



СТАСОВ

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА

ИСКУССТВО





Н. Релин. Портрет художественного и музыкального критика В. В. Стасова

А. К. ЛЕБЕДЕВ

ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ
СТАСОВ

1824 — 1906

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИСКУССТВО“

Москва 1944 Ленинград

Могучий старик богатырского телосложения, с открытым, смелым выражением лица, умным, пронзительным взором смотрит на зрителя с портретов, в которых великий художник Репин запечатлел Владимира Васильевича Стасова. Вдохновенное лицо Стасова говорит о красоте и сложности его духовного облика, о кипучести и страстности его характера.

С замечательной силой выразил художник не только внешний облик, но и внутреннюю сущность этого выдающегося деятеля русской художественной культуры. Стасов действительно был человеком большого таланта, внутренней силы, неистощимой энергии и подкупающей прямоты.

Он был широко образован и разносторонне одарен, выступая одновременно и как музыкальный критик, и как ученый-этнограф, и как археолог, и как художественный критик. В этой разносторонней деятельности им руководило одно — безграничная и страстная любовь к родному народу и стремление помочь росту и

процветанию русской художественной культуры. А. М. Горький сказал о Стасове, что «его стихией, религией и богом было искусство, он всегда казался пьяным от любви к нему».

* * *

В. В. Стасов родился в 1824 году в Петербурге в семье известного русского архитектора В. П. Стасова. Под влиянием отца у мальчика рано пробудился интерес к искусству. С увлечением знакомился он с многочисленными альбомами, гравюрами и книгами по искусству, хранившимися в домашней библиотеке, слушал серьезную музыку, рисовал, ездил вместе с отцом на постройки и там интересовался работой скульпторов и художников. В 1836 году он поступил в закрытое учебное заведение — Училище правоведения, которое и закончил в 1843 году. Обстановка в училище была благоприятной для развития интереса мальчика к искусству. В числе друзей Владимира Васильевича в этот период времени был А. Н. Серов, ставший впоследствии известным композитором. Вокруг Стасова и Серова группировалась молодежь, пылко обсуждавшая вопросы художественной жизни.

После окончания училища интерес Стасова к искусству проявился еще больше. Он еще ревностнее стал читать книги по искусству, посещать концерты, выставки и музеи.

Большое значение имело для него знакомство с произведениями Пушкина, Лермонтова,

Гоголя, Дидро, Лессинга и особенно Белинского.

Позднее Стасов познакомился с сочинениями Герцена и Чернышевского. Последний оказал самое сильное влияние на взгляды художественного критика. Белинского и Чернышевского Стасов всегда потом называл своими «воспитателями» и «руководителями».

Время первоначального формирования общественно-политических и художественных взглядов, а также моральных качеств Стасова совпало с периодом, предшествовавшим реформе 1861 года. Вся передовая, честная, демократически настроенная русская интеллигенция этого времени вела решительную борьбу с устоями и пережитками крепостничества. Белинский, а затем и Чернышевский выдвигали перед литературой и искусством требование реализма, народности, активного участия в освободительном демократическом движении. Стасов стал убежденным сторонником и популяризатором этих передовых идей.

Еще будучи воспитанником Училища правоведения, Стасов написал свою первую музыкально-критическую работу. Однако впервые напечатать статью в журнале ему удалось лишь в конце 40-х годов. С этого времени в продолжение всей своей жизни Стасов систематически публикует свои критические работы по изобразительному искусству и музыке, а также письма, воспоминания и статьи современных ему художников и композиторов — Антокольского, Крамского, Ге, Верещагина, Глинки,

Бородина и др., стремясь оставить потомству возможно более полную картину их жизни и творчества.

Поступив в 1857 году в Петербургскую публичную библиотеку, Владимир Васильевич проработал в ней около пятидесяти лет, много сделав для процветания ее художественного отдела.

На протяжении всей жизни Стасов многократно совершал поездки за границу с целью изучения памятников искусства и культуры. Он бывал в Англии, Франции, Германии, Австрии, Италии, Испании. С той же целью он много путешествовал и по России.

Стасов лично общался и переписывался со многими выдающимися людьми своего времени, среди которых были писатели — Л. Толстой, Герцен, Тургенев, Гончаров, Горький; музыканты — Лист, Берлиоз, Россини, Чайковский, Глинка, Мусоргский, Бородин, Балакирев, Римский-Корсаков, Даргомыжский, Рубинштейн, Серов, Кюи, Глазунов; художники — Перов, Крамской, Репин, Суриков, Верещагин, Ге, Антокольский, Левитан; ученые — Буслев, Пыпин; артисты — Шаляпин, Собинов и др.

Даже этот простой перечень имен и фактов говорит об огромном идейном и духовном богатстве окружавшей Владимира Васильевича среды и показывает, что он находился в центре событий художественной жизни, на столбовой дорожке развития современного ему искусства.

Велико значение деятельности Стасова как музыкального критика. Едва ли не первым среди музыкальных критиков той эпохи он по достоинству оценил и широко популяризировал творчество великого русского композитора М. И. Глинки, автора опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», непонятого тогда и не-оцененного.

Стасов близко подружился с кружком русских композиторов, названных им «могучей кучкой», куда входили Мусоргский, Балакирев, Кюи, Бородин и Римский-Корсаков. Советами, внимательной и чуткой критикой, популяризацией достижений Владимир Васильевич буквально взрастил и выпестовал «могучую кучку». Стасов в ряде случаев выступал даже как своеобразный соавтор композиторов, создавая либретто опер, разрабатывая и подыскивая сюжеты, образы для музыкальных произведений. Так, оперы «Князь Игорь» Бородина и «Садко» Римского-Корсакова были написаны по сценарию, разработанному самим Стасовым на основе народного эпоса. Немало помог он и Мусоргскому в его работе над операми «Борис Годунов» и «Хованщина», и Римскому-Корсакову в создании «Сказки о царе Салтане», «Псковитянки», «Шехерезады». Предлагая композитору тему, сюжет или образ, он строго учитывал индивидуальность дарования музыканта. В своих воспоминаниях Стасов говорил, например, как он смотрел на своеобразный талант Бородина, указывая ему тему для «Князя Игоря»:

«Мне казалось, что тут заключаются все задачи, какие потребны для таланта и художественной природы Бородина: широкие, эпические мотивы, национальность, разнообразнейшие характеры, страстность, драматичность».

Композиторов «могучей кучки» многие современники, в том числе и такие выдающиеся, как, например, И. С. Тургенев, недооценивали, не понимая их огромного значения для русской культуры.

Вразрез с этим мнением Стасов горячо выступил в их защиту, разъясняя публике национальный характер творчества новых композиторов, большую идейную значимость их произведений.

Мусоргский верно выразил мнение некоторых видных русских музыкантов, когда писал Стасову:

«А любы Вы мне, что горазды толкать всероссийских сурков, не во-время спящих и не во-время бодрствующих... Без Вас я пропал на $\frac{3}{4}$ пробы. Лучше Вас никто не видит, куда я бреду...

Никто жарче Вас не грел меня во всех отношениях, никто проще и, следовательно, глубже не заглядывал в мое нутро, никто не указывал мне путь-дороженьку».

Особенно плодотворна была деятельность Стасова как художественного критика. Своей критической деятельностью он оказал прогрессивное влияние на судьбы русского искусства, на всю художественную жизнь страны.

До 50-х годов XIX столетия в России господствовало так называемое «академическое» искусство. Центром его была Академия художеств. Академия воспитала немало выдающихся русских художников. Однако академическое направление в России имело и свои слабые стороны. Мастера академического искусства преимущественно изображали события из истории Древней Греции, Рима, из библии и мифологии, а не русскую жизнь. Академическое искусство было искусством отвлеченным, подражательным, далеким от жизненных интересов широких масс, оторванным от демократического общественного движения того времени. К середине XIX столетия в России искусство старой Академии пришло в упадок.

В 50—70-х годах, в связи с демократическим подъемом, развивается новое, большое, отличное от академического, направление в русском изобразительном искусстве, предшественниками которого были в 20—40-х годах лишь немногие художники — Венецианов, Федотов и др. Это направление особенно усиливается в связи с тем, что в 1863 году четырнадцать учеников Академии демонстративно отказались на выпускных экзаменах писать картины на оторванную от вопросов современной жизни тему из мифологии. Покинув Академию, они объединились в Художественную артель. В 1870 году образовалось новое общество художников — Товарищество передвижных выставок, в которое вошли и некоторые члены распавшейся к тому времени артели. Находясь под влиянием взглядов

Белинского и Чернышевского, они стали сторонниками реалистического, правдивого изображения жизни русского народа, родной природы и отечественной истории. Своими произведениями передвижники стремились воспитать зрителей в духе протеста против русских полукрепостнических порядков, в духе любви к трудовому народу, сочувствия его страданиям, в духе любви к родной природе. К передвижникам принадлежали такие выдающиеся художники, как Перов, Крамской, Шишкин, Васнецов, Левитан и др. К этому же художественному направлению принадлежали также Репин и Суриков.

Эти художники создали множество выдающихся произведений живописи и скульптуры, дорогих и близких нашему народу, украшающих залы Государственной Третьяковской галереи и других хранилищ национальных художественных ценностей. Среди этих произведений находятся «Похороны крестьянина», «Портрет Достоевского» — Перова, «Петр и Алексей» — Ге, «Портрет Толстого» — Крамского, «Рожь» — Шишкина, «Грачи прилетели» — Саврасова, «Золотая осень» — Левитана, «Бурлаки», «Крестный ход в Курской губернии», «Портрет Мусоргского» — Репина, «Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни» — Сурикова, «Богатыри» — Васнецова и многие другие.

В наше время реалистическое искусство этих художников получило всенародное признание, заслужило всеобщую любовь. Но в свое время

их травила реакционная печать, обвиняя новое художественное направление в том, что оно «оскверняет» высокое искусство обыденными темами, «низменными» сюжетами, что в своем стремлении к правдивому показу событий оно пренебрегает приемами живописи и рисунка, выработанными академической школой и считавшимися неизменными.

Стасов, выражая взгляды разночинной демократической интеллигенции, горячо поддерживал новое направление, буквально выращал его, помогал ему крепнуть и развиваться, отыскивая новые, молодые таланты. Он гордился тем, что враги прозвали его «страшной трубой», «тараном», «малевой оглоблей», сокрушающей предрассудки и косность, которые окружали новое искусство.

В критических выступлениях Стасова передвижники черпали твердую уверенность в правильности избранного ими пути, прислушивались к его советам и замечаниям и относились с большим вниманием к выдвинутым им задачам.

Считая одной из главных своих как художественного критика задач — указывать искусству правильные пути развития, Стасов направлял искусство на дорогу реализма и служения интересам народа. Так, в своем обращении к художникам Владимир Васильевич писал: «Только то и искусство великое, нужное и священное, которое не лжет и не фантазирует, которое не старинными игрушками тешится, а во все глаза смотрит на то, что везде вокруг нас совершает-

ся, и... пылающей грудью прижимается ко всему тому, где есть поэзия, мысль и жизнь». «Не слушайте тех учителей, которые хотели бы столкнуть вас прочь с настоящей, прямой и здоровой колени вашей».

Живой, реальный человек, простой народ с его характером, чувствами, мыслями должен быть главным предметом изображения в искусстве.

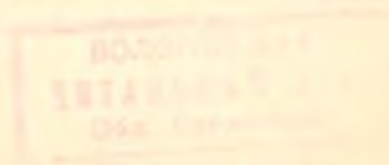
«Если русский народ, — говорил Стасов, — преимущественно состоит не из генералов и аристократов, не из графинь и маркиз, не из счастливых, а из бедствующих, то, понятно, большинство сюжетов в новых русских картинах... а равно и большинство действующих лиц должны быть не... шестикрылые ангелы, а мужики и купцы, бабы и лавочники, попы и монахи, чиновники, художники, ученые, рабочие и пролетарии».

По мнению критика, всякое большое искусство в истории человечества всегда стояло на «почве действительности», было тесно связано с окружающей жизнью, черпая из нее материал.

Стасов, однако, предостерегает художников от бездумного копирования жизни. Художник должен в своем творчестве отображать интересное, типическое и характерное. Портрет не должен быть отображением только внешности человека, он должен передать внутренний мир, характер человека. «Портретист, который не желает более выражать в портрете характер, историю личности, — что это за портретист, что это за ху-



Н. Репин. В. В. Стасов на даче





Н. Ренн. Стасос в мѣлѣ

дожник, куда он годен? Не хуже ли последней самой ничтожной фотографии будут его произведения?»

Стасов выдвигал перед художниками задачу создания искусства большого общественного значения, искусства глубоко идейного. Он разделял и высоко ценил взгляды Чернышевского, который считал, что искусство призвано критиковать общественные порядки, угнетающие народ, и выносить им «приговор».

«Несчастья, беды, безумия, бедность, страдания, несправедливость, насилия, лишения, — говорил Стасов о пореформенной эпохе, — вот что всего более занимает место в жизни людской».

Значит, понятно, чем всего скорее и чем всего более должны наполняться создания тех художников, которые хотят быть правдивы и искренни...»

Поэтому Стасова привлекали не любые правдивые картины на бытовые темы из русской жизни, но, например, картины Перова и Репина, отличавшиеся глубоким идейным содержанием, с воплощенным в них протестом против варварских порядков пореформенной эпохи. Творчество Крамского было дорого Владимиру Васильевичу своей идейной значимостью, своим показом живого и мыслящего человека современности; творчество Верещагина он любил за правдивый показ войны, самоотверженности, простоты, героизма и силы русского солдата; картины Шишкина, Саврасова, Васильева, Левитана Стасов приветствовал за выра-

женную в них глубокую любовь к родной природе; произведения Сурикова пленяли Стасова изображением народных трагедий и народной борьбы. Картины Неврева, Пукирева, Журавлева привлекали его внимание в значительной степени благодаря ярко выраженному в них протесту против неравноправия и угнетения женщин. Стасов высоко ценил передвижников именно за то, что в их творчестве выражались жизненные интересы и думы народа, стремление народных масс к счастливой жизни, клокотал протест против средневековья и одичалости. Недаром называл он передвижников «людьми протеста».

Реакционная критика обвиняла художников в «тенденциозности», но Стасов, возражая, обращался к художникам с призывом оставаться и впредь такими: «Ведь под именем «тенденциозности» обвинители разумеют, — говорит Стасов, — все то, где есть сила негодования и обвинения, где дышит протест и страстное желание гибели тому, что тяготит и давит свет. Выкиньте всю эту страстную и лучшую струну в художнике, и многие останутся довольны. Но что оно (искусство.— А. Л.) без нее значит?»

Как правило, он предостерегал русских художников от писания картин на иностранные темы, потому что поверхностное знакомство художника с жизнью и бытом другой страны не могло дать русскому мастеру необходимого знания изображаемых явлений, но в тех случаях, когда с картины смотрел на зрителя уголок ре-

альной и серьезно продуманной, прочувствованной художником жизни другого народа, Стасов ее приветствовал.

Чтобы глубоко отображать современную жизнь, художник должен хорошо ее знать, хорошо изучить самый ее внутренний смысл, «дух эпохи». А это он может сделать, прежде всего оставаясь на почве национальности. Надо, говорит Стасов, чтобы внутри духа и натуры художника окреп и осел тот материал, который он изображает. «Что может удасться у художника? — спрашивал критик. — Только то, что ему бог знает как близко и твердо знакомо, что претворилось в его плоть и кровь».

Реализм в искусстве для Стасова не отделим от требования национальности.

Стасов высоко ценит не только новое русское искусство. Он, например, горячо отзывался о французском художнике Курбе за то, что живописцы круга Курбе «были сердцем и душой и всем существом своим с остальным французским народом... болели его угнетением и несчастьем».

Ведя борьбу за русское национальное искусство, он обрушивался на современное ему академическое искусство.

«Что это за наше искусство, в котором все чужое?» — говорил о нем Стасов.

С той же страстностью впоследствии выступал Стасов и против развившихся в конце XIX — начале XX века художественных течений, которые отходили от реализма, пытались оторвать

искусство от участия в борьбе за интересы широких народных масс и видели свою задачу главным образом только в поисках новых средств и приемов изображения. Борьба с этими упадочными течениями, с их общим лозунгом «искусство для искусства», была большой заслугой Стасова.

В пылу полемики Владимир Васильевич нередко допускал серьезные ошибки, недооценивая многих достижений искусства прошлого. Однако он вовсе не был «нигилистом», отрицавшим всю прошлую художественную культуру, как о нем говорили его противники. Он, например, высоко ценил античное искусство, хотя и возражал против «писания картин на античные темы» современными художниками. Он высоко ставил Веласкеза, Рубенса, Рембрандта и других великих художников прошлого. Известно также, с какой любовью он относился к Федотову, Александру Иванову, к русской портретной живописи XVIII века и пр.

Но в своей заботе о процветании самобытного русского искусства он вместе с тем, высоко ценя художественное наследие прошлого, предостерегал художников от простого подражания и бездушного копирования технических приемов старых мастеров.

Стасов стоял за богатое, многостороннее отображение действительности в художественном творчестве. Он поддерживал своим мощным словом тех художников, которые стремились обогатить русское искусство новыми темами, новыми сюжетами и жанрами. Так, например,

он отмечал как положительное событие появление исторических картин и рисунков художника Шварца с присущим им археологически точным воспроизведением старинной обстановки и не лишенных понимания нравов и обычаев древней эпохи.

Но для Стасова Шварц никогда не мог быть сравним с великим русским историческим живописцем Суриковым, которого критик высоко ценил за глубокое проникновение в дух эпохи, за изображение психологии и драмы народа.

Известны его восторженные отзывы о портретах, в которых передан «внутренний склад души» человека и дана яркая социальная и психологическая характеристика людей, например, о портретах Достоевского, Камынина, Даля — кисти Перова, Толстого — работы Крамского, Мусоргского, «Протодьякона», Пирогова — Релина и др.

В ответ на выступления реакционной газеты «Новое Время», со злорадством отмечавшей переход художника Крамского к изображению «цветочков», Стасов писал: «Где и когда «реализм» не любил и не признавал «цветов», где и когда он мешал художникам воспроизводить их?»

Приветствовал он и появление пейзажей, передающих, в отличие от академической школы, реальную русскую природу, ее особую поэзию и красоту. Оценивая первую передвижную выставку, он, например, обращал внимание публики на скромную по своей внешности, но глубокую по

чувству картину художника Саврасова «Грачи прилетели».

«Последние годы, — пишет критик, — некоторые из наших так называемых «жанристов» стали пробовать себя на пейзажах. На них уже поспешили напасть за это... Какое нелепое, злостное обвинение! Почему это художник должен быть прикован к одному роду, а до других не смей дотрагиваться. По-моему, напротив, чем богаче будут и разнообразнее сюжеты и задачи, тем лучше».

Рассматривая значение и достоинства художественного произведения с точки зрения правдивости, глубины, идейности и значимости отраженной в нем жизни, Стасов владел в достаточной мере объективным, материалистическим критерием оценки работ художников. И не случайно поэтому он как критик первым высоко оценил большинство выдающихся произведений новой русской школы искусства, первым угадывал и отмечал новые таланты. Так, он первый, вразрез с мнением большинства критиков своего времени, оценил как великие творения — репинских «Бурлаков», «Не ждали», «Протодьякона», «Мусоргского» и «Крестный ход», работы Перова, Крамского, Саврасова, Шишкина, Ге и мн. др.

Репин писал потом в своих воспоминаниях о картине «Бурлаки»:

«А главным глашатаем картины был поистине рыцарский герольд Владимир Васильевич Стасов. Первым и самым могучим голосом был его клич на всю Россию, и этот клич услышал

всякий сущий в России язык. И с него-то и началась моя слава по всей Руси великой. Земно кланяюсь его благороднейшей тени».

Высоко ставил Владимир Васильевич и многие произведения Сурикова, Серова, Левитана. Он называл Сурикова и Серова гордостью русского народа.

Требования Стасова к реалистическому искусству новой русской школы не оставались неизменными на протяжении пятидесятилетней его работы. В самом начале своей критической деятельности Стасов отмечал появление каждой картины реалистического направления как событие огромной важности, причем не предъявлял суровых требований к форме ранних реалистических произведений русской школы. В этот момент важно было поощрять каждую серьезную попытку молодых художников бороться с косностью в искусстве, нужно было привить интерес и любовь художников к отображению окружающей действительности, отечественной истории и родной природы. «Самое умеренное оригинальное произведение дороже и важнее превосходнейшей копии. Кто не намерен делать своего, тому до искусства и дотрагиваться не надо»,— говорил он тогда.

В этот же период Стасов с глубокой симпатией вспоминал голландских художников XVII века, отражавших в своих произведениях обычную, окружавшую их действительность, народный быт, показывавших реальные человеческие характеры.

Но по мере развития и укрепления первых

ростков нового русского искусства, по мере расширения самого круга художников-реалистов Владимир Васильевич уже с большей требовательностью подходил не только к содержанию произведений, но к самой форме их. Он ставит перед художниками все новые и новые задачи, призывает их к дальнейшему движению, предостерегает от самоуспокоения.

«Нашей живописи предстоит теперь задача сделаться еще серьезнее прежнего, пойти еще более вглубь и заменить многие из прежних тем, иногда слишком незначительных, анекдотических, мелких и поверхностных, сценами с более полновесным содержанием, где глубокие душевные события и важные столкновения характеров, интересов личностей дали бы новую, многозначительную, еще никогда не тронутую основу... Прежде... — пишет он, — необходимо было, чтобы вышла наружу и высказалась в нашей живописи самая решительная, самая правдивая реальность и вытеснила бы прежнее идеальное направление. Но когда это уже совершилось, когда позиция взята с бою, теперь уже необходимо строже осмотреться, строже взглянуть на свое дело. Русская живопись XIX века не должна посвятить себя всю, с ног и до головы, на служение таким же иной раз ничтожным сюжетам, каким служили старые голландцы и фламандцы».

Репин справедливо называл Стасова «учителем» художников. Но Стасов не ограничивался только воспитанием художников. Художественная критика, по его убеждению, должна обра-



И. Репин. Портрет В. В. Стасова

ВИЛОТОВСКАЯ
ПЕЧАТНИЦА
Сод. И. М. М. М.



И. Репин. Портрет В. В. Стасова

щаться не только к художникам, но и к самой публике и самому народу. Стасов рассматривал критика как воспитателя масс, как человека, который обязан, по удачному выражению А. В. Луначарского, усиливать действие на массы хороших произведений искусства, который должен ослаблять или парализовать воздействие на массы ложных и прежде всего антидемократических произведений. Все критические работы Стасова проникнуты таким именно просветительством. Владимир Васильевич следует завету Чернышевского, по мнению которого научная критика не может и не должна ограничивать себя разбором явлений искусства с точки зрения чисто профессиональных достоинств и недостатков, но обязана подняться до разбора и критики самого предмета, изображенного в искусстве, т. е. окружающей действительности. Если искусство выносит приговор явлениям жизни, то и критика, разбирая искусство, оценивая его достоинства и недостатки, степень правдивости и глубину отражения действительности, тоже призвана обсуждать вопросы жизни, раскрывать нужды и чаяния народа и выносить свой приговор.

Анализируя картины «Заключенный» — Ярошенко, «Бурлаки», «Протодьякон», «Крестный ход», «Не ждали», — Репина или «Тройку», «Похороны крестьянина» — Перова, «Привал арестантов» — Якоби и многие другие произведения, Стасов в то же время объясняет общественную жизнь России своего времени и выражает свое отношение к соответствующим обще-

ственным явлениям. С демократических позиций он борется тем самым с пережитками феодализма, отстаивая интересы народа, идеи просвещения.

В статье «Художественная статистика» Стасов подверг резкой критике политику самодержавия, которое в 80-х годах, в период реакции, всячески препятствовало проникновению в школы «кухаркиных детей» и закрыло двери Академии художеств для выходцев из народа.

В своей статье «Выставка в Академии художеств» (1867) он высоко оценивает картину Пукирева «Неравный брак» за выраженное в ней обличение бесправия женщины. Разбирая ее содержание, он пишет: «Старый генерал, олуразрушенная мумия с звездами на груди и, вероятно, мешками золота в шкатулках, венчается с молодой девочкой, у которой глаза опухли и покраснели от слез — это проданная заботливой матушкой или тетушкой жертва». «Кажется, так и видишь в самой действительности этого старого жениха, с торчащими последними волосами, распомаженными и раздушенными, видишь его трясущуюся голову... кажется, слышишь, что думает эта несчастная проданная девочка, которая уже подает руку священнику, а сама с поникшей головой и опущенными глазами чуть не отвертывается от противного старого жениха, искоса на нее поглядывающего; руки у нее точно мертвые, они готовы упасть, венчальная свеча, кажется, вот-вот выскользнет из похолодевших пальцев и зажжет богатые

кружева на платье, о которых она теперь забыла, а они, наверное, играли важную роль, когда все близкие уговаривали бедную девушку выходить за богатого генерала».

Раскрыв, таким образом, художественный образ, объяснив и осудив смысл изображенного явления, Стасов подчеркнул, что «этот мотив — чуть не всякий день везде повторяющийся».

Каждый его разбор построен так, как будто перед глазами зрителя находится сама жизнь, а не только ее отражение в искусстве.

О репинских «Бурлаках» он пишет: «Перед Вами широкая, бесконечно раскинувшаяся Волга, словно млеющая и заснувшая под палящим июльским солнцем. Где-то вдали мелькает дымящийся пароход, ближе золотится надувающийся парус бедного суденышка, а впереди, тяжело ступая по мокрым отмелям и отпечатывая следы своих лаптей на сыром песке, идет ватага бурлаков. Запрягшись в свои лямки и натягивая постромки длинной бичевы, идут в шаг эти одиннадцать человек, живая машина возовая, наклонив тела вперед и в такт раскачиваясь внутри своего хомута».

Оценивая появившуюся картину Сурикова «Боярыня Морозова» и обрисовав в ярких красках фанатическую раскольницу и всех этих сочувствующих и глумящихся над ней людей, Стасов обращается к самой русской жизни XVII века и говорит: «...нас не могут более волновать те интересы, которые двести лет тому назад волновали эту бедную фанатичку... но

нельзя не преклониться перед этой силой духа, перед этой несокрушимостью женского ума и сердца» боярыни, сокрушавшейся, по понятиям народа, о его нуждах и горе.

«Мы пожимаем плечами на странные заблуждения, на напрасные, бесцветные мученичества, но не стоим уже на стороне этих хохочущих бояр и попов, не радуемся с ними тупо и зверски. Нет, мы симпатичным взором отыскиваем в картине уже другое: все эти поникшие головы, опущенные глаза, тихо и болезненно светящиеся, все эти кроткие души, которые были в эту минуту лучшие и симпатичнейшие люди, но сжатые и задавленные, а потому не властны они были сказать свое настоящее слово...»

Достоинны внимания стиль, характер и методы критики Стасова.

Стасов вскрывал прежде всего идею произведения. Только исходя из содержания произведения, он рассматривал и его форму, причем не раз указывал художникам на недостатки их художественного языка, на недостатки рисунка тусклость колорита, призывал к совершенствованию мастерства.

«...Как бы велико и прекрасно ни было содержание, наше время из-за него одного не помирится с неумелостью формы; больше чем когда-либо оно требует от художника строгого, глубокого уения, мастерства, полнейшего владения средствами искусства, иначе признает произведения не художественными», — писал он.

Важной особенностью критического метода

Стасова является и его историзм. Он никогда не рассматривал новых явлений художественной культуры, не оглядываясь на историю искусства. Он хорошо понимал огромное определяющее значение окружающей общественной жизни в формировании искусства той или другой эпохи и вместе с тем учитывал роль внутренней связи явлений искусства. Так, рассматривая искусство передвижников как детище общественного подъема 60—70-х годов, он видит в художнике Федотове своеобразного предшественника этого направления. А в свою очередь к Федотову протягиваются Стасовым творческие нити от малых голландцев и английского художника XVIII века Гогарта.

Рассматривая каждое новое произведение художника, Стасов разбирает его в связи с предшествовавшими работами этого мастера, определяя, таким образом, его творческий путь. Это дает критику возможность всегда отмечать рост и дальнейшее развитие художников, отмечать в их творчестве появление новых особенностей.

Критика Стасова отличалась широтой охвата культурных явлений. Изобразительное искусство разбиралось им в теснейшей связи с литературой, архитектурой и музыкой. Стасов, например, видел в русской литературе «старшую сестру» изобразительного искусства, более передовую и развитую. Поэтому сравнение живописи с литературой звучало у Стасова высокой похвалой.

«Репин — реалист, как Гоголь, и столько

же, как он, глубоко национален. Со смелостью, у нас беспримерной, он... окунулся с головою во всю глубину народной жизни, народных интересов, народной щемящей действительности»,— говорил Стасов в связи с появлением репинских «Бурлаков».

Разбирая отдельные произведения В. Маковского, Стасов сравнивает их с произведениями Островского, работы Перова с произведениями Тургенева, отдельные репинские картины с творениями Пушкина и т. п. Стасов в ряде случаев сравнивает произведения живописи и скульптуры с произведениями музыкальными. Так, например, он написал большую специальную статью о Перове и Мусоргском, в которой проводит параллель в их творчестве и рассматривает обоих художников как сыновей эпохи общественного подъема 60-х годов.

Как особо положительную черту критической деятельности Стасова надо отметить его повседневную дружескую и товарищескую помощь художникам. Владимир Васильевич был критиком-другом, товарищем, советчиком художников и всем, чем мог, помогал их творческому росту. И они глубоко ценили и уважали эту дружбу критика, делясь с ним своими творческими планами, впечатлениями и мыслями.

В мастерскую Верещагина, куда доступ был закрыт для всех, Стасов имел свободный вход. Большой благодарностью маститому критику звучат адресованные ему письма художников.

В своем письме к Стасову Антокольский гово-



И. Репин. Композитор А. К. Глазунов и художественный критик
В. В. Стасов



И. Репин. В. В. Стасов в кабинете Публичной библиотеки

рил (1896): «Я горжусь дружбой такого великого гражданина, как Вы, носившего в себе такую великую душу, души которого хватает на всех и все, что дорого русскому искусству и человечеству вообще. Но мне хотелось сказать Вам вот что: вчерашнее мое торжество было завоевано Вами, и завоевано победоносно, со славой».

Вместе с тем критика Владимира Васильевича отличалась прямоотой; она никогда не делала каких-либо снисхождений и послаблений одним художникам перед другими из соображений, не вытекающих непосредственно из достоинств их художественных произведений. Даже в отношении наиболее близких себе художников, которых критик считал при этом выдающимися мастерами. Стасов не изменял этому принципу.

Положительной чертой художественной критики Стасова является ее систематичность. Выступая на протяжении полувека своей деятельности по поводу всякого сколько-нибудь значительного события в области изобразительного искусства, он не оставлял без внимания ни новых произведений художников, ни лекций по искусству, ни выставок, ни художественного образования, ни новых художественных обществ, ни критических выступлений газет и журналов. Такая систематичность художественной критики, опиравшаяся на серьезное, повседневное изучение художественной жизни, сильно повышала ее воздействие на общество и способствовала установлению крепкой связи автора с художниками и широкими кругами общества.

Статьи Стасова рассчитаны не только на специалистов, но и на широкие массы читателей. Они отличаются простотой, образностью, доступностью и увлекательностью, зачастую содержат в себе народные поговорки и пословицы.

В его полемических выступлениях постоянно приводятся образы, взятые из литературы. Например, по адресу художников, отходящих от идейного реализма и национальных тем в искусстве в сторону академизма, Стасов говорил, что они — перебежчики, как «Андрей Бульба в чужом стане, в объятиях красавицы-польки, позабыв и долг, и стыд, и честь, и правду».

Он остроумен и умеет обратить доводы противника в злую над ним карикатуру. Так, например, борясь за свободный выбор тем дипломных работ студентами, оканчивающими Академию художеств, Стасов, возражая на статью ректора Академии Бруни, которого называет «адвокатом Академии», пишет:

«Адвокат Академии» продолжает воображать, что нет никакого способа решить, кто между учениками достоин какой-нибудь 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».

В полемике с реакционной газетой «Новое Время», которая нелепо пыталась «развенчать» передвижников сравнением их творчества с произведениями Льва Толстого, Стасов писал: «На графа Льва Толстого тоже очень хороши ссылки... Граф Лев Толстой теперь уже обратился для писателя «Нового Времени» в колотушку, чтоб по головам бить тех, кто не нравится. Кто сомневается, что Лев Толстой великий писатель? Но кто же сказал, что все должны создавать свои произведения только на его манер и ни шагу в сторону? Что у него есть, то непременно и подавай, а не подали — сейчас хлоп по голове. На, мол, тебе, зачем ты не Лев Толстой! И просто, и умно».

Стасов, как и неотделимые от него «артельщики» и передвижники, выступал со смелой, полной боевого демократизма критикой старого, отжившего феодально-крепостнического мира. Это было сильной стороной работ Стасова. Но он не видел ясных путей преобразования общества. Он исходил только из одного горячего желания «разумной» и «естественной» жизни, исходил из веры в счастливое будущее человечества. С развитием общества, усложнением общественных отношений Стасов не мог понять многих явлений окружающей жизни. В связи с этим непонятыми остались для критика и многие явления искусства 90-х и 900-х годов. Будучи передовым демократическим художественным критиком на протяжении нескольких десятилетий и оказывая

огромное влияние на развитие искусства эпохи реформ и пореформенного периода, Стасов в 90-х годах утратил в известной степени свое бывшее влияние на судьбы искусства.

В период своего расцвета критика Стасова была полна чувства гражданского долга. Она пестовала растущее национальное искусство. Она развивала любовь к нему, а через него к родине у широких масс русского общества. Она участвовала в демократическом движении эпохи и горячо боролась своими средствами за жизненные интересы широких народных масс.

Память о Стасове дорога нашему народу. Прав был Репин, когда предсказывал, что значение выдающегося критика будет по достоинству оценено в будущем:

«Этот человек гениален по своему складу, по глубине идей, по своей оригинальности и чутью лучшего, нового, его слава впереди,—писал Репин о Стасове.— Но через много лет, когда все больше и выше будут всплывать оригинальные создания Даргомыжского, Мусоргского и других, которые все еще забрасываются навозом рутинны, к Стасову обратятся и будут удивляться его прозорливости и верным положениям о несомненных достоинствах созданий искусства».

Критическая деятельность Стасова представляет собой богатейшее наследие, которое необходимо глубоко изучать в интересах развития советского искусства и нашей художественной культуры.

Редактор А. Леонов

A13710. Подписано к печ. 29/XI 1944 г.
„Искусство“ № 10550, Кол. печ. л. 1^{1/8}
Уч.-изд. л. 1,7. Зм. в 1 печ. л. 56736.
Тираж 15 000. Заказ 1666. Цена 1 руб.

Типография „Красный печатник“
Москва, ул. 25 Октября, д. 5.

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Вышли из печати

- Щекотов Н. — «Переход Суворова через Альпы». Картина В. И. Сурикова.
Щекотов Н. — «Богатыри». Картина Виктора Васнецова.
Щекотов Н. — «Взятие Иваном Грозным ливонской крепости «Кокенгаузен». Картина П. П. Соколова-Скаля.
Жидков Г. — Тропинин В. А.
Гиляровская Н. — Храм Василия Блаженного.
Скворцов А. — «Гимн Октябрю». Картина А. М. Герасимова.
Щекотов Н. — «Петр I и царевич Алексей». Картина Н. Н. Ге.
Лобанов В. — Саврасов А. К.
Щекотов Н. — «Запорожцы». Картина И. Е. Репина.
Скворцов А. — Айвазовский И. К.
Алпатов М. — Андрей Рублев.
Ситник К. — Меркуров С. Д.
Машковцев Н. — Орест Кипренский.
Зотов А. — Мухина В. И.
Тихомиров А. — Греков М. Б.
Варшавский Л. — Антокольский М. М.
Зотов А. — Шадр И. Д.
Недошивин Г. — Шубин Ф. И.
Скворцов А. — Боровиковский В. Л.
Лебедев А. И. — Репин И. Е.
Машковцев Н. — Венецианов А. Г.

Готовятся к печати

- Исаков С. — Бродский И. И.
Лебедев А. В. — Рокотов Ф. С.
Леонов А. — Симон Ушаков.
Лобанов В. — Грабарь И. Э.
Машковцев Н. — Крамской И. Н.
Рогинская Ф. — Ярошенко Н. А.
Ромм А. — Памятник Петру I в Ленинграде.
Сокольников М. — Павлов И. И.
Щекотов Н. — Герасимов С. В.

1 руб.