

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

1

СЕРБОСЛОВЕНСКО

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: 9B2EE517-B8F3-4B28-842F-CD664E9F4494
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Друг русского искусства (Художественная критика)



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

Содержание

#1	0005
Комментарии	0010

В. В. Стасов
Друг русского искусства

(Письмо к редактору «Нового времени»).

Милостивый государь! Такой титул «Друг русского искусства» выдумал не я, а сам автор той статьи, про которую мне надо сказать несколько слов. Статья называется: «Литературное направление в живописи», и подписана буквами П. Б., а редакция журнала просит, уже от себя, обратить внимание еще на одну статью, именно П. Боборыкина, в том же номере «Слова», под заглавием: «Ликующий город (письмо из Парижа)». Исполняю желание редакции, читаю обе статьи рядом, но оказывается, что они, вместо того, чтобы одна другую поддерживать и подкреплять, как, видимо, надеется редакция, — одну другую толкают, одна другой дают подножку. Но даже и это не все: даже и в каждой-то статье в отдельности на одной странице стоит «да», а в другой «нет» все об одном и том же предмете. Что значит быть другом искусства! Ведь, не правда ли, об этом стоит сказать несколько слов?

Главный тезис г. П. Б. состоит в том, что русские художники, особенно под влиянием

одного критика («всем известного», прибавляет П. Б.), ударились слишком сильно в реальность и слишком много думают о чисто литературных и даже публицистических мотивах своих картин и оттого чересчур мало заботятся о художественной стороне своего дела. «Русские художники, — провозглашает автор статьи, — вообще страдают некоторыми чисто русскими недостатками: тусклым, серым колоритом, ординарностью и бедным выбором красок, небрежностью рисунка, ограниченностью фантазии, отсутствием тщательной отделки подробностей. Стало быть, кому же, как не русским художникам, и хлопотать о чисто живописных, выразительных сторонах своих произведений?» — Правда, правда, тысячу раз правда, спешу я поддакнуть г. П. Б. О вы, несчастные, жалкие, печальные русские художники, которые сами по себе — ничто и которых толкает в худую сторону, куда сам вздумает, «всем известный критик», лишаящий вас и воображения, и краски, и рисунка, и всего, всего на свете, кажется, даже здравого смысла, — о вы, жалкие русские художники на привязи, поспешите вслушаться

В слова истинного вашего друга, становитесь скорее на дыбы, приходите в ярый гнев и негодование, сбрасывайте постыдное ярмо, и тогда вы тотчас просияете всем тем, чего у вас до сих пор не доставало: краской, фантазией, рисунком, творчеством, умением. Однако по стойте, по стойте минутку, не торопитесь. Прочтите несколько других строк, перевернув только листик или два в той же статье г. П. Б., и вы вдруг увидите, что все у вас уже и так есть и ничего вам нового добывать не надо. Обозревая последнюю нашу передвижную выставку, тот же П. Б. говорит, что у г. Крамского есть и «ум, и наблюдательность, и вкус, и старательная работа», сверх того «мастерское письмо, которое прямо доказывает, что русские художники могут работать по-европейски»; что «Протодиакон» г. Репина — «последнее слово смелого и даже беспощадного реализма, желающего держаться жизненной правды во что бы то ни стало, и свою задачу такие художники, как г. Репин, выполняют хорошо»; что в «Кочегаре» г. Ярошенко «есть в письме рук, шеи и лица значительное мастерство»; что в г. В. Маковском «очень разви-

то чувство хорошего реализма» и что у него «много отзывчивости на всякую характерную черту в физиономии, проявляющую собою известную полосу русской жизни»; что у г. Мясоедова в его картине «Засуха» «есть талантливое письмо многих крестьянских лиц и фигур»; что у г. Савицкого в его «Встрече иконы» есть «наблюдательность и талантливый выбор типов»; что у г. Ярошенко в его «Заключенном» есть «эффектность не внешняя, а внутренняя и цельная, и исполнение не хуже мысли» и т. д. Сверх того, П. Боборыкин пишет из Парижа, что «наш художественный отдел — вообще один из лучших». Правда, ко всем этим похвалам и П. Б., и П. Боборыкин прибавляют разные «но»: дескать, и того-то, и того-то нашим художникам еще недостает. Но что до этого? Эти два превосходные писателя, П. Б. и П. Боборыкин, нашли у вас, гг. русские художники, сами не помня, что говорили прежде, и превосходные сюжеты, и типы, и мастерское исполнение, и даже качества, достойные соперничать с Европой, — чего же вам еще? Чего вам печалиться и унывать? Ведь оба писателя «Слова» оказываются

пустейшими болтунами, говорящими и пишущими словно в бреду, словно бабы-яги какие-то, которые едут в ступе и за собой следы помелом заматают, — так что же нам за дело до таких молодцов? И можно ли обращать внимание на их «дружбу», на их охи и вздохи, на их плачевные причитания о несходстве с Европой, на их советы, на их подхваливание того, что похуже (например, один ординарный акварельный дамский портрет г. Александровского на передвижной выставке), на их порицание всего, что получше, на их запрещение русскому художнику подавать руку русскому писателю и обоим им итти рядом, думая одною мыслью, чувствуя одним сердцем? Что вам за дело до всех этих пустяков?

Прекрасная была бы та живопись, которая выдумала бы себе какие-то особенные сюжеты, рамки и задачи, далекие от сюжетов, рамок и задач литературы! Да что бы это такое было — затхлая плесень, и больше ничего. Пора бы с такими аппетитами и покончить даже и самым искренним друзьям.

1878 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».

Друг русского искусства (Письмо к редактору «Нового времени»)

*Статья была опубликована в 1878 году
(«Новое время», № 845)*

Статья направлена против поклонников безидейности в искусстве и эстетов, голос которых сильно раздавался на Западе и в среде русских космополитствующих критиков. Стасов не случайно обрушился на статьи Боборыкина «Литературное направление в живописи» и «Ликующий город» («Слово», 1878, июль), написанные по поводу произведений,

экспонировавшихся на шестой выставке Товарищества и на всемирной выставке в Париже. (По поводу последней см. статью «Наши итоги на всемирной выставке», т. 1.) Прозорливый критик разглядел в этих статьях то, к чему пришел Боборыкин несколько лет спустя: когда в 1899 году был организован журнал «Мир искусства», Боборыкин сразу прикнул к эстетической платформе этой декадентской группы, объявившей своим девизом равенство на современное европейское искусство и борьбу с русским реализмом.

Борясь за искусство идейного реализма, передвижники вместе с тем по-новому решали и проблему о соотношении содержания и формы в художественном произведении. Вопросы о путях развития русского реалистического искусства волновали передвижников. В 70-80-е годы эти вопросы все более и более находят свое отражение в жизни Товарищества. Они обсуждаются в переписке его членов, его руководителей, в которой без поверхностного эстетизма и без ненужного преклонения перед авторитетами раскрывается глубокое понимание искусства старых мастеров, как ис-

искусства больших человеческих мыслей, сильных чувств, определяются цели и задачи русского реалистического искусства. Это были страстные споры, но споры в едином лагере, в отряде борцов-единомышленников, объединенных стремлением развивать и совершенствовать русское реалистическое демократическое искусство, в борьбе с пагубными на него влияниями. Вопросы техники, мастерства, формы эти передовые художники своего времени решали, исходя из идейной направленности искусства, из задач, которые ставила перед ним общественная жизнь. Для них понятие художественной формы отнюдь не являлось выражением неких навечных принципов «абсолютной» красоты. Они преследовали цели наиболее полного выражения художественными средствами содержания и своего отношения к определенным явлениям русской жизни. Их неудовлетворенность достигнутым рождала стремление совершенствоваться. Так, по поводу той же шестой выставки, о которой писал Боборыкин, Крамской сообщал Репину: «Выставка! Гм, да, выставка. Говорят, хорошая. Вон Стасов говорит,

что по значению — она первая. Может, и правда. Даже действительно правда. Только либо я вырос, либо выставка ниже того желаемого уровня, о котором я подразумеваю». И далее Крамской дает анализ некоторых картин, раскрывая их недостатки. Но в своей критике он исходит не с позиций какого-то «чистого», отрешенного от задач жизни искусства и понятий об «абсолютной» красоте, а с позиций художника-реалиста, русского художника-демократа, для которого искусство неразрывно связано с освободительным движением русского народа. Русская мысль, — писал Крамской — «насколько она проявилась в литературе и поэзии, держалась больше содержания, совершенствуя в то же время язык, и дошла, наконец, до той степени, когда и наших писателей переводят: французы, немцы, англичане, американцы». И исходя из анализа основных ведущих тенденций русской демократической литературы и искусства, он приходит к знаменательному выводу: «...мысль, и одна мысль, создает технику и возвышает ее. Оскудевает содержание, понижается и достоинство исполнения» («И. Е. Ре-

пин и И. Н. Крамской. Переписка», 1949, стр. 65, 134). «Говорят, например: „Поеду, поучусь технике“... А того не поймут, что великие техники меньше всего об этом думали, что муку их составляло вечное желание только (только!) передать ту сумму впечатлений, которая у каждого была своя особенная. И когда это удавалось, когда на полотне добивались сходства с тем, что они видели умственным взглядом, техника выходила сама собой» (I, 43). Так мысль художника, его настойчивые поиски наиболее полного и яркого выявления содержания, идеи произведения создают, по мнению Крамского, и новую форму, и новую технику. Искусство «только тогда сильно, когда национально. Вы скажете, а общечеловеческое? Да, но ведь оно, это общечеловеческое, пробивается в искусстве только сквозь национальную форму...» («И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка», 1949, стр. 109).

Взгляды Боборыкина на искусство подвергались резкому осуждению и отрицанию со стороны Крамского и Репина. Крамской говорил, что «его (Боборыкина) общие положения в искусстве... гнилы, непригодны...» (I, 273).

Репин по поводу комментируемой статьи писал Стасову: «А, право, как подумаешь, как счастливы теперь русские художники! Сколько у них друзей! Даже незнакомых, таких, как Боборыкин... Он в Париже... запасся авторитетным мнением, основанным на самом экстракте воззрений парижских эстетиков на искусство... и потому обязательным для всего мира» («И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка», т. II, «Искусство», 1949, стр. 33, 34). Он «все сетует об отсутствии на выставке женской наготы... Неужели наша интеллигенция с ними заодно? Нет, не поверю. Общество — сила, а сила не может пасть так низко. Это выжившие из ума пустоцветы. Все их разглагольствования сметутся как ненужный хлам и сор. И будут только впоследствии удивляться слабости, фальши и невежеству этого господствующего теперь холуйского омута с холуйскими тенденциями» («Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым», «Искусство», 1946, стр.86).

П. Т. Щипунов