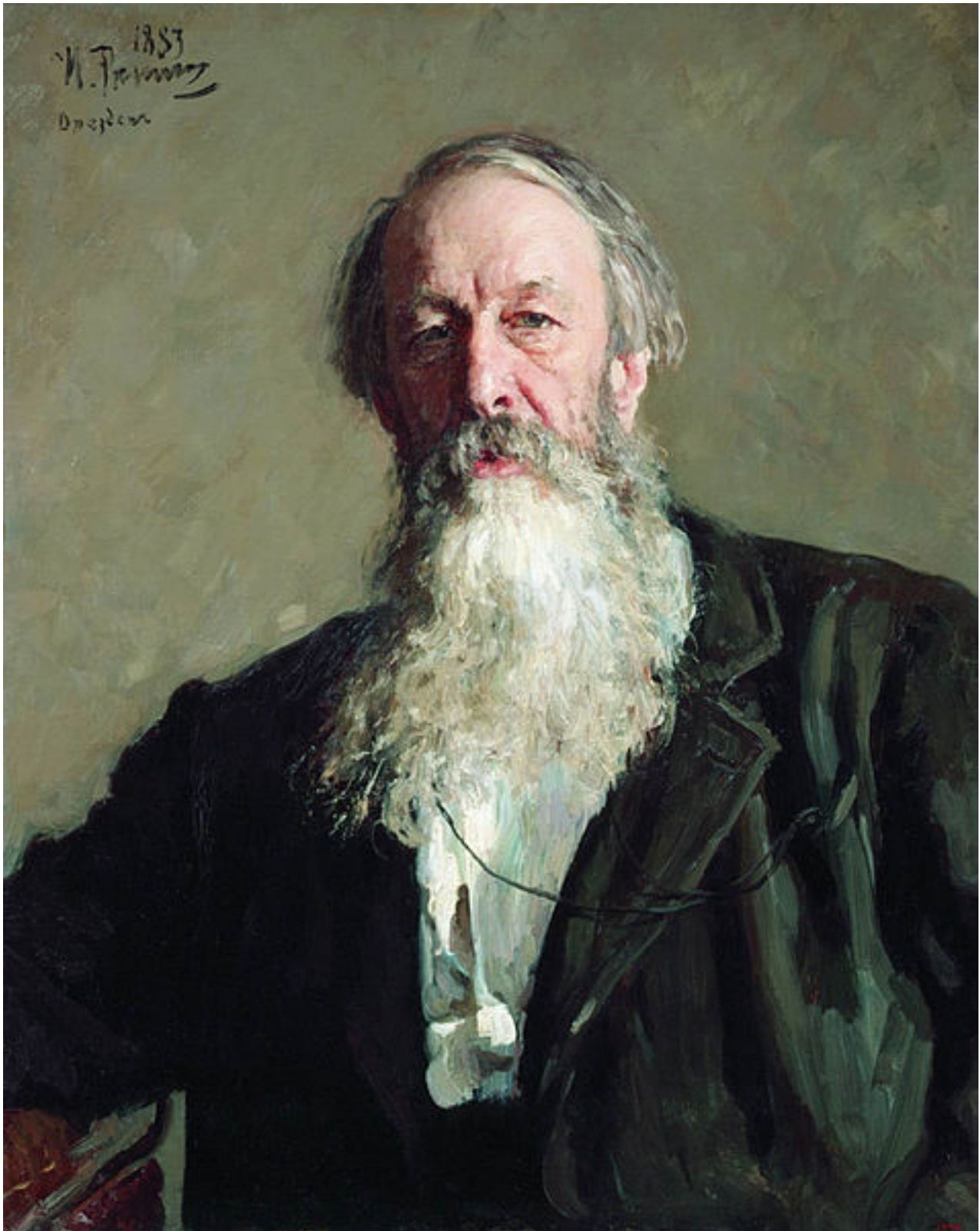


Статьи о русской живописи
<http://www.bibliotekar.ru/krasskazy/2.htm>



В. В. СТАСОВ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО КРИТИКА

Деятельность В. В. Стасова как художественного критика была неразрывно связана с развитием русского реалистического искусства и музыки во второй половине XIX века. Он был их страстным пропагандистом и защитником. Он был выдающимся представителем русской демократической реалистической художественной критики. Стасов в своей критике произведений искусства оценивал их с точки зрения верности художественного воспроизведения и трактовки действительности. Он старался сравнивать образы искусства с породившей их жизнью. Поэтому его критика произведений искусства зачастую расширялась до критики самих явлений жизни. Критика становилась утверждением прогрессивного и борьбой с реакционным, антинародным, отсталым и дурным в общественной жизни. Художественная критика была одновременно и публицистикой. В отличие от прежней художественной критики — узкоспециальной или рассчитанной лишь на специалистов-художников и ценителей, знатоков искусства,— новая, демократическая критика обращалась к широким кругам зрителей. Стасов считал, что критик является истолкователем общественного мнения; он должен выражать вкусы и запросы публики. Многолетняя критическая деятельность Стасова, проникнутая глубокой убежденностью, принципиальная и страстная, действительно получила общественное признание. Стасов не только пропагандировал реалистическое искусство передвижников, но и саму новую, демократическую, прогрессивную критику. Он создал ей авторитет, общественное значение.

Стасов был чрезвычайно разносторонне и глубоко образованным человеком. Он интересовался не только изобразительным искусством и музыкой, но и литературой. Он писал исследования, критические статьи и рецензии по археологии и по истории искусства, по архитектуре и музыке, по народному-декоративному искусству, очень много читал, владел большинством европейских языков, а также классическим греческим и латынью. Своей огромной эрудицией он был обязан непрерывному труду и своей неисчерпаемой любознательности. Эти его качества — разносторонность интересов, начитанность, высокую образованность, привычку к постоянному, систематическому умственному труду, как и любовь писать,— выработало в нем его воспитание и жизненное окружение.

Владимир Васильевич Стасов родился в 1824 году. Он был последним, пятым ребенком в большой семье выдающегося архитектора В. П. Стасова. Отец с детства прививал ему интерес к искусству и трудолюбие. Он приучил мальчика к систематическому чтению, к привычке излагать в литературной форме свои мысли и впечатления. Так еще с юности были заложены основы той любви к литературному труду, той охоты и легкости, с которой писал Стасов. Он оставил после себя огромное литературное наследство.

Окончив в 1843 году Училище правоведения, молодой Стасов служит в Сенате и одновременно самостоятельно изучает музыку и изобразительное искусство, которые особенно его влекли. В 1847 году появляется его первая статья — «Живые картины и другие художественные предметы Петербурга». Ею открывается критическая деятельность Стасова.

Большую пользу принесла Стасову работа секретарем у русского богача А. Н. Демидова в Италии, во владении его Сан-Донато, близ Флоренции. Живя там в 1851

— 1854 годах, Стасов усердно работает над своим художественным образованием.

Вскоре после возвращения домой, в Петербург, Стасов начинает работать в Публичной библиотеке. Он проработал здесь всю жизнь, возглавляя Художественный отдел. Собираение и изучение книг, рукописей, гравюр и т. п. развивает далее знания Стасова, становится источником его огромной эрудиции. Он помогает советами и консультацией художникам, музыкантам, режиссерам, добывая им необходимые сведения, разыскивая исторические источники для их работы над картинами, скульптурами, театральными постановками. Стасов вращается в широком кругу выдающихся деятелей культуры, писателей, художников, композиторов, артистов, общественных деятелей. Особо тесные связи завязываются у него с молодыми художниками и музыкантами реалистами, искавшими новых путей в искусстве. Он живо интересуется делами передвижников и музыкантов из группировки «Могучая кучка» (кстати, самое название это принадлежит Стасову), помогает им и в организационных и в идейных вопросах.

Широта интересов Стасова сказалась в том, что он органически сочетал работу историка искусства с деятельностью художественного критика. Живое, активное участие в современной художественной жизни, в борьбе демократического, передового искусства со старым, отсталым и реакционным помогало Стасову и в его работе по изучению прошлого. Лучшими, наиболее верными сторонами исторических и археологических изысканий своих, суждений о народном искусстве Стасов был обязан своей критической деятельности. Борьба за реализм и народность в современном искусстве помогала ему лучше разобраться в вопросах истории искусства.

Взгляд на искусство, художественные убеждения Стасова сложились в обстановке высокого демократического подъема конца 1850-х — начала 1860-х годов. Борьба революционных демократов с крепостничеством, с феодальным сословным строем, с самодержавно-полицейским режимом за новую Россию распространялась и на область литературы и искусства. Это была борьба против отсталых воззрений на искусство, царивших в господствующем классе и имевших официальное признание. Вырождавшаяся дворянская эстетика провозглашала «чистое искусство», «искусство для искусства». Возвышенная, холодная и отвлеченная красота или приторная условная внешняя красота такого искусства противопоставлялись реальной окружающей действительности. Этим реакционным и омертвелым взглядам на искусство демократы противопоставляют связанные с жизнью, питающие ее реалистическое искусство и литературу. Н. Чернышевский в своей знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» провозглашает, что «прекрасное есть жизнь», что область искусства — это «все, что есть интересного для человека в жизни». Искусство должно познавать мир и быть «учебником жизни». Кроме того, оно должно выносить свои суждения о жизни, иметь «значение приговора о явлениях жизни».

Эти воззрения революционных демократов легли в основу эстетики Стасова. Он стремился в своей критической деятельности исходить из них, хотя сам и не возвышался до революционности. Он считал Чернышевского, Добролюбова, Писарева «колонновожатыми нового искусства» («25 лет русского искусства»). Он был демократом и глубоко прогрессивным человеком, отстаивавшим идеи свободы, прогресса, искусство, связанное с жизнью и пропагандирующее передовые идеи.

Во имя такого искусства он и начинает свою борьбу с Академией художеств, с ее

системой обучения и с ее искусством. Академия была ему враждебна и как реакционное правительственное учреждение, и устарелостью, оторванностью от жизни, педантизмом своих художественных позиций. В 1861 году Стасов публикует статью «По поводу выставки в Академии художеств». Ею он начинает свою борьбу с отжившим академическим искусством, в котором преобладали далекие от жизни мифологические и религиозные сюжеты, за новое, реалистическое искусство. Это было началом многолетней и страстной его критической борьбы. В том же году была написана его большая работа «О значении Брюллова и Иванова в русском искусстве». Стасов рассматривает противоречия в творчестве этих знаменитых художников как отражение переходного периода. Он вскрывает в их произведениях борьбу нового, реалистического начала со старым, традиционным и стремится доказать, что именно эти новые, реалистические черты и тенденции в их творчестве и обеспечили их роль в развитии русского искусства.

В 1863 году 14 художников отказались от выполнения заданной им дипломной темы, так называемой «программы», отстаивая свободу творчества и реалистическое отображение современности. Этот «бунт» воспитанников академии был отражением революционного подъема и пробуждения общественности в области искусства. Эти «протестанты», как их называли, основали «Артель художников». Из нее выросло затем мощное движение «Товарищества передвижных художественных выставок». Это были первые не правительственные и не вельможные, а демократические общественные организации художников, в которых они были сами себе хозяевами. Стасов горячо приветствовал создание сначала «Артели», а затем Товарищества передвижников¹. Он справедливо видел в них начало нового искусства и всячески затем пропагандировал и защищал передвижников и их искусство. В нашем сборнике помещены некоторые наиболее интересные из статей Стасова, посвященные разбору передвижных выставок. Показательна своей защитой позиций передового, реалистического искусства и его выдающихся деятелей статья «Крамской и русские художники». В ней Стасов горячо и справедливо восстает против принижения значения замечательного художника, вождя и идеолога передвижничества — И. Н. Крамского. Интересным образчиком защиты произведений реалистического искусства от реакционной и либеральной критики является разбор Стасовым знаменитой картины И. Репина «Не ждали». В нем Стасов опровергает искажение ее общественного смысла. Читатель найдет это в статье «Наши художественные дела».

Стасов всегда искал в искусстве глубокого идейного содержания и жизненной правды и с этой точки зрения прежде всего оценивал произведения. Он утверждал: «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 совершается, и, позабыв прежнее барское деление сюжетов на высокие и низкие, пылающею грудью прижимается ко всему тому, где есть поэзия, мысль и жизнь» («Наши художественные дела»). Он даже склонен порою был считать тягу к выражению больших, волнующих общество идей одним из характерных национальных признаков русского искусства. В статье «25 лет русского искусства» Стасов вслед за Чернышевским требует от искусства быть критиком общественных явлений. Он защищает тенденциозность искусства, рассматривая ее как открытое выражение художником его эстетических и общественных воззрений и идеалов, как активное участие искусства в общественной жизни, в воспитании людей, в борьбе за передовые идеалы.

Стасов утверждал: «Искусство, не исходящее из корней народной жизни, если не

всегда бесполезно и ничтожно, то уж по крайней мере всегда бессильно». Большой заслугой Стасова является то, что он приветствовал отражение народной жизни в картинах передвижников. Он всячески поощрял это в их творчестве. Он дал внимательный анализ и высокую оценку показу образов народа и народной жизни в картинах Репина «Бурлаки на Волге» и особенно «Крестный ход в Курской губернии». Он особенно выдвигал такие картины, в которых действующим лицом является масса, народ. Он называл их «хоровыми». За показ народа на войне он хвалит Верещагина, в обращении к народности искусства усматривает сходство в творчестве Репина и Мусоргского.

Стасов здесь действительно схватывал важнейшее и значительнейшее в творчестве передвижников: черты их народности. Показ народа не только в его угнетении и страдании, но и в его силе и величии, в красоте и богатстве типов и характеров; отстаивание интересов народа было важнейшей заслугой и жизненным подвигом художников-передвижников. Это был настоящий патриотизм и передвижников и их глашатая — критика Стасова.

Со всей страстностью своей натуры, со всем публицистическим жаром и талантом Стасов на протяжении своей жизни отстаивал мысль о самостоятельности и оригинальности развития русского искусства. Вместе с тем ему была чужда ложная идея якобы изолированности, или исключительности, развития русского искусства. Отстаивая его оригинальность и самобытность, Стасов понимал, что оно в целом подчиняется общим законам развития нового европейского искусства. Так, в статье «25 лет русского искусства», говоря о зарождении русского реалистического искусства в творчестве П. Федотова, он сопоставляет его с аналогичными явлениями в западноевропейском искусстве, устанавливая как общность развития, так и национальное его своеобразие. Идею, реализм и национальность — эти основные черты Стасов отстаивал и пропагандировал в современном ему искусстве.

Широта интересов и большая разносторонняя образованность Стасова позволили ему рассматривать живопись не изолированно, а в связи с литературой и музыкой. Особенно интересно сопоставление живописи с музыкой. Оно характерно выражено в статье «Перов и Мусоргский».

Стасов боролся против теорий «чистого искусства», «искусства для искусства» во всех их проявлениях, будь то далекая от жизни тематика, будь то «охранение» искусства от «грубой повседневности», будь то стремление «освободить» живопись от литературы, будь то, наконец, противопоставление художественности произведений их практической полезности, утилитарности. В этом отношении интересно письмо «Вступительная лекция г. Прахова в Университете».

Расцвет критической деятельности Стасова относится к 1870 — 1880 годам. В это время написаны его лучшие работы, и в это время он пользовался наибольшим общественным признанием и влиянием. Стасов и в дальнейшем, до конца своей жизни, отстаивал общественное служение искусства, утверждал, что оно должно служить общественному прогрессу. Стасов всю жизнь боролся с противниками реализма на разных этапах развития русского искусства. Но, тесно связанный с передвижничеством 1870—1880 годов как критик, сложившийся на основе этого искусства и его принципов, Стасов не смог впоследствии пойти дальше. Он не смог по-настоящему воспринять и понять новые художественные явления в русском искусстве конца XIX — начала XX века. Будучи принципиально прав в борьбе с

декадентскими, упадочническими явлениями, он зачастую несправедливо причислял к ним произведения художников, которые не были декадентами. Старевший критик в пылу полемики порою не разбирался в сложности и противоречивости новых явлений, не видел их положительных сторон, все сводя только к ошибочности или ограниченности. Такие устаревшие высказывания Стасова мы, естественно, в этом сборнике опускаем.

Но, разумеется, и в лучших работах критика не все верно и приемлемо для нас. Стасов был сыном своего времени, и в его взглядах и понятиях были наряду с весьма ценными и слабые и ограниченные стороны. Особенно значительны они были в его научных исторических исследованиях, где он порою отступал от своих же собственных позиций самостоятельности развития искусства народа, отождествлял понятия народности и национальности и т. д. И его критические статьи не свободны от ошибок и односторонностей. Так, например, в пылу борьбы с изживавшим себя старым искусством Стасов приходил к отрицанию достижений и ценности русского искусства XVIII — начала XIX века как якобы несамостоятельного и ненационального. Он в известной мере разделял здесь заблуждения тех современных ему историков, которые считали, что реформы Петра I оборвали якобы национальную традицию развития русской культуры. Так же точно в борьбе с реакционными позициями современной ему Академии художеств Стасов доходил до полного и абсолютного ее отрицания. В обоих случаях мы видим, как выдающийся критик утрачивал порою в пылу страстной полемики исторический подход к явлениям искусства. В самом близком и современном ему искусстве он порою недооценивал отдельных художников, как, например, Сурикова или Левитана. Наряду с глубоким и верным анализом одних картин Репина он неправильно понимал другие. Правильному и глубокому пониманию народности в живописи противостоит у Стасова внешнее понимание ее в современной ему архитектуре. Это было обусловлено слабым развитием самой архитектуры его времени, ее малой художественностью.

Можно было бы указать и на другие ошибочные или крайние, вызванные полемическим задором и обстоятельствами борьбы суждения Стасова. Но не эти ошибки или заблуждения замечательного критика, а его сильные стороны, верность его основных положений важны и ценны для нас. Он был силен и поистине велик как критик-демократ, придавший художественной критике большое общественное значение и вес. Он был прав в основном, главном и решающем: в общественном понимании искусства, в отстаивании реализма, в утверждении, что именно реалистический метод, связь искусства с жизнью, служение этой жизни обеспечивают расцвет, высоту и красоту искусства. Это утверждение реализма в искусстве составляет историческое значение, силу и достоинство Стасова. В этом непреходящее значение его критических работ, их ценность и поучительность для нас сегодня. Работы Стасова важны и для ознакомления с историческим развитием и достижениями русского реалистического искусства. Читатель найдет в сборнике общие очерки, такие как «25 лет русского искусства», а также и статьи об отдельных произведениях, например, о портрете Мусоргского или Л. Толстого работы Репина. Они являются примерами пристального, умелого рассмотрения отдельного выдающегося произведения.

Поучительны и ценны для нас в Стасове-критике не только его большая принципиальность, ясность и твердость его эстетических позиций, но и его

страстность, темперамент, с которым он отстаивает свои убеждения. До конца своих дней (Стасов умер в 1906 г.) он оставался критиком-борцом. Замечательна его любовь к искусству и преданность тому, что он считал в нем подлинным и прекрасным. Эту его живую связь с искусством, ощущение его как своего собственного дела, практического и нужного, правильно охарактеризовал М. Горький в своих воспоминаниях о Стасове. Любовью к искусству продиктованы и его утверждения и его отрицания; в нем всегда «горело пламя великой любви к прекрасному».

В этом непосредственном переживании искусства, в страстной защите его жизненного значения и важности, в утверждении реалистического, нужного народу, служащего ему и в его жизни черпающего свои силы и вдохновение искусства, и заключается самое важное и поучительное, высоко ценимое и уважаемое нами в работах Стасова.

А. Федоров-Давыдов



<u>главная</u>			<u>полезные ссылки</u>
об авторе сайта	Впечатления о новом театре оперы и балета Владивостока	об искусстве	разное
фотографии	календарно-тематический план и другие требования	Владимир Самойлович Горовиц биография	политика конфиденциальности
педагогическая деятельность	компьютер для музыкальных занятий		новости сайта
слайдшоу и презентации для работы	как работать в MuseScore	Иосиф Бродский	обратная связь
http://nina-teleckaya.narod.ru/index/moi_muzykalnye_slajdfilmy/0-4#p1			
Моя презентация об Органе - короле музыкальных инструментов.			
35 летию ЦРТДиЮ посвящается			
" А что у нас "			
"Трудами вашими здесь — Россия "			
"Иллюстрации о детских годах Моцарта "			
"Я люблю тебя, Россия"			
Фотопортфолио - кратко			
фотографии и видео с занятий	в Anvil Studio	Лавринайтис Татьяна Андреевна	каталог файлов
аранжировки	редактор аудио Audacity	Диана Вишнёва	Скачать презентацию о Бетховене « О силе духа — с любовью
дополнительные материалы	видеуроки и мастерклассы	Юрий Михайлович Лотман	наглядное пособие "соответствие клавиш компьютерной клавиатуры клавишам

			фортепиано синтезатора "в Anvil Studio" файл для распечатки.7z скачать
о звуке и его воздействии	Звукоизвлечение на скрипке	Письмо дирижёра Евгения Шестакова	Скачать презентацию «Орган»
струнные смычковые инструменты	Программа " 45 шедевров классической музыки"	в мультфильмах - хорошая классическая музыка	
Развитие мелкой моторики рук у детей в занимательной форме	Вопросы и ответы по возможному обучению музыке на компьютере.	Bartok Violin Solo Sonata: Fuga Gidon Kremer vl.	
Пальчиковая сказка	Вопрос: как (1) и когда (2) можно использовать компьютер для музыкальных занятий?	Барток Соната скрипки соло: Fuga Гидон Кремер	
Пальчиковые игры. Музыка с мамой. Железновы	Вопрос: какие задачи по обучению музыке поможет решить компьютер, а какие - нет?	Gidon Kremer plays Eugène Ysaie - Solo Sonata No.1 in G minor I. Гидон Кремер играет Эжена Изаи - Соло Соната No.1 соль минор I. Grave	
Развивающие занятия. Развитие мелкой моторики	Вопрос: для каких музыкальных занятий можно использовать компьютер?	О художниках	
Гимнастика для рук - для музыкантов, актёров, жонглёров, для компьютерщиков.	Авторское описание программы " 45 шедевров классической музыки"	Театр	
http://nina-teleckaya.narod.ru/index/dopolnitelnye_materialy/0-18#p7	Скриншоты программы и видеопрезентация программы " 45 шедевров классической музыки"		
Предисловие	Виртуальное пианино - играть на сайте на пианино		
Мастер-класс с Иегуди Менухиным	прием игры, называемый col legno		
Штрих смычковых струнных инструментов	Место ведения смычка по струне		

<u>Способы извлечения звука</u>	<u>sul ponti-cello</u>		
<u>Движение струны</u>	<u>такой прием называется sul tasto</u>		
<u>arco</u>	<u>В скрипичной музыке часто встречаются сочетания штрихов</u>		
<u>pizzicato</u>	<u>Генрик Венявский Бела Барток Румынские танцы</u>		