

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: 315AFC38-F6EC-4B9C-BAEC-E9E865EA7B85

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Выставка передвижников (Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
КОММЕНТАРИИ	0030

В. В. Стасов
Выставка передвижников

Многие, даже из числа художников, очень боялись, что публика меньше обыкновенного будет нынче посещать выставку передвижников, потому, мол, что поместилась эта выставка очень далеко, на Сергиевской. Какие напрасные опасения! Публика повалила густой толпой на выставку с первого же дня, можно сказать, даже с первой минуты, как только открылись в первый раз двери боткинского дома на Сергиевской. Могло ли оно и быть иначе, когда у передвижников сложилась такая прочная, такая широкая репутация? Это нынче просто — «солидная фирма». Всякий ждет, что вот как откроется ее выставка, так непременно будет на ней много чего-то великолепного и чудесного. Надо, значит, итти туда. Дело установилось теперь уже так, что, устраивай передвижники свою выставку где угодно — к ним все равно придет весь Петербург. Уже слишком большая сила они стали.

Что касается до меня, то с первого же взгляда выставка поразила и обрадовала меня. Я сразу почувствовал, что из всех пятнадцати выставок, с самого основания Товари-

щества, эта — самая первая, самая высокая, самая значительная. Такой другой у Товарищества еще не бывало. И это не потому, чтобы тут явились перед публикой наивысшие создания новой русской школы. Нет, их, слава богу, появилось на свет в эти пятнадцать лет много, не менее превосходных и глубоких, чем нынешний раз; таланты художников-товарищей не сегодня только расцвели и выросли. Но никогда еще эти товарищи не выступали с такой массой превосходного, и никогда еще так мало не было у них слабого и посредственного. Какое счастье, какое торжество! И какой громовой отпор тем завистникам и ехидникам, которые не дальше, как в прошлом году, трубили во все трубы, что Товарищество передвижников иссякло и устало, что оно не в состоянии уже более дать ничего важного и значительного, а потому нечего ему жить и быть особняком, а лучше слиться с остальными художниками. Это, значит, вроде как в сказке Крылова: «Забудем прошлое, оставим общий лад», — говорил волк, припертый к стене, «зубами щелкая и оцетинив шерсть». Нет, этому не бывать, отвечали — в

басне ловчий, а в нынешней действительности передвижники. Нет у нас мира и лада с тем, где вред и неправда. Были мы врозь, так нам и всегда врозь оставаться.

И в самом деле, дороги разные, цели разные, люди разные, характеры разные — где тут сходиться, где тут обниматься и лобызаться любовно!

Однако воротимся к самому Товариществу. Нынешняя его выставка необыкновенно полна и богата, хотя все-таки не все его члены были в сборе. Некоторые из них отсутствовали — почему, не знаю. Вот художники (одни — члены, другие — экспоненты), которых произведений не было, к великому сожалению, нынче на выставке. Живописцы: В. Васнецов, Литовченко, Харламов, Янов, Лебедев, Костанди, Милорадович; скульптор Позен. Сверх того, никогда я не могу утешиться, что в среде передвижников не присутствует более Куинджи, один из крупнейших и оригинальнейших наших художников.

Кто между членами Товарищества сделал громадный шаг вперед — это Суриков. Он выступил вдруг каким-то преображенным, силь-

но выросшим художником. Его нынешний шаг вперед напомнил мне тот шаг, какой несколько лет тому назад сделал Куинджи, когда выставил свою «Ночь на Днепре». Это было целое откровение, это было что-то вроде завесы, приподнятой над углом русского искусства. Суриков создал теперь такую картину, которая, по-моему, есть первая из всех наших картин на сюжеты из русской истории. Выше и дальше этой картины и наше искусство, то, которое берет задачей изображение старой русской истории, не ходило еще. При первом взгляде на эту картину я был поражен до глубины души. Такое впечатление производили на меня очень немногие, лишь самые редкие русские картины. Сила правды, сила историчности, которыми дышит новая картина Сурикова, поразительны. Когда смотришь на нее, и вспомнишь, какие прежде бывали у нас «исторические картины», вроде «Последнего дня Помпеи», «Медного змия» — на иностранные сюжеты, «Осады Пскова», «Сцен из жизни Александра Невского» и тому подобные — на русские, можно только улыбнуться и пожать плечами. Да, даже когда вспомнишь

исторические картины и более близкого к нам времени, такие, как, например, «Княжна Тараканова», «Петр I с царевичем Алексеем», «Екатерина II у гроба Елизаветы I», «Арест Бирона», «Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны», «Ледяной дом» и т. д. — их вспомнишь, и тотчас опять забудешь их, так переменились наши требования, так мы вперед ушли от прежнего понимания истории и исторических задач. Нынче может годиться нам в деле «историчности» уже только то, что идет по широкой дороге, намеченной для нашей исторической живописи Мясоедовым в его картине (впрочем, еще далеко не совершенной) «Димитрий Самозванец в корчме» и уже гораздо в большем совершенстве и художественной полноте Шварцем в его картинах и рисунках. Со своею нынешнею картиной «Боярыня Морозова» Суриков идет именно по этой верной и глубоко правдивой дороге. Все, к чему стремился в последние годы жизни Перов и чего не достигал в своих картинах: «Никита Пустосвят и „Пугачевцы“», — то теперь осуществилось у Сурикова. Русская история, русский XVII век так и живут, так и ды-

шат у него в картине. Глядишь на картину и чувствуешь себя перенесенным в тогдашнюю Москву, еще полудеревню, но сияющую стройными церквями; чувствуешь себя среди тогдашнего люда, среди тогдашних насущных, жгучих интересов. Вся эта толпа, движущаяся перед нашими глазами, наполнена тогдашними делами, тогдашними волнениями. Все московское население высыпало из своих домов, на сугробы снега, навалившиеся горами на улицы. И молодые, и старые, и богатые, и бедные, и знатные аристократы, и темная чернь, все это повыскакало из домов и толпится на улице, на ступеньках церкви, на заборах. Грозная, всех захватывающая сцена совершается в эту минуту в Москве. Важную госпожу, знаменитую, всему городу известную боярыню Морозову, везут на пытку, на страшные истязания, в подземную тюрьму, где ей суждено без вести пропасть и умереть; но наперед надо, чтобы вся Москва ее повидала, поглумилась и покуражилась над нею, дала бы ей хорошенько испытать, что такое народная ненависть и расправа. Морозова должна быть всей Москвой опозорена и опле-

вана. Вот для этого боярыню и посадили в розвальни и возят по всей Москве. Впереди идет взвод стрельцов, другие стрельцы идут по сторонам, в своих красных кафтанах, с секирами на плечах. Но чего желали, на что надеялись враги, стоящие у власти, того не случилось. Не вся Москва, не весь народ согласился позорить Морозову и глумиться над нею. Только самая тупая, неразумная, грубая, полуживотная чернь, еще не способная что-нибудь понимать, да аристократия тогдашняя — бояре в золоте и галунах, да попы темные хохочут и радуются, когда мимо них проезжает, на своих страшных розвальнях, несчастная женщина. Масса народная, все „униженные и оскорбленные“, все малые и ничтожные, смотрят на свою боярыню с потрясенной душой, с глубокой симпатией. Они знают только одно: какая она была добрая и чудесная, какая она была до всех милостивая, и как она сокрушалась о народных нуждах, и как она стояла за старую жизнь, за старые отцовские предания, всем дорогие и любезные. И вот они стоят все, по дороге, где едут розвальни, выразив на лице глубокое чувство

любви и сострадания. Тут встретились и смешались в густой толпе и сестра Морозовой, княгиня Ухтомская, в дорогих уборах XVII века, вся в бархате, драгоценных мехах, жемчугах, шелке, и богатые посадские женщины, вшитых шапочках и платках, штофных сарафанах, — но еще больше тут монахинь, монахов, служек, юродивых, нищих, мужиков и баб, тайно или явно стоящих за старую жизнь и за старую веру. Даже маленькие мальчишки, и те не все — равнодушные зеваки, взобравшиеся на забор и оттуда рассматривающие спектакль, не все они также злобные насмешники, глядящие прямо в дровни и тупо хохочущие во все горло: между ними есть тоже подросточки, у кого жалостью щемит сердце, а глаза широко раскрываются и грустно смотрят на бедную жертву. Какое во всем тут богатое разнообразие характеров, чувства, настроений, какая рознь умственного развития. Истинная толпа народная, истинная великая масса людская, с сотнею душевных оттенков и способностей. Все лучшие, все высшие русские художники, Репин, Верещагин, Перов, Шварц, Владимир Маковский,

Прянишников и остальные, всегда обращались всего более, талантом и душой, к этой народной массе, искали схватить и выразить ее жизнь, ее сцены, ее события. Суриков явился достойным их товарищем. Только у него явилась сила выразить, среди толпы общего и „хора“, тоже и „солистов“. В этом он вышел сходен с Перовым. У того, в его картине „Никита Пустосвят“, не одна только толпа, волнуемая, мятежная, гремящая бурей, но также и солисты, колоссальные запевалы: сам Никита, бурный, страстный, раздраженный, громко и необузданно укоряющий всех за отступничество, а немного позади него, товарищ его, с большой иконой в руках, тоже раскольник-фанатик, но невозмутимый и непоколебимый, как гранит, как скала, о которую разобьются все кипучие волны врагов и друзей. К такой-то точно характеристике одного действующего лица, среди массы народной, направляется в своей нынешней картине и Суриков. Его боярыня Морозова есть истинный, привлекающий все взоры центр картины. Эта бедная женщина, настрадавшаяся, изможденная, потерявшая всю прежнюю красо-

ту свою, обладает уже только одним: несокрушимой энергией, характером и силой духа, которого ничем не сломить. Это именно та самая женщина, про которую глава тогдашних фанатиков, Аввакум, говорил в те дни, что она „лев среди овец“. У ней на руках цепи, у ней все тело точно смолото истязаниями и мукой, но дух ее бодр и победоносен. Глаза ее как раскаленные черные угли горят из-под ее полумонашеской шапки и черной фаты, все тело словно приподымается с соломы, набросанной в дровнях, она высоко поднимает в воздухе руку с двуперстным сложением (символом всех ее верований и упований), она в экстазе, она проповедует, она пытается зажигать сердца. Нас не могут более волновать те интересы, которые двести лет тому назад волновали эту бедную фанатичку, для нас существуют нынче уже совершенно иные вопросы, более широкие и глубокие, но нельзя и нам тоже не преклониться перед этой силой духа, перед этой несокрушимостью женского ума и сердца. Мыжимаем плечами на странные заблуждения, на напрасные, бессельные мученичества, но не стоим уже на

стороне этих хохочущих бояр и попов, не радуемся с ними тупо и зверски, с жалостью смотрим на этих глумящихся мальчишек и на этого мужика, что сидит в розвальнях, впереди Морозовой, правит лошадь, и рукою в толстой рукавице замахивается на нее вожжами, чтоб поторопить ее шаг, а сам широко растворил рот, оскалив все свои зубы, и хохочет с остальной толпой. Все это те люди, которые „не ведают, что творят“. Нам за них только жалко, печально и больно. Нет, мы симпатичным взором отыскиваем в картине уже другое: все эти поникшие головы, опущенные глаза, тихо и болезненно светящиеся, все эти кроткие души, которые были в эту минуту лучшие и симпатичнейшие люди, но сжатые и задавленные, а потому не властны они были сказать свое настоящее слово — как во всем тут верно нарисована бедная, старая, скорбящая, угнетенная Русь!

Я пробовал набросать главные черты картины Сурикова и дать читателю хотя самое маленькое понятие о ее возможном значении и достоинствах. Но я никогда не считаю этой картины верхом совершенства. Мне кажется,

в ней есть тоже и разные недостатки. Так, я считаю самым важным недостатком — отсутствие мужественных, твердых характеров во всей этой толпе. Пускай Аввакум говорил, что около Морозовой были все только „овцы“. Мы ныне этому не поверим. Пускай твердых, железных характеров было в самом деле тут мало, пускай их почти даже вовсе не было. Но все-таки в такую страшную минуту угнетения, позора любимого существа нельзя себе представить, чтоб даже у самых кротких людей не двинулось что-то грозное в сердце, чтобы они не посмотрели с негодованием, с ненавистью на своих врагов, чтобы хоть на единую секунду не блеснуло у кого-нибудь в глазах чувство злобы, мести, отчаяния. И это должна была бы мне дать картина, хоть где-нибудь, хоть в каком-нибудь дальнем уголке. Пускай люди сжаты железным кольцом, раздавлены колодками, а все-таки душа сверкнет и метнется, как ужаленная. И этого не утаишь даже ни перед какими стрельцами. В деле подобной характеристики, верной и глубокой, Суриков остался далеко позади Перова и двух главных действующих лиц в его карти-

не „Никита Пустосвят“. Я даже готов был бы бояться, уже не слишком ли много мягкости в самом корне художественного характера Сурикова, которая мешает ему быть многосторонним. В его столько замечательной и талантливой „Казни стрельцов“ вся толпа тоже все только жаловалась, горевала и плакала. Нигде я не увидел ни единого проблеска злобы, хотя бы и вполне бессильной, мести, ярости. Все кротки. Возможно ли это? Впрочем, нет, я не решаюсь думать, чтобы в таланте Сурикова не было тоже и способности к сильным нотам. Сама Морозова с ее вдохновенным, могучим выражением громко говорит нам, что от Сурикова, в будущих его исторических картинах, надо ожидать еще много самых разнообразных типов и выражений, в том числе и глубоко сильных, энергичных и могучих. Но, кроме этого главного недостатка, я бы мог указать в картине Сурикова и несколько других: некоторую излишнюю резкость и не всегда гармоничность краски, некоторую пестроту впечатления, не везде тщательно выделанный рисунок, не везде в картине достаточно воздуха. Но я не хочу

останавливаться на подобных частностях, потому что меня слишком поражают великие, необыкновенные качества картины, увлекают воображение, глубоко овладевают чувством. Надо с нетерпением ждать новых картин Сурикова. Наверное они будут иметь, как и эта, — а может быть, и еще больше, — великое значение в нашем искусстве. Суриков — это наш Матейко, только у него психология и характеристика глубже; притом же никогда Матейко не нарисовал и не выразил старинного средневекового города, как Суриков здесь. У Матейки обыкновенно действие происходит внутри зал, церковей, палат.

По части русской истории новая картина Сурикова стояла выше всех на нынешней выставке. Она была совершенно единственная. Все другие замечательные картины проявили крупные достоинства в совершенно других областях искусства. Картины Владимира Маковского были, как всегда, созданы на сюжеты из современной русской жизни и быта. На нынешний раз он выставил несколько превосходных картин, полных наблюдательности, характеристики, тонких черт душев-

ных. Но всего лучше, всего замечательнее — три. Одна из них — это несчастный пьянчужка-забуддыга, сидящий в раздумье перед пустой тарелкой и бутылкой в „харчевне“. Для меня он сущий Мармеладов — это великое создание Достоевского. Одет он бог знает во что, весь в дырах и заплатках, волосы стоят на голове торчком, словно железная щетина, лицо красное, разбухлое от вина, глаза оловянные, еле-еле глядящие из-под опухших век, туловище усталое, согнутое. Что за тип, что за фигура, что за бесконечно меткое выражение! Другая картина — „Охотник“. Сцена происходит в избе. Бабуся, хозяйка, хлопочет, спиной к зрителю, у лавки, над горшочком с молоком, пока подле, на полу, кипит и дымится самовар; а двое охотников-любителей, прекурьезные и прехарактерные типы, сидят у стола, завтракают, а сами поглядывают на коренного доку-охотника, бывшего крестьянина или дворового, который взял у них барское ружье и примерно прицеливается из него. Что это опять за тип, этот с толстыми щеками и маленькими глазками, что за комическая серьезность делового человека, занятого наи-

важнейшим делом, но вместе чувствующего всю свою важность и знание! Это истинный chef d'oeuvre, достойный pendant „Птицелова“ Перова. Замечу только, что, по расположению, картина очень близко напоминает расположение другого chef d'oeuvre'a Владимира Маковского, написанного шестнадцать лет тому назад: это „Любитель соловьев“. Как там стоит посредине избы тот человек, что прислушивается к соловью в клетке, — так почти точь-в-точь стоит здесь любитель охотничьего дела и приглядывается к ружью. Двое других почти на тех же местах, как здесь, сидят в избе, и даже один, средний, почти так же, как здесь, загнутым назад пальцем упирает и подкрепляет свои замечания. Только нынешняя картина писана гораздо лучше той, далеко не так черно. Третья картина — „На бульваре“. К молодому мужу, мастеровому, пришла из деревни жена с ребенком. Они сидят на скамейке, под деревьями, на бульваре. Муж немножко выпил, у него щеки рдеются, он играет на гармонике, заломив голову, о жене и ребенке, кажется, позабыл думать. А она, с довольно тупым и животным выраже-

нием, сидит, потупившись в землю, и, кажется, ничего, бедная, не понимает и не думает. Такой глубоко верный тип Владимир Маковский, да и кто угодно у нас, в первый раз затронул. Еще в одной новой картине того же художника: „У воспитательного дома“, очень хорошо выражение старухи-бабы, звонящей в колокольчик и поглядывающей с искренним участием на бедную дочку, которую она с собой привела, вероятно, рожать. Но это-то второе, главное действующее лицо, к сожалению, именно кажется мне не вполне удовлетворительным. Фигура девушки, почти падающей в обморок от физической и моральной боли и закрывшей судорожно глаза, не без выразительности, но этой выразительности еще тут мало и, притом, эта особа невзрачна, что мудрено понять, кто мог на нее польститься и довести ее до ворот воспитательного дома. Оставляя в стороне другие, менее важные картины и картинки Владимира Маковского, скажем, что из выставленных им нынче произведений три картины представляют создания, принадлежащие к числу лучшего, что им когда-либо создано.

Большая картина Прянишникова „Спасов день“ (на севере) есть Одно из самых капитальных его произведений. У речки старенький священник, в небогатой ризе, служит молебен; дьячок, с выглядывающим из-под стихаря сюртуком и крахмаленными воротничками, держит перед ним раскрытое евангелие, подле мужики с хоругвями; один из них, подняв голову вверх, усердно старается прямо, вертикально, воздвигнуть свою хоругвь; отставной толстый унтер держит фонарь, разные прихожане, мужчины и женщины, держат иконы, прильнув к ним головами и плечами. И пока идет молебен, крестьянские лошади, согнанные из окрестных деревень, с седоками на спине, стоят в воде, ожидая священнического благословения. Громадная толпа народа, в праздничных нарядах, стоит около священника, но еще более громадная толпа торопится к молебну, по извивающейся поперек поля дороге, из дальней деревни, от бедной сельской церкви. Все это составляет картину светлую, веселую, всю из ярких солнечных пятен на деревенских красных кичках и платках, на серых зипу-нах, все тут ды-

шит праздником, мальчишки с девчонками весело, болтают, сидя верхом на лошадях своих, а эти лошади написаны и» нарисованы с изумительным мастерством. Лица, их глаза чуть не говорят, так верно и чудесно они схвачены. Другая, небольшая картина Прянишникова: «На болоте» — изображает охотника-немца, с необыкновенным выражением добродушия и заботливости наклонившегося к собаке своей, только что схватившей птицу и присевшей на задние лапы. Это чудесная комическая сценка. В технике письма Прянишников достигает все более и более мастерства, и теперь надо только ждать от него картин с драматическим содержанием, таким, какое было однажды вложено им в его «Гостиный двор». В трагическом щемящем выражении лежит главная могучая нота Прянишникова.

«Страдная пора» Мясоедова — одна из самых превосходных его картин. Впечатление золотого ржаного поля, где, закрытые до пояса колосьями, косят рожь мужики и бабы, легкие облачка на небе, розовые нежные отблески на горизонте — все это полно поэзии, свет-

лого чувства, чего-то здорового и торжественного.

Кузнецов выставил «Ключницу», поколенную фигуру, с засученными рукавами, с ключами у пояса, не очень-то красивую, но весело улыбающуюся, полную жизни и правды, такую, которая невольно приковывает к себе зрителя.

У Савицкого выставлен, между другими небольшими картинками, «Коробейник». Это очень милая и тщательно написанная картинка. Всего лучше дети около телеги, а между ними всего интереснее и удачнее — босоногая девчонка, влезшая на ступицу колеса и сверху наклонившаяся в три погибели в телегу, чтобы хорошенько рассмотреть восхищающий ее товар.

Барон М. П. Клодт выставил две картины на интересные сюжеты: «Пушкин у Гоголя» и «Конец „Мертвых душ“». Вторая представляет много прекрасного. Гоголь очень похож; его поза, как он нагнулся к камину и со щипцами в руках жжет рукопись своей великой поэмы — схвачена очень живо и верно. Колорит менее удался, и потому главный эффект эта

композиция будет наверное производить в виде фотографии или гравюры.

В картине г-жи Михальцевой „После исповеди“ очень недурно и выразительно написан священник.

Кончая эту часть моего отчета, я всего лишь несколько слов скажу про огромную картину Поленова „Христос и грешница“. Рассмотреть подробно это большое сочинение, занявшее холст в десять аршин, требовало бы особой статьи, которую я, быть может, и представлю своим читателям впоследствии. Много вопросов возбуждается сюжетом. Теперь же покуда я скажу только, что В. Д. Поленов очень тщательно отнесся к своей задаче, совершил путешествие в Палестину, изучал на месте архитектуру, местные типы людей и природы, световые эффекты и пр. Все это дало, конечно, очень интересные и веские результаты. Скажу еще мимоходом, что часть Иродова храма, до сих пор уцелевшего, изящные столбы с орнаментированными капителями в углу этого храма, ступени, ведущие от храма вниз, туда, где происходит известная евангельская сцена, все это передано коло-

ритно и изящно, освещено ярким палестинским солнцем. В общем Поленов остался изящным, элегантным живописцем, каким мы его знаем давно уже, с самого начала его карьеры, в 1871 году. Но к этому он еще прибавил большое мастерство и живописность в передаче пейзажа.

Все главные наши пейзажисты отличились на нынешний раз просто на диво. Шишкин выставил несколько прекрасных картин, между которыми „Пески“, „Дубы“ и особенно „Дубовая роща“ отличаются самыми высокими художественными достоинствами. Волков выставил целую массу больших и малых картин и картиночек, между которыми я нашел всего более замечательными, по поэтичности и настроению, „Заглохшую речку“, „Вечернюю тишину“ и „Цветущий луг“ — все это истинные прелести. Заграничные наши пейзажисты, Боголюбов и Беггров, прислали на выставку несколько прекрасных и интересных вещей; первый: „Петергофский рейд“, „Утро в Веле“, „Венеция“; второй: спуск двух наших броненосцев в 1886 году, одного в Николаеве, другого в Севастополе, „Севастополь-

ский рейд“, „Прибытие императора в Севастополь“. Из здешних пейзажистов, Дубовский выставил несколько прекрасных картин; между ними мне показались всего изящнее по настроению „Сумерки“ и „Цветущий сад весной“; у Брюллова выставлена прекрасная, полная солнца, теней в густой чаще и света небольшая картинка: „Утро“. У экспонентов Первухина и Остроухова также выставлены были очень милые этюды: „Золотая осень“ и „Осень на исходе“.

Между портретистами главными были трое. Первый из них — Ярошенко — выставил, между прочим, такой портрет М. Е. Салтыкова, который по письму, а еще более по глубине и правдивости выражения превосходит, мне кажется, все портреты, когда-либо писанные этим художником. Наш знаменитый писатель представлен со всей той глубокой психологии и страданием за себя и за других, которыми дышат последние его сочинения и которыми он потрясает все сердца. Другой портретист — Крамской. Лучший и интереснейший его портрет на нынешней выставке — это портрет О. В. Струве; но глав-

ного и замечательнейшего произведения Крамского за последнее время: „Рубинштейн за фортепиано в концертной зале“, еще не прислано на выставку. Станем его ждать с нетерпением.

Наконец, третий портретист нынешней выставки — Репин. Этот изумительный художник поставил на выставке все только портреты, но некоторые из них стоят больших и многосложных картин. Несколько месяцев тому назад, по поводу концерта Бесплатной музыкальной школы в память Листа, 22 ноября, я уже писал в „Новостях“, что такое этот портрет для меня. Это — целое создание, изображение великого музыканта нашего времени в минуту вдохновения и гениального творчества. Никто еще во всей Европе не представлял так Листа. чудный поэтический фон, с адскими огнями, светочами монахов и скелетами из „Пляски смерти“, много прибавляет к глубине и поразительности впечатления. Другой портрет Репина — тоже не портрет а целое создание, целая историческая картина. Он представил Глинку в ту эпоху его жизни, когда ему было всего только тридцать

восемь лет и когда он творил величайшее свое произведение: гениальную свою оперу „Руслан и Людмила“. Глинка лежит на диване полубольной, с нотной бумагой в одной руке, с карандашом — в другой. Но этот устремленный вдаль взор, этот глубокий-глубокий взгляд, это вдохновение творчества — нечто такое, что еще никогда не делала ничья кисть во всей Европе. Ни в одном музее нигде я не видал ничего подобного. Об этой картине надо говорить много и много раз. Я к ней никогда не перестану возвращаться, когда буду только говорить о высшем и необыкновеннейшем, что только создала русская художественная школа. Наконец, портрет М. П. Беляева, написанный Репиным, это истинное торжество жизненной правды, красоты, могучей силы и глубочайшей психологии.

1887 г.

КОММЕНТАРИИ

«ВЫСТАВКА ПЕРЕДВИЖНИКОВ», «ПОХОД НАШИХ ЭСТЕТИКОВ». Статьи были опубликованы в «Новостях и биржевой газете» в 1887 году (1 марта, № 58 и 22 мая, № 133).

Статьи посвящены пятнадцатой выставке передвижников. Стасов не случайно тут вспоминает отзывы критики по поводу четырнадцатой выставки. На последней не было картин, которые явились бы «гвоздем» сезона, чем был обрадован консервативный лагерь. Представители этого лагеря «затрубили во все трубы», что «Товарищество иссякло и устало, что оно не в состоянии уже более дать ничего важного и значительного», а потому лучше было бы ему слиться с общей массой художников. Уподобление этого рода критик волку, припертому к стенке, который, «зубами щелкая и оцетиня шерсть», предлагает противнику — «забудем прошлое, уставим общий лад», — с тем, чтобы погубить его, — знаменательно для Стасова. Глубокое понимание искусства как процесса борьбы заключено в

словах Стасова: «Нет у нас лада и мира с тем, где вред и неправда... дороги разные, цели разные, люди разные, характеры разные, — где тут сходиться, где тут обниматься и лобызаться любовно!»

Выступления Стасова, разоблачающие противников реализма, были злободневны. Свидетельством тому являются хотя бы статьи, появившиеся в журнале «Художественные новости» (В. Воскресенский «Пятнадцатая выставка товарищества передвижных выставок» и В. В. Чуйко «Академическая выставка» 1887, No№ 6 и 7), авторы которых, выступая с эстетских позиций, не только игнорировали и отрицали достижения передвижников, но и приходили к нелепым утверждениям, будто бы русское искусство с «печальной дороги» реализма в конце концов сошло и устремилось к «правде» и «красоте» (В. В. Чуйко). Разоблачению этих выступлений эстетов и посвящена статья Стасова «Поход наших эстетиков».

Пятнадцатая передвижная выставка привлекла особое внимание критики двумя картинами: «Боярыня Морозова» В. Сурикова и

«Грешница» В. Поленова (1844–1927). В центре внимания Стасова — выдающееся произведение русской реалистической школы — «Боярыня Морозова».

Следует отметить, что при появлении картин «Утро стрелецкой казни» (1881) и «Меншиков в Березове» (1883) Стасов не оценил должным образом таланта Сурикова (см. статьи: «Портрет Мусоргского», «Заметки о передвижной выставке» и комментарии к ним, т. 2). Теперь он полон восторга от картин Сурикова. Под непосредственным впечатлением от «Боярыни Морозовой» Стасов писал своему брату Д. В. Стасову 25 февраля 1887 года: «Суриков — просто гениальный человек. Подобной „исторической“ картины у нас не бывало во всей нашей школе. Чего Перов желал в обеих своих картинах, „Раскольники“ и „Пугачевцы“, то этот сделал. Эта картина привела меня давеча в неистовый восторг и просто прошибла слезы... Я весь день под таким впечатлением от этой картины, что просто сам себя не помню. Тут и трагедия, и комедия, и глубина истории, какой ни один наш живописец никогда не трогал. Ему равны только

„Борис Годунов“, „Хованщина“ и „Князь Игорь“ (III, 334). „Я вчера и сегодня точно как рехнувшийся от картины Сурикова!“ — повторяет он в письме П. М. Третьякову (III, 334–335).

Реализм, идейность, национальность, народность — вот что привлекало Стасова в картине Сурикова, как и в картинах Репина и гениальных произведениях Мусоргского и Бородина — лучших представителей русской национальной реалистической школы искусства, неустанным пропагандистом которой он являлся. В произведениях Сурикова он увидел выдающиеся явления. В письме Репину 8 мая 1888 года он заявил: „...Только у Вас, Сурикова („Острог“, „Меншиков“, „Морозова“) да у Верещагина в целой Европе я только и нахожу те глубокие ноты, с которыми ничто остальное в искусстве несравненно, — по правде, по истинной перечувствованности до корней, души“ (III, 128). В приведенных высказываниях Стасова, наполненных глубоко содержательной синтетической мыслью, картины Сурикова и Репина, оперы Мусоргского и Бородина утверждаются как высшие дости-

жения мирового реалистического искусства. Глашатай народности искусства, в основе которой лежало понимание народа как активно действующей силы, Стасов указанием на недостатки, присущие, по его мнению, картине Сурикова („отсутствие мужественных, твердых характеров во всей этой толпе“), призывает Сурикова и других русских художников идти еще дальше вперед.

Однако, несмотря на то, что в статье „Выставка передвижников“ главное внимание уделено картине „Боярыня Морозова“, Стасов не выразил в ней своего отношения к Сурикову так, как он это сделал в письмах. Репин, прочитав статью Стасова, прямо писал по этому поводу: „А знаете ли, Владимир Васильевич, мне обидно, что про Сурикова Вы в статье Вашей написали и много и неудачно. То ли дело письмо, которое Вы написали мне сейчас, — это под свежим впечатлением его картины; вот где сила слова — и коротко и могуче, и сказано все. А в статье и упреки ему несправедливые... все это уже не то, что в откровенном письме. Сравнение его с Перовым, по-моему, не совсем верно, а вот с Мусорг-

ским — так это превосходное и вернейшее сравнение“ (III, 101)

В противоположном лагере критики „Боряня Морозова“ в основном получала отрицательную оценку, как картина „грубо реалистическая“. Реализму Сурикова не достает „условности“, писал один из критиков („Всемирная иллюстрация“, 1887, 18 апреля). Идеальный реализм передвижников для этого лагеря критики стал жупелом, он выедал глаза приверженцам „чистого“ искусства. Картина Поленова выставлялась как „образчик насильственного внедрения реализма в искусстве“. „Наши передвижники являются теперь привилегированными и патентованными носителями этого направления, окрыленного веянием незримо парящего...духа Стасова“ („Наши передвижники-реалисты“. „Минута“, 1887, 1 марта, № 55).

Следует отметить, что в разгар развернувшейся полемики вокруг пятнадцатой выставки появилась еще одна статья Стасова — „Мои оппонентам“ („Новости и биржевая газета“, 1887, 3 июня, № 149), непосредственно связанная с вопросами, которые были подня-

ты в прессе на основе материалов выставки. В центре этого выступления Стасова — проблема теории и понятие „национальности“ искусства. С присущей ему принципиальностью и страстностью критик обрушился на Чуйко и Буренина. „Чуйко всего более в претензии на меня... за „обхождение“ теории, теоретических вопросов“, — пишет Стасов. Но какой теории? „Он толкует... и об „основных элементах“, я о „предварительном объяснении термина“, и о многом другом еще, но все-таки не может отделаться от старинного предрассудка, что „во всем, что касается содержания, глубины художественных идеалов, мы и по сей день остаемся позади итальянских живописцев начала XVI века“. — Он „объявляет себя сторонником такой художественной критики, которой нет дела до прогресса и консерватизма в искусстве“. И Стасов разоблачает подобные псевдонаучные „теоретические“ представления, за которыми по существу скрывается отрицание подлинной теории искусства. На развязных высказываниях Буренина он как бы показывает другую сторону воззрений „теоретиков“, подобных

Чуйко. „Такие мотивы, — пишет Стасов, — как русское современное искусство, русский современный реализм, его законность или фальшь, вопрос о том, куда идут наши новые художники, вперед или назад“ — все это Буренин объявил „ничтожными поводами“, „совершенно пустым делом“. Борясь за искусство реалистическое, демократическое, отражающее животрепещущие вопросы общественной жизни, Стасов утверждает: „Национальное искусство... правдиво, оно искренне, оно знает, чего хочет, оно наполнено в самом деле испытанной радостью или мукой, сочувствием или негодованием, добротой или злостью. Оно не надевает на себя чужого, фальшивого кафтана. Но этого не знают Буренины и им подобные невежды“ (там же).