

Март 1899 г.

Р. Изгой

### ВЫСТАВКА КАРТИН В. М. ВАСНЕЦОВА

Сегодня открылась в залах Академии художеств выставка картин Виктора Михайловича Васнецова.

Получив вместо обычного каталога совсем особый - в виде развёрнутого свитка, - приходишь в зал; несмотря на будничнейший день и утреннее время, публики уже довольно. И на общей физиономии зала, и на самих зрителях чувствуется нечто особенное: в ближней части ещё слышатся разговоры, но чем дальше, тем тише говор, шаги становятся всё осторожнее и надолго замолкают в противоположном конце у Екатерининского зала. Там что-то такое, что заставляет всех замолчать, идти чуть не на цыпочках и держаться ближе к стенке.



В.М. Васнецов. Витязь на распутье.

Давно не видали петербуржцы «Витязя на распутье» — одного из самых характернейших былинных произведений В. М. Широкое поле усеяно серыми валунами, свидетелями минувшего, свидетелями судьбы черепа, заглядывающего в глаза витязя. Задумался витязь, читая страшную надпись<sup>1</sup> на камне, понурился конь и устался в землю.

На противоположном щите — одна из первых исторических вещей В. М.: «Скифы», живо переносица в эпоху Кульобских ваз. Впрочем, это собственно не историческая вещь: в ней скорее чувствуется тоже былина, нежели история. Богатыри, бьющиеся со скифами, — мотив фантастический, но эта смешанная нота взята так поэтично, что зритель соглашается с нею: она как раз совпадает с теми неясными отзвуками, наполняющими душу о воспоминаниях старины.

<sup>1</sup> «На камне написано: “Как пряму ехати — живу не бывати — нет пути ни прохожему, ни проезжему, ни пролетному”. Следующие далее надписи: “направу ехати — женату быти; налеву ехати — богату быти” — на камне не видны, я их спрятал под мох и стер частью. Надписи эти отысканы мною в публичной библиотеке при Вашем любезном содействии». (Из письма В.М. Васнецова к Стасову В.В.)



В.М. Васнецов. Портрет Михаила Васнецова, сына художника

В портретах В. М. есть что-то вдумчивое; особенно поражает передача внутреннего мира в глазах мальчика, по типу - не сына ли художника.



Эскиз «Пира каменного века» (воспроизведённый в нашем журнале) полон жизни и духа эпохи.

Воочию убедится публика, какая разница между рисунками костюмов и декораций к «Снегурочке» работы В. М., и постановкою её в Мариинском театре. Страшно типичны: «Царь Берендей», «Снегурочка», «Весна» (с прекрасно подходящими изображениями весенних зодиаков), «Лель», «Гусляры», «Бирючи», да и вообще всё проникнуто таким искренним убеждением и любовью, что исключения ни для чего сделать нельзя. Из декораций лучшие: «Берендева палата» и «Ярилина долина».



В.М. Васнецов. Нестор-летописец.

Из рисунков («Пимен», «Три девицы под окном пряли поздно вечерком» и «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова») лучший — «Пимен».



На знакомой уже по нашему журналу птице «Гамаюн» особенно видно, как мало передаёт произведения В. М. фотография, — половина прелести его картин заключается в поэтичных тонах.

В противоположном конце зала, где стихают все громкие речи, стоят богатыри - богатырский выезд Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алёши Поповича.

Мимоходом мне уже приходилось передавать впечатление этой грандиозной картины в первом письме; теперь же прибавлю, что чем больше смотришь на неё, тем яснее представляется, насколько эта вещь цельна, продумана и полна убеждения. Так истолковать основные характерные черты трёх исконных богатырей святорусских может только человек, действительно продумавший, перечувствовавший родной эпос, — человек, истинно понявший родную старину. Какую бы деталь картины вы ни взяли — всё полно глубокого значения, всё именно так, как должно быть: смотрите ли вы на лица богатырей, на их коней, на характерное вооружение, которое у Добрыни и Ильи рукопашное, а у лукавого и самохвального Алёши - имеющее в виду расстояние от врага, лук. Позади богатырей лесистая ложбина, в которой маячат древние могилы. Серые тучи клубятся по небу. Всё могуче, величаво-спокойно; есть в этой картине нечто стихийное, оно-то и заставляет зрителей жаться к стенке и говорить шепотком.

Странно, как только хочу начать говорить о технике, о внешности, о деталях, так сейчас же, вместо всяких подобающих соображений, в голове вырастает вся картина, хочется описывать её содержание, поделиться впечатлением... Я думаю, это от того, что художник шагнул в ней за пределы формы, в самую сущность, и притом сущность общечеловеческую. Картины В. М. писаны чувством, поэтому так безотчётно и влияют они на зрителя, поднимают в нём то же чувство, заставляя забывать всякие другие суждения.

Выставка, состоящая всего из 38 произведений, не может дать систематического представления о художественной деятельности В. М. (так мало знакомой Петербургу); но выставка работ другого художника, составленная также неполно, не могла бы дать сильного впечатления, такова, однако, самобытность В. М., таков светлый порыв, сквозящий на его всех без исключения работах, что и эти немногочисленные образчики его творчества подавляюще влияют на зрителя. Велик должен быть талант художника, светла и чиста его личность, чтобы настолько завладеть зрителем, залить его волною неподдельного чувства! Подобные явления не часто встречаются - гордиться должна Русь таким художником, как Виктор Михайлович.

*Искусство и художественная промышленность. 1899. Март. № 6. С. 491-492.*

## ХРОНИКА

7 марта 1899 г. СПб.

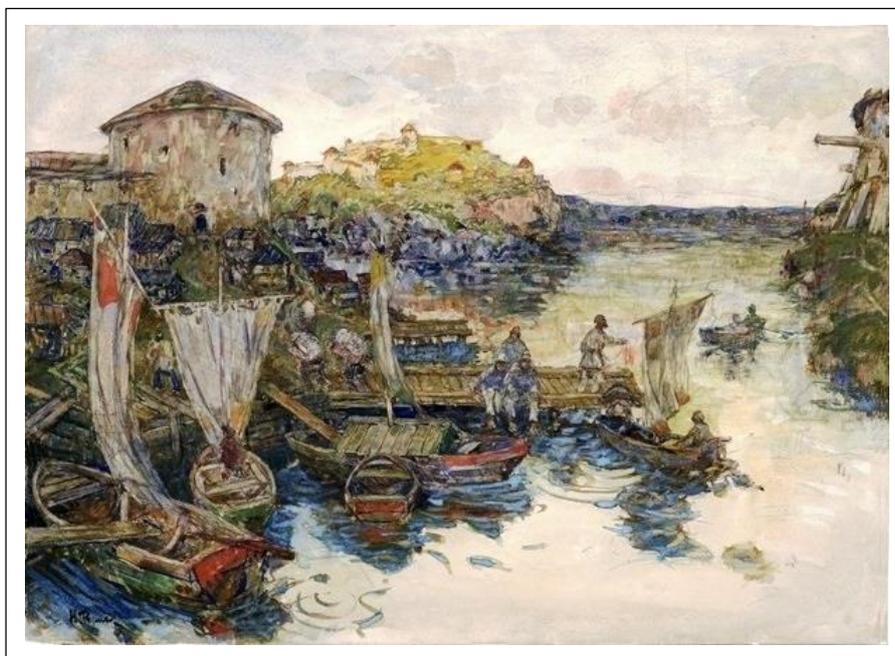
Н.К.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НОВОСТИ

Только в залах Академии художеств в Петербурге может устраиваться такая большая выставка, как 3-я Весенняя, открывшаяся 7-го марта. Она занимает буквально всё выставочное помещение Академии, со всеми аполлоновскими, рафаэлевскими, гобеленовскими и прочими залами, со всем тем бесконечным рядом их, который тянется «по циркулю» вокруг всего огромного академического двора. Больших и малых картин, этюдов, рисунков, акварелей, пастелей, мозаики и скульптурных произведений на ней 374 <...>. Общий уровень выставки высок, большинство произведений, исключая, конечно, такие, как, например, портреты и панно г. Липгардта, невольно останавливают своей свежестью. Жаль только, что здесь очень и очень мало жанров, мало картин со сложной творческой задачей. По мастерству, по технике экспонентам Весенней выставки ещё трудно спорить с пейзажистами-передвижниками, но в смысле замысла здесь много такого, что останавливает внимание, и трудно решить, кто тут сильнее. Таковы, например: «Последний снег» В. Пурвита, «Сумерки» В. Зарубина, «Земля» Ф. Рушица, «Сумерки» М. Холодовского, «Луг» Н. Химоны и др.

Из картин, также интересных по замыслу, бросается в глаза едва ли не единственная картина Н. Рериха «Сходятся старцы», вещь, относящаяся к самой отдалённой эпохе истории русской земли, ко времени нашествия на Русь всех её бесчисленных врагов – чуди, мордвы и черемисов, хазаров и пр., да картина С. Зайденберга «Ремонт пути»...

*Новое время. 1899. 11/23 марта. № 8274.*



Н.К. Рерих. Старая Ладога. 1899.

## ПОЧТОВЫЙ ЯЩИК

Моё прошлое (III) письмо вызвало помещаемые ниже ответы и, между прочим, ответ общего характера со стороны художника Пахомова. Надеюсь при случае остановиться на затронутых в его интересном письме вопросах, пока же могу сказать одно, что напрасно некоторые художники (как кажется) подозревали «Искусство и художественную промышленность» в узкой кружковщине: цель журнала - работать на пользу развития искусства, по возможности минуя всякие партии и личности. Желание художников обмениваться на страницах художественного издания мыслями и свободно высказывать свои нужды может быть встречено журналом лишь с искренним радушием и изначально входило в его план, но, намереваясь помещать поступающие письма в возможно неприкосновенном объёме, редакция не может не высказать просьбы о возможно компактном изложении присылаемого.

Р. Изгой

### I

М[ислостивый] г[осударь], пользуюсь вашим предложением ответить на вашу статью в последнем № журнала «Искусство и художественная промышленность».

Соображения относительно лучшего устройства выставок, с точки зрения помещения, и вообще об условиях работы в Петербурге я высказал в статье, данной в редакцию ещё летом. Мне кажется, будет своевременно поместить её в одном из ближайших №№ издания. Теперь - по поводу ваших укоров в том, что художники боятся печатного слова.

Многие многое бы и написали, но негде писать. Ведь художественных журналов раньше не было, а газеты и журналы обыкновенные не дают места художествам, ограничиваясь лишь краткими рецензиями о выставках. Кроме того, проникнуть в замкнутую касту, называемую составом редакции, не только трудно, но просто невозможно. Статьи случайных сотрудников даже не читаются. Каждая редакция предпочитает иметь постоянным сотрудником лицо, уже достаточно известное. Это-то последнее и делает то, что живых слов об искусстве в печати не встречается. «Известные» критики — по большей части даже не художники, и мелких художественных дел они не касаются, довольствуясь философскими рассуждениями о назначении искусства и проч., причём часто ничего нового не говорят, а пережёвывают давно сказанное.

Известные художники молчат, потому что им тоже никакого дела нет до нужд молодёжи. Они знают, что какие бы условия для выставки ни были, - их картины пройдут, будут проданы и возбудят восторг публики. Что им за дело, что работы каких-то неизвестных Ивановых, Петровых и проч. вышвырнуты с выставки или повешены отвратительно, — их-то собственные работы висят на первых местах. Что им за дело, что у молодых художников нет мастерских, — достаточно, что у членов Академии казённые квартиры с мастерскими.

Кто же станет защищать интересы молодых художников? Многие из них сами бы высказали свои надежды и стремления, но никто не станет печатать их статьи. Странное дело, — толкуют о молодых художниках, ждут от них многого, и рядом с этим не дают высказаться!

Я всегда мечтал о художественном журнале без редактора. Редактор, самый беспристрастный, невольно вносит личный взгляд, который тормозит дело. Задача журнала, по-моему, не проповедовать какой-нибудь определённый взгляд, а суммировать мнения всевозможных партий. Если бы были средства, то я бы давно стал издавать журнал на совершенно новых условиях: дело редактора было бы только следить за хроникой и заниматься хозяйственной частью. Часть же художественная должна была бы редактироваться несколькими лицами, выбранными большинством голосов из среды всех художников. Все представленные в редакцию работы и статьи должны бы быть читаны и рассматриваемы на ежемесячных заседаниях (обязательно пуб-

личных). Каждый имел бы право подавать своё особое мнение, которое и должно бы быть напечатано (хоть и не целиком) рядом со статьёй и протоколом заседания. Только при таком положении дела вышел бы какой-нибудь толк: живой и постоянный обмен мыслей выяснил бы многие запутанные вопросы искусства. В таком случае журнал действительно был бы показателем стремлений современных художников, а не органом небольшой партии с узким кружковским взглядом. Увы, это всё молодые мечты; в действительности приходится слушать, как журналы нападают один на другой. При этом никто не потрудится опровергнуть серьёзно доводы противника и ограничивается лишь ничего не выражающими словами.

Поверьте, что если бы Н. П. Собко в своём журнале устроил отдел «писем в редакцию» без различия направлений, то этот отдел был бы втрое полезнее всего остального.

Боюсь, что надоел вам этим письмом, но оно вызвано вашими же словами. Вопрос-то больной, да один ли он?

Д. Пахомов

## II

Нельзя не отозваться на ваш клич: симпатичное дело вы начали и в добрый час. Только уж слишком горячо и энергично вы вызываете ответ, — точно художники в предсмертной агонии, и вы стараетесь, хоть на минуту, возбудить в них жизнедеятельность. Вопросы, затронутые вами, естественно выдвинуты жизнью и ею же решаются без искусственного подогревания.

Наконец, непомерно смело вы судите художников за то, что они очень редко выступают в печати со статьями, относящимися к задачам искусства. «Моя хата с краю» — тут ни при чём. Вся сила во времени.

Организм всего нашего общества имеет немало недугов; жизнь его выдвинула массу экономических, политических и других, уже давно назревших и обострившихся, вопросов, перед которыми бледнеют скромные задачи искусства, а тем более выставки, — и отвлекать последними внимание общества от неотложного, имеющего общегосударственный интерес, было бы нескромно. Но раз появился орган печати с девизами искусства, то вполне реально, если на его страницах будет отводимо место заявлениям, письмам или статьям художников об искусстве, и я уверен, что художники не преминут воспользоваться таким благом.

Я очень рад, что вы заметили обновление академической выставки: это действительно знаменательное явление ускользало от наблюдательности прессы, а между тем оно не случайное. Рутинность старых академических выставок стала отживать: с ростом новых сил — родилась среди художников и потребность в автономии, которая право гражданства получила от Академии в 1897 году. Благодаря этому, художники стали объединяться. Начинает вырисовываться тип художника — общественного деятеля. Меркантильность сменяется общим подъёмом духа и стремлением сделать выставку годичным отчётом художников в их деятельности и художественных задач. Солидарность экспонентов, их отречение от узкоэгоистичных счетов выразились в постановлении их прошлого собрания делить дивиденд поровну. Не слабые духом художники дали толчок этому решению и не борьба со злом (как вы полагали), а общее единодушие и желание сделать выставку действительной выразительницей художественных задач, где всякие мелочные счёты должны быть отброшены. Очень жаль, что экспоненты сделали тогда ошибку, полагая, что имеют право распоряжаться дивидендом, и не мотивировали соображений своего постановления перед собранием Императорской Академии художеств, которое его и не утвердило.

Как-то грустно, что в моральном деле оставлено поле для рассадки материальных счетов. Самая честная авторская оценка несправедлива для деления дивиденда, — конечно, это мелочи, но как часто они губят серьёзные дела.

Сознание общего долга, общий подъём делают чудеса; пример сильного увлекает слабого — «на миру и смерть красна». Талантливых художников много, но не все

они сильны духом; поэтому боюсь, что выставка этого года, предполагаемая к передвижению в Москву, потеряет несколько экспонентов, сильных кистью, но слабых духом. Дай Бог, чтобы я ошибся, чтобы все художники оказались на высоте своего призвания и не останавливались перед риском потерять несколько десятков рублей. Я уверен, что обратившиеся вспять, слабые духом потеряют, так как отправка выставки в Москву вряд ли даст убыток, потому что Петербургский её успех обеспечит ей успех и в Москве.

На ваш вопрос, что должна представлять из себя академическая выставка, — отвечу с оговоркой: надеюсь, что коллеги не упрекнут меня.

Громадное большинство художников смотрит на академическую выставку, как на свой годичный отчёт, и выступает на ней с лучшим своим произведением, а те произведения, перед которыми не думали, не выражали восторгов, не страдали и не трогали затаённых уголков своей души, он отправляет на рынок, — будет ли им магазин, кабинет или малая какая выставка. Конечно, найдутся между художниками и смотрящие на выставки как на рынок или богадельню, которые всё грамотное считают достойным выставки, но таких художников мало. Я резюмировал мнение художников, не принадлежащих к каким бы то ни было обществам.

Ваша боязнь безличной, рутинной маски мне кажется напрасной: очень ветха и поношена эта маска и совсем не к лицу молодой академической выставке. Ваше же предположение, что предстоящая выставка будет иметь решающее значение — вполне основательно. Обновление и успех прошлой выставки — есть блестящий результат свободы, которую утратить очень нетрудно. По это сознают и почти все экспоненты, и, я уверен, они сумеют и на этот раз подобрать людей, способных твёрдо стоять на страже завоёванного.

Мне кажется, академическая выставка имеет один пробел. Хорошо было бы при ней устроить совершенно отдельный зал непринятых произведений с признаками некоторой грамотности: главная выставка от этого выиграла бы, экспертиза стала бы ещё серьёзней, да и ошибки жюри были бы не так страшны. Помехи - это обстоятельство никому не причинило бы, а удовлетворены были бы многие: и художники, чающие продажи, и любители поострить, и знатоки археологии, и проч., и кто знает ещё, быть может, изредка в этот зал попадали бы хорошие произведения, но уж очень оригинальные: ведь везде возможны ошибки - все-то мы люди, все-то мы смертны и все-то мы грешны!

Разумеется, авторы этих произведений не должны были бы считаться экспонентами весенней выставки.

*Н. Цириготи*

*Искусство и художественная промышленность. 1899. Март. № 6. С. 510-512.*

*Ю. Скворцова*

#### **ПО ПОВОДУ ВЕСЕННЕЙ ВЫСТАВКИ В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ**

Ау-у, Изгой! Не боюсь грустной судьбы тургеневского Антропки - откликаюсь! Литература мне ведь не «тятя».

Как вы правы, что товарищи-художники подобны пескарю щедринскому. Прибавлю: пескарю — в квадрате. А почему — докажу сейчас же. Пескари — потому что боятся щуки; пескари — потому что боятся сознаться в том, что они пескари, перед другими, перед самими собой и, в особенности, — пескари тогда, когда своего же товарища пескаря принимают за щуку. Всему этому — доказательство: конспиративные кружки, сущность которых всем нам хорошо известна. Пускай пескари, считающие для себя это мнение обидным, докажут фактами, что они — не пескари! Теперь

возьмём щуку. Где же щука? Я её не вижу. Я вижу только костюм щуки на некоторых пескарях, надетый тоже из страха — как бы товарищи не стали изводить...

Кому из художников-товарищей не приходило разных светлых, хороших мыслей! Не только касательно прогресса выставки, но ради улучшения товарищеского духа. А разве мы все, интересующиеся и судьбою выставки, и судьбою товарищеских отношений (ныне похожих на лес, где аukaются — затерялись), разве мы узнаём эти хорошие, светлые мысли?

Правда, у нас существуют так называемые Общие собрания. Нельзя не улыбнуться этому громкому названию заседаний комитета в присутствии гг. экспонентов. Что такое эти «Общие собрания»? Это два, много три, случая в годовой жизни выставки, когда экспонент может заикнуться. Ещё не так далёк от нас красноречивый пример последнего Общего собрания, когда, считавший себя якобы упрямлённым, прошлогодний комитет, прейдя всякую грань своеволия, не хотел допустить закрытой баллотировки (хотя и заведомого ему меньшинства) экспонентов по вопросу о дополнении § 3-го правил выставки. Вероятно, лишая этот вопрос баллотировки, некоторые рассчитывали впоследствии мотивировать его появление на свет Божий каким-то шальным вторжением двух, трёх лиц в святыню комитета, а не запросом целой группы товарищей. Конечно, прошлогодний комитет чувствовал, что при дополнении § 3 может произойти пауза в деятельности прежних участников — пауза не долее, может быть, следующей смены, т. е. одного лишь года, но у страха глаза велики, и пескари преобразились в щук. Тем не менее, нашлась треть всех присутствовавших, которая постигла не только возможную пользу из предложенного проекта, но и некое ограждение от своеволия, очевидно, не чуждого области комитетской деятельности. Что касается до двух третей остальных товарищей, то — «причины неизвестны», так как доводов действительно веских, опровергающих проект, не было, за исключением довольно голословного протеста лиц из комитета и более чем странного замечания о каком-то насилии (пущенного в обращение также лицами комитета, конечно), точно каждый параграф правил не есть такое же точно насилие. Не мешало бы вспомнить Запад при этом вопросе. Да, насилие — над могущим произойти вредом, насилие, каким является вообще всякое постановление, всякое ограничение произвола. Впрочем, само время идёт своими годами на помощь тому, что можно было бы (увы) решать минутами.

Маленький эскиз нашего Общего собрания экспонентов, кажется, довольно ясно говорит за то, что общих собраний у нас вовсе не существует. Собираются, говорят о хозяйственных делах выставки... Всякие вопросы, вне материальных, встречаются крайне подозрительно — это непрошенные гости. Большинство присутствующих экспонентов — точно с неба свалилось. Это — антиподы. Они подчас не только сведений о свойстве вопросов не имеют, но даже вопросы иногда им совершенно новы. Как же требовать от них моментально каких-либо правильных решений? Откуда же взялось заманчивое название «Общее собрание», если именно общего-то в нём и нет?! Да и как быть общему, если за весь выставочный год многие только лишь на этих редких и торжественных собраниях встречаются, чтобы затем снова врассыпную — каждый к своей фирме — планы отдельные строить, чуждаться остальных, как зачумлённых...

Нужны постоянные товарищеские собрания — общий очаг для всех, без изъятия, участников выставки. Нашлось бы немало товарищей с полезной инициативой. Только общими дружными усилиями можно ворочать большие рычаги. Пора очнуться от обломовщины... Или лучше покориться гласу Апокалипсиса?.. «Ты был ни холоден, ни горяч, но тёпл, и за то извергну тебя из уст моих».

*5-го марта 1899 г.*

*Искусство и художественная промышленность. 1899. Апрель. № 7. С. 621-622*