

П. К. Вторая передвижная выставка картинъ  
русскихъ художниковъ // Отечественныя  
Записки. 1873. № 1. С. 93-104.

## ВТОРАЯ ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА КАРТИНЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

(Январь, 1878).

---

Если обозрѣватель современной литературы обрѣченъ на постоянное уныніе, оттого что она не особенно проворно двигается, то докладчику о состояніи художествъ остается только переполняться радостью при видѣ вѣдочію совершающагося въ нихъ движенія — даже передвиженія. Дѣло доходить до того, что они уже переступаютъ предѣлы своего отечества—Васильевскаго острова, направляютъ стопы въ губерніи, децентрализуютъ эстетическія наслажденія и насаждаютъ по городамъ и въсамъ семіана цѣнителей и, что того лучше, покупателей художественныхъ плодовъ, не всегда находящихъ спросъ въ столицѣ. Все это показала и доказала *первая* передвижная выставка, объѣхавшая, образовавшая вкусъ и облегчившая карманы значительной полосы Россіи — выставка, вознаградившая хорошимъ дивидендомъ мысль, трудъ и затраты на развозку художественныхъ сокровищъ по желѣзнымъ дорогамъ—выставка, наконецъ, передъ святынею которой остановились въ благоговѣйномъ воздержаніи сами желѣзныя дороги и не исвалечили ни одного изъ странствующихъ созданій искусства; болѣе бессмертныхъ, чѣмъ тѣ обыкновенные смертные, которыхъ онѣ довольно обыкновенно колечать. Такимъ образомъ, эстетика и ариметика подвели итоги въ пользу побѣдоносной выставки, и вотъ уже *вторая* совсѣмъ готова мобилизовать свѣжія художественныя силы. Послѣ параднаго смотра въ академіи, назначено выступленіе въ походъ. Смотръ начинается. Неугодно-ли, господа?

Предводительствуетъ вторымъ походомъ г. Крамской (первымъ предводительствовалъ, какъ извѣстно, г. Ге, имѣя во главѣ своего Петра съ сыномъ). Нынѣшній главнокомандующій ведетъ впереди всѣхъ, какъ орудіе большого калибра, своего «Христа въ пустынѣ»; за нимъ слѣдуетъ пѣхота портретовъ и этюдовъ. Далѣе тянутся эшелонами корпуса гг. Боголюбова, Гуна, Ге, Перова и другихъ... Войска отличаются не многочисленностью, но здоровымъ и бодрымъ видомъ; духъ командъ

наилучшій... Посмотрите, хоть бы на М. П. Погодина: какъ побѣдоносно глядитъ онъ въ даль вѣковъ, вводимый туда вмѣстѣ съ халатомъ и тростью, смѣлою — на этотъ разъ почти дерзкою, кистью г. Перова. Это-ли еще не М. П. tout scaché, какъ выражаются французы! И его-то, прежде дали вѣковъ, увидить даль нашихъ губерній—счастливая!

Впрочемъ, не только знаменитаго историка и оратора между жаркимъ и прожженнымъ увидить она, но и много другихъ, извѣстныхъ лицъ, которыя, благодаря счастливой мысли нашихъ художниковъ, передвинутся по лицу Россіи. Портреты любимыхъ отечественныхъ писателей, сдѣланные лучшими художниками—чему подалъ примѣръ, если не ошибаемся, г. Ге—это весьма желанная иллюстрація въ ихъ произведеніяхъ, особенно когда эти портреты такъ осмыслены и схожи съ подлинниками, какъ портреты Некрасова и Солтыкова, работы г. Ге, и портреты Достоевскаго, кисти г. Перова. Последний—вмѣстѣ и картина. Такой свѣжей, мягкой и тонкой живописи, при поразительномъ сходствѣ и глубокой вѣрности въ передачу характера, не только личнаго, но и литературнаго, мы не встрѣчали до сихъ поръ у г. Перова, да и вообще находимъ рѣдко у нашихъ портретистовъ. Авторъ «Записокъ изъ мертваго дома» сидитъ, сомкнувъ руки на колѣнѣхъ, погруженный въ безвыходно-скорбную думу... Намъ извѣстна еще только работа г. Ге, къ сожалѣнію, не появлявшаяся на выставкахъ—такая же, если не болѣе могучая и выразительная, горячая, бьющая жизнью и вдохновеніемъ. Это также портретъ, но портретъ, стоящій цѣлою картиною! Да, портретной живописи, когда за нее берутся истинные таланты, удается иногда расторгать свои тѣсныя границы. Вѣдь и въ литературѣ живыя и мѣткія характеристики отдѣльных личностей составляютъ предметъ произведеній изящной словесности. Только сухіе, вялые и внѣшніе снимки, копіи, какъ тамъ, такъ и здѣсь, остаются копіями—сподвижниками фотографій и послужныхъ списковъ. Еслибы г. Перовъ написалъ одинъ такой портретъ, какъ Достоевскаго, то его слѣдовало бы уже признать настоящимъ художникомъ; но онъ, написавъ не менѣе мастерски, и совершенно въ другомъ родѣ, съ иными совсѣмъ приемами, еще другой превосходный портретъ,—тучнаго старика-купца, съ медалью на шеѣ,—какъ-бы состязался кистью съ перомъ Островскаго, и, надо отдать справедливость кисти: Кить Китьчъ воспрянулъ отъ ея прикосновенія во всемъ величій своего типа! Эта реальная, жирная, широкая (мазками) живопись, мечущаяся въ глаза колоритомъ и мясомъ—поразительная противоположность тому нѣжному туше и бледности колорита, которыми такъ хорошъ по свѣдому портретъ Достоевскаго.

Собраніе знаменитостей дополняется на выставкѣ портретами Тургенева, Майкова и Даля; но г. Перовъ ими если и дополняется, то развѣ съ оборотной стороны медали: такихъ плоскихъ, безжизненныхъ, сухихъ — просто совсѣмъ плохихъ пор-

третовъ, даже и выставлять бы не слѣдовало, а, тѣмъ менѣе, командировать во внутреннія губерніи!

Тургеневъ даже чертами лица не вышелъ, а ужъ написанъ—точно вылить изъ чугуна! Майковъ какой-то асфальтовый, а Даль—восковой! Разнообразіе, какъ видите, соблюдено, но остальные условия всё нарушены. Миѣ даже совѣстно выводить на свѣжую воду, что все это надѣлалъ никто иной, какъ тотъ же г. Перовъ! Я даже готовъ бы этому не повѣрить, да онъ самъ себя на свѣжую воду вывелъ, подмахнувши вездѣ полное свое имя, точно дѣло сдѣлалъ, и горя ему мало!

Портретный отрядъ выставки, самый многочисленный, замыкается работами г. Крамсаго—гр. Бобринскій и этюдъ невзрачнаго, удивительно типичнаго, съ волосами какъ солома, «желтоглазаго» мужичонка,—замѣчательной правды и простоты выполненія. Послѣ своихъ извѣстныхъ портретовъ чернымъ карандашомъ, художникъ впервые проявилъ здѣсь большое чувство колорита.

Мундиры, халаты, сюртуки, серьмаги, лица изжелта-сѣроватыя и лица багровыя, измятыя, и тощія, или пухлыя, словно простеганныя, фигуры, какъ «вытрясенный кисеть» и фигуры, какъ кисеть набитый очень туго — все это промаршировало, уступая мѣсто аллеямъ, устьямъ рѣкъ, вечерамъ, полуднямъ, пашнямъ, лѣсной глуши, веснѣ, лѣсу и другимъ портретамъ природы, на которые наши пейзажисты, надо имъ отдать справедливость, большіе мастера. Портреты людей и портреты природы, конечно, не высшая сфера искусства: безъ фантазіи и творчества въ ней можно достигать хорошихъ результатовъ,—было бы только врожденно чувство правды и яснаго пониманія того, какой матеріалъ даетъ искусство, чтобы дать пахнуть живой природѣ съ холста, чтобы глянулъ человѣкъ изъ своего мундира или серьмаги. Покуда размѣры развитія искусства въ странѣ довольно скромны, какъ и общій уровень ея развитія, добросовѣстное воспроизведеніе дѣйствительности, въ ея реальномъ видѣ, лучше всего умѣряетъ и направляетъ поступательное движеніе искусства. Неумѣренное творчество, при слишкомъ умѣренномъ развитіи, заносить туда, куда оно занесло недавно г. Антокольскаго — ваателя несомнѣнно даровитаго, начавшаго именно портретами, евреевъ по-преимуществу, продолжавшаго достаточно смѣло, какъ разъ въ мѣру, очень экспрессивнымъ Иваномъ Грознымъ и доскакавагоса, наконецъ, до Петра,—такого Петра, у котораго дубинка, того и гляди, сейчасъ пойдетъ въ ходъ; ноздри вздутыя, щоки и нижняя челюсть плотоядно-звѣрски выставились впередъ; правая рука съ палкою вывернута до вывиха, какъ бы только крѣпче размахнуться и треснуть... Чертопхановъ, травящій зайца, не могъ быть переданъ удачнѣе... А между тѣмъ, я убѣжденъ, что художникъ и въ помышленіи не имѣлъ выдѣлать обличительную статую на своего героя,—что это простое недоразумѣніе: пред-

полагалась сила, а вышелъ силачь, затѣвлась фигура величественная, а вышла ходульная; имѣлась въ виду реальность, а получилась шаржа! Нѣтъ, на пегасѣ тоже надо ѣздить умѣючи, иначе заберешься въ такія дебри, что бѣда! Можетъ быть, г. Антокольскій полагаетъ напротивъ, что фантази-то тутъ и всего меньше, что это-то и есть самый настоящій, самый реальный Петръ? Вѣдь онъ бывалъ такимъ? Конечно, бывалъ. И если задача состояла въ изнанкѣ великаго человѣка, то она достигнута. Я боюсь, какъ бы на конкурсѣ памятника Пушкину, мы не увидѣли нашего поэта съ колодой картъ въ рукахъ. Вѣдь ему случалось-таки играть въ карты! Нѣтъ, не реализмъ, а только недостатокъ чувства мѣры и эстетическаго чутья способны раздуть энергическую и смѣлую личность въ обезумѣвшую забубенность сорвиголовы и драчуна! Ложная мысль, будто люди необыкновенные и палку-то держать необыкновенно, и глаза пучать не по-людски! Иностранцы такъ точно понимаютъ нашихъ историческихъ героевъ. Я самъ былъ свидѣтелемъ того, какъ французамъ на парижской сценѣ актеръ показывалъ нашего Петра. Царь, что шагъ ступить, то полъ трясется!

Сидеть на кресла — кресла трещать,  
Ляжетъ на водъ — безднъ кипить,  
Града коснется — градъ упадаетъ;  
Вашни ва облакъ рукою бросаетъ...

Гр. А. Толстой описываетъ, какимъ образомъ веймарскій нѣмецъ, играя его Грознаго, катался и прыгалъ по сценѣ вепремь... Петербургскому г. Леонидову тоже случается иногда выть шакаломъ. Но развѣ это доказываетъ, что выть шакаломъ похвально? Или одобряемый театральнымъ райкомъ г. Леонидовъ возбудилъ соревнованіе въ одобренномъ газетнымъ райкомъ г. Антокольскомъ? До чего доводятъ преувеличенія и раекъ, можно съ горестью видѣть даже на такихъ дарованіяхъ какъ у Айвазовскаго. Только строгое отношеніе къ искусству и хорошая школа создаютъ художника: на лицо г. Боголюбовъ, который до сихъ поръ идетъ впередъ, потому что онъ до сихъ норъ учится и учится у природы, этого перваго изъ учителей, заимствуется у нея правдою и свѣжестью мотивовъ, совершенствуется въ ея школѣ, послѣ усидчиваго совершенствованія въ школѣ дюссельдорфскихъ и французскихъ мастеровъ, отъ которыхъ перенялъ, вмѣстѣ съ техникою, тотъ безцѣнный даръ мѣры, вкуса и гармоніи, который устраняетъ навсегда карикатурно-размашистое и ухорское обращеніе съ искусствомъ, который не поколеблеть толки крикливаго безвкусія и смѣшного задора! Я не могу представить себѣ такого благодушнаго человѣка, который пришолъ бы въ трепеть, когда добрый г. Леонидовъ завоюетъ на сценѣ. Или я долженъ допустить, что забавное способно производить совершенно превратное дѣйствіе. Неужто-же приходится предположить что-нибудь

такое въ кругу художниковъ? Неужто оттого, что кто-то равнунуль, будто гг. Боголюбовъ, Гунъ и др. ничего не стоятъ передъ гг. Корзухинымъ, Пряничниковымъ и не знаю еще кѣмъ, ибо сіи послѣдніе пишутъ «по-русски» (кистью, замѣтите, пишутъ по-русски—то-то находка!), а первые по-европейски,—неужто кому-нибудь придетъ благая мысль бросить учиться писать и послѣдовать по стопамъ господъ Пряничникова и Корзухина? Это невѣроятно! Что-либо изъ двухъ: или г. Леонидовъ смѣшонъ, или онъ страшенъ? Если страшенъ, то я прихожу въ удивленіе—за тѣхъ, кому онъ можетъ не казаться смѣшнымъ.

Настоящая выставка не вполне выясняетъ вопросъ. Если г. Пряничниковъ и обнаружилъ постоянство характера, продолжая писать чисто «по-русски» егерей и поповъ съ помядами на тележкахъ, поручая имъ развозить по Россіи нѣкоторое доказательство обуревающего его трепета; если г. Пелевинъ, посулившій вначалѣ крошечными своими сценками изъ внутренней жизни избъ, кухонь и птичьихъ дворовъ, много вкуса и пріятности письма, даже нѣкоторой мелкой наблюдательности,—выросъ въ большаго, но сильно напоминающаго извѣстную Федору, «удильщика», на которомъ только и осталось отъ прежняго г. Пелевина, что дырявая шубка, написанная недурно; если, наконецъ, г. Перовъ, съ его талантомъ, не найдетъ ничего лучше, какъ плѣниться «выгрузкою извести на Днѣпрѣ» и поспѣшилъ закрѣпить это обстоятельство эскизомъ,—совершенно въ добавокъ не понятнымъ безъ надписи, ибо известъ это или снѣгъ напудрили бабъ,—корабляющихся вгору съ мѣшками на спинахъ,—неизвѣстно,—эскизомъ, написаннымъ совершенно «по-русски», за которымъ надо надѣяться, не послѣдуетъ по крайней-мѣрѣ, картины,—если все это отзывается еще самую малость подобіемъ трепета,—то остальные работы свидѣтельствуютъ о положительной неустрашимости художниковъ. Нѣкоторые даже развиваются и совершенствуются необыкновенно быстро, покидая ограниченный взглядъ на специализированье себя одною только отраслью живописи. Такъ г. Маковский (В. Е.), много общающій бытовой живописецъ, является отличнымъ пейзажистомъ и живописцемъ животныхъ! Его «стадо» коровъ на холмѣ, надъ прудомъ, въ сочной свѣжей травѣ, и сочинено и написано съ такимъ вкусомъ, знаніемъ и чувствомъ природы, что хоть-бы любому, искусившемуся въ этомъ дѣлѣ пейзажисту, такъ впору! за-то выставленныя сцены «точильщикъ» и «нищія», на этотъ разъ ничего не общають. Г. Брюлловъ, авторъ «Жатвы», передалъ не безъ поэтическаго оттѣнка очень будничныи мотивъ: «прошлое лѣто». Молодая женщина, въ траурѣ, идетъ задумчиво по аллеѣ къ скамьѣ, испещренной пятнами солнечнаго свѣта и древесныхъ тѣней... Эта пустая скамья говорить ей такъ много! тѣни эти покрывали не одну ее прошлое лѣто.... Добросовѣстный и дѣльный г. Шишкинъ, кромѣ превосходнаго рисунка перомъ, «рѣчка»,—

въ чемъ онъ не имѣеть у насъ соперника,—выставилъ два большихъ пейзажа: 1) березовую рощу весною—свѣжую и правдивую передачу сѣверной растительности, деревьевъ, травы, цвѣтовъ... и 2) лѣсную глушь—почти этюдъ, не смотря на значительные его размѣры. Это одинъ изъ тѣхъ удачныхъ портретовъ хвойнаго лѣса, какіе умѣеть такъ хорошо дѣлать г. Шишкинъ. Трущоба съ пнями и корнями, заплесневѣлыми, обросшими подушками зеленыхъ мховъ, съ нагроможденнымъ валежникомъ, стоячею водою и теменью частыхъ, прямыхъ какъ частоколъ смолистыхъ стволовъ—таковъ мотивъ этюда. Все это передано очень сильно и реально, какъ обыкновенно передаю только знатоки своего дѣла. Словомъ въ общемъ я вижу больше движенія, толковаго и утѣшительнаго, болѣе неустрашимости, чѣмъ трепета.

Но уже кто совсѣмъ безтрепетенъ, такъ это гг. Боголюбовъ съ Гуномъ! Представьте себѣ, какую-бы незначительную вещьцѣ они ни написали, это навѣрно мастерское произведеніе! Какъ-бы вы ихъ работы ни разсматривали—онѣ во всякомъ случаѣ работы художниковъ европейскихъ! И куда-бы они ни поѣхали, непременно навезутъ этюдовъ съ натуры! и что бы ни говорили про ихъ «нерусскія» картины, а если они возьмутся ужъ за русскія, то болѣе русскими ихъ никто не напишетъ! Г. Боголюбовъ лѣтомъ былъ за границею—и вотъ плодомъ его поѣздки является «сѣвнокость», симпатическій отрывокъ симпатической природы окрестностей Зальцбурга, съ сочною, залитою солнцемъ долиною во время покоса, и снѣзаватою горою вдаль, перепоясанною облакомъ, какъ шарфомъ... Осенью художнику случилось побывать на невскомъ лиманѣ, и что-же онъ привозить оттуда? Обмелѣвшее, увядло-плоское «кустье Невы», съ желтыми отмелями, блѣднымъ сѣвернымъ горизонтомъ, Петербургомъ, окаймившимъ его сухо и безпланно, со сквозностью тихой, тоже блѣдной и мертво-холодной воды... Если это еще не наша финская лагуна, не сѣверныя краски, то я отказываюсь указать на другаго художника, способнаго передать характеръ петербургской низменности съ правдою еще болѣе неумолимою и въ тоже время, безъ малѣйшаго преувеличенія! О томъ, какъ эта картина писана и говорить нечего: тутъ сейчасъ видно, что художникъ сѣлъ за нее совсѣмъ готовый, во всеоружіи техники, и написалъ ее сразу, не ища и не добиваясь,—оттого она такъ и сквозитъ вся этою прозрачною водою и этимъ влажнымъ воздухомъ осени.... Подъ картиною законическая надпись «продана». Академія, конечно, успѣшила исполнить такимъ образомъ свое собраніе? Нѣтъ г. Третьяковъ, московскій кунецъ, успѣшилъ пополнить свое! Далѣе вы увидите *всему*: аллею, ручей и лугъ, отъ которыхъ дѣйствительно вѣетъ весною! Что за гармонія и вѣрность тоновъ! важная кисть! И какое разнообразіе въ одномъ и томъ же художникѣ! А этотъ рисунокъ сепіей, гдѣ шальное море накидало,

нагромоздило, какъ горы, бѣлыя, высокія валы и идетъ приступомъ на берегъ! Сколько силы, удали и въ тоже время искусства, не допускающаго фантазію даже здѣсь перейти должныя предѣлы. Наконецъ г. Боголюбовъ выставилъ эскизъ большой фрески, написанной имъ на стѣнѣ нашей парижской церкви: «схождение по водамъ». Совладать съ сюжетомъ, въ которомъ картина обязана выйти образомъ, трудно; однако опытный мастеръ и изъ него вышелъ побѣдителемъ. Взволнованное море, барка съ надутымъ парусомъ, несущая испуганныхъ апостоловъ и голова Христа въ дискѣ заходящаго солнца, которымъ художникъ очень ловко воспользовался для замѣны ореола,—таковъ эскизъ г. Боголюбова. Изъ него между прочимъ видно, до какой степени нашему пейзажисту дались фигуры, довершивъ въ немъ всесторонняго художника.

Ближе другихъ стоитъ къ г. Боголюбову своимъ отношеніемъ къ искусству г. Гунъ (авторъ извѣстныхъ эпизодовъ изъ Варооломеевской ночи). Онъ тоже долгое время совершенствовался въ Парижѣ и вообще за границею; онъ тоже не ограничилъ своего развитія одною отраслю художествъ: онъ и портреты пишетъ, и картины, и мелкія сцены, и пейзажи—все съ одинаковою оконченностью и мастерствомъ техники. Водворившись съ нѣкоторыхъ поръ въ Петербургѣ, онъ, однако, какъ бы осматривается, устраивается на новомъ мѣстѣ и не предпринимаетъ ничего большаго. Всѣ выставленные имъ въ послѣднее время работы скорѣе этюды, мелочи; но все же въ нихъ столько всегда наложено художественнаго добра, что онѣ способны продержатъ передъ собою дольше многого множества большихъ картинъ. Посадилъ, на примѣръ, г. Гунъ за убогимъ голымъ столомъ, передъ тарелкою варенаго картофеля, краюхою чернаго хлѣба и кружкою воды, сѣдого старика, съ пушистою широкою бородою и высокимъ нагимъ черепомъ, склоненнымъ на жилистыя костлявыя руки... Больше ничего. Не важная, кажется, затѣя? Но, когда вы всмотритесь въ этотъ склоненный черепъ, въ эти пальцы коршуна, во всѣ очертанія этой развалины чего-то могучаго, непреклоннаго, — то вамъ представится невольню цѣлая драма: это непременно обѣднѣвшій потомокъ прогорѣвшаго рыцаря, мѣтавшаго когда-то золото и ужасъ на окрестность, грозы бѣдняковъ такихъ, какъ теперь этотъ, обреченный поддерживать картофелемъ свое никому не нужное, да никому и не страшное существованіе.

Почтенный черепъ сей не разъ  
 Парамъ Ваха наливаеся,  
 Литовскій мечъ въ недобрый часъ  
 По немъ со звономъ ударяся...

А ужъ что это за картофельъ, съ треснувшею въ кипяткѣ кожцей! что за хлѣбъ искрошенный, когда его ломалъ старикъ, тарелка, кувшинъ — прелесть! Такъ писать эти вещи у насъ умѣетъ одинъ г. Гунъ. А посмотрите, что онъ умѣетъ дѣ-



лать изъ ~~какой-нибудь~~ средствами акварели! Онъ въ состоянiи нарисовать видъ какой-нибудь «русской слободы» съ такою силой, что висаящая рядомъ, написанная очень сильно, прехорошенькая сцена на дачѣ, масляными красками, барона М. П. Клодта, не убиваетъ ее. Словомъ, г. Гунъ тоже овладѣлъ всѣми техническими средствами полнаго художника. Преннiя же его картины, носившiя такой драматическiй характеръ, даютъ право рассчитывать, что богатныя средства г. Гуна будутъ приложены къ сочиненiю чего-нибудь гораздо серьезнѣе его теперешнихъ работъ<sup>1</sup>.

Я полагаю, гг. хозяева настоящаго художественнаго пира не обидятся, если я пропущу нѣкоторыя изъ блюдъ, которыя подгорѣли или не дошли, какъ добрыя намѣренiя, недостаточно согрѣтыя достиженiемъ... Вотъ, наприимѣръ, чего, кажется, лучше намѣренiя г. Мясоѣдова—передать далеко не комическое, а совсѣмъ иного свойства, положенiе членовъ земской управы—самыхъ-то и есть земскихъ, этихъ сермяжныхъ мужичковъ, оторванныхъ отъ семьи и плуга, для того, чтобы выслушивать цѣлыя часы, какъ «господа» промежъ себя разговариваютъ, а потомъ, покуда господскiй аппетитъ, всегда возбуждаемый общественными интересами, удовлетворяется въ комнатахъ самгою и растягами, съ хересами и настойками, разставленными на окошкѣ—въ это самое время горемично утолять свой голодъ лукомъ да сухимъ хлѣбомъ съ солью, на голой землѣ у подѣзда... Да, это мотивъ такой, что надъ нимъ и позадуматься и поработать стоить! и не завязни г. Перовъ въ извести, онъ сумѣлъ бы изъ того же матеріала, изъ тѣхъ же тиковъ, которые всмотрѣны и очень старательно, г. Мясоѣдовымъ, а не сочинены на-обумъ, получить далеко не одно намѣренiе! Но г. Мясоѣдовъ пришелъ къ своей картинѣ не готовый: идеалистъ по призванiю и по манерѣ, онъ не совладалъ съ будничной покорностью простой, не протестующей и не казистой драмы въ ея реально-грубой оболочкѣ. Его тянетъ къ драмамъ трескучимъ, къ бѣдствiямъ; вопiющимъ къ небу о мщенiи, съ пушечной пальбой, мертвыми тѣлами, пожаромъ, разрушенiемъ хижины и великолѣпнымъ спектаклемъ. На лицо его «Сцена въ осажденномъ городѣ». А жалъ! тѣ сѣренькiе мужички куда громче влекутъ въ свою сторону, безъ грома и треска и безъ всякаго спектакля!

И такъ, позвольте отказаться отъ подгорѣвшаго или не успѣлаго, отъ благонамѣреннаго, но не достигнутаго, и приняться за капитальное блюдо пира—произведенiе, гдѣ намѣренiе вылилось въ одну нераздѣльную форму съ исполненiемъ.

Я говорю о большой картинѣ г. Крамскаго «Христосъ въ пустынѣ» — явленiя столько же замѣтномъ, сколько и неопи-

<sup>1</sup> Позже явилась на выставкѣ тоже замѣчательная по силѣ колорита акварель барона М. П. Клодта — «стрѣлецъ», въ очень эффектной обстановкѣ русской старины, переданной мастерски.

данномъ, ибо портреты чернымъ карандашемъ, правда, превосходные, и портреты масляными красками, отнюдь не могутъ считаться введеніемъ въ такую историческую картину, съ какою художникъ входитъ прямо въ первые ряды лучшихъ именъ нашей живописи.

Только г. Ге когда-то поразилъ такъ же неожиданно своимъ Іудю (тайная вечера), да рано унесенный чахоткою г. Флавицкій, послѣ какихъ-то мучениковъ, завѣщалъ князю Тараханову.

Однако, восхищаясь прежде Іудю, а теперь Христомъ, многіе ли добромъ помянули тотъ первоначальный источникъ, изъ котораго онъ вытекъ? Вспомнилъ-ли кто о возвеличенномъ нѣкогда выше мѣры, какъ это у насъ бываетъ, и скоро сведенномъ гораздо ниже, чѣмъ слѣдовало, «Явленіи Христа» покойнаго Иванова? Я не удивляюсь даже, если иныя придуть въ изумленіе отъ моего сближенія! Мы нарождаемъ авторитеты и изводимъ ихъ скорѣе, чѣмъ компаніи желѣзныхъ дорогъ, чѣмъ ихъ первоначальные капиталы! Довольно выскочить первому молодцу и крикнуть позмычѣе, что Ивановъ выѣденнаго яйца не стоитъ, а вотъ артель художниковъ такъ та начинается школу русской живописи — и мы бѣжимъ прочь отъ картины, на которую положена цѣлая жизнь мысли, труда, изученія и обработки (можетъ быть, доведенной даже далѣе, чѣмъ слѣдовало, но и тѣмъ самымъ уже назидательной), ссылаемъ эту картину въ Москву и дѣтски радуемся дѣтскому лепету начинающихъ художниковъ, иногда и даровитыхъ, но которымъ надо дѣлать пока одно: учиться, и учиться у того же образца, разжалованнаго дѣтскою критикою въ прохвосты!

Ксчастью, не такъ относятся къ нему дарованія зрѣлыя. Едва ли гг. Ге и Крамской сочтутъ обиднымъ сознаться, что они черпали у источника ивановской школы. Да, потому что, если кто изъ нашихъ старыхъ художниковъ оставилъ что-то похожее на нее, такъ, кромѣ Федотова, именно Ивановъ. Онъ личнымъ примѣромъ и трудомъ завѣщалъ тотъ путь, которымъ достигается серьезное выполненіе серьезныхъ задачъ. Онъ сдѣлалъ невозможнымъ поверхностное отношеніе къ сюжету. Онъ заставилъ спускаться гораздо глубже въ смыслъ тѣхъ избитыхъ и кѣмъ только не трактованныхъ эпизодовъ изъ жизни Христа, которые, вслѣдъ за нимъ, трактуются такъ глубоко, осмысленно и здраво гг. Ге и Крамскимъ. Особенно—*здраво*: въ этомъ главная заслуга Иванова и его сподвижниковъ. Малѣйшее уклоненіе въ сторону завело-было одного изъ нихъ въ опасный міръ художественнаго мистицизма, и благо ему, что онъ умѣлъ въ время воспрануть изъ болезненнаго его нрава въ произведеніи здоровомъ, свѣтломъ и жизненно-реальномъ, которое и украсило собою первую передвижную выставку... Можетъ быть, ошибки и заблужденія этого таланта послужили въ пользу выступающаго другого, который является во всей трезвости и про-

стотѣ отношенія къ предмету, на столько скользкому, что каждый невѣрный шагъ велъ къ неизбежному паденію. Въ самомъ дѣлѣ, какъ задаться изобразить тотъ рѣшающій все великое поприще Христа моментъ явленія на проповѣдь, съ чего началъ Ивановъ—моментъ, еще предшествующій явленію, но уже пробившій въ душѣ? Какъ передать, безъ уступокъ правдѣ, во вредъ изяществу и наперекоръ сложившимся идеальнымъ представленіямъ, это изнуренное лишеніями, сожженное полуденнымъ солнцемъ и вѣтромъ пустыни, изрытое точущею думою идеальное лицо? Какимъ образомъ, не разгоня больше мѣры фонъ, дать почувствовать пустыню? Идея пустоты выражается не иначе, какъ большимъ, незанятымъ пустымъ пространствомъ. Значить, надо взять огромный холстъ и въ немъ поставить маленькую фигуру, какъ точку. Или около нея не окажется пустыни! Однако же художникъ очень счастливо и умно вышелъ изъ затрудненія. Холстъ вовсе не великъ — онъ такъ соразмѣренъ, что фигура, единственная на всемъ холстѣ, не кажется точкою, а вовсе не большая пустота фона кругомъ положительно представляется пустынею. Впечатлѣніе, такимъ образомъ, самое первое, вѣднѣе, достигнуто. Передъ вами пустыня каменная, безводная, бесплодная. Сѣрые груды камней большихъ и малыхъ разсыпаны, раздвигаются, теряясь дальше и дальше на такомъ же сѣромъ кругозорѣ безъ конца... Южную непроглядную ночь готово смѣнить загорающееся розовое утро... Оно едва только тронуло малиновыми лучами курчавую линію облаковъ на краю еще темнаго небосклона; выше онъ начинаетъ уже бѣлѣть весь отъ приближающагося, пока невидимаго солнца... Бѣлесоватый отблескъ разсвѣта посеребрилъ камни, и чуть-чуть тронулъ сбоку лицо, склоненное подъ тяжестью непосильной многонощной думы Христа. Изъязвленные босыя ноги свѣтятся также, какъ и камни ихъ окровавившія, разсвѣтомъ... Утренняя заря занимается позади этой неподвижной фигуры, которая не замѣчаетъ, что вечеръ, ее озарившій, давно погасъ и за темною ночью идетъ утро... Глаза, какъ будто вперенные въ землю, земли не видать — они ничего не видать, они смотрятъ все въ тѣ же думы — неисчерпаемая, бездонная! Фигура эта здѣсь, она сидитъ на грудѣ камней, на разсвѣтѣ дня; но она отсутствуетъ, и для нея нѣтъ ни разсвѣта, ни камней — одно у нея: развязка, выводъ той задачи, которую она пришла развязать и вывести здѣсь — среди этихъ нѣмыхъ камней, незнавшая много дней иныхъ спутниковъ, вромѣ смѣнявшихся столько разъ серебряныхъ разсвѣтовъ и золотыхъ вечеровъ...

Всмотритесь сперва въ положеніе (позу) фигуры. Руками, сложенными ладонями, съ переплетенными и сжатыми пальцами, отшельникъ оперся на волѣни. Голова склонилась въ задумчивости вниз; губы заеклись отъ жажды... Воспаленные бессонницей глаза, полны рѣшимости и сознанія, что рѣшимость эта не шутка. Процессъ внутренней, долгой борьбы оконченъ —

готовый дѣлатель сейчасъ встанетъ, можетъ быть, рѣзкаго луча солнца въ глаза будетъ для этого довольно,—и пойдетъ, явится міру. Все то, что ждетъ его, онъ переживалъ заранѣе, всмотрѣлся въ будущую арену, какъ непрічастный зритель, изъ своей пустыни...

Таково сочиненіе картины г. Крамского. Исполненіе не отстаетъ отъ него ни на шагъ. Сразу, можетъ быть, покажется, но только сразу, на минуту, будто наружность такого обаятельнаго лица, какъ Христосъ, который увлекалъ и очаровывалъ однимъ своимъ появленіемъ сердца, которому женщины считали за счастье утереть ноги волосами—не довольно идеальна, будто ей не достаетъ именно этой красоты обаянія. Но, повторяю, это кажется только сразу. Минута внимательнаго разсмотрѣнія и самая простая сообразительность тотчасъ убѣждаютъ, что лицо, спаленное солнцемъ, измученное тяжелыми днями и недѣлями, проведенными почти безъ пищи и сна, не можетъ обладать вполнѣ обычною красотою, какаѣ бы она ни была! А эта сосредоточенная дума и полумракъ-полусвѣтъ утренней зари,—развѣ онѣ много способствуютъ выгодному освѣщенію наружности? Но печать высокаго ума и великой воли лежитъ вся на этомъ изнуренномъ лицѣ. Черты тонкія и изящныя, избраннаго еврейскаго типа, сила рѣшимости выражается не только въ экспрессіи глазъ и мускуловъ лба, но (да не покажется это страннымъ!) въ рукахъ, худыхъ, нервныхъ, необыкновенно экспрессивныхъ, съ пальцами сжатыми, какъ бы скованными желѣзною волей... Голова и руки такъ дополняются взаимно, что одну нельзя себѣ представить безъ другихъ. И вотъ, между прочимъ, доказательство той цѣльности концепціи, которая вложена художникомъ въ его произведеніе. Говорятъ, онъ работалъ надъ нимъ три года — и этому можно повѣрить: такія глубокія вещи не создаются разомъ...

У картины, однако, приходится слышать сѣтованія, будто она трактована уже черезъ-чуръ реально. Трактовать предметы художественно можно только или просто реально, или не реально, т.-е. сопріягаясь съ жизнью и дѣйствительностью, или вовсе отрѣшаясь отъ нея—создавая призраки, фантазіи; все же «черезъ-чуръ» и «недовольно» реальное, не можетъ считаться художественнымъ, а потому о немъ здѣсь не можетъ быть и рѣчи. Если я вижу у г. Крамского живой обликъ, фигуру, нарисованную и написанную вѣрно натурѣ, то-есть такую, какими бываютъ люди въ дѣйствительности, съ плотью и кровью, а не призракъ или куклу; если пейзажъ есть передача каменистой, бесплодной пустынной мѣстности, какія встрѣчаются въ природѣ, разсвѣтъ и зари высмотрѣны и нанесены на холстъ, такъ-сказать, совсѣмъ горячіе, на лету, а не составлены изъ вымышленнаго сочетанія красокъ, то я говорю, что картина реальна, и слѣдовательно художественна... и что черезъ-чуръ

близоруки или недовольно дальновидны тѣ, которые этого не видятъ.

И подъ этою капитальною картиною — тоже утѣшительное слово «продана». Конечно, академіи или эрмитажу?—Конечно, тому же г. Третьякову!

И такъ, вотъ судьба трехъ лучшихъ русскихъ картинъ послѣдняго десятилѣтія: злополучная вянжна Тараканова, поглощенная при жизни мутною водою Невы, по смерти поглощена глушею провинціи, и неизвѣстно даже у кого она? Произведение Крамскаго дѣлается собственностью частной московской галлерей, и только г-ну Ге посчастливилось увидѣть своего Іуду въ академическомъ собраніи русскихъ образцовъ.

Здѣсь у мѣста упомянуть, что г. Третьяковъ, давно и обязательно избавляющій наши казенныя галлерей отъ приобрѣтенія лучшихъ работъ русскихъ художниковъ, готовитъ драгоцѣнное собраніе произведеній отечественнаго искусства, переноситъ незамѣтно центръ тяжести изъ ихъ потомственныхъ владѣній, академіи и эрмитажа, въ свое благоприобрѣтенное. Собранію г. Третьякова, при такихъ условіяхъ, конечно, удастся далеко оставить позади извѣстное праничниковское, для котораго еще существовала, теперь не существующая болѣе, конкуренція эрмитажа и академіи. Первый наполняется «хаосомъ» г. Айвазовскаго и погружается въ «нотопь», а вторая—въ безмятежный сонъ. Buona notte, mia cara!