

**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: 2A47D86B-B461-4D27-8607-51F18C725AFC

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

## Верещагин об искусстве (Художественная критика)



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

# Содержание

#1 .....	0005
Комментарии .....	0020

**В. В. Стасов**  
**Верещагин об искусстве**

В майской книжке «Nouvelle Revue» Верещагин напечатал статью под заглавием «О прогрессе в искусстве». Несмотря на свой небольшой объем (всего 6 страниц), эта статья занимает очень крупное место не только среди всего, что Верещагин в последнее время высказывал в статьях, печатных письмах, публичных беседах (conférences) и т. д., но даже и среди большинства того, что теперь в Европе говорится в печати об искусстве. Ясное сознание нынешнего положения художества повсюду, несогласие с ним, протест против того, что здесь криво и косо, горячее желание изменения — вот из чего состоит эта небольшая, но сильная статья. Значит, она не может не быть очень важною для всякого, кому интересно художественное дело.

«Мы, художники, — так начинает свою статью Верещагин, — всегда мало учимся, читаем на лету, без системы, смотрим на основательное воспитание, как на совершенно ненужную вещь, в которой наш талант ничуть не нуждается для своего развития. Можно предполагать, что это-то и есть одна из главных (если не главная) помех широкому

развитию искусства во всех его отраслях. Это обстоятельство не позволяло также до сих пор художникам переменить свою неблагодарную роль льстецов и паразитов в обществе — на высокую миссию служить путеводителями не только в области эстетики, но также, и в значительной доле, в отношении психологического развития человечества».

Верецагин не в первый раз высказывается публично насчет высокого назначения искусства. Эту идею он проповедывал и кистью, и словом в продолжение всей художественной своей карьеры. В начале нынешнего года он снова высказал ее однажды, в январе, на публичной лекции в Пеште, другой раз (в марте) на публичной «Conférence» в Париже. И интеллигентная публика очень хорошо понимает, какую Верецагин высокую и могучую роль играет в том искусстве, которому посвятил всю свою жизнь и мысль. И немецкая, и французская, и английская печать много раз говорили это на столбцах своих газет и журналов (русская — гораздо меньше). Но самое яркое выражение понимания роли Верецагина произошло со стороны славянского моло-

дого поколения. Когда, в ноябре 1881 года, кончилась верещагинская выставка в Вене, студенты разных славянских национальностей, учащиеся в Вене, устроили в честь его торжественное собрание и в приглашении своем говорили ему: «Чествуя вас, как русско-славянского гениального художника и великого сподвижника на поприще развития человечества, славянские студенты в Вене устраивают в честь вас торжественный вечер, на который покорнейше приглашают вас». И, верный своей постоянной мысли, Верещагин (между тем уже уехавший в Париж) отвечал: «Приветствую студентов и благодарю за честь, но приехать не могу. Будем все по мере наших сил трудиться для дела развития человечества». Отдавая отчет об этом торжестве, «Львовская газета» писала, что здесь «все славянство воздавало честь великому гению» и что «Верещагин двинул значительно вперед славянскую жизнь, славянский дух и славянское самопознание». При такой постоянно высокой задаче легко понять, был ли Верещагин в состоянии удовольствоваться теми пустяками, побрякушками, тем праздносло-

вием искусства, тем пересыпанием из пустого в порожнее, хотя бы в красивых формах, в котором проводит весь свой век большинство художников и которым они только и наполняют все музеи и выставки. Понятно, что такой художник способен только с презрением и ненавистью смотреть на то, как баклушничают весь свой век толпы людей, уверяющих, что тоже занимаются искусством.

По счастью, Верещагин не один в своем роде для того, чтобы понимать настоящую цену и назначение искусства. У него есть товарищи, только жаль — их очень мало.

Такие люди навряд ли способны быть когда-нибудь тем, чем Верещагин находит большинство своих товарищей по искусству: льстецами общества и паразитами его. Они, конечно, скорее забросят кости и резцы в помойную яму, чем согласятся на низкую, но выгодную роль. В конце прошлого года, когда Верещагин был со своею выставкою в Вене, один газетный корреспондент, беседуя с ним о его религиозных картинах («Святое семейство». «Воскресение Христово» и др.), стал говорить ему, что в венских церковных кругах



недовольны этими его картинами и полагают, что они написаны по заказу. И тогда г. корреспондент услышал от Верещагина в ответ такие гордые и характерные слова: «Я живописец, который никогда не писал и не буду писать ни одной картины по заказу даже самых высоких лиц. Мне ни за что не удалась бы картина, при изображении которой я не следовал бы своему вдохновению. Мои картины написаны не в угоду какой-либо тенденции, но искренно соответствуют моему убеждению...» («Русский курьер», 1885, № 302).

Убеждение! Но есть ли что-нибудь подобное у большинства художников? Разве есть что-нибудь такое, что им бесконечно дорого и что им бесконечно противно? Разве есть такие сюжеты и задачи, от которых они отвернулись бы с ненавистью и презрением, за которые они не согласились бы взяться ни за какие груды золота? Нет, для них ведь первая статья всегда, что «красиво», что картинно, что «эффектно», что «благодарно» для проявления их великих художественных дарований, а что касается до всего остального — то им хоть трава не расти! Они будут вам про-

славлять в неописанной «красоте и поэзии» кого хотите и что хотите, хоть самых невинных идиотских голубиц, хоть самых свирепых отвратительных злодеев. Угодно, они вам будут любовно размалевывать, с беззаботным сердцем, какие угодно глупости и пустяки из ничтожнейшей сутолоки житейской, — а не то, хотите, они наполнят сотни аршин холста, бронзы и мрамора радостным прославлением таких событий, от которых здоровый еще человек отворотится с ужасом и негодованием. Ведь им все равно! Тут ведь есть «стиль» и «высокое художество», тут ведь крупными деньгами пахнет!

Вот таких-то художников Верещагин, с немногими своими товарищами, терпеть не может, таких он не выносит и со света бы хотел согнать. Видя таких художников постоянно целые толпы вокруг себя, он и восклицает с гневом: «Наш брат, художник, мало учится, мало читает, да и то на лету!»

Конечно, тут у Верещагина в голове не то ученье, после которого только и узнаешь, что от которого и до которого года жил Генрих IV и сколько именно суставцев в лапке у жучка,

а то ученье, от которого в голове светлее становится, которое научает различать хорошее от скверного, научает понимать то, с чем можно жить, и то, с чем никогда мириться не должно; то ученье, которое дает способность видеть, что делалось и делается, что за люди прежде были и что за люди тоже и теперь есть.

Такого воспитания, такого учения, такого чтения — у художников никогда не найдешь, исключения до бесконечности редки. Но оттого-то музеи, собрания, выставки наполнены чуть не сплошь все только созданиями художественными, которых если бы и никогда на свете не существовало, то не только потери никакой не было бы, но, может быть, было бы даже и лучше, пропасть хлама не бременила бы понапрасну землю.

Чего было бы и ожидать от «хладных сердцем скопцов»?

Верецагин говорит еще дальше в своей статье: «В других отраслях человеческого знания всегда занимаются и прогрессом мысли, и средствами довести эту мысль до полного ее выражения. В искусствах, напротив, и всего

более в скульптуре и живописи (а тоже отчасти и в музыке), вечно только и слышишь что фразу: „Вот так делали великие мастера, так должны тоже и мы делать“. Но в движении всех вопросов мысль идет всегда впереди всего. Наше постижение мира совсем другое, чем то, какое было несколько столетий тому назад. Сама техника тоже изменилась и улучшилась. Но если так, то как же не притти в голову, что и в области искусства, — например, в живописи, надо непременно высказать нечто новое, будет ли это в отношении идей, будет ли это до некоторой степени и в способе исполнения. Но нет! Решено и подписано, что не только по превосходству исполнения, но и по возвышенности мыслей старинные мастера поднялись до недостижимой высоты, и мы только можем подражать им. Воспитание индивидуума, как и всего общества, оставило далеко позади себя прежний уровень. Наука и литература, с одной стороны, легкость сообщений, с другой — раскрыли для искусства новые горизонты и разбудили новые потребности. Они должны были бы вызывать новые усилия. Но вместо того, нам все твердят: „ста-

рые мастера, старые мастера“...

Какой странный человек этот Верещагин! Вишь чего захотел! Подай ему нового, новых стремлений, новых задач. Ссылается на науку, на мысль, даже на литературу. Легкое дело сказать: нового, нынешнего! Да кому же новое, нынешнее, свое, не собезьяничанное ни с чего старого — не противно, не тошно, не враг? Когда всякий раньше всего только о том и хлопочет, как бы ничего не думать, особливо (чего боже сохрани!) нового, на свой лад, на свой манер, когда так удобно и ловко: что было прежде, то пусть будет и теперь тоже. Какой, право, чудак этот Верещагин, заводит речь о новом, своем, тогда как именно этого-то и не требуется. Прогресс в искусстве! Но кому он нужен, когда уже столько повсюду расставлено по галереям и музеям прочного, надежного, что не дает проснуться и воскреснуть никакой мысли, что убаюкивает и укладывает в вечный гроб всякое чуть-чуть самостоятельное движение интеллекта.

Красиво, изящно, большой талант, изумительные краски — чего же больше? Чего еще надо?

Но Верещагин не хочет этого знать, и в своем странном чудачестве продолжает: „Когда дело доходит до гения истории, тут-то и является то, что ныне зовется рациональностью и независимостью сюжета. До сих пор живописцы передавали историю в виде более или менее остроумных анекдотов, а художники все еще боятся принести нечто свое в область истории и все только ограничиваются иллюстрированием давно известных фактов. Но, несмотря на это, мы уже не можем удовольствоваться ни традиционного лестью, ни легендами, без всякой критики принятыми в старинных школах. Когда художники перестанут узнавать историю по клочкам, они поймут, что условная деланность оперы недостаточна для живописи. Они тогда привлекут внимание общества историческими сюжетами гораздо вернее, чем теперь анекдотами, фальшиво расцвеченными костюмами и типами. До настоящего дня исторические „композиции“ заставляли только улыбаться образованных людей, но это уже нынче изменяется и изменится впоследствии еще больше. Вечный праздник исторических картин заме-

нится вседневного жизнью — при этом правда и простота много выиграют...“

„Все это изменится!“ Да, может быть, это и будет однажды, только навряд ли скоро. Легко сказать: изменятся нынешние порядки, взгляды! Как не желать этого, как не надеяться, но где же доказательства возможности? В тех немногих лучших художниках, которые отделяются от остальных силою мысли, светлостью понимания, смелостью и самостоятельностью взгляда? Да, но много ли их! И сколько сопротивления им готово со стороны „школы“ и всяческой рутины!

Переходя к вопросу о религиозной жизни, Верещагин находит, что там система подражания старым мастерам и повторение старых способов представления все еще продолжает быть в прежней силе, не взирая ни на какие успехи знания, прямо им противоречащие. Так, например, Верещагин укоряет живописцев, в том числе даже самых великих, что они представляют апостолов не „скромными рыбаками, а какими-то атлетами, молодцами-красавцами, настоящими итальянскими моделями — и особенно в этом виноват Тици-

ан“.

„Некоторые художники чувствовали уже частую несообразность того, что делается в религиозной живописи. Рубенс старался достигнуть большей простоты в своих религиозных картинах. Рембрандт охотно изображал простой народ, виденный им на голландских рынках. Но все-таки от всего этого еще далеко до той правды типов и костюмов, которых требуют нынче“.

Вместе с тем, Верещагин сильно нападает на общепринятую привычку подражать старым художникам также и в портрете, и в этюдах с натуры, писать свои картины не на чистом воздухе, не под лучами живого солнца и полного освещения на улице, в поле, а в мастерской, в комнате, вследствие чего большинство картин наполнены освещенными фальшивыми, условными, выдуманскими, небывальными фонами, искусственными пятнами света.

Всего более истинного успеха, самостоятельности и приближения к правде находит Верещагин у современных пейзажистов. „Успех пейзажной живописи, — говорит



он, — есть следствие многих причин, в особенности — следствие развития естественных наук. Можно без преувеличения сказать, что пейзажи старинных мастеров, в большинстве случаев, представляются нам словно пробы учеников, когда их сравнишь с произведениями хороших нынешних пейзажистов. Трудно представить себе, чтоб передача пейзажа могла достигнуть еще высшего совершенства, и нельзя отгадать, по какому направлению может еще пойти здесь прогресс...“

В заключение, Верещагин говорит: „Новая школа (теперь уже мало-помалу нарождающаяся) должна будет поставить себе неизменным правилом: сообразовать каждое изображаемое событие в соответствие с местом, временем и освещением, наблюдая все научные данные относительно типов, нравов и других этнографических подробностей. Сцена, происходящая на чистом воздухе (все равно, будет ли это на небе, или на земле), не будет уже писаться в четырех стенах, но при действительном своем освещении утром, в полдень, вечером или ночью. Иллюзия и впечатление при этом только выиграют. И, следовательно,

язык живописи станет тем выразительнее и понятнее“.

Подобные мысли Верещагин не первый высказывает. Вся новая (хотя и немногочисленная) школа художественных критиков, всего чаще и больше у французов, говорит приблизительно то же самое, или, по крайней мере, во многом сходится с Верещагиным в его осуждениях существующего и в его упованиях на будущее. Зола, Гюисманс, Дюре, Верон и другие проповедают довольно давно уже необходимость нового искусства, новых художественных задач, понятий и стремлений, указывают на невозможность до окончания века оставаться все только покорнейшими слугами прежнего, старинного искусства: у немцев, у англичан, а также отчасти и у нас раздаются голоса насчет коренной потребности в изменениях, именно в том самом смысле, как говорит о том же и Верещагин. Но что всего реже встречается, это чтоб и художники примыкали к этому протесту, выражавшему могучую душевную и интеллектуальную потребность, свидетельствующую о глубокой, давно наболевшей ране.

В этом у Верещагина не слишком-то много товарищей и у нас, и в остальной Европе. Большинство художников — люди довольно беззаботные насчет сущности своего дела. Им бы все только эффект, да мастерство, да успех. До остального — им очень мало дела. Головы у них не так устроены.

1886 г.

# Комментарии

*«ВЕРЕЩАГИН ОБ ИСКУССТВЕ». Впервые статья была напечатана в 1886 году («Новости и биржевая газета», 17 мая).*

**Б**орец за реализм, за высокосодержательное современное идейное искусство, Стасов является и пропагандистом лучших взглядов передовых русских художников на искусство, на его цели и благородные задачи служения обществу. Миссия художника — «служить путеводителем не только в области эстетики, но также, и в значительной доле, в отношении психологического развития человечества» — вот взгляд Верещагина на задачи художника, разделяемый и пропагандируемый Стасовым. Противник рутины, консерватизма, отсталости, он горячо одобряет тезис Верещагина: «Наше постижение мира совсем другое, чем то, какое было несколько столетий тому назад». А если это так, то и современное искусство должно быть иным, стоять на уровне передовых стремлений своего века.

«Мы все рождены только на то, чтобы рожать из себя новые создания, новые мысли, новую жизнь», — писал Стасов Балакиреву еще в 1858 году («Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым», 1935, т. I, стр. 9). Этому убеждению он следует всю свою жизнь, воодушевляя передвижников и деятелей «могучей кучки» на новые смелые творческие замыслы и труды.