

Научная статья  
УДК 7.01  
DOI: 10.20323/2499-9679-2024-3-38-234  
EDN: XMFGFC

## Эстетическая практика В. В. Стасова и практическая эстетика архитектора Г. Земпера

**Ирина Михайловна Фатеева**

Кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой архитектуры и изобразительных дисциплин, Костромская государственная сельскохозяйственная академия. 156530, Костромская область, пос. Караваяво, ул. Учебный городок, д. 34  
i\_fateewa@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9555-4641>

**Аннотация.** В условиях становления индустриального производства в XIX в. актуализировался вопрос о развитии художественной промышленности. Важную роль в его решении сыграли теоретические поиски немецкого архитектора Г. Земпера, опубликованные в труде «Практическая эстетика». В то же время русский художественный критик В. В. Стасов, занимаясь просветительской, научной, исследовательской, критической деятельностью, высказывал свое мнение по данной проблеме. В настоящей статье предпринята попытка выявить и соотнести имплицитную по своему характеру эстетику Стасова по рассматриваемому вопросу с положениями передовой эстетической мысли, изложенной в «Практической эстетике» Земпера, используя аналитический и сравнительно-исторический методы.

Эстетические взгляды художественного критика Стасова, рассмотренные в контексте положений «Практической эстетики» Земпера, позволяют сделать вывод о точках соприкосновения отечественной и европейской эстетической мысли во второй половине XIX в. Проведенное сопоставление взглядов двух выдающихся представителей культуры позиционирует их как единомышленников во многих вопросах. Стасов призывал создавать новое, выдвигая требования, совпадающие с положениями земперовской теории обусловленности стиля – выявления первичных мотивов, учета внешних условий, многовековой традиции работы с материалом.

Земпер не считал свою теорию «чисто эстетической дисциплиной или отвлеченной теорией прекрасного», созданная им практическая эстетика послужила для осмысления законов формообразования в условиях становления индустриального производства. Эстетические взгляды Стасова, отраженные в его многочисленных статьях и обзорах, также претворялись в эстетической практике рассматриваемого периода.

**Ключевые слова:** эстетизация материальной среды; индустриальное производство; эстетическая теория; художественные ремесла; формообразование; художественная промышленность; первичные формы

**Для цитирования:** Фатеева И. М. Эстетическая практика В. В. Стасова и практическая эстетика архитектора Г. Земпера // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 3 (38). С. 234–241. <https://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-3-38-234>. <https://elibrary.ru/XMFGFC>

Original article

## Aesthetic practice of V. V. Stasov and practical aesthetics of the architect G. Semper

**Irina M. Fateeva**

Candidate of philosophical sciences, associate professor, head of the department of architecture and art disciplines, Kostroma state agricultural academy. 156530, Kostroma region, Karavaevo sett., Uchebny gorodok st., 34  
i\_fateewa@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9555-4641>

**Abstract.** The development of the art industry was actualized in the conditions of industrialization in the XIX century. An important role in addressing this issue was played by the German architect G. Semper's theoretical research, published in the work Practical Aesthetics. At the same time, the Russian art critic V. V. Stasov, engaged in educational, scientific work and art criticism, expressed his opinion on this problem. The present article attempts to identify Stasov's implicit aesthetics on the issue and correlate it with the provisions of advanced aesthetic ideas stated in Semper's «Practical Aesthetics» using analytical and comparative-historical methods. Aesthetic views of the art critic Stasov, considered in terms of Semper's Practical Aesthetics, lead to the conclusion about the points of contact between Russian and European aesthetic thought in the second half of the XIX century. The comparison of the views of the two

prominent cultural figures shows their like-mindedness on many issues. Stasov called for the creation of the new, suggesting principles that coincide with those of Semper's style-conditioning theory – identification of primary motives, consideration of external conditions, centuries-old tradition of working with the material. Semper did not consider his theory «purely aesthetic discipline or abstract theory of the beautiful». His practical aesthetics helped to understand the laws of form construction at the time of industrialization. Similarly, Stasov's aesthetic views, outlined in his numerous articles and reviews, were implemented in the aesthetic practice of the period under review.

**Key words:** aestheticization of material environment; industrial production; aesthetic theory; artistic crafts; shaping; art industry; primary forms

**For citation:** Fateeva I. M. Aesthetic practice of V. V. Stasov and practical aesthetics of the architect G. Semper. *Verhnevzhski philological bulletin*. 2024;(3):234–241. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-3-38-234>. <https://elibrary.ru/XMFGFC>

## Введение

В XIX в. произошли радикальные изменения предметно-пространственной среды: индустриальное производство с массовым выпуском машинной продукции, не освоенной в эстетическом плане, разрушило привычные гармоничные отношения между человеком и предметом. Происходящие изменения требовали осознания и разрешения кризисной ситуации, «ничто другое во второй половине XIX в. не подвергало общесоциальные и эстетические позиции того или иного мыслителя и художника столь строгой проверке, как характер отношения к новым реалиям предметно-пространственной среды, порождённой капиталистическим производством» [Кисунько, 1974, с. 34]. Вектор взгляда на проблему формировался общественной мыслью, в первую очередь людьми культуры.

В русской культуре второй половины XIX века значительную роль играл выдающийся художественный критик Владимир Васильевич Стасов (1824–1906 гг., 200 лет со дня рождения). Своей активной профессиональной деятельностью он охватывал все виды искусств: музыку, живопись, скульптуру, прикладное искусство, архитектуру. Побуждая художников, музыкантов к творчеству, оказывая им всестороннюю помощь, Стасов способствовал появлению многих произведений искусства, без которых сегодня трудно представить наследие отечественной культуры. Стасов не остался в стороне от насущных вопросов времени: наследие критика дает возможность проанализировать его отношение к изменениям предметной среды.

В советский период критико-публицистическая деятельность Стасова изучалась в контексте социалистического реализма, активно разрабатывались принципы, составляющие символ веры стасовской эстетики: реализм, национальность, народность, а также отдельные вопросы по воспитанию эстетического вкуса

народа, связи искусства и промышленности [Кисунько, 1974]. Стасов оставался примером профессионального служения, будил «энергию и искреннюю настоящую любовь к искусству и самопознанию» [Новицкий, 1909, с. 7].

В начале XXI в. предпринималась попытка преодолеть односторонность взгляда на эстетическое наследие критика. Так, в анализе книги «XIX век» в очерке «Эстетические прогнозы на XX век, сверенные пост фактум» В. П. Крутоус вскрывает «рационалистическую ограниченность воззрений Стасова на искусство» [Крутоус, 2000, с. 154]. Открывшиеся возможности в изучении эстетических воззрений Стасова были частично реализованы автором настоящей статьи в монографии [Фатеева, 2009].

В свете памятной даты Стасова, отмечаемой в 2024 г., представляется интересным обратиться к наследию критика, обосновать прогрессивность его взглядов на происходящие изменения предметно-пространственной среды, сопоставив с взглядами известного представителя европейской культуры – Готфрида Земпера (1803–1879 гг.). Признанный труд Земпера «Практическая эстетика» может служить теоретической основой, определяющей направление развития эстетической мысли второй половины XIX в.

Цель настоящего исследования – выявить и соотнести имплицитную по своему характеру эстетику критика по рассматриваемому вопросу с положениями передовой эстетической мысли, изложенной в «Практической эстетике» Земпера, используя аналитический, сравнительно-исторический методы.

## Результаты исследования

Происходящее техническое обновление мира не испугало Стасова: осознав открывшиеся практические возможности, он с воодушевлением пишет Л. Н. Толстому: «На что ездить на лошадях, когда есть электричество и десятки других двигателей...» [Лев Толстой и В. В. Стасов, 1929, с. 95–

96]. Гуманистические принципы сблизили его с позицией революционных демократов. Стасов, как и В. Г. Белинский, увидел в технических новациях возможности «близкого освобождения человека от материальных работ <...>, от рабства нужды и вещественности» [Белинский, 1981, с. 91–92], демократическую направленность происходящих изменений.

Вопрос об отношениях искусства и техники актуализировала первая Всемирная выставка, прошедшая в 1851 г. в Лондоне.

В это время Стасову исполнилось 26 лет, за плечами было Училище Правоведения (1836–1842 гг.). Молодого Стасова характеризует выраженный атеизм, независимость мысли, его интеллектуальный багаж составляют произведения русской реалистической литературы, труды Дидро, Лессинга (они «потрясли и перевернули мои прежние понятия и устремили меня к независимости мысли и к свободному обсуждению» [ИРЛИ РАН, л. 1], Платона, Канта, Гегеля, Гердера, Гейне, Винкельмана. В процессе глубокого критического осмысления XIX века – времени «сознания, философствующего духа, размышления, „рефлексии“» [Белинский, 1968, с. 508], Стасов выбирает профессиональный путь служения искусству, в котором он намерен устранять накопившиеся предрассудки: он едет в Италию для занятий исследовательской деятельностью. Итальянские годы (1851–1854 гг.) явились первым шагом по выбранному пути. Занятия искусством не помешали Стасову оставаться в курсе происходящего.

Начавшийся кризис в материально-художественной сфере требовал от общества «отыскать новые взаимосвязи между художественным творчеством, эстетическим осознанием мира и бурно развивающимся техническим прогрессом» [Земпер, 1970, с. 9].

Эту задачу и ставит перед собой немецкий архитектор, теоретик, педагог Земпер (1803–1879 гг.) – многогранный талант, профессионал в художественной, инженерной, археологической областях, разбирающийся в вопросах техники, музейного, театрального дела. Земпера отличала «критическая направленность мысли, стремление преодолеть утопичность многих известных ему идей и стихийность „художественного приспособленчества“ к изменившимся условиям» [Земпер, 1970, с. 11]. Обращает внимание изначальная сопоставимость устремлений, личных и профессиональных качеств рассматриваемых персоналий. Стасов младше немецкого исследователя на

20 лет, но они одновременно оценили важность проблемы века и деятельно откликнулись на нее: один – разрабатывая теорию, другой – в процессе критико-публицистической, научной исследовательской деятельности.

Осуществляя разбор экспонатов Всемирной выставки в Лондоне, Земпер пишет статью «Наука, промышленность и искусство» (1851 г.), где *первым поднимает вопрос о проблемах художественной формы в промышленных изделиях, задумывается о создании теории художественной формы, как «практической лоции, указывающей надежный путь следованию цели»* [Земпер, 1970, с. 53].

Научная работа, многочисленные лекции привели к созданию «*лоции*» – главного труда «Практической эстетики» («Стиль в технических и тектонических искусствах», первое издание 1860–1863 гг.), в котором были сформулированы основные положения земперовской теории обусловленности стиля. Термин «Практическая эстетика» (*die praktische Aesthetik*) и понятие «*das Kunstgewerbe*» (художественное ремесло) связывают с именем Земпера [Земпер, 1970, с. 12].

Сегодня историческая заслуга Земпера определяется самой постановкой вопроса о связи эстетики и техники в середине XIX века, начертанием пути следования к цели – преодолению кризисной ситуации. Сам Земпер, одобряя технический прогресс, понимал ситуацию как возникшее «замешательство в области человеческой деятельности, посвященной познанию и изображению прекрасного» [Земпер, 1970, с. 51]. Установленный приоритет немецкого ученого актуализирует сопоставление эстетических взглядов Стасова и Земпера.

Всемирная выставка в Лондоне помогла критике Стасову осознать решение проблемы эстетизации предметно-пространственной среды в глобальном масштабе, как цель всех европейских народов.

Указать путь к общей цели берется Земпер. Теоретические изыскания убеждают его в том, что начинать надо с древности, выявляя первичные формы. Немецкий ученый заключает: «В основе всего прикладного искусства лежат определенные первичные исходные формы, обусловленные первоначальной идеей» [Земпер, 1970, с. 54] и приводит убедительные примеры решающего влияния первичных форм на развитие искусства. Изучая созидательное прошлое человечества, выстраивая свою теорию обусловленности стиля, Земпер двигался в русле стасовских приоритетов народного, национального.

Стасов, как и Земпер, исходил из приоритета художественных ремесел по отношению к архитектуре, поэтому для него также был важен поиск «корней»: «У нас есть прошедшее дорогое и неизгладимое, от которого мы ни за что не отступимся» [Стасов, 1954, с. 44]. В дальнейшем такой подход в постижении законов красоты станет характерным для русского авангарда начала XX века, с его устремлением к корням, «к первобытности формы» (К. Малевич), народному искусству.

Призыв Земпера изучать «исторические основы стиля», осуществлялся Стасовым независимо, по его глубокому убеждению. Исследуя древнерусское наследие, он «приготавливал для нации и потомства возможности видеть и изучать русский народ и не только, ещё в его коренных <...> необезличенных формах» [ИРЛИ РАН, л. 19]. Для него, также как и для немецкого ученого, художественные ремесла – это богатейший опыт мастеров, дающий ключ для познания законов прекрасного, закона стиля (свойств материала, особенностей технологии обработки). В своих критических оценках, руководствуясь принципами народного эстетического сознания, он неизменно демонстрировал чувство стиля.

Уникальность критика Стасова состоит в том, что на все искусства он смотрел также и как исследователь. Последнее было выработано его обширной деятельностью в области изучения национально-культурных древностей. Приоритетную глубину постижения древнерусского наследия для него составляла старославянская часть, представляющая «архетипическую основу многих выдающихся произведений древнерусского искусства» [Бычков, 1988, с. 6]. Исследования критика на темы: «Древнерусские одежды и вооружение», «Коньки на крестьянских крышах», «Женские головные уборы и их украшения», «Дуга и пряничный конек» – есть ни что иное, как изучение, анализ первичных мотивов. Стасов, как и Земпер, активно использует сравнительный метод, выявляя связи между искусствами, национальными культурами. «Национальное» у Стасова соотносится с категорией «общемирового».

Не только в исследовательской работе, но и в организации выставок Стасову был важен научный подход. Он признавался, что на выставке, «сравнивая черту за чертою, вещь за вещь все предметы народного нашего быта с подобными же предметами жизненной обстановки азиатских и финских племён, приподнимаешь завесу, которая закрыла историю самой его древности» [ИРЛИ РАН, л. 21]. Безусловно, подход Стасова

соответствует земперовскому. Развитое чувство стиля у Стасова помогало ему самостоятельно обнаруживать в произведениях народного искусства проявления законов «практической эстетики», о которых писал Земпер. При этом научный подход критика совпадает со сравнительно-описательным методом немецкого ученого.

Изучая первичные формы в развитии, Земпер указывает на их модификацию под влиянием материалов, инструментов, внешних влияний. Он рассматривал материал «активным элементом, участвующим в творческом процессе» [Земпер, 1970, с. 107], обладающим своим стилем, разработанным в процессе многовекового применения. Земпер призывал к осторожности в использовании новых материалов. Преодоление кризиса в развивающейся художественной промышленности связывалось им с осознанием первичных исходных форм, свойств материалов, влияния используемых технологических процессов, в целом – с соблюдением требований его теории обусловленности стиля. Земпер подчеркивал, что его теория «показывает не пути создания художественной формы», а «стремится выяснить составляющие элементы, образующие формы, сами не являющиеся формами – цели, силы, материалы и средства и наряду с ними исходные элементы и основные условия, определяющие формы» [Земпер, 1970, с. 176]. Он считал, что эти «составляющие элементы», определяющие функциональную целесообразность и технологию, смогут привести к бесконечному разнообразию форм в условиях индустриального производства. Такой взгляд Земпера предвосхищает развитие функционализма, индустриального дизайна в последующее время. В XX веке философ Ж. Бодрийяр напишет: «происходящее с вещью в технологической области – это существенное», необходимо «с самого начала выделять в вещах план их рациональности, то есть их объективно-технологическую структурность» [Бодрийяр, 1999, с. 9].

Земпер не делает различия между прикладными искусствами и архитектурой, поэтому перечисленные составляющие элементы – для него это факторы, обуславливающие стиль. Современный исследователь предметной культуры М. Коськов пришел к заключению, что теоретическая мысль XX в. в отношении формообразования недалеко ушла от теории XIX в., выводов немецкого ученого [Коськов, 2004, с. 52].

Лоция Земпера – «Практическая эстетика» послужила методикой «предпроектного» этапа формообразования в художественной промышленно-

сти, указала путь, подтвержденный последующим развитием предметного дизайна. В своем труде Земпер указывает, что художественные ремесла «подчинялись <...> своего рода своду законов практической эстетики, ещё до создания монументального искусства, позаимствованного у них <...> уже сложившийся язык форм» [Земпер, 1970, с. 177]. Он предлагает в собраниях (музеях) читать лекции по теории обусловленности стиля, помогающей найти ответы на освоение предметного мира, созданного промышленностью «так как с ней связаны все вопросы художественной технологии» [Земпер, 1970, с. 86]. Работа с материалом, освоение художественной технологии, станут главными задачами при обучении в первых школах дизайна – во ВХУТЕМАСе и БАУХАУЗе.

Безусловно, как критик, Стасов чаще имел дело с изобразительными формами, но он осознавал ценность предметных художественных форм «служебного» искусства. В эстетически освоенном предметном мире он видел залог успешного развития архитектуры и других искусств: «Настоящее, цельное, здоровое в самом деле искусство существует уже лишь там, где потребность в изящных формах, в постоянной художественной внешности простёрлась уже на все сотни тысяч вещей, ежедневно окружающих нашу жизнь. Народилось настоящее, не призрачное, народное искусство лишь там, где и лестница моя изящна, и комната, и стакан, и ложка <...> и так до последнего предмета – там уже, наверное, значительна, будет и интересна по мысли и форме архитектура, и вслед за нею живопись и скульптура» [Стасов, 1952, Т. 1, с. 540]. Критик обнаруживает наличие связей «по мысли и форме» между художественными ремеслами, живописью, скульптурой. В то же время Земпер планировал в своей научной работе рассмотреть (но не осуществил) «технические» искусства вместе с «высокими». Таким образом, критик и ученый продемонстрировали комплексный подход к изучению искусства.

Стасов «благословляет» расширение границ искусства и эстетики, призывает «...разрушить прежние узкие и ограниченные рамки искусства, признающего только торжественную исключительность „великого“ искусства и упрямо игнорирующего значение „маленького“» [Стасов, 1952, Т. 2, с. 422]. Он удовлетворен тем, что сегодня у «искусства и его науки (эстетики) оказалась целая глава и целый отдел, которые называются „прикладным искусством“ („arts industriels“, „Kunstindustrie“ – художественная промышленность и т. д.), куда входят и опяхало, и стол, и стул, и ми-

ниатюра, и колонна, и капитель, и всякий орнамент, <и т. д. и т. д. без конца, и никто не думает изгонять их из области искусства!>» [Стасов, 1967, Т. 2, с. 35].

Для Стасова ясно, что в новых условиях значительного выпуска массовой машинной продукции, художественная промышленность призвана решить проблему посредством участия в ней художника, который сможет довести предмет «до степени изящества, художественности» [Стасов, 1952, Т. 1, с. 539], освоить его эстетически. Таким образом, критик предвосхищает развитие дизайна, заявившего о себе уже после смерти Стасова (1906г.) и осуществившего «индустриальное формирование во взаимодействии с искусством, промышленностью и ремёслами» [Михайлов, 2002, с. 171].

Стасов призывал создавать новое на основе первичных мотивов, многовековой традиции, учета внешних условий, то есть в соответствии с требованиями земперовской теории обусловленности стиля.

Уважительное отношение к традициям народного искусства не мешало критику требовать «почина и собственной новой изобретательности», призывать мастеров к творчеству: «... предки предками – но и самим что-нибудь починать и выдумывать...» [Стасов, 1894, Т. 1, с. 523]. При этом результаты «почина» должны обладать демократической интенцией, представлять «необезличенные формы», в этом смысле стиль модерн не прошел у него проверку. Но, возможно, передовой взгляд на современную архитектуру: одобрение новой стеклянно-железной архитектуры в Европе, начинающегося индустриального коттеджного строительства в Англии, помогли бы критику в дальнейшем не быть таким ригористичным и по-другому отнестись к новаторским поискам в отечественном искусстве и архитектуре.

Стасов предлагает «вспомнить себя», он приветствует «русский стиль», в котором царит «мотив», представленный народным орнаментом, главной визитной карточкой стиля. В «русском стиле» орнамент становится способом эстетического кодирования формы, привнося в архитектуру и искусство национальное, народное. Орнамент детерминирован формой лишь в плане композиционного размещения и имеет определенную степень свободы. Размышление современного философа о природе русского стиля приводит к заключению, что он демонстрирует специфику русского национального чувства формы, утвер-

жда «бесформенность как тип формы» [Ревзин, 2002, с. 38].

Земпер находил, что «в бесконечном разнообразии мира форм именно отказ от готовых форм приводит к характерной значимости и неповторимой красоте» [Земпер, 1970, с. 53], но в своей теории он не дает рецептов формы, а предлагает сравнительно-описательный метод изучения первичных форм, рассматривает вопросы обусловленности стиля. В определенной степени Земпер смотрел на первичную форму глазами современного дизайнера (представителя системного дизайна), для которого форма – «это универсальный феномен, своего рода форма памяти, в которой свернуты и на время „законсервированы“ как исторические, так и современные обстоятельства его существования» [Якуничев, 2019, с. 12]. Подробно описывая первичную форму, сравнивая ее с другими Земпер «расконсервирует» ее, извлекает ценную информацию. Также работал с наследием и Стасов.

Немецкий ученый справедливо считал, что «для поднятия общего уровня понимания искусства, к чему мы стремимся <...> нет ничего более необходимого, чем добиться этого в области технического (прикладного) искусства» [Земпер, 1970, с. 177]. Он предлагал изучать законы практической эстетики на выставках и в музеях.

Мысль Земпера интегрируется с проблемой воспитания, улучшения вкуса народа. К средствам воспитания в этом направлении он относит: художественные собрания (музеи), лекции, организацию мастерских, практическое обучение, поощрения за способности, успехи в творческой деятельности и т. п. Все перечисленное составляет его собственную практическую деятельность.

Известная просветительская, выставочная работа Стасова подтверждает его одобрение подобных средств воспитания вкуса народа. Кроме этого, он, как и Земпер, возлагал большие надежды на воспитательное воздействие эстетической среды – самим предметным окружением.

Всемирные выставки (и не только всемирные) Стасов оценивал с точки зрения возможности «подействовать на художественную струнку в каждом человеке» [Стасов, 1952, Т. 1, с. 539]. В обзорах Всемирных выставок (Россия участвовала в выставках 1862, 1867, 1873 г.) он неизменно озвучивал требования «формы представления» [Стасов, 1952, Т. 1, с. 540], и так же как Земпер призывал выявлять «специальность» и «техническую задачу» [Стасов, 1952, Т. 1, с. 548], объединяющую их. Но при этом, для Стасова суще-

ственным оставался и художественный замысел экспозиции – концепция. Это указывает на прогрессивность взгляда критика, предвосхищение им методов современных дизайнеров – устроителей выставок в XXI веке.

В своих обзорах Стасов не только отмечает недостатки отечественных экспозиций, но дает практические рекомендации по их обустройству.

Воспитание «художественной струнки» в народе посредством выставок и музеев – важное направление стасовской деятельности. Как многим другим в это время, для него образцом служили европейские музеи – «единственно возможный путь, чтобы заинтересовывать людей» [Стасов, 1962, Т. 1, с. 218]. Впрочем, это не помешало критику отметить отечественные новации.

Одним из первых он откликнулся на русскую инициативу – московскую этнографическую выставку 1867 г., считая ее примером для Европы, в то время не имевшей национальных этнографических музеев. Человек науки – исследователь древностей, он сумел оценить художественное воплощение концептуального замысла устроителей выставки, по которому «в одну залу, под одну кровлю сошлись одноземельцы русские с разнообразнейших концов нашего отечества» [Стасов, 1894, с. 946].

Здесь критик по-прежнему остается на реалистических позициях и требует «верного представления действительности» [Стасов, 1894, с. 938], чтобы «изучить народ в тех формах бытовой обстановки, среди которых совершается вся его жизнь» [Стасов, 1894, с. 938], так как обеспокоен, что «начинают сглаживаться характерные, самобытные формы национального быта» [Стасов, 1894, с. 946].

Стасов не согласен с теми критиками, которые считают достойным представления только красивое, редкое, исключительное, «мундирное». Для Стасова этнография – наука, а «крест, рубаха, лопата, телега, изба... – важный этнографический материал» [Стасов, 1894, с. 943]. Эти подлинные предметы быта, отмеченные жизнью, предстают в «необезличенных» формах, как определял сам Стасов, сохраняют свой «лик» – образ. Включенная в художественно освоенное экспозиционное пространство, такая форма становится музейным образом. В отличие от других критиков, Стасов рассмотрел и оценил как прогрессивную, тенденцию к усилению художественных принципов в организации этнографической выставки, обнаружив не только научный, но и художественный способ мышления.

В отношении организации музеев художественной промышленности, критик остается сторонником рекомендаций Земпера, в которых тот призывал «охватить все основные элементы всех областей производства, включая архитектуру и все прочие виды искусства» [Земпер, 1970, с. 85], руководствуясь и «историческими, этнографическими и технологическими принципами» [Земпер, 1970, с. 84]. Но в отличие от Земпера-ученого, в оценке русской этнографической выставки Стасов смог подойти индивидуально, продемонстрировать независимый взгляд: обнаружить и одобрить новаторство, в котором прослеживаются некоторые черты современного «образно-сюжетного метода» проектирования музейной экспозиции [Поляков, 1977.]

Объективность, независимость, принципиальность, научный и художественный профессионализм оценок – характерные черты эстетической практики критика Стасова.

### Заключение

Эстетические взгляды художественного критика Стасова, рассмотренные в контексте положений «Практической эстетики» Земпера, позволяют сделать вывод о точках соприкосновения отечественной и европейской эстетической мысли во второй половине XIX века. Проведенное сопоставление взглядов двух выдающихся людей культуры позиционирует их как единомышленников. Стасов призывал создавать новое, выдвигая требования, совпадающие с положениями земперовской теории обусловленности стиля – выявления первичных мотивов, учета внешних условий, многовековой традиции работы с материалом.

Земпер не считал свою теорию «чисто эстетической дисциплиной или отвлеченной теорией прекрасного», созданная им практическая эстетика послужила для осмысления законов формообразования в условиях становления индустриального производства. Эстетические взгляды Стасова, отраженные в его многочисленных статьях и обзорах, также претворялись в эстетической практике, рассматриваемого периода.

Результаты настоящего исследования выявляют прогрессивность взглядов Стасова не только на проблему изменений в предметно-пространственной среде, но и на методы изучения наследия прошлого, установления их влияния на развитие искусства, актуализацию вопросов по воспитанию вкуса народа, организацию музейных и выставочных экспозиций.

Земпер разрабатывал эстетическую теорию, а критик Стасов, занимаясь научной исследовательской, просветительской деятельностью, независимо излагал созвучные немецкому ученому передовые мысли, тем самым подготавливал почву для развития художественной промышленности, индустриального дизайна.

Инновационный подход к дизайнерскому проектированию настоящего времени обеспечивался шагами тех, кто первыми обратились к проблеме индустриального формообразования. Сегодня поиски закона формообразования, в принципе сводятся к интеграции факторов, требований, внешних условий, о которых писали Земпер и Стасов. Таким образом, признанная историческая заслуга Земпера в определенной степени относится и к русскому художественному критику Стасову.

Современных ученых увлекают поиски смыслов на границах явлений, в отдаленных уголках научного ландшафта, но это не исключает обращения к тому, что уже достаточно изучено, но часто требует преодоления однозначности прежних оценок, нетривиальных подходов. Мир выдающейся личности – благодатный источник, в нем обязательно находится что-то еще не востребованное. Это в первую очередь относится к изучению деятельности представителей русской культуры: многогранных талантов, пламенных публицистов, мыслителей, таких, как Стасов.

### Библиографический список

1. Белинский В. Г. Собр. Сочинений : В 9 т. Москва : Худож. лит., 1981. Т. 7. 799 с.
2. Белинский В. Г. Избранные эстетические работы : В 2-х т. / сост., вступ. статья и коммент. Н. К. Гея. Москва : Искусство, 1986. Т. 1. 560 с.; Т. 2. 462 с.
3. Бычков В. В. Эстетическое сознание Древней Руси. Москва : Знание, 1988. 64 с.
4. Бодрийяр Ж. Система вещей / пер. и сопроводительная статья С. Н. Зенкина. Москва : Рудомино, 1999. 225 с.
5. Земпер Г. Практическая эстетика / составл., вступ. статья и коммент. В. Р. Аронова. Москва : Искусство, 1970. 320 с.
6. ИРЛИ РАН, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 722, л. 21, л. 19
7. Кисунько В. В. В. Стасов: программа реализма и эстетизация среды // Декоративное искусство СССР, 1974. № 1. С. 34.
8. Коськов М. А. Предметный мир культуры. Санкт-Петербург : СПбГУ, 2004. 344 с.
9. Крутоус В. П. Диалог через столетие. Москва, 2000. 176 с.
10. Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка: 1878–1906 // Труды Пушкинского Дома АН СССР. Ленинград : Прибой, 1929. 429 с.

11. Михайлов С. М. История дизайна. В 2-х т. / учеб. для вузов. 2-е изд. исправл. и дополн. Москва : Союз Дизайнеров России, 2002. Т. 1. 279 с.
12. Новицкий А. П. Памяти Стасова. Москва, 1909. 7 с.
13. Поляков Т. П. Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции). Москва : Издание Российского института культуры, МК РФ, 1977. 253 с.
14. Ревзин Г. И. Очерки по философии архитектурной формы. Москва : ОГИ, 2002. 144 с.
15. Стасов В. В. Собрание сочинений. Санкт-Петербург, 1894. Т. 1. 768 с., Т. 3. 484 с., Т. 3. 790 с.
16. Стасов В. В. Избранные соч. Живопись. Скульптура. Музыка. : В 3 т. / редколлегия: Е. Д. Стасова [и др.]; сост. П. Т. Щипунов. Москва : Искусство, 1952. Т. 1. 753 с.; Т. 2. 774 с.; Т. 3. 888 с.
17. Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры. В 2-х т. Москва : Изд. АН СССР, 1962. Т. 1. 355 с.; Т. 2. Москва : Наука, 1967. 320 с.
18. Стасов В. В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрания сочинений. Москва : Акад. художеств СССР, 1952. Т. 1. 318 с.; Т. 2. сост. О. И. Гапонова и А. Н. Щекотова. Москва : Искусство, 1954. 458 с.
19. Фатеева И. М. Эстетические основы художественно-критической деятельности В. В. Стасова. Кострома : Изд-во Костромской ГСХА, 2009. 154 с.
20. Якуничев Н. Г., Якуничева К. Н. Предметный мир как посредник : монография. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2019. 367 с.
- aestheticization of the environment // *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 1974. № 1. S. 34.
8. Kos'kov M. A. *Predmetnyj mir kul'tury = The object world of culture*. Sankt-Peterburg : SPbGU, 2004. 344 s.
9. Krutous V. P. *Dialog cherez stoletie = Dialogue through the century*. Moskva, 2000. 176 s.
10. Lev Tolstoj i V. V. Stasov. *Perepiska: 1878–1906 = Leo Tolstoy and V. V. Stasov. Correspondence: 1878–1906* // *Trudy Pushkinskogo Doma AN SSSR*. Leningrad : Priboj, 1929. 429 s.
11. Mihajlov S. M. *Istorija dizajna. V 2-h t. = History of design*. In 2 vols. / *ucheb. dlja vuzov. 2-e izd. ispravl. i dopoln.* Moskva : Sojuz Dizajnerov Rossii, 2002. T. 1. 279 s.
12. Novickij A. P. *Pamjati Stasova = In memory of Stasov*. Moskva, 1909. 7 s.
13. Poljakov T. P. *Kak delat' muzej? (O metodah projektirovanija muzejnoj jekspozicii) = How to make a museum? (On methods of designing a museum exhibition)*. Moskva : Izdanie Rossijskogo instituta kul'tury, MK RF, 1977. 253 s.
14. Revzin G. I. *Oчерки по filosofii arhitekturnoj formy = Essays on the philosophy of architectural form*. Moskva : OGI, 2002. 144 s.
15. Stasov V. V. *Sobranie sochinenij = Collected works*. Sankt-Peterburg, 1894. T. 1. 768 s., T. 3. 484 s., T. 3. 790 s.
16. Stasov V. V. *Izbrannye soch. Zhivopis'. Skul'ptura. Muzyka : V 3 t. = Selected works. Painting. Sculpture. Music : In 3 vols. / redkollegija: E. D. Stasova [i dr.]; sost. P. T. Shhipunov*. Moskva : Iskustvo, 1952. T. 1. 753 s.; T. 2. 774 s.; T. 3. 888 s.
17. Stasov V. V. *Pis'ma k dejateljam russkoj kul'tury. V 2-h t. = Letters to Russian culture figures*. In 2 vols. Moskva : Izd. AN SSSR, 1962. T. 1. 355 s.; T. 2. Moskva : Nauka, 1967. 320 s.
18. Stasov V. V. *Stat'i i zametki, ne voshedshie v sobranija sochinenij = Articles and notes not included in the collected works*. Moskva : Akad. hudozhestv SSSR, 1952. T. 1. 318 s.; T. 2. sost. O. I. Gaponova i A. N. Shhekotova. Moskva : Iskustvo, 1954. 458 s.
19. Fateeva I. M. *Jesteticheskie osnovy hudozhestvenno-kriticheskoj dejatel'nosti V. V. Stasova = Aesthetic foundations of V. V. Stasov's literary criticism*. Kostroma : Izd-vo Kostromskoj GSHA, 2009. 154 s.
20. Jakunichev N. G., Jakunicheva K. N. *Predmetnyj mir kak posrednik = The object world as a mediator : monografija*. Sankt-Peterburg : SPGHPA im. A. L. Shtiglica, 2019. 367 s.

#### Reference list

1. Belinskij V. G. *Sobr. Sochinenij : V 9 t. = Collected works: in 9 vols*. Moskva : Hudozh. lit., 1981. T. 7. 799 s.
2. Belinskij V. G. *Izbrannye jesteticheskie raboty: V 2-h t. = Selected aesthetic works: In 2 vols. / sost., vstup. stat'ja i komment. N. K. Geja*. Moskva : Iskustvo, 1986. T. 1. 560 s.; T. 2. 462 s.
3. Bychkov V. V. *Jesteticheskoe soznanie Drevnej Rusi = Aesthetic consciousness of Ancient Russia*. Moskva : Znanie, 1988. 64 s.
4. Bodrijar Zh. *Sistema veshhej = The system of things / per. i soprovoditel'naja stat'ja S. N. Zenkina*. Moskva : Rudomino, 1999. 225 s.
5. Zemper G. *Prakticheskaja jestetika = Practical aesthetics / sostavl., vstup. stat'ja i komment. V. R. Aronova*. Moskva : Iskustvo, 1970. 320 s.
6. IRLI RAN, f. 294, op. 1, ed. hr. 722, l. 21, l. 19.
7. Kisun'ko V. V. *V. V. Stasov: programma realizma i jestetizacija sredi = V. V. Stasov: the program of realism and*

Статья поступила в редакцию 22.05.2024; одобрена после рецензирования 11.06.2024; принята к публикации 20.06.2024.

The article was submitted on 22.05.2024; approved after reviewing 11.06.2024; accepted for publication on 20.06.2024