

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

3

ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. Том третий // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952

FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0

UUID: 9C00A6D3-8F01-4486-A172-14CB900DF4CB

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

По поводу г. Буренина (Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0020

В. В. Стасов
По поводу г. Буренина

Когда твой противник начинает вдруг бессовестно фальшивить, лгать и врать, это хороший знак. Ему, значит, приходится очень плохо, у него уже нет больше никакого честного оружия налицо, он растерял все свои силы, он приперт к стене, ему уже более ничего не остается, как погибать; и вот в эту последнюю минуту он еще, в последний раз, пробует как-нибудь увернуться, хоть на минуту спастись, — и вот он прибегает к самым низким средствам, ко лжи, фальши, к выдумкам. Поэтому-то последняя статья г. Буренина в «Новом времени» (№ 3275), под названием «Таран художественной критики». Очень меня порадовала: она вся полна тех прекрасных качеств, про которые я говорю, она только показывает отчаянное положение этого автора. Ему, повидимому, вместе с его «Новым временем», слишком солонны пришлись недавние мои выписки (в «Вестнике Европы») из их статей, ему, во что бы то ни стало, требуется ослабить впечатление всего того, что они с г. Сувориным и другими наговорили в своей газете про русское искусство и русских художников. Посмотрите, ради бога, какую массу

лжи и фальши он выдвинул нынче вперед для заштукатурения своих безобразий.

Прежде всего, г. Буренин объявляет, что я «зову всех наших художественных критиков, за исключением себя самого, тормозам» русского искусства, что, по моему мнению, все художественные наши критики и писатели «пишут только вздор». Первая ложь. Таких слов я никогда не говорил и ничего подобного никогда не думал. Начиная с самой первой страницы своей статьи, я высказывал, что у нас немало людей, страстно любящих русское искусство, с любовью следящих за его успехами и считающих всякий новый шаг его вперед истинным торжеством и праздником для себя. «Да, — прибавлял я, — по счастью, таких людей у нас теперь уже немало, и их мнения много раз высказывались даже в печати». Эту мысль я много раз подтвердил в своих статьях многочисленными примерами, а в одном месте привел даже множество отрывков из отзывов провинциальной нашей печати, которые служат доказательством не торможения, а самого симпатичного отношения к русскому искусству. Но, само собою ра-

зумеется, так как моя задача была на этот раз «тормозы», то о них всего более и говорено в моих статьях. Если бы мне понадобилось указывать благоприятные влияния на наше искусство, то я бы их и указал, и хотя их было у нас всегда несравненно менее, чем «тормозов», но все-таки они были, и о них я не раз упоминал в других случаях.

Беря под свое покровительство нашего живописца Брюллова, г. Буренин уверяет своих читателей, будто бы я называю этого художника «совершеннейшею дрянью». Вторая ложь. Я никогда не говорил ничего подобного. В течение последних 25 лет я не раз писал о Брюллове, много, раз нападавал на то, что находил у него поверхностным, легкомысленным, надутым, риторичным, фразерным, холодным, бессердечным, фальшивым, но все-таки всегда отдавал справедливость его внешнему таланту и блеску. Правда, у меня раз встречается слово «дряньность»: в одной из последних статей своих я говорил про то, что г. Буренин, даже и до сих пор, «не способен был уразуметь все ничтожество и дрянность обычного содержания у Брюллова, всю акаде-

мичность его склада и направления, как это давно уже признала вся Европа», но ведь каждый, знающий грамоту, видит, что тут речь идет о «дрянности содержания картин», а не о «дрянности Брюллова». Далее, г. Буренин уверяет, что я называю Брюллова — «ничтожностью». Третья ложь. Ничтожностью называл Брюллова не я, а Тургенев. Он даже удивляется, как это могли «20 лет сряду поклоняться такой пухлой ничтожности, как Брюллов». И так думал не один Тургенев, можно было бы указать много и других, начиная с знаменитого нашего живописца Иванова и кончая множеством людей из среды художников и публики, особенно в последнее время. Далее, г. Буренин говорит, что, по моему мнению, Пушкин и Гоголь не понимали ничтожества Брюллова «по совершенному своему эстетическому невежеству». Четвертая ложь. Я никогда ничего подобного не говорил. Можно быть талантливым, великим писателем и все — таки ошибаться в понимании других искусств, но это не значит быть эстетическим невеждой.

Для того чтобы доказать мою клевету на

Гоголя, что он и не подозревал в живописи той правдивой реальности, которая наполняет его творения, г. Буренин уговаривает меня прочитать одно место в «Портрете» Гоголя, где один художник дает другому такой совет: Исследуй, изучай все, что ни видишь, покори все кисти, но во всем умей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создания. Блажен избранник, владеющий ею. Нет ему низкого предмета в природе. В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом; в презренном у него уже нет презренного, ибо сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего и презренное уже получило высокое выражение, ибо протекло сквозь чистилище его души. Эти слова Гоголя приведены г. Бурениным для того, чтоб поразить меня наголову. Однако, оказывается, что этого не будет, потому что своею цитатою из Гоголя г. Буренин совершил только фальшь и подлог. Не то, чтоб этих слов не было у Гоголя, но дело в том, что они совсем другое значат. Г-н Буренин тщательно скрыл от своего читателя (может быть, не довольно твердо помнящего это ме-

сто у Гоголя), что эти слова говорит своему сыну — кто? Не простой художник, не обыкновенный живописец, а схимник, удалившийся в монастырь, а потом в пустыню, отказавшийся от мира, долго не хотевший брать кисти в руки и, лишь по приказанию своего игумена, решившийся, наконец, написать картину «Рождество Христово». Поэтому-то в наставлении своему сыну он и говорит: «Намек о божественном, небесном рае заключен для человека в искусстве, и по тому одному оно уже выше всего. Все принеси ему в жертву и возлюби его со всею страстью; — не страстью, дышащею земным вожделением, но тихой небесной страстью: без нее не властен человек возвыситься от земли и не может дать чудных звуков успокоения...» Спрашивается: про какое искусство говорит тут Гоголь? Ясно, про религиозное и идеальное. Здесь нет и помин о том реальном искусстве, почерпнутом из живой действительности, которому посвящены все великие создания Гоголя. Значения той живописи, которая бралась бы за такие точно сюжеты, какие у него самого всегда были в его повестях и романах, он еще не пони-

мал и не подозревал. Вдобавок ко всему, г. Буренин «забыл* упомянуть, что в том же „Портрете“, всего несколькими страницами выше, Гоголь прямо уже отзывается с полным презрением о „жанре“, повидимому, бывшем ему вполне антипатичным.

Значит, что же сделал г. Буренин, утаив от читателя настоящий смысл гоголевского текста и выпустив из него самые важные, самые решительные, самые всеопределяющие слова? Он сделал то же, что всегда делает карточный шулер: одну карту спрятал, другую вытащил.

Далее, переходя к выгораживанию своей газеты, г. Буренин говорит: „Ни „Новое время“, ни я никогда не отвергали великого таланта Верещагина, никогда не нападали на художественную технику его произведений, никогда не осуждали его, так как не считали себя компетентными судьями в техническом отношении“. Все это новые и новые лжи. „Никогда не отвергали великого таланта Верещагина, никогда не нападали на художественную технику его, никогда не осуждали его“. Как так? Скажите, какие скромности! А кто

же, как не вы сами, г. Буренин, писали в 1880 году, в „Новом времени“: „Моя критика о Верещагине должна будет почти свестись на самые элементарные замечания, ибо иных картины его не могут вызвать. По моему убеждению, индийские картины Верещагина вовсе не представляют в русском искусстве художественного факта, имеющего внутреннее значение; они только блестящее, модное явление, которого фейерверочный блеск ослепляет толпу, но которое тем не менее, все же явление поверхностное... Полотно это годно для панорамы, для театрального занавеса: там оно будет вполне на своем месте, там грубая, кричащая колоритность и эффектность его красок, небрежно резкое письмо могут производить надлежащее впечатление при известном отдалении зрителя и искусственном освещении. Но для картины это грубое письмо, эти кричащие краски, эта малая выдержка воздушной перспективы — все это слишком грубо декоративно“. Кто это писал? Кто тут считал себя вполне компетентным по всем техническим подробностям? Кто объявлял именно в силу своих „технических позна-

ний“, что „большинство индийских картин Верещагина писаны, вероятно, с фотографий“? Кто еще решал, опять-таки с изумительным познанием „техники“, что создания Верещагина — не картины, а иллюстрации, и при этом давал какие-то бестолковые объяснения, что такое „картина и что такое иллюстрация; кто, наконец, тоже вследствие великих своих знаний, решил, что за два года пребывания в Индии Верещагин мог бы сделать что-нибудь и побольше, и поглубже? Кто это говорил и писал в „Новом времени“? Неужели не тот самый Г. Буренин, друг и приятель, товарищ и сообщник г. Суворина, а какой-то другой?

Но возьмем теперь и самого г. Суворина. Разве не он писал в своей газете, что Верещагин „постепенно снисходил от сильных картин среднеазиатской войны к более слабым картинам русско-турецкой войны“, что он „берет изображениями странных, выдающихся физиономий, и когда в русском войске таких чертей не обретается, то он очень ловко и мило делает по полотну мазки кистью, обмоченной в красную краску, и говорит, что все

это трупы и кровь, хотя, при ближайшем рассмотрении, это оказывается какими-то кочками и кучами навоза?“ и т. д. Кто это писал? Не г. Суворин? И не в „Новом времени“? Или это называется: „не отвергать великого таланта“, „не нападать“, „не осуждать“?

Я уже не говорю о всех тех низостях, какие любезная парочка писала про Верещагина: что и фокусник-то он, и шарлатан (потому что старался устраивать выставки свои так художественно, как никто прежде него, почему большинство европейских художников тотчас и стали подражать ему), и закармливал-то он обедами рецензентов за границей, и от профессорства-то отказался из-за эффекта, и три картины своих сжег из-за того же, одним словом, все, что только может притти в голову наглых людей, потерявших всякий стыд, и совесть, и честь. И после всего этого г. Буренин имеет настолько меднолобства, что печатно объявляет себя с „Новым временем“ совершенно невинным относительно Верещагина, „так как не считает себя компетентным“?

На прибавку ко всей своей лжи г. Буренин

выдвигает еще вперед какие-то преинтересные законы, открытые им и для всех обязательные в художественных делах. Один из этих законов тот, что художественным критиком имеет право быть только тот, кто умеет рисовать „настолько, чтобы верно скопировать рисунок карандашом, коли не красками“. Это откуда еще? Какие отставные Цыфиркины и Кутейкины, достойные наставники „Недоросля“, внушили эти глубокие премудрости г. Буренину? Раньше чем читать критические статьи, он будет проверять паспорта и дипломы! А что он скажет, сидя на своем обер-таможенном кресле, когда вдруг перед ним речь пойдет о критике, о котором нельзя навести рисовальных справок, о таком человеке, которого даже адрес вовсе неизвестен или который даже, может быть, умер лет 100 или 200 тому назад? Что тогда делать и как быть? Конечно, г. Буренину легко запретить сочинения такого человека для всеобщего чтения или велеть всем ждать, пока документы отыщутся. Да, это легко: но вот беда, пожалуй, иные читатели останутся недовольны и малодушно возропщут? Но

есть еще возражение: г. Буренин выступил теперь защитником „всех“ наших художественных критиков: но точно ли следовало ему защищать их от моих ужасных нападков? Точно ли у них у всех паспорта в порядке? Что как вдруг иной воЕсе не умеет скопировать рисунок карандашом? Ведь взявши такого беспаспортного под свое покровительство, г. Буренин явно лицеприятничает, явно мне в убыток, — а хорошо ли это? Но этого мало. Хорошо, что вот он сам „в молодости все-таки учился рисовать и выучился настолько, что, сравнительно со мною, может считаться Рафаэлем“. Это превосходно. Но как же ему быть с прочими его товарищами? Распорядился ли он, посмотрел ли он паспорта у своего друга Суворина, у г. В. П. (раньше всех выступившего против Верещагина), у того „лжехудожника“, которого мне привелось обличать в прошлом году в ложно присвоенной себе кличке, наконец, у всей оравы писавших и пишущих в „Новом времени“ об искусстве? Точно ли г. Суворин, столько и так усердно писавший и пишущий о всех русских искусствах, умеет „верно скопировать рисунок карандашом“, а

так как он не раз писал и о музыке, то умеет „правильно“ сыграть на фортепиано, на флейте, на арфе, на контрабасе, а также и „правильно“ спеть что потребуется? Также и все прочие товарищи гг. Буренина и Суворина, правильно ли они копируют карандашом, а если нет, то не устроил ли для них г. Буренин классов в редакции „Нового времени“? Если это не так, если г. Буренин контрабандой, по дружбе, пропускает их мимо своего судейского шлагбаума, то это — право же, как-то неловко, нехорошо!

Другой закон г. Буренина состоит в том, что кто переводил кое-что из иностранного автора, тот этого автора очень хорошо знает и понимает. Какой странный закон! И откуда только г. Буренин его выкопал? Мне кажется, что навряд ли многие на такой закон будут согласны, пока он еще ни в какой свод, кроме буренинского, не попал. Так, например, г. Буренин рассказывает, что очень хорошо и знает, и понимает Виктора Гюго, потому что переводил некоторые его вещи. Но вот тут-то именно и есть заковыка. Мне кажется, что примера нельзя было взять хуже. Все мы зна-

ем, как г. Буренин перевел однажды драму Виктора Гюго „Angelo“ для того, чтобы его перевод служил либретто для оперы Кюи. Ничего уродливее нельзя себе представить. Ужасающие дубинные стишищи, неуклюжие и отчаянно-прозаические, заменили поэтическую, изящную, страстную речь великого французского писателя. Что мудреного, коль скоро г. Буренин принадлежит к числу самых антипоэтических, сухих и деревянных людей, каких только можно встретить! Какая тут будет поэзия, какая художественность, какое понимание талантливого автора?

Сорок пять лет тому назад живописец Иванов писал своему отцу из Рима: „Из присланной вами статьи «Художественной газеты» можно видеть степень образования наших журналистов. Тон кулачный, хвастливый, бездушный необразованный. Если бы эту статью перевести в иностранную газету, то она заставила бы краснеть каждого из нас. Недавно в одной своей статье («Вестник Европы», март) я сказал, что и до сих пор у нас все точь-в-точь то же продолжается. Г-н Буренин, кажется, побился об заклад с г. Сувориным еще

новый раз доказать это. У него ли еще не повсюду бездушность, хвастливость, кулачный тон, грубая невежественность? Это добро у него везде, на каждом шагу.

В своей прекрасной последней статье г. Буренин величает меня «тараном», бьющим с великой силой в «тормозы» русского искусства. Его бы устами мед пить. Я ничего так не желаю, как уничтожения всех тормозов нового русского художества, и считал бы себя совершенно счастливым, если б мог хоть капельку помочь этому делу. Но, мне кажется, против г. Буренина не нужны «тараны». Что он за крепость, что за твердыня? С него будет и метлы да корзинки, которыми убирают грязь и навоз с улицы.

1885 г.

Комментарии

«ПО ПОВОДУ г. БУРЕНИНА». Статья впервые была опубликована в 1885 году («Новости и биржевая газета», 16 апреля, № 103).

В журнале «Вестник Европы» в 1885 году (февраль, март, апрель, май) был напечатан труд Стасова «Тормозы русского искусства» (см. т. 2). В этой работе Стасов подверг суровой критике те консервативные взгляды, апологеты которых на протяжении длительного периода упорно пытаются задержать развитие русского реалистического искусства (укоренившиеся предрассудки, схоластическая система обучения и т. д.). В число «тормозов» попали и противники Стасова, критики, многократно выступавшие против него. Попали сюда и нововременцы. Очерк Стасова нанес серьезный удар реакционной критике. Он возмутил суворинский лагерь, в результате чего на страницах «Нового времени» появилась статья «Таран художественной критики» (1885, № 3275) за подписью Буренина.

Комментируемая статья Стасова, являющаяся ответом Буренину, показывает, в какой накаленной атмосфере приходилось работать Стасову, отбивая атаки врагов и отстаивая свои позиции. Репин очень метко характеризовал Буренина, как «потерявшего всякую совесть мерзавца, щеголяющего своей наглой мерзостью открыто, приводя в восторг все холуйские души читателей „Нового времени“». „Это продавшийся за деньги палач“, — констатировал он („И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка“, т. II, „Искусство“, 1949)