

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: AFB9B105-26EE-4061-BE43-496A05D8403B

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**На выставках в Академии и у
передвижников**
(Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
КОММЕНТАРИИ	0033

В. В. Стасов
На выставках в Академии и у
передвижников

Как бы я радовался и торжествовал, как бы я в ладоши бил и кричал бис, бис, бис, если бы вдруг увидал, что петербургская публика, придя нынче в академические залы, чувствует, где она ходит, чувствует, что эти залы, еще не успевшие остыть от репинской выставки, что весь академический воздух как будто еще пропитан чудным благоуханием великого таланта, что на стенах, словно на чувствительных фотографических пластинках, будто еще дрожат и колеблются отблески великолепных недавних картин. Как бы я радовался, если бы увидел, что толпа зрителей сердится и негодует, отворачивается и морщит нос. «Что же это такое? — спрашивают посетители. — Тотчас же после Репина — и вот что нам надо смотреть! Фи!!» — и уходят вон все. О, как бы я тогда торжествовал! Я бы сказал: «Невероятно, но бесподобно, если это правда, а не сон». Но в том-то и беда, что это сон. Все нападают у нас на нынешнюю выставку не за то, что она слишком далека от настоящего искусства, а только за то, что она недостаточно богата именно по части того искусства, которое никуда не годно, но всем лю-

безно и дорого. Как же, в самом деле: нет картин гг. Семирадского, Бакаловича, Лосева, истинных любимцев академических посетителей, тех картин, которые милы всем за их иностранный склад, за их классические сюжеты, за их примерную прилежность ко всем пустякам, мраморам, перламутрам, ко всему, где жизни и выражения никакого нет! И такие-то важные художники на выставке вовсе отсутствуют: это поистине ужасно! А картины г. Степанова, также любимца, картины также из «хороших», т. е. опять-таки с отсутствием всего, что составляет сущность искусства — это картины чересчур теперь вдруг понизились даже против прежнего невысокого уровня, даже против прежней убогой техники. Как не горевать, как не сердиться? Оставались для утешения всего только новые картины проф. К. Е. Маковского. Их было целых пятнадцать, а считая с «расписной каретой», то и целых шестнадцать. Неужто этого мало? Казалось бы, чего еще! В этих шестнадцати вещах все есть, что нужно для большинства: полное отсутствие содержания, миловидные яркие краски, сладкие рожицы, женские на-

готы в сахарном роде, есть даже классические, античные сюжеты, сродни гг. Семирадскому и Бакаловичу — казалось бы, чего еще надо, что еще желать? Но поклонникам истинного искусства все мало, и они жаловались! Какие же они предатели, какие неблагодарные люди! Но не странный ли это факт: худа, плоха нынешняя выставка, твердят все, а между тем все почти вещи К. Е. Маковского куплены тотчас же, в первые же дни. Значит, они хороши, значит, они нужны, значит, они удовлетворяют многим. Чем же выставка худа, когда на ней оказалось столько превосходных вещей?

Однако взглянем на эти превосходные вещи и своими собственными глазами. Маковский — все тот же Маковский, тот же неисправимый, каким мы давно его знаем. Но ведь неисправима вместе с ним и публика. Никакие резоны не действуют ни на него, ни на нее. «Король Лир» — да разве это похожая на что-нибудь картина? Разве тут есть помин об одном из гениальнейших созданий драматической литературы? Кажется, самый посредственный актер на театре постыдился бы

представить из себя нынче на сцене, в этой роли, такого паточного, распомаженного старичка, как на холсте у Маковского; кажется, даже на итальянском театре затруднились бы вывести подобного «старца» или «жреца» старинных итальянских опер, а уж, кажется, много ли рассудка в том, что показывают в итальянской опере? Но К. Е. Маковский об этом еще и не задумывался и размножает без зазрения совести своих распомаженных и раздушенных старичков. Кроме специального Лира, у него, в нынешней «Вакханалии», у жертвенника стоит, в венке и вуали, точно такой же Лир, точно такой же «друид» из «Нормы». Посмотрите в его же собрании пятнадцати картин «русского боярина» и «французского солдата времен Людовика XIV». Это опять Лир, только один постарше, а другой помоложе, один в меховой шапке и кафтане, другой — в длиннополой шляпе и высоких сапогах. Но разве и в них обоих опять-таки не играют главной роли вата и помада? С дамами та же самая история. Все они из одного и того же атласа и кольд-крема: хочешь, сейчас сделают тебе «наяду», хочешь — «вакханок»,

хочешь — русских боярышень, хочешь — Юнон и Венер. Правда, иные из публики с полупрезрительной улыбкой произносят сквозь зубы: «Бонбоньерки! Конфетная живопись!», но таких немного, и большинство только восхищается и радуется: «Какой, мол, у нас чудесный Ватто есть, свой собственный, доморощенный!» Идут и восхищаются каретой, которую всю расписал К. Е. Маковский голенькими амурами, в треугольных шляпах, с контрабасами, трубами и дудками, среди цветов и гирлянд. И сколько, сколько еще людей у нас, которым подобные маркизские глупости прошлого века не тошны и не противны! Уверяют, что тут бездна вкуса и талантливости, художества и «тонкого чувства»! На здоровье! Только тогда уже нечего жаловаться на выставку в Академии, нечего иметь претензии на повышение художественных понятий. К. Е. Маковский родился художником с замечательным, даже блестящим дарованием, но если, принадлежа к русской школе, по преимуществу преданной тому, что есть жизнь, и национальность, и правда, мог дойти до французских старинных карет с амурами, до наяд

и вакханок, то ведь это же доказывает не только безмерное понижение собственного уровня, но и понижение уровня целого большого пласта публики, которая способна терпеть такое праздное баловство в искусстве и даже поощряет его, бьет за это в ладоши, у К. Е. Маковского — каков скачок от талантливой, превосходной «Масленицы» — к голеньким амурам на карете, к паточным наядам и вакханкам, к будуарным лже-«Лирам» и салонным лже-«солдатам времени Людовика XIV, к парикам и табакеркам! Но какова же неизменность и у толпы! Только сама она этого не чувствует и ни на какую фальшь не жалуется.

И вот отчего происходит тот удивительный факт, что браня нынешнюю выставку, ни наши критики, ни публика ничего не имеют против целого отдела ее, который гораздо хуже того, на что все нападают. Я говорю про скульптуру. Тут, на выставке, блещут достаточным отсутствием смысла и дарования, казалось бы, очень многие произведения, но они ничуть никого не сердят и не отталкивают. Большая статуя „Ниобея“ г. Залемана,

большая группа „Беглый раб“ г. Беклемишева, „Вечерняя и утренняя заря“ г. Вейценберга, „Христианка первых веков“, из мрамора, г. Беклемишева, бюсты и медальоны г. Целинского, статуя г. Адамсона — все это вещи, конечно, различного достоинства; в одних умелости и классной понаторелости больше, в других этой умелости и понаторелости меньше, и, во всяком случае, это все вещи, очень далекие от картин К. Е. Маковского, художника все-таки даровитого, не только прежде, но даже и теперь, — но вся эта жалкая скульптура сходится с картинами Маковского в том, что и в них нет ни единой ниточки действительной жизни и правды, а просто все только какие-то ненужные выдумки и пустяки. Что мне за дело, что конфетки К. Е. Маковского завернуты в бумажки более блестящие, модные, элегантные, а у русских скульпторов — в скучную и мрачную дерюгу. Не все ли это равно, ведь сущность остается в обоих случаях все одна и та же: никуда не годная. Всем этим художникам одинаково не стоило и учиться, всем им одинаково не стоило идти в художники. Вот на лестнице Академии стоит боль-

шая группа г. Велионского „Баян“, высеченная из мрамора и стоившая несколько тысяч рублей. Но, еще не входя на верх лестницы, уже становится тошно и досадно на наших профессоров: зачем они такие вещи не только выносят, но даже нахваливают? Когда же войдешь на верх лестницы и вступишь в первую, круглую залу — и вдруг увидишь, налево, печальные сочинения гг. Вейценберга, Залемана, Беклемишева и Адамсона, направо — пятнадцать веселых картин К. Е. Маковского, — и нигде не слышать ни одной жалобы из публики, сердце так и упадет.

За что, за что? Несчастные живописцы потерпят „холод и голод“ на выставке, потом, когда она кончится, свернут свои холстики и, вздыхая, понесут их по домам, а там куда-то рассуют их и сами стучаются навеки, неведомые и забытые. Не то будет с их товарищами. Картины и картинки К. Е. Маковского будут нежиться на атласных стенах раздушенных домов, и их будут похвалять, после богатого обеда, с дорогими сигарками в зубах, размянчившиеся гости, при потрескивании огонька в мраморном камине; внутри его кареты

будут ездить вверх и вниз по мраморным лестницам раздушенные и распричесанные барыни, несомые рослыми бакенбардистыми лакеями; статуи и группы наших скульпторов попадут или не попадут в богатые комнаты, того я не знаю, но их авторам все равно при первой же оказии дадут такие задачи на тысячи, на десятки тысяч рублей, которые потом, в виде портретов, бюстов и статуй, надгробных памятников, исторических монументов, навеки останутся перед глазами целой России. Это ли еще не несправедливость, это ли еще рассудок и логика? Нет, нет, я не охотник до плохих или посредственных картин, стоящих десятками и сотнями на выставках в академических залах, — но, если на то пошло, если надо сравнивать и выбирать, я их предпочитаю привилегированным счастливицам — картинам К. Е. Маковского и скульптурам наших скульпторов. Большинство их плохо, жалко и недаровито, но по крайней мере в них нет фальши и подделки, которыми только и держатся те. А иной раз из их числа есть и такие, которые так бы вот, кажется, сейчас и устремились к жизни, к прав-

де, к дельности искусства, да классы затянули им слишком крепко аркан на шее или тяжкие обстоятельства держат их в школе, или есть особые выгоды примыкать к выставкам в залах Академии. Посмотрите на гг. Пимоненко, Кившенко, Творожникова, Аскнази, Маймана, Карелина и иных других. Разве они не способны к чему-либо лучшему, чем теперь, к чему-то просто хорошему, разве у них нет стремления к правдивой истине, к действительности, даже русской, к нашей национальности, разве они не рады бы были только всему хорошему посвятить свои кисти? Разве у них нет таких стремлений? Есть, есть, наверное есть, все это было ведь однажды также и у гг. Дмитриева-Оренбургского, и у Кошелева, и у Корзухина, и у Журавлева и иных. Ведь могли же те делать прекрасные вещи в своей молодости, когда были в среде бодрых, здоровых товарищей, в кругу молодежи, преданной настоящему делу, дышащей чистым, свежим воздухом и глядящей навстречу светлomu солнцу? Но потом неблагоприятный кружок и среда, неблагоприятная атмосфера художественная расслабили их

чувства и зрение, сделали их слух, доступным к другим звонам: кому нужно получить, а кому — удержать место, кому нужно добыть себе „звание“ или „чин“ (без которых иной раз не прожить спокойно у нас и художнику), кто надеется на особые какие-нибудь заказы, — вот они и стали спускаться со ступеньки на ступеньку, все ниже, да ниже, вот они и способны стали красоваться все только в тех залах, где выставляют свои произведения гг. профессора Вениги, В. П. Верещагины, Вилле-вальды, Лагорио, Клеверы, Келеры, почетные вольные общники Френцы, Каразины и другие, а в последнее время и профессора К. Е. Маковские. Но мне кажется, из новых также для некоторых пока еще не поздно, и они могли бы сделаться чем-то настоящим среди хорошей обстановки, среди хорошего товарищества. А пока этого не случилось, их все-таки не следует презирать огулом, считать все их писания ничего не стоящими, как это сделала нынче публика и критика. Ведь они также пробуют, своими молодыми кистями, рисовать уголки действительной жизни, а не выдуманную фантастическую чепуху!

Нынешняя передвижная выставка — опять превосходная, опять в высокой степени интересная, как прошлогодняя, даром, что тут нет налицо многих наших художников, отличавшихся на недавних еще выставках. Нет Прянишникова, нет Максимова (оба тяжело больны), нет Иванова, нет К. А. Коровина, нет С. А. Коровина, нет Серова, нет И. П. Богданова, нет также еще и других. Это все недочеты очень значительные, и тем не менее — выставка отличная. А отчего? Оттого, что само Товарищество есть, во-первых, нечто народное, национальное, очень определенное и вместе с тем нечто живое, деятельное, бодрое, полное сил и интересов. Товарищество еще не успело окостенеть и опочить от трудов на лаврах: оно не успело еще сделаться мертвой формулой, как почти всякое у нас общество, после первого времени моды и лихорадочной деятельности: все его члены впряжены и бодро везут вперед общую телегу. Прежние зачинщики и учредители все продолжают работать, а около них становятся в ряды все новые и новые прибылые, и те все только подраста-

ют и расцветают. Бывают неудачи, бывают минуты остановки, — но в целом они не составляют важности, и общее дело все-таки двигается вперед и растет.

Из совершенно новых надо указать прежде всего на г. Буковецкого из Одессы. Его картина „У богатого родственника“ уже и сама очень замечательна по выражениям и характеристике у всех трех действующих лиц: сухой и жесткий коммерсант или делец, который сидит позади своего письменного стола, а сам, кажется, так и отталкивает прочь пришедших к нему бедных, ничуть не интересных ему родственников, юношу и даму, которым ужасно неловко, они оба видят, что всякие разговоры напрасны, что надо убираться вон. Но ясно, что перед нами серьезный, настоящий художник, от которого надо много ждать.

Далее надо указать на г. Коновалова. Он является со своим произведением — из Саратова, местности, кажется, еще в первый раз дающей нам художественный контингент (помните, что про Саратов говорил Фамусов, лет семьдесят тому назад: „В Саратов... в

глушь...“). Но вот теперь оказывается в Саратове уже и не глушь, оттуда уже начинают появляться художники. Г-н Коновалов еще покуда не из самых сильных, но его картина „Нашли!“ выказывает чувство и стремление к правде. Скажут мне: „Сюжет не новый“. — Как не новый? Когда, где, у кого вы его видели на наших выставках? „Да у нас его, пожалуй, еще не бывало. Зато сколько раз на иностранных...“ — Но какое мне до этого дело? Сюжет этот самый естественный, ежедневный, поминутно его можно встретить в действительности. Ушел крестьянин из деревни, долго о нем ни слуху, ни духу, — каких от него писем ожидать? — потом родные или знакомые пошли его искать, когда им случилось быть в городе, ходили, расспрашивали и вдруг нашли, но где — в мертвецкой, — в гробу, со сложенными на груди руками, рядом крышка у стенки стоит, скоро понесут на кладбище. И вот бедная баба ударилась реветь и плакать, стоя на коленях в своем тулупчике, пока спутник ее, муж или родня, тоже в лаптях, как и она, стоит рядом, понутив голову, как замороженная лошадь, упираясь обе-

ими загорелыми руками на палку. Если я не жестоко ошибаюсь, годика через два мы увидим у г. Коновалова нечто уже совсем хорошее.

Другой еще новый художник, это г. Корин, из Москвы. Его картина „Больной“ — очень недурна. Мы в мастерской художника: он сам, беспомощно опустив руки и голову, сидит в кресле, в коротеньком пиджаке и хотя окружен со всех сторон гипсами, кистями, красками и начатой картинкой, но не глядит на всех этих старых знакомых, просто никуда не глядит, ни о чем не думает, разве что: „Ах, как скверно, поскорей бы хоть выздороветь!“

Из новоприбылых за последние годы надо прежде всего указать на г. Нилуса из Одессы. В прошлом году первая из появившихся здесь картин его: „Перед отъездом на родину“, мало представляла чего-нибудь особенно примечательного. Но нынешняя — „По знакомым“ — уже в высокой степени стоит, чтобы на нее все обращали внимание. Г-н Нилус — художник выдающийся, вместе со своим товарищем в Одессе, г. Буковецким. Он так же, как и тот, полон в своей картине выразительности

и характеристики. Старуха-приживалка в несчастной шляпенке, в истрепанном платьишке, пригнутая годами к земле, получившая от времени вместо лица — желтую маску, поднимается по ступенькам лестницы к двери милостивцев и прокормителей, и собирается позвонить. Что за бедная, что за несчастная фигура! Для меня — это княгиня Друбецкая из „Войны и мира“, только не княгиня, а мещанка или отставшая заплесневелая чиновница. Она не ездит в княжеских и графских каретах, она не говорит по-французски, она не ест роскошных обедов в чужом доме, но упорство приставанья, неизбежность победы над врагами и вымоленных рублей и местечек — одни и те же. Чудесный, глубоко верно мастерскою рукою схваченный тип.

Очень смешанное впечатление представляет собой картина г. Рябушкина „Потешные Петра I в кружале“. Если судить об этом художнике только по прошлогодней картине „Ожидание молодых от венца (Новгородская губерния)“, а также и по нынешней, если обсуживать их поверхностно, пришлось бы высказать нечто неодобрительное. В обеих бро-

сается в глаза многое, что не удовлетворяет в художественном отношении. Но когда вспомнишь его классные ученические работы, например: „Эсфирь перед Артаксерксом“, его „Новгородскую боярышню XIV столетия“, идущую по снегу в церковь, к вечерне, пока тогдашний франт и молодчик, вроде гусарика тех времен, бежит сбоку, крутя ус и заглядывая на красотку, или когда вспомнишь его „Распятие“ (в галерее у П. М. Третьякова) — скажешь себе: это художник престранный, преудивительный. Это человек, которому все туго дается, который тяжело расправляется с формами, красками и самоусовершенствованием, но у которого есть какая-то совершенно своя, особенная оригинальность, какой-то свой, свежий, самобытный взгляд, и все это обещает много впереди. У него словно идет теперь сражение не на живот, а на смерть с врагом, и надо только ждать, кто кого сломит и победит: трудность художественного дела или естественный внутренний дар. В нынешнем „Кружале“ оригинальна задача, оригинальны группы и позы, оригинальны иные типы, наконец, чувствуешь что-то, перенося-

щее тебя в старую историю, в петровское время. Но общий колорит картины — чернота, как у заслонки печной, а некоторые типы — просто нынешние мужики. Кто знает, однако же, быть может, г. Рябушкину суждено быть настоящим „историческим живописцем“ старой русской истории.

Так как речь коснулась русской истории, — скажем, что г. Клавдий Лебедев, появившийся так блистательно в 1884 году со своей „Боярской свадьбой“, а потом сделавший большой антракт, теперь снова украшает своими картинами передвижные выставки. Нынешние его вещицы не имеют важного значения прошлогодней его картины: „Увоз вечернего колокола из Новгорода“, но все-таки полны исторического чувства и колорита. Всего лучше и интересней его „Дурка“, сидящая перед своей красивой и молодой боярышней — на полу, в азиатском полосатом платье и с дурацким лицом, пробующая своими дурацкими речами и пошлыми минами развлечь и посмешить свою влюбленную хозяйку.

В прошлом году один из новых, г. Мешков,

обратил на себя внимание картиной „От святых мест“. Она была немного черна, и эта чернота значительно мешала художественности впечатления, но все-таки заключала столько превосходных качеств, столько набожности и преданности в лицах у двух человек, мужчины и женщины из простонародья, которым странница проповедует и повествует, воздев перст к небу, покуда вороха крестиков и других святынь лежат на столике, развернутые из узелка, — заключала всего этого столько, что картина западала в голову. Но в нынешнем году г. Мешков взял сцены с меньшим количеством действующих лиц, в комнате ничего уже более нет скученного, стесненного, неловкого, беспокойного, — и мгновенно впечатление получилось оттого проще, решительнее и цельнее. Одна из его картинок называется „Зубоврачевание“. Благочестивая старуха, у которой на первом месте в келейке ее — большая пальмовая ветвь из паломничества, а по стенам священные изображения и митрополичьи портреты, подносит кусочек ваты со святым маслом ко рту деревенскому простофиле, стоящему перед ней, развесив ру-

ки и насупив от боли брови и выпучив глаза. Поза, костюм, висящие руки, неуклюже стоящие ноги — все это верх комизма, но и правды. Старуха, даром что спиной к зрителю, в высокой степени интересна. Другая картинка: „Чертежник“, переносит нас совсем в другой мир, также бедный, голодный, трудовой, но уже на другой ступени общественной лестницы. Маленькая комнатка в одно окно, на стене фасады (классные листы), на окошке — маленькая лампочка, к стене прислонен самый простой, какой только можно, стол, а на нем наискось лежит доска с архитектурным рисунком, а над доской налег всем телом, выставив одно плечо, молодой чертежник и чертит и рисует усердно, торопясь к сроку, в туфлях и пальтишке, приподняв от полу, видно, чересчур стараясь над своим делом, ноги, вдетые в изношенные туфли. Опять-таки какой комизм и правда! Точно это писал начинающий молодой Владимир Маковский.

Новые вещицы г. Касаткина очень милы, хотя и уступают прошлогодним. „Осиротели“ — это крестьянские мальчики на кладбище, у свежей могилы, недалеко от пустынных

крестов; один из мальчиков стоит на коленях, опустив голову. Другая картинка: „Шутка“. Тут представлена московская улица вся в снегу, проходят два мальчика из школы, прижимая свои книжки и тетрадки к телу, а от нечего делать, от скуки, старик-извозчик, которого клячонка стоит тут с давно порожними санными, размахнул руками и острит над мальчиками: „Садитесь, мол, что ж, подвезу недорого, поддержите коммерцию...“ В этом старике пропасть юмору, перспектива пустой зимней улицы в Москве-превосходна.

Г-н Степанов с прошлого года пошел очень заметно в гору. После „Разоренной берлоги“ 1890 года, не особенно замечательной, он в прошлом году выставил прелестную вещь: „Журавли летят“. В нынешнем году мы видим опять две прекрасные картины его кисти: „Забавная рота“ и „Рассказ дворового о былом“. В первой картине кадетик, который не теряет времени на каникулах: он взял своих двух братишек, одного произвел в барабанщики, другого в ефрейторы и на лужку совершает эволюции со своей ротой из крестьянских мальчуганов, вооруженных палочками и

жердочками. Но еще лучше „Рассказ дворового о былом“. Фигура, осанка и весь вид старого лакея или буфетчика, внимание мужиков, почтительно слушающих про важные барские дела, ряд скудных избушек по сторонам, пустынные дали — все тут прекрасно, хотя немножко тускло, как почти всегда у г. Степанова.

Г-н Савицкий очень мало выставил в нынешнем году: всего две маленьких малороссийских вещицы: „На бахче“ и „У себя на хуторе“. Последняя интересна по фигурам и типам двух помещиков старого времени, мужа и жены, разопрелых толстяков.

Из двух прекрасных картинок г. Архипова: „Келейник“ и „Перед обедней“, я предпочитаю вторую. Пока двери церковные еще не отперты, одни бабы разбрелись по кладбищу, ходят и сидят на земле промежду крестов, а кто починнее и посолиднее сидят у самой паперти. Этих — две, и рядом с ними мужик без шапки, углубившийся глазами в землю — они чудесны, как все бабы и мужики у г. Архипова. Простота, искренность, естественность — все тут превосходно. Только мне ка-

жется, надо бы г. Архипову остеречься пестроты красок и их мельканья цветными блестками, которые тут вдруг появляются, на манер Фортуни или которых-то испанцев последнего времени. Мне кажется, надо поскорей избавиться от такого вредного врага.

Уже и в прошлом году была на выставке у передвижников милая вещица г-жи Шанкс: „Старший брат“. Но на нынешний раз она прислала картинку, в которой еще более грации и правдивого выражения. Она называется „Новенькая“, и дело происходит в женском пансионе, в классной комнате. Только что вошла новенькая воспитанница, ее обступили другие девочки с любопытством и немножко по-инквизиторски, но она не испугалась, она не плачет еще, а только ей уже неловко и затруднительно, ее маленькое личико глядит нерешительно и удивленно на этих неизвестно кого: врагов или будущих друзей. Еще одна девочка, зажав пальцами уши, никуда по сторонам не глядя и уткнувши локти в стол, упорно долбит, в последние минуты перед уроком, самую трудную страницу.

Очень жаль, что нельзя столько же сказать

про другую московскую художницу, Ел. Дм. Поленову. В прошлом году была на выставке У передвижников прекрасная вещь „Гости“ (два мальчика, распивающие чай с блюдечка, в гостях у молодой горничной, землячки, усердно глядящей барское белье). Эта вещица была полна естественности, наивности, верных поз и движений. Картина нынешнего года „В детской“ — уже гораздо слабее. Но, может быть, это только минутная остановка.

Из портретов на выставке всего лучше, по моему, портрет черным карандашом, сделанный Н. А. Ярошенко. Он очень верно, просто и красиво передает изящный оригинал, г-жу Симановскую.

Задача, взятая двумя художниками, гг. Пастернаком и Ярошенко, превосходна, но не вполне удалась обоим художникам. „Муки творчества живописца“ у первого и „Мечтатель“ (писатель) у второго — эти две картины имели собственно в виду, по моему мнению, изобразить „потуги творчества“, неудачи авторские, и эта тема в высшей степени превосходна и благодарна. Но для таких картин мало быть вообще хорошим живописцем: надо-

бен талант могучий, сильный и глубокий и совершенно специальный. Не знаю, зачем оба наши живописца сочли нужным представить своих „творящих с трудом“ — зажмуренными, с закрытыми глазами? Или так все-таки легче справляться с трудным сюжетом, и „открытые глаза“ слишком уж трудны?

Пейзажей и видов на нынешней передвижной выставке по обыкновению много и хороших. Конечно, крупное место занимают вещи И. И. Шишкина, особенно „Летний день“. Затем я всех выше считаю картину „На Волге“, которую иные из его почитателей признают даже вообще лучшей его картиной (я, на мою долю, все-таки стою за „Первый снег“, ничуть, впрочем, не умаляя достоинства других картин этого автора); далее идут превосходные пейзажи г. Киселева „Под облаками, на Военно-Грузинской дороге“ и „Дождливый день на Южном Кавказе“, картины гг. Левитана, Волкова, Крачковского („Парит“), Холодовского, Остроухова и других. Г-н Светославский выставил три хороших вещи, из них всего лучше „Постоялый двор“, колоритно и сильно написанный.

Суриков не прислал нынче ничего особенно важного на выставку (носятся слухи, что он опять занят огромной исторической картиной); но даже и тот „исторический этюд“, который мы видим нынче на передвижной выставке (молодая крестьянка в платочке на голове), полон характерности и типичности, а письмо оригинально и своеобразно, как всегда у этого художника.

Владимир Маковский, против своего обыкновения, выставил нынче всего только три вещи, но, мне кажется, нечего нам и желать чего-либо большего. Из числа их две — превосходные бриллиантики, а одна — крупный алмаз высокой воды. „В трактире“ — это сцена двух молодых русских фатов, *petits-crevés*, попивающих, покуривающих, хвастающих друг перед другом своими смелыми и пошлыми делами и праздных целый день, в своих превосходных фраках и пиджаках, в своих франтовских галстучках и брелоках. Молодые их рожицы истасканы и желты от хорошо проводимого времени, позы — банальны. „Первый фрак“ — юмористическая сценка совершенно другого пошиба. Только что выско-

чивший из гимназии, из классов, неоперенный юнец надел на себя в первый раз в жизни — фрак и повертывается перед всеми домашними, около своего письменного стола, сущим орлом. В фоне — горничная хохочет по секрету в руку, молодые кузины нахваливают до обморока, до обомления, всхлопывая руками и наклоняясь вперед к триумфатору, старушка-мать или тетка входит в комнату на общий шум, щупает сукно на рукавах фрака, а сама поднимает очки на лоб, чтобы лучше рассмотреть дело. Настоящая сцена Островского из какой-нибудь превосходной комедии.

Но крупный алмаз — это „Не пуцу“. Это одно из тех немногочисленных созданий в трагическом роде, к которым так способен Владимир Маковский, но на которые он решается так редко. Нынешняя картина — страшная и грозная трагедия, вроде как в „L'assommoir“ Зола, с той же правдивостью и силой, только на русской почве. Когда взглянешь в первый раз в лицо этой истерзанной женщины, бледной, изможденной, в это лицо, где нарисовалась мучительная история долгих ужасных

годов, когда увидишь в этих глазах, какие там стоят слезы, какие рыдания сжимают горло в ту минуту, как она заслонила руками двери кабака и не пускает туда своего седого и пьяного, злого, холодного мужа, человека, готового, кажется, тотчас схватить ее за горло и задавить, чтобы она не мешала ему идти и тотчас пропить те штаны, которые он только что стащил из дому, а теперь судорожно сжимает в руке, в сердце станет холодно и страшно. Таких поразительных картин на свете не много писано, и я никогда не сравню этой ужасной трагедии с теми признанными за классические, за потрясающие созданиями, которые наполняют галереи всей Европы. Эта несравненная истина, эта глубокая правдивость в выражении того, что в самом деле в жизни делается, все это — глубокое преимущество русской школы. Наше отечество может гордиться такими созданиями перед целым светом, перед всеми художественными школами. Как бы хорошо было, если бы вся наша публика в состоянии была это понимать!

1892 г.

КОММЕНТАРИИ

„НА ВЫСТАВКАХ В АКАДЕМИИ И У ПЕРЕДВИЖНИКОВ“. Статья опубликована в „Новостях и биржевой газете“ в 1892 году (18 марта, № 77).

Статья посвящена двадцатой выставке передвижников. На этой выставке не было таких выдающихся произведений, как на предыдущих. Для консервативной критики это обстоятельство явилось поводом для нового наступления на идейное реалистическое искусство. Опять перепевалась теория „чистого“ искусства, указывалось, что подлинное искусство должно выражать „общую идею красоты, чуждую всякой нехудожественной тенденции“ („Московская иллюстрированная газета“, 1892, 23 апреля, № 111), что, очевидно, „время обличительного направления миновало“, что такие тенденциознее, а следовательно, в оценке этой критики, нехудожественные картины, как „Не пуцу“ В. Маковского, являются теперь у передвижников уже исключением, что в этом году разница между

выставками академической и передвижнической сглажена и что „пора уже сдать в архив соперничество академиков и передвижников“ („Мир божий“, 1892, апрель). Чутко улавливая эти настроения, Стасов в своей статье по-старому проводит резкую разграничительную линию между работами Товарищества и произведениями, уводящими искусство от жизни. Давая отрицательную оценку ряду произведений, выставленных на академической выставке, Стасов резко отделяет их от произведений Товарищества, в основе которых лежит начало „народное, национальное, очень определенное... живое, деятельное, доброе...“ На этот раз как на показатель, отграничивающий передвижников и их направление от произведений иного толка, Стасов указывает на картину В. Маковского „Не пущу“. Вместе с тем он широко отмечает и молодую поросль художников: Архипова, Левитана, Касаткина, Дубовского и др.