

**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: 75DF5EF2-950D-4C3A-A800-E4AD0D56285C

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

## Поход наших эстетиков (Художественная критика)



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

**В. В. Стасов**  
**Поход наших эстетиков**

Я думал, что наши эстетики ничем уже более меня не удивят. В продолжение последних лет ими высказывалось столько изумительных суждений по поводу новой русской школы живописи, что казалось, к этому нечего уже прибавить. Однако оказалось, что можно. Да еще какой они прибавили материал — совершенно экстренный, неожиданный-негаданный. Выставки нынешнего года, передвижная и академическая, послужили поводом некоторым из самых убежденных эстетиков наших, поводом и сигналом к новому походу против всегдашнего их врага — нового русского искусства и новых русских художников. Но какие при этом употребляются ими приемы — просто на диво!

Что бы вы сказали про человека, который, желая нанести удар своему противнику, объявил бы, что тот умер, что его более нет на свете, что он достоверно это знает, потому что сам, своей собственной особой, присутствовал на его похоронах, а место его на службе уже замещено и занял его именно вот такой-то. «Да что, брат, ты болен, что ли, и слеп или спятил?» — спросит его каждый.

Так-то вот и с нашими эстетиками. Они вдруг печатно объявляют, что их враг, новая русская школа приказала долго жить (и, дескать, слава тебе господи: давно пора!), а место ее занято теми, кто лучше и почище. Откуда это, как, почему, зачем провозглашают это эстетика?

Пожалуй, иной не поверит, усомнится, меня же обвинят в напраслине. В таком случае не угодно ли прочесть следующие строки из недавно напечатанных статей. «Кто не помнит, — сказано в одной из них, — времени, сравнительно недавнего, когда преобладающим явлением в русской живописи был так называемый реализм... Выражению „реализм“ мы придавали совершенно фальшивое значение чего-то узкоконкретного, случайно выхваченного из жизни и действительности, без всякой осмысленности, — одним словом, чего-то посредственного и мелкого. И, действительно, на этой печальной дороге русская живопись находилась еще весьма недавно... Голая правда — вот лозунг этого направления; голая правда в технических приемах, т. е. в точной передаче действительности, в

рисунке, в композиции, в колорите, без всякой искусственности, без определенной манеры и школы, без красоты... Однако господство этой школы продолжалось сравнительно недолго. Свою бессодержательность она скоро обнаружила, в ней не было залогов развития. Элемент реализма мало-помалу расширялся, в него вошло понятие о художественной правде и красоте. С тех пор русское искусство пошло по новой дороге, двигаясь вперед довольно скоро». Все это и многое другое, тому подобное, высказывает В. В. Чуйко в одном из последних номеров «Художественных новостей».

Читаешь и глазам своим не веришь. Да правда ли, что новая школа живописи сошла со сцены, что реализм — главная ее нота и задача — оказался ложен и уступил место чему-то другому, что «народно-бытовые сцены потеряли интерес для современного русского художника»? Нет, наоборот, наша реальная школа здравствует и процветает, как только возможно желать ей, а в своих произведениях проявляет всю прежнюю силу и талант, а иногда возвышается до созданий, превосходя-

щих по силе и глубине и многие прежние. Например, вспомнив хотя недавно великолепную картину Репина «Не ждали» или недавний превосходный по таланту и реальности рисунок Сурикова «Острог» — эту печатную иллюстрацию к рассказу Льва Толстого «Бог правду видит, да не скоро скажет». Неужели все это-то и есть отсутствие «залогов развития»?

Русская новая школа погибает, русская новая школа сходит со сцены! Между тем, не говоря уже о всех других талантливых наших живописцах, довольно было бы одних-двух таких людей, как Владимир Маковский и Прянишников, чтобы школа существовала и представляла собой нечто в высшей степени значительное! Где видел автор крушение реализма, когда все, что только есть лучшего, талантливейшего, могущественнейшего между современными русскими художниками, только им и живет, только к нему и стремится! Но даже и мыслимо ли это нашему оригинальному, нашему великолепному «реализму» погибнуть и ступешеваться со света, когда вся наша литература, все наше общество во всех

лучших своих стремлениях им проникнуть до мозга костей? Чтобы новым нашим художникам вдруг отступить от реализма, для того им надо было бы наперед засесть по кельям, запереться на сто замков, заткнуть паклей все двери и окна, заклеить каждую щель, чтобы туда не проникало ни единого луча солнца, ни единой струи свежего воздуха. То, чего бы нашим эстетикам хотелось, то, за что бы они с восхищением дали бы себе отрубить хотя пять пальцев из десяти, а пожалуй, и обе руки — это, чтобы мы сделались слепы и глухи, чтобы мы ничего не видели, не понимали и не ощущали из того, что в самом деле есть на свете, чтобы мы только «восхищались» и били в ладоши, чтобы мы стали, говоря словами Пушкина, «хладными скопцами» и сердцем, и душой, чтобы ничто нас не волновало и не поднимало на дыбы, чтобы мы только и думали об одном, о том, что выдуманно, чтобы мы только «поклонялись прекрасному» и молчали, как рыбы. Так нет же, никогда не бывать этому. Сила и правда останутся в нас жить вечно, ощущение не замрет, негодование не замолкнет и искусство наше



не наполнится одними только праздничными фальшивыми гирляндами из бумажных цветов. Если бы даже наши художники, какие только есть теперь налицо, вдруг все разом изменились до корней и стали вдруг нелепыми жрецами одной «чистой красоты», останется еще в резерве вся литература, которая не замолкнет и не иссякнет.

Нет, эстетикам еще рано торжествовать победу, еще рано трубить в трубы, рано бить отбой.

«Русский реализм бессодержателен»! Как так? Если есть между всеми новыми европейскими школами школа, страстно наполненная содержанием, только к нему и стремящаяся, так это именно русская. Сто раз везде писано и переписано об этом; не только все лучшие русские художники в своих письмах из-за границы постоянно это твердят, а с ними вместе и интеллигентнейшие из наших критиков, но сами иностранцы признают это. Нам в этом завидуют, на нас указывают, как на тех, кто нынче пролагает истинные художественные пути. Только одни наши эстетики этого не видят. Им нужно такое искусство,

которое никого и ничего не затрагивает, ничего не шевелит, ничего коренного в душе не поднимает и только балует формами и красками. Вот то — искусство настоящее, вот то — искусство с содержанием!

В своей нелюбви ко всему живому, чувствующему и бьющемуся пульсом, а зараз тоже и ко всему истинно национальному наши эстетики не хотят видеть и огромных успехов новой нашей школы в колорите, в изяществе красочных и световых эффектов. Нынче с каждым годом картины передвижников становятся все колоритнее, цветнее, но не в выдуманных и преувеличенных, а в правдивых тонах, — но это эстетикам остается неизвестно. Они высокомерно проходят мимо, ничего не замечая.

Но кого же они стараются поставить на место этой несчастной, этой погибнувшей (и поделом!) русской школы? Кто эти художники, «пошедшие по новой дороге», обнаружившие изумительные успехи в технике, в композиции, в рисунке, в колорите? Это — Семирадский и Бакалович. Что ж! И в самом деле, они люди не без дарования (на разных степенях

талантливости), художники не без известной виртуозности колорита. Но, за исключением этого, что у них за пустые, ничтожные, ровно ничего не значущие картины! Вот-то где уже ровно никакого содержания, никакого выражения не найдешь. Но дело в том, что оба они следуют самоновейшим европейским модам и замашкам, везде у них римляне и римлянки, оргии и вакханалии, венки и свирели, мраморные скамейки, перламутры и хитоны — ну, вот и славу богу!

Только бы всего этого бутафорского хлама в античном роде побольше, только бы всякий вздор и шелуха в примазанном и прилизанном виде присутствовала на сцене, да полное ничтожество сцен и лиц — чего же больше еще надо?

И таких-то наследников сулят бедной, правдивой, реальной русской школе? Нет, мы от них открещиваемся и отмахиваемся всей пятерней. Не надо нам такого вздорного и пустого искусства. Пусть оно процветает для невежественных аматоров с набитым карманом в Париже и Риме.

Другой эстетик, Воскресенский, пишущий

в тех же «Художеественных новостях», также недоволен выставкой передвижников. Великолепнейшая картина Сурикова «Боярыня Морозова», лучшая и высшая из всех наших исторических картин, потрясающая по живому выражению событий, характеров, выражений у разносоставленной русской толпы прежнего времени, среди старой Москвы, — эта картина, по его понятиям, лишена внутреннего единства и «живой души», страдает внутренними противоречиями и невыясненностью основной идеи. А все отчего? Оттого, что в ней слишком много настоящей реальности, истинной правды, скопированной прямо с народа и взятой прямо из истории, и никакого смягчения в пользу общепринятых условностей и их фольговых красот. Насмехающийся, злобный поп кажется ему неправдой и чем-то непонятным; толпа, с ее состраданием и покорностью, кажется ему «слабо выражающей истинное настроение» тогдашних приверженцев старины, — видите ли, всего более надо было тут еще представить «умиление и радость». Но что всего непростительнее, Воскресенский ровно ничего не понял в

чудном, высокоталантливом представлении Морозовой — вдохновленной, громовой проповедницей того, во что она верует. Почти вся русская публика почувствовала тут великое создание, силу творчества, истинное и глубокое воплощение народных исторических элементов — для Воскресенского эта фигура есть только «воплощение бессильного упрямства». Будь и у Морозовой только «умиление и радость» на лице, Воскресенский, пожалуй, остался бы доволен. Никаких сильных и верных нот ему нигде не нужно.

Воскресенский заявляет, что «жанр в современной русской живописи, по обыкновению (!?), не представляет ничего выдающегося на выставке передвижников». Он по этому поводу делает глубокомысленное замечание: «Наши художники вообще мало знают жизнь, не вникают в нее должным образом, повторяют старые темы, подражают самим себе и друг другу... Бедность мысли, случайность в выборе сюжетов или их тенденциозность, небрежность в исполнении — вот главные черты жанра на наших выставках... Наши передвижники не умеют смотреть на

жизнь по-должному; они не выработали себе метода для ее изучения и за 15 лет своего существования не только не создали школы, но и не положили даже краеугольного камня для ее основания...»

Очевидно, Воскресенский вовсе не понимает новой русской школы потому, что она не занимается пустяками и виртуозничанием на манер французов. Он преследует национальное направление, делающее нас самостоятельными и не похожими на других, взывает к «школе», к преданиям, к определенной «манере» (эта «манера», должно быть, нечто вроде тех проклятых, навеки незабываемых манер, которым, бывало, дуры гувернантки учили бедных девочек, своих воспитанниц!) — и вот для него, конечно, вместе со множеством его единомышленников вся новая галерея чудных русских картин, создавшаяся за эти 15 лет, не только чужда и непонятна, но еще и нетерпима. Ничтожнейшие картинки — французские, немецкие и итальянские, только что налакированные и более ничего, сотнями и тысячами наполняющие повсюду выставки, наверное, заслужили

бы все его симпатии и аплодисменты. Вероятно, он с наслаждением стер бы наши-то с лица земли. Да вот беда — нельзя. Слишком много есть уже людей, которым эти картины дороги и высоки. Уже более до них не достанешь.

Я не стану приводить мнений Воскресенского о каждой отдельной картине последней выставки передвижников. Тут мы опять-таки встречаемся с теми же странностями. Так, например, нынешне «Охотники» Влад. Маковского напоминают ему «Охотников» Перова, тогда как между обеими картинами нет и тени сходства: у Перова — охотник-враль, рассказывающий небылицы про прежние подвиги свои; у Маковского — охотник (из дворовых), с недоверием и любопытством разглядывающий неведомую для него диковинку — барское ружье новейшего устройства.

Но то, что в статьях Воскресенского касается Репина, является еще более ярким доказательством ума, вкуса, художественного понимания автора: в двух великих картинах Репина, принадлежащих к высочайшим созданиям не только русского, но всего европейского

искусства нашего века, — в картинах «Лист» и «Глинка», он всего только и уразумел, что они «отличаются особенной манерностью и претензиями». Но мало того. Он даже не понял, что это целые создания, целые картины. Он воображает, что это только «портреты». Ясно, что за пределы Васильевского острова или Петербургской стороны он еще никуда носа не высовывал. Он не в состоянии постичь, что подобных изображений художественных гениальных личностей, в минуту высокого и великого душевного движения нигде нет в Европе, ни в одном музее и собрании, что ни один художник до сих пор не брал еще такой задачи. Орлиный взгляд Листа в минуту вдохновения, глубокий гениальный взгляд Глинки в ту минуту, когда он создавал великое свое творение «Руслана», вот что дал нынче в своих картинах Репин. С кого же он писал тут портрет? Кто ему тут мог позировать? Экий счастливец, этот Воскресенский! Он знает моделей, способных так смотреть, так быть исполненными великой мыслью и чувством. Завидный человек! Ну и, конечно, тотчас же бедному Репину урок ко-



милльфотности. Зачем этот Глинка, когда сочиняет, одет в халат («это, мол, так неряшливо, так неизящно, неприличная поза!»). И на что это он лежит у себя на диване? Воскресенскому кто-нибудь, пожалуй, всепокорнейше доложит, что Глинка так в самом деле лежал, когда сочинял, и так был одет в то время, — а ему-то какое дело? «Не позволяй», да и только. Пожалуй, другие тоже всепокорнейше доложат Воскресенскому, что около Листа, в фоне картины, Репин изобразил все только сюжеты и личности значительнейших созданий Листа: из его «Дантова Ада», из его «Пляски смерти», из его «Ночного шествия», и тем хотел хотя капельку дать зрителю понятие о тех мыслях, о том настроении, которое в эти минуты наполняет Листа, но Воскресенскому-то опять-таки какое же дело? «Не позволяй!» Аффектация! Манерность! — и баста.

Ясно: у наших эстетиков есть свои особые законы. Ну, пусть они и затевают свои походы сколько душе угодно. Ведь от этого ровно ничего не переменится.

1887 г.