

На передвижной выставкѣ.

Одна изъ самыхъ выдающихся картинъ на 10-й выставкѣ, конечно, „Отдыхъ“ г. Рѣпина. Этотъ этюдъ спящей дѣвушки гораздо больше удовлетворяетъ требованіямъ, которыя можно предъявить къ художественному произведенію, нежели многія и многія картины, претендующія на что то большее по замыслу и выполненію. Вся фигура написана широкою кистью настоящаго мастера, свободно и безъ усилія воплощающаго вырѣвпшій въ душѣ замыселъ. Отсюда мастерски отѣненны тѣ неуловимыя черты, дающія жизнь всей картинѣ, одухотворяя, облекая въ плоть и кровь мертвенный остовъ той черновой работы „по всѣмъ правиламъ“, которою ограничиваются многіе художники, не обладающіе ничѣмъ, кромѣ хорошей „выучки“. Смотря на спящую дѣвушку г. Рѣпина, все кажется, что это что то чрезвычайно знакомое, что вы гдѣ то давно видѣли эту самую дѣвушку—не скажете только, гдѣ и кого именно. Это потому, что г. Рѣпинъ создалъ столь типичную фигуру, что она можетъ служить представительницей цѣлаго разряда людей; это потому, что г. Рѣпинъ сумѣлъ рѣзко выдвинуть именно тѣ черты, которыя общи всѣмъ людямъ этого разряда—отсюда типичность этюда—въ то же время сохранивши и отмѣтивши всѣ индивидуальныя черты—отсюда его жизненность, отсутствіе шаблонности. Вотъ она здѣсь, какъ живая, эта немудрящая дѣвушка, такая славная и добрая, простая и просто смотрящая на жизнь, вѣрно немножко лѣнивая, вѣрно веселая хохотунья,—здоровая и живая, а потому красивая,—красивая не красотою, а такъ, и бьющею ключемъ жизни, и здоровьемъ. Теперь она присѣла на кресло, да незамѣтно и заснула: это часто случается съ такими молодыми, здоровыми людьми, которыхъ ничто не грызетъ и не мучитъ: ни маленькія дѣла и дѣлишки, ни большія „идеи“ и „вопросы“. Но она вовсе не то, что называютъ „соней“: вотъ она сейчасъ проснется, можетъ быть сама надъ собой добродушно разсмѣется и снова начнетъ бодро жить, бодро работать, бодро веселиться.... Г. Рѣпинъ создалъ типъ простой, „немудрящей“, но въ то же время *не пошлой* дѣвушки,—типъ, къ сожалѣнію, не такъ-то часто встрѣчающійся въ жизни. И вотъ почему весело какъ-то смотрѣть на картинку г. Рѣпина и вотъ почему какъ-то свѣтлѣе дѣлается на душѣ, глядя на нее....

Совершенный контрастъ съ „Отдыхомъ“ г. Рѣпина составляетъ „Этюдъ“ г. Ярошенко. Написанъ „Этюдъ“ не съ такимъ мастерствомъ, какъ картинка г. Рѣпина, но съ несомнѣннымъ талантомъ. Предъ вами очень типичная фигура „недостаточнаго“ студента. Пальто, шляпа, пледъ—все это схвачено чрезвычайно удачно и очень характерно. А изъ подъ широкихъ полей шляпы смотритъ лицо... на первый взглядъ такое безцвѣтное и незначительное. Но это лишь на первый взглядъ. На видъ вы этому молодому человеку дадите двадцать, двадцать два года—но ничего юношескаго нѣтъ уже въ этомъ, какомъ-то скорбно недовольномъ лицѣ, въ этихъ плотно сжатыхъ губахъ, въ этихъ глазахъ, такихъ внимательныхъ, злобно и въ тоже время съ недоумѣніемъ смотрящихъ куда-то, будто силясь что-то понять, будто силясь, мучительно силясь побороть, осмыслить все это мелькающее вокругъ, замутившееся, перемѣшавшееся... И что тамъ отразилось въ этихъ глазахъ, въ этихъ сжатыхъ губахъ: личная ли злоба за себя, за свою тяжелую нужду, непосильную борьбу, за свою, тающую гдѣ-нибудь на сыромъ и промозгомъ чердакѣ, жизнь, безъ ласки и привѣта, безъ свѣта и тепла, злоба ли, наконецъ, порожденная раздутою претензіей или злоба не за себя?... Кто знаетъ, какъ угадать? Да это онъ, тотъ самый „разночинецъ“, который пришелъ въ жизнь еще такъ недавно, освобожденный вмѣстѣ съ милліонами русскаго народа, тотъ самый „разночинецъ“, съ пробудившеюся мыслью и чувствомъ, въ которыхъ какъ-то странно, отрывками и клочками, отразилось все пережитое до него въ мысли и чувствѣ старымъ, сошедшимъ уже со сцены поколѣніемъ... И вотъ, въ лицѣ у него гдѣ-то прячется тупая складка, губы сжались, а глаза смотрятъ съ недоумѣвающимъ озлобленіемъ... А вѣдь эти глаза могли бы засвѣтиться любовью, а вѣдь эти губы могли бы тронуться улыбкой—и быть можетъ эта улыбка была бы улыбкой „смѣющагося сквозь слезы“ юмора.... Тронутся ли, засвѣтятся ли?

Другой „Этюдъ“ г. Ярошенко же—дама, съ очень несимпатичнымъ, хотя и характернымъ лицомъ, вся въ черномъ, можетъ быть въ траурѣ. Въ лицѣ, въ позѣ, въ глазахъ—выраженіе тупого, безнадежнаго отчаянія. Но въ чемъ дѣло—понять трудно. Здѣсь „всѣ изгибы души наружу не вышли“, какъ въ „Отдыхѣ“ г. Рѣпина.

Собственно говоря, двѣ картины г. Неврева можно бы было обойти молчаніемъ, но они, по видимому, особенно привлекаютъ вниманіе публики, поэтому мы ихъ не пропустимъ. „Смерть князя Гвоздева“ трактуетъ совсѣмъ трагической сюжетъ, но именно трагической то черты, трагическаго колорита въ картинѣ нѣтъ. „Трагическое должно возбуждать ужасъ и состраданіе“—это еще Аристотель сказалъ; но „Смерть Гвоздева“ ни ужаса, ни состраданія не возбуждаютъ. И это понятно почему. Если вы закроете картину такъ, чтобы остался только одинъ Грозный—то передъ вами очутится пьяный, разнузданный, надъ кѣмъ-то издѣвающийся звѣрь: но вѣдь это только отвратительно, а вовсе не трагично. И если такъ смотрѣть на личность Грознаго, то ужъ никакъ нельзя его брать, какъ центръ трагедіи. Затѣмъ, Малюта у г. Неврева скорѣе похожъ на придурковатаго мясника, который, положимъ, по знаку хозяина тотчасъ же готовъ прирѣзать всякого, какъ барана, но никакъ не на того дьявола въ человѣческомъ образѣ, какимъ рисуетъ его намъ и исторія, и, важнѣе того, преданіе и народная пѣсня, драгоцѣннѣйшіе и важнѣйшіе матеріалы для художника. Докторъ, наклонившійся надъ убитымъ Гвоздевымъ, и по своей манерно-торжественной позѣ, и по шаблонности лица, такъ будто прямо взять изъ какой-нибудь драмы или романа Кукольника... Лучше другихъ фигуры двухъ шутовъ, а вытирающей ножъ положительно хорошъ. Блѣдный какъ платокъ, онъ застылъ, оцепенѣлый отъ ужаса, но все же, механически, вытираетъ ножъ, чтобы затушевать свое оцѣпенѣніе передъ грознымъ и страшнымъ владыкой. Остальные лица—аксессуаръ, но даже и между ними одинъ изъ слугъ съ блюдомъ такъ театрально ужаснулся, какъ могъ бы ужаснуться плохой актеръ... И вотъ цѣльнаго, а потому сильнаго впечатлѣнія, картина не производитъ... Замыселъ не проникаетъ собою всѣхъ фигуръ, а потому картина скомпанована можетъ быть и искусно, но чисто внѣшнимъ образомъ, откуда, помимо уже вышесказаннаго, опять таки театральность и натянутость....

Все тоже можно сказать и о „Представленіи Ксеніи Годуновой Самозванцу“. Никакого цѣльнаго впечатлѣнія картина не производитъ. Самозванецъ посаженъ спиной къ публикѣ, но совершенно не понятно, для чего это сдѣлано. Ксенія представлена какою-то толстомясою дылдой, которая полузакрываетъ лицо рукой, и даже не стыдится, а просто „кобенится“. Не дурны лишь пожилой бояринъ, смотрящій съ сожалѣніемъ на Ксенію, да еще другой, держащій ее за руку, съ хамской, подло и лукаво ослабившейся фizioноміей. Только по этимъ двумъ второстепеннымъ фигурамъ и можно понять смыслъ этого „представленія“. Сохранилось извѣстіе, что къ Самозванцу, по прибытіи его въ Москву, водили „въ мыльню“ дѣвицы, гдѣ онъ съ ними и „забавлялся“. Между этими дѣвицами побывала „въ мыльнѣ“ у Самозванца и Ксенія Годунова.... Если даже, какъ можно судить по отрывочнымъ извѣстіямъ, сохранившимся о Ксеніи, да по кое-какимъ писемамъ и челобитьямъ, которыми она „докучала“, уже пожилая и изъ монастыря, царя Михаила Ѳеодоровича, — если даже Ксенія не представляла изъ себя ничего особеннаго въ смыслѣ ума и характера, все же самый драматизмъ положенія царской дочери, брошенной судьбой и случаемъ „на забаву“ похитителю престола ея отца, могъ бы подсказать художнику что-нибудь иное, кромѣ кобенящейся толстомясой дылды. И съ другой стороны, именно въ этой сценѣ фигуру Самозванца можно было освѣтить еще съ иной, новой стороны. Идеально влюбленный въ Марину, онъ не побрезговалъ „въ мыльнѣ“ „забавляться“ съ доставляемыми ему разными прихвостнями дѣвицами, не побрезговалъ расправиться въ томъ же смыслѣ и съ Ксеніей Годуновой... Черта, по истинѣ, Карамазовская: „бездну надъ собой и бездну подъ собой“... А г. Невревъ посадилъ его спиной къ публикѣ — и все тутъ...

И опять около картинъ г. Неврева тѣже восклицанія: „ахъ рука, ахъ нога, ахъ бархатъ! Все какъ живое!“ И опять таки замѣчу: ну и что жъ изъ того, „что какъ живое?“

Этого еще мало, что „какъ живое“... Вотъ картинка г. Клодта „Восходъ и закатъ“ — все тамъ совершенно „какъ живое“; и восходъ и закатъ, и барышня и старуха, и все же ничего не вышло. Ибо если ужъ аллегорія, то пусть же она будетъ съ чѣмъ нибудь сообразна. Послѣдній отблескъ вечерней зари замираетъ, позлащая дальній горизонтъ свѣтлоголубого, подернутаго легкой дымкой сумерокъ, неба; а тамъ, въ высотѣ, едва отдѣляясь отъ тоновъ неба, уже выплылъ серебрянный серпъ молодого мѣсяца. Картина прелестная. Это восходъ и закатъ въ природѣ. Тутъ же на террасѣ, перегнувшись черезъ перила, вся устремившись впередъ, стоитъ молодая дѣвушка, глядя куда-то вдаль, а тамъ, въ углу, въ креслахъ, дремлющая старуха. Это тоже восходъ и закатъ. Но вѣдь и здѣсь „восходъ и закатъ“ должны быть также прекрасны, также чисты и ясны, какъ и тамъ, въ природѣ — иначе ужъ аллегоріи-то не выйдетъ. Между тѣмъ, всматриваясь въ длинноносу ю барышню, съ рыбьими глазами, изображающую „восходъ“, только и можно сказать, что ей чего-то хочется „не то конституціи, не то севрюжины съ хрѣномъ“, употребляя выраженіе Щедрина, и, даже можно думать, что именно скорѣй „севрюжины съ хрѣномъ“, чѣмъ „конституціи“.... Ну развѣ-жъ это похоже на тотъ „восходъ“ въ природѣ?... Точно также и старуха: это вовсе не послѣдній отблескъ угасающей, прекрасной жизни, а просто съезжившаяся отъ холоду и дремлющая совершенно ординарная старуха... И впечатлѣніе получается довольно комичное, не болѣе...

(Продолженіе будетъ).