УДК 821.161.1.01/.09

О.В. Седельникова

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ СТАТЕЙ А.Н. МАЙКОВА О ВЫСТАВКАХ В ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Статья вторая

Представлен первый опыт атрибуции важной части творческого наследия А.Н. Майкова – обзоров ежегодных выставок в Императорской Академии художеств, публикуемых в журналах «Отечественные записки» и «Современник» с 1847 по 1853 г. Во второй статье устанавливается принадлежность поэту обзора выставки, напечатанного в 11-м номере журнала «Современник» за 1847 г. Рассмотрен также комплекс внешних и внутренних предпосылок, обусловивших прекращение Майковым деятельности художественного критика.

Ключевые слова: А.Н. Майков; художественная критика; атрибуция; обзор; выставки в Императорской Академии художеств; «Современник».

А.Н. Майков был автором семи обзоров выставок, напечатанных в журнале «Отечественные записки» в 1847 и 1849–1853 гг. [1]. В биографии поэта точно указан временной промежуток, в который он обращался к деятельности художественного критика: 1847–1853 гг. [2. С. 32]. В автобиографии Майков отметил, что написал «до восьми статей» о выставках [3. Л. 5 об.]. При этом и в биографическом очерке М.Л. Златковского и в автобиографии [Там же] говорится о том, что обзоры выставок поэт публиковал не только в «Отечественных записках», но и в «Современнике». В.Э. Боград в книге «Журнал “Современник”». 1847–1866: Указатель содержания» атрибутировал Майкову три статьи подобного рода, опубликованные в этом журнале в 1847, 1852 и в 1857 гг. [4. С. 485, 540]. Уже беглое ознакомление с текстами статей 1852 и 1857 гг. [5, 6] позволяет исключить по отношению к ним авторство Майкова. Они далеки от тех формальных и содержательных особенностей, которые в целом характеризуют статьи о выставках, опубликованные поэтом в «Отечественных записках» [1]. Особенно это очевидно по отношению к статье 1852 г., которую не трудно сопоставить с аналогичным обзором Майкова в 11-м номере журнала «Отечественные записки» и увидеть принципиальные различия двух текстов.

Опубликованная в 11-м номере журнала «Современник» 1847 г. статья «Годичная выставка в Императорской Академии художеств» [7], напротив, приписывается В.Э. Боградом Майкову не без оснований. Судя по письмам и статьям В.Г. Белинского, в этот период он вообще очень симпатизировал деятельности молодых представителей кружка Майковых, сожалел, что они не сотрудничают в «Современнике», и мечтал переманить их к себе от Краевского, прилагая к этому усилия [8. Т. 6. С. 407–408, 427]. Белинский упоминал при этом М.П. Заблоцкого, С.С. Дудышкина¹, В.А. Милютину и В.Н. Майкова, рассматривая, вероятно, А.Н. Майкова прежде всего как поэта. Однако представляется вполне возможным, что, заметив удачный критический дебют А.Н. Майкова в апрельском номере в «Отечественных записках» 1847 г., в изменившейся ситуации (в августе 1847 г. в связи с трагической смертью В.Н. Майкова «Отечественные записки» лишились редактора) редакция «Современника» заказала ему разбор очередной выставки в Академии художеств. Майков очень переживал смерть брата. 30 сентября 1847 г. он признавался Ю.Д. Ефремовой:

«Я до сих пор еще не могу совершенно освоиться с своим положением; не только прошедшее нас связывало с братом, но *все будущее созидалось вдвоем, так что один был необходим другому, и всякий план не иначе мог быть осуществлен, как трудами обоих*»² [10. С. 78].

В этом контексте вполне вероятно, что именно задачи развития русской художественной критики и повышения уровня эстетического образования русского общества, которые предлагал ему реализовать в своих статьях В.Н. Майков [11. С. 84–85], заставили А.Н. Майкова не отказаться, а напротив, принять предложение редакции «Современника» и высказать все то, что неоднократно обсуждалось в беседах с Валерианом и уже оформилось в сознании критика.

Главным аргументом в пользу авторства Майкова становятся содержание статьи и особенности авторского стиля. Подобно дебютной статье поэта о выставке картин Айвазовского [12], обзор в «Современнике» 1847 г. начинается ироническим фельетонным вступлением, в котором автор продолжает размышлять о месте искусства в жизни русского общества и важности выставок для формирования эстетического сознания публики:

Выставка картин Айвазовского	«Современник», 1847
«Частные выставки или, как в Париже и Риме, открытые мастерские – будут для художников лучшим средством непосредственного сближения и знакомства с публикой и публики с художниками; это для них будет то же, что журнал для писателей. <...> непременно поведет к лучшему для вас лично (для художников. – О.С.) и для публики тоже, хотя бы она выиграла тут только час или полчаса разговора о вас, об искусстве, а не о преферансе, погоде, здоровье, геморрое, ломе в пояснице, служебных занятиях и разводах» [12. С. 167]	«Что-то в обыкновенное время, когда нет выставки в Академии, ничего, но слышно о том, что делают живопись и скульптура, как бы их вовсе и не было; посреди ежедневных новостей о повышениях, службе, сплетнях, родинах, крестинах, холере – если есть холера – и еще о кое-каких толках, о важных государственных вопросах, нет вопроса о мире художеств...» [7. С. 59]

Далее критик развивает осмысление этой темы, указывая на неразвитость эстетической потребности и отсут-

стве элементарного эстетического образования русского общества в целом. Опосредованно он пытается заложить в сознание читателя понимание необходимости обратного, противопоставляя малый интерес петербургских жителей к искусству тому, что он видел в Риме:

«...ко мне подошел один мой спутник на выставке и звал домой. Я предложил было ему пройти по коридорам и взглянуть на “Последний день Помпеи” – он с гордостью отвечал, что уж “видел ее... на другой день, как она была привезена”... В Эрмитаже он тоже был: <...> А этому уж лет пятнадцать!.. как же это?.. что же это значит? Разрешите мне, о Петербург, о, эстетический город!..»

И, не знаю почему, после всего этого вспомнил я одного моего знакомого в Риме, потом другого, потом целое семейство, потом другое семейство... Не проходило недели, чтобы все эти лица не посетили церкви св.<ятого> Петра, не полюбовались работами всех ее строителей, живописцев и скульпторов и не съездили в Колизей; не проходило месяца, чтобы они не сделали визита, как добрым друзьям, ватиканским антикам, не покивали головой, как старому знакомому, Аполлону Бельведерскому, Юпитеру Олимпийскому и всем почтенным сенаторам и трибунам римского народа <...>. И им становилось как будто неловко, тяжело, как будто оскорблялся долг приличия, если они не зайдут в палаццо Барберини и не посмотрят, что делает многострадалица Беатриче Ченчи, или в другое палаццо, послушать, что теперь наигрывает рафаэлев скрипач... Для них эти предметы *были постоянными предметами изучения и каждый раз сообщали какую-нибудь новость...* Впрочем, может быть, это-то и есть настоящая странность; а эстетический Петербург гораздо умнее, он любит первое впечатление и дорожит им, никогда его не возобновляя и не поверая; *он сразу понял и антики, и мысль всех художников всех времен и всех народов, так что все это может быть для него новостью, пока он не видал, а увидел – он запомнил как биржевую справку, как адрес зубного врача, взял заметку для памяти – деловой человек!*» [7. С. 61–62].

Обращает на себя внимание уже сам отбор памятников, которые посещают знакомые автору жители Рима, среди которых столь любимые Майковым Колизей, Аполлон Бельведерский, «Портрет Беатриче Ченчи»³.

В дебютной статье о выставке картин Айвазовского обозначились отличительные особенности мышления Майкова-критика: он изначально отказывается от простого перечисления представленных на выставке произведений, которое отличается от каталога лишь незначительными описаниями картин. Формируя собственный инвариант жанра обзора годичной выставки, он опирается на опыт Белинского, представившего в своих ежегодных обзорах русской литературы качественно новый подход к осмыслению не всего напечатанного, а того лучшего, что появилось в российском словесном искусстве в течение года, и разрабатывает в связи с этим один или несколько концептуальных эстетических вопросов, проводя его рассмотрение через всю статью. Эти вопросы, с одной стороны, вырастают из необходимости осмысления вызревающих на глазах важнейших черт современной литературы, а с другой – как прочная нить, прошивающая и скрепляют отдельные и

как будто не связанные друг с другом суждения в единое целое, обеспечивают целостность ткани текста. Майков использует этот подход для того, чтобы поднять на качественно новый уровень русскую «литературу художеств», находящуюся, в его понимании, в плачевном состоянии [12. С. 167]. В обзоре выставки картин Айвазовского молодой критик не разбирает отдельные произведения этого признанного мастера морского пейзажа, но дает целостную характеристику пейзажной живописи и в данном контексте рассматривает важнейшие особенности таланта этого художника («он любимец Нептуна, а не любовник Амфитриты») [Там же. С. 172]. На этом основании критик начинает разговор о достоинствах и недостатках Айвазовского, сопоставляя его отношение к предмету с подходом других художников, не только мастерски владеющих техникой изображения подвижных природных явлений, но способных передать на полотне свое эмоциональное переживание, увлекающее современного зрителя гораздо больше, чем сложные технические эффекты [Там же. С. 173–175]⁴. Таким образом, статья представляет общую характеристику творческой манеры Айвазовского и осмысление современных требований к пейзажной живописи вообще.

Автор обзора выставки в 11-м номере журнала «Современник» за 1847 г. также рассматривает представленные на выставке произведения русской живописной школы в контексте важных историко-теоретических проблем. Переходя от фельетонного вступления к собственному обзору, критик пытается настроить сознание читателя, подтолкнуть его к восприятию художественного произведения как к явлению исторически обусловленного. Для этого он предпосылает характеристике лучших произведений изобразительного искусства размышление о характере самого процесса развития искусства, о том, что его движение определяет периодическое явление гения (Беллини, Корреджио, Рафаэля, Рубенса), который своими открытиями возводит его на качественно новую ступень. Однако не менее важным оказывается и кажущийся не столь интересным последующий этап усвоения этих открытий массой художников («школами») [7. С. 60–63]. В связи с этим автор впервые говорит о недостатке чисто эстетического подхода к оценке произведения искусства, не предполагающего соотношения с историко-культурным контекстом его появления в целом. Эта мысль будет так или иначе повторяться во всех статьях, выражаясь прямо и четко или проявляясь подспудно в самом анализе живописного полотна, и получив, наконец, полное осмысление во второй части обзора выставки редких вещей в размышлении о роли критики в развитии искусства⁵.

Обращаясь несколько ниже к обзору представленных на выставке пейзажей, Майков фактически повторяет важнейшие требования к такому рода живописи, которые были изложены им ранее в статье о выставке Айвазовского: «жизненности и субъективности изображаемой природы; <...> без которой, повторяем, всякий пейзаж, как он ни будь хорошо скомпонован и написан, всегда будет сух, мертв и холоден» [12. С. 173–176].

Итак, об авторстве Майкова по отношению к обзору выставки, опубликованному в 11-м номере журнала

«Современник» 1847 г., свидетельствуют логические принципы организации текста, постановка существенных теоретических проблем, которые получают здесь первичное осмысление и будут развиты в последующих статьях, общий подход к анализу отдельных произведений, представленных на выставке (первостепенный интерес к «поэтической мысли», положенной в основу произведения, к оригинальности трактовки сюжета по отношению к подчиненным им формальным характеристикам)⁶ и широкий историко-культурный контекст, а также характерные особенности стиля. Именно вся совокупность рассмотренных фактов позволяет с уверенностью говорить о принадлежности Майкову этой статьи, которая становится восьмой в нашем списке, что соответствует количеству, названному поэтом в автобиографии [3. Л. 5 об.].

Таким образом, деятельность Майкова-критика приходится на период с 1847 по 1853 г. Это во многом связано с интенсивностью собственных творческих поисков молодого поэта, ощущающего новизну задач, стоящих перед искусством, и активным осмыслением актуальных проблем современной художественной культуры. Безусловно, определенным толчком к началу публичных выступлений А.Н. Майкова в качестве художественного критика стали принятие Вал.Н. Майковым предложения редактировать сначала «Финский вестник», а в скором времени Отечественные записки» и разработанная им программа развития журнала как средства всестороннего просвещения читателей, повышения общего культурного уровня российского общества в целом. С этим связано то заметное просветительское начало, которое также объединяет все опубликованные А.Н. Майковым статьи о выставках и существенно отличает их от публикуемых в «Современнике» статей В.П. Гаевского.

После смерти брата деятельность художественного критика в контексте ужесточения политической реакции в эпоху «мрачного семилетия» стала для Майкова одним из немногих доступных способов относительно свободного выражений своих мыслей в форме публичного выступления. Повод для такого заключения дает признание, сделанное поэтом в письме близкому другу М.П. Заблоцкому-Десятовскому в декабре 1855 – январе 1856 гг.:

«...стал сожалеть, что не вел ни журнала, ни переписки; впрочем, этого я не делал, *все находясь под страхом внезапного взлома замков и осмотра жандармского*. Ох, тяжелое время! сколько развития и жизни у нас украло оно! и подумать страшно <...>».

Что касается до меня, то я вздумал было собрать свои стихи и издать их, но представь себе мое разочарование! Первая книга стихотворений мне решительно опротивела по недостатку самостоятельности – картины неизвестного мира, быта, пейзажи без всякого географического значения. <...> За первой путного написано мною только «Очерки Рима»: тут есть *верность природе, и есть сколько-нибудь моего личного участия и чувства*, хоть есть тоже выдуманное. *За сим мною писано много с недосказанною мыслью: все написанное гибнет от этого ложного основания и объясняется, конечно, тем гнетом, который на нас лежал, и господством кривды и всех мерзких правительственных*

систем, которые до того возбудили ненависть к существующему порядку вещей, что мы сделались неспособны к преследованию чистых целей искусства. С другой стороны, и будучи не в состоянии (по причине> цензуры) брать сюжеты из действительной жизни, стал я почерпнутые из жизни идеи облекать в греческие формы: “Алкивиад”, “Анакреон”, н<a>пр<имер>» [10. С. 83].

В цензурных условиях второй половины 1840-х гг. писатели практически не имели возможности обратиться к художественному воссозданию актуальных проблем современности, не прибегая к использованию эзопова языка. В собственной творческой практике Майков сталкивался с этим еще в середине 1840-х гг., например, при получении цензурного разрешения на поэмы «Две судьбы» и «Машенька» [16. С. 29–33]. Обращение к сюжетам и образам, заимствованным из античной и средневековой истории, позволяло отчасти завуалировать злободневность проблем, но и это не спасало произведения Майкова от цензурных запретов. Так, стихотворение «Савонарола» и лирическая драма «Три смерти», известные в рукописях с 1851 г., были высоко оценены современниками, но опубликованы только в 1857 г. Осенью 1851 г. П.А. Плетнев писал Я.К. Гроту:

«Майков написал превосходное стихотворение “Выбор смерти”. Это что-то небывалое в новейшей поэзии нашей. <...> Оба новые стихотворения свои Майков читал у меня сам: одно “Выбор смерти”. А другое “Савонарола”. <...> Только теперь и думать нельзя о напечатании: цензура покамест похожа на удава, который инстинктивно бросается душить все, что дышит» [17. С. 559–560].

В этой ситуации нельзя исключать, что работа над статьями, пришедшая по большей части на период «мрачного семилетия», рассматривалась Майковым именно как возможность публично высказаться и предоставить публике повод для размышлений об искусстве и проблемах современной действительности, как своего рода служение на благо общества.

С 1854 г. в общественно-политической и культурной жизни России начался продолжительный период перемен. В годы Крымской войны Майков пережил значительный эмоциональный и творческий подъем, связанный с осознанием особых задач поэта перед обществом. Летом 1854 г. поэт делился с А.Ф. Писемским следующими размышлениями:

«*Нынешняя война в нашей частной жизни, в истории наших убеждений – событие столь же решительное, столь же важное, как и в политическом мире*. Я готов пророчить, что нынешние события – *важнейший шаг в нашем развитии; с них начнется новый период нашей исторической жизни, уже потому, что он ставил всех и каждого вдруг внезапно остановиться и спросить себя “кто же ты?”*». И каково бы ни было образование каждого, из каких бы источников ни почерпнул он свои знания и мнения, – все в один голос, в один миг должны были разрешить этот вопрос и единодушно, перед судом совести ответить: «Я Русский». Ничто не подавило в нашем сознании, что можно быть ученым и образованным человеком и чувствовать, что мы в то же время Русские и что в нас превыше всего

одно святое чувство любви к отечеству <...>. *На нас, писателях, лежит великий долг, увековечить то, что чувствовали вместе со всеми*» [18].

В другом письме, адресованном двоюродному брату, историку А.А. Майкову, размышляя о подлинных причинах Крымской войны, поэт признавался:

«Что [нрзб.] до меня, то нынешние обстоятельства поглотили меня совершенно. Я сражаюсь по-своему» [19. С. 250–252].

В момент высочайшего патриотического подъема в русском обществе поэт создает произведения, вошедшие в сборник «1854-й год». Идеино-художественным центром его стала поэма «Клермонтский собор», в которой Майков стремился выразить общую идею, связавшую всех представителей русского общества. Поэт обратился в этом произведении к глубокому исторически обусловленному осмыслению войны, в которой против России ополчились Англия и Франция, заключив союз с мусульманской Турцией. Пафос поэмы заставил редакторов журнала «Современник» назвать Майкова первым русским поэтом, представившим «<...> задушевное выражение общего чувства патриотизма» [20. С. 609, 611].

Значительный перелом, произошедший в его творческом сознании в годы Крымской войны, Майков описал в речи на праздновании пятидесятилетия своей литературной деятельности:

«В одну из самых тяжелых для меня эпох, в Крымскую войну 1853–1855 гг., я бросился из Петербурга в Москву, чтобы почувствовать под собою почву, найти для себя оправдание и сочувствие хотя бы только у стен кремлевских, у этих золотых куполов соборов, под сенью которых я родился; я попал в молодую редакцию “Москвитянина”, где были Островский, Филиппов, Аполлон Григорьев, Эдельсон, Горбунов и многие, которых теперь не помню. У них я нашел не только оправдание и сочувствие, но увидел в них моих единомышленников» [21. С. 694–695].

Вероятно, именно в общении с «молодой редакцией «Москвитянина»⁷ и, прежде всего, с А.Н. Островским, с которым, судя по интонациям письма к драматургу, Майков особенно сошелся, поэт начал осмысливать для себя новое направление поэтической деятельности – обращение к народной жизни и русской истории, которое увлекло его с головой и отвлекло от других занятий, в том числе и от художественной критики. Так в начале 1855 г. Майков писал Островскому:

«Теперь в Петербурге я опять сиротен: литераторы здесь смотрят дико и не интересуются тем, что нас интересует, другие – люди деловые, и у них у всех более всего развит критический ум, так что вообще я опять скучаю: здесь все делают карьеру. (N.B. Кстати: что Вы не оснуете драмы на карьере? хоть много писано на эту тему, но она еще ждет своего художника, а тема-то горячая)» [10. С. 80].

Бросается в глаза особый тон письма – доверительный, легко открывающий путь к разговору о творчестве. Важно и то, что в продолжение этих слов Майков переходит к критическому обзору всего, что написано им ранее:

«...кроме “Трех смертей”, ничего нет у меня хорошего; от этого мне сделалось очень грустно; все не выдержано, незрело, есть попытки, задатки чего-то худо-

жественного, но ничего полного, готового, словом, хорошего. Только в “Трех смертях” есть места недурные» [10. С. 81].

Эти слова свидетельствуют о том, что бурные изменения в общественно-политической жизни России середины 1850-х гг., «когда, – по словам Златковский, – он (Майков. – О.С.) обнаружил столько чуткости к коренным началам русской жизни и к общественному возбуждению, последовавшему в Крымскую войну и за нею» [2. С. 41], породили в сознании поэта творческий кризис, потребность в серьезном переосмыслении сделанного и поисках нового направления [2. С. 42]. Неслучайно этот мотив настойчиво прослеживается и в других письмах Майкова этого периода [10. С. 83–86].

Однако Крымская война стала катализатором процесса, начавшегося в сознании Майкова ранее, еще в 1852 г. в контексте обсуждения лирической драмы «Три смерти». Важную роль в развитии самой внутренней потребности в переосмыслении всего написанного ранее и обращении к поэтическому воспроизведению картин русской истории сыграло письмо В. А. Жуковского [22. С. 41]. 27 ноября 1851 г. он писал Плетневу:

«Благодарю вас за доставление стихов Майкова; я прочитал их с величайшим удовольствием. Майков имеет истинный поэтический талант <...>. *Дай Бог ему понять свое назначение, дай Бог ему приобрести взгляд на жизнь с высокой точки, то есть быть тем поэтом, о котором я говорил в моем письме к Гоголю, и избежать того эпикуреизма, который заразил поэзию и осквернил поэзию нашего времени*». «Скажите от меня Майкову, – продолжает Жуковский 19 декабря, – что он со своим прекрасным талантом может начать ряд новых русских поэтов, служащих высшей правде, а не материальной чувственности. Пускай он возьмет себе за образец Шекспира, Данте, а из древних – Гомера и Софокла. Пускай напитается историей и знанием природы, и более всего знанием Руси, той Руси, которую нам создала ее история, – Руси богатой будущим, не той Руси, которую выдумывают наши поклонники безумных доктрин нашего времени, но Руси самодержавной, Руси христианской, – и пускай, скопив это сокровище знаний, это сокровище материалов для поэзии, – пускай проникнет свою душу святынею христианства, без которой наши знания не имеют цели, и всякая поэзия не иное что как жалкое сибаритство <...>. Таково мое завещание молодому поэту: *если он с презрением оттолкнет от себя тенденции, оскверняющие поэзию и вообще литературу нашего времени, то он со своим талантом совершит вполне назначение поэта*» [23. С. 716–717, 723].

Видимо, о последнем отзыве идет речь в письме Плетнева к Майкову:

«<...> я покажу Вам еще две страницы о Вас от Жуковского, из нового письма, которое вчера получил я от него. Сверх того он прислал мне новые стихи, которые вам приятно будет прочесть» [24. Л. 2 об.; 23. С. 723–724].

В ответном письме Жуковскому Плетнев отметил, что Майков «ждал приговора вашего как голоса судьбы <...>. Я очень надеюсь, что его служенье музам будет достойно его таланта» [23. С. 722]. Слова Жуковского, прочитанные ему Плетневым, Майков воспринял как «духовный

завет для дальнейшей деятельности» [24. С. 247]. Интерес к русской истории стал основой зрелого творчества поэта. Итогом начавшихся в то время поисков Майкова явились написанные в 1860-е гг. произведения: поэма «Странник» (1867), «Стрелецкое сказание о царевне Софье Алексеевне» (1868), перевод «Слова о полку Игореве» (1866–1870) и отрывков «Из Апокалипсиса» (1868), прозаических рассказов «О святых митрополитах Петре и Алексее и о славном Мамаевом побоище», «Начало восточного вопроса: Взятие турками Константинополя», «Москва – третий Рим», «Царь Иван Васильевич Грозный. Покорение Казани и Астрахани», «Завоевание Сибири» [25. С. 302–367], а опыт эстетической рефлексии о проблемах современной культуры помог придать этим произведениям особую художественную форму.

Таким образом, окончание Майковым деятельности художественного критика связано с ситуацией подведе-

ния итогов и определенным творческим и мировоззренческим кризисом, пережитым поэтом в середине 1850-х гг., результатом которого стало значительное изменение творческих интересов. Вполне возможно, что в 1860–1870-е гг., особенно в связи с издательскими проектами Ф.М. Достоевского, Майков так или иначе возвращался к этой деятельности (если не писал сам, то участвовал в обсуждении), однако архивные материалы не позволяют в настоящий момент однозначно говорить о принадлежности ему еще каких-либо публикаций, посвященных осмыслению состояния российского изобразительного искусства. Возможно, это было связано с появлением литераторов, начавших специально заниматься художественной критикой (В.В. Страхова и др.), однако наиболее вероятным представляется то, что творческие интересы в этот период вытеснили эстетическую рефлексия.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О нереализованных намерениях редакции «Современника» переманить к себе Дудышкина и их возможных причинах см.: [9. С. 202–203].
- ² Здесь и далее в цитатах при отсутствии специальных указаний курсив мой. – *О.С.*
- ³ В одном из писем из Рима (зима 1842–1843 гг.) Майков называет Колизей и статую Аполлона Бельведерского «...главным, что мне понравилось и поразило меня более всего» [13. Л. 36 об.]. «Портрет Беатриче Ченчи» – один из любимых Майковым женских портретов, образец трогательной и грациозной формы, вызывающей симпатию зрителя (см.: [14. С. 20]).
- ⁴ В 1842 г. подобные критические замечания в адрес Айвазовского высказал В.П. Боткин (см.: *Боткин В.П.* Выставка в Императорской Санкт-Петербургской академии художеств в 1842 г. С. 73).
- ⁵ Ср.: в обзоре 1847 г.: [7. С. 62–63] и во второй части статьи о выставке редких вещей [15. С. 24–27].
- ⁶ В статье об академической выставке 1847 г. эта характерная особенность ярче всего проявилась в объемном фрагменте, посвященном анализу картины Риццони «Толкучий рынок» [7. С. 77–78].
- ⁷ О важности этого события свидетельствовал сам Майков (см.: [2. С. 41–42]).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Седельникова О.В.* Проблемы атрибуции статей А.Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств. *Статья первая* // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 280. С. 34–40.
2. *Златковский М.Л.* А.Н. Майков. 1821–1897 г.: Биографический очерк. 2-е изд., значит. доп. СПб., 1898.
3. *Майков А.Н.* Автобиографические сведения за 1821–1856 гг. (И.С. Ремезову) // РНБ. Ф. 453. Оп. 1. № 1.
4. *Боград В.Э.* Журнал «Современник». 1847–1866: Указатель содержания. М.; Л., 1959.
5. *Большая выставка* в Императорской Академии художеств. Октябрь, 1849 // Современник. 1852. № 11. Отд. 2. С. 77–86.
6. *Выставка* Императорской Академии художеств 1857 года // Современник. 1857. № 4. Отд. 2. С. 65–80.
7. *Майков А.Н.* Годичная выставка в Императорской Академии художеств // Современник. 1847. Т. 6, № 11. Отд. 2. С. 57–80.
8. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений и писем: в 13 т. М., 1953–1959.
9. *Егоров Б.Ф.* С.С. Дудышкин – критик // Ученые записки Тартуского университета. 1962. Вып. 189. С. 195–231.
10. *Майков А.Н.* Письма 1847–1867 гг. Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1975 г. Л., 1977. С. 72–121.
11. *Седельникова О.В.* Статьи А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840–1850-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 3 (11). С. 81–96.
12. *Майков А.Н.* Выставка картин г. Айвазовского в 1847 году // Отечественные записки. 1847. Т. 51, № 4. Отд. 2. С. 166–176.
13. *Майков А.Н.* Письма родителям // ИРЛИ. № 16994.
14. *Майков А.Н.* Выставка Императорской Академии художеств в 1849 году // Отечественные записки. 1849. Т. 67, № 11. Отд. 2. С. 19–40.
15. *Майков А.Н.* Художественная выставка редких вещей, принадлежащих частным лицам, учрежденная в залах Императорской Академии художеств, в пользу бедных (статья вторая) // Отечественные записки. 1851. Т. 76, № 5. Отд. 8. С. 19–39.
16. *Ямпольский И.Г.* Из архива А.Н. Майкова // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. Л., 1976. С. 24–52.
17. *Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым.* Пб., 1896. Т. 3.
18. *Санктпетербургские ведомости.* 1854. 11 августа.
19. *Седельникова О.В.* Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск, 2006.
20. *Некрасов Н.А.* ПСС и П. М.: Гослитиздат, 1950. Т. 9.
21. Юбилей А.Н. Майкова // Исторический вестник. 1888. № 6. С. 688–696.
22. *Овсянников Н.* Литературное направление Майкова и его художественное настроение в связи с историческими занятиями // А.Н. Майков. Его жизнь и сочинения: сб. историко-литературных ст. / сост. В.И. Покровский. М., 1904. С. 38–57.
23. *Плетнев П.А.* Сочинения и переписка: в 3 т. СПб., 1885. Т. 3.
24. *Языков Д.Д.* Жизнь и труды А.Н. Майкова. Материалы для истории его литературной деятельности // Русский вестник. 1897. № 12. С. 235–255.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 4 января 2014 г.

PROBLEMS OF ATTRIBUTION OF A.N. MAIKOV'S ARTICLES ON EXHIBITIONS IN THE IMPERIAL ACADEMY OF ARTS. ARTICLE TWO

Tomsk State University Journal. No. 381 (2014), 52–57 DOI: 10.17223/15617793/381/8

Sedelnikova Olga V. Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

Keywords: A.N. Maikov; art criticism; attribution; review; exhibitions in the Imperial Academy of Arts; *Sovremennik*.

Presented is the first attempt of attributing an important part of A.N. Maikov's artistic legacy, which are his reviews of the Imperial Academy of Arts annual exhibitions published in *Otechestvennye Zapiski* and *Sovremennik* in the period from 1847 to 1853. In Article

One, the attribution of the seven exhibition reviews posted in *Otechestvennye Zapiski* in 1847 and 1849-53 to Maikov was proved. However, as Maikov himself stated in the autobiography, the number of the articles posted was "up to eight", and, besides *Otechestvennye Zapiski*, they were also published in *Sovremennik*. This fact brings us to attribute another article by Maikov published in this journal. The article mentioned proves Maikov's authorship of the Academy of Arts exhibition review published in Issue 11 of *Sovremennik* of 1847. The evidence is logical principles of text building, statement of essential theoretical problems which are first realized in here and will be developed in later articles, general approach to analysis of some of the works presented in the exhibition (prime interest in the "poetic thought" lying in the basis of paintings, original interpreting of the plot as opposed to formal characteristics), and broad historical-cultural context, as well as characteristic peculiarities of the poet's style. Maikov's turn to the activity of an art critic in the period from 1847 to 1853 resulted from his own intensive creative pursuits, rising from the young poet's sensing the new missions laid upon the art, and his realizing the urgent problems of the art culture of those days. Another impulse to A.N. Maikov's public speaking was Val.N. Maikov's consent to edit *Finsky Vestnik* (The Finnish Herald) and, later, *Otechestvennye Zapiski*, and his own strategy of the journal development. The cease of his activity as an art critic was caused by the process of evaluation and a kind of creative and ideological crisis the poet underwent in the mid-1850s, which crucially changed his artistic interests. He probably turned to this work time and again in the 1860-70s (if not as an author then as a participant of discussions), especially, in connection with Dostoevsky's publishing projects. However, the archives do not allow us to surely confirm his authorship of any other articles about the condition of Russian painting art. Perhaps, the reason was the young writers specializing on art criticism (V.V. Strakhov, etc), but more probably it was that the poet's artistic inclinations prevailed over his aesthetic reflection.

REFERENCES

1. Sedel'nikova O.V. [Problems of attribution of A.N. Maikov's articles on exhibitions in the Imperial Academy of Arts. Article One]. *Vestnik Tom. gos. un-ta – Tomsk State University Journal*, 2014, no. 380, pp. 34-40. (In Russian)
2. Zlatkovskiy M.L. *A.N. Maikov. 1821–1897 g.: Biograficheskiy ocherk* [A.N. Maikov. 1821-1897: A Biographical Sketch]. St. Petersburg, 1898.
3. Maikov A.N. *Avtobiograficheskie svedeniya za 1821-1856 gg. (I.S. Remezovu)* [Autobiographical data for 1821-1856 (to I.S. Remezov)]. In: National Library of Russia. F. 453. List 1. No. 1.
4. Bograd V.E. *Zhurnal "Sovremennik". 1847-1866: Ukazatel' soderzhaniya* [Sovremennik journal. 1847-1866 Content Index]. Moscow, Leningrad, 1959.
5. Bol'shaya vystavka v Imperatorskoy akademii khudozhestv [A large exhibition at the Imperial Academy of Arts. October 1849]. *Sovremennik*, 1852, no. 11, pt. 2, pp. 77-86.
6. Vystavka Imperatorskoy Akademii khudozhestv, 1857 goda [An exhibition of the Imperial Academy of Arts, 1857]. *Sovremennik*, 1857, no. 4, pt. 2, pp. 65-80.
7. Maikov A. N. Godichnaya vystavka v imperatorskoy Akademii khudozhestv [The year-long exhibition at the Imperial Academy of Arts]. *Sovremennik*, 1847, vol. 6, no. 11, pt. 2, pp. 57-80.
8. Belinsky V.G. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V XIII tt.* [Complete Works and Letters. In 13 vols.]. Moscow, 1953-1959.
9. Egorov B.F. S.S. Dudyshkin – kritik [S.S. Dudyshkin, a critic]. *Uchen. zapiski Tartus. un-ta*, 1962, Issue 189, pp. 195-231.
10. Maikov A.N. *Pis'ma 1847-1867 gg. Publ. I.G. Yampol'skogo* [Letters of 1847-1867 published by I.G. Yampolsky]. In: *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1975 g.* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1975]. Leningrad, 1977, pp. 72-121.
11. Sedel'nikova O.V. Apollon Maikov's articles about exhibitions in the Academy of Arts and their role in the development of aesthetic awareness of 1840-1850s. *Vestnik Tom. Gos. un-ta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2010, no. 3 (11), pp. 81-96. (In Russian)
12. Maikov A.N. Vystavka kartin g. Ayvazovskogo v 1847 godu [Exhibition of paintings by Aivazovsky in 1847]. *Otechestvennye zapiski*, 1847, vol. 51, no. 4, pt. 2, pp. 166-176.
13. Maikov A. N. *Pis'ma roditelyam* [Letters to parents]. The Institute of Russian Literature, no. 16994.
14. Maikov A.N. Vystavka imperatorskoy Akademii Khudozhestv v 1849 godu [An exhibition of the Imperial Academy of Arts in 1849]. *Otechestvennye zapiski*, 1849, vol. 67, no. 11, pt. 2, pp. 19-40.
15. Maikov A.N. Khudozhestvennaya vystavka redkikh veshchey, prinadlezhashchikh chastnym litsam, uchrezhdennaya v zalakh Imperatorskoy Akademii Khudozhestv, v pol'zu bednykh (stat'ya vtoraya) [An art exhibition of rare items belonging to private individuals organized in the halls of the Imperial Academy of Arts to help the poor (Article Two)]. *Otechestvennye zapiski*, 1851, vol. 76, no. 5, pt. 8, pp. 19-39.
16. Yampol'skiy I.G. *Iz arkhiva A.N. Maikova* [From the archive of A.N. Maikov]. In: *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1974 g.* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1974]. Leningrad, 1976, pp. 24-52.
17. *Perepiska Ya.K. Grota s P.A. Pletnevym* [Correspondence between Ya.K. Grot and P.A. Pletnev]. St. Petersburg, 1896. Vol. 3.
18. *Sanktpeterburgskie vedomosti*, August 11, 1854.
19. Sedel'nikova O.V. *F.M. Dostoevskiy i kruzhok Maikovykh* [F. Dostoevsky and the Maikovs circle]. Tomsk, 2006.
20. Nekrasov N.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1950. Vol. 9.
21. Yubiley A.N. Maikova [A.N. Maikov's anniversary]. *Istoricheskiy vestnik*, 1888, no. 6, pp. 688-696.
22. Ovsyannikov N. *Literaturnoe napravlenie Maikova i ego khudozhestvennoe nastroyenie v svyazi s istoricheskimi zanyatiyami* [Literary views of Maikov and his artistic mood connected with his involvement in history]. In: *A.N. Maikov. Ego zhizn' i sochineniya. Sb. istoriko-literaturnykh statey* [A.N. Maikov. His life and writings. Collected papers on history and literature]. Moscow, 1904, pp. 38-57.
23. Pletnev P. A. *Sochineniya i perepiska: v 3 t.* [Works and letters. In 3 vols.]. St. Petersburg, 1885.
24. Yazykov D.D. *Zhizn' i trudy A.N. Maikova. Materialy dlya istorii ego literaturnoy deyatelnosti* [Life and works of A.N. Maikov. Materials for the history of his literary activity]. *Russkiy vestnik*, 1897, no. 12, pp. 235-255.