

Банзевир А. И.

НЕМЕЦКИЕ ИСТОЧНИКИ В СТАТЬЯХ А. Н. МАЙКОВА О ВЫСТАВКАХ В ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ*

Доклад посвящен изучению немецких источников, ставших основой формирования концептуальных положений эстетики и критики А. Н. Майков в его статьях о выставках в Императорской Академии художеств 1847-1853 гг. Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения основ развития оригинальной критической концепции Майкова и подготовки научного комментария к первому научному изданию критического наследия поэта. В результате проведенного исследования были выявлены фрагменты статей, в которых критик ссылается на мнение немецких философов и историков искусств, произведена первичная классификация содержания отобранных фрагментов.

Ключевые слова: *А. Н. Майков, художественная критика, философская эстетика, история искусств.*

В период с 1847 по 1953 гг. в журналах «Современник» и «Отечественные записки» А. Н. Майков публикует цикл статей, в которых он на примере конкретных произведений живописи, выставяемых в Императорской Академии художеств, рассматривает проблемы современного искусства (список статей и основания для атрибуции см.: [1; 2]). В них критик обращается ко всестороннему осмыслению целого комплекса вопросов теории эстетики и истории мирового искусства. Уже в начале своей дебютной статьи, посвященной персональной выставке Айвазовского, автор отмечает, что русская литература художеств находится в зачаточном состоянии [3, с. 166]. Причину такого положения дел Майков видит в «...малом художественном образовании публики и писателей, и оттого выходят часто или незаслуженные похвалы, или обидные для художника приговоры, ни на чем не основанные» [3, с. 167].

Одной из главных задач критической деятельности Майков видит просветительскую работу [4, с. 84]. По мнению критика, современная российская публика недостаточно осведомлена о процессах, происходящих на тот момент в искусстве, а также о закономерностях, обуславливающих текущее состояние русского и европейского искусств [5, с. 37; 6].

В своих статьях критик демонстрирует отличное знакомство с литературой по теории эстетики, истории искусства и современной европейской критикой. Размышляя о заинтересовавшей его проблеме, критик постоянно обращается к книгам, картинам и другим трудам иностранных авторов, вступая в диалог с ними в процессе выработки собственной концепции [4, с. 84]. Такой диалогизм позволяет критику более ясно выразить свою точку зрения на проблему и наглядно развернуть ее перед читателем.

Уже в своей дебютной критической статье, посвященной выставке картин г. Айвазовского в 1847 г., Майков использует технику диалога с представителями эстетической мысли и изобразительного искусства Германии. Так, рассматривая пейзаж как жанр современного искусства, критик упоминает одно из главных требований искусства – «*верность природе*». Майков придает этому требованию свойство многомерности, он не трактует его как плоское, однозначное понятие: «Но как опять понимать эту верность природе в живописи?» [3, с. 167]. Для получения теоретического обоснования своих размышлений критик обращается к немецкой культуре:

«Праздному эстетике постановить вопрос легко, особенно синтетическому-Немцу, а известно, что от Немцев исходят все эстетические законы, хотя, впрочем, жрец чистой мысли, немецкий философ утверждает, что со временем в нормальном положении человечества мысль должна явиться в чистой своей отвлеченности, в метафизической чистоте, и, следовательно, искусство как форма, стесняющая мысль, будет не нужно...» [3, с. 166].

Майков перефразирует здесь одно из основных положений концепции Г. В. Ф. Гегеля: «Божественная идея и состоит в том, что она решается извести из себя это иное и снова втянуть его в себя, чтобы стать субъективностью и духом» [7, с. 300]. Данная цитата выявляет ироническое отношение критика к немецкой идеалистической философии. Оно связано с особенностями раннего эстетического образования Майкова, которое было основано на свободном постижении картин великих мастеров прошлого и собственном опыте живописца [4, с. 83-84]. В черновой рукописи к статье о выставке редких вещей (1851 г.) Майков вспоминал:

«С юных лет своих я постоянно вращался в сфере искусства; положение мое было довольно счастливо, счастливо уже тем, что я не принадлежал ни к какому кружку, который бы исповедовал то или другое понятие красоты и который бы принадлежал к той или другой школе искусства. Часто бывал я в Эрмитаже, и, большею частью, один, без особенных указаний, по целым дням рассматривал картины, срисовывал, что мне нравилось; были у меня свои любимцы, свои антипатии. Особенно доволен я тем, что в это время я не читал ни одной книги об эстетике, ни одного критического разбора разных школ и направлений живописи» [8. Л. 1-1 об.].

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-00395 а).

Изучение трудов по философии и теории эстетики происходило уже позднее и накладывалось на ранее полученный опыт самостоятельной рефлексии о проблемах искусства и увиденных произведениях. Это позволило будущему критику приобрести самостоятельность суждений и стать спустя десятилетие автором критических статей, обозначивших важный этап в развитии русской художественной критики и эстетической мысли в целом. Майков отлично знал произведения Гегеля и других великих представителей немецкой идеалистической философии и отдавал должное им, но в его критике уже ярко проявилась именно принадлежность новому этапу развития эстетической мысли. Он осознанно отказывается от отвлеченности трактовки эстетических вопросов в связи с просветительской задачей объяснить происходящее в современном искусстве не ученым, а широкой публике, которой ближе и понятнее не возвышенные образы итальянского Возрождения, а мадонны Мурильо:

«...женщины простые, не пугающие вас своим величием, не вселяющие сразу благоговения своей строгостью и отсутствием всяких земных страстей, чистые, холодные, как абсолюте немецкого философа» [3, с. 173].

Такой подход обусловлен также демократизмом позиции критика, ставящего перед собой задачу опираться не на умозрительную теорию, а на естественное эстетическое чувство, присущее любому человеку, и доступно донести свои мысли широкому кругу читателей и молодым художникам, но при этом не примитивно, не умаляя ценности искусства, его эстетической сущности, обуславливающей общекультурную и социальную ценность шедевров.

Размышляя далее о том, как понимать верность природе в искусстве, Майков вспоминает о своих встречах в Риме:

«Я знал одного Немца-художника, который писал вид римской долины, взяв точку зрения у Латеранского собора. С этой возвышенности она открывается вся: дикая равнина, прерываемая легкими пригорками, покрытыми развалинами древних зданий; кое-где белеется осененная черным пирамидальным кипарисом оsterия с саркофагом, обращенным в конское пойло; там тянутся бесконечные водопроводы, а вдаль ее обрамляют Сабинские горы, покрытые далеким туманом, меняющим свой цвет поутру, в полдень и вечером. Немец-художник, о котором я говорю, изображая этот вид, ходил каждый день в Фраскати и Альбано – городки, лежащие на скатах Сабинских гор и виднеющиеся из Рима чуть-чуть заметными белыми пятнами на лиловом фоне гор, – и срисовывал каждый домик отдельно, со всеми его пятнами, с обвалившейся по местам штукатуркой, все окна, двери, особенности черепичных крыш и труб, и потом переносил все это в микроскопических размерах на свою картину. Эти городки на картине, разумеется, обременили горы: они вышли несмотря на все желание художника скрыть и их туманом дали, двумя неприятными пятнами, как выходят на деловой глянцеvitой белой бумаге два-три места, высокобленные и затертые сандаракон. На вопрос мой, зачем эти отдаленные предметы так вырисованы, – ведь простым взглядом никак от Латеранского собора не различишь во Фраскати и Альбано в домах нбичего, кроме черных точек, которые, должно быть, окна, а подробности за далью исчезают, – он отвечал, что это оптический обман; искусство должно быть верно природе, следовательно, дома, видимые хотя и издали, должны быть с окнами, дверьми и прочее. Вот вам теоретик!» [3, с. 168].

Трудно установить, о каком именно художнике говорит в данном случае Майков. Возможно, он имеет в виду конкретную творческую личность, кого-то из многочисленных представителей назарейцев, к которым автор статей неоднократно высказывал критическое отношение [9, с. 71]. Однако более вероятным представляется, что Майков говорит здесь о метафорическом образе художника-немца, приверженца метафизических установок Гегеля и других философов.

Таким образом, уже дебютная статья Майкова, в которой критик ставит перед собой задачу осмыслить пейзаж как жанр современного искусства, обнаруживает диалогизм его метода, стремление выразить свою мысль в контексте существующих в современной эстетике установок. Молодой критик, сформированный «практической» атмосферой 1840-х гг., выражает ироническое отношение к немецкой философии, что можно объяснить важностью для него просветительских задач. Адресуя свои статьи широкому кругу читателей, Майков стремится так сформулировать эстетические требования современности, чтобы они были понятны любому человеку [5; 6].

Внимание Майкова привлекают не только труды представителей немецкой философии, но и собственно немецких теоретиков и историков искусства. Особое место среди них занимают И. И. Винкельман (1717-1768) и А. Р. Менгс (1728-1779). Имена этих представителей немецкой эстетической мысли нередко упоминают по соседству друг с другом, поскольку Менгс был учеником и последователем Винкельмана [10, с. 25; 11, с. 73], но молодой критик по-разному воспринимает наследие этих авторов. Если коротко выразить отношение Майкова к Винкельману, то его лучше всего обозначат строки из статьи о выставке редких вещей, где автор дает обзор критики прошлых веков:

«Винкельман подверг искусной критике древнее ваяние, написал его историю и разобрал все дошедшие до нас памятники греческих и римских ваятелей; <..... Труды Винкельмана – последнее слово того, что могут сказать новейшие антиквари и эстетики относительно древнего искусства; оно пользуется и поныне полным авторитетом» [10, с. 24].

Майков хорошо был знаком с трудами немецкого историка античного искусства. Вопрос о влиянии идей Винкельмана на концепцию молодого критика требует особого внимания и будет рассмотрен в отдельной статье.

Имя А. Р. Менгса [12-14] молодой критик впервые упоминает в статье о выставке 1849 г., в которой рассматривает такое важное для современной эстетики понятие, как «историзм», и подробно разбирает проблему современного содержания произведения искусства [6]. Пытаясь понять, почему европейские критики так настойчиво утверждают, что современное искусство находится в состоянии глубокого кризиса, Майков считает, что они следуют идеям Менгса, авторитет которого признавался европейскими академиями художеств [13, с. 7-8; 14, с. 4]:

«Но неудачные старания болонской школы возродить историческую живопись еще не есть падение искусства, и в этом случае мы не можем согласиться с Менгсом. Искусство разнообразно и не ограничивается известным циклом. <...> Европа увлеклась сетованиями великого комментатора итальянской живописи, замыкающего собой блистательный список имен ее подвижников, как Аристотель закончил список греческих философов. Жалобы на падение вкуса сделались всеобщими» [15, с. 28, 31].

Актуальность идей Менгса обусловило соответствие его представлений о творчестве академическим нормам, в основе которых находились «классические образцы, идеализация и правильность рисунка» [16, с. 45].

О критической деятельности Р. Менгса Майков пишет во второй статье о выставке редких вещей [10, с. 24-25]. Критик признает заслуги немецкого теоретика в том, что его работы «прояснили запутанные понятия об эстетике в художниках прежнего времени» [10, с. 24], но указывает на значительный недостаток позиции Менгса – отсутствие исторического подхода к пониманию произведений искусства:

«Критика Менгса чисто эстетическая. Картину он рассматривает со стороны сочинения её, расположения и исполнения, то есть со стороны рисунка, колорита и освещения, *clair-obscur*. Недостаточность этой оценки заключается в том, что она необходимо должна быть односторонней, ибо в ней упущено время, когда жил художник, направление умов и, наконец, самые средства искусства. Разве можно поставить на одну линию произведения Джотто, Перуджина и, например, Доминикина? – Один дал искусству первый толчок, другой возвел его на известную степень совершенства, но был чужд пособий, например, анатомии, антиков и проч<их>, а третий наследовал уже все то, что открыли искусству Рафаэль и Микель Анджело, Корреджио и Тициан. Возвышая одного, мы не имеем права унижать другого (курсив О. Седельниковой)» [10, с. 24-25].

Другим недостатком Менгса Майков считал его неумение и нежелание понять современное искусство, отношение к произведениям современных ему художников как к проявлениям «дурного вкуса» [10, с. 25]. Спор с «великим комментатором итальянской живописи» [15, с. 31] позволяет молодому критику в диалогической манере высказать собственные эстетические идеи.

Таким образом, сочинения представителей немецкой философской и эстетической мысли оказали важное влияние на формирование особенностей эстетики А. Н. Майкова и помогло посредством диалога с ними сформулировать собственное понимание задач современного искусства и современной критики. Выявление всех явных и скрытых отсылок к сочинениям немецких авторов в текстах статей о выставках в Императорской академии художеств и их всестороннее изучение важны для создания адекватного научного комментария к публикации критического наследия Майкова.

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 // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2014. – № 381. – С. 52-57.
3. Майков А. Н. Выставка картин г. Айвазовского в 1847 году // Отечественные записки. 1847. Т. LI. № 4. Отд. II. С. 166-176.
4. 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.
5. Седельникова О. В. Проблема историзма в статьях А. Н. Майкова о выставках в императорской академии художеств // Вестник ТГУ. – 2011. – № 346. – С. 36-39.
6. Седельникова О. В. Проблема современного содержания произведения искусства в статьях А. Н. Майкова о выставках в академии художеств // Вестник Челябинского государственного университета. Серия Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 43 (181). – С. 123-128.
7. Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. – Мн: Книжный Дом. 2003. – 1280 с.
8. Майков А. Н. Отрывок статьи о выставке // ИРЛИ. – 16615. Л. 1-1 об.
9. Майков А. Н. Годичная выставка Императорской академии художеств // Современник. 1847. № 11. С. 57-80.
10. 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.
11. Базен Жермен. История истории искусства: от Вазария до наших дней: Пер. с фр. / Послесл. и общ. Ред. Ц. Г. Арзаканяна. – М.: Прогресс – Культура, 1994. – 528 с.
12. Менгс Антон Рафаэль // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – Т. XIX а. – Кн. 38. – С. 79-80.
13. Никулин Н. Н., Целищева Л. Н. Антон Рафаэль Менгс. Государственный Эрмитаж: каталог выставки. – Л.: Искусство, 1981. – С. 5-9.
14. Федотова Е. Д. Менгс. – М.: Белый город, 2003. – 48 с.
15. Майков А. Н. Выставка Императорской академии художеств в 1849 году // Отечественные записки. 1849. Т. LXVII. № 11. Отд. II. С. 19-40.

16. Седельникова О. В. Проблема жанров живописи в художественной критике А. Н. Майкова // Вестник ТГУ. – 2011. – № 353. – С. 42-47.

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

Банземир А. И., студент

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

E-mail: bansemir@yandex.ru

Banzemir A.I.

GERMAN SOURCES IN MAIKOV'S ARTICLES ABOUT THE EXHIBITIONS IN THE IMPERIAL ACADEMY OF ARTS: PROBLEM STATEMENT

This article describes the main German sources which Maikov relied on in the concept critical approach in articles devoted to the exhibitions in the Imperial Academy of arts 1847-1853. The relevance of the work caused by adequate scientific review to publication critical heritage of Maikov. As a result, the study identified the main figures of German art criticism and works of German painting and major schools of fine arts of Germany, influenced the formation of Maikov's critical thought and his view of contemporary Russian and foreign art, as well as the challenges that he put before artists.

Keywords: *Maikov, art criticism, philosophical aesthetics, art history.*

Banzemir A., student

National Research Tomsk Polytechnic University

E-mail: bansemir@yandex.ru

Шатохина А. О.

КОНЦЕПТ В ОРИГИНАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ И ИНОЯЗЫЧНОМ ПЕРЕВОДЕ: НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК»

В статье описана методология исследования переводов художественных произведений, синтезирующая лингвокультурологический, когнитологический и собственно литературоведческий подходы. Алгоритм анализа включает описание национальной картины мира, выделение ключевых концептов и установление способов их вербализации в оригинальном тексте, а также соотнесение картины мира оригинала и ее воспроизведения в переводах. Предложенная методология позволяет рассматривать произведения национальных литератур в контексте межкультурного диалога.

Ключевые слова: *художественный перевод, Ф. М. Достоевский, лингвокультурология, когнитивная лингвистика, картина мира, концепт.*

Проблема инокультурной рецепции произведений художественной литературы является актуальным аспектом современного литературоведения, в частности достоевистики, и включает исследования по нескольким направлениям: 1) изучение освещения творчества отечественных литераторов в зарубежной критике (в этом ключе выполнены работы А. Б. Криницына [1], Т. В. Бузиной [2] и др.); 2) исследование влияния произведений национальных литератур на творчество зарубежных писателей (здесь следует отметить монографии П. Кая [3], Р. Р. Хуснулиной [4], статьи У. Дж. Летербэрроу [5] и др.); 3) анализ переводческой рецепции художественных произведений (этой проблеме посвящены работы А. Н. Николюкина [6], Т. В. Васильченко [7], О. В. Корневской [8] и др.). Настоящая работа относится к третьему из указанных направлений и посвящена англокультурной переводческой рецепции романа Ф. М. Достоевского «Игрок». Несмотря на пристальное внимание ученых к этой проблеме, вопрос о методологии исследования переводов художественного текста остается недостаточно разработанным. Это во многом объясняется разнообразием научных представлений о природе художественного перевода как такового и принципах его осуществления. Однако рассмотрение этого вопроса не входит в круг задач настоящей работы, здесь мы планируем описать один из методов анализа перевода художественного текста.

На наш взгляд, появление переводов литературных произведений на иностранные языки следует рассматривать как реплику в межкультурном диалоге. Такой подход задан вектором развития современного гуманитарного знания, антропоцентрическая ориентация которого обусловила рост интереса научного сообщества к проблемам национальной идентичности, взаимодействия мышления человека и действительности и воплощения этого взаимодействия в языке. В этом смысле появление таких изданий, как «Русская ментальность в языке и тексте» В. В. Колесова [9], «Константы: Словарь русской культуры» Ю. С. Степанова [10], «Языковые картины мира как производная национальных менталитетов» О. А. Корнилова [11] и мн. др., представляется закономерным. Антропоцентризм проявляется и в современных литературоведческих исследованиях: ученые всё чаще обращаются к изучению картины мира в произведениях художественной словес-