что это вы, в самом деле... Христос с вами... Как это можно нападать на передвижную выставку!.. Как можно находить ее дурною, малозначащею, представляющею столько худых сторон? На ней столько хорошего... Она доставляет столько удовольствия зрителю, тут можно встретить столько изящного, милого, важного, трогательного, наконец, столько нашего родного, национального — что нельзя не остаться довольным и благодарным! И потом, ведь это выставка после двадцати пяти лет — как же не быть признательным после такой массы заслуг, труда, побед, преодоленных препятствий!..»

И этим людям другие отвечали:

«Все знаю, все видел и читал... Но ведьать я желаю — надо ли смотреть на такую выставку, как нынешняя, только с сердобольной и чувствительной точки зрения? Этого еще мало на этот раз. Отдельные, годовичные выстав-

ки — это еще куда ни шло. Но двадцать пять лет, целая четверть столетия — это много, это налагает большие обязанности, большую ответственность...» Говорят обыкновенно — по принятой привычке: «Noblesse oblige». Но и четверть века тоже к чему-нибудь да «oblige», и на это надо отвечать. Знаете, это все равно как на службе. Прослужил, и много лет прослужил, и еще вдобавок отлично прослужил, много пользы принес, много хороших, прочных следов осталось надолго, навеки. Ну, и слава богу! Это превосходно, это отлично, это просто прелесть, что такое. И за то таким людям честь и слава, венцы и букеты. Но ведь им все-таки не станут кричать и топтать ногами: bis! Ведь, бог знает, могут ли они еще на bis-то пуститься. А что, как голос-то больше не может, и дрожит, и фальшив, и задыхается. Тогда никакая прежняя репутация уже более не спасет, никакие прежние заслуги не могут итти в расчет. Либо вези воз, если все еще можешь, а нет, — то выпрягайся и ступай на подножный корм, на пенсию, на эмеритуру, и доживай потихоньку как-нибудь. Печально, скверно, мрачно, а делать нечего. Ни-

кто не обязан слушать потускневший голос, выносить слабые повисшие для работы руки.

Так ли оно или не так с передвижниками? В самом ли деле их «песенка спета», как много раз говорили в своих письмах (частью еще не напечатанных) Крамской и Ге? Правда ли это или нет? Ведь это меня сильно, признаюсь, беспокоило, даже мучило, когда я видел нынешнюю передвижную выставку.

Конечно, глядя на нее, я сразу же говорил себе, что как бы там ни было, но эта выставка — лучшая из всех выставок, какие у нас в настоящую минуту были в Петербурге. Вот это уже несомненно. Спору тут быть не может. Выставка передвижников идохнуть не даст всем остальным петербургским выставкам, настолько в ней больше и сил, и дарований, и достигаемых результатов. Но этого недостаточно. Еще мало чести быть кривым в стране слепых. Надо быть совсем зрячим. Я никак не думаю и не говорю, что все у нас кривые и слепые — нет, это было бы непозволительная неправда. Но их у нас оказывается-таки довольно, а на экзамене за двадцать пять лет все получает особенно значитель-

ный колорит.

На нынешней выставке собрались картины почти всех передвижников, оставшихся по настоящую минуту живыми, и один уже этот факт был интересен и хорош. После происходивших за разное время, особливо за последнее, разделений, отделений, расколов, отречений, бегств — нельзя было не восхищаться минутой затишья, минутой как бы общего восстановившегося согласия, процветшего вновь единения. Неужели непременно считать, что это только на единую минуту, на время шести недель выставки, а там, исполнивши формальность и церемонию, проделавши то, что обойти было как-то «неловко», люди опять станут глядеть врозь и расползутся в разные стороны, как раки из корзинки. Нет, этого, кажется, никто не ожидал, никто так худо не думал, и всякий, напротив, с надеждой и радостью про себя повторял. «Опять вместе?» Ну, и слава богу. Мир да любовь! Так-то давно пора. Всегда бы так, всем вместе, подсобляя и подсаживая один другого вверх и разрастаясь в благодатной атмосфере единения, солнца и искания правды.

Но, вслед за этим первым моментом довольства, следовали другие, носившие уже другой колорит.

Батальон-то, пожалуй, почти весь налицо, да каковы люди в нем? Нет ли тут и инвалидов много, хотя у них и золотые шевроны нашиты около локтей? Вот-то беда, если взаправду так.

Начинаешь вглядываться, различать, пересчитывать и замечаешь, что много лиц побледнело и осунулось, много зубов из челюстей повывалилось, и лбы в морщинах, и тело сторблено, и руки висят плетями, и ноги не держат, и желудок не варит. Что за напасть такая? Отчего это так? Какие причины сокрушили?

Я давно уже стал замечать, что для наших художников (тоже и, музыкантов) годы между 40 и 50 лет — самые опасные, самые фатальные. В большинстве случаев у других народов 40–50 лет это ни по чем, это считается самыми сильными годами, и тут-то именно люди начинают творить что только могут самого могучего, самого значительного. У нас, напротив, в большинстве случаев (конечно,

не всегда) в 40 лет художники уже устали, уже почивают на лаврах, уже норовят как бы заячий тулупчик, да на лежаночке полежать. Примеры у всех налицо. Прозкзаменуйте попристальнее хоть последние 50 лет. И что же? Раскиснув, устав, потягиваясь и позевывая, наш художник хватается за сюжеты из евангелия и за пейзаж. Собственно говоря, говоря безотносительно, ничего нет худого ни в тех, ни в других сюжетах. Всякий художник имеет право делать то, что ему хочется, что ему приятно, никаких законов для выбора сюжетов на свете нет, и никто не может в это дело вмешиваться; из всякого сюжета может выйти прекраснейшая, талантливейшая картина, когда есть при этом в запасе дарование, умение, горячее стремление, полнота душевного интереса. Но что это такое будет, когда за эти сюжеты берутся только оттого, что устал и что, пожалуй, так легче, или даже просто потому, что надо же, дескать, всего попробовать на своем веку. Тут проку не жди.

И вот так именно и было однажды с Перовым и Крамским, а потом и со многими другими, а в последнее время с Репиным, Поле-

новым, Мясоедовым, Ярошенко и т. д. Это, как знает хорошо читатель, были все люди очень разнообразного таланта. Одни — люди самого высокого, другие, — гораздо меньшего таланта, но, в сущности, от этого дело не переменалось в результате, так как ни у которого из них не было настоящего влечения и способности к религиозным сюжетам (так как заказные от Академии ученикам Репину и Поленову картины на эти сюжеты, программы, в расчет итти не могут), и, однакоже, несмотря на это, все они много времени и труда потратили на то, чтобы изображать Христа, Иуду и другие евангелические личности. Что — хороши были эскизы и наброски Репина и Поленова на прошлогодней выставке «эскизов и этюдов»? Хороши были также их картины: «Св. Николай», сцена «Блудницы», «Христос над озером», а нынче картины Ярошенко и Мясоедова? Конечно, во всех них не было и тени приближения к действительной задаче, ни по настроению, ни по созданию, ни по сцене, ни по типам, ни по движению и позе. Все это было только старинное, старинное при творство и более ничего, старинное натягива-

ние на себя чужого, вовсе неподходящего каф-  
тана, другими словами — все только старин-  
ная Академия, Академия, Академия и более  
ничего. Иной художник, пожалуй, сказал бы в  
ответ: «Да ведь неправда же! Я именно был  
полон своим сюжетом, я от всей души писал  
его. Я ночей не спал, думал о нем — вот как я  
притворялся!» — Нет, любезный друг, можно  
было бы ответить ему, это не так. Мало ли что  
кажется и, однакоже, не существует в дей-  
ствительности! Иной актер на сцене как буд-  
то бы весь горит, и плачет, и мечется, чуть на  
стену не лезет, все от истинного чувства свое-  
го, в которое и сам верит, да иной раз и дру-  
гие также. А настоящего все-таки тут ничего  
нет. Чего-то все нехватает. Истинного чув-  
ства, истинной наполненности самим делом,  
истинной искренности, наконец, — и настоя-  
щего дарования к своему сюжету.

Мне случилось слышать от иных людей,  
что две картины нынешней выставки, пожа-  
луй, не столько выражают сюжеты собствен-  
но евангельские, сколько служат аллегорией  
некоторых событий последнего времени у  
нас. Таким образом, иные мои знакомые уве-

ряли, будто в картине «Иуда» художник хотел представить, как совершается «подкуп» и как люди вовсе не из толпы, а отличающиеся многими замечательными качествами, дают себя подкупить всяческими благами и авантажами. Что ж! Если бы это взаправду так было и если бы художник в самом деле хотел именно это представить — его только надо было бы хвалить, ему сочувствовать и аплодировать. Современно! Кстати! Иуде высчитывают по пальцам и то, и то, и то, и тут же сейчас уж и толстопузенькую копилочку выдвигают вперед, у самых карманов Иуды, «только возьми, батюшка, только возьми, а уж там все хорошо и ладно будет, все подстроим, всему научим!» Тема чудная, так и бьет, так и бьет в нос, и даже лицо у Иуды сделано тут прегадкое, какое, вероятно, всегда бывает у того, кого совращают, а он выслушивает, и как будто немножко гримасу строит, а сам уж совсем готов. Да, да, все это прекрасно; но добрых полемических намерений еще слишком мало, надо уметь справляться с ними и красками, и кистями, и глазами, и руками. Точно так же иные еще уверяли меня, что будто бы

и в «Искушении» тоже присутствует полемическая цель, желание изрядно поранить тех, кто у художника в голове намечен; что это как будто второй том одного и того же сочинения, что и у Ярошенки; только там, в первом томе, изображено: «вот, захотели подкупить, немножко похлопотали, поболтали, и — подкуп готов», а вот здесь, во втором томе, изображено: «но не всегда удастся». Посмотрите, поглядите, как иногда подкуп и соблазн тоже и не достигают цели. Хорошо и легко было справляться с Иудой — но ведь он был только низкий, подлый человек! С высшими натурами — другое дело. Никакие обещания и роскошные картины благ земных ничего не поделают... Но мне нет никакой охоты верить подобным хитрым затеям, как ни почтенны были бы они в корню, и полагаю, что у всех вообще наших новых художников не удалось ничто религиозное, потому что у них просто не было к тому ни способности, ни истинного глубокого расположения.

Возьмем теперь другого художника: Нестерова. Этот уже не случайно берет себе религиозные сюжеты, он всю жизнь ими постоянно

занимается. Но вышел ли из этого прок? Нет. У него только вышло что-то монашеское, постное, но в форме претендливой, приторной, словно будто даже притворной лжепростоты, и на зрителя он не производит никакого притягивающего, вдохновенного, обаятельного впечатления. Все вместе что-то вроде тощего грибного супа, от которого желудок сыт не будет.

Потом посмотрим в совсем другую сторону и взглянем на художника совсем иного склада и направления: на Владимира Маковского. Это одна из лучших наших слав, один из талантливейших и оригинальнейших наших художников. Он на своем веку создал множество высокозамечательных произведений, которых никогда не забудет история искусства, как богач, какой бы ни был, никогда не забудет своих бриллиантов и жемчугов. Но и Маковский как будто изменился, подобно другим. Что это означает? Мгновенную ли, временную, проходящую усталость, или что другое? На мои глаза причин тут две: намерение орать сюжеты «пошире» и переход из одной местности, для него благоприятной, в другую

местность, для него не благоприятную. Для ол. Маковского широкие рамки, темы со множеством народа, со многими группами всегда были и будут чем-то неподходящим в том роде, например, как более «широкие» рамки и толпы народа никогда не годились для творчества Островского, — а уж это ли не был крупный и истинно национальный талант? «Бурлаки», «Волга» и все в этом роде столько же не идет к таланту Маковского, как бывало у него не шли к его таланту «площади» со множеством народа, рынки с массами людей. Притом жить постоянно в Петербурге — это, мне кажется, настоящая ошибка с его стороны. Ему здесь не место. И лучшее доказательство: еще ничто петербургское не способно было вдохновить и настроить его попрежнему, когда он жил и работал в Москве и в ее близких окрестностях и когда истинные chefs d'oeuvre'ы так и шли непрерывной чудной вереницей из-под его кисти, опять-таки как у Островского. Но зато только он дотронется до сюжетов и тем, в самом деле ему родных и свойственных, он тотчас опять прежний сильный, оригинальный, полный жизни и

юмора. Из всей массы картин, выставленных им на нынешней выставке, только две в самом деле достойны прежнего, московского Маковского: «Букинист» и «Аматер живописи», ревностно пишущий свою картину на чистом воздухе. Тут и талант, и наблюдательность, и комизм — очень похожи на прежнее. {Как ни подивиться, что эти две милые вещицы — одни из лучших на выставке — как раз пропущены в числе картин иллюстрированного каталога выставки... Впрочем, этот каталог составлен так небрежно, что даже тут не помещено полного каталога всей выставки. Забыли! — В. С.} Но «Вечеринка» — просто не удалась, потому что, опять-таки, сюжет был вне средств и характера Влад. Маковского. Нельзя сказать, чтоб это была прямая карикатура на людей и проповедь молодежи 60-х годов. Нет, карикатуры тут нет, и есть даже некоторое истинное выражение в «проповедующей» молодой девушке. Но его еще мало, оно еще слишком слабо, а все окружающие личности — ровно ничего не стоят, и писана картина плохо — особенно огненное ее освещение. Лучше было бы, я думаю, Влад. Маков-

скому этого всего вовсе не трогать. Теперь уж не то время или, может быть, не то настроение у него, при котором созданся chef d'oeuvre именно этого же самого художника — его «Осужденный».

Несколько других наших художников, неизмеримо низших против Влад. Маковского, но все-таки даровитых и замечательных, тоже дали нынче далеко не настоящую, сильную ноту. Такой сильный, такой интересный изобразитель народных бытовых сцен, как Архипов, вдруг бросился в историю и представляет сцену «После погрома», внутренность храма, наполненную обломками, телами и разрушением. Но где происходит действие, у какого народа, когда, что — ничего не видно, и все дело состоит, собственно говоря, в двух огромных расписных столбах, среди которых, словно среди толстых дубов прорываются лучи света. Там и сям, на земле, валяются какие-то необъяснимые вещи — люди ли, тряпки ли, щепки ли — ничего не известно. Просто какая-то декорация в оперу. И это Архипов? «Кончина царя Федора Алексеевича» — картина Лебедева, одно время так мно-

го обещавшего, особенно своим «Новгородским вечевым колоколом» — представляет теперь что-то вроде лишь исторических картин Неврева. Касаткин, тоже прежде много обещавший, нынче тоже словно устал. Его «Милостыня» — сентиментальная и очень не изящная карикатура, его сцена «В коридоре окружного суда», хотя и гораздо лучше той, а все-таки только сентиментальна и не заключает ни настоящей правды, ни действующих на душу оригинальных форм, красок, линий. Все прибрано, все подчищено.

Между самыми коренными передвижниками, давно пользующимися сильной репутацией и признаваемыми в высшей степени оригинальными, стоит В. Васнецов. Его даже считают основателем новой русской школы церковной и религиозной живописи. Здесь не место говорить, лишь мимоходом, про характер творчества, направление, заслуги или недостатки такого общепризнанного высокозамечательного художника, но я не могу не сказать, что выставленное им нынче на передвижной выставке ничуть не оправдывает этой великой репутации и дает о ней самое

неудовлетворительное понятие. Его картина «Царь Иван Васильевич Грозный» представляет не человека, а только жесткую, вытянутую, как деревянная палка, куклу. Она всех только отталкивает. Костюм, цветной халат, шапка, узорчатые сапоги и перчатки, жезл об остром конце в одной руке, лестовка в другой, окошечко у ног, сквозь которое вид на Москву — все это прекрасно, верно, этнографично, но и только. А сам человек — все-таки кукла, точь-в-точь такая же, какими были однажды, во время оно, у того же Васнецова, царицы Медного, Серебряного и Золотого царства — жесткие деревянные идола. Творчества, изображающего душу, чувство, характер, натуру, тут не было ни малейшего.

Между пейзажами были, по-всегдашнему, на передвижной выставке, изрядные и даже интересные пейзажи. Шишкин хорош по-всегдашнему, иные его товарищи тоже недурны, но у них ничто вперед не пошло, а это всегда худое дело. Иные же из художников этого рода даже как будто поприостановились и далее не идут — например, Левитан, вначале

так блистательно проблиставший, Куинджи, когда-то светило, и важное, давно устал и как-то вдруг охладел к художеству, все равно как будто не желая его больше знать. Он ушел в сторону, на совершенно другие дела. Нынче на выставке двадцатипятилетия о нем ни малейшего слуха нет. И для Академии, и для передвижников — он далекий человек стал. Зато на выставке есть три-четыре замечательных пейзажа Поленова и Дубовского: первого — из числа видов Венеции, второго — «Последние льдины» и русская деревня зимой со снеговыми крышами изб, позолоченными солнцем. Это одни из лучших картин выставки. Дубовской, по-моему, один из немногих наших художников, еще все-таки двигающихся вперед.

Портреты! Да, портреты! Ведь они всегда или, по крайней мере, давно уже были честью и славой русской школы. На нынешний раз, именно когда они особенно нужны были, не блещут своим присутствием. Первый и высший из всех наших портретистов, Репин, поставил на выставку несколько портретов, которые далеко не то, что он прежде, бывало,

давал. Конечно, он все попрежнему лучше и значительнее всех других у нас в этой области, но все три дамские и один мужской его портреты не только далеко не содержат прежнего мастерства, силы, жизни, но даже не совсем-то похожи. А оказия была хорошая: некоторые из трех дам очень красивы и представляли богатую тему для репинской талантливой и мастерской кисти. Портрет виолончелиста Вержбиловича уже более напоминает (хотя в одном лице) прежнего Репина. Лучшее же всего вышел, на мои глаза, портрет собаки «Пегас». И жизни, и правды, и даже колоритности — больше. При этом — ни одной композиции, ни одного примера творчества Репина нет на выставке. Отчего? Оттого ли что нечего нового показать после недавней выставки эскизов, оттого ли, что художник устал и отдыхает, оттого ли, что классы и «руководительство» все время съедают, — я уже и не знаю. Но не хочу я и не смею думать, чтобы песенка Репина уже спета была и нечего от него было ожидать, или чтобы он понижался, чтобы у него «верки страдали», как было однажды писано в газетах про Севастопо-

поль. Прочь, прочь такая мысль! Настоящим нашим сильным талантам надо еще подольше жить и цвести.

Что же касается единственного портрета, выставленного у передвижников, после долгого антракта, Конст. Маковским, то он представляет милостивую женщину, лежащую в бальном платье на диване, с выдвинутой из-под платья ножкой, но тут не видать никаких плодов протекших двадцати пяти лет, и только превосходно написан, для потехи зевак и ничего не понимающих в искусстве рассеянных прохожих, плюш двух цветов: бледнофиолетовый на стене и бледнозеленый на подушке.

Но к числу немногих, в самом деле хороших вещей на выставке я должен, кроме указанных выше, причислить еще четыре картины, из которых одна — средней величины, а три другие — маленькие, а все они деланы художниками вовсе не первостепенными, а только лишь второстепенными. Первая — «Нищий мальчик» Богданова-Бельского, в лаптях и с мешком на спине, у дверей школы, в которую он заглядывает, должно быть, с ин-

тересом и симпатией; я говорю «должно быть», потому что он стоит к нам спиной; но хотя лица его и не видать, но из одной позы, наклоненной спины, из снятого картуза, можно понять, какое у него внутри почтение и какая жажда самому бы в школу попасть. Милая вещица! Вторая картинка «После обеда» Нилуса, третья — «Любитель» Корины, четвертая — «Утренний привет» А. С. Степанова. Первая из этих трех вещей представляет прекрасного пожилого барина, еще полного удовольствия от своего обеда и, милостиво улыбаясь, подгибая немножко колени, рассматривающего афишки на стене дома: куда ему лучше итти — на бал или в театр? Другая картина — тоже любитель, только без всякого обеда рассматривающий рисунок художника, стоящего позади него. Художник-то очень плох, но любитель — полон важности, солидности, довольства собою — и комизма. Это хорошая картинка. Третья картинка — опять «любитель», как те две предыдущие, но только любитель не по части изящных искусств, а по части гусей и кур. Он — помещик, и старик, встал утром с постели, прямо марш на

двор, и с озабоченным видом и глубокой симпатией рассматривает своих добрых знакомых и верноподданных птиц. Преданная собака стоит подле и кротко ждет барина назад. Все эти три картинки, хотя и не бог знает что собою представляют в художественном отношении, но полны правды и живого юмора, в самом деле в манере, характере и духе Влад. Маковского. Публика их, кажется, по обыкновению, почти вовсе не заметила.

Вот, для меня, главные итоги на нынешней передвижной выставке. Их мало, не все благоприятны. Для меня и передвижные выставки, и передвижники всегда содержали такой великий интерес и важность, что я рад бы радехонек был сказать про них что-нибудь посимпатичнее и получше, особенно в минуту совершившегося двадцатипятилетия. Но что ж мне делать? Где взять материала лучше? «Что есть в печи — на стол мечи». Надо быть всего более правдивым с тем, что дорого и важно. Авось придут еще, на моем веку, времена лучше и светлее для творчества. Уже великое счастье и то, что передвижники уцелели и не рассыпались. Жизнь — великое де-

ло, правда и талант возьмут свое. «Живы будем, целы будем, сыты будем», отважно переговариваются друг с дружкой Скула и Ерошка у Бородина в «Князе Игоре», попав в беду. И они отгадали верно. Беда скоро прошла.

К числу художественных произведений, стоявших нынче на академической выставке, но, по моему мнению, прямо как будто принадлежащих к выставке передвижников, принадлежали следующие вещи: акварели Елиз. Марк. Бем, скульптуры И. Я. Гинцбурга и гравюры В. В. Матэ. В них нет ничего академического, ни в старом, ни в новом смысле, в них присутствует в сильной мере чувство национальности и в такой же степени чувство современности.

А по нынешнему времени все это, и первое, и второе, и третье, — у нас теперь не очень-то в авантаже обретается. Нынче, как многие, вероятно, давно заметили, всего чаще речь везде идет о том, как бы подальше от русского, от национального, от действительной жизни, — да в бесцветный космополитизм, да в чужое безразличное европейство,

да в выдуманнные времена и места. Особливо между русскими женщинами скоро ли вы найдете таких, которые настолько сильны непосредственным чувством, талантом и художественным образованием, что понимают всю цену национальности и современности? У них, в большинстве случаев, по части искусства всегда только цветы да гирлянды на сцене, да сентиментальные идеальности, да мифологии и аллегии, и в крайнем уже только случае — смазливые пейзажи. Но настоящие художники уже давно с великим почтением и симпатией смотрели на детские сценки Ел. Марк. Бем и отдавали им полную справедливость. Более чем двадцать пять лет тому назад Крамской писал ей (9 марта 1875 года): «Правление Товарищества не находит никакого препятствия к тому, чтобы ваши „Силуэты“ продавались при выставке Товарищества; оно поручило написать вам, что ему очень приятно дать место такому талантливому исполнению». В другом письме Крамской называл некоторые другие композиции Ел. Марк. Бем «истинною прелестью». Кажется, где бы таким талантливым вещам и пока-

зываются, как не на выставке этого самого Товарищества, особенно с тех пор, как силуэты, вещи, по форме все-таки односторонние (то были все только профили), заменились у нее живыми, превосходными, правдивыми и цветистыми акварелями. Но этого не случилось. Кажется, «акварели» не полагаются в программе у передвижников. Если это так, то очень худо. Отчего же на академической выставке им можно и должно быть, а здесь — нельзя и не надо?

Но так или иначе, а новые акварели г-жи Бем, представляющие Целый блестящий ряд детских сцен и типов, созданных по поводу прошлогодней нижегородской выставки, кажутся мне, в своей грации, изяществе и художественности, такими талантливыми вещами, которые прямо идут в одну категорию и в один разряд с отличными созданиями передвижников. Впоследствии все эти многочисленные милые сцены будут, конечно, стоять с почетом в художественной истории нашего настоящего времени.

В. В. Матэ, хотя и профессор, но, вопреки преданиям прежних наших граверов, имев-

ших совершенно иностранный облик, выполняет всего чаще, всего более создания новой русской художественной школы живописи. Да он и всю свою граверную школу, где немало талантливых юношей, вместе с собою ведет по тому же пути. Это небывалая новость у нас. Ведь прежние наши граверы были все только неизлечимые, непроходимые классики. Поэтому для меня Матэ прямо примыкает к передвижникам, и талантливые создания его (гравированные портреты, картины, эскизы) кажутся мне в высокой степени замечательными.

Наконец, скажу здесь одно слово и про молодого скульптора, ученика, и, кажется, единственного у нас последователя Антокольского, И. Я. Гинцбурга. Он искренний реалист по натуре и воспитанию и успел выполнить, на своем коротком веку, с большим талантом, целую, можно сказать, галерею русских деятелей по разным отраслям: ученых, художников, музыкантов, писателей и других общественных деятелей. Конечно, при большой массе сделанного, всегда с живой натуры, одни из его статуэток имеют большее, другие

меньшее значение. Но между ними уже целый взвод статуэток-портретов с очень большим значением. Таковы особенно статуэтки В. В. Верещагина, графа Льва Толстого, Менделеева, Пыпина, Кондакова, Кони, Репина, Антокольского, Римского-Корсакова, графа И. И. Толстого и других. На разных иностранных выставках эти статуэтки были сразу оценены по достоинству и им было отведено, в мнении художников, почетное место. Я хорошо помню, как еще во время мюнхенской всемирной художественной выставки 1893 года Пехт, считающийся первым художественным критиком целой Германии, писал в «Allgemeine Zeitung»: «Очень интересны и значительны (sehr interessant und bedeutend) маленькие бронзовые статуэтки графа Л. Толстого и Верещагина, работы Гинцбурга...» У нас как-то все иначе. Выставляй он сколько хочешь, а все не обращают на него внимания. Да, у нас иной раз ничем не заслужишь того благоволения, которым удостоивают зачастую бог знает какое ничтожество. Уж начиная с того, что это такое «статуэтка»! Что это такое скульптура маленького размера! Скульптура

должна быть большая, и притом из бронзы, из мрамора. Вот это настоящее, а то и смотреть-то не стоит! Но все-таки, по-моему, Гинцбург прямо принадлежит к семейству передвижников.

Мне остается сказать про выставку английских и немецких акварелей. Но она меня заинтересовала очень умеренно. Это, почти без исключения, все только выставки картин и картинок — без сюжетов, без содержания. Этого рода художества я не понимаю и ему не в состоянии сочувствовать. Талант, техника, где они есть, без сомнения, превосходное, драгоценное дело, нельзя ими не любоваться, нельзя их не признавать. Но ограничиваться все только техникой, да техникой, — дело тяжкое в наше время! А большинство аматоров и значительная доля публики вообще именно это-то и любят, это-то всего более ей и любезно. «Не надо нам содержания, не надо нам никаких сюжетов. Это только лишняя претензия и обуза. Есть виртуозность и мастерство работы — ну, вот, это одно и требуется!» И чем менее содержания, и чем более

внешней виртуозности — тем лучше, и тем вернее и скорее раскупаются вещи. Это то самое, что арии и всяческие «соло» в опере и в концерте. Чем менее человек образован по части музыки, тем более падок на арии и «соло», на фокусы и внешние «эффекты» виртуоза-солиста. До музыки многим никакого дела еще нет. Так точно и в живописи и именно всего чаще в акварели. Тут безбрежное море мелкого виртуозничания, прихотей, капризов. Иные художники особенно поддерживают, по своей нерассудительности или бедности натуры, несчастные понятия толпы, и англичанин Вистлер, считаемый некоторыми за гениальнейшего художника нашего поколения, вместо картин пишет только, как он сам называет, «красочные симфонии» в белом, голубом или ином тоне, и ничего дальше знать не хочет. Это одно из печальных заблуждений, одно из жалких безобразий нашего века. Вистлер прямо так-таки говорит и пишет: «Сюжет не имеет ничего общего с гармонией звуков и красок». Но ведь не всякий способен исповедывать такую ограниченность мысли, такую скудость понимания. По-

этому-то непрерывающийся ряд бессодержательных картин и картинок производит на многих тяжелое, утомительное впечатление. На выставке в большой зале школы Штиглица было несколько действительно хороших и замечательных вещей, особенно англичанина импрессиониста Мельвилля и немца Бартельса. В некоторых из этих произведений (впрочем не часто) встречалось и творчество, и поэзия, и красота, и, в особенности, новые эффекты светового освещения, новые способы технической передачи этих эффектов. Таковы были у Мельвилля: «Пойманный лазутчик», «Шорная лавка», «Испанский фруктовый рынок», «Внутренность церкви», «Полдень», «Круглый рынок»; у Аллана Роберта: «Мадрас», «Французская рыночная площадь»; у Гетера: «Портрет» (пастелью); у Бартельса: «Утренняя роса», «Этюд женщины с ребенком», «Выход в море», «Ожидание» и т. д. Но в большинстве случаев выставленные вещи были только — приготовление и материал для будущих работ, которых и ждать от этих художников или тех, кто воспользуется их новыми пробами. Многие же вещи выставки были

просто слабы, особенно все исходившие из школы людей, посвятивших себя исключительно писанию «сумерек» (Poterson, Stevenson). Какая бедная, какая тощая задача, какое мастеровское парализование дарований, иногда недюжинных. Для художников-техников тут было немало иной раз поучительного, но для публики — немало тоже и несносного. Прекрасны, впрочем, «Пантера» и «Дикая кошка» Свана.

Акварели Менцеля (иллюстрация придворных берлинских праздников конца 20-х годов) оказались вещами совершенно ничтожными и устарелыми, не дающими никакого понятия о гениальном немецком живописце; большинство портретов Ленбаха, кроме двух, да еще «головы» Бисмарка — слабыми, также не дающими понятия об этом талантливом художнике, к несчастью, часто не самостоятельном, а только подделывавшемся под манеру старых мастеров. Женские его портреты на выставке — просто никуда не годятся.

1897 г.

# КОММЕНТАРИИ

*«ВЫСТАВКИ». Статья впервые была опубликована в 1897 году («Новости и биржевая газета», 18 и 23 марта и 4 апреля, No№ 76, 81, 93).*

Статья посвящена вопросам, связанным с двадцать пятой выставкой Товарищества — выставкой юбилейной. Несмотря на то, что в честь юбилея сюда представили свои картины почти все передвижники, в том числе и ушедшие в Академию, и выставка, по сравнению с другими, была хорошей, она все же по своему существу и содержанию не отвечала юбилейной дате.

Группа передвижников, влившись в Академию, несомненно освежила ее работу, особенно в деле преподавания. Но существо Академии оставалось прежним, — она была казенным официальным правительственным учреждением. В изменение ее социальной природы Стасов не верил. А эта природа, по его мнению, накладывала свой отпечаток на передвижников, пришедших в Академию.

Кризисное состояние Товарищества определялось не фактом «рenegатства» видных членов его, как казалось Стасову. Факт расслоения и раскола в Товариществе был вызван глубокими социально-политическими сдвигами в жизни страны, происшедшими за последние двадцать пять лет со времени организации Товарищества. Кризис передвижников был в области искусства отражением общего кризисного состояния русской радикальной интеллигенции этого времени, воспитанной на идеалах 60-х годов и не сумевшей найти правильного решения сложных вопросов, когда «разночинский или буржуазно-демократический» период, освободительного движения в истории России оставался уже позади. 80-е и 90-е годы — это годы роста капитализма в России, быстрого расслоения и пролетаризации крестьянства, годы бурного роста русского пролетариата и его выхода на путь организованной борьбы. Это уже годы деятельности первой марксистской группы «Освобождение труда», пропагандировавшей марксизм, это годы работы В. И. Ленина, «Союза борьбы за освобождение рабочего клас-

са», годы решительного разгрома народничества. Правильное решение животрепещущих вопросов можно было получить только на основе революционной теории Маркса — Энгельса и дальнейшего развития ее на обобщении опыта и практики русского и мирового рабочего движения. Именно эти задачи решает в этот период Ленин.

Стасов не удовлетворен содержанием выставки 1897 года, он по-старому борется за национальное народное демократическое реалистическое искусство, но в силу исторической ограниченности своего мировоззрения он далек от революционного осмысления происходящих событий. А между тем обстановка на фронте искусства становилась все сложнее. В 1897 году, месяцем раньше появления комментируемой статьи Стасова, «Новости и биржевая газета» поместила статью С. П. Дягилева (будущего организатора и руководителя декадентского объединения «Мир искусства»), в которой он, давая оценку двадцать пятой выставке передвижников, усматривал причину кризиса в национально-демократических устремлениях передвижников,

в идейной направленности их творчества и звал к усвоению «достижений» декадентского искусства Запада, упадочное состояние которого расценивается им как шаг вперед. Именно Дягилев в 1897 году организовал выставку немецких и английских акварелей, о которой Стасов говорит в последней части своей статьи, заявляя, — «этого рода художества я не понимаю и ему не в состоянии сочувствовать».

Точка зрения Дягилева и оценка им состояния современного западноевропейского искусства открыто и резко противостояли позициям и лучшим традициям демократического искусства передвижников. Крамской, в своих письмах из-за границы, еще в 1884 году так формулировал свою точку зрения на современное буржуазное искусство Запада: «...Факт общего направления массы художников остается фактом»; «отсутствие (и полное) простоты всяческой: простоты замысла и простоты средств. Все исковеркано, все вычурно, все бьет на то, чтобы чем-нибудь отличиться. Ни рисунок, ни краска (не говоря о выражении) уже не преследуются»; «искусство в Ев-

ропе идет к вырождению» (I, 287). Стасову в этом же году он писал о содержании буржуазного западноевропейского искусства: «История светская — банально-посредственна, жанр, большею частью, анекдотично-клубничнейший, портрета ни одного нет простого, все ломаются, а пейзаж — совершенно невозможный. Нет ни одного холста выше самой шаблонной посредственности»; «я должен заключить, что искусство пластическое в Европе идет к вымиранию;...написать такое слово страшно, но еще страшнее взрослому человеку (понимая, что делаешь) отвечать за такое слово, и, однакож, я повторяю свое: вымирает!» (I, 293). Проповедь Дягилевым этого упадочного искусства капиталистического Запада в скором времени получит резкую отповедь Стасова (см. статьи: «Выставки», «Нищие духом», «Подворье прокаженных», «Две декадентские выставки», «Наши нынешние декаденты», т. 3).

Уместно отметить, что М. Горький уже в 1896 году начинает активно громить декадентов. В своих кратких обзорах, посвященных Нижегородской всероссийской выставке

(«Беглые заметки». «Нижегородской листок», 1896, № 152), он едко осмеивает и дает уничтожающую критику «плодов современного творчества», занявших в художественном отделе почти все здание и высоко, под потолки, оттеснивших «гениев старого искусства». «Вот Реберг на богатом полотне изобразил Илью Муромца и Нахвальщика, т. е. собственно Илью, ожидающего Нахвальщика. Нахвальщик еще не доехал до Ильи... Все это было бы хорошо, если бы конь Ильи походил на богатырского коня, а не был списан с ломовой лошади. Толстоногий, очевидно, опоенный, он стоит как прирос к земле и очень напоминает игрушечных лошадок изделия кустарей смоленского уезда... Краски большинства картин ослепительно яркие, идеи мутны и темны. Там какой-то импрессионист повесил на небе медный поднос вместо луны, здесь у его товарища, не признающего законов перспективы, дома лезут друг на друга, без всякой видимой причины».

Стасов в это время еще не был лично знаком с М. Горьким и едва ли читал его статьи в «Нижегородском листке». В одном из писем

1904 года он открыто признался: «...Еще недавно я мало знал сочинения Горького. Мало их читал, доверяя газетам и критикам, и потому был наполовину против Горького. Но теперь для меня все переменялось. Я его всего прочел и лично с ним познакомился и теперь считаю его великим писателем... считаю его вместе с тем чудным человеком, одним из умнейших и глубочайших людей России, одним из крупнейших и оригинальнейших наших талантов...» (IV, 223).

Личное знакомство Стасова с М. Горьким состоялось 18 августа 1904 года в «Пенатах» у Репина. В этом же году Стасов выступил в печати со статьей «Неизлечимый» («Новости и биржевая газета», 1904, 2 октября, № 272) в защиту творчества Горького от клеветнических утверждений реакционера Буренина. «Горький — великий продолжатель великих, правдивых и национальных созданий русской литературы», — заявил Стасов в этой негодующей страстной обличительной статье.

В комментируемой статье Стасов дает неправильную оценку картины В. Васнецова «Царь Иван Васильевич Грозный», заявляя,

что она «представляет не человека, а только жесткую, вытянутую, как деревянная палка, куклу». О творчестве В. Васнецова см. статью Стасова «Мой адрес публике» (т. 3).