

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: 3D98CFD4-C223-4D34-A51C-E788FE3AD7B3
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Передвижная выставка 1878
года**
(Художественная критика)



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

Содержание

I.....	.0005
II.....	.0026
III.....	.0035
Комментарии.....	.0050

В. В. Стасов

**Передвижная выставка 1878
года**

При самом открытии выставки я сказал в «Новом времени», что, по-моему, — это лучшая из всех бывших до сих пор выставок Товарищества. В настоящую минуту, когда эта выставка совершенно уж полна и, кажется, туда ничего более не прибавится, мне бы хотелось фактами доказать правду моих слов.

Товариществу передвижных выставок с каждым годом все труднее. Всякий раз являются все какие-нибудь новости, не в помощь, а на помеху. То Академия отказывается более давать ему, для выставки, свои залы, тем публично доказывая, что ее вовсе не утешает почин и успех русских художников, желающих быть самостоятельными и хлопочущих о собственном своем деле; то возникает, под протекцией той же Академии, какое-то особое «Общество выставок», желающее быть монополистом и закликающее всех экспонентов к себе; то выходят вон, под удивительными предложениями, иные члены, то без всяких предложений другие умирают, а третьи — и того хуже, живы остаются, да не хотят ничего де-

лать. И что же! Товарищество, посмотришь, и в ус себе не дует: возьмет да стряхнет с себя одну беду за другою и потом стоит себе по-прежнему живое, сильное и здоровое, как ни в чем не бывало. Видно, и в самом деле все русские художественные силы тут в сборе, одна другую притягивает, одна другой помогает, и идут они все по настоящей дороге. И какое славное заглавие у этих молодых людей — Товарищество! Как они хорошо себя называли, какими добрыми товарищами стоят все рядом! Мне кажется, если бы у нас существовали старинные процессии, и праздники, и торжества, и разные сословия народной деятельности должны были бы там присутствовать и идти в торжественном шествии, наше Товарищество должно было бы написать на своем знамени: «Согласьем малые дела растут, раздором и большие рушатся». В этой паре слов была бы рассказана вся история его жизни и роста.

Нынешняя передвижная выставка, шестая числом, занимает третье место по количеству произведений (выставка 1875 года заключала 83 произведения, выставка 1874 года — 71,

нынешняя — 69, выставка 1871 года — 47, выставка 1876 года — 45, выставка 1872 года — 44). Сверх того на нынешней выставке находится еще 232 произведения покойного члена Товарищества, проф. К. Ф. Гуна. Достоинство же и блеск большинства выставленных нынче произведений таковы, что поминутно приходилось слышать сожаление целых групп публики, зачем вот эта, и вон та и еще та, и та, и та картина не едут на всемирную парижскую выставку. Но Товарищество ничего не отвечало, а, мне кажется, думало про себя: «На что! Зачем! Мы уж и так довольно дали для Парижа. Ведь в том, что туда посылается, все самое хорошее, и сильное, и важное — все наше. Чего же еще! А мы вот лучше позаботимся о том, чтобы и у нас дома, в разных краях России, наши собственные товарищи по отечеству увидали, что у нас творится талантливое и значительное. Надо со своих начинать, до других черед потом дойдет».

Такого образа мыслей совершенно не разделяет, да, кажется, и не понимает проф. Перов, который вдруг заявил, что он выходит из Товарищества, потому что не согласен с путе-

шествием картин по России: по его мнению, довольно им быть на выставках в Петербурге и Москве. Вот-то чудный образ мыслей! Точно будто в провинции не люди живут. После этого, значит, тоже и сочинения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, графа Льва Толстого, Островского, Гончарова надо читать только в Петербурге да в Москве, а в остальные русские места вовсе даже и пускать их не надо — на что им! Не стоит! Да, вот как люди переменяются, вот как идет иногда книзу, вместо того чтобы кверху, уровень мысли и понимания даже у людей самых талантливых и выходящих из ряду вон. Зато иной раз та же отметина какого-то изъяна ляжет и на творчестве...

Мне хочется начать мой обзор выставки с того, что на ней есть самого важного, т. е. с доказательств успеха и развития. Выше и важнее этого, конечно, ничего нет.

Как сочинение мне кажется самую значительною картиною на выставке — «Встреча иконы» г. Савицкого. Вместе с тем это лучшая картина этого художника. Здесь он сделал вдруг такой шаг вперед, какого просто невозможно было от него ожидать, судя по преж-

ним его произведениям. Вначале г. Савицкий писал очень грациозные маленькие картин-ки, довольно характерные по типам и очень-очень не худые даже по колориту, теплomu и солнечному. Потом вдруг у него краски пропали, он стал писать все серее, белее и бесцветнее, и вместе с тем картины его, насколько увеличивались в объеме, настолько же принимали вид сухих и бездушных фотографий с натуры (например, его «Ремонт железной дороги»). Казалось, от г. Савицкого нечего более ожидать, и вдруг — неожиданное превращение! Только не в худую сторону, как у нас слишком часто, на беду, бывает, а в хорошую. Г-н Савицкий нежданно-негаданно привез на передвижную выставку картину, хотя и опять большую, но превосходную, хотя и грязно и серо написанную, но полную такого содержания, таких типов и такой правды, которые делают ее одним из самых значительных и важных созданий новой русской школы. Приземистая, захолустная белорусская деревенька на опушке леса — вот это фон картины, это ее задний план. Наперед, на дороге, не доезжая деревни, остановился тарантас,

где везут куда-то вдаль, верно к важным людям и по важной надобности — икону. Лошади деревенские, сытые, во франтовских медных наборах; на козлах сидит, без шапки и только завязав платком щеки, какой-то отставной запущенный кучер, совершенно равнодушный и тупо смотрящий вперед. Один из дьячков, старый и усталый, вылез уже давно из своей телеги на землю и, зайдя за тарантас, подальше от всего, что у него за спиной делается, с наслаждением нюхает табачок, рядом с жеребенком, который точь-в-точь с таким же наслаждением трется о колею. Между тем главный персонаж, путешествующий протопоп, с налитым лицом и разбухшим красным носом, в камилавке и лисьей шубе, потихоньку выкарабкивается, прямо на зрителя из нутра тарантаса, где еще брезжит красный огонек свечек, зажженных во всю дорогу кругом иконы. Его подмышку небрежно поддерживает, даже не глядя на него, служка, которому, кажется, все эти процедуры давно надоели и который как-то неопределенно упер глаза перед собой в землю, держа, впрочем, подмышкой церковную кружку с

красной печатью — доброхотные, мол, датели, наверное, и тут какие-нибудь найдутся. Но пока спутники иконы так мало о ней думают и каждый из них занят своим собственным делом, сама-то икона уже давно вынута из тарантаса, и, сияющая тяжелыми серебряными ризами, появилась в самой середине картины. Красивый молодой мальчик, должно быть из самого хорошего тут дома, обутый в сапоги и из почтения спустивший свой тулупчик с плеч до пояса, поддерживает икону на расшитой ширинке, выразив на милом лице своем самое глубокое умиление и благочестие: за другой край поддерживает икону почтенный старик, степенный и важный, может быть староста, в синей сибирке, с густыми седыми волосами, ровно спустившимися на лоб. И вокруг серебряного сияющего центра картины — иконы широким опахалом распространяется толпа крестьян и крестьянок, сбжавшихся из деревушки на проезд чудной, благодатной гостьи. Некоторые подпевают еще издали, на всем бегу вдевая поднятую руку в зипун или шугай, старухи туда же ковыляют, немножко избоченясь, чтобы

достать медную копейку из кармана; спугнутые гуси, подняв крик, плетутся в сторону, а на самом переди уже ревностная толпа стоит на коленях. Сколько разнообразных лиц, физиономий и характеров! Тут есть и молодые, и старые, и горячие фанатики, например, коротенькая желтая старуха, так и сыплющая себе крестные знамена на лоб и грудь, а также и тихо умиленные, например, отставной солдат, должно быть уже давно воротившийся назад в деревню, а теперь кротко поглядывающий на икону из-за других, впереди стоящих; тут и благочестивые старики, тут и румяные молодухи, кажется покуда еще менее других охваченные религией и оттого не торопящиеся стать на колени, тут есть и маленькие дети, ничего еще не понимающие и только участвующие в интересном спектакле; наконец, тут есть и бедная крестьянка в душегрейке, самая ревностная и самая поспешная, которая раньше всех прибежала и впереди всех кланяется в землю лбом, под самую икону, а сама не забыла в ту минуту свою дочку, рыжую растрепанную девочку в бедном сарафанчике, и правой рукой гнет ее

за шею туда же, кланяться в землю: «Учись, мол, и ты, Анютка, как надо молиться!» Вся картина в общей сложности — это богатая масса мотивов, выразивших самое искреннее чувство, веру, счастье душевное, порыв энтузиазма, тихое довольство и обожание — и тут же рядом ум и глупость, смышленность и ограниченность, жирную сытость и изнуренную долгими годами скудость. Многие, даже из тех, кто полюбил это оригинальное русское произведение и любит на него от всего сердца, наверное все-таки горько жалуются на его несчастный мутный колорит. Я тоже, вероятно, с целой другой половиной зрителей, не меньше первых жалуясь на колорит г. Савицкого, и был бы не менее кого бы то ни было счастлив, если бы «Встреча иконы» написана была превосходнейшими теньеровскими или остадевскими красками. Но что делать, этого нет, станем довольствоваться хоть тем, что есть. Притом же, мне кажется, г. Савицкого немножко выгораживает, во-первых, то, что у него в картине действие происходит русской невзрачною, пасмурною осенью, незадолго до холодов, а во-вторых, то, что во-

обще русской школе краски не дались. Исключения слишком, слишком редки, и немножко поцветней, немножко побесцветней — разница, пожалуй, не ахти какая.

Другая картина на выставке, которая должна, мне кажется, сильно радовать каждого, кому интересно наше искусство, это — «Засуха» г. Мясоедова. Со времени первой его золотой медали («Димитрий Самозванец в корчме»), это третья его в самом деле очень хорошая картина. Г-н Мясоедов имеет дар почти всегда выбирать необыкновенно интересные сюжеты для своих картин («Закливание», «Опахивание», «Земство обедает», «Похоронный обряд у испанских цыган» и т. д.), но не имеет дара всегда исполнять их с тем талантом, какого требуют эти сюжеты. Одно время можно было даже опасаться, что он никогда не создаст картины, выходящей за пределы порядочности и приличности, но две его вещи доказали противное: «Чтение крестьянского положения 1861 года» и нынешняя «Засуха». Первая из этих картин тотчас же была замечена всеми, на выставке 1874 года, по мастерской группировке своей, по прекрасным

типам и выражениям, и в особенности — вещь совершенно новая у г. Мясоедова — по эффектному колоритному пятну, отлично сосредоточенному на самой главной точке картины, на красивом деревенском мальчике, читающем «Положение» усевшимся кругом него, в овине, мужикам. Нынешняя «Засуха» не представляет такого же эффекта по части колорита, но зато в десять раз превосходит прежнюю картину во всех остальных отношениях. Г-н Мясоедов еще новый раз доказал, что он не остановился, а идет все вперед, все вперед, не огромными скачками и порывами, как таланты самого высшего разбора, но прочно и верно, так что от этого художника надо ожидать еще очень многого. В «Засухе» перед вами пустынное поле, с потрескавшейся землей и неумолимо раскаленным небом. Почва изныла от бездождья, бедные люди — тоже. Эти работяги, которые только своим полем и живы, совсем наконец выбились из сил, всякую бодрость и надежду потеряли, пошли, сложились своими медными пятаками и позвали попа — молебен служить на поле. Понесли хоругви, поставили маленький сто-

лик и сверх него большую красную глиняную чашку для святой воды, а по крайчикам прилепили тощие свечи из желтого воска; пришел старик батюшка в светлых и узких ризах, положил крест, взял книжку и, наклонившись вперед, читает. Около отставные солдаты и крестьяне посановитее, все те, кто в сапогах ходит и исправные кафтаны носит, одни — хоругви держат, другие — целый ряд образов, словно сплошной иконостас на руках. Им всем солнце прямо в глаза, и они щурятся и морщат лоб и брови, но крепко наблюдают важность момента и роли, они стоят лицом к святой воде, к кресту и священнику. Позади же священника столпилась густая толпа черносолошников — в лаптях и дырявой сермяге. Они потыкали свои палочки в сухую землю и сверху навесили свои шляпы на время молебна, другие валяются на земле, а сами они, кто на ногах, кто на коленях, со всею страстью мольбы и ожидания слушают слова молебна и голос батюшки. По их лбам и щекам, по их бороде и платью яркими пятнами и длинными полосами лежит солнце, иные тоже должны щуриться и морщиться от этого несносно-

го солнца, словно от надоедающей неотвязной мухи, но какие выражения повсюду, какие глаза, какие истомленные лица, какая бедность и нужда, какая горячность на потухающих лицах сморщенных старух, какое мужественное, даже среди крайней беды, выражение у этих мужиков с бронзовыми мускулами, какие великолепные головы рядом с усталыми фигурами, какие красивые молодые женщины и девушки в живописном, полуазиатском расшитом узорами тульском костюме, какие характерные нищие и слепцы, со своими бельмами и поводырями! Вся картина — один стон и вопль наболевшей души. Это хор, готовый всякую минуту взять в унисон одну и ту же ноту. В картине г. Савицкого сто разных желаний, надежд и ожиданий несутся из всех этих бедных человеческих грудей вокруг иконы; здесь — у всех одна и та же мысль, одно и то же ощущение — и нет во всей картине ничего другого, кроме этой мысли, кроме этого ощущения. В этом сосредоточении целой картины к одному-единственному, нераздельному пункту — вся сила ее. Картина написана прекрасно, но если бы она сия-

ла солнечными могучими красками, как другая, еще недавняя картина г. Мясоедова «Чтение положения», если бы земля на переднем плане была не фиолетовая и если бы еще не было иных недочетов в рисунке (особенно огромных чухонских плоских ступней, каких никогда не бывало у русского народа, отлично сложенного), — картина выиграла бы еще вдвое.

Третий художник, сделавший отличные шаги вперед, это — г. Ярошенко. До сих пор его можно было считать только даровитым учеником, твердою рукою прокладывающим себе настоящую дорогу — этюдами с натуры, с отдельных фигур, портретами и изредка пробами несложных, хотя довольно оригинальных по замыслу, картин (например: «Невский проспект во время дождя», «Сумерки» с рабочими на мостовой). На нынешней выставке г. Ярошенко явился уже выросшим в мастера. Как этюд с натуры, его «Кочегар» превзошел все прежние его работы подобного рода, и, кажется, вся публика, как один человек, всякий день приходит в восхищение от поразительного огненного освещения, которым облит с

головы до ног этот мастеровой, смотрящий прямо на зрителя и точно выдвинувший вон из холста свои геркулесовские руки с налитыми жилами. Но как картина его «Заключенный» точно на столько же стоит выше всех прежних его картин и доказывает сильный успех; его «Заключенного» я ставлю в десять раз выше «Княжны Таракановой» покойного Флавицкого, как ни замечательна, впрочем, эта последняя картина. Сюжет был тоже сильно затрагивающий нервы и шевелящий мысли. Только, несмотря на присутствие разных, очень реальных подробностей, мышей, бегающих по кровати, кружки с водой, соломенного повыдерганного матраца и тому подобного, картина та была все-таки мелодраматическая и идеальная и явилась последней отрыжкой брюлловщины. Вообще говоря, Флавицкий имел много общего с Брюлловым по сюжетам и краскам. Я старался обратить на это внимание публики при первом еще появлении его «Мучеников в Колизее». Те же, как у Брюллова в «Помпее», колоссальные размеры, та же перепуганная толпа народа, та же условная пестрота красок и то же отсутствие

истинного выражения и истинно правдивых действующих лиц. «Княжна Тараканова» была опять чем-то наполовину брюлловским: тут, как всегда у этого последнего, появилась итальянская напускная декламация вместо правдивого чувства, лжеграндиозные формы вместо простоты и естественности, парадные костюмы, где им совсем не место, безразличная голова античной статуи, может быть Ниобеиной дочери, вместо женского характерного типа XVIII века — какое все это было попиранье правды и истории, какое пробавление старинными художественными привычками! Но внешняя красивость тут была налицо, подобно тому, как она бывала всегда и у Брюллова — только до чего это было все далеко от нашего времени, от нового русского искусства! Кому нужно от искусства одна только смазливость форм и красок, одно только щекотание глаз, — мог оставаться доволен, тут все для этого было в избытке. Даже больше того, картина возбуждала до известной степени чувство жалости и негодования против страшного факта, тут изображенного: женщина, полная сил, ума и энергии, хотя быть мо-

жет и худо направленных, была однажды от- дана на жертву наводнению и утонула в казе- мате, точь-в-точь, как одна из бедных мышей, в отчаянье мечущихся по картине. Да, этот мотив, энергически и до известной степени талантливо выраженный, разом привлек к созданию Флавицкого все симпатии и все вос- торги публики. Старые академисты дулись на «неприличие» противопололицейского сюжета и дали, наконец, автору титул профессора, лишь вынужденные общественным мнени- ем, слишком сильно высказывавшимся; но, в сущности, пусть бы немножко надули в ту минуту этих самых академистов и объявили бы им, что сюжет вовсе не из нашей истории, а из итальянской или французской, и они бы в первый же день не только дали профессор- ство Флавицкому, но возложили бы с удо- вольствием золотой венок ему на голову — до того эта картина полна мотивов и выражения условных, общих, до того она мало приуроче- на к чему бы то ни было, к какому-нибудь времени, месту, индивидуальности, характе- ру, народу. Это просто «общее место», каких много во всех академиях и музеях, картинное,

красивое, но не способное достигнуть глубины души — одним словом, нечто брюлловское. Но со времен Брюллова и Флавицкого наша школа далеко ушла. Что тогда нравилось — теперь уже не действует; что тогда могло удовлетворять — теперь уже слабо и кажется праздным баловством кистей по холсту. Теперь нужно, кроме красок и изящных линий, что-то такое, что поглубже бы хватило и что проводило бы по душе царапину по сильнее прежнего. И вот таким-то нынешним требованиям удовлетворяет новая картина г. Ярошенко: «Заключенный». Она не имеет претензии ни на какую героичность и величие; вся ее забота — быть как можно меньше похожей на театральную тираду или на оперную арию. Когда глядишь на эту простую, ужасно простую картину, забудешь всевозможные «высокие стили» и только подумаешь, будто сию секунду щелкнул перед тобой ключ, повернулась на петлях надежная дверь и ты вошел в один из каменных гробиков, где столько людей проводят иной раз целые месяцы и годы своей жизни. Всего только несколько шагов расстояния и вдоль, и попе-

рек; нацарапанные или врезанные прежними жильцами буквы по всем направлениям на мрачных стенах; сыро и гадко повсюду, и са! нынешний постоялец только одним и спасается, чтобы не умереть от тоски и смертельного одиночества: он подмости́л стол, где стоит кружка с водой и назидательная книжка с крестом на переплете, он взобрался ногами на этот стол и глядит в крошечное решетчатое окошечко — последнее и единственное утешение, как у пойманного зверя. Оба равно должны чувствовать, что продержат их заперти, сколько захотят. В картине нет ни эффектных обмороков, ни поз трагических, ни опущенных эффектно голов, — зато сколько той правды, которая всякий день совершается тихо и незримо в ста разных местах, и близко и далеко от нас. Этот заключенный — посмотрите, какой он тут еще здоровый, бодрый и сильный; посмотрите, какими он спокойными, надеющимися глазами глядит на золотистый свет, на краски жизни, врывающиеся к нему сквозь эти дарованные ему скудные вершки отверстия. Таким ли он и долго еще вперед останется, или сломают его здоро-

вье — сырой мрак, а гордый дух — мертвящее уединение, и тогда он выйдет отсюда трусливым дурачком или искаженным калекой, если только не вынесут его отсюда ногами вперед? Такая картина не «Княжнам Таракановым» чета, где все было фраза, тирада и отвлеченность. Тут столько же правды и современности, как во «Встрече иконы» и в «Засухе» гг. Савицкого и Мясоедова. Только там на сцене мужицкий мир, а здесь — наш, среднего сословия.

Кроме этих двух картин, г. Ярошенко выставил также несколько портретов. Никогда еще прежде он не достигал такой виртуозности исполнения и даже сходства. Всего выше, кажется, его портреты с художников: гг. Мартынова и Максимова, одного уже отяжелевшего, упитанного и как будто не желающего более что-нибудь делать, другого — полного силы и энергии и словно что-то высматривающего впереди, а может быть, и готовящегося предпринять еще другую такую глубоко национальную картину, как «Приход колдуна на свадьбу». Тут характеры так и отпечатались целиком. Два женских портрета, старой

и молодой дамы, в натуральную величину, как и два первые, тоже отличаются жизнью, простотой и характерностью. Только когда рассматриваешь все эти превосходные портреты, приходит в голову: как это странно, г. Ярошенко так славно владеет нынче краской, что ему за охота работать каким-то прескучным черным карандашом и мелом? Впрочем, это секрет автора, и лучше нам — публике — в это не мешаться. Так или иначе, портреты г. Ярошенко превосходные этюды с натуры и важные задатки для характерных будущих картин. Только спрашивается: как-то он будет ладить с группировкой и дается ли она ему? До сих пор все, что он делал хорошего, состояло из одних только отдельных фигур.

Теперь мне надо сказать еще про одного нашего художника, который представил на нынешней передвижной выставке доказательства успехов уже не то что хороших, или крупных, или превосходных, а успехов просто поразительных. У меня речь пойдет про г. Репина. Этот художник не прислал на выставку никакой картины, никакой сцены с сюжетом, а только все этюды с натуры, и, однакоже, эти его вещи сияют на выставке, по общему голосу самых талантливых и развитых его товарищей, истинными перлами. Дело в том, что г. Репин, после нескольких лет пребывания за границей, не подвинувших его ни на какой высокий, глубоко замечательный по оригинальности или по новой мощи труд, теперь, воротясь на родину, опять очутился в атмосфере, сродной его таланту, и, словно после какого-то застоя и сна, проснулся с удесятенными силами. Уже для парижской всемирной выставки им было прислано из Москвы несколько портретов и этюдов, на которых лежала печать таланта и юной богатыр-

ской мощи. Один из этюдов взяли и посылают в Париж: это «Мужик с дурным глазом», удивительно написанная голова, с просто живыми, пронзительными глазами, в неотразимое действие которых верят все его земляки в Чугуеве, а их целая толпа; другой этюд, портрет г. Собко, был забракован и оставлен здесь, его никуда не пошлют, уверяя, будто портрет не похож и написан небрежно. Какая досада, что этого всего не порешили раньше, чем выставить этот портрет в залах Академии! У Товарищества передвижных выставок такое правило, что у них может стоять на выставке только то, что еще нигде никогда не появлялось, и, таким образом, портрет г. Собко не имеет уже права явиться у них; не будь этого, конечно, Товарищество с радостью выставило бы на своей нынешней выставке портрет г. Собко, не нуждаясь ни в каком большем сходстве, кроме того, какое тут есть налицо, и, вероятно, даже радовалось бы от всей души на метко схваченное выражение натуры и характера на портрете и на мастерскую, смелую кисть, гнушавшуюся всякой лжи и ходившую крупными ударами по полотну. Как восхища-

лось бы, мне кажется, на своей выставке Товарищество этими глазами, светящимися из темных щелок, этой радостной подсмеивающейся физиономией, этими губами, немножко вытянувшимися в трубочку и точно собирающимися посвистать; как оно восхищалось бы, конечно, лепкой лица, просто — точно скульптурной. Но если ни этот превосходный портрет, ни еще более превосходный «Крестьянин с дурным глазом» не попали, как бы им следовало, на передвижную выставку, зато там есть несколько новых chefs d'oeuvre'ов г. Репина, которые дают понятие о том, чего надо теперь от него ожидать. Один из новых этюдов — грудной портрет крестьянина, под заглавием «Из робких». Это заглавие дано самим автором, но, кажется, нельзя его принять иначе, как в ироническом смысле. Правда, словно какая-то запуганность, какая-то оторопелость присутствует на лице у этого человека; вначале, пожалуй, подумаешь, что он и в самом деле робкий. Но взгляните только на его стеклянный, неподвижно упершийся глаз, переданный с изумительным совершенством, и вас обдаст холодом и страхом: попадись ему

где-нибудь в непоказанном уголке, где ничьей помощи не дождешься, и тут узнаешь, какой он такой «робкий». Пощады и жалости от него не надейся, он хладнокровно зарежет или пристукнет кистенем по макушке, — может быть, у него уже десяток загубленных душ на совести. Но как чудесно схвачен этот тип, какою могучею, здоровою и правдивою кистью он передан! — Вот это один этюд, и, сколько я успел заметить, на выставке не было такого человека, старого или молодого, кавалера или дамы, офицера или гимназиста, кто бы не оценил талантливость этой картины — в самом деле картины, даром что тут всего одна только голова, — кто бы не приходил в восхищение от Репина.

Другой этюд — это его «Протодиакон». Тут мнения разделились. Одни — конечно из благодатной среды бонтонных комильфо — признавали громадную силу кисти и красок в картине, но с негодованием жаловались на выбранную натуру, находили оригинал противным, отталкивающим, уверяли, что ни за что не хотели бы, чтобы подобный «отвратительный» субъект висел у них перед глазами,

в их кабинете. Уморительные люди! Точно вся живопись на то только и существует, чтобы висеть у них на стене в кабинете! Но я это думал только про себя, а громко отвечал, что если так, то надо уже зараз повыкидывать вон из музеев сотни гениальных картин величайших нидерландцев XVII века, тоже «отвратительных»; а если что отталкивает здоровое чувство, что в самом деле противно, то это разве те картины с голыми нимфами, паточными и «грациозными», которых ни один из всех этих охранителей истинного искусства не задумался бы повесить у себя, на веки веков, на стене кабинета. Вот что им нужно. Прилизанная ложь и ничтожество никому не противны, одна только здоровая правда страшна и негодна. Но рядом с такими прекрасными ценителями было, по счастью, множество ценителей совершенно иного склада. И эти понимали «Протодиакона» во всей его силе и талантливости. Им казалось, что тут у них перед глазами воплощение одного из самых истых, глубоко национальных русских типов, «Варлаамище» из пушкинского «Бориса Годунова». Как же, должно быть,

живуч и упорен этот тип на нашей стороне, когда вот теперь, почти через полстолетия после пушкинского создания, его можно встретить прохаживающимся по площадям и улицам. Заслуга г. Репина вся в том, что он остановился на этом типе, когда с ним встретился, и нервною, порывистой кистью записал его на холсте. «Знаете ли, как нынче пишет Репин? — говорил мне недавно один из самых талантливых и умных наших художников, Крамской. — Он точно будто вдруг осердится, распалится всей душой, схватит палитру и кисти и почнет писать по холсту, словно в ярости какой-то. Никому из нас всех не сделать того, что делает теперь он». И в самом деле, нельзя не согласиться с этим искренним ценителем нового русского искусства, когда поглядишь на «Дурной глаз», на «Робкого» и, быть может, всего более на этого «Протодиакона». Что за огонь горел, должно быть, в душе у того художника, который писал этого страшного, этого грозного «Варлаама». Мне кажется, кисть не ходила, а прыгала тигровыми скачками по полотну. Все это было начато и кончено в немного часов, словно какой-то

демон водил его рукой. Эти брови, толстыми пиявками поднявшиеся врозь от переносья вверх по лбу, эти глаза, точно пробуравленные в лице и оттуда глядящие гвоздями, эти пылающие щеки и нос башмаком, свидетельствующие о десятках лет, проведенных поварлаамовски, эта всклокоченная густая седина, эта рука подушкой, улегшаяся толстыми распущенными пальцами по животу и груди, другая рука, торжественно выставленная с крепко охваченным посохом, как скипетром, старая продырявленная, потертая бархатная шапочка на голове, ветхая ряса на тучном теле — какой все это вместе могучий, характерный тип, какая могучая, глубокая картина. Кто бы подумал, что распорядители нашего художественного отдела для парижской всемирной выставки забракуют и это капитальное произведение новой русской школы, — и, однако, это случилось! Видите ли, у них опять все тот же припев: непристойно, мол, не годится показывать за границей наши раны и язвы. Ох, уж эти мне глубокомысленные радетели и защитники! Скоро ли они хоть что-нибудь станут понимать. Приди с того света Ру-

бенсы и Рембрандты и попади им в лапы и на их оценку — они, наверное, и их вышвырнули бы и забраковали. Что уж тут говорить про г. Репина! Вот, когда дело идет о разных плохих и посредственных вещах, даже без тени силы, характера и самостоятельности — тех они никогда не забракуют, никогда не найдут непозволительными и неподходящими: те смело, всей гурьбой пройдут сквозь все шлагбаумы и гордо рассядутся на всемирной выставке. Примеры всем известны.

Третья вещь г. Репина на передвижной выставке, конечно, послабее этих, но все-таки прелестная: это небольшой портрет старушки — матери художника. Как те писаны со страстным огнем, так этот писан с тихою светлою любовью. Он не кончен, как вообще многие портреты и этюды этого художника, но и то, что есть, развивает в зрителе необыкновенно гармоническое ощущение. Эта старушка-малороссиянка наполняет вас почтением и симпатией, и весь красочный эффект, немножко à la Rembrandt, с золотистыми светами и густою тенью, направлен к произведению такого благодатного впечатления.

К сожалению, эта маленькая жемчужинка повешена немного высоко и оттого значительно теряет. В мастерской у художника, повешенная как следует, эта картинка много выигрывала.

Кто не мельком рассматривает произведения художества, а останавливается пристальной мыслью и на них, и на их авторах, не будет сомневаться в том, что нынешние этюды г. Репина — это пробы новой, возмужалой его кисти, подобно тому, как лет восемь тому назад этюды, привезенные им с Волги, были пробами его кисти, готовившейся писать «Бурлаков». Насколько теперешние этюды выше, и сильнее, и самобытнее тогдашних, настолько, надо надеяться, будут выше, и сильнее, и самобытнее те картины, которые он теперь, как говорят, пишет.

К этим четырем крупным художникам, явившимся на выставку с доказательствами нового значительного своего успеха и развития, надо причислить еще одного, Николая Маковского. Его виды и пейзажи были всегда не худы и до известной степени даровиты. Нынче же он выставил «Вид на Волге близ Нижнего-Новгорода», который есть лучшее его, до сих пор, произведение. Дальние планы написаны прелестно, изучены очень тщательно и, по приятности впечатления, имеют, мне кажется, нечто общее с дальними планами г. Саврасова в его изящной картинке «Грачи прилетели».

Затем следует на передвижной выставке целая масса художников, которые новых, необыкновенных успехов и движения вперед не проявили, но остались, однакоже, на прежнем почетном и почтенном месте.

Начнем с москвичей. Их, впрочем, на нынешний раз всего один: Владимир Маковский. Этот художник, с тех пор, как г. Перов стал быстро понижаться и даже, по-видимо-

му, принял намерение вовсе воздержаться от выставления в публику новых произведений, решительно может считаться первым московским художником. А если так, если высокое его положение налагает на него обязанности, если надо требовать с него многого, то, конечно, прежде всего принимаешься жалеть, зачем давно не появляется из его мастерской ничего равного «Приемной у доктора», «Любителям соловьев» и другим капитальным его произведениям. Его картины последних лет «Охотник в избе», «Посещение бедных», «Инвалид», «Получение пенсии в казначействе» и некоторые другие, — конечно, талантливы, содержат немало превосходных фигур, групп, выражения и всяческих правдивых и типических подробностей, но не приближаются к прежним его первоклассным вещам. Все так. Но ведь и эти картины истинно прекрасны и полны достоинств. Как же ими не быть довольну? Картины нынешней выставки принадлежат также к этому разряду. «Друзья-приятели» — это премилая вещь, нечто в федотовском роде: один из друзей — военный, в белом кителе и по-домаш-

нему, стоит посреди комнаты, широко расставив ноги, и голосит некий романс, прищипывая аккомпанемент на гитаре; почтенные и неуклюжие товарищи, как народ пожилой, поближе к столу с закуской, радостно слушают своего разбитного музыканта, один даже нескладно такт бьет жирной рукой, другой любезничает, за спиной у всех, с полногрудой молодой кухаркой с красными локтями, у которой лоб лоснится, а толстые губы масляно улыбаются. Сколько тут комизма и характерности! Другая картинка меньше ростом, но никак не хуже первой: «Поздравление с ангелом». Это старушка, в воскресном чепце и платье, воротилась от обедни и подносит просвирку дорогому имениннику, старичку мужу или родственнику, в халате, но уже в панталонах и жилете и с белым галстуком на шее. Самовар уже кипит на столе, чашки ждут, и Филемон с Бавкидой тотчас займутся делом. А между тем, как эти седые приятели наклонились друг к другу, как они кротко и любовно глядят друг другу в глаза, какая тихая, незлобивая, удаленная от всей Европы жизнь сказывается в этом уголке. Кажется, на стариков-

ский именинный дуэт радуются, из-за своих лампадок, сами образа, развешанные щедрой рукой в переднем углу. Третья картина, «Прогулка», есть повторение одного прежнего, уже раз удавшегося г. Владимиру Маковскому мотива. Прогуливающаяся тут барыня-старуха, с совиной физиономией, в белых буклях, с клюкой в руке и с лакейчиком позади ее истертого полосатого бархатного салопы, это та самая ветхая генеральша, должно быть крикливая и амбиционная, которая шла получать пенсию по самой середине недавней картины г. Маковского: «Губернское казначейство». В ожидании лучшего, приятно встретить даже и прежний удачный, меткий тип, снова повторенный и тщательно выполненный, в увеличенном формате, да еще с некоторыми новыми подробностями.

Из петербургских художников я начну с г. Крамского. Помня, какое высокое место он занимает в ряду наших художников, пожалуй, следовало бы и к нему прежде всего обратиться с упреком: отчего он как будто остановился в своем развитии, в своем шествии вперед: ведь с 1874 и 1875 годов, времен самого

сильного его расцвета, он ничего не сделал, что равнялось бы его превосходным портретам гг. Шишкина и Григоровича, лучшим его созданиям, известным до сих пор публике. Появляющиеся нынче на передвижной выставке портреты князя Оболенского, великого князя Сергия Александровича, этюд «Созерцатель» — все это прекрасные вещи, отличающиеся превосходным сходством, наблюдательностью и тщательным выполнением, но вот и все. Высших качеств художественного творчества, проявленных в портретах 1874–1875 годов, здесь не присутствует. Но готовый упрек замерзает на губах, когда знаешь, что г. Крамской уже несколько лет работает над громадной исторической картиной, старательно от всех скрываемой, когда помнишь, до какой высоты понимания и передачи характеров и натуры поднялся г. Крамской около второй половины 70-х годов, наконец, когда перед памятью и воображением твоим носится изумительный портрет графа Льва Толстого, написанный так недавно еще г. Крамским. Такая, право, жалость, этот портрет не появился на передвижной выставке, а

прямо поедет в Париж на всемирную выставку (граф Лев Толстой смилостивился, наконец, и дал свое разрешение показать его всей публике) — а ему именно так необходимо было бы появиться перед нашими зрителями. Будет ли кому-нибудь из европейской публики, в Париже, настолько же дорога, как и нам, эта картина, раз — как изображение графа Льва Толстого, и два — как *chef d'oeuvre* Крамского? Там не знают созданий графа Толстого, там не имеют понятия, что такое «Севастополь», «Война и мир», «Отрочество и юношество» — значит, им лицо автора все равно что ничего. А нам-то! Кто будет там, как мы, всматриваться, на портрете, в эти мужественные, хотя и мало красивые, даже, на первый взгляд, ординарные черты лица, кто будет, как мы, отыскивать ум и талантливость, доходящую иногда до гениальности, в глазах у такого человека? И что же? Точно по заказу, г. Крамской написал тут лучший свой портрет, дал тут на свет лучшее свое создание, и то, что так долго ему не давалось, мастерская краска, талантливость могучего и поразительно прекрасного колорита тут вдруг отку-

да-то у него очутились и взяли такую могучую, неожиданную ноту, какие встречаешь у капитальнейших портретистов XVII века. Кто рассеянно и безучастно взглянет на эту картину, подумает: это какой-то слесарь, мастеровой в блузе, с мозолистыми руками — вот и все. Но посмотрите пристальнее — и перед вами откроется глубокая, сложная, талантливая, полная энергии и сил натура. Всю внутреннюю душу и склад этого человека г. Крамской схватил с таким же изумительным мастерством, с каким он схватил природу и весь внутренний склад души, когда писал портрет г. Григоровича. Только на нынешний раз прибавилась еще краска изумительной силы и красоты. Кто этакой ступени достиг, от того надо ждать слишком много. Г-н Крамской еще весь впереди. Довольно у него написано портретов старательных, верных, очень хороших и даже превосходных. Пора ему приняться и за те *chefs d'oeuvre*'ы, к которым его натура так явно способна. Еще хотелось бы посмотреть: способен ли он передавать с большим талантом женские типы и природу? До сих пор мы вовсе не знаем у него проб по этой части.

[1]

Г-н Максимов не представил на передвижную выставку ничего особенно важного. «Примерка ризы» довольно милая вещица, и старуха-мать, рассматривающая со своего стула, как примеривают на себе новую ризу ее дочери, швей, — написана очень недурно, живыми красками! Надо надеяться, что эта довольно пустая сцена выбрана только для того, чтобы поучиться краскам, в которых у г. Максимова такой сильный недочет. Опыт удался, картинка написана красками, далеки от черноты и мрачности «Колдуна» и от белесоватости «Раздела». Значит, полно терять время на пустяки, скорее за работу, за настоящую работу, пишите скорее что-то опять в самом деле важное и хорошее, как остальные ваши товарищи.

Из картин г. Васнецова внимания заслуживает всего одна: «Витязь». Картина на иностранный сюжет, «Акробаты», столько же мало удалась г. Васнецову, как мало удаются почти всегда русским художникам чужеземные сцены и типы, наскоро увиденные, несколько насквозь не проникнутые и, значит, изобра-

женные с самой поверхностной стороны. «Победа» и «Военная телеграмма» не совсем удачны, как и некоторые другие из прежних вещей г. Васнецова (например, «Картинная лавочка»), по искусственной группировке, приложенной в какую-то копну, сверх того в отдельных фигурах мало и природы и склада. Зато «Витязь» г. Васнецова принадлежит к лучшему, что он до сих пор сделал. Это род тяжелого, немножко неуклюжего (как и следует) Руслана, раздумывающего о своей дороге на поле битвы, где валяющиеся по земле кости и черепа поросли «травой забвенья». Большой камень с надписью, торчащий из земли, богатырский конь, грузный, лохматый, ничуть не идеальный и в самом деле исторически такой, на каких должны были ездить Ильи Муромцы и Добрыни и которых найдешь сколько угодно даже и до сих пор по России, — унылость во всем поле, красная полоска зари на дальнем горизонте, солнце, играющее на верхушке шлема, богатые азиатские доспехи на самом витязе, его задумчивый вид и опустившаяся на седле фигура — это все вместе составляет картину с сильным историческим

настроением. Жаль только, что здесь у г. Васнецова не явился на помощь такой же изящный колорит, каким отличалась лучшая его в этом отношении картина: «Питье чая в трактире».

Этюд «Старуха с просвиркой» г. Лемоха одна из лучших его картин. Здесь есть и краски, и искреннее выражение в набожно поднятых кверху глазах. Только основной мотив и поворот головы, кажется, не совсем оригинальны, они напоминают старуху г. В. Маковского, жалующуюся на зубную боль в «Приемной у доктора».

Нынче на выставке, надо вообще заметить, пропасть удавшихся старух, самых разнообразных типов и характеров. Их множество на картинах у гг. Савицкого и Мясоедова, в платках и повойниках; две у г. Владимира Маковского, одна у г. Лемоха — в чепчиках. Наконец, есть еще одна — у г. М. Клодта в его «Перед отъездом». Эта тоже в смирном чепчике и пасмурном платье. Она и сама смиренная и пасмурная, сидит бедняжка на диване, опустив глаза и роняя крупные слезы, — ей жмет руку офицер в дорожной форме, кругом на по-

лу увязанные чемоданы и чехлы, дело идет, значит, об отправке на войну. Лицо у сына как будто писано чересчур мелом, да и вообще его фигура не отличается, но мать — это недурной тип и выражение, даже есть что-то в самом деле искреннее и теплое. Другая, уже большая картина г. Клодта: «Терем царевен» есть хороший этюд по части архитектуры, костюмов и вообще внутренней обстановки русских дворцов XVII века. Ни какой-нибудь сцены, ни характеров, ни особенного душевного выражения тут искать нельзя, но картина цветиста и интересна. Всех лучше одна из царевен, усевшаяся с опущенной головой, далеко, в глубине окна, и вовсе не слушающая духовных кантов тех трех разодетых боярышень, что поют, стоя на переднем плане.

Наши пейзажисты представили на передвижную выставку несколько прекрасных вещей, конечно, не проявляющих никакого нового шага вперед их авторов, но все-таки замечательных. Первое место занимает «Рожь» г. Шишкина — мотив, им, кажется, еще никогда не пробованный и мастерски нынче выполненный. Эта рожь кажется сам-восемьде-

сят, такая она тучная, роскошная; она наполняет золотистыми отливами всю картину и только в середине разгибается в обе стороны, чтобы пропустить вьющуюся тропинку с бредущими по ней крестьянками. В двух местах из-за ржи поднимаются, великолепными лиственными столбами, громадные сосны, словно колонны портала. Другая картина г. Шишкина, «Лес», отличается всеми обычными качествами этого художника. «Рожь» у г. М. К. Клодта — тоже прекрасная картина, хотя несколько уступает в эффекте «Ржи» г. Шишкина. Кроме самого поля, прекрасны здесь даль и небо. Картины гг. Боголюбова и Бегрова, первого — «Прибой волн в Трепоре» и второго — «Смотр на Транзундском рейде» — по-всегдашнему блестящи и эффектны по колориту. В картине г. Волкова «Перед ливнем», немного неприятной по пестрому переднему плану, есть прекрасно удавшийся мотив — это где-то вдали полоса света, налегающая поперек всей необозримой местности, среди надвигающейся тмени, и только вспыхнувшие вдруг бесчисленные калейдоскопы цветных предметов.

Наконец, есть еще на выставке пейзаж, который все хвалят и на который тут же все нападают. Это — «Лес» г. Куинджи. И, мне кажется, публика совершенно права. Как эффект багрового солнечного освещения, под вечер, летом — эта картина представляет что-то в самом деле новое и необыкновенное. Может быть, никому еще не удалось написать своей кистью такого жгучего, такого раскаленного солнца. Но зато этой одной полоске, удачной и талантливой донельзя, новой и своеобразной, принесена в жертву вся остальная картина. Перед зрителем тут не лес, не деревья, а какая-то темная безразличная декорация, невероятная, без малейшего просвета, без листьев, с плохо написанной лужей посреди. За это хвалить нечего. Пейзаж должен быть портретом с природы, а не ловлением одних красивых или поразительных эффектов ее. Искать только эти последние — дело скользкое и опасное. Даже при самой сильной, поэтической первоначально натуре можно тут легко сковырнуться, полететь вниз головой. Мне кажется, нечто вроде этого готов сказать г. Куинджи каждый, кто любит и ценит его

оригинальное дарование. А что он может достигать необыкновенного, доказывается капитальной, поразительной, огненной, раскаленной щелью на нынешней его картине.

Вот главный состав выставки. Когда еще бывал такой?

Передвижные выставки имели несомненный успех внутри России, для которой они всего более и назначались. Это доказывают даже и отчеты за первые три выставки, одни только до сих пор и напечатанные.

Первая выставка посетила четыре города: Петербург, Москву, Киев и Харьков (всего было тридцать тысяч пятьсот двадцать семь посетителей; за исключением обеих столиц — восемь тысяч пятьсот семьдесят два посетителя), продано было картин на двадцать две тысячи девятьсот десять рублей. Вторая выставка посетила восемь городов: Петербург, Ригу, Вильно, Орел, Харьков, Одессу, Кишинев и Киев (всего было двадцать семь тысяч семьсот пятьдесят два посетителя; за исключением столицы — двадцать одна тысяча четыреста тридцать посетителей), картин продано на двадцать две тысячи семьсот рублей. Тре-

тъя выставка посетила девять городов: Петербург, Москву, Казань, Саратов, Воронеж, Харьков, Одессу, Киев, Ригу (всего посетителей было сорок одна тысяча шестьсот сорок шесть; за исключением обеих столиц — двадцать одна тысяча девятьсот семьдесят восемь посетителей), картин продано на двадцать две тысячи пятьсот двадцать пять рублей.

Даже одни эти цифры достаточно говорят, нужны ли передвижные выставки и приносят ли они пользу.

Неужели все цифры не вырастут еще более, когда в наших внутренних городах появится нынешняя выставка, по богатству и талантливости произведений оставляющая далеко за собой все прежние?

1878 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».

Передвижная выставка 1878 года

Статья впервые печаталась в 1878 году («Новое время», 29 и 30 марта, No№ 748, 749).

Статья посвящена обзору шестой выставки Товарищества передвижных художественных выставок, которая была открыта 9 марта 1878 года. На выставке, наряду с другими, экспонировались картины И. Е. Репина, Н. А. Ярошенко (1846–1898) и К. А. Савицкого (1845–1905), вступивших к этому году в члены Товарищества.

Репин еще с момента зарождения Товари-

щества относился к нему с большим уважением, полностью одобряя все основные принципы его работы как организации, стоящей на позициях реалистического искусства и противостоящей в этом отношении Академии художеств. Даже состоя пенсионером Академии, Репин, вопреки существующим правилам, ставя себя под угрозу лишиться пенсии, дал в 1874 году на третью передвижную выставку свои произведения (портрет Е. Е. Неклюдовой, «Монах», портрет В. В. Стасова). «...Академии — я никогда не принадлежал... и только портил себе кровь», — писал он Крамскому в 1874 году («И. Е. Репин и И. Н. Крамской Переписка». «Искусство», 1949, стр. 57). К 1878 году, выйдя из-под «опеки» Академии, он окончательно решил связать свою судьбу с судьбой Товарищества. По этому поводу 14 февраля 1878 года он писал Крамскому: «Теперь академическая опека надо мною прекратилась, я считаю себя свободным от ее нравственного давления и потому, согласно давнишнему моему желанию, повергаю себя баллотировке в члены Вашего общества передвижных выставок, общества, с которым я

давно уже нахожусь в глубокой нравственной связи, и только чисто внешние обстоятельства мешали мне участвовать в нем с самого его основания» (там же, стр. 128).

Приход Репина в это время в Товарищество имел большое значение, так как борьба между передвижниками и императорской Академией все более разгоралась. В период подготовки шестой выставки Стасов писал Верещагину, что «независимых и честных художников», объединившихся в Товариществе, «гонит Академия и всякие художественные и нехудожественные подлецы» («Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова». «Искусство», т. I, стр. 179).

Среди печатных откликов на шестую выставку передвижников наиболее ярким является обзор Стасова, в котором с большой силой показаны художественные достоинства таких реалистических полотен, как «Прото-диакон» Репина, «Встреча иконы» Савицкого, «Засуха» Мясоедова, «Заключенный» и «Кочегар» Ярошенко. Решительное выдвижение Стасовым указанных произведений, как значительных явлений русского искусства, шло

вразрез с консервативной прессой. В «Русском мире» писали по поводу «Протодиакона»: «Что это такое, этюд, портрет или тип, служащий воплощением всего, что вмещает в себя по наружным признакам эта животная образина? На нее противно смотреть. Что побудило художника выбрать такое чудище для выставки?.. Неужели это художественное произведение?» (1878, 27 марта, № 83, А. Нецветаев). «В силу присущего жанру юмора отличительная черта его есть примирение...» — утверждал рецензент, заявляя, что на выставке нет картин, которые звучали бы «в нашей душе примиряющим аккордом юмора» («Московские ведомости», 1878, 31 мая, № 137). Подобные критики, проповедовавшие, что искусство есть «примирение с жизнью», принадлежали к тому лагерю, против которого была направлена диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Не «примирение», а правдивое реалистическое изображение явления жизни, объяснение его и вынесение ему «приговора» — таковы требования, предъявлявшиеся к произведению революционной

демократией 60-х годов. Эти позиции материалистической эстетики находили свою благодарную почву в творческой практике передвижников и в той части передовой русской критики, представителем которой был Стасов. В этом отношении «Протодиакон» Репина был на шестой выставке особенно показательным. Крамской писал Репину: «...А „Дьякон“, „Дьякон“... это чорт знает что такое! Ура! да и только!» («И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка». «Искусство», 1949, стр. 129). Создатель оперы «Борис Годунов» — Мусоргский пришел в восхищение, увидев этот репинский шедевр. «Да ведь это целая огнедышащая гора! а глаза Варлаамищи так и следят за зрителем. Что за страшный размах кисти, какая благодатная ширь!» «А тот, — указывал он на портрет мужика „Из робких“, — шельма, мужичонко-разбойничек: поворот головы и бесчеловечный взгляд, чего доброго, ручаются, что при удобном случае и десяток человеческих душ ужокошит» («М. П. Мусоргский. Письма и документы», 1932, стр. 372). «Протодиакона» Крамской представлял в Академию на предмет экспонирования на парижской

выставке 1878 года. Однако это «капитальное произведение новой русской школы», по определению Стасова, было отклонено Академией. «Удивляюсь, — писал по этому поводу Репин, — по-моему, дьякон как дьякон, да еще заслуженный, весь город Чугуев может засвидетельствовать полнейшее сходство с оригиналом, столь потешавшее благонамеренных горожан. И манера, и жест руки, и глаза, словом — весь тут, говорили они... Это экстракт наших дьяконов, этих львов духовенства, у которых ни на одну йоту не попадается ничего духовного — весь он плоть и кровь, лупоглазие, зев и рев, рев бессмысленный, но торжественный и сильный...» («И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка», 1949, стр. 126).

П. Т. Щипунов

Примечания

Эта статья уже была написана и набиралась, когда принесен был на выставку превосходный женский портрет, в черном платье, с красным платком на шее, нарисованный г. Крамским еще в 1874 году пастелью и акварельными красками. По типичности, красоте и правде это одно из высших созданий г. Крамского. — В. С.

[^^^]