

VII

Еще с прошлого века у нас бывало всегда немало отличных или по крайней мере хороших портретистов. Даже в те времена, когда всякая иная живопись стояла у нас на очень низком уровне, живопись портретная являлась с созданиями высокой талантливости и значительности. Так, например, во времена Екатерины II, при полном упадке художественного вкуса и творчества, у нас были Левицкий, и Боровиковский, которых портреты, хотя по большей части только придворные и парадные, дышат поразительной жизненностью, правдой и колоритностью. При Александре I, во время полнейшего царства академичности, у нас являются портреты Волкова (ученика Левицкого), Варнека и Кипренского, которые стоят гораздо выше всех картин Егорова и Шебуева. При Николае I Брюллов написал целый ряд портретов, истинно талантливых и правдивых, стоящих неизмеримо выше всей остальной его живописи, слабой или ничтожной по содержанию, фейерверочной и пестрой по письму. Такие портреты, как князей Голицына и Оболенского, Крылова, собственный портрет Брюллова и многие другие, — крупные создания истинного искусства. Ученики Брюллова, Тыранов и Капков, писали также хорошие портреты. Зарянко, в начале своей художественной карьеры, написал несколько истинно превосходных портретов, например: портрет вице-президента Академии художеств графа Толстого, певца Петрова, и лишь впоследствии впал в манерность, сухость и щепетильность. Но, за исключением портретов екатерининской эпохи, лучшие портреты нашей школы — это портреты, явившиеся на свет в течение последней четверти столетия, в продолжение царствования Александра II.

Первым выступил на сцену К. Е. Маковский. К писанию портретов у него была страсть, истинное призвание с ранних лет, с 16—17-летнего его возраста. Результатом вышло, что портреты — лучшие создания Маковского. Одна „Масленица” составляет исключение; никакие другие картины его, в том числе даже самые блестящие и эффектные по колориту, каковы, например, „Праздник ковра в Каире” (1876) или „Болгарские мученицы” (1877), не могут идти с ними в сравнение. Количество написанных Маковским портретов громадно, и, что составляет исключение у новых русских живописцев, между

этими портретами очень много портретов женских и детских. Все вообще портреты Маковского писаны широкой, иногда даже слишком размашистой кистью; они отличаются изяществом, элегантностью, блестящим колоритом, что вполне к ним идет, особенно потому, что в большинстве случаев это все портреты аристократов и аристократок, графов, князей и знатных дам. Изредка иные из портретов бывают, к сожалению, немножко прикрашены. Лучшими, по выражению природы и личности и по изяществу колорита, следует, по-моему, признать большую картину, заключающую портреты матери, жены и детей художника (1872), портреты певца Петрова (1870), сенатора Веймарна, несколько портретов жены и детей художника (1881 и 1882) и, может быть, выше всего, грудной портрет императора Александра II, написанный одним горячим взмахом через несколько часов после кончины императора. По силе сосредоточенности эффекта, по горячности и мастерству исполнения я признаю этот талантливый, быстрый набросок достойным товарищем

[471]

к портрету Брюллова, написанному им самим (только рисунок у Маковского не безупречен).

В начале 60-х годов, одновременно со своей „Тайною вечерей”, принимается за портреты Ге. Но у него вышло только два замечательных портрета, и именно пока он был в Италии: сильно написанный портрет Герцена и портрет флорентийского доктора Шиффа. К сожалению, первый слишком красен. Все остальные его портреты, писанные позже в России, уже мало ему удались.

В 1865 году явился портрет купца Плешанова, написанный его сыном, художником малозначительным, но на этот раз создавшим нечто очень характерное и талантливое.

В 1867 году явился портрет канцлера Горчакова, написанный Келером, художником также не особенно даровитым, но проявившим здесь хорошую характеристику и краски очень замечательные. Последующие портреты этого художника: графа Зубова (1873), барона Фридрихса, в блестящей конногвардейской форме и в латах (1875), Е. И. Ламанского (1876) и другие

оказались гораздо ниже по фактуре и натуральности. В них присутствует даже некоторая неприятная прилизанность.

С 1868 года берется за портреты Перов, до тех пор писавший свои великолепные картины лишь в малых размерах. Перов с первого же шага вышел мастером и все только с каждым годом совершенствовался. После него осталась целая галерея таких портретов, которые принадлежат к числу самых крупных его произведений и вместе — к числу значительнейших созданий всей вообще русской школы. Между ними портреты купца Камынина, Погодина, Достоевского, Даля, Писемского, Островского, Аполлона Майкова, Бессонова, написанные в интервале между 1868 и 1872 годами, — истинно великие создания. Перов почти вовсе не писал женских портретов, но зато мужские его портреты поразительны по присутствующей в них жизни, глубокому выражению особенного характера каждой отдельной личности, по необыкновенной простоте и естественности. Эти все люди живут и дышат.

Вслед за Перовым выступает на сцену другой портретист с громадным талантом — Крамской. Уже первый значительный его портрет, портрет Шевченки (1871), сразу показал, какой у нас новый портретист народился. В продолжение десяти лет, прошедших с тех пор, Крамской шел вперед быстрыми шагами. Сначала он как будто боялся красок или не любил их: многие превосходные портреты его товарищей по Академии написаны им в 1871 и 1874 годах еще одной сепией {Васильев, М. К. Клодт, Антокольский, Васнецов), но скоро он сродняется с краской все более и более и в последнее время владеет ею уже свободно и мастерски. Крамским писаны портреты личностей из всех слоев общества, от темных мельников (1873) и лесников (1874) и до высших аристократов русской мысли, интеллигенции и художественного или научного творчества. Везде он явился мастерским, глубоким выразителем натуры, характера, личности, душевного и интеллектуального облика.

Долгое время Крамской писал все только мужчин, преимущественно мужчин среднего возраста, и вовсе не писал стариков, детей и женщин; но потом это изменилось, и в последние годы он написал несколько женских портретов первоклассного достоинства. В ряду

множества портретов, написанных Крамским, — превосходных много, но самые замечательные, на мой взгляд, следующие: два портрета графа Льва Толстого (1873), передающие всю могучесть и простоту этого оригинального великого человека; живописца Шишкина (1874 и 1880: первый — во весь рост, среди поля; второй — поколенный); писателей Гончарова (1875) и Григоровича (1876), — второй неудовлетворителен по колориту, но неподражаем по характеристике и выражению человека, точно будто говорящего губами и глазами; жены художника (1877); певицы Лавровской (1878), на концертной эстраде и окруженной аплодирующей ей публикой; редактора „Прав[ительственного] вестника” Данилевского; архитектора Богомолова; барона Гинцбурга; С. П. Боткина; но выше всех мне кажутся портреты: живописца Литовченки (1879) — поразительный по огню, страстности и жизненности, быстрого исполнения, похожего на экспромт, и еще одного литератора (1881), столько же поразительный по необычайной жизненности, как и по великолепному выражению тысячи мелких, отталкивающих и отрицательных сторон этой натуры. Такие портреты навсегда, как гвоздь, прибивают человека к стене.

Вскоре после Крамского выступил еще один художник с выходящим из ряда вон талантом: это Репин. Одно из первых крупных его созданий — большая картина, с множеством портретов русских, польских и чешских музыкантов, для концертной залы Славянского базара в Москве (1872), о которой говорено уже выше. Впоследствии, одновременно с большими своими картинами, он написал несколько замечательнейших портретов, играющих в ряду его произведений такую же роль, как портреты в ряду прочих произведений Перова. Главные между ними — мужские портреты: протодьякон (1877), Писемский (1881), Рубинштейн, народный певец Щеголенков, писатель Фет, живописец Пахитонов, горбун-нищий, сектатор Сютаев (все — 1882). Но есть также и превосходные женские портреты; высший между ними — портрет жены художника, сидящей в кресле (1882). Но, по-моему, самый талантливый, самый огненный, самый вдохновенный и поразительный по кисти — это грудной портрет Мусоргского, написанный в 1881 году в Николаевском военном госпитале, во время смертельной болезни этого композитора, в три приема, всего за несколько дней до его кончины. Этот портрет — один из величайших chefs d'oeuvre'ов русской школы.

В 70-х годах, живя в Париже, Харламов написал несколько превосходных портретов; лучший из них — портрет знаменитой Виардо Гарсии, в манере Рембрандта, особенно пристально изученного Харламовым.

Наконец, последним явился Ярошенко. Его портреты: собственной матери (1877), полковника Попова, нескольких молодых людей и девиц, доктора Сердечного, г-жи Савенковой (1882) и т. д. превосходны по простоте, натуральности, по переданному характеру. Этого художника можно назвать по преимуществу портретистом современного молодого поколения, которого натуру, жизнь и характер он глубоко понимает, схватывает и передает. В этом главная его сила.

[473]

VIII

Пейзажная живопись — одна из лучших слав русского искусства, давно признаваемая уже и в остальной Европе. И все-таки действительно талантливые пейзажи появились у нас недавно, лишь с царствования императора Николая I. Старинные наши живописцы, впрочем, заботившиеся об одной Италии, изображавшие одну ее природу или старавшиеся перенести к нам Италию, все эти Щедрины, Алексеевы и т. д., все были подражателями Пуссенов, Клод Лорренов, Сальваторов Роз, Рюйсдалей и иных и пользовались в свое время великой репутацией, но были ужасны по своей деревянности, классичности и табакерочной живописи.

Проблески чего-то лучшего проявил, в начале 30-х годов, Лебедев, впрочем, тоже признававший одну Италию. После него у нас довольно долго держалась школа подражателей Калама. Но явился Айвазовский и создал свою собственную манеру, принес свое собственное поэтическое чувство и свой собственный взгляд на природу; к несчастью, его манера впоследствии перешла почти в рутину. Однакоже в 60-х и 70-х годах он написал несколько хороших, своеобразных картин: „Овцы, загнанные в море” (1861), „Буря под Евпаторией” (1861), „Буря у берегов Черного моря” (1875), „Перед стрижкой овец, на берегу Черного моря, в Крыму” (1878), „Черное море” (1881) и другие.

Другой художник, унаследованный еще от царствования Николая I, — Боголюбов. Лучшие его картины написаны, однакоже, в последние двадцать пять лет. Несколько видов Петербурга со взморья и с Невы, особливо чудесный

его „Ледоход” (1873), „Москва” (1875 и 1878), „Вид из Трувиля” (1878), „Венеция” (1879), „Нижний-Новгород” (1879), „Фрегат в бурю” (1875), „Битва при Гангеуде” (1876), „Дело Скрыдлова” (1882), — последняя картина одна из самых капитальнейших, и другие — вот что составляет богатый вклад этого художника.

Барон М. К. Клодт — живописец поэтических сельских настроений. Великолепные его „Осень” (1863) и „Полдень” (1870), „Вечерний вид в деревне” (1874), „Аллея в березовой роще” (1867), „Закат солнца” (1874) и многие другие картины — превосходны.

К той же эпохе 60-х и 70-х годов относятся лучшие создания Шишкина, главный объект которого — лес, в бесчисленных его видах, сценах и проявлениях. „Лес на острове Валааме” (1860), „Окрестности Москвы” (1872), „Березовый лес” (1872), „Сосновый бор” (1872), чудесная его „Лесная глушь” (1872), „Еловый лес” (1876), „Горелый лес” (1878), „Дубовый лес” (1877) и множество других превосходных пейзажей появлялись постоянно на выставках Товарищества передвижных выставок.

Жена и ученица Шишкина, г-жа Лагода-Шишкина, обещала сделаться одной из самых талантливых наших художниц, — к несчастью, она была слишком рано унесена смертью. Ее произведения изящны, правдивы и поэтичны; довольно указать на ее „Этюд леса” (1880) и „Тропинку” (1881). Другие наши пейзажистки (г-жи Маковская, Куриар и Юнге) занимаются не без успеха и даровитости своим делом.

Необыкновенно талантливый Васильев начинал, как немногие, и умер от чахотки, едва успев написать несколько картин. Зато картины

[474]

эти — истинные *chefs d'oeuvre*'ы по натуральности и правдивости: „Зима” (1870), „Оттепель” (1871), „Мокрый луг” (1872), „Взморье” (1872). „Оттепель” — совершеннейшее его произведение.

Саврасов особенно знаменит по своей поэтической картинке „Грачи прилетели” (1871), но у него есть еще несколько хороших картин: „Близ Сухаревой башни”, „Весна” (1872), „Зима” (1873), „Лосиный остров в Сокольниках” (1878) и другие.

Клевер долго изображал, впрочем очень талантливо, все только зиму, деревню и красный закат солнца на горизонте; в последнее время он значительно расширил свою программу и стал брать сюжеты гораздо более разнообразные. Лучшие его новейшие картины — „Сумерки” (1879), „Лес” (1880), „Лесная глушь” (1880), „Поздней осенью” (1881).

Ученик Боголюбова и художник, манера которого иногда похожа на манеру его учителя, Беггров написал до сих пор несколько прекрасных и сильно живописных видов: „Гавань в Гавре” (1876), „Устье Невы” (1879), „Нева, вид на Бердов завод” (1879).

Н. Е. Маковский, талантливый, как все его семейство, написал немало прекрасных видов. Лучшие между ними: „Нижний-Новгород” (1878), „Деревня” и „Каирские виды”.

Мещерский писал хорошие и довольно своеобразные пейзажи со льдом и льдинами, иногда эффектно освещенными солнцем; Дюккер — очень талантливые виды из прибалтийских местностей.

Орловский писал равно прекрасно неаполитанские и крымские, среднерусские и севернорусские пейзажи, лес и берег морской, парк и покос, болото и деревню, кавказские ручьи и малороссийские хуторки; к сожалению, его картины стали в последнее время слишком многочисленны, а это иногда наносит ущерб искренности и поэтичности впечатления, оконченности работы.

Волков — один из самых симпатичных пейзажистов наших: его „В лесу по весне” (1877), „Старая просека” (1879), „Топкое болото” (1879), „Лес на болоте” (1881), „На рассвете” и „Тихий день” (1882), — во всем этом часто есть немало поэтичности.

От всех этих пейзажистов совершенным особняком стоит Куинджи. Он не отличается ни глубиной, ни шириной постижения; изображение разнообразных составных форм пейзажей: деревьев, земли, воды, — не всегда у него непогрешимо, но световые эффекты солнца и луны почувствованы и передаются им с такой оригинальностью, правдой, поэтичностью и новизной, которые для всех остальных пейзажистов почти вполне недоступны. Если бы он написал только свой „Вид Финляндии” (1873), „Забывшую деревню” (1874), „Степь” (1875), „Чумацкий тракт” (1876), — он был бы только хороший пейзажист, каких можно указать еще несколько. Но после „Лунной ночи в Украине” (1878), „Леса” (1878), „Березовой рощи” (1879), „Ночи на Днепре”

(1880) он отделился от всех прочих товарищей своих и пошел по своей собственной, крайне оригинальной дороге. Успех его в публике был громаден. Каковы бы ни были недочеты в таланте Куинджи, — несомненно, что он внес новую ноту в искусство, и его „открытия” должны непременно сделаться достоянием всех школ и всех пейзажистов.

Некоторыми частями своей техники, огненным освещением и разными внешними приспособлениями своих выставок Куинджи отчасти

[475]

соприкасается с декорационной живописью в театре и панорамах. На него часто за это нападали. Я, со своей стороны, ничего не нахожу в этом оскорбительного, ни предосудительного для искусства: может быть, впоследствии все художественные выставки будут пользоваться этими вспомогательными средствами, особливо тогда и там, где нехватает солнца и дневного света. Смелость и почин Куинджи кажутся мне вполне превосходными.

Что касается до собственно декоративной живописи, то в течение последней четверти столетия здесь выразился очень значительный успех и сильное движение вперед.

Пейзажные декорации Бочарова и архитектурные Шишкова, чрезвычайно многочисленные и потому здесь не перечисляемые, — это создания крупных и своеобразных художников. Всего больше они проявили таланта при постановке глубоко национальных опер: „Жизнь за царя”, „Руслан”, „Русалка”—Глинки, Даргомыжского и следовавших за ними прочих новых наших композиторов. Превосходна также была постановка и некоторых драм, всего более — „Смерти Ивана Грозного” графа Алексея Толстого; кроме талантливых наших декораторов, в этой постановке принимал величайшее участие такой крупный талант, как Шварц, точно так же, как в постановке „Руслана”, в 1871 году, принимали значительное участие талантливые архитекторы Горностаев (И. И.) и Гартман; этот последний — также в постановке „Вражьей силы” Серова (1872) и некоторых балетов того времени.

Настоящий обзор представил, я надеюсь, не взирая на свою быстроту, достаточно материалов для доказательства того, как сильно и своеобразно развилось наше искусство в последнюю четверть столетия. Подъем духа у общества благодетельно отражался на художниках и их созданиях. Они все

более и более захватывали жизнь в свою область. Теперь остается только ожидать, что с каждым годом подъем и разрастание духа у художников будет только увеличиваться. Надо им желать, чтоб, при несомненной оригинальной их талантливости, наши художники еще пристальней осмотрелись вокруг себя и наметили себе, как материал, как объект изображения, сотни и тысячи сюжетов, до сих пор все еще не тронутых и в высшей степени значительных. Мелкие сцены и события, как иногда ни интересны, должны будут все более и более отходить на дальнейший план и давать место таким сценам и событиям, где на сцене — жизнь, люди и характеры самого последнего времени. Здесь трагедия и комедия неистощимы.