

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: 9921A7BD-05A1-46FC-9F7F-A0283B15B25C

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Итоги нашей портретной
выставки**
(Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
I	0009
II	0023
III	0028
КОММЕНТАРИИ	0038

В. В. Стасов
Итоги нашей портретной
выставки

На днях закрывается выставка русских портретов в Таврическом дворце. Она открылась уже довольно давно, но изучать ее во всей подробности сделалось возможным лишь в самое последнее время: очень долго целая масса портретов оставалась там без номеров и фамилий (авторов и изображенных личностей); последние книжки каталога очень запоздали, вышли очень недавно, а самая последняя, 8-я, только что, в последние дни, когда большинство зрителей давно уже перебивало в Таврическом дворце, все осмотрело и почти перестало там бывать.

Лишь теперь наступила пора для окончательных итогов.

У нас не в первый раз является на свет выставка русских портретов. Такие выставки бывали довольно давно уже. Были многие и значительные исторические русские портреты уже и на двух московских выставках: на выставке любителей художеств, в 1868 году, и на антропологической, в 1879 году, но все их превзошла петербургская выставка в Обществе поощрения художеств, в 1870 году, результатом которой явился высокозамечатель-

ный альбом фотографа Лушева, заключающий в себе четыреста сорок фотографических портретов.

Выставка Таврического дворца гораздо обширнее даже и этой последней: она включает свыше двух тысяч портретов, собранных из русских музеев, собраний, академий, дворцов, присутственных мест, училищ, церквей, монастырей, больниц, домов частных лиц провинциальных поместий и, на придачу ко всему этому, из разных коллекций, музеев и собраний иностранных (Парижа, Берлина, Вены, Веймара, Женевы, Амстердама).

Конечно, выставка заключала бы портретов еще гораздо более (и во многих случаях особенно ценных), если бы она располагала более обширным помещением и имела бы возможность выставить у себя портреты из Музея Александра III, из Румянцевского музея, из Третьяковской галереи. Но даже и при этом лишении выставка превосходит все прежние выставки количеством материала, да и намеченным впереди результатом далеко превосходит их. Решено издать всю выставку в точных снимках.

Но для возможности осуществить такую выставку и такое издание нужно было много усилий, нужны были многочисленные розыскания ее, исследования, бездна справок, распросов, сношений, просьб, переписок, огромный труд тоже и доставки в Петербург и установки выставки, наконец, большая масса денежных затрат. Для того чтобы справиться со всем этим, нужна была большая энергия, настойчивость, бесконечное терпение. Главный распорядитель, г. Дягилев, заслуживает за все это величайшего одобрения и признательности.

Но теперь, когда дело сделано, надо его рассмотреть, необходимо дать себе отчет в накопленном громадном материале. В делах истории и искусства нельзя довольствоваться только одним удивлением, восхищением и любованием. Громадная масса кирпича еще далеко не все для постройки, хотя бы в этом кирпиче было и много чего-то красивого, изящного и даже редкого. Есть еще другие, гораздо более настоятельные и более коренные требования. Такая огромная и многосоставная выставка, как нынешняя таврическая,

должна дать ответ на многие и разнообразные вопросы. Их-то я и хочу рассмотреть.

Всего более на выставке — портретов русской царской фамилии, начиная с Петра I. До Петра портреты русских государей — либо иконные, либо вполне фантастические; в обоих случаях ни на единую ноту не достоверные. Петра же Великого выставлено 35 портретов, Елизаветы — 17, Екатерины II — 44, Павла I — 31, Александра I — 32, Николая I — 14, Александра II — 9, Александра III — I, Николай II — I; других личностей русской царской фамилии — 59; в общей сложности всего свыше 240 портретов. Такой большой состав уже одного этого отдела не может, конечно, не удивлять зрителя. Без сомнения, портреты всех наших императоров и императриц необходимы на выставке, и здесь являлись, среди многих других, изображения нескольких царственных личностей, совершивших, в числе разнороднейших деяний, также и многие истинно великие дела, помогли интеллектуальному росту своего отечества, даже давали иногда русскому народу счастье (так бывало в иных случаях при Петре I и при Екатерине II);

на долю других государей наших выпадало спасти отечество от иноземных хищнических нашествий (Александр I); наконец, еще иным приводилось счастье сокрушать старинного злого домашнего врага — рабство (Александр II). И портреты этих необычайных, исключительных исторических личностей особенно дороги и важны каждому русскому. Но все-таки остается без ответа вопрос, приходящий на мысль каждому зрителю: пусть эти и другие подобные же портреты нам важны и дороги. Но зачем вся остальная повторяющаяся их масса, часто ничем не оправдываемая, мало интересная и ничего не объясняющая? Какой их резон, какое назначение?

Однако вслед за этим столь многочисленным первым отделом выставки идет другой, еще более многочисленный отдел портретов — это масса портретов старинной русской аристократии, служилых людей, и чиновников и вообще начальников штатских и военных, преимущественно все из второй половины XVIII века. Этот отдел также немало может удивить посетителя выставки. Обращаясь к

аристократии, он найдет, что из рода князей Голицыных явилось на выставку восемьдесят семь портретов, графов Толстых — сорок два, князей Волконских — тридцать шесть, князей Долгоруких — тридцать два, графов Строгановых — тридцать один, князей и графов Чернышевых — двадцать три, графов Шуваловых — двадцать два, Нарышкиных — двадцать и т. д., всего около трехсот портретов, да сверх того около двухсот портретов отдельных личностей аристократической же породы, так что с чиновниками и служилыми людьми здесь образовалась масса около пятисот портретов, и эта масса занимала в общей сложности целую четверть всего состава выставки. Любопытно было бы свести счеты, сколько в этом громадном числе людей было личностей, в самом деле стоящих присутствовать на выставке, личностей, в самом деле сделавших что-нибудь важное на своем веку. Подобный вопрос давно уже у нас стал раздвигаться. Еще в начале XIX века Крылов, тогда еще нестарый человек, но уже много повидавший и наслушавшийся людей екатерининского времени, Фамусовых и Максим Мак-

симовичей, восклицал в 1811 году, устами своего «прохожего», к тогдашним русским бесчисленным гусям: «А вы что сделали такое?» Те отвечали: «Мы? Ничего». — «Так что же доброго в вас есть?» — продолжал «прохожий». — «Им (предкам) поделом была и честь. А вы, друзья, лишь годны на жаркое...» — Но не все «прохожие» находили это, и через сто почти лет громадные стаи русских гусей снова прилетели и уселись на выставке в старом Екатерининском дворце.

Поэтому особенный интерес и важность представляют на выставке портреты тех людей, особенных, оригинальных, которых мысль, деятельность и почин были устремлены, помимо всякой службы, помимо всяких деловых бумаг, помимо должностной механики и канцелярских радений, на заботу о своей земле и людях, на защиту их, на помощь им, на растолкование им же самим их прав и на смелое указание власть имущим бедствий и несчастий народной жизни. Таковы были, в XVI^и веке, Радищев, Новиков, в XIX — декабристы, Чаадаев и многие другие новейшие люди. Им всем пришлось дорого поплатиться

за их правду и за их проповедь. Радищев про-
вел десять лет в Якутской области, а позже, по
возвращении оттуда, чуть не попал туда же
снова. Новиков прожил несколько лет в
Шлиссельбургской крепости; Чаадаев, друг
Пушкина, был официально объявлен сумас-
шедшим и должен был спасаться бегством
из России; его сотрудники в журнале — сосла-
ны. Такая же была судьба и многих других
людей той же натуры и склада. Но время —
целитель зол и исправитель неправд; оно все
ставит, рано или поздно, на свое место, и по-
сле того, что в прежние годы даже имена по-
добных людей были под строгим запретом, их
биографии и портреты пользуются теперь
тем почетом и лучезарным уважением, кото-
рые им принадлежат за их глубокие заслуги
перед народом. На нынешней выставке нахо-
дились хорошие портреты Никиты Муравье-
ва, графа Коновницына, князя Сергея Волкон-
ского, жены декабриста М. Н. Волконской. Из
числа новых деятелей этой же категории на
выставке появились портреты Чаадаева,
некоторых славянофилов (Киреевского, Сама-
рина), эмигранта Бакунина, наконец, велико-

го мыслителя и писателя Герцена. Конечно, на будущих выставках русских портретов это количество изображений наших народных трибунов и проповедников народной правды разрастется уже в громадную массу. За нынешней таврической выставкой останется навсегда заслуга и слава первой пробы включения замечательнейших людей в общую историческую картину.

Число портретов русских ученых, художников и писателей было довольно ограничено на выставке, но все-таки тут явились из числа ученых (впрочем, преимущественно только немцев): Эйлер, Паллас, Крафт, Штелин, Фукс, Вольф, Лексель, Котельников, О. В. Струве; из числа художников: Левицкий, Боровиковский, Кипренский, Скородумов, Кокоринов, Егоров, Шебуев, Венецианов, Варнек, граф Ф. Толстой, Брюллов, Бруни, Зарянко, Витали, Ге, Перов, Крамской, Антокольский; из писателей: Ломоносов, Державин, Сумароков, Карамзин, Батюшков, Гнедич, Жуковский, Крылов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев; из актеров: Мочалов, Щепкин, Самойлов и Асенкова; но из музыкантов — только трое

(!): Даргомыжский (портрет был написан Пл. Тим. Бориспольцем, что не было известно составителю каталога), далее есть портрет композитора Серова, на картине Зарянка «Рекреационный зал имп. училища правоведения» (1840); наконец, портрет знаменитого пианиста Джона Фильда, которого каталог называет «Иона Фильдт».

Из русских личностей духовного звания явилось портретов на выставке также немного. Самый древний из них — портрет московского митрополита св. Алексея, поборника «собрания Руси», но так как он жил от 1292 до 1378 года, то портрет — иконный, и не может иметь ни малейшей претензии на какую-либо действительную достоверность и сходство.

Затем следуют: патриархи Никон и Адриан, три митрополита: Вениамин казанский, XVIII века, Амвросий с. — петербургский и Амвросий пензенский, оба XIX века, далее знаменитый русский дипломат XVII века Ордын-Нащокин, пошедший в конце жизни в монахи, два князя Голицына, Борис и Иван, также пошедшие в монахи в первой половине XVIII века. Из духовенства более простого

разряда находится здесь всего один портрет, именно портрет одного священника XIX века, написанный Игоревым (кажется, в Китае). Есть на выставке также портреты русских монахинь: это — сначала любимица Петра I, потом статс-дама, графиня Чернышева, получившая прозвище «Бой-бабы» и превратившаяся позже в игуменью, и княгиня Долгорукая, постригшаяся в монахини от отчаяния после ссылки, а потом смертной казни, посредством «колесования», мужа ее, князя Ивана Долгорукого, любимца Петра II. Вообще говоря, любопытен тот характерный факт старой русской истории, что многие личности мужского и женского пола для заключения своей карьеры и как будто в наказание бывали постригаемы в монашество. Это испытал, например, царь Василий Шуйский, боярин Федор Никитич Романов (впоследствии патриарх Филарет) и его бывшая супруга Марфа Ивановна; Евдокия Федоровна Лопухина, первая супруга Петра I. Все эти личности (кроме патриарха Филарета) присутствуют на выставке. Какая все это была странность! Отдавали людей в монахи точно так, как в преж-

ние времена отдавали людей «в солдаты», совершенно позабыв, что в русском государственном строе и монахи, и солдат должны занимать место почтенное и почетное. Из числа русских аристократов и аристократок, перешедших в католичество, на выставке находятся портреты: княгини Зинаиды Волконской, камер-юнкера князя Фед. Голицына и живописца Кнаренского. Из числа русских религиозных фанатиков портреты: княгини Анны Алексеевны Орловой, словно загипнотизированной архимандритом Фотием, князя Ал. Ник. Голицына (министра), знаменитого живописца Боровиковского, покорного приверженца татариновской секты.

Другую, хотя и рассеянную по разным местам выставки, но любопытную в своей совокупности и поучительную группу представляли портреты личностей, в разные царствования достигших высшего положения и высших почестей, но позже полетевших со своего блестящего поста кувыркком вниз и либо кончивших жизнь тюрьмою, ссылкой и казнью, либо по какому-то чуду снова возвратившихся к прежнему блеску, славе и почету. Так, на-

пример, умный дьяк Грамотин был человек очень полезный, очень нужный и уважаемый и все-таки был в начале XVII века сослан «за интриги», но потом через восемь лет возвращен в Москву на службу, и портрет его с почетом хранится до сих пор в архиве министерства иностранных дел; сподвижник императрицы Елизаветы граф Лесток помог ей взойти на престол, но все-таки впоследствии просидел в Петропавловской крепости шесть лет и затем сослан был в Устюг, но потом возвращен при Петре III; Макаров был доверенный человек Петра I и Екатерины I, но все-таки в 1732 году был обвинен в «утайке бумаг» и просидел в тюрьме восемь лет; знаменитые Ментиков и Бирон были полновластные владыки России, но все-таки оба были сосланы в Сибирь, только с тою разницею, что Меншиков до смерти так и остался там, а Бирон, прожив в Сибири двадцать лет, был не только возвращен в Россию, но получил предложение снова управлять Курляндией, да только уже сам не захотел и мужественно отказался; Бестужев-Рюмин, канцлер при Елизавете, при ней же был сослан, а спустя несколько лет

возвращен, и Екатерина II сама собственноручно надела на него орден Андрея Первозванного; наконец, множество исторически замечательных людей были прямо и просто казнены, в их числе цесаревич Алексей Петрович, князь Иван Алексеевич Долгорукий (который по безумным привычкам начала XVIII века был даже «колесован» в 1739 году), Волынский, Кочубей и т. д. Любопытно встретить и рассматривать эти физиономии все вместе. Но они непроницаемы и не дают никаких материалов наблюдателю. Почему — мы увидим ниже.

Еще любопытнее, мне кажется, было встретить на таврической выставке целую коллекцию портретов тех людей, которые в прошлое время всю свою жизнь провели в тупом и мрачном исполнении самых суровых, самых жестоких и варварских приказаний своего начальства, таковы были: граф Петр Андреевич Толстой, сподвижник Петра I, сенатор, посол, действительный тайный советник, но игравший зловещую роль в жизни цесаревича Алексея Петровича и при Петре II сосланный в Соловецкий монастырь; князь Ромода-

новский, князь-кесарь Петра I и начальник сысского Преображенского приказа; Ушаков, сенатор, генерал-поручик, начальник тайной канцелярии, предавший своего благодетеля герцога Бирона и за то получивший андреевскую ленту; Шешковский, начальник тайной канцелярии при Екатерине II; Обольянинов, исторически прославившийся генерал-прокурор Павла I, отставленный Александром I, и разные другие. Какая галерея, какие люди!

Как изображение одного из многочисленных объектов деятельности этого отряда деятелей мы встречаем на выставке портрет Петра Алексеева, последнего человека, клейменного в России перед ссылкой в Сибирь. И это произошло в 1858 году. Как недавно! Вот как долго удерживались иные наследства древней Руси.

В совершенную противоположность мрачным и трагическим актерам XVIII века являются на выставке портреты актеров комических: придворных шутов и шутих. Их было, по тогдашней моде, немало уже и при Петре I, а потом при императрице Анне, при Екатерине II и даже позже. Из времен Петра I являет-

ся на выставке целый их взвод: Жировой, За-секин, Васиков, Веригин, Тургенев, «мужик с тараканами», и они так были драгоценны и приятны, что иностранным живописцам поручалось писание их портретов; из них Балакирев сохранил свои придворные занятия до времен Анны Иоанновны, а ранее того действовал в одно время с княгиней Настасией Петровной Голицыной, урожденной княжной Прозоровской, придворной шутихой Екатерины I. Замечательно, что у всех этих личностей нет ничего забавного и смехотворного в лице; оно у них серьезно и почтенно. Из времен Екатерины II не сохранилось портретов этой категории, но выражение серьезности, полнейшего достоинства и истинной почтенности точно так же присутствует и на лице Марии Саввишны Перекусихиной, камер-юнгферы и любимицы императрицы, увеселению которой она усердно посвятила много лет своей жизни.

Портретов из жизни низших слоев русского общества представлено на выставку очень мало. Их, однакоже, есть несколько. Только это все купцы, уже разбогатевшие и затем

ставшие своего рода аристократами; таковы купец Борисов, двое купцов Билибиных, неизвестный, которого портрет, написанный Левицким, принадлежит казанскому музею; наконец, купец Ларин, оригинальный великодушный человек из народа, который имел чудное и полное право сказать Екатерине II, в своем знаменитом письме, напечатанном в Полном собрании законов, что он приобрел значительное состояние, «не основав его ни на слезах, ни на крови своих соотечественников», и тут же представил императрице большую сумму на устройство даровой народной школы и беспроцентного народного банка, т. е. таких учреждений, о которых ни у кого не было еще тогда и помышления. Кроме этих купцов, на выставке являются из так называемого «простого народа» только портреты: «столетней царскосельской обывательницы с семьей» (екатерининского времени), портрет «старой крестьянки» (работы Венецианова) Елизаветы Есауловой, старой няньки князя Михаила Голицына, и Христины, кормилицы В. Н. Воейковой (все три первой половины XIX века).

Выставка, содержащая столько значительного, разнообразного и интересного исторического материала, не могла не представляться в высокой степени важною и любопытною. Но она не может иметь права считаться ни достаточно полною, ни достаточно удовлетворительною, потому что устроители ее не обратили внимания на множество портретов русских личностей, занимающих самое крупное место в русской истории, и не позаботились добыть эти портреты для выставки, несмотря на то, что это было совершенно доступно и возможно.

Так, например, на выставке отсутствовал портрет царевны Софии, между тем как тут присутствовал портрет ее младшей сестры, царевны Натальи Алексеевны, несравненно менее важной и значительной в русской истории. Но портрет Софии несколько уже раз появлялся на выставках и в Москве (1868), и в Петербурге (1870).

Не было портрета знаменитого митрополита Евгения, тогда как хорошая копия его с

киевского оригинала есть в нашей Академии наук; не было портрета гениального Грибоедова работы Кипренского; не было портрета гениального Глинки, а с портрета-наброска его работы Брюллова, в Музее Александра III, есть отличная копия в Музее Глинки, есть прекрасный гипсовый бюст Степанова и очень хороший рисунок-силуэт; не было на выставке портрета гениального пианиста Антона Рубинштейна, а он есть, во весь рост, за фортепиано, работы Крамского, в консерватории, а также есть отличнейший силуэт, во весь рост и за фортепиано, работы г-жи Е. М. Бем, наконец, есть очень хорошая гипсовая статуэтка И. Я. Гинцбурга. Не было на выставке портрета гениального Белинского, тогда как есть на свете превосходный гипс его работы Н. Н. Ге; не было на выставке портрета гениального академика Бэра, между тем как в Академии наук есть прекрасный портрет его работы г-жи Гаген-Шварц, и недавно бывшая на одной выставке большая гипсовая статуя его. Не было на выставке портрета Тредьяковского, еще в недавнее время все только осмеиваемого за бездарное стихоплетство, но

нынче признанного замечательным русским филологом: его портрет хранится в коллекции Академии наук. Не было на выставке портретов Костомарова и Сеченова, но они есть в исполнении Репина. Не было на выставке портрета Гончарова, но он есть в превосходном силуэте г-жи Е. М. Бем; не было портретов проф. Менделеева и Влад. Соловьева, но они есть в прекрасном исполнении Н. А. Ярошенки; нет на выставке и прекрасного бюста самого Ярошенки в натуральную величину, вылепленного на память, но с большим сходством Н. Л. Позеном. Не было портретов двух знаменитых адвокатов, В. Н. Герарда и В. Д. Спасовича, но они находятся, в необыкновенно талантливом исполнении И. Е. Репина, в зале Собрания петербургских адвокатов, а изображение Спасовича — в превосходном бюсте работы И. Я. Гинцбурга. Не было двух других талантливейших портретов, работы также Репина: Ц. А. Кюи и графини Аржанто. Не было на выставке превосходнейших статуэток Верещагина и графа Льва Толстого работы И. Я. Гинцбурга, а равно и его статуэток: Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Пыпина, И. И.

Шишкина, графа И. И. Толстого, Чайковского и многих других. Не было бюста Пирогова, работы Репина, а равно его же чудных рисунков, изображающих великого Льва Толстого на его пашне — пахущим, в его кабинете — пишущим, в его саду — лежащим и читающим. Наконец, не было на выставке в оригинале, или в гипсовой копии, большой статуи С. С. Полякова с изумительным совершенством, жизненностью и талантом вылепленной в 80-х годах Антокольским.

Все это большие пробелы на выставке, все это были большие промахи организаторов выставки, быть может, нечаянные, а кто знает, может быть, и не нечаянные, а просто следствие малого понимания настоящего, новейшего русского искусства, а вместе и следствие слишком высокой оценки ими старинных русских художников XVIII века. Сверх того, ни с чем не сообразно то, что на выставке, на холстах или в мраморе и бронзе, являются разнообразные субъекты только на том основании, что они были «остроумны» (как, например, князь Ив. Мих. Долгоруков), или же были только «чудаки» (как, например, граф

М. П. Румянцев), или приходились сродни племянницам Потемкина (как, например, Вас. Вас. Энгельгардт), или, наконец, были когда-то «друзьями Державина» (как, например, генерал-поручик и губернатор Перфильев). Такие причины для выставки — только еще комичны.

До сих пор я высказывал мысль, что не взирая на большие и многочисленные достоинства портретной выставки в отношении историческом, все-таки многое приходится в ней порицать и находить неудовлетворительным. Теперь же, переходя к художественной стороне выставки, я должен повторить те же самые слова: «Не взирая на все художественные достоинства и заслуги, выставка и относительно искусства далеко не способна удовлетворить зрителя». Устроители выставки думают иначе. Они, в своем великом восторге от художников прежнего времени, живописцев и скульпторов екатерининской эпохи и вместо некоторых художников первой четверти XIX века, прославляют их выше небес, постоянно сравнивают с ними художников нового времени и ставят этим последним тех в пример. Екатерининское время кажется им золотым временем русского искусства, к которому никоим образом не приблизиться всему последующему искусству. На что же это похоже?

Такой способ оценки русского искусства только односторонен и ограничен. Его корень — это исповедание принципа «искусство для искусства». Первое дело для них в картине — краска, тон, освещение, смазливость внешнего впечатления, способность доставлять какое-то чувственное поверхностное удовольствие. Все остальное пусть идет потом, на придачу, а пожалуй — и вовсе остается в стороне.

Подобный взгляд на искусство нынче непозволителен. А если он существовал когда-то у русских художников XVIII века, то это им, пожалуй, до некоторой степени, простиительно. И это вследствие двух причин: печального состояния тогдашнего русского общества, и в то же время от индивидуальной личности наших тогдашних художников. Русское общество было лишено всякой самостоятельности, всякой свободы движения и почина, оно было притиснуто и придавлено, оно привыкло жить в хомуте и принуждении, и только смиренно выполняло то, что заведено и что приказано. Оттого образовалось у нас какое-то многочисленное собрание странных

безличных обезьян, подражателей и поклонников, от нечего делать забавляющихся и потешающихся на все лады, сколько им позволяли. Родись в такую печальную пору художники, с могучею мыслью и волей, они бы, конечно, протестовали, противились несущейся мимо них странной жизни, пробовали бы рисовать ее безобразие, как ряд болячек и припадков хотя бы даже в портретах своих невероятных оригиналов, но они все родились слабыми и бессмысленными, без воли, без горизонтов впереди, и потому с наслаждением купались в помоях, нелепостях и тешились ими; они только к одному и были способны: к искусству рабскому, кадящему, норвящему хвалить, прославлять сильных и богатых — дальше этого они ничего не умели и не хотели. Для их безбедного и мирного жития им этого было за глаза довольно. И вот, Левицкие, Боровиковские, позже Кипренские, и весь их хвост товарищей копиистов и подражателей, люди все талантливые и замечательно одаренные, но бессильные и бессмысленные, ничего не способны были ощутить, задумать и исполнять такого, что могло бы иметь значе-

ние для всякого другого времени, кроме их собственного времени пресмыкания. Таланта у них и в их произведениях, конечно, было немало, но этот талант испорчен и искажен, он весь израсходован только на ложь, притворство и выдумку главной сущности, и на парад и блеск подробностей. Их произведения, после первых минут новизны и внешнего удовольствия, скоро утомляют и надоедают. Они поселяют в душе сначала нетерпение, потом досаду, наконец, приводят к негодованию. Какая странность: в литературе давно уже никто не выносит риторики рабских од и сонетов, их презирают, от них отворачиваются со скукой и досадой, но в живописи — о, там совсем другое дело. На риторику и фальшь слегка идут жалобы, но скоро и легко с ними мирятся, и живут в их сообществе очень дружно. «Какие краски! какой тон!» — говорят все хором. Но как же это вдруг позволять и прощать фальшь, ложь, выдумки из-за внешнего глазоугодничества?

Что толку в таланте, когда он только надувает и глупо водит за нос?

На что существуют портреты? На то, чтоб

давать представление о том или другом человеке. Но какое же это будет представление, когда в портрете все от первой до последней ниточки — ложь и выдумка? На что такой портрет? Пусть лучше его вовсе не будет.

На что нам вся та ложь, фальшь, которыми переполнены все коллекции!

В прежние, старинные эпохи искусства было иначе. Было стремление к правде, было желание сыскать и передать истину. Старые итальянские, фламандские, немецкие живописцы писали истинные, правдивые, настоящие портреты. Сколько у них было характеров, сколько типов, натур выразилось в их портретах! Сколько сильных, разнообразных натур, наивности, доброты или мрачности душевной, даже злобы высказалось тут. Появились на холстах целые толпы самых разнообразных людей. В русском же XVIII веке мы встречаем нечто совершенно другое. Новые живописцы не способны были научиться ничему от старых, кроме разве «красок» и «тонов». Все остальное, все, что важнее всего остального в живописи, — жизнь, натура, характер — для них уже не существовало. Вся-

кая естественность и правда казались им лишней только обузой. Нравиться, заслуживать милостивый кивок головы и червонцы, вот в чем была вся задача. При этом даже грубые, тусклые, иной раз неотесанные живописцы времени Петра I все-таки бывали иногда лучше, все-таки что-нибудь да выражают. Но художники екатерининского времени — лжецы и угодники, талантливые ловкачи и мастера, невыносимее всех других. Их произведения — все только бумажные цветы, конфеты и патока. Ни до какой правды им дела нет. Только бы угодить милостивцам. Этот период париков, румян и пудры, вечных улыбок и приветливого вида — это самая невыносимая вещь, какую только можно найти во всем искусстве. Эти люди нам не учителя, они нам не пример и не образец. От них надо держаться подальше. Французская живописица Виже-Лебрен (впрочем, и сама изрядная притворщица и маньеристка) бог знает как страшно удивилась, привыкши считать нашу императрицу, по копиям и гравюрам, дамой колоссального роста и величественного вида, с торжественными жестами и вывертами, и

увидав в действительности маленькую, низенькую, толстенную старушку, сильно на-
румяненную и ничуть не величественную. Мы все должны верить, что Павел I ничуть не
был особенно безобразен и неприятен на вид,
даже большого роста (судя, например, по
портрету Тончи), статен, прост и любезен, и,
конечно, были бы жестоко разочарованы,
прочитав описание современников и очевид-
цев. Точно так же, привыкнув к прославлен-
ному портрету Дениса Давыдова, работы Ки-
пренского, мы принуждены были считать
его большим, рослым, могучим, конечно,
немножко манерным гусаром, но мечтатель-
ным и бледным, интересным и милым — и
как же должны были удивиться, когда узнали
истину по современным запискам и описани-
ям. «Он был маленький человек с красным
лицом, блестящими черными глазами, чер-
ными взлохмаченными усами и волосами...
Только на коне и в мазурке не видно было ма-
ленького роста Давыдова, и он сам представ-
лялся тем молодцом, каким он сам себя чув-
ствовал...» Что мудреного во всем этом, когда
задачи тогдашних художников были совсем

особенными.

«Екатерина II, — рассказывает биограф Левицкого, г. Дягилев, — чутким инстинктом разгадала огромное его дарование... и заставила это дарование служить ей и блеску ее царствования... Двадцать пять лет ее царствования Левицкий изображал кистью всех, кто почему-либо интересовал императрицу. Он переписал весь цвет тогдашнего общества, начиная с самой Северной Минервы...» Итак, великий талант принужден был только «служить блеску царствования» и писать только тех, «кто интересовал императрицу, весь цвет тогдашнего общества». Блеск! Цвет общества! Но где же сам-то был Левицкий, где настоящие тогдашние люди, где были собственные потребности художника, где прятались от него русские, не придворные и не мундирные, не люди бала, парадных бесед, канцелярской и иной службы, люди притворных улыбок и жестоких или пошлых дел?

Таких не существовало для тогдашнего художника, ему ничего подобного не надо было и не мерещилось, а когда иностранный живописец датчанин Эриксен, по европейским ху-

дожественным привычкам, затевал писать кого-нибудь из русского «простого народа» и писал (впрочем, еще очень условно и манерно) «столетнюю царскосельскую крестьянку с ее семейством», у него не нашлось последователей и продолжателей. И так шло до самых тех пор, пока Орловский, Теребенев и Венецианов не стали пробовать, в начале XIX века (да и то еще сильно «от себя», бессовестно фальшивя против правды), рисовать русские низшие классы людей. Обращение русского художника к настоящей правде и жизни, в том числе и в портрете, началось лишь со времени зарождения в русском искусстве той самой национальности, правдивости и оригинальности, которые уже давно раньше существовали в русской литературе.

Прежде этого счастливого времени русское искусство, вообще, и русский портрет, в частности, были — напрасный пустоцвет, без корней, сорванный в Европе и прищипленный для виду в петличку русского кафтана.

Кажется, несомненно, что чем дальше будет идти и роскошно развиваться самостоятельное русское искусство, тем более будет

становиться ему излишне, чуждо и далеко балетное и маскарадное искусство прежних русских мастеров.

1905 г.

КОММЕНТАРИИ

«ИТОГИ НАШЕЙ ПОРТРЕТНОЙ ВЫСТАВКИ». Статья впервые была опубликована в 1905 году («Новости и биржевая газета», 2 и 3 июня, No№ 137 и 138).

Портретная выставка была организована Дягилевым. Для своего времени она была исключительным явлением, так как Дягилеву удалось собрать свыше двух тысяч портретов, созданных русскими художниками. Однако отбор экспонатов и расположение их на выставке отражали позиции «Мира искусства». На выставке в основном были представлены портреты XVIII и первой половины XIX века. Портретная живопись второй половины столетия, когда передвижники, развивая лучшие традиции русского реалистического портрета, подняли этот жанр на ступень, до которой не доходило искусство Запада, была слабо представлена. Таким образом, дягилевская выставка давала извращенную картину русского искусства портрета, против чего и выступает Стасов, ставя этот порок выставки в

прямую связь с историческими, социально-политическими и искусствоведческими позициями Дягилева и «Мира искусства». А эти позиции «Мира искусства» прямо противостояли стасовским.

Взгляды Стасова на искусство портрета, как и все его основные искусствоведческие воззрения, связаны с ведущими положениями эстетики революционной демократии 60-х годов, требовавшей от художника такого реалистического воспроизведения явлений жизни, которое включало бы в себя и отношение к ним («приговор») с передовых позиций времени. «Художник, как гражданин и человек, — пояснял в свое время Крамской, — кроме того, что он художник, принадлежит; известному времени, непременно что-нибудь любит и что-нибудь ненавидит. Предполагается, что он любит то, что достойно, и ненавидит то, что того заслуживает. Любовь и ненависть не суть логические выводы, а чувства. Ему остается только быть искренним, чтобы быть тенденциозным» (I, 350). В работе над портретом, говорит Крамской, даже «самые талантливые представители у французов... не

ищут того, чтобы человека изобразить наиболее характерно» (I, 35), а это, по его мнению, является как раз основным требованием к портрету. «Я припомнил случай с Репиным, — пишет Крамской, — когда Стасов в отзыве о „Протодиаконе“ говорил, что это воспроизведение таких-то и таких-то порочных наклонностей, и как живой человек, с которого писал Репин, выражал художнику свое неудовольствие. То же самое было и с Перовым в 72 году (кажется), когда на одной из передвижных выставок был его замечательный портрет купца Камынина. Не помню, какой фельетонист... говоря о портрете, выразился: „вот (мол) он, знаменитый „Тит Титыч“ Островского!“ Вследствие такого отзыва фельетониста, Перову были большие неприятности, да, кроме того, родственники уже и после смерти купца всегда отказывали в просьбе дать на выставку портрет... Портрет, действительно, замечательный» (I, 243). Стасов, говоря однажды о портрете реакционера Суворина работы Крамского, заявил, что этот портрет «поразительный по необычайной жизненности... и по великолепному выражению

тысячи мелких отталкивающих и отрицательных сторон этой природы», и добавил: «Такие портреты навсегда, как гвоздь, прибивают человека к стене» (см. «Двадцать пять лет русского искусства», т. 2).

Интересно отметить, что когда в связи с этим заявлением Стасова между Сувориным и Крамским возникло «недоразумение», подобное тем, о которых Крамской говорит в вышеприведенном его высказывании о «Протодиаконе» и портрете купца Камынина, Крамской писал Суворину: «Вы мне заказали свой портрет и заплатили за него полностью... Считаете ли возможным, что мне входили в голову намерения при работе, и что я занимаюсь какими-либо утилитарными целями, кроме усилия понять и представить сумму характерных признаков, к чему я, правда, всегда стремился и к чему всегда была направлена моя наблюдательность?» (I, 244). Это «объяснение» Крамского, сводящееся к тому, что у него не было преднамеренности, и как бы оправдывающее его, не снимает стасовскую оценку портрета, а, наоборот, полностью подтверждает общность воззрений Ста-

сова, Крамского, Репина и других передовых передвижников на портретное искусство (о взглядах Стасова и Крамского на искусство портрета см. также статью «Крамской и русские художники», т. 3). Поэтому и к своей работе над портретами передвижники были очень требовательны. На предложение Третьякова написать портрет Каткова Репин отвечает: «Ваше намерение заказать портрет Каткова и поставить его в Вашей галерее не дает мне покоя, и я не могу не написать Вам, что этим портретом Вы нанесете неприятную тень на Вашу „прекрасную и светлую деятельность собирания столь драгоценного музея. Портреты, находящиеся у Вас теперь, между картинами, имеют характер случайный, они не составляют систематической коллекции русских деятелей; но, за немногими исключениями, представляют лиц, дорогих нации, ее лучших сынов, принесших положительную пользу своей бескорыстной деятельностью, на пользу и процветание родной земли, веривших в ее лучшее будущее и борющихся за эту идею... Какой же смысл поместить тут же портрет ретрограда, столь

долго и с таким неукоснительным постоянством и наглой откровенностью набрасывавшегося на всякую светлую мысль, клеймившего позором всякое свободное слово... Со своими турецкими идеалами полнейшего рабства, беспощадных кар и произвола властей эти люди вызывают страшную оппозицию... Неужели этих людей ставить наряду с Толстым, Некрасовым... Шевченко, Тургеневым и другими?! Нет, удержитесь ради бога!!“ („Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым“. „Искусство“, 1946, стр. 48). Это высказывание Репина, относящееся к 1881 году, совпадает с мыслями Стасова, изложенными в комментируемой статье, по поводу необходимости отбора портретов для музеев с совершенно определенной точки зрения.

Говоря о статье „Итоги нашей портретной выставки“, нельзя не отметить верный подход Стасова к решению вопроса об организации и экспозиции выставок. Экспозиция, по его убеждению, должна давать научное раскрытие темы выставки, а не быть случайным собранием вещей, хотя бы среди них было и много замечательных. А правильное раскры-

тие темы, в его представлении, предполагает научное понимание целей и задач искусства, истории страны, истории освободительного движения. Вот почему мирискусстническому любованию портретами только с точки зрения „чистой“ формы, вне содержания, он противопоставляет в первую очередь содержание как ведущее начало в искусстве.

Недовольство Стасова сотнями портретов царей, цариц, аристократов, выставленных на выставке, связано и с его воззрениями на произведения искусства не как на безделушки, а как на активную силу, воздействующую на народ, как на пропаганду известного идейного содержания средствами искусства. Отметив некоторые заслуги Петра I перед страной, Стасов бегло, скорее для того, чтобы обойти цензурные преграды, упоминает, причем в скобках, в положительном плане имена Екатерины II, Александра I и Александра II, а затем с большой силой обрушивается на основной порок выставки, на то, что на ней почти нет портретов деятелей русского освободительного движения, „наших народных трибунов и проповедников народной правды“. Его

остро ироническое обращение — „А вы что сделали такое?“ — к сотням лиц князей, графинь, графов и прочих представителей „аристократической породы“, изображенных на портретах, и вывод — „вы, друзья, лишь годны на жаркое“ — звучит с большой обличительной силой. Перечень подлинно передовых людей России, начало которого критик-демократ ведет от Радищева, особенно важен для понимания его исторических и социально-политических взглядов. Стасов к оценке данной выставки подходит с политической точки зрения. В этом, несомненно, сказалось влияние революционного движения 1905 года. В официальных портретах царей, цариц, дворянской и чиновно-бюрократической знати, которыми была насыщена выставка, Стасов не видел реалистической правды. Такие портреты были исключениями на выставке. Однако, правильно оценивая экспозицию дягилевской выставки по существу, Стасов явно недооценивает некоторых представителей русского портретного искусства второй половины XVIII и начала XIX века — Левицкого, Боровиковского, Кипренского, Ве-

нецианова.

Мысли, высказанные Стасовым по поводу портретной выставки, были созвучны времени бурно развертывающихся событий первой русской революции. В этой статье, как и во всем наследии Стасова, есть то большое, положительное, что в соответствующей критической переработке должно быть освоено советским искусствоведением.