

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: 9969CD75-88AA-490F-A784-19214832E489

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Заметки о 24-й выставке
передвижников**
(Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
КОММЕНТАРИИ	0028

В. В. Стасов
Заметки о 24-й выставке
передвижников

Я думал, что мне никогда более не придется говорить о передвижниках. В последние годы с ними случились такие превращения, от которых, у большинства нас, зрителей, мороз по коже ходил, и мы ничего уже более не ожидали от них. Отчего канарейка сидит себе преспокойно в своей клетке, весело попрыгивает с жердочки на жердочку, и вот уже вправду можно сказать — живет себе там «припеваючи»? Оттого, что ничего не понимает. Но пойми она весь ужас своего положения, всю безотрадность своей невольнической жизни, всю печаль кормления от хозяев, хотя бы даже сахаром, и она бы перестала попрыгивать, перестала бы несмысленно чирикать, и засела бы где-то в углу, нахохлившись и пригорюнившись, а пожалуй, перестала бы даже и хозяйский сахар есть. Но что сказать про ту канарейку, которая однажды увидела дверцу своего домика отворенною, порхнула в нее, полетела по комнате и по саду, на всей на волюшке вольной, а потом вдруг, увидавши издали хозяйское канареечное семя, и жердочки, и пенку, и скляночку с водой, — опять в ту дверцу, сломя голову, назад броси-

лась? Что на это можно бы сказать? «Глупая, бессмысленная птица, ничего в своем же собственном деле не понимает! Что значит столько времени просидеть за решеткой! Распотерять взаперти всякое понимание! Эх, у нее, у бедной, умишко-то сжало!» Каюсь, одно время я был склонен именно так думать про иных наших художников из передвижников. Им ли еще худо было жить целых двадцать лет на свете, даже почти целую четверть века? Так вот нет же, опять им понадобилось в старинную клетку, благо ее помыли и заново покрасили. И когда, бывало, спрашиваешь этих канареек, что их так поворотило, что их вдруг вон куда метнуло, они отвечали: «Да как же? Мы ведь других канареек учить собрались, как им сидеть в клетке, как клевать готовое семечко, как чирикать чинно, как лапкой таскать на нитке баночку с водой, как чистить язычок, как держать в порядке носик, а главное — как петь, чтобы другим весело было слушать». — Учить, учить! Прекрасное дело учить. Да всякая ли канарейка учить-то умеет! Ведь это еще дело темное. Неужели, кто вздумает, тот уже сейчас и

учить умеет? Нет, напротив, из тех, что берутся других учить, не детей, а взрослых, большинство вовсе к тому не годно, и только своими советами портят, своими приказами и указами сбивают с простого смысла. Учить — это большое дело, это дело трудное и сложное. К нему надобно особое призвание, знание, страсть. К нему большинство даже вовсе и не способно, а только говорит и пачкает все. И потом, что это за странная идея, что все вдруг в учителя бросятся? И одна, и две, и пять, и сто канареек, весь свет канареечный — все мгновенно в учителей превратятся! На что и зачем? Где же сами-то канарейки будут? Куда девается их собственное дело? Или, кто устал, кто более не может этого собственного дела делать, кому лень, кто, может быть, к нему более не способен — неужели им всем, всем только и дела, что итти в учителя и учить тому, отчего сами отстали? — Да, это все казалось удивительным, подозрительным, мало логическим. Невольно мерещились тут еще и другие цели, кроме педагогической страсти, так внезапно обуявшей многих, мерещились мотивы властолюбия, често-

любия, чванства, всего более — стадности и заразительности, становилось жалко и печально за неразумие.

Но нынешняя передвижная выставка все переменяла. Она сверкнула словно молния с громом, она спертую атмосферу прочистила, она все ложные представления опрокинула. Прежние страхи исчезли, пугалы и чудища повалились врозь, оказалось, что ничего особенно страшного, худого не произошло, что урон есть, но он еще не гибель, и только лишь немногие канареечки собственными лапками дверцы над собой захлопнули.

Множество других еще осталось жить на собственной квартире — на вольном воздухе — и на собственном корму, ничего от других себе не ожидая, ничего не требуя, никакой посторонней помощи, ни награды, ни порицания: «Сами по себе мы господа», — как сказано в «Каменном госте» у Пушкина. Что ж, всякому своя дорога, и пускай, конечно, всякий делает, что ему приятнее и выгоднее. Одним лучше в клетке, под зорким и неусыпным заботливым взором хозяев. Ну, и слава богу, им скатертью дорога. Но другим мере-

щится иная дорога — беспредельной, неустанной собственной работы на самих себя, на свою участь и будущность — опять-таки и то слава богу. Пусть всякий дышит по-своему. Про этих последних я писал несколько лет тому назад: «Товарищество передвижных выставок, независимо от того, что создано его кистью и карандашом, представляет уже одним своим сплочением и составом пример чего-то совершенно у нас небывалого и на первый взгляд как будто немислимого. Заводились У нас, бывало, даже в прошлом веке товарищества масонов, оживленных целями моральными и религиозными, — их либо закрывали, либо сами они закрывались, потому что переходили за черту возможного в русской государственной жизни или превращались в пустейшие сборища для нелепой кукольной формалистики и мистических мечтаний; заводились общества ученые (археологическое, географическое и множество других), но все они скоро либо совсем исчезали, либо становились хилы и расслаблены — от безмерного охлаждения членов, от наступления полного их равнодушия к собственному

делу. Товарищество передвижных выставок представляет у нас какое-то необычайное, несравненное исключение. Одно оно на целую Россию никогда не теряло из виду своей цели, одно оно никогда не теряло храбрости и энергии, одно оно всегда шло тем же крупным и могучим шагом, каким начало...» А в другом месте я говорил: «Хорошо ли было бы, если бы новые наши художники не разорвали со всем прошедшим, не отказались бы от всех прежних прав и преимуществ, от всех блестящих предложений, которыми люди слабые, неимущие и беспомощные так часто бывают подкупаемы и совращаемы, как какая-нибудь несчастная, но красивая швейка опытной мадамой, от множества соблазнительных выгод, каковы: значительные заказы, звание, квартира, сан преподавателя, жалованье, чины, ордена. Еще Александр Иванов, за тридцать лет до наших артельщиков, писал: „Вы полагаете, что жалованье в шесть-восемь тысяч по смерть, получить красивый угол в Академии есть уже высокое блаженство для художника? Я думаю, что это есть совершенное его несчастье. Художник должен

быть совершенно свободен, никогда никому не подчинен, независимость его должна быть беспредельна... Купеческие расчеты никогда не подвинут художества вперед, а в шитом, высокостоящем воротнике также нельзя ничего сделать, кроме как стоять вытянувшись...“ Это же самое проповедывал всю свою жизнь и наследник Иванова по художественной проповеди, Крамской. Он вечно требовал, раньше всего, подобной же независимости и самостоятельности для русского художника, и, видя результаты его высокой горячей проповеди, я еще недавно с радостью и восхищением восклицал: „Наше новое искусство поступило смело и решительно, в продолжение десятков лет никого не слушалось ни направо, ни налево, а гордо шло своею собственной дорогою, как слон, на которого из всех подворотен лают моськи, высоких воротников оно не носило, за границу на чужой счет не ездило, своих задач ни на секунду не теряло из глаз, и оттого стало, во-первых, национальным, а во-вторых, чем-то значительным и прекрасно-оригинальным...“

Я решаюсь перепечатать эти строки, пото-

му что считаю выраженные тут мысли не только совершенно справедливыми, но и нужными теперь не менее прежнего, так как, может быть, не все их знают, кому их знать не мешало бы. Гордое, независимое положение Товарищества передвижных выставок несколько раз выразилось, в эти последние годы, уже и тем, что оно отказывалось от даровых помещений для своих выставок, когда такие приглашения и предложения казались ему сомнительными, может быть, по тому общему житейскому правилу, что, мол, „не веруй ни во что даровое: даровое всегда дороже обойдется. Если не деньгами, то чем другим, что дороже денег“. Оттого-то, несмотря на изрядную всегда скудность средств, Товарищество много раз предпочитало лучше вынуть из кармана и отдать несколько тысяч рублей, только бы остаться самим собою. Точно так же заказов никогда оно никаких не получало и не желало, значит, опять-таки каждый член его оставался вполне сам собою, и, значит, ни по кому и ни по чему не должен был выгибаться: творил, что сам знал, чего хотела его собственная творческая душа.

Пожалуй, иные скажут: „А как же прежние-то художники? Разве им не бывало заказов? Да чем же наполнены все сотни музеев, как не результатами заказов?“ — Да, но время времени рознь, мы уже давно не прежние, и что когда-то было хорошо, представляется нынче уже совсем в другом колорите. Прежний художник был во многих случаях только художник и больше ничего: знал он себе свое ремесло и очень часто, словно портной или сапожник, кроил и шил, что ни спросят, что ни укажут. Нынче дело переменялось. Нынешнего художника, настоящего художника, серьезного, с важною мыслью в голове, с глубоким просветительным чувством в душе, — конечно, не рисовальщика праздных пустяков, — нельзя уже позвать на всякий заказ. Он один раз скажет: „Пожалуй, можно“, — но скорее десять раз скажет: „Нет, нельзя, и я не стану“. Точно так же нынешнего художника навряд ли сманишь жалованьем и квартирой. Он тоже, может быть, один раз скажет: „Да, хорошо, можно“, — но десять раз скорее скажет: „Нет, нельзя, и я не пойду. Поплатишься, пожалуй, потом“. И, пожалуй, он

прав. Ученый, профессор, человек науки — это совсем другое дело, никоими судьбами он не может идти в сравнение с художником. Мир знаний — это одно дело; мир фантазии, творчества — совсем другое дело. В своих чудных „Эстетических отношениях искусства к действительности“ Чернышевский говорит: „Произведения искусства имеют часто назначение — объяснить жизнь, имеют часто значение приговора о явлениях жизни...“ Но как же этому быть, когда художник связан и по рукам, и по ногам знакомствами, услугами, одолжениями, наградами, угрозами. Ученый может высказывать все свое знание, все дарование, весь свой талант и гений про солнце, звезды и кометы, про мастодонтов или про комаров, про бананы или про незабудку, про фибрин и электричество, про внушение или внушаемость, про Александра Македонского или хотя бы про самого Ивана Грозного — все, что он хочет и знает, — никто никогда враждебно и усом не поведет, никто и ничего никогда его не испортит и не развратит. Но произносить „приговор над жизнью“ — это не всегда дешево обходится, и для этого не надо

быть привязанным, как муха за ногу, на ниточку, не надо быть кому бы то ни было удобным, от кого-нибудь зависимым. Чему тут удивляться, если одно он не договорит, другое промолчит, третье припомадит, четвертого и вовсе никогда не коснется, ну и пошел потом гулять калекой навсегда. Нет, лучше помнить великие слова Иванова: „Художник должен быть совершенно свободен, никогда никому не подчинен, независимость его должна быть беспредельна...“ В этом случае он по одному рельсу ездит с литератором и поэтом. Тех тоже не должны держать за фалды никакие награды и поощрения, за которые надо быть потом очень благодарным, никакие чины и квартиры, из которых может тебя однажды выгнать чей-нибудь каприз. Тех тоже никогда не должны наполнять заботы „начальнические“, командирство над товарищами по делу, хотя бы самыми маленькими и мало даровитыми, над их работами, хотя бы самыми незначительными. Пускай один литератор в одном углу России сидит и пишет, что ему и как ему угодно — никакой другой товарищ, в Петербурге или Москве, не держит над ним

контроля, не кричит ему: „правее“, „левее“, „держи легче“, „да ну же, ну“, „стой“, „поезжай“ — так точно пусть один художник сидит за тысячу верст, рисует, пишет или лепит что ему угодно, и никакой другой художник здесь не должен кричать ему: „направо“, „лево“, „стой“ или „пошел вон“. Никакая литература и поэзия, никакое искусство с таким командирством существовать не могут; они только могут от этого задыхаться или совсем втупик стать, а кто тут командует и цедит сквозь сито, тот и сам страшную убыль художественного своего существа терпит: всякий день с утра до вечера все только чиня расправу и приказ, он неизбежно черствеет и грубеет, становится ординарнее, костлявее душой, он нежную эпидерму персика теряет.

От всех этих бед Товарищество передвижных выставок счастливо до сих пор уберегалось. Кажется, можно надеяться, что, празднуя в будущем году двадцатипятилетие своего существования, оно будет иметь право сказать перед целым светом: „В течение целой четверти века меня никто не одолел, ни крестом, ни пестом. Так точно и вперед, авось,

будет!“

Само же искусство и художественное творчество ничуть не нуждается, для своего процветания, ни в каких приказах, ни отказах, распоряжениях или даже попечениях: оно, как и литература, и поэзия, всего более нуждается в том, чтобы его оставляли на свободе и в покое, вне всяческой заботы и своих и чужих. Она только все портит.

На нынешней передвижной выставке нет ни одного капитального произведения, но зато немало очень замечательных. Это нечто вроде того, что в данный момент истории у данного народа нет великого человека, но есть целый ряд талантливых. Иногда одно другого стоит. Высоко поднятый общий уровень имеет иной раз даже более значения и бывает более полезен, чем одна исключительная, необыкновенная личность. Есть на нынешней выставке замечательные вещи и старейших художников, давно уже действующих, есть также и замечательные произведения художественной молодежи, выдвигающейся вперед. Эти последние особенно радуют. Они знаменуют новые всходы, доказыва-

ют, что богата наша почва и что если замолкают иной раз слишком рано одновременно прежние наши таланты, все-таки это дело не пропущенное и наверное можно ожидать еще других, новых, на их смену: Россия велика, мало-помалу все прежде темные углы ее просыпаются и обещают богатые жатвы. Надо быть слепым, чтобы не видеть, что нынче самые важные, самые интересные по художеству, по почину, по свежести вещи идут, почти все, из провинции.

Прежде всего я хочу указать на превосходные этюды с русской натуры, коренной, характерной, сильно действующей на мысль, понятие, ощущение. Это — этюды Сурикова для его картины „Покорение Сибири Ермаком“ и этюды Касаткина: „Углекопы. Смена“. В первых — перед нашими глазами воинственная, во вторых — невоинственная сторона нашего племени. В первых — предприимчивость, жажда новизны, настойчивости открытия и завоевания, упорность и неукротимость, нечто хищное и злое. Во вторых — бедность почина, стремления, одна покорность и послушание, убитость взнузданного вьючно-

го скота, забота об одном — об отдыхе сейчас, обеде сегодня, бедных рублях в конце недели на семью. Какая колоссальная противоположность этих двух отрывков из русской жизни и русского многообразного люда: одни работают на чистом воздухе, при солнце, но на ветре, под дождем и вьюгами, другие — внутри земли, закрытые от непогоды, но уже только копошащиеся внутри земли и скал, при редких красных огоньках, и только сверкающие во мраке белками своих глаз и перламутром зубов. Тут, в этих этюдах, столько правды, столько глубоких замечок с натуры, столько энергии и правдивости кисти, что и без складывания их в целую особую, вновь созданную сцену они безмерно много говорят уму и чувству и стоят гораздо выше тех двух картин, для создания которых были сысканы и выбраны сильным, метким художественным чувством и потом сложены вместе.

У Савицкого — опять рабочий люд, но уже в городе. Прекрасная, талантливая, правдивая сцена. В Москве, на площади у старинных средневековых стен, остановились пустые ломовые телеги, — лошади пьют на водопое. И

среди этого леса дуг и колес происходит тихая душевная сцена. Пришла в город баба из деревни, в толстых лаптях, как корзины, с посошком в руке, вся увешанная узлами, и вот тут-то, у водопоя, она увидела односельчанина и рассказывает ему „вести из дому“. И пришлось этому бравому, красивому, веселому мужику, волосы в кружок, опустить голову и сложить пальцы в пальцы, и свесить ноги беспомощно с телеги. Хорошая, верная эта картина, — капельку пестрая в красках, это правда, но красивая и изящная, на прибавку к талантливой выразительности.

Во всех этих картинах нет еще женщин. Но они есть тут на выставке. Вот они, в других картинах. Это тоже все люди работающие, занятые.

Архипова — „Поденщицы“ на чугунолитейном заводе, сидящие на открытой площадке у завода, это усталые, на передышке, как „Смена“ у Касаткина, только не внутри рудника, а на солнце; они сидят, кто прямо на земле, кто на обрубках дерева, и из-под своих платков на голове толкуют друг с дружкой о полученных или не полученных копейках, о

микроскопических событиях своего дня и угла: картина высокоправдивая, важная и живописная, только немножко пестрая, из красных и черных пятен (последние словно из дегтя), как почти всегда в последних картинах у этого талантливой художника.

Недурна „Страда“ Пимоненко, сцена из малороссийской жизни: жницы на поле в яркий солнечный день, и тут же, подле шалашика из трех жердочек, на которые наброшена сверху простыня, над случайной люлькой, сам ребеночек, только что проснувшийся, тянется ручонками, с рук держащей его девочки, к матери вдали, наклонившейся с серпом над желтой рожью. Картинка довольно живописная и правдивая.

Картина Бакшеева „В вагоне“ полна интереса и правдивых женских типов из народа, старых и молодых, занятых разговором; жаль только что у девочки направо немного велика и вся фигура, и особенно голова.

„Хозяйка“ Коровина со свечой в одной руке, с кружкой в другой, — одна из лучших картин этого художника. Она набросана живыми, мастерскими ударами кисти и высоко-

интересна по жизни, по здоровому и смелому выражению, по какой-то солнечной свежести.

Из жизни молодежи две хороших и талантливой картины „Устный счет“ Богданова-Бельского и „Перед экзаменом“ Пастернака. В первой впечатление внутренности деревенской школы очень верно: эта толпа мальчиков, ужасно занятых задачей и мучащихся с нею, и у черной доски, в фоне, и везде посреди комнаты, с тетрадками в руках, у рта и у лица, верна и жива; нельзя только одобрить слишком напряженного выражения, слишком придуманных и преувеличенных поз иных учеников. Сверх того, учитель — словно из сахарной Аркадии.

Гораздо выше и талантливее картинка Пастернака. Тут дело идет уже не о крестьянских мальчиках, в белых рубашонках и лаптях, или босиком, а о студентах, в городе, в хороших пиджаках и сюртуках. У них уже не об арифметике дело идет, а о настоящих, больших и важных науках, но заботы, страха и мучительных ожиданий, наверное, не меньше, чем у тех. Одни с черепом возьмется, оставив в

него испытующие глаза, другие стремительно наклонились над столом, чертежами и таблицами, еще другие передыхают на секунду — все устали, у иных даже красные глаза от неспанных ночей — все вместе такая живая, правдивая и интересная картинка, каких в последнее время Пастернак давно не давал.

„Отдых“ — одна из интереснейших композиций одесского художника Нилуса, всегда оригинального и правдивого, но столь жизненные фигуры которого (почти всегда одиночные), к сожалению, слишком редко появляются на наших выставках. На нынешний раз у него в картине отдыхает столяр-труженик: он сидит у печурки, ждет, чтобы клей сварился, покуривает, согнувшись так, что, кажется, согнулись все суставы его тела, лицо изможденное, руки совсем обессиленные.

Милы две картинки — Степанова „Перед кабачком“ (отдых мужика-охотника, на пороге кабачка, рядом с его белою кроткою лошадкой и серой собакой) и Соколова „Осень“ (запустелый дворик дачи, осенью, когда жильцы уехали, и только цветное хозяйское одеяло красуется на протянутых веревках).

Наконец, значительный интерес представляет картина Нестерова „Под благовест“. Оригинальная вещь) Раздался звон в монастыре, и по монастырскому дворику спешат, с разных концов, из келий в церковь монахи разного возраста, вида, характера, нравов. Точно процессия в профиль. Они бегут опрометью, чтобы поспеть, а сами глядят в расписные молитвенники и читают там. Передний монах не совсем еще удовлетворителен и даже капельку карикатурен, как это не раз бывало у Нестерова. Но задний, полугорбатый стерик в низеньком клобуке, — прелесть по оригинальной какой-то корявости, по мелкой суетливости и наивной смехотворности. Бедный, бедный старик, какая у него трудная, странная жизнь на плечах! Кажется, никто еще такой темы не избирал себе для картины.

Картин на иностранные сюжеты — две. Обе восточные. Одна — Суреньянца „Юный Гафиз воспевает молодым ширазкам розы Муселлы“ — сюжет, не раз занимавший западных художников; особенно известна картина на эту тему знаменитого немецкого живописца Ансельма Фейербаха. У г. Суреньян-

ца, по-всегдашнему, отлично написана восточная архитектура, с бесчисленными орнаментами, вырезанными из камня словно кружева; общий тон картины — очень красочный. Другая картина — Поленова „Среди учителей“. Здесь автор, долго пробывший на Востоке, продолжает с талантом, тщанием и умелостью прилагать восточные этнографические и архитектурные подробности к сюжетам из священной истории, и в этом у него, к сожалению, еще мало у нас последователей. Только необходимо, чтобы и психологическая сторона играла сильную и значительную роль в сочинениях этого рода.

Пейзажи давно составляют одну из главных сил русской школы. На нынешней выставке также есть немало отличных пейзажей. Один Дубовской, столько по своей справедливости ценимый и любимый у нас, выставил их большую коллекцию, целых тридцать три картины. Одни из них итальянские, результат довольно долгого пребывания в Палермо, Неаполе и на Юмском озере, другие представляют природу русскую, и летом — и зимой, и на море — и на суше. Между ними

множество прекрасных, и, можно сказать, этот художник сильно должен идти вперед. Чудесный колорист Левитан, Волков, Ендогуров и Светославский, Киселев, Ярошенко, Первухин, Серегин и другие выставили много очень интересных видов России и Кавказа. Шишкин — все еще не стареет и поставил на выставке четыре прекрасных пейзажа, два — со столько любезными всегда его сердцу соснами, и два — с дубами.

Наконец, большую роль играют на нынешней выставке портреты, также давнишняя сила русских художников. Бодаревский выставил лучший и замечательнейший из всех до сих пор портретов своих: портрет молодой, прелестной и, по-видимому, богатой красавицы, сидящей у стола с обнаженными чудными руками, в великолепном своем желтом бархатном платье, вышитом зелеными металлическими листьями и узорами, — словно царица на троне. Серов, все идущий в гору и уже начинающий достигать совершенства, представил также замечательное изящную молодую женщину, с несколько восточным типом. Судя по взгляду, выражению, всей

внешней обстановке вокруг нее, она предана науке, она любит и умеет серьезно заниматься делом и посвящает ему свою жизнь. Серов умеет талантом выражать все это, всю истинную натуру и характер человека.

Итак, нынешняя двадцать четвертая выставка — вещь значительная, немаловажная. Вот с каким крупным багажом Товарищество готовится вступить в свое двадцатипятилетие!

1896 г.

КОММЕНТАРИИ

«ЗАМЕТКИ О 24-Й ВЫСТАВКЕ ПЕРЕДВИЖНИКОВ». Впервые была напечатана в «Новостях и биржевой газете» в 1896 году (1 марта, № 60).

В этой статье Стасов вновь возвращается к вопросу о переходе ряда передвижников в Академию.

В статье «Просветитель по части искусства» («Новости и биржевая газета», 1897, 21 и 25 ноября, No№ 321 и 325) Стасов дал такое разъяснение своего отношения к Академии: «Да, я враг, непризнаватель и преследователь Академии. Но которой? Ведь только той, которая понапрасну хочет вмешиваться всюду и везде, которая желает все направлять, постановлять, обо всем решать, всюду накладывать свою руку, всюду распространять свой вкус и дух. На Академию, как высшее училище, я никогда не нападал с тех пор, как она стала приближаться к давним заветным мечтаниям лучших и интеллигентнейших русских художников. Я нападал не на то, что

многие передвижники ушли в Академию „учить“, а за то, что они, поддавшись разным уговариваниям, обещаниям и приманкам, „ушли“ из своего общества и даже знать не хотели, что наносят вред общему делу. А дело-то это общее было какое крупное и значительное, какое важное и истинно историческое». Вместе с тем Стасов опасается того, что Академия, как учреждение, руководимое правительством, свяжет руки художникам, что, следуя официальным установкам в своем творчестве, они изменят истинному назначению искусства отражать правду и выносить «приговор» явлениям жизни. Вот почему, исходя из заветов революционных демократов 60-х годов, он еще и еще раз напоминает художникам о диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Эти позиции Стасова лежат и в основе его статьи «Хороша ли рознь между художниками?» (см. т. 3).

Отмечая, что «нынешняя выставка — вещь значительная, немаловажная», Стасов среди ее экспонатов указывает прежде всего на эту-ды Сурикова к «Покорению Сибири Ерма-

ком», а также на произведения Касаткина, Са-вицкого, Архипова и др.

Следует отметить, что в своих статьях Стасов явно недостаточно уделяет внимания Сурикову (см. статьи: «Перов и Мусоргский», т. 2; «Выставка передвижников», т. 3). Это явилось следствием недооценки им творчества великого русского художника. Однако Стасов возлагает на Сурикова большие надежды. Его письмо к Сурикову от 16 ноября 1902 года дышит большой человеческой любовью и заботой о творчестве большого мастера русской живописи. «Ведь я очень давно вас так люблю и уважаю, еще с тех самых пор, как вы написали „Морозову“, предмет всегдашнего моего удивления и обожания, а отчасти даже и ранее того, когда я узнал в первый раз первые ваши картины — „Стрельцов“ и „Меньшикова“. Только обстоятельства, расстояния и времена разлучили нас и не давали нам встречаться и быть вместе». Стасов советует Сурикову брать для своих картин «глубокую и широкую русскую древнюю трагедию, корни русской старой истории, как в „Морозовой“ и в „Стрельцах“! Это настоящий ваш удел, арена

и задача! — пишет он. — Трагедия, трагедия, трагедия — никак не что-то спокойное и равнодушное». В 1896 году он предлагал Сурикову приняться «за картину сибирскую (кроме „Ермака“) — картину из жизни ссыльных, поселенцев, каторжных». «Должно полагать, — заключал он, — что тут у вас вышло бы нечто самое превосходное, судя по вашему „Острогу“. Когда Суриков в 1902 году прислал Стасову для ознакомления статью о красноярском бунте 1695 года, в котором, как сообщал он, „принимали участие и мои предки — казаки Петр и Илья...“, то Стасов в ответ писал: „...У меня сильно, с первой же минуты, разыгрался аппетит... Ах, если б Суриков вздумал сделать картину из одного которого-то момента этих сибирских событий, да еще со своими Ильей и Петром!!“ („В. И. Суриков. Письма“, „Искусство“, 1948, стр. 126, 158, 159).