

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

1

СЕРБОСЛОВЕНСКО

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: CE54D2E2-2BC7-467A-9D82-3B2F5B0535CE
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Русская живопись и
скульптура на лондонской
выставке**
(Художественная критика)



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

Содержание

| | |
|-------------------|------|
| #1 | 0005 |
| Комментарии | 0026 |

В. В. Стасов
Русская живопись и
скульптура на лондонской
выставке

Какая перемена! Какое превращение! Десять лет тому назад, перед началом всемирной выставки 1862 года, я с досадой и негодованием писал про ту жалкую «провизию», которую наша Академия художеств посылала в то время в Лондон; после окончания выставки я с сожалением рассказывал про то печальное впечатление, которое всякий выносил из русского отделения, тощего и мизерного. Тогдашние английские критики везде повторяли, что русское искусство не самостоятельно, ничтожно, все состоит из одного подражания, а с подражанием далеко не уйдешь и вечно простоишь только в «хвосте» у других. На парижской выставке 1867 года понятия о нас почти не изменились; в Мюнхене, в 1869 году, нас вовсе не было, едва только 3–4 плохие или посредственные, да и то как-то случайно попавшие, картины и скульптуры угрюмо прятались по кое-каким углам, никем не замеченные. В прошлом году России вовсе не было в Лондоне, точно кто-нибудь тщательно выскреб ее оттуда. И вдруг перемена декораций, блестящее превращение, слава и торжество, громкие, неожиданные! После

долгих антрактов, ленивых потягиваний и проволочек русское искусство вдруг присутствует на всемирной выставке, но как присутствует! Все его увидали, все заметили, все с почтением поклонились ему, все сказали в один голос, что оно есть, что оно значительно и что вперед приходится с ним серьезно считаться: оно уже не дилетант, не новичок, не какой-то «Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale», а могучий лев, наложивший сильную лапу на свое дело и смело озирающийся по сторонам.

Целая толпа лондонских журналов в один голос объявила, что русское искусство перецеполяло все остальные школы на нынешней выставке, поразило и удивило всех, кто что-нибудь понимает в искусстве, и одним махом стало вдруг необыкновенно высоко. Бывало ли когда-нибудь говорено и писано в Европе что-нибудь подобное про Россию? Ведь еще в первый раз! Но если так, то все нынешние великолепные отзывы о русском искусстве, что они такое, неужели общий комплот английских журналистов в пользу нас, благодетельная стачка или действительная, суцая прав-

да?

Еще недавно говорил мне один из самых талантливых наших писателей, более других интересующийся художественными делами, [1] что русское искусство — это что-то вроде поля раннего, начинающегося весной, когда всюду просыпается жизнь, все копошится и движется, и тысячи червячков и букашек карабкаются и начинают выползать из земли. Вот все, что талантливый литератор успел открыть в современном нашем искусстве. Но ведь зато он русский, т. е. человек по преимуществу близорукий на все, что только у нас есть в самом деле самостоятельного и сильного. Но ведь зато он ревностный поклонник Европы, даже и во всем том, что у ней есть залежалого и повывсохшего. Ведь ему, как многим любезным соотечественникам, нужно, чтобы наперед пришли и посмотрели иностранцы и приложили свою пломбу.

Вот такую-то пломбу нынче и начинают прикладывать английские критики к русской живописи и скульптуре. Они открывают новый для себя мир, они думают, что вот только сейчас, словно нарочно для которой-нибудь

европейской выставки, наше искусство понатужилось и сделало свое salto-mortale. Что ж: пускай себе. Пусть воображают что угодно, хотя бы долго даже не подозревая, что наша школа сложилась довольно давно уже, что у ней немало есть примечательных художников и произведений, вовсе не попавших на выставки, и что на нынешний раз пустилась в Лондон лишь очень малая и даже вовсе не главная часть всего того, чем мы теперь можем гордиться. Но, как бы ни было, поворот в европейском мнении начинается, прежние предрассудки насчет нашего искусства поломаны, и это уже очень много. Посмотрим же, что про нас нынче говорят и пишут в Лондоне.

«Athenaeum» сказал, что по части искусства на нынешней всемирной выставке «из всех государств всего лучше представлена Россия, а всего хуже — Бельгия»; что «русское искусство хотя и приходится сродни немецкому более, чем всякому другому, но оно менее схоластично, гораздо живее, разнообразнее, оригинальнее, подвижнее. Русское искусство любит держаться в крайностях, т. е оно всегда

либо выше, либо ниже посредственности, и при этом несравненно естественнее и менее оседлано условностями всякого рода, чем немецкое, которое педантично и тупо. В техническом отношении русские, очевидно, многим обязаны французскому такту и выработке, но все-таки они решительно ни одной школе не уступают в индивидуальности и могучести».

«Times», делая общий обзор выставки, говорит, что русская зала с художественными произведениями явилась вообще «чем-то поразительным».

«Standard» заявил, что «русское искусство (живопись и скульптура) многих поразит самым неожиданным образом. Картины примечательно хороши, и такого сорта, что наверное привлекут общее внимание».

«Daily-Telegraph» в одном номере высказал, что «не только по живописи, но и по другим искусствам Россия выступила нынче с таким могучим превосходством, которое вынудит общее почтение и наверное доставит ему аплодисменты критики», а в другом номере: «русские картины и бронзовая скульптура по-

лучили победную пальму над всеми остальными европейскими конкурентами».

Таковы общие отзывы английской печати. Представляя эти немногие отрывки, мы можем заявить, что, по полученным нами из Лондона сведениям, и большинство остальных тамошних газет отнеслось к нашему искусству со стольким же почтением, симпатией и удивлением.

Теперь приведем отзывы английской печати о замечательнейших наших произведениях, о каждом в отдельности.

Как все, заботившиеся об участии русского искусства на всемирной выставке, вперед уже предвидели, так и случилось. Из посланных картин всего более впечатления произвели такие картины с истинно русскими сюжетами и настроением, как картины Верещагина (ташкентского), Перова, Маковского (Константина) и т. д. Европе всего важнее и интереснее получать от нас не академические, правильные и классические произведения, которых довольно и у них самих, которые и им самим давным-давно надоели до тошноты, — а то, что выражает все, что у нас есть

своеобразного, оригинального и свежего, разумеется, когда это будет не кое-как набросано, с грехом пополам, а талантливо и сильно. Одна только странность поразит, наверное, каждого читателя: несмотря на то, что нас считают на нынешней выставке выше всех остальных художественных школ, а все-таки у иных критиков нет-нет, да вдруг и является странное сравнение наших картин с английскими, забавное отыскивание каких-то небывалых сходств. Что делать — патриотизм! Душу надо отвести!

Английские художественные критики прежде всего указывают нынче на выставке на маленькие ташкентские картинки Верецагина (которые у нас на академической выставке обратили на себя внимание, к сожалению, лишь людей с истинно образованным вкусом и пониманием). «На нынешней лондонской выставке, — говорит „Daily-Telegraph“, — есть две картины с потрясающим содержанием великого художника Верецагина, русского Жерома: они малы размерами, но оставляют далеко за собой все ужасы „арабской казни“ Реньо. Они происходят из

частной коллекции русского императора, и если талантливое и могучее воспроизведение природы должно считаться искусством, то они в высшей степени художественны. Одна из них называется „Перед победой“. Сначала не схватываешь, почему дано такое название: тут просто представлено два комически-диких татарина, тщательно и методически занятых уродованием тел убитых ими русских солдат. Одно обезглавленное тело лежит недалеко на поле, другое валяется в углу на переднем плане, а отрубленную голову поднимает в руке один из татар, пока другой протягивает готовый мешок, чтобы туда ее бросить. Во второй картине навалена груда татарских тел, и у одного из них голова страшно обезображена огнестрельными ранами; тут же рядом стоит русский солдат, в белой шинели, испятнанной кровью, и спокойно закуривает свою трубочку, а целая группа стреляющих солдат занимается своим делом шагах в 12 или 20 от него. Все это происходит под стенами крепости, которую палит горячее солнце. Ничто не может превзойти ужасающую правду обеих этих картинок.

Когда вы их видели, вы, значит, видели то, что медицинские журналы и профессора зовут „отрубленной головой“, вы видели смерть в ее самом кровавом проявлении. У г. Верещагина есть еще картина, менее болезненная, но не менее страшная: это „Опиумоеды“. Невозможно сомневаться в том, что эта сцена срисована с живой природы. По-видимому, у русского искусства есть склонность к страшному. К числу произведений этого рода принадлежит батальная картина, более обыкновенного энергичная; она представляет взятие Гуниба, последнего убежища Шамиля. Автор ее — Грузинский, художник, хорошо известный везде, кроме Англии, даже в Америке. Мы не смеем надеяться на то, чтобы мирные и сельские сцены привлекли столько же внимания, как и сцены убийств, всегда столько интересные для большинства людей; но, указывая на картину г. Брюллова, представляющую жатву и названную „Отдых“, мы, по крайней мере, надеемся, что она привлечет симпатию многих любителей искусства и, наверное, уже всех любителей природы. Г-н Брюллов, комиссар художественного отдела

русской выставки, — автор этого здорового ландшафта, изумительно смахивающего на что-то английское по сюжету и по выполнению. Надо попристальнее рассмотреть костюмы для того, чтобы убедиться, что это, например, не сцена из графства Кент. У нас здесь перед глазами превосходное художественное произведение: не ландшафт с фигурами, да и не фигуры с ландшафтом вместо фона, но и то и другое одинаково верное и естественное. Никогда сон не был представлен с большей верностью, чем у старухи, лежащей лицом на руке. И молодые, и старые, все в этой превосходной картине представлены с одинаковой грацией и непритворной типичностью, и в каждом колосе ржи присутствует самая поэтическая и действительная реальность. Г-ну Перову принадлежит картина, заслуживающая в известных отношениях еще несравненно более похвал. Тут представлен всего только крепкий старик-птицелов со своим внуком. Старик лежит животом на земле и, устремив озабоченный взгляд вперед, подсвистывает птиц; лицо мальчугана полно ожидания и хлопотливости. Наш живописец Уэб-

стер — один из тех немногих, чье имя приходит на память, глядя на картину г. Перова: в ней столько же английского, как в жатве г. Брюллова. Есть тут тоже превосходный портрет, во весь рост, князя Горчакова; но мы не можем покинуть ландшафтов без того, чтобы указать на русскую способность придавать живописную прелесть даже запустелости. Трудно представить себе более неблагодарную задачу, чем высохшее русло реки летом и оттепель зимой. И несмотря, однако же, на это, обе эти сцены изображены у русских так, что прельщают каждого: последняя столько оригинальная тема была выбрана и выполнена г. Васильевым с такой своеобразностью, что навряд ли кто не признает тут присутствия самого высокого таланта. Русские живописцы выказывают не только широкий и смелый выбор сюжета, но еще и стремление увеличить технические средства живописного представления». Далее критика «Daily-Telegraph» упоминает вскользь о картине профессора Верещагина (В. П.) «Илья Муромец» и о русской акварели, обещая говорить о них в следующей статье (которой мы еще не

получили), и продолжает: «Что касается бронзовых статуэток знаменитого Либериha, то достаточно будет сказать, что его произведения, бывшие на лондонской выставке 1862 года и отличавшиеся миниатюрным совершенством лепки вроде Мейсонье, превзойдены нынче и количеством, и размерами, и выработкой, и разнообразием».

«Times» точно так же обращает главное внимание на ташкентские картинки Верещанина и говорит, что они написаны «великолепно» и что хотя содержание их отвратительно, но всякий останавливается у них и долго не может отойти. После того обозреватель отзывается с похвалой об «Оттепели» г. Васильева и «Возвращении с ярмарки» г. Корзухина.

«Athenaeum» отзывается о русских картинах следующим образом: «Г-н Дюкер представил капитальную картину „Русло реки“ — изящный и поразительный ландшафт. „Кавказский вид“ г. Лагорио — ущелье с снежными вершинами сзади и вьющейся дорогой — очень хорош и производит впечатление. „Илья Муромец с Соловьем Разбойником“ г.

Верещагина напоминает многие превосходнейшие качества нашего художника Маклайза; но техника более широкая, рисунок и композиция более простые, чем у этого последнего; фигуры, почти в натуральную величину, нарисованы прекрасно, но только немного наклонны к пошловатости. Барон Клодт прислал „Русские крестины“, картину, обличающую силу и оригинальное мастерство, правда, не очень возвышенного свойства, но все-таки примечательные. „Масленица“ г. Маковского — огромная картина, богатая характерами и наблюдательностью: эти качества сильно вызывают внимание зрителя и награждают его тщательный обзор множеством эпизодов и комических деталей. Эта картина написана скорее смело, чем учено. „Взятие Гуниба“ г. Грузинского представляет скорее резню, чем сражение, но очень недурно в своем роде и полно интересных подробностей. „После победы“ г. Верещагина — возмутительное изображение возмутительного сюжета: группа побежденных татар, расстрелянных за возмущение у подножия крепости. Кучу мертвых тел, лежащих тут, как они упали после расстрели-

вания, сторожит часовой, которого белая одежда вся испятнана кровью: он смотрит мясником и закуривает трубочку, ухмыляясь не хуже какого-нибудь карайба. Несмотря на отталкивающее свойство сюжета и его слишком реального воспроизведения, эта картина доказывает редкую силу таланта: к сожалению, талант употреблен здесь во зло и не в состоянии заглушить ужас, производимый таким исполнением низкой темы. Чтобы изгладить наше отвращение к таким сюжетам, необходимо соединение, в одно и то же время, и высшего таланта такого художника, как Жером, и такого стиля исполнения, как стиль г. Верещагина. Жером не всегда был удачен в своих картинах; но хотя он писал иной раз крови и мертвых тел не меньше, чем мы видим здесь на картине, все-таки цивилизация оказывала на него свое влияние и врожденный такт руководил им, так что он никогда не решался изобразить что-нибудь вроде курящего солдата г. Верещагина. Зато этот последний употребляет свое мастерство на менее отвратительную тему в своей картине „Ташкентцы опиумоеды“: это изумительно

характерное произведение. Мы бы не хотели иметь в своем владении ни той, ни другой картины г. Верещагина: это чистое варварство писать такие вещи, как первая между ними; но могучий талант художника несомненен, все равно симпатичен он нам или нет. „Оттепель“ г. Васильева — отличный ландшафт».

Высказав общие похвалы всему русскому художественному отделению, «Standard» продолжает: «Одна из русских картин выказывает талант, родственный нашему Фриту. Она представляет народный праздник в Петербурге на площади перед Зимним дворцом (г. Маковского). Вся сцена полна оживления, бесчисленных фигур, и в то же время всюду кишат отдельные эпизоды, из которых каждый рассказывает свою особенную историю. Морозный день и отблеск красноватого солнечного света переданы чрезвычайно эффектно. В общей сложности это превосходная картина, и притом такая, которая знакомит нас с Россией. Потом есть тут великолепный вид Черного моря в Крыму (г. Айвазовского), с русским фрегатом, преследующим пирата. Чудес-

ный цвет воды, с ее нежной прозрачностью, старается убедить нас, что и в самом деле такие очаровательные эффекты возможны на Черном море. Лунная ночь на крымском берегу прекрасно представлена тем же автором. Оттепель в конце русской зимы передана другим живописцем (г. Васильевым) на переднем плане с необыкновенной реальностью, и противовесом ей служит прелестный свет, скользкий вдали по полям. В противоположность этому полузимнему ландшафту есть тут на выставке также и полное солнечного света жниво в средней России. Одни жнут рожь в поле, а другие отдыхают от работы жарким полднем под свежей копной соломы, сквозь которую живописно пробираются солнечные лучи. Эпизод из Варфоломеевской резни дал сюжет прекрасной картине (г. Гуна). „Монахи в столовой“ (г. Риццони) — картина, замечательная по необыкновенно тщательной отделке. Многие другие картины превосходны по выполнению. Художественным курьезом является картина, писанная на шершавом холсте, так что производит впечатление тканого ковра (г. Верецагина). Сю-

жет взят из русской народной песни и передан остроумно. Между остальными картинами мы отличим: портрет во весь рост князя Горчакова, „Последнюю встречу с Шамилем“, „Бухарских солдат, отрезавших голову русскому солдату“, „Группу опиумоедов“, реалистично-отвратительных, „Сухое русло реки“, тщательно выполненное, и много других картин.

Довольно значительное количество интересных бронзовых скульптур является также в числе художественных произведений, присланных Россией. „Иван Грозный“ изображен почти в натуральную величину; он сидит в царском кресле или на троне, верно скопированном с оригинала, из слоновой кости, со всеми его странными рисунками и резьбой. Голова тирана угрюмо покоится на его руке (?!), и весь вид его замечательно выразителен — глубокая дума явственно перемешана у него с свирепым пароксизмом. У него на коленях книга и четки, и таким образом мы должны вспомнить, что, при всей кровожадности, Иван IV был двигателем просвещения и ввел книгопечатание в своем государстве. [2] Подле него представлен остроконечный жезл, ко-

торым царь пригвоздил однажды к земле ногу дерзкого боярина. Это драгоценное художественное произведение было сделано в прошлом году г. Антокольским. Между мелкими бронзами находится конная статуя императора Николая, оригинал которой воздвигнут в Петербурге, а также модель другого проекта той же статуи (г. Пименова). Здесь император представлен с непокрытой головой и лошадь стоит на месте. В том проекте, который теперь исполнен, голова императора покрыта каской, а лошадь скачет, поднявшись на задних ногах, хотя и не образует такого смелого угла, как в знаменитой статуе Петра Великого (Фальконета). Тщательно выполненная группа (г. Либериha) представляет смерть графа Ржевуского, вождя польских гусаров, в XVII веке. Сам художник был гусарским полковником, но вышел в отставку для того, чтобы заняться тем делом, где он представил столько превосходных образчиков. Кучка деревьев образует фон настоящей группы, и несколько польских гусаров окружают умирающего Ржевуского. У одного из польских всадников за плечами крылья, как их носили в то время,

как бы для изображения „летучей“ кавалерии. Военные костюмы переданы с самой мелочной верностью, и все исполнение необыкновенно деликатно. Другая статуэтка того же художника „Черкес верхом“ выполнена необыкновенно смело. Лошадь несется во весь опор, и все четыре ноги ее на воздухе, держится же она посредством деревца, поставленного тут же рядом. Сверх того, в числе бронзовых статуэток немало медведей, сибирских оленей; последние очень легки и изящны и оставляют на снегу следы своих копыт, мча по льду и снегу крестьянские санки... Сверх того, на выставке есть также коллекция лошадиных статуэток (барона П. К. Клодта), очень хороших; в числе их — тощая, изголодавшая кобыла, которая пришла бы как раз впору Дон Кихоту». Но не одними только собственно художественными произведениями отличилась Россия на нынешней лондонской выставке. Английские критики с величайшей похвалой отзываются также и о некоторых ремесленных наших производствах. «Daily-Telegraph» очень хвалит «Отче наш» на 356 языках, выставленный типографией Ака-

демии наук, образцы шрифтов г. Лемана и изданные в заведении г. Ильина рисунки замечательных предметов царскосельского арсенала. «По какой части не отличалась Россия, — восклицает „Daily-Telegraph“, — в сотрудничестве с целями Кенсингтонского музея? Нельзя не завидовать тому чувству патриотической гордости, с которым русские комиссары выставки, гг. Тимирязев и Брюллов, спокойно устраивали все предметы своих отделов, когда день за днем разрасталась все более и более их выставка... Русские галантерейные изделия, прибывшие уже после открытия выставки, представили целый ряд самых художественных и оригинальных уборов из бриллиантов и других драгоценных камней, какие только можно себе представить. Иные ветки, составленные из листьев и цветов, подражают природе с такой необыкновенной деликатностью и гармонией, что приходится предположить, что петербургские бриллиантчики — настоящие живописцы и ботаники и смело могут соперничать в мастерстве с лучшими парижскими бриллиантчиками. Одна райская птичка, которой тель-

це составлено из радужной восточной жемчужины, а крылья из алмазиков дрожат, и хвостик, тоже из бриллиантов, сияет среди перышек из золотой проволоки, — истинное торжество ювелирного искусства». «Standard», в свою очередь, говорит, что хотя Россия почему-то не прислала нынче на выставку своих изделий с чернью, которые со времени лондонской выставки 1862 года производят фурор в Европе и обратились в предмет очень доходной торговли, но зато она прислала несколько отличных образцов своей серебряной и бронзовой работы.

Не истинные ли чудеса все эти похвалы нам со стороны иностранцев, не очень-то наклонных замечать наши совершенства! Или и в самом деле мы понемножку все двигались да двигались, так что нашим далеким и близким соседям волей-неволей приходится сказать себе: «Нечего делать! станем хвалить этих русских: ведь если мы промолчим, пожалуй, наконец, и камни закричат!»

Пора, пора было.

1872 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».

«Русская живопись и скульптура на лондонской выставке», «Еще о наших картинах и скульптурах на лондонской выставке», «Скульптурные выставки».

Статьи опубликованы в 1872 году («С.-Петербургские ведомости», No№ 201, 231 и 306).

В кратком обзоре состоявшихся скульптурных выставок Стасов в первую очередь отмечает работы выдающегося мастера М. М. Антокольского. Статьи, посвященные заграничным выставкам, типичны для Стасова. Они

характеризуют критика как патриота и борца за развитие и торжество русского реалистического искусства. Стасов выступает как замечательный полемист, как знаток не только русского, но и зарубежного искусства, пропагандист достижений русской реалистической живописи и скульптуры. По поводу всемирной выставки 1862 года см. статью Стасова «После всемирной выставки», т. 1; о творчестве Антокольского — «Новая русская статуя» и «Наши итоги на всемирной выставке», т. 1; о Верещагине — ряд статей и очерк «Василий Васильевич Верещагин», т. 2, и «Верещагинские картины», т. 3.

П. Т. Щипунов

Примечания

И. С. Тургенев. — В. С.

[^^^]

Если англичане так наыворот истолковали значение непонятого им синодика на коленях у царя Ивана, то в этом нельзя их винить: вольно же было русским составителям английского каталога не сказать в тексте, что тут не о просвещении идет речь, а о списке убиенных царем. — В. С.

[^^^]