

Николай Михайловский

**Об XVIII передвижной
выставке**



Николай Михайловский
Об XVIII передвижной выставке

«Public Domain»

1890

Михайловский Н. К.

Об XVIII передвижной выставке / Н. К. Михайловский — «Public Domain», 1890

ISBN 978-5-457-13107-1

«Первое, что меня поразило на нынешней передвижной выставке, это – скудость, и количественная, и качественная, бытовой живописи, жанра...»

ISBN 978-5-457-13107-1

© Михайловский Н. К., 1890
© Public Domain, 1890

Николай Константинович Михайловский Об XVIII передвижной выставке

Первое, что меня поразило на нынешней передвижной выставке, это – скудость, и количественная, и качественная, бытовой живописи, жанра. Я говорю, конечно, сравнительно с прошлыми годами. Например, талантливейший и неумолимый В. Е. Маковский выставил нынче всего шесть нумеров, а между тем бывали годы, когда он выставлял до двадцати и даже до сорока картин и картинок, почти исключительно жанровых. Само по себе это может быть простая случайность – год на год не приходится. Но в связи с другими фактами, поразившими меня на выставке, и с общим впечатлением, сначала не совсем ясным, мною оттуда вынесенным, убыль произведений г. Маковского представляется мне имеющею известное значение. Я запишу факты и впечатления как попало и потом попробую подвести итог.

Другой жанрист, г. Кузнецов, выставил портрет г. Л. и картинку под названием «Прерванный завтрак»: свиньи едят, собака мешает им есть. Может быть, это какие-нибудь особенные свиньи, понимающие толк даже в апельсинах, но меня занимает тот факт, что это все-таки свиньи, а не люди, тогда как на прежних выставках я помню у г. Кузнецова людей.

Историческая живопись совершенно отсутствует на выставке. Правда, г. Литовченко дал «Боярыню», но эта фигура относится к истории костюма, а никак не к истории людей. Г-н Неврев, прежде так интересовавшийся делами наших предков, выступил с видом местности в Москве. И затем пейзажи, пейзажи, пейзажи.

[...] Есть группа крымских этюдов г. Васнецова и группа кавказских видов г. Киселева; есть превосходная «Осень» г. Волкова, «Осень» г. Дубовского, «Осень» г. Мясоедова, «Осень» г. Поленова, «Осень» г. Бажина, «К концу лета» г. Сейтгофа. Но не все же осень. Есть и «Весна» г. Ярцева и «Весна» г. Менка, и «Весна» г. Мясоедова, и зима не забыта, и лето, и пейзажи г. Шишкина есть, и опять-таки превосходное «Сырое утро» г. Волкова, и «Вечер» г. Холодовского, и еще «Вечер» г. Левитана и проч. Число пейзажей на нынешней выставке абсолютно, может быть, и не больше, чем на предыдущих, но – я не знаю почему, – их кажется очень много.

Может быть, потому, что пейзаж представляет собою в некотором роде символ и вместе с тем условие уединения, а на выставке есть много картин, изображающих людей в полном одиночестве. Я говорю не о портретах, «головках», «боярынях», «арабах» и т. п., а о таких картинах, в состав самого сюжета которых входит одиночество. Некоторые из них даже прямо совпадают с пейзажем. Например, «Ифигения в Тавриде» г. Васнецова: жрица Артемиды одиноко стоит недалеко от морского берега; и такая она маленькая на большом полотне, наполненном зеленью, морем, скалами, что всю картину можно было бы назвать прямо крымским пейзажем; а с другой стороны, эта прекрасная, но равнодушная природа так подчеркивает одиночество Ифигении, что, может быть, именно его-то и хотел выразить художник. «Ночь» г. Брюллова: чудесно написанный старый парк при лунном освещении; по дорожке идет, очевидно, гуляя, одинокая женщина; вверху над деревьями мерцают две три звезды. Я не знаю, что это такое. Может быть, это пейзаж, лишь по технически-художественным соображениям оживленный одинокой женской фигурой, а может быть, житейская драма, разрешившаяся или разрешающаяся одиночеством, и эти мерцающие звезды, эта дорожка в парк, эта полоса лунного света, пущенная по зелени, – все это лишь аксессуары, призванные оттенить одиночество гуляющей ночью женщины.

В картине г. Мясоедова «Вдали от мира» мы опять наталкиваемся на совпадение пейзажа с идеей одиночества, хотя картина эта уж, конечно, не пейзаж. Молодой, изможденный, но благообразный и даже слишком благообразный человек в монашеском одеянии стоит

один в лесу, опершись на слишком длинный заступ. Если заступ не страдал этим излишеством длины, то, опираясь на него, отшельник должен был бы согнуться, и молодость его фигуры была бы не столько подчеркнута. А художник хотел именно молодого, благообразного человека отправить в леса и пустыни, «вдаль от мира», в пейзаж. Да, конечно, в этой лесной глуши одиночество достижимо вполне, но почему именно такого молодого, благообразного понадобилось художнику удалить от мира?

Другой художник пошел в этом отношении еще дальше и уловил задатки стремления к одиночеству в мальчике четырнадцати-пятнадцати лет. Я говорю о прелестной картине г. Богданова-Бельского «Будущий инок». Действие происходит в крестьянской избе; крестьянский мальчик в лаптях и в рубашке сидит, облокотившись на стол; возле него лежит на скамейке книга в старом кожаном переплете; он слушает, что говорит захожий странник с котомкой за плечами и с палочкой в руке; а может быть, и не слушает, а под говор старика свою собственную думу думает. Бледное, задумчивое личико этого мальчика, отнюдь не красивое, но лучше, чем красивое, необыкновенно выразительно. Сжатые губы и устремленные куда-то в неопределенную даль глаза свидетельствуют о напряженной работе молодой души, и вся эта работа уйдет на одиночество, – это «будущий инок».

Такой же будущий инок изображен на картине г. Нестерова «Видение отроку Варфоломею». Худенький крестьянский мальчик с большими, робкими глазами жалуется старцу-черноризцу, что ему не дается книжное учение, и просит помочь ему. Отрок Варфоломей стал потом Сергием Радонежским и удалился в пустыню. Да и сейчас, на картине г. Нестерова, он вполне одинок. Не такой он маленький, как Ифигения на картине г. Васнецова, но кругом него все-таки поля и поля, а рядом с ним стоит только старец-черноризец, да и тот есть видение, да и видению этому художник совсем закрыл лицо и голову, так что только конец седой бороды виден из-под коптыря.

Вообще одиночества поразительно много на нынешней выставке. Вот «Барышня» г. Клодта: барышня в юбке и спустившейся с плеча рубашке, с папильотками в волосах и книгой в руке сидит у окна; на окне догоревшая свечка, а на заднем плане видна совершенно нетронутая постель. Эти детали даже с излишнею ясностью подчеркивают одиночество барышни. «К сумеркам» г. Костанди: одинокая женская фигура сидит в поле, пригорюнившись. Сюда же относится «Лесник» г. Малышева, «Лавочник» г. Лебедева, «Любитель-садовод» г. Холодовского, «Музыкант» г. Размарицына. Все это люди, случайно или не случайно, намеренно или не намеренно взятые в момент одиночества. На первый взгляд нет и не может быть ничего общего между поэтической Ифигенией и мальчиком-лавочником, оставленным родителями или хозяевами для присмотра за мелочной лавчонкой, к которой не подходит ни один покупатель («Лавочник» г. Лебедева); между «Барышней» г. Клодта и «Любителем-садоводом» г. Холодовского, казалось бы, только и общего, что оба они изображены в белье. Но именно разнообразие-то путей, которыми художники приходят к одиночеству, мне и представляется достойным примечания. Точно они не сами, по доброй воле приходят, а какая-то посторонняя сила гонит их из разных исходных точек к одному и тому же конечному пункту.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.