



ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ

УДК 94(470–89)«18»+929(Стасов)

АНТИСТАСОВ: НОВОВРЕМЕНСКАЯ КОНСТРУКЦИЯ ОБРАЗА ПРОТИВНИКА

Д. Е. Луконин

Саратовский государственный университет
E-mail: Lukonin@info.sgu.ru

Статья посвящена анализу образа В. В. Стасова, выдающегося русского художественного критика, созданного его противниками на страницах газеты «Новое время». Рассматривается полемика, развернувшаяся в отечественной периодической печати по поводу произведений В. В. Верещагина, И. Е. Репина, М. М. Антокольского, деятелей «новой русской школы». Эти произведения, представленные Стасовым как воплощение «русского направления», подверглись грубой критике «Нового времени». В статье представлен «образный ряд», используемый авторами «Нового времени», дана историческая оценка позиции сторон.

Ключевые слова: В. В. Стасов, «Новое время», русская художественная интеллигенция, «новая русская школа», В. П. Буренин, антисемитизм.

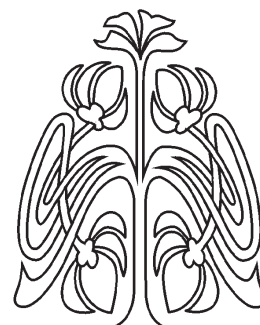
Antistasov: Construction of Adversary's Image in the «Novoe Vremya»

Д. Е. Lukonin

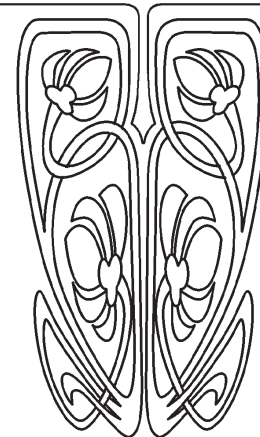
This article is devoted to the analysis of the image of Stasov, outstanding Russian art critic, from the direction of his enemies in the newspaper «Novoe Vremya» («New Time»). There is distinguished the polemics, which is developed in the national periodical press as regards the productions of V. V. Vereshchagin, I. Ye. Repine, M. M. Antocolsky and «The New Russian School» leaders. This productions, presented by Stasov as picture of «the Russian direction», were roughly criticized by the «Novoe Vremya». The article gives a series of images, which were lives on the pages of «Novoe Vremya» and historical estimate of the changing positions of the sides.

Key words: V. V. Stasov, «Novoe Vremya», Russian art intellectuals, «The New Russian School», V. P. Burenin, anti-Semitism.

Владимир Васильевич Стасов, выдающийся русский художественный критик, неоднократно выступал оппонентом газеты «Новое время». Объектом его критики в разное время становились мнения и взгляды А. С. Суворина, М. М. Иванова, А. А. Дьякова, некоторых других авторов и, в особенности, В. П. Буренина. Широко известны полемические образы, созданные Стасовым для своих противников по печати. «Тормозы нового русского искусства», «уморительный музыкальный критикан», «укус клопа неопасен, только вонь от него отвратительна», – все эти крылатые наименования и приговоры стали хрестоматийными и разошлись на цитаты еще в XIX в. В советской историографии неоднократно повторялось и тиражировалось официальное мнение, согласно которому «в борьбе с реакционной прессой» В. В. Стасов расчищал от «грязи и навоза» дороги нового русского искусства¹. В начале нынешнего столетия появились голоса в пользу переоценки наследия критика. И если В. Б. Валькова склонна была связывать негативные элементы стасовского образа скорее с их «искажением и профанированием» в рамках «советского мифа»², то С. В. Фролов обратил открытые упреки в адрес самого автора. Согласно его мнению, Стасову присущ «не менее значительный комплекс поступков и их последствий», с которым он вошел в историю «со знаком минус», среди них «скандальность поведения, истеричный пафос борьбы, вкусовщина, тенденциозность, опрометчивость» и некоторые другие³.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Не так далеко еще ушли те времена, когда оппоненты В. И. Ленина изучались по его работам. Сквозь призму подобного изучения фигура вождя выглядела поистине колоссальной. Однако более корректные оценки удалось поставить с помощью весьма нехитрого приема, – изучения «обратной стороны» политической полемики. Исходя из этих соображений, кажется, что и в случае с В. В. Стасовым необходимо обратить внимание на его оппонентов, какими бы ни были их убеждения и взгляды. Такая задача выглядит вполне обоснованно и совсем небезынтересно. Ни в коей мере не претендуя на ее исчерпывающее решение, в рамках данной статьи хотелось бы остановиться лишь на отдельных элементах негативного образа, созданного Стасову его противниками и отличавшегося отнюдь не меньшей скандальностью, однозностью и истерией.

Первый обмен «любезностями» между В. В. Стасовым и А. С. Сувориным произошел, как известно, в 1880 г. и был связан с выставкой картин В. В. Верещагина в России и широким общественным резонансом, произведенным ею⁴. Следует отметить, что упреки, прозвучавшие в адрес Стасова, не обладали правом первенства, так сказать, с «исторической» точки зрения. Еще в 1869 г., работая (как и Стасов) в газете «Санкт-Петербургские ведомости», А. С. Суворин высказал известные замечания своему «собрату» по печатному органу: «Недостаток произведений г. Стасова заключается, главным образом, в слишком большом возношении одних и слишком большом унижении других. Он человек крайний...»⁵ Однако в то время Суворин делал обязательную оговорку, что высказывает подобные замечания, так сказать, по-дружески, в адрес «хороших знакомых». 1877–1879 гг. стали годами особенно тесного сотрудничества А. С. Суворина и В. В. Стасова. Статьи последнего регулярно появляются на страницах «Нового времени», там впервые увидели свет такие работы, как «Вреден ли технический прогресс», «Французская книга о русском искусстве», «Друг русского искусства», «Новая эстетика», «Письма из чужих краев» и др. Со страниц «Нового времени» Стасовым велась печально известная полемика по поводу концертов Н. Г. Рубинштейна на Всемирной выставке в Париже 1878 г.⁶ В конце 1879 – начале 1880 г. В. В. Стасов подготавливает русскую выставку картин В. В. Верещагина, публикуя в «Новом времени» ряд статей о творчестве художника. Различные позиции, занятые Стасовым и Сувориным в споре о выставке, разводят их на два лагеря непримиримых публичных противников и кладут конец сотрудничеству Стасова с «Новым временем».

В ответ на критическую оценку полотен художника, высказанную А. С. Сувориным и В. П. Бурениным, Стасов публикует в газете «Голос» быстро разнесшуюся по столице работу под названием «Оплеватели Верещагина», первые строки которой прозвучали следующим образом: «В 1874 году, когда Верещагин открыл

свою туркестанскую выставку, у нас был всего один Тютрюмов⁷. Теперь их налицо целых два. Оба в «Новом времени». Годы даром не прошли – трихины живо плодятся...»⁸ Последнее слово было произнесено не случайно. Образ «трихин» в образованном русском обществе ассоциировался с романом «Преступление и наказание»: «...Эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные»⁹.

13 марта 1880 г. «Новое время» публикует написанную А. С. Сувориным статью «Снисходительный ответ», в которой В. В. Стасов предстает перед читателем в череде сменяющихся друг друга негативных образов:

1. «Веселый теленок». «У г. Стасова всего две ноты: нижнее “до” и верхнее; устроенный так странно голос его, не имеющий средних нот совсем, дал ему особенную физиономию ругателя и восхвалителя. И то и другое он делает иногда весьма недурно. Если он приходит в восторг, то этот восторг телячий поистине: он носится по полю, задрав хвост, ничего не видя и ничего не понимая; если он видит, что другие этого восторга не разделяют, он начинает ругаться с тем бешенством, которое приводит в изумление даже самых близких ему людей»¹⁰.

2. «Услужливый дурак». Критикуя стасовское словечко «оплеватели», Суворин находит, что подобный образ невыгоден, в первую очередь, самому Верещагину, так как он, в конечном итоге, оказывается «оплеванным», что само по себе малоприятно. «Кто же это меня оплевал, Владимир Васильевич? – задает Суворин вопросом устами Верещагина. – Я вовсе не такой человек, чтобы кому-нибудь это позволить, да ничего подобного и не было: ни одного плевка я на себе не вижу, и это заглавие, как хотите, а напоминает басню «Пустынный и Медведь»¹¹.

3. «Лжец и фарисей». Пользуясь своим положением издателя газеты, А. С. Суворин как бы приоткрывает «тайну» статей Стасова, опубликованных «Новым временем» и предвещающих выставку картин Верещагина. Оказывается, европейские триумфы художника были сильно преувеличены «услужливым другом». «...Вы же выбирали из отзывов английских и французских газет, присылаемых вам Верещагиным из Лондона и Парижа, наилучшие, наиболее лестные, – обращается Суворин к Стасову, – и печатали их со своими комментариями в “Новом Времени”, помещая даже целые столбцы из таких газет, как “Figaro”. Вы знаете также, что в Лондоне были такие отзывы, что печатать их в России было бы совсем не лестно для таланта г. Верещагина. Говорите об этих нежных “восторгах Европы” тем, кто не знает правды, но не говорите о них тем, которые ее знают превосходно»¹².



Спустя три дня «Новое время» публикует антистасовскую работу второго «фигуранта» верещагинского дела – В. П. Буренина. Критик очерчивает тактику, которой затем будет пользоваться в спорах со Стасовым с завидным постоянством и регулярностью, – тактику «симметричного ответа». «В. В. Стасов крикнет мне, желая меня выбрать: “вы, Тютрюмов!” я ему отвечу: “А вы – худ. Ледаков”; если он обзовет меня “трихиной”, я обзову его “грегаринной”...»¹³ Значительного развития в ближайшие годы под пером Буренина достиг и образ «услужливого друга». Характеризуя, к примеру, биографический очерк Стасова «М. П. Мусоргский», появившийся в 1881 г. в журнале «Вестник Европы», Буренин нападает на такие детали биографии, как подробное описание внешности героя в юности, сообщение имен «никому не ведомых» друзей и т. п. Исходя из ложной посылки, что «даже в биографии всемирного гения подробные описания прически, выхолненных рук и “вывороченных ножек” были бы, мне кажется, излишними.<...> А тут по отношению к русскому талантливому, но отнюдь не всемирно-гениальному человеку, такие подробности просто кажутся забавными»¹⁴, – Буренин полагает, что Стасов оказывает сомнительные услуги защищаемым друзьям и направлению в искусстве. Наконец, представляя Стасова апологетом эстетического натурализма в его самой разнузданной и грубой форме, Буренин создает образ противника, который можно было бы объединить под названием «Носы и сапоги».

Еще в рамках верещагинской полемики 1880 г. Буренин высказал свои претензии к работе художника «Великий Могол в своей мечети в Дели». Главным недостатком картины, по мнению критика, является то, что на «колоссальном холсте» размещено «десять небольших фигур», на переднем же плане – «несколько пар туфель». Такая композиция, как полагал Буренин, свидетельствует о том, что художник преследует «коммерчески», а не «истинные цели искусства», о «фокус-покусничестве, направленном на ошеломление зрителя внешней громадностью художественного труда, под которым скрыта его незначительность»¹⁵. Создавая в своем воображении обобщенный образ такого подхода, критик конструирует вымышленную картину «Купанье крестьян на берегу Волги» (от которой пришел бы в восторг В. В. Стасов), представляющую собой четырехсаженное полотно с песочной отмелью и частью реки в углу картины, несколько десятков плавающих в ней крестьян, а на первом плане – четыре пары лаптей или сапогов, принадлежащих купающимся.

Двумя годами позднее, критикуя одну из крупнейших работ В. В. Стасова, «Двадцать пять лет русского искусства», вышедшую в «Вестнике Европы», Буренин высмеивает высказанную Стасовым мысль о превосходстве нового искусства над классическим. Делает он это, комически про-

тивопоставляя творчество Брюллова (на примере «Последнего дня Помпеи») и творчество Репина («Протодиякон»): «Положим даже, что этот протодияконовский нос есть перл реалистического искусства, последнее слово новой русской школы, положим, что на нем, на этом носе выписаны необыкновенно живо и точно все жилки, волдыри и угри, появляющиеся на носгах иных протодияконов от беспробудного и неумеренного пьянства. Но неужели г. Стасов полагает, что Брюллов при его неоспоримой художественной технике не смог бы написать столь же живо, как и г. Репин, подобного рода нос? Ах, поверьте, г. Стасов, он мог бы написать, даже живее бы написал... И, право, большой еще вопрос: лучше ли для русского искусства, что прежде его “торжествующей песнью”, было, например, изображение в “Последнем дне Помпеи” той женщины, упавшей с колесницы, об удивительно живом изображении которой говорит Гоголь, а теперь его “торжествующей песнью” является угреватый, пропитанный спиртом протодияконовский нос, которым г. Репин так безоговорочно пленил В. В. Стасова»¹⁶. Эти гипертрофированные лапти (сапоги) и угреватые (?) носы станут затем на протяжении десятка лет предметом постоянных насмешек Буренина над (сконструированным) предметом якобы восхищений Стасова.

Наиболее резонансной антистасовской статьей, опубликованной когда-либо газетой «Новое время», следует признать, безусловно, «Таран художественной критики». Образ, заключенный в самом названии этой работы, был быстро растиражирован печатными органами и надолго закрепился в критической литературе. Немало способствовал этому и сам В. В. Стасов¹⁷. Следуя тактике «симметричного ответа», В. П. Буренин подобрал нечасто встречающееся в лексиконе литературного критика словечко «таран», противопоставляя его столь же «дикивинному» по меркам середины XIX в. названию «Тормозы нового русского искусства», большой критической работы В. В. Стасова, появившейся в «Вестнике Европы» зимой-весной 1885 г.¹⁸ В отличие от прямолинейного смысла стасовского названия, буренинский заголовок (что достаточно характерно) имел грязный двойной подтекст¹⁹. Залихватски поигрывая рифмой «таран – баран», Буренин представляет противника в образе тупого всесокрушающего орудия. «И вот именно подобным римским тараном, в виде огромного бревна с металлической бараньей головой, мне и представляется почтенный В. В. Стасов...»²⁰... Кого-кого не задел, в кого не стукнул этот таран своей бронзовой бараньей головой... Мы, обыкновенные смертные, должны только трепетать, трепетать и изумляться, как это мы, поражаемые бараньей головой тарана, остаемся до сих пор не только живы, но и невредимы»²¹. Здесь же возникает еще один образ, неоднократно повторенный Бурениным впоследствии²², – деревянного флюгера-петушка, своим громким криком



сотрясающего окрестности. Образ петуха Буренин возводит к крыловской басне «Осел и соловей», комически противопоставляя критические взгляды А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя взглядам «нашего петуха», В. В. Стасова²³.

Во второй половине 80-х гг. XIX в. В. П. Буренин продолжает регулярную полемику с В. В. Стасовым. Поводами для его полемических выпадов становятся работы И. Е. Репина, М. М. Антокольского, белаяевские концерты в Париже²⁴ и др. Буренин, по-видимому, с совершенной серьезностью принимает на себя роль не только «вершителя судеб»²⁵, но и арбитра морали. В данной совокупной роли он достигает вершин поистине ницшеанского «сверхчеловека» и со своих сверхчеловеческих вершин не считает себя обязанным стесняться никакими нормами приличий и уважения. Так, рецензируя воспоминания И. Е. Репина о И. Н. Крамском, Буренин находит их «просто возмутительными» и требует от художника сохранять «оттенок благородства»²⁶. Ответную статью, получившую название «Непростительная фальшь» и опубликованную в «Новостях и биржевой газете», В. В. Стасов начинает хрестоматийной фразой: «Что дальше, то все ниже и ниже спускается Буренин. До чего он однажды дойдет и чем кончит – мудро предвидеть»²⁷. Гораздо менее известно, что, пользуясь тактикой «симметричного ответа», и образом «флюгера-петуха», буквально через два дня Буренин так отвечает Стасову: «Что дальше, то все выше и выше возносится г. Стасов. До чего он однажды дойдет и чем кончит – мудро предвидеть. Может быть, он поднимется на шпиль Петропавловского собора и, ставши там взамен ангела, начнет кричать уже не только с крыши, как говорят французы, а даже с колокольни»²⁸.

Что же касается критики деятельности М. М. Антокольского, которую В. П. Буренин вел с позиций махрового антисемитизма, используя абсолютно неприемлемые с моральной точки зрения лексикой, так и содержание, то здесь литературный критик «Нового времени» полностью оправдал прогноз своего оппонента и нашел-таки путь к «спуску ниже». Перигеем, так сказать, полемического противостояния следует считать ту точку, в которой Буренин создает образ Стасова-еврея: «У почтенного Владимира Васильевича просто какое-то влечение, род недуга к г. Антокольскому: кажется, он в нем столько же любит гения, угодившего вполне стасовской грубости и стасовскому безвкусию, сколько и еврея. Еврейство вообще г. Стасову любезно, потому что в его собственной натуре есть нечто еврейское: именно склонность к пышной и громогласной лжи, к неотесанной наглости и антиэстетичности в искусстве. Есть даже шутники, которые уверяют, что сам г. Стасов происходит от коренных израильтян, что один из его не особенно далеких предков носил чисто еврейскую кличку Стасик, которая с течением времени преобразилась и приобрела

русское окончание. Может быть, эта выдумка шутников более близка к истине, чем предполагают ее насмешливые авторы»²⁹.

Третьим критиком, внесшим значительный вклад в создание антистасовского образа, являлся музыкальный обозреватель «Нового времени» М. М. Иванов, десятилетиями публиковавший в подвале второй страницы свои работы под общим названием «Музыкальные наброски». В сравнении с вопиющими образами, созданными В. П. Бурениным, позицию М. М. Иванова можно охарактеризовать скорее как умеренную, оговорившись, однако, что умеренность эта определяется исключительно рамками «Нового времени». М. М. Иванов признавал некоторые заслуги В. В. Стасова, в частности, в области составления биографических очерков, отрывки из которых он не стеснялся цитировать на страницах своей газеты³⁰. Тем не менее, в итоговой работе «История музыкального развития в России»³¹, вышедшей в свет уже после смерти В. В. Стасова, М. М. Иванов дал уничтожающую оценку вкладу выдающегося критика в развитие русской музыкальной культуры³². «Писал он решительно обо всем и делая всякие промахи, которыми никогда не смущался. О нем говорили, что музыканты считали его критиком по живописи, живописцы – по художники – критиком по музыке, археологи – по литературе (он ведь “исправлял” слог Тургенева!), а невежды – энциклопедистом. <...> Его неумеренно хвалебные отзывы принесли немало вреда тем, к кому они обращались... <...> Задорный, грубый без надобности тон, явившийся в русской художественной печати и надолго в ней утвердившийся – всецело дело рук Стасова. Сколько было возбуждено бесполезной розни, вражды, взаимного презрения... Дурное влияние Стасов оказал на целый период нашего искусства и счастливы были те художники, которые ушли от его непрошеной и назойливой опеки»³³.

Возможно, к этим словам стоило бы прислушаться и хотя бы попробовать статью на позицию Иванова, если бы не одно обстоятельство. В продолжавшийся несколько десятилетий спор между Ивановым и Стасовым давно уже вмешалась сама история. М. М. Иванов (что было так некстати для его поприща профессионального критика) обладал поразительным отсутствием дара футуристического предвидения, говоря резким языком В. В. Стасова, «не видел дальше собственного носа». Его негативная оценка «Могучей кучки» в целом, Мусоргского как таланта, не умеющего себя выразить, увлечения Дебюсси Мусоргским (уже предвещающее во времена Иванова восхождение русского гения) как «случайного и временного», уничижительная оценка творчества Пуччини³⁴ и многое другое заставляют сомневаться в способности М. М. Иванова к взвешенному суждению вообще и к исторической оценке деятельности В. В. Стасова, в частности. Было бы достаточно наивно считать, что критик,



в подавляющем большинстве случаев делавший из своего материала ошибочные выводы, в одном конкретном высказывании (и притом при характеристике собственного непримиримого оппонента) наконец «попал в цель».

В заключение стоит остановиться еще на одном аспекте антистасовского образа, представленного читателю газетой «Новое время». Это Стасов как прототип персонажей «сатирических поэм», написанных все тем же В. П. Бурениным, чаще всего за подписью «граф Алексис Жасминов». Буренинская критика на страницах «Нового времени» соседствовала и перемежалась с жасминовскими сатирами, что способствовало созданию комплексного образа литературного противника, наиболее полному и безжалостному его высмеиванию. В череде образов, развивающих заданную А. С. Сувориным парадигму «веселого теленка», в «господине Экстазове», «Вавиле Барабанове» и, наконец, в «Мамае Чингисхановиче Хайло» читатель легко узнавал «почтенного» критика в тех его характерных чертах, которые так настойчиво обыгрывались / конструировались нововременскими сотрудниками.

Господин Экстазов – это громадного роста человек, с длинной бородою и седыми волосами, «великий критик», постоянный посетитель драматических представлений, который непременно в каждом антракте «кричит через всю залу громовым голосом». Он не выносит Шекспира, Мольера, Пушкина, Рафаэля и Брюллова, без умолку понося их творчество как «ложь, фальшь, шумиху, пустой блеск, натяжку, наперсток, отсутствие правды и клевету на действительность». Пристрастия же его сводятся ко всему «новому» и «реалистичному», в первую очередь в двух областях – музыке и живописи. В музыке он предпочитает творчество композитора Дикобразова, автора опер «Холера» и «Сидорова коза» (сатира написана в 1885 г. уже после смерти М. П. Мусоргского). В первой его восхищает «Хор одержимых дизентерией» и увертюра «с аккомпанементом ста сквород и двухсот тарелок, по которым скребут ножами»³⁵, во второй же – «изумительнейшее» ариозо «Василиса, нос (sic) твой красен, подбородок твой в угрях». Из всех современных художников господин Экстазов сходит с ума от «шедевров нашего несравненного, бесподобного Мазилова», автора картин «Опорки (sic) утонувшего пролетария на песочном берегу» и «Гипертрофия носа (sic) пьяницы»³⁶.

Вавила Барабанов появляется на страницах «Нового времени» в сатирах «графа Алексиса Жасминова» и предстает в образе критика, дающего интервью редакции газеты «Новые пейсы»³⁷. Вавила Барабанов пропагандирует творчество Гаврилы Какофонова (собирает образ композитора-кучкиста), который, по его мнению, на данный момент является «первым из русских и всемирных композиторов». Музыка Гаврилы настолько сильна, что «если бы в настоящее время воскресли Малюта Скуратов, палач Томила и

Шишковский и если бы они были допущены в качестве пыточных экспертов к оценке этой, величайшей из всех симфоний, они признали бы, наверное, что подобной, небывалой, первой во всем свете пытки для ушей не снилось им в самых пылких застеночных грезах»³⁸. Гаврила Какофонов неистощим на выдумку в области новых приемов оркестровки: в одном из его произведений катают немазаную телегу, в другом скребут ножами по тарелкам и долбят по ступкам пестиками, в третьем – воспроизводят «вой тысячи белуг, когда из них вырывают вязигу»³⁹. Все это приводит в восторг Вавилу Барабанова.

Несколько позднее Барабанов выступает в качестве персонажа серии «рассказов и комедий во вкусе findesiècle», объединенных В. П. Бурениным под заглавием «Пипа и Пуся». «Великий художественный критик» предстает перед читателем стоящим «во весь свой рост» между двумя своими протеже, – скульптором Вараввой Малахаем и художником Саввой Дикобразовым. Варавва плохо говорит по-русски (Буренин неоднократно упрекал жившего в основном за границей М. М. Антокольского в якобы неправильности его литературного языка). Выражается он приблизительно так: «И я шпуштился с небешныхвышот и сел прямо на толкучку, где торгуют штарьем. И я увидел там грязную штарую Ривку, дочь Шлемы. И она торговала пэхом. И я был любопытен сощдать моим вышокохудозештвенным резцом грязную Ривку. И я сощдал Ривку»⁴⁰. Савва же предстает как автор реалистичной картины «Трудовые мозоли». Разумеется, следуя логике В. П. Буренина, на ее первом плане должны были бы быть расположены сапоги (они же туфли, лапти или опорки). Но Буренин настолько ироничен в показе абсолютной пустоты реалистического направления, что даже сапоги исчезают с воображенной им картины, – «работник-труженик пропил сапоги», – и теперь на картине, изображающей «грудь отвратительно-грязных лохмотьев», видны только «две голые подошвы ног»⁴¹. С восторгом рассказывая о своих протеже, Вавила Барабанов выдвигает свою основную задачу в области искусства: «Пихаю, пихал и буду пихать как можно дальше, на самые новые, непроторенные, незасиженные пути»⁴². При этом голос его гремит так, что дрожат люстры в гостиной.

В более поздней, «реально-фантастической» поэме «Хвост», также из номера в номер публиковавшейся в «Новом времени», образ Вавилы Барабанова претерпевает трансформацию. Теперь это композитор, глава музыкального кружка «могучих барабановцев» и нового направления в музыке, – «барабановщины». Помимо Вавилы в кружок входят также Навуходоносор Тля, автор «великолепнейшего романа» (при жизни Цезарь Кюи был особенно известен своими романами), Какофон Какофонович Дубина, написавший «чудеснейшую восточную симфонию «Грузинские шальвары» (отцом А. П. Бородин был грузинский



князь Л. С. Гедианов (Гедеванишвили) и Федот Раздери-Уши, автор «истинно-народной» оперы «Моченая брусника» (двойная фамилия также должна была вызвать ассоциации с одним известным русским композитором)⁴³. Вавила Барабанов обладает носом, «подобном картофелине и к тому же красно-сизым, точно налитым вином», он любимец баронессы Сантименталии Фридриховны Крикс-фон-Визглау, написавшей о нем брошюру. Итак, поздний Барабанов является у Буренина собирательным образом. Музыка «барабановцев», исполняемая ими на рояле, представляет собой, как и положено, «неподобные звуки, как будто под декой была засажена сотня котов, которым ущемляют хвосты, в сообществе с сотней белуг, из спины которых вытягивают визигу»⁴⁴.

Защищает «барабановское» направление «почтенный и уважаемый» Мамай Чингисханович Хайло. Он – «статский генерал»⁴⁵, который любит наряжаться в красную рубаху и в таком виде быть изображенным на художественном полотне, он не то, чтобы даже кричит, а «просто-таки орет» и «грохочет» на всех углах о своих эстетических взглядах и, разумеется, поносит при каждом удобном случае, а также в отсутствие оно, всех Шекспиров, Микеланджело, Рафаэлей, Дантов и Бетховенов как по отдельности, так и вместе взятых. Он поддерживает евреев, подвизающихся на поприще искусства, в особенности же скульптора Мордохая Микву.

Сквозной линией через все сатиры Буренина проходит отношение к «новому реалистическому искусству». Помимо полной бессодержательности, – пустоты на картинах и основанной только на инструментовке музыки, – автор постоянно подчеркивает физиологичность восприятия «реалистических» произведений. От воспоминаний А. В. Верещагина о войне, пропагандируемых господином Экстазовым, «трупам воняет, солдатскими шинелями несет». На «Ривку», изваянную Вараввой Малахаем, «невозможно смотреть без отвращения: одних зрителей тошнит уже от самого сюжета, другие плюют». От звуков «Ратклифа» Ц. А. Кюи или «Хованщины» М. П. Мусоргского у И. С. Тургенева, по уверениям Буренина, «просто схватило живот», а вымышленная баронесса Крикс-фон-Визглау «почувствовала припадок холерины». Наконец, слушатели, присутствовавшие при исполнении «барабановцами» музыки на рояле, «сперва почувствовали головокружение, тошноту и начали быстро затыкать уши, но потом, видя, что этим горю не поможешь и не спасешься от нечеловеческих мотивов, выбиваемых кулаками (sic) двух барабановцев, впали в полное изнурение и отчаяние»⁴⁶. Почти всегда с моментом представления «нового искусства» связан момент апофеоза в сатирах.

Итак, в 1880 – начале 1890-х гг. большинство крупных работ В. В. Стасова получало немедленный негативный отклик на страницах «Нового времени». Наиболее усердный вклад в этом на-

правлении был внесен В. П. Бурениным. Сравнивая себя в роли критика со своим оппонентом, он писал: «...Когда я умру, то меня будут поминать вот так: “а ведь покойник Буренин хотя и был резок, хотя и ошибался и увлекался, но все-таки имел критический вкус, нередко говорил правду, разоблачал разную ложь в литературе и в искусстве, не стесняясь фальшивым либеральным лицемерием, невзирая на лица, чуждаясь кумовских и практических расчетов”. А вот когда г. Стасов умрет, то о нем не так скажут, а иначе: “а ведь покойник Владимир Васильевич постоянно кричал всякий преувеличенный вздор, целый век врал и расточал дутые и пустые фразы о музыке, живописи, скульптуре, в которых он мало смыслил, и при этом руководился не критическим вкусом, которого он не имел, а то пристрастным кумовством, то мнимо-либеральным лицемерием”». Если фамилии в данном отрывке переставить местами, то мы окажемся гораздо ближе к истине, уже произнесенной судом истории. И пересматривая сегодня критические работы В. В. Стасова, критикуя их за резкий, пристрастный и грубый слог, не следует забывать, что писались они в условиях господства наглой, развязной и по большому счету бездарной критики, глумящейся над выдающимися произведениями русского искусства.

Примечания

- 1 См. напр.: *Лебедев А. К., Солодовников А. В.* В. В. Стасов. М., 1982. С. 53.
- 2 См.: *Валькова В. Б.* Стасов и три модели музыкальной критики в России // Музыкальная академия. 2005. № 2. С. 155–156.
- 3 *Фролов С. В.* Еще раз о том, за что Салтыков-Щедрин невзлюбил Стасова // Музыкальная академия. 2005. № 2. С. 116.
- 4 См., напр.: *Лебедев А. К.* В. В. Верещагин : Жизнь и творчество. 1824–1904. М., 1972. С. 199.
- 5 *Суворин А. С. (Незнакомец).* Недельные очерки и картинки // СПб ведомости. 1869. № 149 (1 июля). С. 2–3.
- 6 См.: *Луконин Д. Е.* Лики национализма : В. В. Стасов и «Новое время» // Власть : Общественно-полит. журн. 2008. № 10 (октябрь). С. 129–132.
- 7 Критик творчества В. В. Верещагина, высказавший в его адрес ряд резких и необоснованных замечаний.
- 8 *Стасов В. В.* Оплеватели Верещагина // Стасов В. В. Избр. соч. : в 3 т. М., 1952. Т. 2. С. 98.
- 9 Позднее Максимилиан Волошин изложил эту мысль Достоевского стихотворным языком: «Исполнилось пророчество: трихины / В тела и в дух вселяются людей / И каждый мнит, что нет его правей». Образ «зараженного, больного проказой» еще не один раз будет всплывать в творчестве В. В. Стасова. Так, одну из первых выставок «Мира искусства» он охарактеризует резонансным наименованием (заимствованным у Гюго) – «Подворье прокаженных».
- 10 *Суворин А. С. (Незнакомец).* Снисходительный ответ // Новое время. 1880. № 1451 (13 марта). С. 2. В



- ответной статье, опубликованной «Голосом» 15 марта, Стасов так отреагировал на образ «Веселого теленка»: «...Кража, г. Суворин, кража: это уподобление – Герцена; напрасно брать у других чужое добро: лучше выдумывайте что-нибудь свое». (*Стасов В. В.* Собр. соч. : в 3 т. СПб., 1894. Т. 2 : Художественные статьи. Отд. 3 : Критика художественных изданий и статей. Стб. 479).
- 11 Там же. Хотя услуга нам при нужде дорога, / Но за нее не всяк умеет взяться. / Не дай бог с дураком связаться! / Услужливый дурак опаснее врага.
- 12 Там же.
- 13 *Буренин В. П.* Литературные очерки // Новое время. 1880. № 1454 (16 марта). С. 3.
- 14 *Буренин В. П.* Литературные очерки : Услуги г. Стасова покойному Мусоргскому, новой музыкальной школе и проч. // Новое время. 1881. № 1864 (8 мая). С. 2–3.
- 15 *Буренин В. П.* Литературные очерки // Новое время. 1880. № 1454 (16 марта). С. 3.
- 16 *Буренин В. П.* Критические очерки : Кое-что из новых воспоминаний о г. Стасове. Нечто о носе протодьякона // Новое время. 1882. № 2410 (12 ноября). С. 2.
- 17 В ответной статье, опубликованной «Новостями и биржевой газетой», В. В. Стасов принял присвоенную ему Бурениным кличку: «...г. Буренин величает меня “тараном”, бьющим с великой силой в “тормозы” русского искусства. Его бы устами мед пить. Я ничего так не желаю, как уничтожения всех тормозов нового русского художества, и считал бы себя совершенно счастливым, если б мог хоть капельку помочь этому делу. Но, мне кажется, против г. Буренина не нужны “тараны”. Что он за крепость, что за твердыня? С него будет и метлы да корзинки, которыми убирают грязь и навоз с улицы». (*Стасов В. В.* Избр. соч.: в 3 т. Т. 3. С. 23).
- 18 Несколько страниц данной работы было посвящено критике позиции «Нового времени» (в лице А. С. Суворина и В. П. Буренина) по поводу искусства В. В. Верещагина. (См.: *Стасов В. В.* Избр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 627–630).
- 19 На данную особенность полемики между Стасовым и Бурениным обращалось внимание еще при жизни обоих критиков. Так, в начале XX в. под одной из карикатур на них была опубликована следующая подпись: «...Но Стасов безоружно / Ведет войну с собратом, / Жасминов [псевдоним В. П. Буренина. – Д. Л.] же, как нужно, / Вооружен... ушатом». (*Лебедев А. К., Солодовников А. В.* Указ. соч. С. 51).
- 20 Эпитет «почтенный» Буренин ставит рядом с фамилией Стасова с завидной регулярностью, намекая на солидный возраст противника (в 1885 г. Стасову было уже за шестьдесят) и его высокий, «генеральский» чин.
- 21 *Буренин В. П.* Таран художественной критики // Новое время. 1885. № 3275 (12 апреля). С. 2.
- 22 Среди заголовков его статей встречается, к примеру: «Опять Стасов кричит». (Новое время. 1888. № 4466 (5 августа)). «...Возбудить крик г. Стасова не особенно трудно. Случалось, что почтенный критик увидит саженное полотно, на котором изображены в ракурсе смазные сапоги, или розвальни с бабой, ополоумевшей от дикого фанатизма [речь идет, разумеется, о картине «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова. – Д. Л.], и вдруг он начинает в неистовом восторге кричать, что эти сапоги, и эти розвальни, и баба – все это величайшее, небывалое в мире произведение: преклонитесь перед ним все языцы земные... Случалось, что где-нибудь какой-нибудь молодой зодчий построит курятник с выпильным (sic) русским полотенцем и петухом на фронтоне и г. Стасов, узрев этот курятник, просто себя самого превосходит в крике...» («Новое время». 1887. № 4143 (11 сентября)).
- 23 *Буренин В. П.* Таран художественной критики. С. 2.
- 24 Poleмика по поводу беляевских концертов освещена в статье: *Луконин Д. Е.* Лики национализма : В. В. Стасов и «Новое время».
- 25 В одном из стихотворений о самом себе он так характеризует себя: «С улыбкой на устах, / Нахмутив грозно лоб, / Одной пародией кладешь поэтов в гроб; / То прозой строгою, суровой и серьезной, / Твердишь как критик суд, неумолимо-грозный». (Новое время. 1888. № 4571 (18 ноября)).
- 26 Новое время. 1888. № 4376 (6 мая). С. 2. По этому поводу В. В. Стасов совершенно справедливо восклицает: «О, Боже мой! Буренин учит кого-то благородству!» (*Стасов В. В.* Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания : в 2 т. М., 1952. Т. 1. С. 224).
- 27 *Стасов В. В.* Статьи и заметки... Т. 1. С. 221.
- 28 *Буренин В. П.* Критические очерки // Новое время. 1888. № 4383 (13 мая). С. 2.
- 29 *Буренин В. П.* Опять г. Стасов кричит // Новое время. 1888. № 4466 (5 августа). С. 2.
- 30 См., напр.: *Иванов М. М.* Музыкальные наброски : об опере «Князь Игорь» Бородина // Новое время. 1890. № 5260 (29 октября). С. 2–3. Высокую оценку биографическим очеркам Стасова дает он и в «Истории музыкального развития России» (Т. 2. С. 379).
- 31 Работа эта получила неоднозначную оценку современников. Так, С. К. Булич назвал ее «компилятивной и лишней объективности» (Русский биографический словарь. Статья: «Иванов М. М.»). Напротив, В. С. Баскин полагал, что М. М. Иванов «обнаруживает в своем труде редкую эрудицию и начитанность... Это плод обширного исследования, богатого проверенными данными, основанного на всестороннем знании предмета; тут нет повторения чужих мыслей» (Исторический вестник. 1910. Т. 122, декабрь. С. 1154–1157).
- 32 М. М. Иванов не скрывал, что негативное отношение к Стасову сложилось у него во многом в результате работы в Художественном отделе Императорской публичной библиотеки, который до этого в течение 30 лет возглавлял Стасов. По словам Иванова, он застал этот отдел в «хаотическом беспорядке» и приложил «много труда», исправляя положение. (*Иванов М. М.* История музыкального развития России : в 2 т. СПб. : Типография А. С. Суворина, 1910–1912. Т. 2. С. 378).
- 33 Там же. С. 378–379.
- 34 Наиболее популярную в настоящее время оперу «Богема» Пуччини (которая удерживает абсолютное лидерство по количеству регистраций в грамзаписи, обгоняя



даже «Травиату» Верди) Иванов характеризовал как «пустоту литературную, сценическую и музыкальную... ценность ее – абсолютный ноль». (Новое время. 1900. № 8615 (21 февраля). С. 2).

- 35 Насколько получили распространение конструкции, создаваемые критиками «Нового времени», можно судить, например, по тому, что, описывая белые концерты в Париже на выставке 1889 г., корреспондент совсем другой газеты В. Дедлов (В. Л. Кигн) использовал образы, заимствованные из буренинских сатир. (Дедлов В. Франко-русские впечатления. Письма с парижской выставки. СПб., 1890. С. 154).
- 36 Буренин В. П. Критические очерки : Господин Экстазов. «На войне г. А. Верещагина» // Новое время. 1885. № 3242 (8 марта). С. 2.
- 37 «Новости и биржевая газета» О. К. Нотовича, еврея по происхождению. Нотович и Стасов были излюбленной мишенью бесконечных острот В. П. Буренина.

- 38 Буренин В. П. (Алексис Жасминов). Обмен мыслей между редакцией «Новых пейзажей» и интеллигентными читателями // Новое время. 1890. № 5217 (7 сентября). С. 2. Образ «пытки» также позднее был использован в публицистике В. Л. Кигна.
- 39 Там же.
- 40 Буренин В. П. (Алексис Жасминов). Пипа и Пуся. или Горе от любви : Рассказы и комедии во вкусе finde siècle. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1894. С. 100.
- 41 Там же. С. 103.
- 42 Там же. С. 101.
- 43 Буренин В. П. (Алексис Жасминов). Хвост : Реально-фантастическая поэма. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1891. С. 138.
- 44 Там же. С. 146.
- 45 В. В. Стасов состоял в чине тайного советника по Императорской публичной библиотеке.
- 46 Там же.

УДК 947

ВОСПОМИНАНИЯ НЕОНАРОДНИКОВ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В. В. Назаров

Саратовский государственный университет,
Балашовский институт (филиал)
E-mail: nvv1975RSB@mail.ru

В статье исследуются воспоминания лидеров и наиболее заметных членов неонароднических партий: В. М. Чернова, Б. В. Савинкова, А. В. Пешехонова, Е. К. Брешко-Брешковской, Г. В. Гершуни, В. М. Зензинова. Исследование источников личного происхождения важно для более полного и глубокого понимания исторических событий и процессов.

Ключевые слова: воспоминания, неонароднические партии, социалисты-революционеры, народные социалисты.

Reminiscences of Neo-populists as a Historical Source

V. V. Nazarov

In the article we study the reminiscences left by the leaders and most prominent members of neo-populist parties, such as V. M. Chernov, B. V. Savinkov, A. V. Peshkhonov, E. K. Breshko-Breshkovskaya, G. V. Greshuni, V. M. Zenzinov. The research of private sources is important for deeper and more profound understanding of historical events and processes.

Keywords: reminiscences, neo-populist parties, socialist-revolutionaries, national socialists.

Важным источником, несущим в себе свидетельства эпохи, являются, безусловно, воспоминания. Неонароднические партии имеют богатую историю и являются предметом многочисленных научных исследований отечественных и зарубежных историков¹. Но несмотря на всестороннюю изученность темы, введение в научный оборот множества опубликованных и неопубликованных

источников², всегда остается место для субъективных моментов, эпизодов из жизни участников событий, которые могли быть известны только им или близким им людям, но которые важно знать для более полного и глубокого понимания исторических событий и процессов.

Воспоминания занимают видное место и среди источников по истории неонароднических партий. Они принадлежат перу людей, которые стояли у истоков зарождения своих партий, играли в них значительную роль, прошли через горнило политической борьбы и преследования властей. В рамках данной статьи мы рассмотрим мемуары лидера партии социалистов-революционеров В. М. Чернова, лидера народных социалистов А. В. Пешехонова, а также эсеров Б. В. Савинкова, Г. В. Гершуни, В. М. Зензинова, Е. К. Брешко-Брешковской.

Виктор Михайлович Чернов (1873–1952), лидер и теоретик партии социалистов-революционеров, принадлежит к числу крупнейших российских политиков начала XX века. После Февральской революции 1917 г. он занимал пост министра земледелия во Временном правительстве, председателя Учредительного собрания. В. М. Чернов проявил себя как публицист, экономист, философ, литературный критик³. В своих мемуарах В. М. Чернов отразил основные вехи своей биографии и политической истории России конца XIX – начала XX в.

