

Булгакова Н. О.

«ФРАНЦУЗСКИЙ СЛЕД» В СТАТЬЯХ А. Н. МАЙКОВА О ВЫСТАВКАХ В ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ*

Работа посвящена выявлению в критических статьях А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств фрагментов, указывающих на иностранные источники, к которым мог обращаться автор для осмысления состояния современной живописи. Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения критического наследия А. Н. Майкова для уточнения научных представлений о развитии русской эстетики и критики 1840–60-х гг. В результате проведенного исследования были выявлены статьи и книги французских авторов, которые могли послужить А. Н. Майкову источником для выработки концептуальных положений, определяющих его представления о современном искусстве в целом и понимании задач, стоящих перед российскими живописцами.

Ключевые слова: Майков, художественная критика, французская критика, живопись, выставки в Императорской Академии художеств.

Цикл статей о выставках в Императорской Академии художеств, которые были написаны А. Н. Майковым в период с 1847 по 1853 гг. и опубликованы в журналах «Современник» и «Отечественные записки» [1; 2], играют большую роль в процессе становления новой критической мысли в русской художественной культуре второй половины XIX в. Необходимо отметить, что большинство художественных критиков 1840 гг. опирались на устаревшие для оценки современного искусства и осмысления современной культуры эстетические нормы, сформировавшиеся еще в эпоху классицизма [3, с. 42]. Одним из первых представителей отечественной критической мысли, осознавшим эту проблему, стал А. Н. Майков. Критик прекрасно понимал, что в современной российской и европейской «литературе художеств» чаще всего отсутствуют адекватные подходы к анализу и трактовке произведений живописи. По мнению Майкова, большинство европейских критиков при оценке произведений современного искусства не учитывали «дух века», мировоззрение современного человека и потребности культуры. В своих обзорах молодой критик «опирается на традиции философской теории эстетики и литературную критику в целом, и особенно на методологические позиции Белинского, в результате чего историзм во всей полноте трактовки этого понятия становится основой его эстетического мышления <...> он [Майков] разрабатывает исторически обусловленный подход к осмыслению базовых категорий формальной эстетики – к проблеме предметной типологии и жанрам живописи, а вслед за этим – к проблеме исторической трансформации категории жанра» [4, с. 36]. Майков критикует ретроградность установок, лежащих в основе существующего направления художественной критики; предлагает бороться с их устарелостью и несоответствием эстетическим идеям, которые воплощены в современных произведениях искусства [3, с. 87]. Критик настаивает на необходимости отказаться от норм, заложенных в эпоху классицизма, и предлагает рассматривать художественные произведения с учетом социальных и культурных особенностей того времени, в которое они были созданы.

Майков демонстрирует превосходное знание иностранной литературы по теории эстетики, истории искусств и журнальной критики. В своих статьях он апеллирует к этим источникам, пытаясь найти ответы на спорные вопросы из области современной художественной культуры: «И так как эти теоретики, излагающие свои приговоры в журналах – единственные органы, по которым мы можем судить о состоянии искусств в разных странах, то мы и займемся разбором приговоров критиков, судивших разные художественные выставки в Европе за последние пять или шесть лет, и, по крайнему своему разумению, постараемся разъяснить себе некоторые явления современного искусства в связи с его историей» [4, с. 25].

Отталкиваясь от мнения авторов многочисленных рецензий, Майков разрабатывает собственную трактовку актуального содержания произведения искусства, вступая в диалог с зарубежными критиками, при этом зачастую не разделяет их мнение: «По приговору критиков, все европейские выставки изящных искусств представляются картинной галереей, в которой собраны произведения различных школ: так иногда верно переданы тон, стиль, манера и характер образцов; как будто школы, основанные великими мастерами, не прерывались, и до сих пор имеют учеников. Припоминая, что лет десять тому назад этого не было, критика заключила, что искусство в наше время сделалось эклектическим, а из этого вывела, что искусство пало окончательно; что эклектизм в искусстве, как и в философии, является во времена упадка фантазии, оскудения духа творчества, неспособного более почерпнуть изнутри себя ни новые типы, ни новые силы <...> Между тем назло критикам представляется множество фактов, которые очевидно противоречат их приговору. От времени до времени являются картины и статуи, которые составляют замечательное явление.» [5, с. 24].

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Неизвестный Аполлон Майков: изучение и эдизонная подготовка художественной критики поэта» (проект № 15-04-00395 а).

Удивление и несогласие молодого критика вызывает высказанное во многих рецензиях на выставки последних лет мнение о глубоком кризисе, поразившем живопись, выразившемся в обращении к изображению обыденного, в отсутствии в массе представленных на выставках картин общей идеи, отражающей проблематику нового времени [4, с. 37]. В статье о выставке в Академии художеств 1849 г. Майков приводит пример такого суждения: «В течение последних двадцати лет в живописи во Франции произошел значительный переворот. Большие картины становятся все реже и реже. Художники не работают исключительно для дворцов и храмов. Не одни венценосцы и вельможи приобретают картины для своих музеев: всякий теперь имеет свой музей. И так как галереи частных лиц среднего круга не имеют монументальных размеров, большая часть живописцев должна была, скорее по необходимости, чем по желанию, оставить великую живопись религиозную и историческую, и заниматься пейзажами или tableaux de genre, которые бы легко могли занять место в комнатах своих покупателей. Что ж из этого выходит? Некогда большая знаменитая картина украшала публичное или частное здание, в которое вход был доступен всякому, и публике и артистам: теперь едва закрывается выставка, тысячи прекрасных произведений исчезают без всякого следа...» Вот более резкий отзыв: «Искусство становится мещанским (l'art devient bourgeois)... Genre и пейзаж составляют всю славу нашей школы!» [5, с. 32].

Нам пока не удалось установить точный источник цитирования, однако содержание переведенного фрагмента указывает на то, что он заимствован из французского издания и непосредственно связан с тематикой представляемых на выставках картин и доминированием среди них произведений, принадлежащих «низким» жанрам. Данная рецензия и другие подобные отзывы становятся основой для постановки проблемы эклектизма в указанной статье Майкова и заставляют молодого критика размышлять о причинах интереса современного искусства к пейзажу и жанровой живописи, выстраивая собственную концепцию актуального содержания современного искусства и его связи с потребностями современного человека [3; 4; 6].

Фронтальный просмотр рецензий свидетельствует о том, что критическое отношение к современному изобразительному искусству стало общим местом в публикуемых во французской прессе середины 1840-х гг. статьях и очерках, посвященных Салонам и другим художественным событиям. Все они по-своему давали пищу для становления концепции Майкова-критика.

Так, Шарль Бодлер в брошюре о Салоне 1846 г. пишет о подавляющей бездарности авторов, представляющих свои полотна на выставке: «В этом нескончаемом Салоне, где различия стёрты как никогда раньше, где каждый является немного художником, но не в достаточной степени, чтобы заслужить оценку, встретить искреннего и настоящего живописца, такого как Франсуа Дебон – огромная радость» [7, с. 126].

С резкой критикой современного французского искусства выступал Гюстав Планш – критик журнала «La Revue des Deux Mondes». В очерке о Салоне 1847 г. он писал о том, что полотна, выставленные в Салонах, из года в год становятся всё более безынтересными и безвкусными: «Вкус великих полотен, вкус великого стиля всё более ослабевает <...> Салон представляет собой базар, а не жаркое противостояние искренних талантов...» [8, с. 336].

Также Майков мог читать статью французского писателя, журналиста и критика Луи Клеман де Риса «Le salon de 1847», опубликованную в самом заметном на тот момент литературно-художественном журнале во Франции [9] «L'artiste» (IV выпуск, IX том) [10]. Клеман де Рис анализирует работы, представленные на выставке в парижском Салоне 1847 г. Автор подчеркивает увеличение числа посетителей, считающих, что французская Академия художеств и французская живопись в целом увядают: «Каждый год хватает угрюмых людей, близоруких критиков, которые сокрушаются по поводу заката искусства и жалуются на никчёмность Салона или, по крайней мере, на слабость его состояния по отношению к прошедшим годам» [10, с. 57].

Сам Клеман де Рис, напротив, отмечает, что, по его мнению, картины, выставленные в Салоне из года в год, становятся всё лучше [10, с. 57]. При этом автор не обходится без критики некоторых неудачных, на его взгляд, полотен. В частности он пишет, что портреты художника-романтика Ораса Верне не могут сравниться с великими работами Тициана, Ван Дейка, Рембрандта и Веласкеса [10, с. 58].

Рассмотренные фрагменты рецензий французских критиков на Салоны 1846-1847 гг. позволяют восстановить контекст публикаций во французской прессе, побуждающий Майкова к высказыванию своей точки зрения о состоянии и потребностях современного изобразительного искусства и закономерности перемещения интереса как художников, так и публики от традиционной для прошлых эпох живописной интерпретации библейских сюжетов к изображению обыденной жизни и обыкновенных людей [6].

Важным источником для Майкова-критика при работе над статьями о выставках в Императорской Академии художеств становятся не только публикации во французских газетах и журналах, нередко вызывающие его удивление и протест, но и книги об истории искусства на французском языке.

Работая над статьями, Майков ставил перед собой просветительские задачи, стремился «создать у читателей адекватное представление об отдельных периодах или стадиях развития искусства, связывая при этом сущность эстетической проблематики той или иной эпохи с особенностями общественного сознания и эпохальной системой ценностей» [4, с. 36]. Для этого он рекомендует читателям книги по истории искусства. Например, критик предлагает публике к прочтению работу, написанную в 1849 г. французским художником-пейзажистом Джоном Куанде (John (Jean-Jacques-Francois) Coindet): «Для желающих ознакомиться хотя с легким очерком истории итальянской живописи, рекомендуем книгу: “Histoire de la peinture en Italie», par John Coindet <...> читается легко и увлекательно» [11, с. 27].

Обращаясь к разбору эстетических терминов, Майков цитирует статью из «Карманного словаря изящных искусств» Жака Лакомба – известного французского литератора, собирателя материалов, составителя различных «кратких курсов», которые пользовались успехом у читателей [9]: «Если вы пожелаете узнать, что такое стиль, и обратитесь к теориям прошедшего столетия, вы прочтете, например, в «*Dictionnaire de Beaux Arts*» у Лакомба» [12, с. 60]. Далее Майков приводит цитату из «Краткого словаря живописи, скульптуры и гравюры» Антуана-Жозефа Пернети [13], впервые опубликованного в 1757 г.: «Перенетти говорит точно то же, но определеннее: “Стиль бывает благородный, когда предмет представлен с благородством (*lorsque le sujet est traité noblement*)”» [12, с. 59]. Критик использует выдержки из трудов французских авторов в качестве неудачного примера энциклопедической статьи о стиле, которая лишь вводит читателя в заблуждение. Таким образом, он акцентирует внимание на отсутствии источников, в которых основные теоретические положения были бы изложены ясно, в доступной для публики форме.

Статьи А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств занимают важное место в истории становления русской художественной критики: опираясь на достижения русской литературной критики, их автор выстраивает собственную концепцию критики художественной, обращаясь к опыту предшественников и современников [3, с. 94]. Значительную роль в формировании его концепции играет критическое переосмысление сочинений французских авторов по теории эстетики и истории искусств и рецензии, опубликованные во французских периодических изданиях второй половины 1840-х гг.

Список использованных источников

1. Седельникова О. В. Проблемы атрибуции статей А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств. Статья первая // Вестник Томского государственного ун-та. – 2014. – № 380. – С. 34–40.
2. Седельникова О. В. Проблемы атрибуции статей А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств. Статья вторая // Вестник Томского государственного ун-та. – 2014. – № 381. – С. 52–57.
3. Седельникова О. В. Статьи А. Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840–1850-ых гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2010. – № 3 (11). – С. 81–96.
4. Седельникова О. В. Проблема историзма в статьях А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2011. – № 346. – С. 36–39.
5. Майков А. Н. Выставка в Императорской Академии художеств в 1849 году // Отечественные записки. – 1849. – Т. LXVII. – № 11. – Отд. II. – С. 19–40.
6. Седельникова О. В. Проблема жанров живописи в художественной критике А. Н. Майкова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 353. – С. 42–47.
7. Baudelaire Ch. Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Michel Lévy frères, 1868 (II. Curiosités esthétiques).
8. Planche G. Le salon de 1847 // Revue des Deux Mondes. – T.18. – 1847.
9. Яковлева Т. Ю. Формирование художественной критики во французской журналистике XIX века // Журналистика и журналистское образование в современном мире: идеи, концепции, технологии. Сб. науч. тр. / науч. ред. Ю. В. Лазарев. Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. – Рязань, 2009. – С. 119–124.
10. Clément de Ris L. Le salon de 1847 // L'Artiste. Revue de Paris. Beaux-arts et belles-lettres. IVe série. Tome IX. Paris: Imprimerie de Saint-Germain-des-Près, 1847.
11. Майков А. Н. Художественная выставка редких вещей, принадлежащих частным лицам, учрежденная в залах Академии художеств, в пользу бедных (статья вторая) // Отечественные записки. – 1851. – Т. LXXVI. – № 5. – Отд. VIII. – С. 19–39.
12. Майков А. Н. Выставка в Императорской Академии художеств // Отечественные записки. – 1850. – Т. VXXIII. – № 11. – Отд. II. – С. 57–74.
13. Pernety A., Bauche C.J.B. Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure: avec un traité pratique des différentes manières de peindre, dont la théorie est développée dans les articles qui en sont susceptibles: ouvrage utile aux artistes, aux élèves & aux amateurs. Paris: chez Bauche, 1756. – 565 p.

Научный руководитель О. В. Седельникова, д-р филол. наук, профессор ТПУ

Булгакова Н. О., студент

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

E-mail: nob@tpu.ru

Bulgakova N. O.

«FRENCH TRACE» IN MAIKOV'S ARTICLES ON EXHIBITIONS IN THE IMPERIAL ACADEMY OF ARTS

The aim of the paper is to reveal fragments in A. N. Maikov's critical articles on Imperial Academy of Arts exhibitions that point out the foreign sources that could be used by the author reflecting on modern art. The significance of the work is caused by the necessity to study Maikov's art critic work in order to understand particularities of the Russian cultural thought formation in 1840-60 yrs. The authors reveal books and articles written by French authors that could possibly give rise of Maikov's conceptual ideas representing his perception of modern art in general and the task that Russian painters faced.

Keywords: Maikov, art critic, French critic, paintings, Imperial Academy of Arts exhibitions.