

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

1

СЕРБОСЛОВЕНСКОЕ

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах Том первый. Живопись. Скульптура. Музыка Редколлегия: Е. Д. Стасова, С. К. Исаков, М. В. Доброклонский, А. Н. Дмитриев, Е. В. Астафьев // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952
FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0
UUID: CE25D487-D501-4452-BC75-8626EC352D34
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Картина Репина «Бурлаки на Волге»

(Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0013

В. В. Стасов
Картина Репина «Бурлаки на
Волге»

(Письмо к редактору «С.-Петербургских ведомостей»)

Милостивый государь! Кажется, вся наша публика перебивала на теперешней академической выставке и, значит, успела оценить по достоинству отличное собрание художественных произведений, посылаемых нынче от нас в Вену на всемирную выставку. В самом деле, вряд ли когда-нибудь еще мы являлись в Европу с такими многочисленными и значительными образчиками русского художественного творчества. И, наверное, Западная Европа еще с большим сочувствием, чем на прошлогодней лондонской выставке, признает нашу силу и теперешний могучий рост в деле художественном. Но срок академической выставки близится к концу, а наша публика еще не знает одного нового произведения, которое только что кончено, только что вынесено из мастерской художника в академические залы и, без сомнения, принадлежит к числу лучшего, что до сих пор создано русским искусством с тех пор, как оно существует.

Это картина г. Репина «Бурлаки на Волге».

Уже года два тому назад картина эта пробывала несколько дней на выставке Общества поощрения художников и поразила всех, кто ее видел. Но она была тогда почти еще только эскизом. С тех пор громадные превращения произошли с нею. Почти все теперь в ней переделано или изменено, возвышено и усовершенствовано, так что прежнее создание просто ребенок против того, чем нынче сделалась картина. В короткое время художник созрел и возмужал, выкинул из юношеского вдохновения все, что еще в нем было незрелого или нетвердого, и явился теперь с картиною, с которою едва ли в состоянии помериться многое из всего, что до сих пор создано русским искусством.

Г-н Репин — реалист, как Гоголь, и столько же, как он, глубоко национален. Со смелостью, у нас беспремерною, он оставил и последние помыслы о чем-нибудь идеальном в искусстве и окунулся с головою во всю глубину народной жизни, народных интересов, народной щемящей действительности.

Взгляните только на «Бурлаков» г. Репина, и вы тотчас же принуждены будете сознать-

ся, что подобного сюжета никто еще не смел брать у нас и что подобной глубоко потрясающей картины из народной русской жизни вы еще не видали, даром что и этот сюжет, и эта задача уже давно стоят перед нами и нашими художниками. Но разве это не самое коренное свойство могучего таланта — увидеть и вложить в свое создание то, что правдиво и просто, и мимо чего проходят, не замечая, сотни и тысячи людей?

В картине г. Репина перед вами широкая, бесконечно раскинувшаяся Волга, словно млеющая и заснувшая под палящим июльским солнцем. Где-то вдали мелькает дымящийся пароход, ближе золотится тихо надувающийся парус бедного суденышка, а впереди, тяжело ступая по мокрым отмелям и отпечатывая следы своих лаптей на сыром песке, идет ватага бурлаков. Запрягшись в свои лямки и натягивая постромки длинной бичевы, идут в шаг эти одиннадцать человек, живая машина возовая, наклонив тела вперед и в такт раскачиваясь внутри своего хомута. Что за покорное стадо, что за кроткая бессознательная сила, и тут же — что за бедность, что

за нищета. Нет ни одной цельной рубахи на этих пожженных солнцем плечах, ни одной цельной шапки и картуза — всюду дыры и лохмотья, всюду онучи и тряпье.

Но не для того, чтобы разжалобить и вырвать гражданские вздохи, писал свою картину г. Репин: его поразили виденные типы и характеры, в нем жива была потребность нарисовать далекую, неизвестную русскую жизнь, и он сделал из своей картины такую сцену, для которой ровню сыщешь разве только в глубочайших созданиях Гоголя.

В этой ватаге бурлаков сошлись самые разнородные типы. Впереди выступают, словно пара могучих буйволов, главные, коренные. Это дремучие какие-то геркулесы, со всклокоченной головой, бронзовой от солнца грудью и жилистыми, неподвижно висящими вниз руками. Что за взгляд неукротимых глаз, что за раздутые ноздри, что за чугунные мускулы! Тотчас позади них натягивает свою ляжку, низко пригнувшись к земле, еще третий богатырь, тоже в лохмотьях и с волосами, перевязанными тряпкой: этот, кажется, всюду перебивал, во всех краях света отведал жиз-

ни и попытал счастья и сам стал похож на какого-то индейца или эфиопа. Тут же, за их спинами, немножко фальша и ухитрившись поменьше везти, идет отставной, должно быть, солдат, высокий и жилистый, покуривая коротенькую люльку; позади всех желтый как воск и иссохший старик; он страшно болен и изможден, и, кажется, немного дней остается ему прожить; он отвернул в сторону бедную свою голову и рукавом обтирает пот на лбу, пот слабости и безвыходной муки.

Вторую половину шествия составляют: крепкий, бодрый, коренастый старик; он прилонился плечом к соседу и, опустив голову, торопится на ходу набить свою трубочку из цветного кисета; за ним отставной рыжий солдат, единственный человек изо всей компании обладающий сапогами и засунутыми туда суконными штанами, на плечах у него жилет с единственной болтающейся и сверкающей на солнце медной пуговицей: он суетливо и порывисто ведет свою работу и частит ногами; еще дальше кто-то вроде бродячего грека, с чертами все еще наполовину античными; ему тут тошно и непривычно, он бес-

покойно поднимает свой все еще великолепный, несмотря на бесконечное мотовство жизни, античный профиль и широкими красивыми глазами озирается кругом. Последний тихо шагает, размахиваясь из стороны в сторону, как маятник, быть может, наполовину в дремоте, и совершенно опустив голову на грудь, бедный лапотник, последний и отделившийся от всех.

И все это общество молчит: оно в глубоком безмолвии совершает свою воловью службу. Один только шумит и задорно кипит мальчик, в длинных белых космах и босиком, являющийся центром и шествия, и картины, и всего создания. Его яркая розовая рубашка раньше всего останавливает глаз зрителя на самой середине картины, а его быстрый сердитый взгляд, его своенравная, бранящаяся на всех, словно лающая фигурка, его сильные молодые руки, поправляющие на плечах молящую лямку, — все это протест и оппозиция могучей молодости против безответной покорности возмужалых, сломленных привычкой и временем дикарей-геркулесов, шагающих вокруг него впереди и сзади.

Это шествие по раскаленному песку, под палящим солнцем, эти лапти, шлепающие по лужам, эти глаза, эти выражения оупелости и полнейшей животной жизни, эти сверкающие краски природы и эти серые тоны унылых сермяг и потухших глаз — все это вместе дает такую картину, какой еще никто никогда у нас не делал.

По плану и по выражению своей картины г. Репин — значительный, могучий художник и мыслитель, но вместе с тем он владеет средствами своего искусства с такою силою, красотой и совершенством, как навряд ли кто-нибудь еще из русских художников. Каждая подробность его картины обдумана и нарисована так, что вызывает долгое изучение и глубокую симпатию всякого, кто способен понимать истинное искусство, а колорит его изящен, поразителен и силен, как разве только у одного или двух из всей породы наших столько вообще неколоритных живописцев. Поэтому нельзя не предвещать этому молодому художнику самую богатую художественную будущность.

1873 г.

Комментарии

Общие замечания

Все статьи и исследования, написанные Стасовым до 1886 года включительно, даются по его единственному прижизненному «Собранию сочинений» (три тома, 1894, СПб., и четвертый дополнительный том, 1906, СПб.). Работы, опубликованные в период с 1887 по 1906 год, воспроизводятся с последних прижизненных изданий (брошюры, книги) или с первого (газеты, журналы), если оно является единственным. В комментариях к каждой статье указывается, где и когда она была впервые опубликована. Если текст дается с другого издания, сделаны соответствующие оговорки.

Отклонения от точной передачи текста с избранного для публикации прижизненного стасовского издания допущены лишь в целях исправления явных опечаток.

В тех случаях, когда в стасовском тексте при цитировании писем, дневников и прочих материалов, принадлежащих разным лицам, обнаруживалось расхождение с подлинни-

ком, то вне зависимости от причин этого (напр., неразборчивость почерка автора цитируемого документа или цитирование стихотворения на память) изменений в текст Стасова не вносилось и в комментариях эти случаи не оговариваются. Унификация различного рода подстрочных примечаний от имени Стасова и редакций его прижизненного «Собрания сочинений» 1894 года и дополнительного IV тома 1906 года осуществлялась на основе следующих принципов:

а) Примечания, данные в прижизненном издании «Собрания сочинений» Стасова с пометкой «В. С.» («Владимир Стасов»), воспроизводятся с таким же обозначением.

б) Из примечаний, данных в «Собрании сочинений» с пометкой «Ред.» («Редакция») и вообще без всяких указаний, выведены и поставлены под знак «В. С.» те, которые идут от первого лица и явно принадлежат Стасову.

в) Все остальные примечания сочтены принадлежащими редакциям изданий 1894 и 1906 годов и даются без каких-либо оговорок.

г) В том случае, когда в прижизненном издании в подстрочном примечании за подпи-

сью «В. С.» расшифровываются имена и фамилии, отмеченные в основном тексте инициалами, эта расшифровка включается в основной текст в прямых скобках. В остальных случаях расшифровка остается в подстрочнике и дается с пометкой «В. С.», т. е. как в издании, принятом за основу, или без всякой пометки, что означает принадлежность ее редакции прижизненного издания.

д) Никаких примечаний от редакции нашего издания (издательства «Искусство») в подстрочнике к тексту Стасова не дается.

В комментариях, в целях унификации ссылок на источники, приняты следующие обозначения:

а) Указания на соответствующий том «Собрания сочинений» Стасова 1894 года даются обозначением — «Собр. соч.», с указанием тома римской цифрой (по типу: «Собр. соч.», т. I).

б) Указание на соответствующий том нашего издания дается арабской цифрой (по типу: «см. т. 1»)

в) Для указаний на источники, наиболее часто упоминаемые, приняты следующие

условные обозначения:

И. Н. Крамской. Письма, т. II, Изогиз, 1937 — «I»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I, «Искусство», 1948 — «II»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, «Искусство», 1949 — «III»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. III, «Искусство», 1950 — «IV»

Указание на страницы данных изданий дается арабской цифрой по типу: «I, 14».

Картина Репина «Бурлаки на Волге».

Впервые опубликована в 1873 году («С.-Петербургские ведомости», 18 марта, № 76).

Статья написана по поводу академической выставки, на которой экспонировались произведения, отобранные для всемирной художественной выставки в Вене. Особое внимание общественности привлекли три картины: «Бурлаки» И. Е. Репина, «Грешница» Г. И. Семирадского (1843–1902) и «Шуты при дворе Анны Иоанновны» В. И. Якоби. Картина Якоби была снята с выставки, так как в ней орга-

ны власти усмотрели «обличение царствующего дома». Картина молодого Репина, тогда еще пенсионера Академии, привлекла всеобщее внимание. Она, как произведение реалистическое, созданное на основе большого изучения жизни и глубокого осмысления самобытных, народных основ искусства, всем своим существом противостояла «Грешнице» Семирадского, продолжавшей традиции старой академической школы. «Бурлаки» свидетельствовали о новом крупном достижении русского реалистического искусства. Произведение имело большой успех и на всемирной выставке в Вене.

Характерно, что в комментируемой статье Стасов совершенно обходит картину Семирадского, сосредоточивая все внимание общественности на выдающемся шедевре русской реалистической живописи — картине «Бурлаки на Волге». Лишь месяцем позже Стасов опубликовал статью «Новая картина Семирадского „Грешница“, в которой он, отметив некоторую „увлекательность“ произведения, указал, что художник не изобразил главного — живых людей, не раскрыл их глубоких

переживаний, погнавшись за внешним блеском, за „фейерверком“ („С.-Петербургские ведомости“, 1873, 6 апреля). Мнению Стасова о „Бурлаках“ и „Грешнице“ противостояло мнение старой академической школы, которое наиболее ярко выражено словами ректора Академии Ф. А. Бруни: „Бурлаки“ — „величайшая профанация искусства“.

Журнальная борьба, развернувшаяся вокруг „Бурлаков“ и картины Семирадского, являлась отражением борьбы старого академического направления с принципами новой реалистической русской школы живописи, что хорошо сознавали Стасов, Крамской, Репин и др. Репин писал Стасову по поводу его упомянутой выше статьи о Семирадском: „Семирадского Вы... сразу разгадали, неумолимо, неподкупно; между тем как сотни молодых и старых художников поют ему гимны... Академия торжествует, видя в нем воскресение своих догматов. Вы с одного взгляда отвели ему должное место“ (II, 54). В письме Крамскому Репин писал, что Академия набирается „аристократизма“, что она стремится „держаться камертон над всем искусством „высоко“... И,

главное, никогда не спускать этого камертона до пошлой действительности, именуемой жанром“ („И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка“. „Искусство“, 1949, стр. 63). Крамской сообщал Репину: нас пугают Семирадским, „и это точно что правда: удары, которые они будут наносить, будут чувствительнее, чем удары Шамшина, Маркова и даже Бруни“. „Вы... думаете, что Бруни — это Федор Антоныч, старец? Как бы не так, он из всех щелей вылезает, он превращается в ребенка, в юношу, в Семирадского... ему имя легион! Что нужно делать? Его еще нужно молотом!.. И так без конца, борьба!“ (там же, стр. 42, 54). О картине „Бурлаки на Волге“ см. также статью „Илья Ефимович Репин“ (т. 1).

П. Т. Щипунов