

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

2

ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. Том второй // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952

FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0

UUID: 7A25E783-0862-44FC-A3F0-ABB56CEC797B

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Оплеватели Верещагина (Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0022

В. В. Стасов
Оплеватели Верещагина

В 1874 году, когда Верещагин открыл свою Туркестанскую выставку, у нас был всего один Тютрюмов. Теперь их налицо целых два. Оба в «Новом времени». Годы даром не прошли — трихины живо плодятся, — и ничего не потерял тот человек, кто, шесть лет назад, не успел узнать первоначального Тютрюмова или позабыл его с тех пор. Вот вам, вместо старого доброжелателя отечества, целые два новые, свеженькие, и хоть они не академики и не профессора, а стоят и того, и другого. Полюбуйтесь.

Старый Тютрюмов ретиво вступался за правду, за одну правду; он открывал глаза публике, каким-то чудом непозволительно пришедшей в восторг от невиданного ряда созданий. Новые Тютрюмовы точно так же спешат остановить восторги нынешней публики, удерживают ее благоразумною рукой на краю пропасти: «Куда, несчастная, бежишь, куда торопишься? И чем без толку восхищаешься? Повороти оглобли и ступай домой — спать. Верещагина картины — это одна куча неправд, сырого мяса, животных, вместо людей, ловкие эволюции художника, постигше-

го дух времени и умеющего уловить его».

В 1874 году старый Тютрюмов писал, что Верещагин употребляет всевозможные средства пустить пыль в глаза публике и обморочить знатоков; так, например, одни картины он осветил огнем, чтоб прикрыть разные недостатки, другие осветил лишь слабым светом из окон, а вообще ко всем своим картинам не пускал публику близко подходить. посредством перил; наконец, для привлечения симпатий публики, пустил в ход бесплатный впуск на выставку, продажу каталога по баснословно дешевой цене и т. д. Нынешние Тютрюмовы не решаются повторять целиком всех гадостей и пошлостей своего высокою патрона — он был тогда, за свои позорные подвиги, слишком пришибен общим презрением и соболезнаванием к его идиотству; но некоторые из его прекрасных аргументов они все-таки еще раз потащили на сцену, и пока один, неизвестный, более налегает теперь на уменье Верещагина обдeldывать свои делишки, другой, выступивший под буквами В. П., с милою игривостью указывает на то, что этот, мол, Верещагин точь-в-точь, будто бы, даже и

не русский, а враг. Вот, не угодно ли, сличите сами. Неизвестный писатель «Нового времени» говорит: «Ни у кого из предшественников Верещагина не было столько всевозможных ресурсов, столько уменья ими пользоваться и столько практического ума для того, чтоб производительно затрачивать свой труд. Он не создает школы, но создает самого себя, свой талант, свой образ воззрений, свою манеру письма, свои типы, свое уменье и средства располагать своим достоянием...» Словом, Верещагин — ловкий парень, знающий, как надо зашибать копейку. Не то же ли самое, только короче и ближе к дели, да еще с меньшим фарисейством, высказывал Тютрюмов, когда писал: «Такому художнику, как Верещагину, полезны только деньги, деньги и деньги, которые он умел ловко выручать...» Точно так же и г. В. П.; он нынче пишет: «Зачем эта бравада врага, нарисованная рукой русского художника? Или эту картину художник назначает для украшения стен Дольма-Бахче?» Все это говорилось умными Тютрюмовыми уже шесть лет назад. Посмотрите, даже выражения, слово в слово, те же. И

Тютрюмов и его приятели (из профессоров и генералов) сто раз тогда повторяли: «Да что это за картина? Точно будто Верецагин писал их по заказу хивинского хана, для украшения его дворца!» И повторяли они эти умные, истинно патриотические слова прямо в уши Верецагину до тех пор, пока, наконец, чуть с ума не свели гордого и впечатлительного художника. Он взял и сжег, в отчаянии, три из лучших своих картин. Даст бог, однако, новые Тютрюмовы не добьются до столько же интересных результатов!

Да, хороши эти Тютрюмовы, их же благополучный род у нас не иссякает, а все только плодится и множится! Они даже в гору идут. Тот Тютрюмов, старинный, был бедный мазилка, скудный умом, державший с трудом перо в руках и только смиренно повторявший, что старшие, закулисные, говорили и нашептывали со злости и зависти, или что подсказывало ему собственное неразумие. Ну, а нынешние, вместе доки и писатели, про все разумеющие, обо всем ведающие, даже про Ахиллесов и Агамемнонов, которых, к крайнему их сожалению, не оказалось в картинах

Верещагина — ну, а эти что, каких нашептываний чужих слушаются, каких собственных жалостных неразумии выступают проповедниками?

Один уверяет, что Верещагин сатирик, потому что у него в картинах все только дым, да порох, да трупы, и не на чем отдохнуть; а потом еще спешит объявить, что Верещагин не знает и не понимает, что такое реальная художественная правда. О, несчастный! Лондон, Париж и Петербург толпами ходили смотреть выставку Верещагина, находили ее небывалою, неслыханною и невиданною по правде и близости к натуре — и все потому, что Верещагин не уразумел еще, что такое истинная реальность, тщательно скрываемая в портфелях «Нового времени», все потому, что у Верещагина только и есть, что дым, порох и животные, вместо людей. Странная Европа! Должно быть с ума спятила, и писатель из «Нового времени» сумеет поставить ее на место.

Нечего сказать, прекрасное понятие у неизвестного писателя о том, что такое сатира.

Очень мне нравятся также ссылки неизвестного то на Европу, то на графа Льва Толстого. Один раз Европа ничего не значит, другой раз, тут же, только несколькими строками ниже — она все значит. Раз он говорит: «Как был понят в Париже Верещагин, нам до этого нет никакого дела». Вот и прекрасно; человек твердый, независимый, на одного себя опирающийся. Но капельку пониже: «Попробуй Верещагин показать французов в таком же виде (как русских), они заговорили бы не то, и были бы правы». А еще: «В Париже имели право говорить, вот они, какие русские, посмотрите, даже пленных морозят, о, варвары: и еще дальше: «Верещагин остерегся представить картины индийского быта, которые бы кололи глаза англичанам». Но, позвольте спросить, если вам никакого нет дела до того, как был понят Верещагин за границей, какое же вы после того имеете право еще ссылаться, одну секунду позже, на тех же французов и англичан, насчет того, как бы они приняли те или другие картины Верещагина, как бы на них посмотрели. Дела нет до Европы, так не извольте уж о ней и рот разе-

вать.

Вот-то логика! А главное: какое миленькое, хорошенькое обвиненьице Верещагина в подхалюзничестве и прихвостничанье перед французами и англичанами. Тех, мол, трусишь и с ними ухо держишь остро, а нам — валишь что ни попало, что ни взбредет в бестолковую голову! Да ведь опять тут налицо старинный Тютрюмов: «У Верещагина, дескать, одно только на уме и есть — деньги, деньги и деньги, он об одном только и думает, как бы половчее сбыть картины». Да, да, это все у того самого Верещагина, который от великой жадности к деньгам делает даровую выставку вот уже в третьем конце Европы и платит бог знает какие тысячи рублей за перевозку своих тысячей пудов! У того Верещагина, который, чтоб удачнее продать свои подхалюзные картины французам и англичанам, перед началом выставок в Париже и Лондоне печатно объявлял, что картины не продаются!

Нет, посмотрите, какую неслыханную логику громоздит с досады, что ли, или, может быть, чтоб кому-то понравиться, неизвест-

ный писатель «Нового времени». Картины Верещагина у него — и тенденция, и сатира, и атмосфера, в которой задыхаешься, и классическая трагедия, и мелодрама — и я уж и не знаю, что такое. Помня тон и пример своего оригинала, Тютрюмова, писатель «Нового времени, корит Верещагина даже за то, что у него есть средства „всякий этюдец вырисовать, вставить в красивую рамку и собрать нечто целое, свою поэму, свой роман“. Вот-то напасть! Уж и красивые рамки помешали, уж и они в вину поставлены, точно будто даже самый последний нищий живописец выстав-лял когда-нибудь свои этюды без рам. Несчастный неизвестный даже и того не знает, что не один Верещагин выставял разом целые массы своих произведений; это делали и другие, например, хоть бы Курбе — да и не он один.

На графа Льва Толстого тоже очень хороши ссылки, нечего сказать. Граф Лев Толстой теперь уж обратился, для писателя „Нового времени“, в колотушку, чтоб по головам бить тех, кто не нравится. Кто сомневается, что Лев Толстой великий писатель? Но кто же сказал,

что все должны создавать свои произведения только на его манер, и ни шагу в сторону? Что у него есть, то непременно и все другие подавай, а не подали — сейчас хлоп по голове. На, мол, тебе, зачем ты не Лев Толстой! И просто, и умно.

Но лучше всего то, что именно Верещагин более чем кто-нибудь на свете имеет родство именно с Львом Толстым по своему взгляду на войну и на тех, кто ее производит. Оба они уже давно покончили с Ахиллесами и Агамемнонами, которых так хочется неизвестному писателю; оба они давно не веруют в идеальности битв и неумолимо рисуют всю их оборотную сторону, потому что видели ее собственными глазами и потрогали собственными руками. Изображение правды, и только одной неподкрашенной правды — самое высочайшее достоинство их обоих. Этим-то оба художника так и дорожи каждому, кто способен что-нибудь понимать не по-казенному; но неизвестному писателю и горюшка до всего этого мало. Ему одно только казенное и нужно, одно оно ему только и понятно, и наверно он захлебывался бы от восхищения, ес-

ли б, вместо чудной галереи Верещагина, ему расставили бы перед глазами все тысячи холстов, например, хоть бы из версальской галереи, с „ура“, барабанами и трубами, с размахнутыми руками и выпученными глазами, с вечною торжественною победой и вечными лакированными физиономиями, со всем тем, от чего тошнит всякую здоровую, еще необказененную натуру. Ну, да что делать, всякому свое!

Другой писатель „Нового времени“, В. П., такой же, должно быть, любитель картин на версальский манер, как его неизвестный товарищ. Какой курьезный господин! Ему непременно нужно, чтоб картины войны были полны лжи, припрятываний и подкрашиваний, и тогда только он будет доволен и счастлив. Он с каким-то медным лбом спрашивает: „Зачем обезображенного мяса в картинах так много?“ и никак, бедняга, не в состоянии отгадать простого ответа: оттого, что так много его в самом деле и было. Как это понять, о нет! Боже сохрани, ему надо в картине поменьше того, что есть, и побольше того, чего нет и не было; не то сейчас — „ложь, сати-

ра, неправда, злостное подчеркивание!“ Какое ему дело до того, что турки, в самом деле, варварски обезобразили и по-разбойничьи ограбили тела избитых русских под Телишем? Пусть это было, только не смей представлять этого: это неправда, этого не должен никто видеть, это надо спрятать и позабыть, только бы налицо были трубы и барабаны! И этикие-то господа смеют говорить за других, за целую массу русских смеют уверять: „Глубоко и сердечно обидится русское, простое мужицкое или солдатское сердце за правду этих картин“. Да подите вы, отстаньте с вашим „простым мужицким и солдатским сердцем“, держите его дома, для собственного употребления! Кому оно нужно, это ваше „простое русское сердце“, чудно премудрое и карикатурно обидчивое? Подите, побывайте только на выставке, послушайте, что там думают и говорят все тысячи настоящих, не газетно-фельетонных русских, и вы узнаете, обижаются ли и плачутся ли они на Верещагина, взыскивают ли с него за то, что он не дает своими картинами того пошлого „мира и спокойствия“, которого вам так бы хотелось.

Да, еще: непременно, чтоб тут были „молящиеся“, чтоб краски не были „слишком мрачны“ — ну, вот тогда и будет налицо настоящая история. Что за карикатура!

Но что всего смешнее и печальнее: оба писателя, и неизвестный, и известный, в превеликом неудовольствии на Верещагина, зачем он не написал таких-то и таких-то сцен из турецко-болгарской войны, зачем пропустил то, зачем не изобразил этого? Да кто вам сказал, великие ценители и судьи, что Верещагин закалялся больше писать картины из этой войны, и что до сих пор изобразил, на том только и остановится? Может быть, у него в голове еще сто картин, таких же великих созданий, как большинство нынешних. Или вы наверное знаете, что только в ваши премудрые головышки могло войти понятие о том, сколько великодушия, храбрости, неслыханных подвигов самоотвержения и величавой в своей простоте человечности проявили несметные тысячи русских, побывавших на войне, военных и статских, старых и молодых, мужчин и женщин, иногда даже полудетей? Неужели Верещагин, с широким сердцем и глубокою

художественною натурою, меньше это понимал, он, все это видевший собственными глазами на поле битвы, сам под ядрами и гранатами, чем вы, комфортабельно гревшиеся у печки в Петербурге? Или же он провинился тем, что берет сюжеты для своих картин, один за другим, не в том порядке, как вы прикажете, а как диктует ему его собственное, объятное вдохновением чувство и воображение?

Но представим себе на одну секунду, что Верещагина больше нет на свете, он умер и не напишет больше ни одной картины из турецкой войны, кроме тех, что теперь у нас перед глазами. Что ж! Неужели и в самом деле картины его стали меньше оттого, что не все целиком сцены войны тут представлены? Станный народ! Вечное повторение той распреумной собаки, что разинула рот, чтоб схватить то, чего нет, и выронила то, что есть. Правда, красота, небывалый реализм, глубина поэзии, захватывающее чувство — все это по боку; ничего этого они не видят и не понимают, все это летит понапрасну мимо, только бы великий свой патриотизм показать, толь-

ко бы свое глубокодумное понимание истории и искусства заявить. „Тебя без скуки слушать можно. А жаль, что незнаком ты с нашим петухом: еще б ты боле наострился, когда бы у него немного поучился“. Вот они что!

Но петухов теперь тут не один — целых два.

Не все картины у Верещагина равны — далеко нет. У него есть и посредственные, есть и слабые — и публика их очень хорошо различает, хотя, конечно, никогда не поставит в великий укор: где же видан художник, у которого в целом ряде произведений (да еще в такой громадной массе, как у Верещагина) все были, как на подбор, только алмазы да жемчужины наивысочайшего калибра? Это дело просто немыслимое. Но кто же у нас не чувствует всей великости верещагинской выставки, не имеющей себе ничего подобного (в том же роде) не только у нас, но и во всей Европе? Ведь лучшие современные живописцы войны, Невилли и Детайли, как ни высоко стали в сравнении со всеми своими предшественниками (Орасами Берне и всеми остальными без конца), но стоят еще далеко от нашего Ве-

рецагина по глубокости и смелости реализма. Что касается техники, то недаром лучшие английские и французские живописцы заговорили в один голос, увидев картины Верещагина, что у него должна учиться вся их школа. И немудрено: не только по технике, но и по выражению, по чувству, по мысли, Верещагин никогда еще так высоко не поднимался, как теперь, в своих картинах из турецкой войны. Не понимает этого только тот, кто лишен всякого художественного чувства и смысла.

Да, скажите, кто у нас не был потрясен и тронут до самых корней души этими чудными представлениями самой великой из наших войн, у кого не захватывало дух перед этими изумительными сценами, подобных которым не видывало еще европейское искусство? Кто не думал про себя сто раз: вот картины, которые должны были бы стать народным достоянием, которые должны были бы быть куплены все разом, целиком, и занять первое место в русском народном музее, вместо всевозможных чужестранных мадонн и Агамемнонов; вот картины, которыми наше

отечество имело бы право гордиться перед целым светом, как оригинальнейшим созданием своеобразного русского таланта и ума; вот картины, на покупку которых должна бы сложиться вся Россия, если уж никто в отдельности не сыщется, кто бы их купил. И, однакож, не все так думают. Нашлись тоже и оплеватели, которым одно только нужно: доказать дрянность, тупость и глупость Верещагина, злобу его на Россию и искажение им всего самого лучшего и высокого в русском народе, и, наконец, намекнуть на то, что, мол, и писать-то красками Верещагин стал гораздо хуже прежнего. О, невежды! Точно будто они понимают в этом что-нибудь выше своих копыт!

По счастью, и чтоб меньше было нам стыдно, таких доблестных мужей оказалось у нас всего два.

Чудеса, право, откуда редакция „Нового времени“ таких выкапывает? Или она, действительно, стала нынче верным приютом для всего, что только есть самого гнилого на свете?

1880 г.

Комментарии

«ЕЩЕ О ВЫСТАВКЕ ВЕРЕЩАГИНА В ЛОНДОНЕ», «КОНЕЦ ВЫСТАВКИ ВЕРЕЩАГИНА В ПАРИЖЕ», «ОПЛЕВАТЕЛИ ВЕРЕЩАГИНА», «ВЕНСКАЯ ПЕЧАТЬ О ВЕРЕЩАГИНЕ». Первая из этих статей была опубликована в 1879 году («Новое время», № 1220), вторая и третья в 1880 году («Новое время», № 1393 и «Голос», № 72), а последняя годом позже (газета «Порядок», No№ 332 и 339).

Творчество Верещагина оценивалось Стасовым очень высоко (см. статью «Мастерская Верещагина» и комментарии к ней, т. 1). В комментируемых статьях приводятся многочисленные отзывы западноевропейских критиков, раскрывается существо полемики во круг выставок картин Верещагина, утверждается мировая слава художника. Очень важно отметить, что в оценке произведений художника со стороны реакционной критики на Западе, особенно в Англии, существенную роль играли политические мотивы, так как некоторые произведения Верещагина были прямо

направлены на разоблачение захватнической колонизаторской политики английского правительства. По поводу этих своих произведений художник писал Стасову в 1878 году: «...Вы были в восторге, трижды подчеркнутом, когда я сообщил Вам замысел моих картин: история заграбастания Индии англичанами. Некоторые из этих сюжетов таковы, что проберут даже и английскую шкуру...» («Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова», т. 1, «Искусство», 1950, стр. 241). Так оно и оказалось. Вот почему Стасов, подводя итоги обзора отзывов английской прессы, подчеркивает: «Итак читатель видит: ни одного шага без политической ноты, ни одного шага без политической ненависти и высокомерия, ни одного шага без „мороза“ и „самовара“, неудобств русской жизни и совершенств своей, без величия английских государственных людей и их глубокого зрения».

Появлению статьи «Оплеватели Верещагина» предшествовали следующие события. В феврале 1880 года открылись выставки картин Верещагина в Петербурге. Газета «Новое время», несмотря на то, что выступления Ста-

сова «Еще о выставке Верещагина в Лондоне» и «Конец выставки Верещагина в Париже» были опубликованы на ее же страницах, теперь дала ряд статей, дискредитирующих творчество художника. Против этой атаки Верещагина со стороны нововременцев и выступил Стасов со статьей «Оплеватели Верещагина».

Газета «Новое время» издавалась с 1876 года А. С. Сувориным, который, как писал о нем В. И. Ленин, — «во время второго демократического подъема в России (конец 70-х годов XIX века) повернул к национализму, к шовинизму, к беспардонному лакейству перед властью имущими» (Сочинения, изд. 4-е, т. 18, стр. 251). «Нововременство» стало выражением, однозначным с понятиями: подхалимство, отступничество, ренегатство. Стасов, пока не выявились реакционные позиции Суворина, давал «Новому времени» свои статьи, но потом не только порвал с этим органом, но и вел с ним решительную борьбу. Одним из показательных примеров этой борьбы является та полемика, которая развернулась вокруг творчества Верещагина. Комментируе-

мая статья «Оплеватели Верещагина» вызвала ряд выступлений нововременцев, направленных уже не только против художника, но и против Стасова. С наглыми выпадами выступил Суворин («Снисходительный ответ». — «Новое время», 13 марта), а вслед за ним и другие нововременцы. В ответ на это Стасов дал две статьи: «Еще кое-что г. Суворину» и «Новые выходки г. Суворина» («Голос», 1880, 15 и 19 марта). Сопоставив Суворина с Булгариным, Гречем и Сенковским, которые в свое время встречали «создания Гоголя и его школы» такими же воплями, какими теперь встречают нововременцы новые произведения художников-реалистов, Стасов заявил: «чья взяла? Сторона ли Булгарина с его завидною „полнотою“ тупости, ненависти и гадости, или сторона талантливых русских художников, все только изображавших темные, да бедные, да отталкивающие стороны русской жизни... Каждый у нас знает, как публика и время расправились с нашими старинными пошляками, 40 лет назад». «Мне кажется, — закончил Стасов, — и г. Суворина ожидает, как и Булгарина с товарищами, одна из са-

мых скверных и позорных страниц в будущей истории нынешнего времени».

Не менее показательна и ожесточенная полемика Стасова с нововременцами по поводу творчества Антокольского. В статье «Выставка Антокольского» («Новости», 1893, 16 февраля) Стасов горячо приветствовал произведения скульптора «Ермак» и «Нестор летописец». В своем выступлении он ответил на выпад против Антокольского со стороны «Нового времени», критик которого, Дьяков, утверждал, что достоинство скульптуры — это «красота форм человеческого тела» и что этого-то уменья «лепить голое тело» у Антокольского нет («Г-н Антокольский». — «Новое время», 1893, 10 февраля). Стасов тогда писал: «Г-н Дьяков с разными достойными товарищами давно уже изо всех сил бьется, чтобы доказать, как нелепы и бездарны все лучшие наши художники: Репин, Верещагин, Антокольский и другие... сколько бессильной злобы издерживается у них — и что же, все выходит понапрасну». «Укус клопа не опасен, — заключал Стасов, — только вонь от него отвратительна». Таким образом, на творчестве Ан-

токольского Стасов в своей статье поставил вопрос о травле передовых художников-реалистов со стороны «Нового времени». На статью Стасова ответил Суворин («Новое время», 1893, 18 февраля), удар которого вновь парировал Стасов своей статьей «Ответ Суворину» («Новости и биржевая газета», 1893, 23 февраля). Тогда выступил нововременец Буренин («Новое время», 1893, 26 февраля), а вслед за ним снова Суворин («Новое время», 1893, 1 марта). В ответ на это Стасов дал статью: «Итоги трех нововременцев», в которой подвел итог выступлениям Дьякова, Буренина и Суворина. Статья заканчивалась следующими знаменательными словами: «Художественные сотрудники „Нового времени“ много раз плескали в меня разными эпитетами. По выражению гг. Дьякова и Буренина, я — труба иерихонская, я — тромбон, я — барабан, я — мамаева оглобля, я — таран. Что ж, мне на такие прозвища жаловаться нечего, я готов был бы признать их в высокой степени лестными и почетными, но увы! — к великому сожалению своему, я должен считать самого себя недостойным их. Да, я желал бы

быть одною из тех страшных труб, от которых должны пасть стены проклятого зловонного гнезда; я желал бы быть тем тромбоном, который, наконец, услышали бы злые глухари так, чтобы у них внутри сердце дрогнуло бы и похолодело; я хотел бы быть тем барабаном, который забил бы грозную тревогу и заставил бы побледнеть врагов; я хотел бы быть тем тараном, который пробил бы насквозь все заслонки невежества, злости, лжи, притворства и ненависти, которые я целый день вижу вокруг бедного нашего художества и лучших его представителей; наконец, я хотел бы быть той мамаевой оглоблей, которая должна сокрушить и сверзить те ненавистные перья и бумаги, которые распространяют одурение и убыль мысли, которые сеют отраву понятий и гасят свет души. Но куда мне...» («Новости и биржевая газета», 1893, 9 марта, № 67).

По поводу цитируемой статьи Репин писал: «Какая статья!.. Какая... железная, несокрушимая сила!!! Я решительно не ожидал, чтобы можно было написать что-нибудь подобное... А заключение просто гениальное.»

(«И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка», т. 1, «Искусство», 1948, стр. 18 [1]).

Борьба Стасова с нововременцами отражала настроения передовых русских художников. Репин, говоря о полной «беспочвенности и бессмысленности», об отсутствии «всякого живого смысла, живого интереса» на одной из академических выставок, в 1884 году характеризовал это явление как «торжество нововременской тенденции». «Это еще неслыханное холуйство мысли и эстетическая пониженность, развращенность!» — восклицал он тогда. — Как низко опустился этот человек..." писал он о Суворине ("Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым". "Искусство", 1946, стр. 85, 87).

О Верещагине в дальнейшем Стасов дал еще ряд статей: в 1882 году — "Парижская выставка Верещагина" и "Выставка Верещагина в Берлине"; в 1883 году "Выставка Верещагина"; в 1886 году — "Верещагин об искусстве" и в 1900 году — "Верещагинские картины" (см. также в данном томе работу "Василий Васильевич Верещагин").

Примечания

1

В дальнейшем ссылка на это издание дается условным обозначением — "II".

[^^^]