

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

1

СЕРБОСЛОВЕНСКОЕ

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах Том первый. Живопись. Скульптура. Музыка Редколлегия: Е. Д. Стасова, С. К. Исаков, М. В. Доброклонский, А. Н. Дмитриев, Е. В. Астафьев // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952
FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0
UUID: 18D2B695-CDF7-480C-9468-F2548EF470FF
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Г-ну адвокату Академии
художеств**
(Художественная критика)



историк искусства и литературы, музыкальный и художественный критик и археолог.

Содержание

#1	0005
Комментарии	0020

В. В. Стасов
После Г-ну адвокату
Академии художеств

Недавно в «Современной летописи» была напечатана, по поводу последней художественной выставки в Петербурге, статья, [1] где говорилось о новом направлении нынешнего поколения художников и о старых привычках Академии.

У Академии нашелся защитник. Он написал статью в доказательство, что то, что Академия делает, — отлично и что иначе и быть не должно; что заблуждаются, напротив, те, кто восстает против Академии, и т. д.

Но статья эта не была напечатана в полном виде, как она была прислана в рукописи: «С.-Петербургские ведомости» поместили в № 258 лишь одно извлечение, объявив, что «место не позволяет печатать всю статью» адвоката Академии художеств (как они его называли), но что, впрочем, «для читателя не будет от того потери». [2] Сверх того, «Ведомости» прибавили к статье этой свои собственные возражения. Мы вполне согласны с этими возражениями, но нам кажется, что не все здесь сказано, что бы должно сказать. Попробуем же сказать недоговоренное, искренно притом сожалея, что не приходится отвечать

на все соображения г. адвоката Академии. Несмотря на уверения «Ведомостей», что они помещают все существенное, мы все-таки подозреваем, что много наилюбопытнейших подробностей осталось в рукописи.

На такие статьи, как нынешние возражения адвоката Академии, отвечать непременно должно. Здесь дело идет о том, что в наше время делает Академия художеств: как идут у нас искусства, какое их направление, и должны ли сохраняться прежние порядки в действиях Академии или их надо менять. Все это столько важно, что хотелось бы знать все, что скажет адвокат противной стороны (имя «адвоката» мы находим очень уместным и принимаем его от «С.-Петербургских ведомостей»). Желаем также, чтобы таких адвокатов нашлось не один, а несколько. Между тем взглянем на то, что до сих пор высказано.

У «адвоката Академии» всего только три главных возражения против статьи «Современной летописи». Одно — то, зачем о художествах пишут у нас неспециалисты; другое — что Академия не может обходиться без античных задач и не может предоставлять

ученикам темы для их конкурсных картин; третье — что в настоящее время нет еще возможности писать картины (или, по крайней мере, академические программы) на сюжеты из русской истории.

Ни на одно из этих возражений нельзя согласиться. Нельзя здесь ровно ничего уступить г. адвокату, и, кажется, навряд ли он найдет теперь вне стен Академии много людей одного с собою мнения.

«Адвокат Академии» негодует (как удостоверяют нас «С.-Петербургские ведомости») на то, что художественные рецензии пишутся неспециалистами. Очень жаль, что он негодует. Это доказывает только, что он совершенно не хочет знать того, что делается на свете. Где же «адвокат Академии» видал, чтобы художественные рецензии писали специалисты, т. е. сами художники, живописцы, архитекторы, скульпторы? Этого нигде нет, а прежде еще меньше могло быть. Если бы ждать рецензий специалистов, то читающей публике пришлось бы обойтись вовсе без всяких рецензий. Наша Академия художеств (а следовательно, и наши специалисты) существует уже

целых сто лет, а рецензий специалистов еще не появлялось. Но публике некогда ждать, пока специалисты пожелают или научатся писать рецензии. Ей рецензии понадобились уже очень давно, и она давно уже стала их получать (как вообще все, в чем нуждается). И вдруг «адвокат» объявляет их незаконными! Кто же мешал, чтоб были на свете и законные рецензии? Пусть они наперед появятся, пусть их наперед сравнят с теми, которые «адвокат» желал бы прогнать со света, а потом уже пусть решат, которым оставаться на свете.

И за что такое презрение к бедным неспециалистам? Я думаю — за то, что эти неспециалисты очень неудобны выходят для специалистов. Во времена оны так бывало и не в одних художествах. Специалисты вечно желают прогнать вон всех своих критиков, заклеивши их именем «неспециалистов», т. е., другими словами, произведя ту ловкую эволюцию, которая на юридическом языке зовется «отводом». Кого не «отводили» в прежние времена от критики, от рассмотрения всего того, что совершается в той или другой области жизни, знания, творчества? Кого не стара-

лись заподозрить в «непризванности»? И, однако же, негодующих, а иногда и яростных критиков — не слушались. Вышло, что непризванные, неспециалисты оказывались очень часто именно такими людьми, которые давали новый сильный толчок, будили заснувшее болото и заставили, наконец, его тину превратиться в светлую текучую струю. Отводы прекратились — и оттого дело не пошло хуже. Специалисты и неспециалисты, наконец, помирились на той мысли — единственно истинной в настоящем случае, — что дело не в специальности или неспециальности, а в способности к критическому делу, к разбору, к рассмотрению, к пониманию. Можно быть тысячу раз специалистом и все-таки не иметь дара критики. Можно, наоборот, быть одарену даром критики и нисколько не быть специалистом критикуемого, разбираемого дела. Довольно быть специалистом критики — вот все, что нужно. Критика художественная такая же специальность, как и всякая другая. Не спрашивайте же от нее, чтобы она была непременно связана с художественным творчеством; такое требование только доказывает

первоначальность, почти младенчество понятий. Неужели одно художество должно оставаться при них, когда они давно уже изгнаны из других областей человеческого мышления и деятельности? Представьте себе, что было бы, если б все принуждены были ограничиваться одними разборами специалистов известного дела, если б никто другой пикнуть не смел, если б всякое несогласие, всякая свободная мысль неспециального ума должна была бы быть задавлена? Мы бы тогда и до сих пор должны были бы считать великим то, что русскими художественными специалистами признано великим или необыкновенным в продолжение ста лет их существования, на их домашних судах и расправах. Должны были бы считать, что глубочайшие русские таланты те, которые по спискам числились профессорами; менее талантливый те, кто произведен был только в академики, и вовсе не талантливый те, кто не получил никакого художественного чина. На этом основании пришлось бы зачислить огромные таланты Федотова и Иванова в нашем столетии, а Чемесова в прошлом — на сто степеней ниже

тех, кого Академия считала великими своими светилами. Но неспециалисты остались тут отделены, в своих мнениях, непроходимую пропастью от специалистов — и слава богу! Таким образом, кажется, лучше будет и нынешнему «адвокату», да и всем будущим, какие могут еще случиться, решительно бросить негодование на то, что неспециалисты берутся не за свое дело. Пусть наперед специалисты займутся своим, и пусть «адвокаты» их, прощая нам нашу неспециальность, прямо докажут, что мы не то говорим, что правда. Тогда мы замолчим.

Несчастливая та страна, где искусство верует только в суд своих специалистов и презирает всякий другой суд. Там искусство не возвысится над трудностями производства и забудет о всем том, что составляет душу искусства: правду и верность содержания. Специалисты никогда не обращают к ним суд свой, — одни неспециалисты, одна публика никогда не забывают этого главного в каждом художественном произведении; одни они устремляют к этому главному все внимание, все требования и направляют искусство к то-

му, чем оно должно быть: прекрасным сосудом, назначенным не для самого себя, а для глубокого или прекрасного содержания.

В двух других своих возражениях «адвокат Академии», мне кажется, еще хуже адвокатствует за Академию. Он утверждает, будто объявлен был поход против античного искусства и изучения его. Да где же было высказано что-нибудь подобное? Дело шло совсем не об изучении антиков, а о сочинении картин на античные сюжеты. Неужели между тем и другим нет разницы? Неужели тот, кто рисовал Венеру или Бахуса, через это делается способным постигать античность, античную жизнь, античных людей, античные события? Вот забавно! Это способен подумать разве только «специалист» или его защитник. По нашему же, неспециалистскому мнению, хоть тысячу лет сряду рисуй Венер, Аполлонов и Бахусов, все-таки ты ни на волос не получишь ни малейшего понятия об античности, не получишь возможности воссоздавать древнюю жизнь, коль скоро не носишь в самом себе античного духа, постижения античности, коль скоро ты не развил первоначаль-

ного дара этого воспитанием, направленным к еще большему постижению античности. По понятиям же «адвоката», довольно порисовать кой-какие голые тела или несколько времени копировать кой-какие складки, чтоб потом сочинять античные картины или барельефы!

Много уже бед натерпелось в продолжение ста лет наше искусство от такого способа мышления. Всякий видит теперь, что так дело никогда не пойдет на лад, что тут ожидать добра нечего. Что же, какой из этого прямой вывод? Поскорей оставить порядок, где ожидать нечего, поскорее приняться за тот, при котором можно что-нибудь ожидать. Рассуждая совершенно по-старинному, точно какой-нибудь конференц-секретарь Академии пятьдесят или сто лет назад, нынешний «адвокат Академии» восклицает в своем негодовании: «Что бы сказали журналисты о таком изучении словесности, где бы не требовали знания грамматики и истории литературы? где с презрением отворачивались бы от произведений Гомера, Данта, Шекспира и учились бы искусству выражать свои мысли на

бумаге по „Губернским очеркам“ Щедрина?» Что бы сказали? Сказали бы, что очень забавно понятие, будто изучение словесности состоит в знании грамматики и истории литературы; сказали бы, что совсем не похожи на гомеровские и шекспировские создания те картины, каких Академия требовала и еще продолжает требовать от своих учеников, а что они похожи разве на высокопарные трагедии и оды в пяти актах или двадцати четырех песнях, которые в прошлом столетии всех приводили в восторг, а нынче приводят в неописуемую скуку. Потом еще сказали бы, что Академии и ее адвокатам пора бы понять, что кому нужно писать губернские очерки, тот, без сомнения, должен учиться на «очерках» Щедрина точно так же, как на всяком произведении, превосходно и талантливо исполняющем свою задачу, и что нынче академии никому не мешают развиваться и учиться на том, что его таланту свойственно и нужно, будет ли это Гомер, будет ли это Щедрин. «Адвокат» воображает (и высказывает печатно), что «только на античных сюжетах ученик может выказать, насколько у него разви-

то воображение и как из соединения заученных форм голого тела он может составить нечто целое». Пусть себе! Это одна из тех фраз, на которые нечего отвечать, а разве только можно пожать плечами. Пусть «адвокат» читает с умилением и восторгом трагедии Расина, а мы находим воображение и творчество во многом другом, мы требуем его и от художника, и от ученика для совершенно другого употребления.

Заученные формы и остаются заученными формами в продолжение всей жизни художника — столетняя история нашего искусства это доказывает. Дай бог поскорее отделаться от этих заученных форм, забыть их. Этому пособить может одна действительность, одна правда с натуры, одно искусство, воспроизводящее с самого малолетства своего не «Харонов» и не «олимпийские игры», а сцены из действительной жизни, презируемые «адвокатами-специалистами», но двигающие народное художество вперед. Покажите мне, куда, насколько вперед двинули наше искусство ваши античные конкурсы и программы? Кроме пустой и бестолковой потери

времени, до сих пор ничего не выходило у нас, как и везде. Возьмите же хоть немного в соображение, что везде в Европе искусство, наконец, тронулось с места лишь с тех пор, как развязали руки художникам, перестали с них требовать того, что до сих пор кажется вам единственной доской спасения.

«Адвокат Академии» продолжает воображать, как и старинные его предшественники, что нет никакого способа решить, кто между учениками достоин какой награды, если не засадить их за одну и ту же тему. Это почему? Он делает тем очень плохой комплимент Академии, он как будто утверждает, что академические специалисты в состоянии рассудить только между предметами совершенно одного содержания, а коль скоро это содержание будет разное, то они уже тотчас и растеряются. После этого неужели можно решить только, который из двух персиков лучше, а если будет вопрос в том, что лучше: хороший персик или скверная репа, то мы должны уже сесть на мель? Что за приведение всех непременно к одному знаменателю, что за равнение, что за анфилада? Специалисты на то спе-

циалисты и есть, чтоб могли смотреть, видеть и понимать. А для учеников большая разница: иному именно не двойствен тот сюжет, который ему задают, и, быть может, пиши он по своей воле, он взял бы такой сюжет, на котором выказал бы все свои художественные способности.

В статье «Современной летописи» было указано на крайнюю негодность сюжета из русской истории, заданного ученикам для последнего конкурса. [3] Что на это отвечает «адвокат»? Отвечает что-то престранное. Он уверяет, что теперь нельзя еще задавать русских сюжетов: что и русская история еще не обработана, и музей Академии не готов. Бедные мы! Не видать нам русских картин! Музей бог знает когда поспеет, а с русской историей история и того еще длиннее будет. Не разработано, не готово! Точно будто для наших картин непременно нужно со всею точностью узнать, был ли Рюрик литовец или норманн, а если этого теперь не добьемся, то можно покуда побоку и всю остальную русскую историю. Точно будто все задачи как раз засели в необъясненных местах! Как будто

объяснись эти места, и все остальное тоже просветлеет! А еще тоже как будто все зависит от музея! Ах, нет, ах, нет! Давно уже разработана история других народов, давно существуют всякие музеи, издания, а наше искусство все-таки ни с места. Страницы разработанных книг, залы музеев давным-давно открыты для всех, а наши художники все еще ничего из них не извлекли. Древнее искусство, как нарочно, всего более было разработано и собрано в музее, а все-таки из этого ничего не вышло.

Значит, нечего тут так бояться неразработки, нечего так уповать на музеи. Надобно еще что-то другое. Надобно перестать презирать жанр (или, по прекрасному выражению одного «неспециалиста», — живопись быта), надо дать волю художникам, надо больше не требовать от них того, к чему они не могут уже иметь ни симпатии, ни охоты, ли способности, надо оставить им вполне, для их экзаменов на золотые медали, выбор сюжетов, в которые они могут внести жизнь, правду и поэзию.

Мне очень жаль, что «адвокат Академии»

ни слова не отвечал на то, что в «Современной летописи» было замечено об архитектуре и скульптуре нашей, но — авось все это еще не ушло.

1861 г.

Комментарии

Общие замечания

Все статьи и исследования, написанные Стасовым до 1886 года включительно, даются по его единственному прижизненному «Собранию сочинений» (три тома, 1894, СПб., и четвертый дополнительный том, 1906, СПб.). Работы, опубликованные в период с 1887 по 1906 год, воспроизводятся с последних прижизненных изданий (брошюры, книги) или с первого (газеты, журналы), если оно является единственным. В комментариях к каждой статье указывается, где и когда она была впервые опубликована. Если текст дается с другого издания, сделаны соответствующие оговорки.

Отклонения от точной передачи текста с избранного для публикации прижизненного стасовского издания допущены лишь в целях исправления явных опечаток.

В тех случаях, когда в стасовском тексте при цитировании писем, дневников и прочих материалов, принадлежащих разным лицам, обнаруживалось расхождение с подлинни-

ком, то вне зависимости от причин этого (напр., неразборчивость почерка автора цитируемого документа или цитирование стихотворения на память) изменений в текст Стасова не вносилось и в комментариях эти случаи не оговариваются. Унификация различного рода подстрочных примечаний от имени Стасова и редакций его прижизненного «Собрания сочинений» 1894 года и дополнительного IV тома 1906 года осуществлялась на основе следующих принципов:

а) Примечания, данные в прижизненном издании «Собрания сочинений» Стасова с пометкой «В. С.» («Владимир Стасов»), воспроизводятся с таким же обозначением.

б) Из примечаний, данных в «Собрании сочинений» с пометкой «Ред.» («Редакция») и вообще без всяких указаний, выведены и поставлены под знак «В. С.» те, которые идут от первого лица и явно принадлежат Стасову.

в) Все остальные примечания сочтены принадлежащими редакциям изданий 1894 и 1906 годов и даются без каких-либо оговорок.

г) В том случае, когда в прижизненном издании в подстрочном примечании за подпи-

сью «В. С.» расшифровываются имена и фамилии, отмеченные в основном тексте инициалами, эта расшифровка включается в основной текст в прямых скобках. В остальных случаях расшифровка остается в подстрочнике и дается с пометкой «В. С.», т. е. как в издании, принятом за основу, или без всякой пометки, что означает принадлежность ее редакции прижизненного издания.

д) Никаких примечаний от редакции нашего издания (издательства «Искусство») в подстрочнике к тексту Стасова не дается.

В комментариях, в целях унификации ссылок на источники, приняты следующие обозначения:

а) Указания на соответствующий том «Собрания сочинений» Стасова 1894 года даются обозначением — «Собр. соч.», с указанием тома римской цифрой (по типу: «Собр. соч.», т. I).

б) Указание на соответствующий том нашего издания дается арабской цифрой (по типу: «см. т. 1»)

в) Для указаний на источники, наиболее часто упоминаемые, приняты следующие

условные обозначения:

И. Н. Крамской. Письма, т. II, Изогиз, 1937 — «I»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I, «Искусство», 1948 — «II»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, «Искусство», 1949 — «III»

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. III, «Искусство», 1950 — «IV»

Указание на страницы данных изданий дается арабской цифрой по типу: «I, 14».

Г-ну адвокату Академии художеств

Впервые была опубликована в 1894 году.

Статья является ответом на выступление в печати Ф. А. Бруни против критики академической системы преподавания, которую Стасов дал в статье «По поводу выставки в Академии художеств» (журнал «Современная летопись», 1861, № 39). Ф. А. Бруни (1799–1875), профессор исторической и портретной живописи, автор картин «Смерть Камиллы» (1824), «Медный змий» (1840) и др., являлся представителем позднего академического классицизма.

ма. С 1855 по 1871 год он был ректором Академии художеств. В статье «По поводу выставки в Академии художеств», написанной как отклик на выставку 1860–1861 года, Стасов резко противопоставил академическим программам на темы «Харон перевозит души через реку Стикс» и «Софья Витовтовна срывает пояс с Василия Косого на свадьбе своего сына Василия Темного» картины: В. И. Якоби (1836–1902) «Привал арестантов», М. П. Клодта (1835–1914) «Последняя весна» и Г. Г. Мясоедова (1835–1911) «Приход молодых». «Прошло время старинных академистов александровской эпохи, прошло и брюлловское мелодраматическое время; наше искусство, наконец, принялось за свои сюжеты, за свое содержание, за свои задачи», — писал Стасов. В картинах Якоби, Клодта и Мясоедова он увидел «начинающееся дыхание жизни». «Это еще не те великие и высокие произведения, которые остаются навеки достоянием народа. Это только пробы молодых, начинающих талантов, — говорил Стасов. — Но чувствуешь какое-то счастье перед этими пробами. Где уже существуют эти пробы — и с такою истиной и

силой, там искусство идет в гору, там ожидает его впереди широкое будущее» (Собр. соч., 1894, т. I, стр. 60, 61). Противопоставляя эти картины академическим программам, Стасов, вместе с тем, обрушивался на старую академическую систему и методы воспитания художников, сдерживающих приближение искусства к действительности.

Выступление Стасова против академической системы воспитания художников, за приближение искусства к жизни, за новое реалистическое искусство является прямым следствием огромного влияния на него эстетических взглядов Чернышевского. Вместе с тем оно отражало и настроения передовой молодежи, учащейся в стенах Академии. Об этом периоде жизни Академии Репин (1844–1930) впоследствии писал: «В начале шестидесятых годов жизнь русская проснулась от долгой нравственной и умственной спячки... Во всех сферах и на всех поприщах искали новых здоровых путей... Хотя Академия, — писал Репин, — всегда стояла особняком, своей русской жизни и не видала, и не признавала, а питалась все еще только рим-

скими художественными консервами, однако почва в Академии была уже достаточно подготовлена для... всеосвежающей волны. Вместо прежнего замкнутого пансиона, куда нередко поступали десятилетние дети ближайших к Академии чиновников... без всякого художественного призвания и воспитывались там по всем правилам псевдоклассического искусства, совершенно оторванные от реальной русской жизни, — теперь, когда в Академии были уже приходящие вольнослушатели, в нее потянулись со всех концов России юноши разных сословий и возрастов... все они шли сюда уже по собственному влечению и несли свои идеи. Они оставались под неизгладимым впечатлением своих местных образов, чисто русских. Понятно, что высшая академическая премудрость казалась им сухой и неинтересной, они плохо понимали ее. Чужды были им и вечные римские идеалы. Они были искренни и, как русские люди, не могли притворяться млеющими от восторга перед папским искусством Запада; оно казалось им фальшивым, вычурным и напыщенным. Они любили родную жизнь, близкие

сердцу образы и инстинктивно верили в свое русское искусство... Профессора знали, что это были большею частью пришлые из дальних мест России полуобразованные мещане. Летом, побывав на родине, эти самобытники привозили иногда этюды мужиков в лаптях и полушубках и немазанных телег; это очень претило возвышенному взгляду профессор... Чего доброго, чудаки-жанристы и на большую золотую медаль стали бы писать эти свои скифские прелести с пропорциями эскимосов! Вместо прекрасно развитых форм обнаженного тела — полушубки. Хороша анатомия! Вместо стройных колонн греко-римских — покривившиеся избы, плетни, заборы и сараи. Хорош фон! Этого еще недоставало!» (И. Е. Репин. «Далекое — близкое». «Искусство», 1944, стр. 153–155).

И. Н. Крамской, принадлежавший как раз к группе художников, о которой пишет Репин, вспоминал: «...В то время, когда у него (ученика) в голове начинают появляться свои собственные фантазии... их никто не тревожит и не вызывает на свет божий, до них никому и никогда нет никакого дела. Напротив,

все старание употребляется на то, чтобы внушить, что сочинять следует, как „Иосиф толкует сны хлебодару и виночерпию“... Говорили, что у профессоров были даже книги с сюжетами, откуда они и заимствовали. Сколько я себя помню, эта премудрость мне не понравилась с первого же шагу... Мне уже в то время казалось, что сделать эскиз можно только тогда, когда в голове сидит какая-либо идея, которая волнует и не дает покоя, идея, имеющая стать впоследствии картиной, что нельзя по заказу сочинять, когда угодно и что угодно» («И. Н. Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПб., 1888, стр. 606, 607).

Выступление Стасова против академической системы воспитания художников было злободневным и своевременным. В ответ на него в «С.-Петербургских ведомостях» (1861, № 258) появилась статья «адвоката Академии художеств». Комментируемая статья Стасова и является ответом на последнюю. В свое время она в печать не попала и была опубликована в «Собрании сочинений» (т. I) в 1894 году.

П. Т. Щипунов

Примечания

«Современная летопись», 1861, № 39: «По поводу выставки в Академии художеств». — В. С.

[^^^]

«С.-Петербургские ведомости», 1861, № 258, «Петербургская летопись». — Статья по поводу отзывов о последней выставке в Академии художеств. — Нужны ли печатные критики? — Нужны ли Хароны для доказательства умения рисовать тело? — В. С.

[^^^]

«Софья Витовтовна на свадьбе Василия Темного срывает пояс с князя Василия Косого». — В. С.

[^^^]