

лению государя императора Николая I. Отд. 1 — 6. М., 1849 — 1853.

Калайдович 1823 — *Калайдович К.* Письма к А.Ф. Малиновскому об археологических исследованиях в Рязанской губернии с рисунками найденных там в 1822 г. древностей. М., 1823.

Майков 1887 — *Майков Л.Н.* Батюшков. Его жизнь и сочинения. СПб., 1887.

Оленин 1806 — *Оленин А.Н.* Письмо к гр. А.И. Мусину-Пушкину о камне Тмутараканском, найденном на острове Тамани в 1792 г. СПб., 1806.

Оленин 1809 — *Оленин А.Н.* Опыт нового библиографического порядка для С.-Петербургской императорской Публичной библиотеки. СПб., 1809.

Оленин 1814 — *Оленин А.Н.* Облик, или портрет великого князя Святослава Игоревича // *Сын Отечества*. СПб., 1814. Ч. XI. № 2. С. 49—61.

Оленин 1817 — *Оленин А.Н.* Опыт о правилах медальерного искусства. СПб., 1817.

Оленин 1822 — *Оленин А.Н.* Краткое описание египетской купчей крепости // *Сын Отечества*. СПб., 1822. Ч. LXXVIII. № 22. С. 49—73.

Оленин 1831 — *Оленин А.Н.* Рязанские русские древности. СПб., 1831.

Оленин 1833 — *Оленин А.Н.* Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времен Траяна и русских до нашествия татар. СПб., 1833.

Оленин 1875 — *Оленин А.Н.* Переписка с графом А.А. Аракчеевым (1817 — 1833) // *Русская старина*. 1875. № 10. С. 280—296.

Оленин 1882 — *Оленин А.Н.* Опыт о костюме и оружии гладиаторов // *Археологические труды А.Н. Оленина*. СПб., 1882. Т. 2. С. 3—99.

Поленов 1871 — *Поленов Д.В.* Биографические сведения о сочинителе атласа К.М. Бороздине (из письма Д.В. Поленова к Д.П. Погодину) // *Труды I археологического съезда в Москве 1869*. М., 1871. С. 71—74.

Радищев 1938 — *Радищев А.Н.* Путешествие из Петербурга в Москву // *Радищев А.Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. I. С. 225—392.

Савинов 1955 — *Савинов А.Н.* Венецианов. М., 1955.

Свиньин 1826 — Извлечения из археологического путешествия по России П. Свиньи́на в 1825 г. // *Записки и труды Общества истории и древностей российских*. СПб., 1826. Ч. 3. С. 181—219.

Солнцев 1876 — *Солнцев Ф.Г.* Моя жизнь и художественно-археологические труды // *Русская старина*. 1876. № 1. С. 109—128; № 2. С. 311—323; № 3. С. 617—644; № 5. С. 147—160; № 6. С. 263—308.

Срезневский 1885 — *Срезневский И.И.* Славяно-русская палеография XI — XIV вв. СПб., 1885.

Устимович 1890 — *Устимович П.М.* А.А. Оленин // *Русская старина*. 1890. № 8. С. 387—412.

Хитрово 1826 — *Хитрово Н.* Отрывок из моего журнала, писанного в Вятке в 1811 году // *Записки и труды Общества истории и древностей российских*. СПб., 1826. Ч. 3. С. 264—273.

Сокращения

РНБ — Российская национальная библиотека.

РГИА — Российский государственный исторический архив.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

Л.Я. СУПРУН

(Москва)

В.В. СТАСОВ И СТАНОВЛЕНИЕ НАУКИ О НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ В РОССИИ

Владимир Васильевич Стасов (1824 — 1906) сыграл выдающуюся роль в истории русского искусства второй половины XIX в. С его личностью, идеями, практической деятельностью оказались тесно связанными как творческие судьбы многих художников, так и возникновение, а затем и воплощение разнообразных художественных замыслов в области музыки, театра, архитектуры, живописи, скульптуры, монументального и декоративного искусства. Без В.В. Стасова не было бы многих исследовательских и издательских, музейных и выставочных начинаний. Значительное число его работ, от фундаментальных исследований до обзоров и рецензий выставок, легли в основу отечественной науки о народном искусстве.

С 1847 по 1906 г. работы В.В. Стасова публиковались более чем в пятидесяти изданиях, причем статьи и книги по народному и декоративному искусству выходили практически ежегодно, начиная с 1858 г. Будучи заметным фактом истории искусства своего времени, они сохранили это значение и до наших дней. Ведь практически ни одно современное исследование по народному искусству не обходится без ссылок на В.В. Стасова, цитат из его трудов, открытой или скрытой полемики с ним. При этом и сторонники и оппоненты ученого опираются, как правило, на его изданные работы, в то время как значительная часть стасовского наследия остается неопубликованной.

Несомненно, наибольший интерес для историка народного искусства представляют труды В.В. Стасова, вошедшие в собрание его сочинений 1894 — 1906 гг. [Стасов 1894 — 1906]. Не утратил своего значения и двухтомник избранных сочинений ученого со вступительной статьей и комментариями крупнейшего знатока русского искусства второй половины XIX в. С.Н. Гольдштейн, изданный в 1937 г. [Стасов 1937]. Но и первое и второе издания далеко не исчерпывают того, что было написано В.В. Стасовым о народном искусстве¹.

¹ Автор статьи использует термин *народное искусство* для обозначения материальной художественной культуры, не относя сюда устное народное творчество. Необходимо добавить, что в изучении вербального фольклора В.В. Стасов также сыг-

К разбросанным по старой периодике статьям и заметкам В.В. Стасова о народном искусстве следует присоединить подчас совсем неизвестные исследователям письма критика, хранящиеся в русских и зарубежных архивах. Деловая и научная переписка Стасова, скопившаяся более чем за 60 лет его работы в искусстве, огромна и необычайно интересна именно с точки зрения истории декоративного и прикладного народного искусства. О ее ценности можно судить, например, по переписке В.В. Стасова с В.И. Бутовским — директором Московского Строгановского училища, по хранящимся в фондах РГАЛИ письмам ученого художнику С.В. Малотину, фотографу И.Ф. Барщевскому. В этих письмах затрагиваются как глобальные проблемы эпохи (например, сложение «русского стиля»), так и частные факты и явления — отдельные произведения, характеристики художников и художественных деятелей, вопросы художественного образования в России и т.п. Неопубликованными материалами В.В. Стасова владеют также многие отделы рукописей наших библиотек и музеев; часть его переписки сосредоточилась за рубежом у многочисленных европейских и американских корреспондентов ученого.

Дальнейшая работа по введению в научный обиход неизвестных материалов из наследия В.В. Стасова представляется одной из первоочередных задач не только потому, что позволит ярче характеризовать именно его деятельность, но и потому, что расширит наши знания о начальном этапе развития российской науки о народном искусстве. Наряду с этим стоит и другая задача — вновь обратиться к изданным работам В.В. Стасова и, опираясь только на его подлинные высказывания, на результаты его изысканий, составить четкое и непредвзятое представление о нем как теоретике народного искусства и организаторе практической работы по исследованию народной художественной культуры России, как об одном из основателей отечественной науки о народном искусстве.

Время прихода В.В. Стасова в русское искусствознание совпало с выделением науки о народном искусстве из обширной области русского «народознания», в которую входили и археология, и этнография, и фольклористика. На протяжении первой половины XIX в. споры о путях развития народной художественной культуры России составляли важную часть духовной атмосферы эпохи. Народное искусство представлялось путем к познанию народ-

рал заметную роль. Достаточно вспомнить его работу о происхождении русских былин [Стасов 1868] и развернувшуюся по этому поводу полемику. (Прим. ред.)

ного характера, народных устремлений. О том, как широк был круг интересов отечественных исследователей в области изучения народной культуры, пишет А.Н. Пыпин в журнале «Современник» в 1861 г.: «Мы уже не раз замечали, что русская народность стала в последнее время серьезно занимать наших ученых. Одни издают материалы для ее изучения, собирают сказки и легенды, печатают духовные стихи и песни, издают старые памятники, где является народность целиком сама с непосредственным выражением ее нравственных и общественных идей. Другие ставят вопрос теоретически, определяют разные направления исторической судьбы народа, развития народности и государственного начала, наконец, отношение народности к западной цивилизации, как это было в старину и до чего дошло в настоящее время, мы пробуем взглянуть исторически на путь, которым развивался характер народных воззрений» [Пыпин 1861, 1].

Первые публикации В.В. Стасова — историка русской культуры — относятся к 1847 г., составляя лишь часть его многочисленных и разнообразных статей по русскому и зарубежному искусству, археологии и этнологии. Из этих публикаций ясно, что начинающий автор прекрасно владеет современной литературой по искусству разных стран, но, что может быть еще важнее, надежно опирается на собственные наблюдения и впечатления от непосредственного общения с памятниками культуры и Европы и России. Эта основательность его искусствоведческого образования происходила не только из семьи, главой которой был известный архитектор В.П. Стасов, но из непосредственной работы во многих европейских коллекциях, как государственных, так и частных, которые открылись перед В.В. Стасовым, состоявшим в должности секретаря русского вельможи и мецената князя А.Н. Демидова Сан-Донато (1812—1870). Работа в самых крупных и знаменитых библиотеках и музеях, изучение памятников европейской и русской архитектуры в их естественной среде постепенно сделались для молодого правоведа самым любимым занятием и определили его жизненный путь на многие годы.

В исследовании народного искусства первой практической задачей В.В. Стасова стало изучение и публикация отдельных памятников. Летом 1858 г. он совместно с архитектором и знатоком древнерусского искусства И.И. Горностаевым отправляется в Псковскую и Новгородскую губ. — туда, где, по его представлениям, следует искать истоки русской национальной культуры, «где рассыпана громадная масса архитектурных созданий древнейшего и вместе самого коренного и характернейшего нашего стиля» [Стасов 1894д, 49]. И.И. Горностаев и В.В. Стасов исследуют памятники

древнерусской архитектуры, делают зарисовки, обмеры, со всей тщательностью воспроизводят надписи на иконах. В результате этой и нескольких следующих поездок в 1861 г. появляются в печати две публикации псковских и новгородских памятников, подготовленные В.В. Стасовым. Первая — «План Пскова на образе Сретения Богородицы, хранящемся в часовне Владычного Креста, близ Пскова» [Стасов 1894д], вторая — «Каменный крест Новгородского Софийского собора» [Стасов 1894а]. Эти две небольшие статьи имеют принципиальное значение, так как именно они открывают значительный ряд стасовских публикаций памятников и материалов народного декоративного искусства и дают возможность судить о методах и принципах работы ученого. В.В. Стасову мы обязаны также первым, за двадцать лет до Д.А. Ровинского, опубликованием двух народных картинок — «Баба-Яга» и «Мыши кота погребают» [Стасов 1894]; введением в научный обиход многочисленных орнаментов рукописей, памятников искусства Средней Азии, находившихся в Московской Оружейной палате, коллекций и материалов народного искусства, собранных в художественном отделе Императорской Публичной библиотеки в Петербурге.

В.В. Стасов умеет выбирать для публикации действительно важный в историческом и художественном отношении памятник, в своем анализе охватывает все наиболее существенные его стороны, находит его место в культуре своего времени. Уже здесь выясняется отличие его подхода к церковным древностям от подхода других ученых, например Ф.И. Буслаева или Н.П. Кондакова. Он не сосредоточивается исключительно на иконографии, но видит в церковных древностях также исторические и искусствоведческие источники. Так, он пишет об иконах XVIII в.: «Исторической верности в них (изображениях святых. — Л.С.) нет... но в то же время нет и тех подробностей, заключающих археологические данные, которые отличают произведения нашего старинного иконописания» [Стасов 1894д, 49]. И там же о формах архитектуры: «Мы замечаем в них не фантазию, а представление действительно существовавших форм, верное их воспроизведение... и потому-то настоящий план Пскова представляется нам драгоценным материалом для археологии» [Стасов 1894д, 54]. Обращается ли В.В. Стасов к произведениям мастеров иконописи или к работам каменотесов древней Руси, древним рукописным книгам или шитым пеленам, он видит свою задачу в анализе сюжета, композиции, рисунка, колорита, в сравнении их с произведениями других видов искусства, в выявлении индивидуальной манеры мастера, в выяснении происхождения каждого памятника и истории



В.В. Стасов. Фотография из фондов Государственного дома-музея П.И. Чайковского в Клину.

его бытования. Примечательны его публикации народных картинок из собрания Публичной библиотеки [Стасов 1894], в которых не обойдено вниманием ни одно обстоятельство, способное заинтересовать исследователя народной гравюры. В.В. Стасов указывает и на состояние разработки вопроса, и на важность научно обоснованной атрибуции этого вида памятников; он особо подчеркивает предельно точное для своего времени воспроизведение картинок, что чрезвычайно важно для работы над ними других ученых.

Это последнее замечание весьма характерно для В.В. Стасова, который убежден, что научное творчество — это непременно дело коллективное. Он уверен, что именно в объединении усилий многих исследователей, в полной мере владеющих накопленными знаниями, залог успешного развития новой области искусствоведения. И большая часть работы Стасова направлена именно на обнародование этого опыта. За время его работы в художественном отделе Публичной библиотеки были собраны редчайшие материалы по народному искусству. Однако Стасов, лично причастный к их собиранию, никогда не считал себя даже в малой мере распорядителем этих материалов. Он ревностный их хранитель, но и щедрейший популяризатор, считающий своей первой обязанностью скорейшее введение их в научный обиход. Его статьи насыщены важной информацией об альбомах рисунков, фотографий, записей исследователей Средней

Азии, Алтая, земель, прилежащих к Дону, и многих других материалов. Эти публикации не утратили своего значения и в наше время, привлекая прежде всего тщательностью и предельной научной добросовестностью.

Открытость В.В. Стасова к научному общению сказывалась и в его понимании процесса развития науки. Глубоко ценя каждую творческую индивидуальность и в искусстве, и в науке, В.В. Стасов вместе с тем не мог принять позиции научного «затворничества». Отсюда его заинтересованное, требовательное отношение к работе других ученых. Он хорошо знал сильные и слабые стороны своих соратников по изучению народного искусства, следил за каждой их новой публикацией. «Когда сам везешь грузную телегу, только и делаешь обыкновенно, что посматриваешь по сторонам, как бы и другие тоже впряглись и везли поосновательнее свои телеги», — пишет он в 1881 г. из Испании исследовательнице русского кружева С.А. Давыдовой [Стасову 1910].

Первоочередной задачей в изучении памятников народного искусства В.В. Стасов считал разработку комплексных методов их исследования. С этой точки зрения особенно перспективными и важными для науки будущего представлялись ему публикации Ф.И. Буслаева. Он видит огромное преимущество этого ученого перед другими исследователями в том, что Буслаев владеет своим материалом и как филолог, и как палеограф, и как историк древнерусского искусства. По словам В.В. Стасова, Буслаев «брал эти украшения (орнаменты рукописей. — Л.С.) как нечто целое, как художественную массу крупную и значительную, которая выражает народные настроения, вкус и дух. И поэтому он подверг все эти плетенки, завитки, цветочки, чашечки, всех этих драконов и змиев, все эти человеческие и геометрические фигуры такой анатомии, какой редко где еще подвергались подобные вещи» [Стасов 1894б, 840—841]. Однако даже глубокий, разносторонний анализ отдельного памятника для В.В. Стасова не самоцель. Лишь в комплексе такие отдельные исследования приводят к пониманию происхождения, особенностей, путей развития народного творчества, его связей с современной художественной культурой. Изучение отдельных памятников народного искусства — это часть общей задачи, стоящей перед искусствоведением его эпохи. «Новое направление истории искусства обусловлено не модою, не капризом, а настоящим, установившимся в наше время понятием об искусствах, о теснейшей связи их со всеобщей историей, с жизнью, — вне такой связи они перестают нынче иметь свое значение» [Стасов 1894в, 127].

16 Многие из работ его коллег представлялись В.В. Стасову еще не историей, «а только мате-

риалом для истории». Однако он с радостью приветствовал публикации, где современный историк, «извлекая факты из истории художеств, из водоворота случайности и нечаянности, показывал их внутреннее значение, взаимную связь, показывал причины, вызывающие их к жизни, а также следствия, составленные для человечества их существованием» [Стасов 1894в, 127]. Приведенные высказывания — лишь небольшая часть раздумий Стасова о развитии методологии новой науки, о ее первоочередных задачах.

По работам 1860-х — 1890-х гг. можно проследить, как В.В. Стасов — историк народного искусства — шел от публикации и анализа единичных памятников через изучение отдельных видов народного творчества к постановке основополагающих проблем в этой области художественной культуры. Переходным от первых статей публикационного плана к работам, посвященным общей проблематике, стало для В.В. Стасова исследование народной вышивки, шитья, тканей, кружева. На основе этого материала он написал одну из главных своих работ — «Русский народный орнамент» (1872) [Стасов 1894е].

В том, что его внимание привлекли произведения русских рукодельниц, сыграли свою роль два важных фактора. Именно в это время в Москве, в Петербурге, в губернских городах шла активная собирательская работа в этой области. Кроме того, 1870-е гг. стали тем периодом, когда русские рукоделия вышли на широкую международную арену: выставлялись на всемирных выставках, в известной мере влияли на современную европейскую моду. Закономерно, что исследователь, так приверженный и истории и современности, должен был остановиться на этой области народного искусства. И В.В. Стасов с головой окунулся в неисследованный обширный материал, включающий в себя и самые древние произведения золотного шитья, и работы современных вышивальщиц и кружевниц, в изобилии привозимые собирателями из различных губерний России.

Широкий круг памятников, их временное и стилистическое разнообразие позволили ученому в небольшой по объему, но предельно насыщенной работе поставить многие из коренных вопросов изучения русского народного искусства. Первое, что привлекает его внимание — это исторические условия, в которых развивается современное народное искусство. Характерной чертой времени является то, что «предметы, относящиеся к бытовой народной жизни с каждым годом всё быстрее и быстрее исчезают из употребления, уступая место предметам новейшего происхождения и формы, которые без сомнения более прежних соответ-

ствуют удобствам и потребностям современной жизни, но при этом утрачивают качества, наследованные от прежних эпох народного творчества, самобытную оригинальность, наивность и красоту» [Стасов 1894е, 185]. В.В. Стасов понимает необратимость этого процесса, но не может примириться с тем, что «предметы бытовой народной жизни окончательно исчезнут, не оставив по себе никакого следа» [Стасов 1894е, 185]. Ученый видит долг современных исследователей и художников в том, чтобы собрать, сохранить для будущего, изучить памятники народной культуры, сделать их достоянием современников и потомков. Он подчеркивает, что теперь самое время собирать и исследовать эти предметы. Однако в момент, когда народное искусство еще живет органичной жизнью в условиях, которые его породили, ученые, по убеждению В.В. Стасова, должны проследить его глубинные связи с народной жизнью, раскрыть всё богатство его содержания. Оценки, даваемые памятникам народного искусства, должны быть на уровне знаний и понятий современной науки. «Слова "хорошо" и "дурно", "отчетливо" и т.д. слишком общи, слишком неточны. От историка и критика требуется больше определительности, более "специальности" в отчетах и приговорах его» [Стасов 1894е, 187]. В.В. Стасов не только призывал к глубокому проникновению в суть народного искусства, к высокому профессионализму в оценке его памятников. Он сам дал прекрасный пример такой работы. В нескольких строках он умел определить глубинное содержание памятников, в которых «ярко обозначились и художественные вкусы, и религиозные представления, и весь наивный взгляд фантазии, комбинирующих соображений, остроумных расчетов, прилаживания и ловкого сплочения разнообразных составных частей» [Стасов 1894е, 187].

Несмотря на то, что терминология, которой пользовался В.В. Стасов, отличается от современной искусствоведческой терминологии, совершенно ясно, что под «комбинирующими соображениями» он имеет в виду чувство композиции, присущее народному мастеру. Стасов неоднократно подчеркивает, что именно композиция является одним из важнейших выразительных средств в произведениях народного искусства. Сравнивая старинные работы с произведениями современных рукодельниц, он особо отмечает, что старинный, освященный временем образец не подавляет активности, композиционного творчества новых поколений мастеров. Только опыт, художественное чутье, яркость творческой индивидуальности дают возможность, по Стасову, продолжить и развить вековые черты народного искусства. «Нельзя не найти здесь любопытные и полные вкуса образцы такой игры

линий, такой мастерской распорядительности с самим узором и с промежуточными его фонами, которые свидетельствуют об очень значительном художественном чутье и опытности и должны оказаться драгоценным руководством и советом современному нашему художнику» [Стасов 1894е, 187]. В.В. Стасов выделяет определяющие черты народных композиций: постановку главных фигур в центре, связь с ними всех второстепенных деталей узора, постоянное, четко прослеживаемое соответствие цветного узора и фона. Значительно меньшее внимание автор «Русского народного орнамента» уделяет анализу цветового решения крестьянских узоров. Очевидно, здесь сыграло свою роль то обстоятельство, что в период написания работы в руках Стасова сосредоточился материал преимущественно кружева и белого шитья, поскольку он никогда не отрицал значения цвета в крестьянском декоративном искусстве.

Работа над «Русским народным орнаментом» стала для В.В. Стасова важным этапом в осмыслении коренных проблем развития народного искусства, его значения для современности. На примере одного вида искусства он раскрывает огромную эстетическую ценность памятников народной культуры, оригинальность художественного мышления и приемов народных мастеров, ставит вопрос о художественной индивидуальности и ее отношении к традиции, впервые в русской науке делает предметом историко-художественного анализа подлинные произведения народного искусства, дает классическую по ясности и глубине оценку народного орнамента. «Орнамент всех вообще новых народов идет из глубины древности, а у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черточка имеет здесь свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментистики — это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также для ума и чувства» [Стасов 1894е, 207].

Следующий этап изучения народного искусства был для В.В. Стасова связан с темой народного искусства в художественной культуре XIX в. XIX век с его сложнейшими процессами социального и культурного развития вызывал у исследователя не меньший интерес, чем далекое прошлое. В.В. Стасов активно стремился привлечь современных деятелей искусства к решению трудной, но и благородной задачи — сделать современное искусство России подлинно народным, национальным. Необычайно актуально звучат в наши дни слова В.В. Стасова о том, что главная задача ис-

кустства — это понятая и прочувствованная «потрясенной душой» жизнь народа во всей ее полноте. «А что пережил народ? А что думал и чувствовал народ? Что с ним-то свершалось, пока шли обычной чередой большие официальные события, то, что заносится в курсы и учебники, — вот вопросы, которые постоянно мучат и наполняют душу его (подлинного художника. — Л.С.), вот вопросы, которым он однажды и навсегда посвятил жизнь и кисть свою» — писал Стасов в «Письмах из чужих краев» в Россию в 1878 г. [Стасов 1894г, 610].

В развитии русской культуры В.В. Стасов большое место отводил именно народному искусству. Оно должно было показать современному «ученому» художнику, что ценит народ в искусстве, что отвечает его жизненным идеалам. При этом Стасов необычайно остро чувствует неповторимость времени, в котором живет. «Сознав свои силы, ища понять свои наклонности, он (XIX век. — Л.С.) не примеривается ни к какому другому времени, не повторяет чужих созданий, не гонится за чужим величием, не считает прежних форм и задач искусства обязательным себе идеалом, он хочет только одного — быть самим собою» [Стасов 1894г, 20].

Народное искусство, имеющее в XIX в. свою особую задачу, должно в то же время стать частью современной культуры — утверждает В.В. Стасов. Но в каких же формах? Стасов понимает утопичность славянофильских идей о восстановлении в России второй половины XIX в. форм быта, общественной жизни, культуры, характерных для допетровской Руси. Не в сохранении патриархальных форм, а в слиянии их с современным художественным развитием страны видит Стасов будущее народного искусства в XIX в.

Таким образом, проблема сохранения народного искусства предстает перед Стасовым в двух аспектах. Первый — это овладение творческим наследием народа, сохранение и собирание его памятников, воспитание в обществе глубокого уважения к крестьянскому искусству, к городскому ремеслу. Второй — использование опыта и принципов народного искусства для создания новых современных произведений. «Художественное творчество на основании мотивов национальных прекрасно и законно, но именно оно-то и нужно, а если останется одно только обезьянничанье форм, тогда плохо дело и ничего из всего этого не выйдет» [Стасов 1894г, 610].

Использование современным художником элементов национального искусства, не одушевленное собственным творчеством, может привести лишь к сухой стилизации. «Держаться известных приемов и архитектурных ухваток еще недостаточно для того, чтобы то или

иное здание имело бы хоть какую-нибудь значительность. Делайте сколько угодно резных коньков на крыше, сколько угодно резных всяких полотенец по сторонам ее... и однако же несмотря ни на что ваш дом или домик все-таки может выйти ничуть не изящен и не примечателен, и даже решительно ординарен» [Стасов 1894г, 368]. К сожалению, уроки и предупреждения Стасова не пошли на пользу, и на рубеже XX — XXI вв. появляется множество примеров «решительной ординарности и непримечательности» порой с огромным размахом задуманных проектов в якобы национальном русском стиле.

Вопрос об отношении В.В. Стасова к различным разновидностям «русского стиля» его времени весьма существен для характеристики научной и практической деятельности. Еще недавно большинство исследователей обходило эту тему стороной, не желая вдаваться в тонкие отличия одного стилизаторского направления от другого. Между тем тщательный анализ высказываний Стасова позволяет проследить связи между проблемой «русского стиля» XIX в. и всей системой эстетических воззрений Стасова в области народного искусства.

Наиболее серьезной попыткой в этом плане была и остается до нашего времени работа С.Н. Гольдштейн — развернутая основательная статья, открывающая том «Комментарии» — третий том собрания сочинений В.В. Стасова, вышедшего в 1937 г. [Гольдштейн 1837]. При самой высокой оценке этой работы, однако, невозможно согласиться с суждением ее автора об отношении Стасова к народному искусству и его трактовкам «учеными» художниками второй половины XIX в. Она пишет: «Что же касается общественной постановки Стасовым вопроса об искусстве "русского стиля", то следует отметить, что, как и другие сторонники и популяризаторы этого стиля, он не понял различной природы подлинного народного искусства и той трактовки элементов его, которая имела место в работах современных ему художников-профессионалов» [Гольдштейн 1937, 21].

Привлекая широкий круг стасовских работ, посвященных народному искусству, и сопоставляя их с его суждениями о «русском стиле», мы убеждаемся, что поддержка В.В. Стасовым современных произведений в «русском стиле» происходит вовсе не от того, что он не понимает подлинной сути произведений народного искусства. Напротив, он чрезвычайно глубоко чувствует эту разницу, она для него очевидна. Так, в 1864 г. в письме редактору «Санкт-Петербургских ведомостей» В.В. Стасов писал: «Самого превосходного доброжелательства, самого пламенного намерения облагодетельствовать народ и заменить его гру-

бые формы облагоустроенными и выправленными... слишком мало... Надобен тут талант особый, исключительный, не тот, что подделывается и притворяется, не тот, что снисходительно ниспускается к народу, а тот, что действительно в среде его возрос, в нее погрузился всем существом своим» [Стасов 1894и, 165—166].

О самобытной природе, законах развития, содержании народного искусства, отличиях его от работ профессиональных художников В.В. Стасов размышлял и писал неоднократно. Так, в одном из выставочных обзоров 1870-х гг. читаем: «В числе деревянных изделий стоят одна против другой, словно альфа и омега, две противоположные группы: одна — русские народные изделия, произведенные крестьянами по собственной их затее без всяких рисунков и без всяких почти инструментов: так тут всё первоначально, дубовато, другая — произведения тончайших современных мастеров, по рисункам толковых профессоров и художников. Само собою разумеется, вторые изделия лучше и выше по исполнению, по мысли, но в отношении богатства непосредственной фантазии, характернейшей оригинальности едва ли не первой надо отдать пальму первенства» [Стасов 1894ж, 284]. В этом высказывании содержится зрелая и глубокая оценка самобытности народного искусства, которое характеризуется Стасовым как основа национальной культуры, имеющая непреходящую ценность. Именно это искусство и должно, по убеждению Стасова, лежать в основании национально-культурных исканий.

Между тем XIX век вызвал к жизни неоднородные в своей социальной и эстетической сущности и художественной стилистике направления в искусстве, общей чертой которых было обращение к различным пластам национального искусства прошлого. Это «русско-византийский» стиль К.А. Тона, «русский стиль» В.А. Гартмана и И.П. Ропета, национальный стиль, к которому стремились художники, члены абрамцевского и талашкинского кружков, и, наконец, попытки работать в «русском стиле» представителей «Мира искусства» и других художественных объединений конца XIX — начала XX в. Отношение В.В. Стасова к перечисленным направлениям заслуживает отдельного исследования. В данной статье представляется особенно важным обратиться к вопросу о том, почему из всех этих направлений Стасов выделял работу В.А. Гартмана и И.П. Ропета.

Эти художники были для него представителями нового поколения, выступившими против насаждавшегося официального «русско-византийского» стиля, созданного придворным архитектором К.А. Тоном. В течение многих лет В.В. Стасов на страницах печати бо-

ролся против этого направления в архитектуре, воплощавшего в формах архитектуры и декоративно-прикладного искусства уваровскую доктрину «православия, самодержавия, народности». Тоновский стиль не ушел из практики искусства и в 1880-е гг. Давая оценку этому направлению, В.В. Стасов неоднократно указывал, что видит главный недостаток стиля Тона и его последователей в «фантастичности и совершенной мечтательности», в предназначенности всех их работ только для церкви, дворцов и разных «великолепных сооружений». «Одно тут являлось неуклюжей копией старинных русских памятников архитектуры, другое — довольно непристойным искажением их, третье — праздным фантазерским дымом» [Стасов 1894ж, 271]. В противоположность тоновскому направлению он выдвигает работу группы молодых художников, в которую входили В.А. Гартман и И.П. Ропет. «Лишь в последнее время немногие молодые художники стали отдаляться от зловредного гнета этой рутинной, с одной стороны — оловянно-казенной, с другой — радужно-завиральной, и попробовали сойти с протоптанной дорожки на новую, более здоровую и плодотворную» [Стасов 1894ж, 271].

Первая заслуга, которую видит В.В. Стасов в работе новых художников — их основательное знакомство с подлинной русской народной архитектурой. «Я вижу тут одну из счастливейших и талантливейших попыток создать и пустить в дело самостоятельную национальную нашу архитектуру», — пишет он о работе В.А. Гартмана [Стасов 1894ж, 271]. Особенно высоко оценил В.В. Стасов созданное этим художником оформление павильонов Всероссийской промышленной выставки 1870 г. в Соляном городке. В анализе этой работы исследователь подчеркивает второе, по его мнению, достоинство нового направления — его демократизм, обращенность как к творческому наследию народа, так и к его сегодняшним устремлениям. Стасов стремился направить работу молодых архитекторов и художников на создание произведений большого общественного значения; зданий, в которых будут собираться представители всех слоев русского населения. Он горячо поддерживал идею Народного театра, павильонов на всероссийских промышленных выставках. «Какая это чудесная мысль — воспользоваться именно деревянной русской архитектурой для лучшего, для значительнейшего здания, испробованного теперь с целью посвятить его на широкое народное дело (выделено мною. — Л.С.)» [Стасов 1894ж, 276]. Таков, по В.В. Стасову, дух времени, только так и можно решать проблему современного стиля. «В высшей степени чуткими к настоящему духу нашей национальности оказались те молодые художники

настоящего времени, которые взяли себе задачей: положить в основу своего творчества деревянную, истинно национальную нашу архитектуру и орнаментистику и вести ее на исполнение новых современных задач» [Стасов 1894ж, 277].

Приветствуя обращение художников к подлинным памятникам народного творчества, В.В. Стасов видел и просчеты молодых дарований. Его далеко не всегда удовлетворяли эстетические качества этих произведений. Он ценит В.А. Гартмана за то, что в общественных сооружениях он далеко ушел от «мертвого копирования и повторенья», что в его архитектуре «проявились формы нынешней России, прошедшей сквозь знакомство с Европой и ее нынешние понятия: не оставалось уже ничего от прежней русской узости и сжатости в размерах и расположении, нет более сумрачной темноты и спертости: всюду простор, ширина, воздух, свет» [Стасов 1894з, 373]. Но там, где Гартман отходит от этой линии своего творчества, Стасов оценивает его произведения по-иному: «Я не нахожу и никогда не находил, чтобы Гартман был человек уже совершенно необыкновенный, гениальный. Нет, у него я находил и свои недочеты (иногда очень крупные). Так, например, почти все его попытки в русском церковном роде были всегда в высшей степени неудачны... неудачны бывали у него иногда и иные частные дома» [Стасов 1894л, 139].

Один из главных упреков, который мы, исходя из творческого опыта нашего времени, могли бы адресовать художникам «русского стиля» и их идеологу В.В. Стасову, — это игнорирование ими специфики материала в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Они переносили особенности деревянной архитектуры в камень, орнаменты рукописей на предметы декоративного искусства. Пренебрежение материалом не было особенностью именно этого направления — такова была общая тенденция эпохи. Наше же время, высоко подняв культуру материала в декоративном искусстве, несомненно, отталкивалось от негативного опыта прошлых эпох, позволившего глубже понять особенности этих видов искусства.

Работа В.В. Стасова в народном искусстве не ограничивалась теоретическими и историческими исследованиями. В значительной мере это была практическая деятельность, направленная на создание русской школы исследования народного искусства. Сюда входили и его каждодневные служебные заботы (он публиковал памятники народного искусства, будучи редактором «Известий археологического общества»; изучал народное искусство разных стран Европы, путешествуя вместе с

князем А.Н. Демидовым Сан-Донатом). Но самым плодотворным в этом отношении этапом стала его работа в художественном отделе Императорской Публичной библиотеки в Петербурге. При В.В. Стасове художественный отдел библиотеки стал единственным в своем роде центром, вокруг которого группировались исследователи народной культуры. Именно стараниями В.В. Стасова круг знатоков русского народного искусства постоянно расширялся. В него входили известные художники и собиратели В.Д. и Е.Д. Поленовы, П.Л. Шабельская, С.А. Давыдова, И.Ф. Барщевский, А.В. Звенигородский, многие архитекторы, ученики Академии художеств и Школы Общества поощрения художеств, Строгановского училища и училища барона Штиглица. Ревностно выполняя свои обязанности работника библиотеки, В.В. Стасов давал огромное количество консультаций и справок по вопросам искусства, рекомендовал нужные книги.

Однако этим его общение с исследователями народной культуры не ограничивалось, оно было гораздо шире и разнообразнее. Деятельность В.В. Стасова вполне может быть рассмотрена как работа научного руководителя: он часто рекомендовал темы исследований, помогал в выборе методики, указывал на главные источники, оказывал помощь в публикации. Так, в течение нескольких десятилетий, начиная с 1879 г., Стасов неустанно направляет работу Софьи Александровны Давыдовой по изучению русского кружева. Именно В.В. Стасов указал ей на особую важность этой темы, рекомендовал нужных людей, помогал составлять маршруты многочисленных экспедиций по России. По его совету Давыдова приходит работать в Комиссию по исследованию кустарной промышленности в России. В.В. Стасов объединяет усилия Давыдовой по сбору памятников народного искусства с работой такого замечательного собирателя и фотографа, как И.Ф. Барщевский.

Будучи в течение полувек в первых рядах исследователей народной культуры, В.В. Стасов с радостью отмечал, что за время его работы изменилось отношение к народному искусству не только в России, но и в мире. Он с гордостью пишет в 1880-х гг.: «Вот как времена переменились, вот до какой степени высокомерие и пренебрежительность Запада к нашему национальному творчеству сменились уважением и серьезным желанием изучить то, что вдруг оказалось и талантливым, и оригинальным, и высокоинтересным, и значительным для истории искусства» [Стасов 1894к, 831]. В том, что народное искусство России привлекло и до сих пор продолжает привлекать к себе внимание мира, в том, что во второй половине XIX в. возникла и начала успешно развиваться новая отрасль отечественного искус-

ствознания — наука о народном искусстве, — огромна заслуга В.В. Стасова — теоретика, практика, воспитателя целой плеяды исследователей русской народной художественной культуры.

Литература

Гольдштейн 1937 — *Гольдштейн С.Н.* Вступ. ст. // *В.В. Стасов. Избр. соч. в 2-х т. М., 1937. Т. «Комментарии». С. 11—28.*

Пыпин 1861 — *Пыпин А.Н.* По поводу исследований г. Бушлаева о русской старине // *Современник. 1861. Т. 85. Отд. 2. С. 1—34.*

Стасов 1868 — *Стасов В.В.* Происхождение русских былин // *Вестник Европы. 1868. Кн. 1. С. 171—221; Кн. 2. С. 637—708; Кн. 3. С. 225—276; Кн. 4. С. 651—697; Кн. 6. С. 590—664.*

Стасов 1894 — 1906 — *Стасов В.В.* Собр. соч. СПб., 1894 — 1906. Т. 1.

Стасов 1894 — *Стасов В.В.* «Баба-Яга» и «Мыши кота погребают» // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 61—62.*

Стасов 1894а — *Стасов В.В.* Каменный крест Новгородского Софийского собора // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 61—66.*

Стасов 1894б — *Стасов В.В.* Картины и композиции, скрытые в заглавных буквах древних русских рукописей // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 835—851.*

Стасов 1894в — *Стасов В.В.* Наши художественные дела (о судьбах русского искусства за последние 100 лет по поводу предположения об основании национальной галереи) // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 117—158.*

Стасов 1894г — *Стасов В.В.* Письма из чужих краев // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 587—627.*

Стасов 1894д — *Стасов В.В.* План Пскова на образе Сретения Богородицы, хранящемся в часовне Владычного Креста, близ Пскова // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 49—58.*

Стасов 1894е — *Стасов В.В.* Русский народный орнамент // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 185—223.*

Стасов 1894ж — *Стасов В.В.* Художественные заметки о выставке 1870 г. (в Соляном городке) // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 269—297.*

Стасов 1894з — *Стасов В.В.* Художественные заметки о политехнической выставке в Москве // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 355—388.*

Стасов 1894к — *Стасов В.В.* Новые иностранные книги о русском искусстве // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 2. Стб. 823—847.*

Стасов 1894и — *Стасов В.В.* Московская картинка для народа (Письмо к редактору «СПб. ведомост.») // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1. Стб. 162—166.*

Стасов 1894л — *Стасов В.В.* Виктор Александрович Гартман // *Стасов В.В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 2. Стб. 126—139.*

Стасов 1937 — *Стасов В.В.* Избр. соч. в 2 т. / Вступ. ст. и коммент. С.Н. Гольдштейн. М., 1937.

Стасову 1910 — Письмо В.В. Стасова С.А. Давыдовой от 24 сент. — 5 окт. 1888 г. // *Незабвенному В.В. Стасову. СПб., 1910. С. 104.*

Сокращения

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

ЭКСПЕДИЦИОННЫЕ ПОИСКИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ 1920-х ГОДОВ. ПИСЬМА С.К. ПРОСВИРКИНОЙ К В.С. ВОРОНОВУ

В 1990 г. во Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства поступил архив Василия Сергеевича Воронова (1887 — 1940) — одного из самых ярких исследователей русского народного искусства, активного организатора музейного дела, замечательного педагога, автора книг «Крестьянское искусство» (1924 г.) и «О крестьянском искусстве» (издана в 1972 г.).

В сентябре 1918 г. Василий Сергеевич начал свою деятельность в Российском Историческом музее. Он сформировал отдел крестьянского быта, начал систематический сбор материалов по крестьянскому и рабочему быту в экспедициях, сделал несколько выставок по крестьянскому искусству.

Новая эпоха в изучении русского народного искусства началась в музее выставкой 1921 г. Здесь были представлены крестьянская архитектура, одежда, вышивка, набойка, посуда, утварь, игрушки, про которые В.С. Воронов в статье «Крестьянское искусство на выставке Российского Исторического музея» писал, что они представляют «необычайно высокую научную и художественную ценность в области истории искусства и русской культуры вообще» [Воронов 1972, 132]. Выставка поставила перед сотрудниками музея новые задачи и в собирательской работе. Василий Сергеевич сформулировал их в поэтической форме: «Не проложена еще тропинка в эту сказочную страну, где так явно дышит древность, где не стареют столетия, где образами язычества наполнены подзоры, причелины, полотенца, прялки, коробы, скобкари и пр.» [Там же, 142].

В.С. Воронов возглавил несколько экспедиций Исторического музея на Север Европейской части России и на Урал. Одной из активных участниц его экспедиций, а также инициатором самостоятельных выездов была Софья Константиновна Просвиркина (1881 — 1971) — научный сотрудник отдела крестьянского быта, а с 1930 по 1957 гг. — заведующая отделом дерева Государственного Исторического музея, автор книги «Русская деревянная посуда» (1959; 1967 гг.).