

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: 0240B771-CB65-4B3B-8663-D0B856B2BE0F

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Новая картина Репина (Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
КОММЕНТАРИИ	0021

В. В. Стасов
Новая картина Репина

Сюжетом нынешнего года Репин окончил новую картину, огромного размера и значительного содержания. Очень немногие из петербуржцев видели ее, так как она не появлялась ни на какой выставке и помещается в одной из зал Государственного совета, напечатанные же о ней некоторыми репортерами статьи в газетах до того поверхностны, неопределенны, слабы и вялы, что не способны дать ровно никакого понятия о содержании и художественном достоинстве этого новейшего произведения Репина,

Два с половиной года тому назад, 7 мая 1901 года, происходило торжественное заседание Государственного совета в память столетия, прошедшего со дня основания этого высшего нашего государственного учреждения, 7 мая 1801 года. Репину было поручено изобразить это заседание, и он исполнил это на громадном холсте в 12 аршин ширины. Он присутствовал в день заседания в той зале, где оно происходило, и набросал на бумаге свои заметки и впечатления. Впоследствии почти все личности, присутствовавшие на заседании, позировали для картины, каждый от-

дельно, в той самой зале и на том самом месте, где находились 7 мая 1901 года, и только потом эти предварительные этюды и эскизы переносились художником на подлинный холст картины.

Для исполнения разных подробностей и аксессуаров картины (кресел, столов, архитектуры залы, ковров, люстр и т. д.) Репин взял себе на помощь двух из числа значительнейших своих учеников, гг. Кустодиева и Куликова, и, конечно, это немало способствовало ускорению окончания работы. Таким образом, сделалось возможным окончить громадную картину в течение всего только двух лет. А в ней изображено было около 80 личностей, одни в портретах поясных, другие — по коленных, третьи в портретах во весь рост; одни в размерах менее натуры, другие в натуральных размерах и, наконец, третьи в размерах более натуры, смотря по большей или меньшей отдаленности планов от зрителя.

В прошлом, 1902 году мне случилось видеть картину тогда, когда лишь некоторые отдельные части ее были значительно подвинуты вперед и во многих местах глядел еще

холст, непокрытый красками, с едва намеченными контурами. И я остался глубоко поражен тем, что у меня было перед глазами.

Это было нечто вроде строящегося громадного дома, которого все пространства покрыты еще лесами, лестницами, стремянками, перекрещивающимися балками, досками и бревнами, но где глаз уже различает грандиозные и изящные размеры и чувствует будущий ослепительный свет, начинающий уже и теперь вырываться потоками из незагроможденных более там и здесь окон. Подобными потоками света из окон являлись уже некоторые портреты. Всего более поразил меня тогда портрет-этюд великого князя Владимира Александровича, написанный на отдельном холсте и исполненный с такой необычайною жизненностью и правдой и в таких блестящих красках, что будет, наверное, одним из высших сокровищ и драгоценностей того музея, где будет когда-нибудь находиться. Я видел тут несколько и других подобных же chefs d'oeuvre'ов. И все-таки трудно было представить себе, что-то выйдет, в конце концов, из всего этого собрания портре-

тов с многих десятков личностей, столь разнородных по рождению, натуре, характеру, возрасту, деятельности и соединившихся на одной картине, на расстоянии едва лишь нескольких вершков одни от других, в одну общую сцену? Что-то дадут в своей сложности, спрашивал я себя, все эти краски и цвета, все эти головы и физиономии, все эти молодые и старые черепа, все эти мундиры и звезды, все эти золотые и серебряные узоры шитья и эполеты, все эти голубые и красные ленты, столько раз и так близко повторяющиеся одна подле другой? Где возьмет Репин то разнообразие поз и движений, которые тут нужны, где он сыщет ту массу разных поворотов головы, тела, рук, которые тут непременно были налицо в действительной сцене 1901 года? Как трудно, как трудно! И опять пестрота красок, как он с нею сладит? И тут же монотонность, бесконечные повторения — как он их избежит, как их победит? Я вместе и боялся, и надеялся.

Но когда я увидел теперь картину, совсем уже готовую и оконченную, я еще более, чем за год прежде, остался поражен ею. Что было

тогда только намеком и начинанием, то теперь пышно расцвело и выросло.

Совершен огромный, изумительный труд, доведена до невероятно счастливого окончания вся затея и художественная мысль. Но с каким совершенством и красотой! Не вышло ничего кричащего и пестрого, режущего глаз, везде гармония, изящество, удивительное согласование, общее участие их в чудесном красочном аккорде. Казалось, что можно сделать из постоянно повторяющихся сквозь всю картину, все одних и тех же цветов темнозеленых суконных мундиров, непрерывно повторяющегося золотого шитья, широко разлившегося по груди или по воротникам и обшлагам рукавов, из многочисленных голубых и красных лент, в одинаковом, все одном и том же направлении идущих с одного плеча на другой бок? И однакоже Репин сладил со всеми этими красками и линиями, как будто они все разные и поминутно представляют что-то другое, новое. Какое необычайное чудо, мастерство, соображение и сноровка!

Вот что значит талантливость!

И в этом ему великою помощью было одно

особое обстоятельство, которое по нечаянности само далось ему в руки — только возьми, схвати, мол, меня, голубчик! Это именно то, что зала, в которой происходило заседание 1901 года, была не квадратная, не продолговатая прямоугольная, как обыкновенно, а круглая. Такая тема, кажется, не представлялась до сих пор ни одному живописцу. Если где-нибудь она и была, то всячески — это необыкновенная редкость и исключительность. Но что же такого важного выигрывалось от того, что зала — круглая? Как, что! Выигрывалось то, что все линии картины идут не прямыми, протянутыми чертами, а контурами скользящими, извивающимися каждую секунду, то сжимающимися, то разжимающимися. Сколько готовой на каждом шагу перспективности, сколько ракурсов и расширений в облике стен, колонн, карнизов, капителей, сколько различия в формах орнаментов, столов, кресел, — но вместе и в позах всех присутствующих в зале личностей! Как изменяются ежеминутно тут все человеческие фигуры, их костюмы и украшения, кресты, звезды, ленты! Конца нет разнообразию, преображе-

нию всех этих предметов, в сущности, почти все одних и тех же. Это словно бесконечные нечаянные вариации все на одну и ту же тему. И Репину надо было только талантливymi глазами и чувством схватывать все это, талантливymi кистями воспроизводить все это на своем полотне. Он это чудно и выполнил. Талантливо он видел, талантливо он и воспроизводил.

Так у него было относительно линий и красок. Но еще могучее и глубже было то, что он вынес из наблюдения и схватывания живых человеческих натур, наполнявших заседание.

В конце одного из своих «Севастопольских рассказов» Лев Толстой говорит: «Герой моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен — правда». Конечно, Репин не Лев Толстой, об этом и речи нет, но он тоже принадлежит к той самой породе людей и художников, у которых главный герой их рассказов и изображений — правда, неподкупная, ничем не заласкиваемая, никакими сла-

стями и полезными соображениями, правда, и в этом вся его сила и обаяние. И это до такой степени так, что когда ему случалось отступать от главного закона своей природы и жизни, он проваливался, словно сквозь непрочные льдинки, и тонул. Впрочем, на время.

Так было недавно с его последними картинами: «Иди за мной, Сатано!» и «Какой простор». Здесь он отступил на минуту от врожденного ему реализма и правды, шагнул в область «иносказаний», аллегорий, таинственных скорлупок — и был поглощен чуждым ему потоком, не взирая на всю талантливость отдельных художественных моментов даже и тут.

Вот эта-то правда и реальность, принесенные им с собою в жизнь, ключом бьют и в нынешней, только что явившейся на свет картине. Это суцая галерея портретов, но вместе и типов. Как, пожалуй, примутся спрашивать иные, неужели Репин и в самом деле такой провидец и изведыватель сердец, что в немногие два-три-четыре сеанса он тотчас раскопает всю натуру предстоящего перед

ним человека, тотчас дойдет до самых глубоких подземных ключей природы и жизни, и выведет их яркими источниками наружу? — Нет, этого я не думаю. Но всегда видел и вижу, что Репин — большой и настоящий художник, а у большого и настоящего художника всегда раньше всего в душе дар схватывать и понимать самую сущность того, что он видит и понимает.

И вот Репин живет и делает именно всегда так. Что-то постоянно велит ему, из глубины его души, понимать вот этого или вон того человека — именно так, а не иначе, и он это выполняет, а потом нам, всем прочим людям, остается задача рассматривать нарисованные им человеческие личности, вникать в их натуры и определять для себя их разнообразные черты. Так всегда бывало с настоящими, великими портретистами.

Подите по всем многочисленным европейским галереям, наполненным бесчисленными портретами, часто талантливými, часто гениальными. Что вы везде тут увидите? Изображенные тут люди, жившие кто 200, кто 300, кто 400 лет назад, не оставили после себя

иногда ни одной страницы, ни одной строки в истории и летописях, но вы читаете здесь на лицах их — именно историю и летопись. Кажется, слышишь, что они говорили и думали, видишь, что они приказывали и делали: в рафаэлевском Риме — папы и кардиналы, в рубенсовской Фландрии — магнаты и ученые, в веласкесовской Испании — короли, министры, шуты, карлы, наемные генералы-звери, в тинтореттовской и веронезовской Венеции — сенаторы, инквизиторы и штатские разношерстные палачи. Их души и сердца — на их физиономиях и лицах, здесь выразились все таинства их любвей и ненавистен, их горячих симпатий и холодных варварств. Никакая внешняя красота и сановитость, никакое фальшивое благородство не закроют душевного гноя и язв свирепых насильников, точно также, как внешнее безобразие или отвратительность не закроют глубоко лежащей красоты и теплоты душевной — все в портрете выйдет наружу у истинного портретиста. Так оно выходит всегда и у Репина, и вопреки злобным декадентам, пробуящим выместить на произведениях Репина свои личные счета

с ним, с тех пор, как он сильно и решительно протестовал против их безумств и нелепостей, декадентам, пытающимся уверить всех, что Репин вовсе не способен к характеристике людей в своих портретах, — он идет, по примеру своих великих предшественников, собственными шагами, на свой собственный манер, к выражению того, что ему дорого и мило или же враждебно, тяжело и несносно.

«Мне многие, очень многие типы из числа личностей, присутствовавших на торжественном заседании Государственного совета, — говорил Репин одному репортеру, — были очень интересны». Верно, они навсегда будут интересны и всем будущим людям.

Но мне надо прибавить здесь, что новою своею картиною Репин еще новый раз подтвердил то, что мне случилось высказать про него в печати много раз и давно уже, начиная лет 30 тому назад. А именно, что его натура по преимуществу клонит его к изображению сюжетов хороших, т. е. таких сцен, где является и действует не единичная личность, не малочисленное собрание особо намеченных личностей, а целая масса их. Одни из этих сю-

жетов бывали взяты им самим, другие ему предложены или заказаны, но, во всяком случае, именно в этих картинах всего полнее и ярче высказались его особенная натура и талант. «Бурлаки», «Славянские музыканты», два «Крестных хода», «Запорожцы», «Собрание волостных старшин», наконец, нынешнее «Заседание Государственного совета» — все эти высокозамечательные его картины всего более и сильнее выразили потребность, склонность и способность Репина с великим дарованием создавать такие картины, где на сцене изображено много разнородных личностей.

Но необходимо заметить при этом, что в трактованных им до настоящего времени сюжетах, Репин всегда выказывал гораздо более родства не с великими портретистами итальянскими, южными, а — голландскими, северными. На сцене у него всегда, всего более — управляемые, а не управляющие.

Почти весь XVII век голландской живописи был наполнен картинами, где изображены «сообщества» не высших, аристократических, а средних и низших демократических клас-

сов голландского народа, соединившихся или собравшихся вместе для какой-нибудь общей, специальной цели. В знаменитых, почти всегда громадных по размерам картинах голландских музеев: амстердамского, гаагского, гаарлемского и других, на картинах Николааса Элиаса, Томаса де Кейзера, Франца Гальса, Рембрандта, ван дер Хельста, Фердинанда Боя, Говерта Флинка, Герарда Теборха и др. изображены все только горожане, мещане, купцы, доктора, регенты (управляющие) больниц и богаделен, директора разных приютов, стрелковых обществ. Они представлены в своих широкополых шляпах и шарфах, в своих кружевных или плоеных огромных воротниках, со знаменами, алебардами, копьями, то с рюмками и бокалами вина, то с полными парадной едой блюдами, на их обедах, совещаниях, медицинских лекциях, победных торжествах в память освобождения от ненавистного испанского ига; все это перед нами народ мыслящий, живо и глубоко чувствующий, энергично действующий, полный силы, уверенности в себе, надежд и упований. Конечно, Россия XIX и XX века совсем не то,

что Голландия XVII, все здесь иное. Там, у знаменитых прежних живописцев, уже на сцене торжество и ликование, победа и радость; у нас же (в картинах нынешнего живого Репина) еще никакого ликования покуда нет; все только лапти и бедные зипуны, иногда лохмотья и отрепья, иногда лишь сюртуки и кафтаны, все только труд и труд, подчиненность и зависимость, иногда предрассудки, иногда искусство («Славянские музыканты»), — но все-таки в общем все главное состоит и у него в народе, все идет от него и к нему. Лишь в новой картине впервые являются у него уже не управляемые, а управляющие, и изображены они — с мастерством и силою великою, такою же, как прежние его картины. Одни слушают со вниманием доклад, другие глядят с любопытством и интересом, еще иные записывают или справляются у молодых делопроизводителей, — но все глубоко заняты своим делом.

Не стану подробно сравнивать картины Репина со старыми голландскими — всякому свое, но укажу только на то, что родство между теми и другими — близкое, кровное и что

новая картина — одна из самых замечательных, самых необыкновенных и у него, в особенности, и в России, вообще.

По моему мнению, эта картина гораздо более стоит, чем все картины подобного же рода, появившиеся в разных краях Европы в течение XIX века. Сюда относятся, например, очень прославленные при их появлении картины француза Жерве: «Основатели парижской газеты „La République Française“, жюри парижской художественной выставки», «Шарко в больнице»; или датчанина Кройера: «Заседание парижского комитета французского отдела выставки в Копенгагене», «Заседание копенгагенской Академии наук» и т. д. И по оригинальной, и по необыкновенно простой и естественной, без всяких выдумок и фантазий группировке, и по правде выражений, поз и движений, и по колориту, по освещению (даром, что Жерве — ближайший ученик знаменитого Мане), наконец, и по всему созданию, новая картина Репина выше этих и многих других, подобных же им новейших европейских картин этой категории.

Вот с каким драгоценным багажом русская

живопись прощается с XIX веком и поступает
в XX.

1903 г.

КОММЕНТАРИИ

«НОВАЯ КАРТИНА РЕПИНА». Впервые статья опубликована в 1903 году («Новости и биржевая газета», 4 декабря, № 334).

Произведение Репина «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его утверждения» — реалистическая изумительная по силе художественной выразительности картина. Стасов восхищен замечательной композиционной стройностью этой «галереи портретов, но вместе с тем и типов», в которых «правда и реальность» отражены настолько, что по лицам портретируемых можно читать «историю и летопись». «Никогда я не забуду, как я был поражен „Государственным советом“, этой гигантской штукой, решившей сто задач соединения вместе бесконечно сложного материала, и с каким чудным успехом и удачей, — писал Стасов даже три года спустя после появления этой картины. — Да, не забуду» (IV, 124). Восторженная

стасовская оценка произведения исходила из основных воззрений передвижников на искусство портрета (см. по этому вопросу статью «Итоги нашей портретной выставки» и комментарии к ней, т. 3). В картине Репина Стасов увидел коллективный портрет «завяз-тых негодяев, подлецов, насильников и злодеев или же идиотов послушных и дураков покорных», — так, по его мнению, художнику удалось выразить в своем произведении отношение к изображаемому явлению — «приговор» (письмо Стасова Репину от 7 июня 1903 года, IV, 52). Данное определение существа образов картины остается неизменным. Так, три года спустя заседание Государственного совета, изображенное Репиным, Стасов вновь характеризует как «собрание подлецов — генералов, мерзавцев, злодеев, членовредителей отечества, бесстыдных изобретателей мерзости и преступлений, торжествующего зла и безумия» (IV, 123).

«...Имею ли я (или кто бы то ни было) писать публично про эту вашу вещь?» — запрашивал Стасов Репина 25 октября 1903 года. И тут же пояснял: «Смерть хочется, смерть руки

чешутся!» (IV, 55). Стасов ставил перед собой трудную задачу. Надо было обойти цензурные преграды и все же донести до читателя мысли, которые рождали в сознании критика образы картины Репина. Этого Стасов в значительной мере достигает сопоставлением картины «Государственный совет» с произведениями западноевропейских художников, с теми портретами («папы и кардиналы», «короли и министры», «наемные генералы-звери», «инквизиторы и штатские разношерстные палачи»), в которых выражены «все таинства... горячих симпатий и холодных варварств» портретируемых.

Успешное завершение картины «Заседание Государственного совета» дало Стасову повод предложить Репину тему иного коллективного портрета — «Освобождающаяся Русь». Идея эта осталась творчески не осуществленной, но переписка Стасова по данному вопросу представляет большой интерес в плане выяснения задач, которые он ставил перед искусством. Картину «Освобождающаяся Русь» Стасов разумел как «великолепный pendant» произведению «Заседание Государ-

ственного совета», как «собрание антигенералов, людей в сюртуках, рогожах и поддевках, без самомалейших знаков постыдного отличия, но зато благодетелей ныне, присно и во веки веков своего отечества, драгоценных яхонтов и сапфиров рода человеческого — значит, вместе с тем и мучеников своего времени» (IV, 124, 125). По мысли Стасова, в этой картине должны были «явиться русские великие деятели и освободители, начиная с Радищева» (IV, 103). По бокам ее следовало бы «поместить четыре-пять маленьких... где сцену каторги, где сцену Сибири и тундры, где сцену тюрьмы и крепости (Шлиссельбургской, Петропавловской), где сцену пропаганды, то среди интеллигентного общества, то среди рабочих, то среди народа...» (IV, 107).

«Большое счастье было мне вчера прочитать Ваши громкие строки в „Новостях“ по поводу моей картины, — писал Репин Стасову 11 декабря 1903 года. — Чем-то был, освещающим, резвым, весенним воздухом обвеяло меня; какие-то мощные объятия старого друга бережно приподняли меня над брэнной землей и встряхнули на здоровье» (IV, 56). Так

встретил комментируемую статью Стасова автор картины «Заседание Государственного совета».