

«НОВОЕ ИСКУССТВО» В ВОСПРИЯТИИ А. М. ГОРЬКОГО (ПО МАТЕРИАЛАМ НИЖЕГОРОДСКОЙ ПРЕССЫ 1896 Г.)

М. А. Городничева

Московский международный университет

Поступила в редакцию 9 марта 2022 г.

Аннотация: цель данной статьи — анализ суждений А. М. Горького о новых течениях в искусстве конца XIX в., выявление особенностей его взглядов на предназначение культуры, содержание и форму творчества. Эмпирическим материалом послужили публикации А. М. Горького в газете «Нижегородский листок», печатавшиеся в период проведения XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г.

Ключевые слова: модернизм, «новое искусство», живопись, история отечественной журналистики, художественная критика, периодическая печать, сатирическая журналистика, фельетон, А. М. Горький, М. А. Врубель.

Abstract: the purpose of this article is to analyze the judgments of A. M. Gorky on new trends in the art of the late 19th century, to identify the features of his views on the purpose of culture, the content and form of creativity. The empirical material was the publications of A. M. Gorky in the newspaper *Nizhegorodsky Listok*, published during the XVI All-Russian Industrial and Art Exhibition of 1896.

Keywords: modernism, «new art», painting, history of Russian journalism, art criticism, periodicals, satirical journalism, feuilleton, A. M. Gorky, M. A. Vrubel.

В русском искусстве конца XIX в. явно обозначились тенденции, с одной стороны, к переосмыслению, обновлению традиционной эстетики реализма («неореализм», творчество художников-передвижников), с другой — к отказу от реалистических художественных принципов и форм, поиску новаторских путей, оформившихся в результате в самостоятельные и крайне разнообразные художественные течения, объединенные многосмысленным понятием «модернизм». Литературный критик, писатель, идеолог русского символизма Д. С. Мережковский в статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) определил «три главных элемента нового искусства — мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности» [1, 41].

Становление модернизма в русском искусстве рубежа XIX–XX вв. сопровождалось яростными дискуссиями, которые вышли за рамки академического и профессионального сообщества, получив освещение не только в специализированной печати, но и общественно-политической прессе. Полемические выступления А. М. Горького в роли публициста и арт-критика во второй половине 1890-х гг. представляют несомненный интерес для исследователей истории отечественной литературы и журналистики, в контексте изучения идейно-эстетических исканий эпохи.

Творческий путь Горького изначально был связан с региональной прессой. Сотрудничество с провин-

циальными изданиями «Волгарь», «Самарская газета», «Нижегородский листок» помогло знаменитому писателю и общественному деятелю сделать первые шаги в литературе и журналистике, получить опыт редакторской деятельности, сформировать авторский стиль публицистических и художественных произведений. В конце 1890-х гг. Горький начинает выступать как теоретик искусства, отдельные суждения, отзывы о современной литературе, живописи и других сферах культуры постепенно складываются в систему эстетических принципов.

Обратимся к раннему этапу формирования взглядов А. М. Горького на искусство. Ценным эмпирическим материалом для изучения данного вопроса является архив публикаций, посвященных XVI Всероссийской промышленной и художественной выставке, проходившей в Нижнем Новгороде в период с 28 мая (9 июня) по 1 (13) октября 1896 г. Впервые мероприятие такого масштаба проводилось в провинциальном городе, что способствовало обретению Нижним Новгородом неофициального статуса «третьей столицы» [2, 297]. В 1896 г. Горький возвращается сюда из Самары, получив приглашение от двух изданий — «Нижегородский листок» и «Одесские новости» — освещать ход подготовки и проведения выставки [3].

Во второй половине 1890-х гг. «Нижегородский листок» эволюционировал из информационно-справочного, «ярмарочного» издания в общественно-политическую газету, охватывавшую широкий спектр местных и общероссийских вопросов; участие в ре-

дакционной работе В. Г. Короленко во многом обусловило социально ориентированную направленность издания [4, 251]. Горький очень тесно работал с «Нижегородским листком» вплоть до своего отъезда из города в 1903 г., как отмечал сотрудник редакции Ф. П. Хитровский, «это был ближайший подручный орган, где он мог в публицистических статьях проводить свои идеи, если не в полной мере, то отчасти...» [5, 108].

В период проведения выставки Горький публиковал в «Нижегородском листке» фельетоны под общим заголовком «Беглые заметки» (выходили с 21 мая до 1 октября 1896 г.), одновременно отправлял материалы в газету «Одесские новости» — из них составил цикл «С Всероссийской выставки». Сравнительный анализ циклов, в том числе недавно введенных в научный оборот материалов, является предметом отдельных исследований [6, 326].

В рамках настоящей статьи, согласно выбранной теме, рассмотрим ключевые суждения Горького, относящиеся к «новому искусству», на основе анализа публикаций в нижегородской печати, а именно в газете «Нижегородский листок». Будущий писатель выступал в данном издании под псевдонимами Некто Х, М. Г-кий, I. M. Rasatus и др. [7, 32]. Некоторые публикации о выставке, например «Ответ А. А. Карелину», «На выставке», были напечатаны вне цикла «Беглые заметки».

Цикл «Беглые заметки» характеризуется преимущественно резким, обличительным тоном, рефреном повторяются гневные высказывания Горького в адрес организаторов Всероссийской выставки, идея которой, по мнению публициста, далека от интересов народа: многократно отмечаются непродуманность экспозиций, устройства павильонов, нецелесообразность товарной логистики, жестокая эксплуатация труда рабочих и несоблюдение техники безопасности, непритязательность ярмарочных развлечений [8; 9].

А. М. Горький выполнял, как газетный обозреватель и репортер, колоссальную задачу: пытался охватить, запечатлеть, осмыслить все стороны выставки: достижения промышленности, сельского хозяйства, вопросы торговли, развитие различных сфер культуры — народные («кустарные») промыслы, музыка, декламация, архитектура, новейший синематограф.

Особый интерес представляла художественная экспозиция, явившая образцы новых направлений в живописи и вызвавшая бурную реакцию прессы и общественности. Выбором картин для художественного отдела выставки, по поручению министра финансов С. Ю. Витте, занимался известный меценат С. И. Мамонов, поддерживавший творчество талантливых художников-новаторов, отступивших от академической манеры письма, таких как В. М. Васнецов, В. А. Серов, М. А. Врубель, К. А. Коровин [10, 319–320].

А. М. Горький уделяет живописи самое пристальное внимание в своей серии публикаций о выстав-

ке, в частности подвергает критическому разбору творчество модернистов — так называемое новое искусство. Критика живописных полотен М. А. Врубеля и А. Галлен-Каллелы подкрепляется теоретическими выкладками, обосновывающими взгляды Горького на цель и содержание искусства.

В публикации «Беглых заметок» от 4 июня 1896 г. А. М. Горький констатирует упадок современной живописи: «В художественном отделе прежде всего бросается в глаза высота, на которой находятся гении старого искусства — Микеланджело и Рафаэль, Тициан и Мурильо, Рубенс и Ван-Дейк. О, как вы высоко поднялись над искусством наших дней!» [8, 148]. Отмечая отдельные успехи в жанровой, пейзажной живописи, он сетует на преобладание формы над смыслом, асоциальность, большой интерес художников к декоративности, изображению природы, чем к жизни.

В первых публикациях цикла «Беглые заметки» объектом критики Горького становится современное искусство, представленное серией работ мастеров из Финляндии. Особенно острых замечаний со стороны публициста удостоился художник Аксели Галлен-Каллела, начинавший как реалист, впоследствии обратившийся к символизму и неоромантизму, прославившийся иллюстрациями к национальному эпосу «Калевала». Творчество А. Галлен-Каллелы способствовало возрождению интереса к фольклору и традициям как средствам осмысления культурной идентичности финского народа [11].

На выставке был представлен ряд работ А. Галлен-Каллелы из «калевальской серии» и другие полотна. Символическая картина *Conceptio Artis* характеризуется А. М. Горьким, оценивающим ее с позиции реалистического искусства, ясных, однозначно прочитываемых аллегорий, как «картина заблуждения человеческого ума» [8, 151].

Продолжая обзор художественного отдела выставки в выпуске «Нижегородского листка» от 12 июня 1896 г., Горький определяет творчество «молодого» 28-летнего художника как «пискливое и скучное»; иронизирует над туманностью замысла — «публика и вообще плохо усваивает идеи, даже самые простейшие, а тут ей предлагают зеленую идею» — о картине *Conceptio artis*, грубостью исполнения — «фона у картины нет, перспективы меньше, чем на обоях» — о картине *Probleme* («Загадка»), «где такой цветок произрастает — неизвестно, в ботанике на этот счет нет никаких указаний...» — о картине «Цветок смерти» [8, 154–155].

Обосновывая авторскую позицию, Горький нередко использует такие приемы, как сравнение, контраст: отвергая творчество тех или иных художников, предлагает аудитории «положительные» ориентиры, например произведениям А. Галлен-Каллелы противопоставляет картины М. Башкирцевой, творчество которой было высоко оценено во Франции.

В отношении способностей финского живописца автор «Беглых заметок» беспощаден, допускает насмешливое и вряд ли уместное сравнение с немецким философом: «...рисует нам зеленые и пестрые идеи, очевидно, желая симулировать своей кистью картины Макса Штирнера, тоже рисующего идеи, но обладающего талантом и умом, чего нет, вероятно, у Галлена» [8, 155].

Впоследствии писатель пересмотрел свое отношение к живописи А. Галлен-Каллелы, между творческими деятелями установились дружеские отношения, в 1906 г. художник создал несколько портретов А. М. Горького [12, 20].

Представляет значительный интерес изучение позиции Горького и в отношении другого представителя «нового искусства» — Михаила Александровича Врубеля, художника-новатора с трагической судьбой, получившего официальное признание Императорской Академии художеств — звание академика живописи лишь к концу своей жизни.

С академическим сообществом и заказчиками художественных работ у М. А. Врубеля временами были сложные отношения, однако художник, обладающий уникальным авторским стилем и талантом, постепенно завоевал известность, его декоративные работы получили высокую оценку на мировом уровне (золотая медаль на Всемирной выставке в Париже в 1900 г.).

Немало способствовала формированию интереса к творчеству Врубеля поддержка со стороны известного покровителя искусств С. И. Мамонтова. Меценат поручил М. А. Врубелю оформление художественного павильона для Всероссийской выставки, и живописец, несмотря на ограниченные сроки и большой объем работы, приступил к созданию масштабных панно под названиями «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович», задуманными как воплощение «общей всем художникам мечты о прекрасном» и, соответственно, «выражение силы земли русской» [10, 320]. В ходе подготовки картин к экспонированию в художественном отделе произошел своеобразный «скандал», получивший широкую огласку и привлечший внимание самых высокопоставленных лиц, включая императора Николая II.

Картинам М. А. Врубеля было отведено отдельное место на Всероссийской выставке, сообщает А. М. Горький — «в павильоне, специально построенном для этих образцов “нового искусства”» [8, 161]. Необходимо пояснить, что незавершенные панно Врубеля были отвергнуты по решению комиссии Императорской Академии художеств, с которой предварительно не согласовывались данные эскизы [10, 321]. Из-за административных препон художнику был закрыт доступ к выставке, однако С. И. Мамонтов весьма своеобразно оспорил решение Академии, выстроив отдельный павильон для демонстрации «забракованных» панно и других декоративных ра-

бот Врубеля. Таким образом художник, по протекции С. И. Мамонтова, неожиданно удостоился персональной выставки всероссийского уровня.

Следует учитывать, что качество исполнения художественных панно Врубеля могло несколько не соответствовать ожидаемому из-за сложности воплощения столь масштабных замыслов в кратчайшие сроки. Кроме того, переживания художника по поводу решения комиссии негативно отразились на его работоспособности, поэтому С. И. Мамонтов привлёк других живописцев, В. Д. Поленова и К. А. Коровина, для помощи в завершении полотен [10, 322].

Начало полемики в нижегородской прессе вокруг творчества Врубеля было положено публикацией А. М. Горького «М. Врубель и “Принцесса Греза”» Ростана» в № 202 от 24 июля газеты «Нижегородский листок» [8, 161].

Задумывая панно, М. А. Врубель обращается к сюжету пьесы Э. Ростана «Принцесса Греза», основанной на одной из средневековых хроник. Горький подробно пересказывает сюжет, положительно отзываясь о пьесе: «В ней много интересных лиц, красивых деталей; она проста, трогательна, и каждое слово ее полно чистого и сильного идеализма» [8, 161–163].

Далее автор «Беглых заметок» рассуждает о том, как в изобразительном творчестве воплотил данный сюжет Врубель, критике подвергаются основные составляющие художественного произведения — и общий замысел, и проработка персонажей, и композиция, перспектива, колорит: «При первом взгляде на его панно — в нем поражает туманность и темнота красок. Нет ни яркого африканского неба, ни жаркого солнца пирамид, ни воздуха, и общий фон картины напоминает о цвете протертого картофеля и моркови. Присматриваясь пристальнее, вы вспоминаете о византийской иконописи — те же темные краски, то же преобладание прямых линий, угловатость контуров и китайское представление о перспективе» [8, 163–164]. На фоне достижений мастеров итальянского Возрождения и таких современных художников, как В. И. Суриков, В. М. Васнецов, это «некрасиво, даже уродливо. Жизни в картине совершенно нет, и концепция ее имеет очень мало общего с сюжетом» [8, 164].

Горький скептически расценивает творческие поиски «нового искусства», идущие вразрез с реалистическими традициями, принципами академической живописи: «неподвижные», «деревянные» фигуры и лица приводят к сравнению с византийскими иконами; неприятие критика вызывают все аспекты исполнения представленного панно — принципы перспективы, палитра и техника нанесения краски, стилизация и упрощенность, плоскость форм.

Аналогичную оценку получило и другое полотно М. А. Врубеля — «Микула Селянинович», основанное на русском былинном сюжете. В завершение публикации А. М. Горький восклицает: «О, новое искусство!

Помимо недостатка истинной любви к искусству, ты грешешь еще и полным отсутствием вкуса» [8, 165].

Горький усматривает в опытах Врубеля лишь немелкую игру с формой, у которой отсутствует содержание, стремление к известности любыми средствами, и в пылу полемики выносит жесткий приговор художнику: «В конце концов — что все это уродство обозначает? Нищету духа и бедность воображения? Оскудение реализма и упадок вкуса? Или простое оригинальничание человека, знающего, что для того, чтоб быть известным, у него не хватит таланта, и вот ради приобретения известности творящего скандалы в живописи?» [8, 166].

Апологетом «нового искусства» и защитником творчества М. А. Врубеля выступил живописец и график А. А. Карелин, сын А. О. Карелина, известного нижегородского художника и фотографа. Стоявший у истоков Нижегородского художественного музея, открытие которого было приурочено к Всероссийской выставке 1896 г., А. А. Карелин участвовал в работах по оформлению выставочного художественного павильона, выполнил фриз, предназначенный для панно М. А. Врубеля «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович» [13, 38].

Последовал ответ на горьковскую публикацию — составленное А. А. Карелиным письмо в редакцию газеты «Нижегородская почта» [14]. Карелин сдержанно и аргументированно поясняет, что автор «Беглых заметок» неверно трактует сцену, изображенную в панно: Врубель отразил не эпизод посещения Мелисандой умирающего трубадура Жофруа, а момент, когда галера еще находилась в пути и песня влюбленного поэта позволила экипажу корабля мысленным взором увидеть образ принцессы.

Принцесса Греза будто парит в воздухе, эффект, очевидно, сознательно достигаемый художником, которого сложно упрекнуть в незнании перспективы и других основ композиции. Эстетика символизма опирается на принцип романтического «двоемирия»: воссоздает в рамках художественного произведения не только мир чувственный, конкретный, но и вымышленный, потусторонний. Подобное воплощение фигуры может служить указанием на то, что изображена не принцесса Мелисанда как земной человек, а видение, сон, мечта о ней умирающего менестреля — на возможность такой трактовки справедливо указывает А. А. Карелин. Достаточно вспомнить летящие фигуры ангелов, ветров и других «эфемерных» существ на полотнах старинных мастеров, например, С. Боттичелли. Можно сказать о том, что Врубель вплотную приблизился к иллюстрации литературного первоисточника, но не в буквальном, а символическом плане, изобразив «грезу», мечту, духовную сущность. В эскизе к панно «Принцесса Греза» еще больше подчеркнуты нематериальная, иллюзорная природа изображенной фигуры Мелисанды и символизм композиции.

В защиту художественной техники Врубеля А. А. Карелин ссылается на мнение искусствоведа Н. А. Прахова, признаваемых Горьким как авторитетных живописцев В. М. Васнецова, В. Д. Поленова, отмечающих чудаковатую гениальность врубелевских панно [14, 3].

В очередном выпуске «Беглых заметок» («Нижегородский листок», 1896, № 209 от 31 июля) А. М. Горький не преминул ответить на замечания А. А. Карелина. Допуская ошибочность собственной трактовки сюжета панно, созданного Врубелем, публицист отказывается признать концепцию «нового искусства» как такового и воспринимает «цитирование» и «ссылки на авторитеты» как манипулятивный, риторический прием: «Профан в вопросах искусства, я возражу А. А. Карелину как один из публики. Оказывается, что, даже и зная пьесу Ростана, я неверно понял иллюстрацию к ней кисти Врубеля. Как же истолкуют себе смысл этой картины люди, не знакомые с «Принцессой Грезой» как литературным произведением?» [8, 168].

Горький выступает за ясность произведений искусства, их доступность пониманию широкой аудитории, а не игру смыслов, любопытную лишь для профессионалов: «Искусство существует не для художников, а для жизни, и не художники сделали гениями Рафаэля и Веласкеза, Ван-Дейка и Гвидо-Рени, не художники оценили и Иванова» [8, 169].

А. М. Горькому близок социологический подход к пониманию искусства, который впоследствии лег в основу эстетики так называемого социалистического реализма (к формированию и утверждению которого непосредственно причастен Горький), определившего на долгое время лицо советской литературы и искусства в целом. Критик и публицист афористично, безапелляционно формулирует главный критерий, «мерило» ценности художественных произведений: «Или искусство понятно и поучительно, или оно не нужно для жизни и людей» [8, 169].

Пассажи о понятности, массовости, доступности искусства, варьируясь, повторяются в «Беглых заметках» неоднократно, А. М. Горький возвращается к этой мысли и в «Ответе А. А. Карелину», опубликованному в газете «Нижегородский листок» вне рамок фельетонного цикла: «Искусство нужно публике, а не художникам, и нужно давать публике такие картины, которые она понимала бы» [15, 3].

Следующим витком в полемике о «новом искусстве» можно считать фельетон Горького, напечатанный в «Нижегородском листке» 20 августа 1896 г., на следующий день после публикации статьи А. А. Карелина «Новая картина М. А. Врубеля» в газете «Волгарь» [8, 175]. Отклик Карелина посвящался картине Врубеля (по описанию, «Италия. Неаполитанская ночь»), выполненной для театрального занавеса Русской оперы С. И. Мамонтова, спектакли которой были представлены в культурной программе выставки.

Автор «Беглых заметок» вновь отвечает выпадом в адрес полотна М. А. Врубеля и комментария А. А. Карелина: «И то и другое туманно и уму простого смертного не доступно, но и в том и в другом есть свои достоинства» [8, 175].

Работа М. А. Врубеля была преподнесена оригинальным образом: после первого акта «Миньоны», оперы французского композитора А. Тома, как занавес опустилось живописное панно, закрыв собой сцену. «Я понимаю это так: на сцене было искусство, изображавшее жизнь, а потом сверху спустилось искусство, ничего общего с жизнью не имеющее» [8, 178], — скептически отзывается Горький на этот эффектный прием презентации.

А. М. Горький критикует отсутствие названия у картины или панно, расплывчатость идеи и манеру ее исполнения: «Все это изображено угловато, без грации, с бравурным размахом, хлесткими ударами кисти, претендующей на оригинальность и желающей импонировать во что бы то ни стало» [8, 177].

Доводы оппонента, «господина Карелина, апологета и комментатора нового искусства, свободного художника» [8, 178], апелляция к мнению авторитетных лиц Горький нивелирует и разоблачает как недобросовестный прием, возлагая на другую чашу весов собственный здравый смысл и эстетические воззрения.

В публикации «Беглых заметок» от 10 сентября 1896 г. А. М. Горький рассуждает о воспитательной и консолидирующей силе искусства: «Роль искусства — педагогическая, цель его — установить возможно более полную общность ощущений и чувств» [8, 181]. Невозможно не вспомнить в данном контексте концепцию древнегреческой трагедии Аристотеля, обосновывающую взаимосвязь этики и эстетики, феномен «катарсиса» [16].

От теоретических обобщений Горький переходит к критике современной живописи и литературы, направляя гнев на символистов, которых оппоненты-реалисты нередко называли «декадентами», сообщая данному понятию смысл сродни бранному: «Жизнь требует света, ясности и нимало не нуждается в туманных и некрасивых картинах и в нервно-болезненных стихах, лишенных всякого социологического значения и неизмеримо далеких от истинного искусства» [8, 182]. Критике подвергаются представители «декадентской» поэзии — З. Н. Гиппиус, К. Д. Бальмонт, Д. С. Мережковский: «...господа художники и поэты, пораженные декадансом, модной болезнью, смотрят на искусство как на область свободного и никакими законами не стесняемого выражения своих личных чувств и ощущений» [8, 183].

В завершающем выпуске «Беглых заметок», опубликованном 1 октября 1896 г., А. М. Горький в очередной раз сетует на бессистемность в организации художественной экспозиции: «Много говорилось о том, что художественный отдел на выставке беден,

составлен случайно, без строгого подбора образцов, что он не представляет собою сколько-нибудь ясной картины движения нашего искусства и вообще очень нелестно для нас представляет наше искусство» [8, 183–184]. Горький замечает преобладание пейзажей, вытесняющих жанровую живопись, изображающую повседневную жизнь, именно «жанровые» картины, имеющие ярко выраженную социальную окраску, народность, прежде всего привлекают внимание публициста и критика.

В жанровом искусстве А. М. Горький с прискорбием отмечает чрезмерное развитие «мелодраматизма», эксплуатацию темы смерти, сгущение красок в будничной жизни, грубый натурализм.

Признавая несовершенство и слабость представленных образцов реалистической живописи, публицист уверен, что «новое искусство», противопоставленное реализму, творчеству «академистов» и «передвижников», не может выступать альтернативой в освещении действительности: «Помимо этого утрированно мрачного вида искусства, у нас нарождается другое — «новое искусство». Но оказывается, что без знания психиатрии о нем нельзя судить более или менее точно, а психиатрия — не моя специальность» [8, 187], — язвительно подытоживает автор «Беглых заметок».

Отвергая принципы того или иного художественного направления, оценивая конкретные произведения творчества, критик должен опираться на определенную систему ценностей, эстетических идеалов.

Интересно сопоставить общую тональность отношения А. М. Горького к модернистам с его же реакцией на масштабное полотно К. Е. Маковского «Воззвание Минина» («Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к жертвоприношениям»), также впервые продемонстрированное на Всероссийской выставке 1896 г. Критик отмечает исторический размах, народность, колоритность характеров, патриотический посыл произведения, несмотря на некоторые колористические недостатки — в картине не хватает света, фигуры будто подернуты туманной дымкой, краски тусклы, недостаточно контрастные: «... в картине мало воздуха и солнца, но едва ли можно отрицать ее историческую и художественную правду. Толпа Маковского глубоко народна...» [17, 3].

Горький высоко оценивал творчество русских реалистов — К. Е. Маковского, И. И. Шишкина, восхищался И. Е. Репиным и В. М. Васнецовым, несмотря на склонность последнего к сказочным, фантастическим сюжетам и символизму.

Декоративность, условность, стилизация стали характерными чертами «новой живописи», что обусловило ее синтетичность, тесную связь с литературой и музыкой, активное участие художников в декоративно-прикладной деятельности, оформлении театральных спектаклей (создание эскизов костюмов, декораций и др.).

Символизм как одно из главных течений модернистского искусства основан на многогранности, многослойности образов, игре смыслов, что давало основания противникам данного направления в искусстве упрекать символизм в зыбкости, туманности, закрытости от публики, элитарном и аполитичном характере творчества.

В эпоху активного развития фотографического искусства и фотопублицистики, появления кинематографа детальная точность воспроизведения действительности, натурализм, социальность перестали быть ведущими характеристиками живописи. Художников нового поколения упрекали, и зачастую несправедливо, в отсутствии базовых знаний о перспективе, анатомии, светотени, в неспособности воспроизвести технику работы с теми или иными художественными материалами. Поиски новых путей развития искусства приводили к намеренному отказу от академических основ, нарочитой декоративности и плоскости, возвращению к фольклорным истокам, поиску вдохновения в прошлых эпохах и экзотических культурах (византийские, индейские, китайские и японские мотивы традиционной живописи).

«Новое искусство», несмотря на сопротивление сил, отстаивавших традиционные подходы к живописи, громко заявило о себе в культурном процессе рубежа XIX–XX вв., своеобразно и многогранно воплотив духовные и эстетические искания эпохи. Не избежали новых веяний и представители реалистического направления: например, в творчестве В. М. Васнецова проявились некоторые черты стиля модерн.

Многие представители «нового искусства», чей талант не был стеснен узкими жанровыми и стилистическими рамками, пережили свое время, их наследие заново открывається, переосмысливается в постсоветский период и в наши дни, возрождается интерес к творчеству и малоизученным страницам биографии М. А. Врубеля, А. Галлен-Каллеллы и других художников рубежа XIX–XX вв., проводятся масштабные персональные экспозиции, призванные популяризировать многостороннее творчество русских модернистов.

Символизм как самое раннее в России по времени формирования течение нового, антиреалистического искусства подвергался суровой критике со стороны реалистов. А. М. Горький в 1890-е гг. являлся неприимым противником символистов и «нового искусства», в то время как антагонисты склонны к более выдержанным, объективным оценкам, например ранние рассказы Горького о босяках были высоко оценены критиками-символистами Д. С. Мережковским, Д. В. Filosoфовым [18, 57–58].

Уже в ранний период творчества А. М. Горький предстает не только как публицист и писатель, но и теоретик искусства, формулирует определенные эстетические принципы, которые пытается донести до читателя. Общественно-политические взгляды, симпатия к социалистическим идеям, безусловно,

играют руководящую роль в деятельности Горького-критика и публициста, определяют идеологические акценты и дидактический посыл в его рассуждениях об искусстве.

Социологический подход к интерпретации, оценке произведений искусства начинает формироваться во времена В. Г. Белинского (статьи о творчестве А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, знаменитое «Письмо к Н. В. Гоголю») и других представителей демократического направления в русской критике и публицистике; ввиду исторических условий данные виды деятельности развиваются в тесном симбиозе [19]. А. А. Григорьев в 1858 г. отмечал, что «критика перестала быть чисто художественною, что с произведениями искусства связываются для нее общественные, психологические, исторические интересы, — одним словом, интересы самой жизни» [20, 7–8].

На рубеже XIX–XX вв. критика являлась поприщем напряженной идейно-эстетической борьбы, выходящей за рамки искусства, приобретающей важнейшее социальное и политическое значение.

Духовные искания, пути преобразования общества, предлагаемые модернистами, склонными к мистицизму, провозглашавшими индивидуальную свободу личности и творчества, чужды А. М. Горькому с его активной социальной позицией «действенного гуманизма»: формальные эксперименты «новой живописи», новые принципы отображения действительности преимущественно трактуются как проявления регресса и отсутствие мастерства.

Однако уже в 1890-е гг. Горький начинает искать пути обновления реализма, соединяя в своих ранних литературных произведениях черты реалистического и романтического искусства, в XX в., в период зрелого творчества, пересматривает отношение к живописи М. А. Врубеля и в целом уже не так категорично и скептически, как в молодые годы, расценивает искания художников-модернистов рубежа XIX–XX вв. Горький внимательно исследует поэзию и прозу модернистов, пытаясь расширить возможности реализма, осваивает приемы нереалистического искусства, в том числе метод «поток сознания» [21, 239].

Публикациям А. М. Горького в период проведения Всероссийской выставки 1896 г. присущи фельетонные черты, собственно, «Беглые заметки» обозначены как цикл фельетонов, что обуславливает полемичность, ироничность, гиперболизацию и заостренность, сатирический посыл данных публикаций. Фельетонный стиль Горького, начинавший формирование в «Самарской газете» (обличительные публикации появлялись под псевдонимом Иегудиил Хламида), претерпел во второй половине 1890-х гг. некоторые изменения: автор старается аргументировать мнение, опираться на конкретные факты. Однако ироничность, скептицизм и категоричность суждений по-прежнему составляют черты авторского стиля. А. М. Горький далек от бес-

пристрастности академического исследователя, выступлениям свойственна ярко выраженная оценочность, экспрессивность.

Впрочем, автор «Беглых заметок», молодой писатель и публицист, не получивший систематического образования в сфере культурологии, теории и истории живописи, не чужд самоиронии и вовсе не преувеличивает своих способностей и опыта в художественной критике, выступая как проводник народного мнения, отстаивает право «публики» судить о произведениях искусства [15, 3].

В жанровом аспекте публикации цикла «Беглые заметки» сочетают — в различных соотношениях — черты фельетона, критической статьи и очерка. В. Н. Крылов указывает на синтетический характер критики, способность включать в текст то, что лежит «вне художественной реальности: личный опыт критика, автобиографические фрагменты, воспоминания, характеристику эпохи, очерк общественных нравов» [22, 120]. Сама природа литературной и художественной критики способствует созданию интегрированных жанровых форм — «критика и фельетон, критика и очерк нравов, критика и путевой очерк» [22, 120].

Основные итоги полемики между А. М. Горьким и А. А. Карелиным в нижегородской печати можно сформулировать следующим образом:

— перед широкой аудиторией, в общественно-политической прессе (не элитарных, специализированных журналах-манифестах), были поставлены принципиальные вопросы развития современного искусства, в том числе о критериях оценивания художественных произведений;

— привлечение внимания к живописи модернистов, творчеству М. А. Врубеля получило громкую огласку, художник приобрел своеобразную, с оттенком «скандальности», известность в российских масштабах;

— дискуссия вышла за рамки региональной прессы, творчеством М. А. Врубеля заинтересовались столичные издания, полемика о «новом искусстве» продолжилась между А. М. Горьким и В. Л. Дедловым (петербургская газета «Неделя»).

Анализ деятельности А. М. Горького как арт-критика, его восприятия произведений художников-модернистов освещает новые черты творческой личности, ее неоднозначного влияния на утверждение тех или иных тенденций в культурном процессе. Результаты представленного исследования открывают перспективы дальнейшего, в том числе междисциплинарного изучения творчества А. М. Горького и региональной прессы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский // Литературные манифесты: от символизма

до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переводное издание 1924 г.]. — М.: Аграф, 2001. — С. 34–41.

2. Филатов Н. Ф. Всероссийская промышленно-художественная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде / Н. Ф. Филатов, Н. А. Богородицкая // Нижегородский край: Факты, события, люди. — Нижний Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 1997. — С. 295–300.

3. Фарбер Л. М. А. М. Горький в Нижнем Новгороде: Очерк жизни и творчества (1899–1904 гг.) / Л. М. Фарбер. — Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1984.

4. Курбакова Е. В. Административная власть Нижегородской губернии и региональная пресса 1883–1913 гг.: этические и юридические аспекты взаимоотношений / Е. В. Курбакова // Русская словесность в контексте мировой культуры: Материалы Международной научной конференции РОПРЯЛ (Нижний Новгород, 3–5 октября 2007 г.). — Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2007. — С. 250–254.

5. Хитровский Ф. П. Страницы из прошлого. По документам и воспоминаниям об А. М. Горьком и каширинском роде / Ф. П. Хитровский. — Горький: Горьковское книжное издательство, 1960.

6. Уртминцева М. Г. Жанр фельетона в нижегородской периодической печати 1890-х годов XIX века (по материалам ЦФ НГОУНБ) / М. Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского ун-та. Сер. Филология. — 2014. — № 2. — С. 325–328.

7. М. Горький в нижегородской-горьковской печати 1893–1957: Библиографический указатель / Сост. С. А. Хаев, А. Д. Зайдман, В. Е. Успенская; ред. и вступ. ст. Л. М. Фарбера и И. К. Кузьмичева. — Горький: Типография издательства «Горьковская правда», 1960.

8. Горький А. М. Беглые заметки // А. М. Горький // Собрание сочинений в 30 т. / АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Государственное издательство художественной литературы. — М.: Гос. издат. худож. лит., 1953. — Т. 23. — С. 139–187.

9. Киреева И. В. М. Горький — летописец нижегородской промышленной и художественной выставки 1896 года / И. В. Киреева // Человек и мир в творчестве Горького: Материалы Межд. конф. «Горьковские чтения» (28–29 марта 2006 г.). — Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2008. — С. 326–332.

10. Прахов Н. А. Михаил Александрович Врубель / Н. А. Прахов // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / Вступ. ст. Э. П. Гомберг-Вержбинской и Ю. Н. Подкопаевой. — Л., М.: Искусство, 1976. — С. 277–335.

11. Васина Е. В. Виктор Васнецов и Аксели Галлен-Каллела. Версии национального романтизма / Е. В. Васина // Художественная культура. — 2019. — С. 276–295.

12. Горький А. М. Письмо А. Галлену // А. М. Горький // Собрание сочинений в 30 т. Т. 24. Статьи, речи, приветствия. 1907–1928 / АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Государственное издательство художественной литературы. — М.: ГИХЛ, 1953. — С. 20–23.

13. Миронова И. В. А. А. Карелин: личность и творчество / И. В. Миронова // Нижегородский музей. — 2006. — № 11–12. — С. 34–38.

14. Карелин А. А. Письмо в редакцию / А. А. Карелин

// Нижегородская почта. — 1896. — № 77 (30 июля). — С. 3.

15. Горький А. М. Ответ А. А. Карелину / А. М. Горький // Нижегородский листок. — 1896. — № 215 (6 авг.) — С. 3.

16. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии / Ред., пер. и коммент. Ф. А. Петровского. — М.: Гос. издат. худож. лит., 1957.

17. Горький А. М. На выставке / I. М. Расатус // Нижегородский листок. — 1896. — № 159 (11 июня). — С. 2-3.

18. Степанов С. А. Раннее творчество А. М. Горького в восприятии символистов (к 150-летию со дня рождения писателя) / С. А. Степанов // Культура и образование. — 2018. — № 2. — С. 56-59.

19. Белинский В. Г. Письмо к Гоголю // Н. В. Гоголь в русской критике: Сб. ст. — М.: Гос. издат. худож. лит. —

1953. — С. 243-252.

20. Григорьев А. А. Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства / А. А. Григорьев // Сочинения в двух томах. Том второй. Статьи. Письма / Сост. с научной подготовкой текста и комментариями Б. Ф. Егорова. — М.: Художественная литература, 1990. — С. 7-48.

21. Овчаренко О. А. М. Горький как теоретик литературы / О. А. Овчаренко // Studia Litterarum. — 2018. — № 1. — Т. 3. — С. 234-250.

22. Крылов В. Н. Поэтика литературно-критического текста как предмет научного изучения / В. Н. Крылов // Ученые записки Казанского гос.-ун-та. Сер. Гуманитарные науки. — Т. 149, кн. 2. — 2007. — С. 110-122.

Московский международный университет

Городничева М. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры общегуманитарных наук и массовых коммуникаций

E-mail: 13marto@mail.ru

Moscow International University

Gorodnicheva M. A., Candidate of Philology, Associate Professor of the General Humanities and Mass Communications Department

E-mail: 13marto@mail.ru