

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

2

МОСКВА

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: E367D2CE-2766-4401-B20E-00220ED6764E

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Конец выставки Верещагина в Париже

(Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0012

В. В. Стасов
Конец выставки Верещагина
в Париже

Выставка картин Верещагина в Париже кончилась уже недели две тому назад. Обе коллекции, индийская и турецко-болгарская, упакованные и помещенные на четырех железнодорожных платформах, отправлены в Петербург. В конце января или вначале февраля откроется верещагинская выставка в Петербурге, в марте или апреле — в Москве. Из сообщенных уже прежде, в «Новом времени», извлечений из парижских газет читатели могли видеть, как много толков самых разнообразных и горячих вызвали в Париже эти картины, таких толков, какие являются не иначе как в силу лишь самого живого и глубокого впечатления. Сам Верещагин приедет раньше своих коллекций, и его приезд решит вопрос о выборе помещения для петербургской выставки, устройство которой пока тормозится разными затруднениями. Но пока мы готовимся к встрече дорогих гостей и ожидаем их с нетерпением, их напутствует и летит им вдогонку громкий и разноголосый концерт похвал и осуждений парижской прессы, резюмирующий ее приговор тому, что она продолжает называть «событием» улицы

Вольней. Любопытно вслушаться в эти приговоры.

В результате оказываются два главных течения мнений: одно отдает предпочтение собранию индийских картин, другое сильнее высказывается в пользу картин на темы русско-турецкой войны. Численный перевес критиков на стороне последних. Любопытно то, что в этих мнениях также ясно обозначилось различие двух лагерей: классиков и натуралистов. Но в общем слышится признание за русским живописцем и за русской живописью права на полноправное гражданство в художественном мире: русское искусство заняло почетное и видное место, и заняло его прочно.

У Верещагина французская художественная критика признала самобытную и оригинальную физиономию, хотя и сравнивает его поминутно с корифеями французской школы, а это в устах француза, как известно, следует принимать за высшую похвалу. Он столько же популярен, говорят теперь французы, в России, как популярны Невилль и Детайль во Франции.

«...Мы не хотим сказать, чтобы талант Верещагина возносился до головокружительных высот (Vertigineux), на которых немислимо никакое сравнение, но говорим, что это талант цельный, очень сильный и глубоко оригинальный...» (Siècle).

«...Иностраннный живописец, иностранная живопись! (peintre étranger et peinture étrange!) — острит „Télégraphe“. — У этого русского порывы, достойные Курбе... Сколько ни наводил на него лака Жером и наша школа, он все-таки калмыком так и остался...»

Новый журнал «Monde parisien» провозглашает, что за что ни возьмется Верещагин, все у него выходит в картинах «полно жизни, тепла, движения и правды... Это реализм, как уже много раз было справедливо высказано, но реализм счастливый, без предвзятой идеи, стоящий выше кружковых распрей и спора школ. В его независимости лежит тайна того обаяния, какое имеют для нас в настоящее время произведения Верещагина и какое мы испытывали раньше, глядя на картины Реньо и Фортунни... Для всех, интересующихся искусством, останется событием внезапное появле-

ние в Париже нового жанра, о существовании которого еще накануне трудно было бы догадаться... Люди понимающие отведут Верещагину, без сомнения, то место, какого он заслуживает, т. е. отведут ему одно из первых мест в живописи».

Газета «Gil Blas», рядом с забавным отзывом, что Верещагин в ином не пошел дальше искусной декоративности, тут же говорит, что он обнаруживает «качества серьезного и превосходного живописца», особенно в военных картинах. «Я не знаю картин, — говорит критик, — передающих с такой силой впечатление войны».

«Талант Верещагина, — говорит „Constitutionnel“, — не поражает как гром, и не может быть назван глубоко оригинальным, так как в нем можно указать некоторое сходство с тремя манерами — и уже бесспорно с двумя — с манерой Ораса Берне и молодой французской школой, но он обладает, тем не менее, в высшей степени „индивидуальностью“. Разбирая картину „После победы“ (турецкий солдат, нарядившийся русским офицером, в кругу смеющихся товарищей), кри-

тик „Cstitutionnel“ говорит: „Конечно [?] эта картина очень талантлива и напоминает манеру Ораса Берне; но не с подобными соперниками тягаться Верещагину“.

Тот же критик находит в кисти Верещагина родственные черты с живописцами голландской школы, называет его „азиатским ван дер Гейдом, за тонкость и законченность кисти, доходящей по временам до мастерства Рембрандта внезапными переходами света и тени, преобладанием эффекта“.

Маленькие картины вызывают наиболее похвал: „Небольшие по размеру, они очень велики по производимому впечатлению“. В заключение ставится вопрос: „Сказал ли, однако, ими (маленькими картинами) последнее свое слово Верещагин?“ У него есть попытки к переходу на другую манеру. Удастся ли ему перешагнуть от „жанра“ к большой живописи?

„Charivari“ против обыкновения почти во все не ругается, хотя высказывает кое-какие упреки иным картинам Верещагина „за фотографические их качества“, любовь к деталям и крайнюю точность, но прибавляет, что

„ощущаешь расположение к снисходительности перед массой этюдов, писанных с натуры и исполненных с таким глубоким уважением к неумытой правде... Главные качества Верещагина: чуткость и уважение к природе, в соединении со смелостью комментатора“.

„Parlement“, объявив, что „русской школы еще не существует“ (заметим, что это совсем одиночное мнение, не встретившее отзвука ни в одной из остальных газет), соглашается, однако, что Россия обладает несколькими примечательными живописцами. За Верещагиным, в частности, благодаря успеху, заслуженному его выставкой в Париже, газета признает право на исключительное внимание критика. „С удовольствием следуешь за Верещагиным в его исследованиях, составляющих ряд этюдов, отмеченных печатью правды, и это до такой степени, что их настолько же можно назвать документами, насколько произведениями искусства“.

В дополнение к приведенным выпискам, которые можно было бы увеличить множеством других, надо еще сказать, что во время двухнедельной выставки Верещагина в Пари-

же там появилось множество его биографий, портретов; были даже личные воспоминания, напечатанные в газетах. Интереснейшие между этими последними — во-первых, заметки Клареси, уже давно одного из ревностнейших поклонников и пропагандистов Верецагина, а во-вторых, напечатанное в „Монитере“ воспоминание Дика де Лонэ, бывшего в Болгарии во время последней турецкой войны в качестве корреспондента которых-то французских газет, и потому видевшего Верецагина не только в мастерской, но и в лагере и на боевом поле. Эти последние воспоминания в высшей степени интересны...

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 „полнотой“ 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

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

[^^^]