

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

Андижанский государственный университет имени Бабур

Факультет филологии

Курсовая работа

На тему: Чистое искусство». Поэзия А.Майкова и Л.Мая

**Выполнила: студентка группы 3 «Г» III курса отделения русского языка
и литературы Исмоилова Машхура**

Научный руководитель: старший преподаватель АГУ Богданович Г.А.

**Андижан
2013**

ПЛАН

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1 Общая характеристика направления «чистого искусства»

ГЛАВА 2. Особенности «чистого искусства» в творчестве А.Н.Майкова

ГЛАВА 3. Художественные особенности поэзии Л.А.Мая

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Данная курсовая работа посвящена исследованию творчества представителей направления «чистого искусства» Аполлона николаевича Майкова и Льва Александровича Мея.

Актуальность предпринятого нами исследования обусловлена как современной культурной ситуацией, непредставимой без творчества значительных поэтов «чистого искусства», так и необходимостью создания целостной картины этого феноменального явления отечественной словесности как эстетико-философского единства. Немаловажное значение имеет и тот факт, что в восприятии наших современников поэты некрасовской школы и представители «чистой» поэзии уже не противостоят друг другу, а одни других восполняют.

Цель нашей работы – выявить особенности преломления и функционирования классической традиции в творчестве исследуемых поэтов, раскрыть концепцию личности в их творчестве, своеобразие художественного метода и стиля, дополнить и уточнить их литературный, эстетический и идеологический контексты. Для ее достижения ставятся следующие **задачи**:

определить дефиниции, по которым выявляется творческая индивидуальность и которые являют собой не произвольный набор признаков, а парадигму, выявить, что является инвариантным у каждого из поэтов;

показать самостояние созданных «чистыми» лириками поэтических систем и художественных миров при общности философско-этических и эстетических идеалов;

рассмотреть творческие связи, в которых находились поэты между собой;

изучить лирические композиции, движение художественного времени, метафорический состав текстов;

показать органическую причастность поэтов классической пушкинской традиции.

Предмет исследования – проблема преемственности связей и новаторских устремлений в творчестве поэтов «чистого искусства».

Объектом исследования является лирическое творчество поэтов, в отдельных случаях – эпические и драматические произведения (поэмы «Сны», «Странник», «лирическая драма» «Три смерти» Майкова).

Методологической основой курсовой работы послужили теоретические разработки исследователей о путях изучения текста художественного произведения, о лирической системе и лирическом герое, о проблеме автора в лирической поэзии, об основах реалистической и романтической поэтики, о романтизме как методе и как художественной

системе (работы В. Виноградова, Г. Винокура, О. Лармина, А. Федорова, А. Чичерина, Л. Гинзбург, Ю. Лотмана, С. Кибальника, В. Топорова, Ю. Лебедева, В. Котельникова, С. Фомичева, Ф. Степуна).

В разработке философско-мировоззренческих позиций поэтов мы опираемся на философские построения Платона, Шеллинга, Шопенгауэра, Вл. Соловьева.

Методы исследования. В работе используются принципы целостного анализа художественных произведений в тесной взаимозависимости с историко-литературным, сравнительно-типологическим и системным методами.

Научно-практическое значение работы состоит в том, что ее результаты могут найти применение при разработке общих и специальных курсов по истории русской литературы середины и второй половины XIX века.

Теоретическая значимость и научная новизна работы заключаются в том, что в ней – с учетом частных определений, формулируемых учеными – дается собственное определение понятия «чистое искусство», максимально учитывающее сложность его типологических характеристик, но не растворяющее в этой сложности его концептуальной сущности. Прояснен вопрос о тех чертах и тенденциях, которые позволяют говорить о действительной принадлежности поэтов к тому направлению, которое именуют «чистым искусством», или «искусством для искусства». В диссертации вносятся уточнения и дополнения в такие проблемы, как философия красоты и вселенской гармонии в творчестве А. Фета и И.С. Тургенева и ее соотношение с пушкинской традицией; эволюция художественного метода А.К. Толстого; своеобразие романтизма Майкова, облеченного в строгие «классические» формы, но не сводящегося к пассивной созерцательности; взаимодействие поэзии и прозы; специфика жанра стихотворной психологической новеллы.

Структура работы: состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1 Общая характеристика направления «чистого искусства»

«Чистое искусство, или «искусство для искусства», как трактует это понятие современная «Литературная энциклопедия терминов и понятий», – это условное название ряда эстетических представлений и концепций, общий внешний признак которых – утверждение самоценности художественного творчества, независимости искусства от политики, общественных требований, воспитательных задач.

Как правило, концепции «чистого искусства» являются реакцией на повышенный «утилитаризм» отдельных школ и направлений или на попытки подчинить искусство политической власти или социальной доктрине.

Истоки направления «чистого искусства» в русской литературе восходят еще к 40-м годам XIX века, когда начали свою поэтическую деятельность главные его представители. Тогда «чистая» поэзия в глазах общественности могла еще отчасти оцениваться как результат пассивной оппозиционности по отношению к власти, но с середины 50-х годов лозунги «чистого искусства» стали воинствующими, их полемически противопоставляли «натуральной школе» или «гоголевскому направлению».

Со второй половины XIX века наиболее острым предметом спора явились суждения Пушкина о свободе художника, высказанные в стихотворениях «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту» и др. Противники «гоголевского направления» (А.В. Дружинин, С.С. Дудышкин, П.В. Анненков) абсолютизировали отдельные лирические формулы поэта («Не для житейского волненья» и т.д.), выдавая их за основной мотив пушкинской эстетики и игнорируя их конкретно-исторический смысл. Они редуцировали пушкинское синтетическое ощущение до одного только первого его члена, разорвали его на тезис и антитезис.

Решительно отвергая «искусство для искусства», Н.Г. Чернышевский и Н.А. Добролюбов в силу известной своей ограниченности, метафизичности и полемической предвзятости не раскрыли узости эстетской трактовки ряда произведений Пушкина

сторонниками теории «артистизма» и обратили свою критику против самого поэта, признавая его лишь великим мастером формы.

К так называемой школе «чистого искусства» современники причисляли А.А. Фета, А.Н. Майкова, А.К. Толстого, Н.Ф. Щербину, Л.А. Мея, Я.П. Полонского, А.Н. Апухтина, А.А. Голенищева-Кутузова, К.К. Случевского, К.М. Фофанова и др.

В настоящей курсовой работе мы рассматриваем двоих из них, это – Аполлон Николаевич Майков и Лев Александрович Мей. Выбор персоналий продиктован как значимостью и репрезентативностью данных имен, так и наличием в творчестве этих поэтов достаточно ощутимых характерных черт и особенностей, присущих «чистой» поэзии. Почти все эти поэты сравниваются с Ф.И. Тютчевым, однако он полностью не вписывается в эстетическую программу школы «чистого искусства», хотя отдельными сторонами поэтической деятельности соприкасается с ней. В целом лирика Тютчева – это лирика-трагедия в параллель роману-трагедии Ф.М. Достоевского, а сам он оказался как бы над временем, на сложнейшем историческом перекрестке России и Запада, решая главные «проклятые», «последние» вопросы.

Поэзия «чистого искусства» как одна из ветвей отечественной поэзии середины и второй половины XIX века – особое направление в литературе, весьма плодотворное и активно взаимодействующее с русской классической прозой, во многом дополняющее ее. Если проблему человека проза решала на конкретном социально-историческом материале, не чуждаясь, впрочем, общечеловеческих аспектов в личности героев-персонажей, то поэзия «чистого искусства» стремилась решать ее во всеобщем масштабе, с метафизических позиций. Средством самоутверждения творческой личности стал поиск нетрадиционных способов художественного воплощения онтологической темы соотношения человека со всеединым метафизическим началом. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, поэты развивали с оглядкой на психологическую прозу.

В мировоззрении и эстетических принципах представителей «чистой» поэзии есть много общего – того, что их сближает и составляет сущность направления, его физиономию. Это – большая или меньшая степень недоверия к демократическому лагерю, общее понимание сущности и задач искусства, строгое разграничение «низкого» и «поэтического» в действительности, ориентация на сравнительно узкий круг читателей, противопоставление реальной действительности свободному миру поэтической мечты, сосредоточенность на изображении внутреннего мира человека, погруженность в глубины духа, напряженный интерес к страстям, тайнам души человеческой, тяга к интуитивному и бессознательному, повышенное внимание к единичному, неповторимому в человеке.

В своем творчестве поэты «чистого искусства» так или иначе испытали влияние тех или иных философов – Платона, Шеллинга, Шопенгауэра, Вл. Соловьёва с их пристальным вниманием к иррациональным глубинам психики, стремлением подвести под метафизику «всеединого сущего» надежный логико-гносеологический фундамент.

Искусство – единственная незаинтересованная форма познания, основанная на созерцательной сущности вещей, то есть идей. Так считал А.А. Фет. Для А.К. Толстого искусство – это мост между земным миром и «мирами иными», путь познания вечного и бесконечного в формах земной действительности. Подобных взглядов придерживался А.Н. Майков, да и другие стихотворцы.

«Чистым» лирикам свойственна умиротворенность и идилличность. Можно сказать, что одна из констант их целостного мировидения – идиллический хронотоп, который они по-разному осмысливали в процессе творчества. Идиллический топос явился смысло- и структурообразующей доминантой художественной картины мира поэтов. В общеевропейском масштабе школа «искусства для искусства» представляла собой аналог таким явлениям, как группа «парнасцев» во Франции или прерафаэлитов в Англии, отвергавших современное капиталистическое общество с позиций чистого эстетизма.

Творчество примыкающих к направлению «чистого искусства» поэтов никак не уместается в этих рамках, и вообще невозможно ставить знак равенства между эстетическими декларациями поэтов и их творческой практикой. Декларируя обособленность искусства от современных социально-политических проблем, они не выдерживали последовательно этих принципов. На практике никто из них – ни Фет, ни Майков, ни А.К. Толстой, ни Полонский, ни Апухтин – не был бесстрастным созерцателем жизни.

Все эти поэты стремились найти красоту в земном и обыденном, усмотреть идеальное и вечное в повседневном и преходящем. Источником творчества может стать и «музыка дубровы» («Октава» А. Майкова), и прогулка в осеннем лесу («Когда природа вся трепещет и сияет...» А.К. Толстого), и «не раз долитой самовар», и «чепец и очки» старушки («Деревня» А. Фета), и бессмысленный спор друзей («Ссора» А. Апухтина). Муза является поэту в облике симпатичной и вполне земной девушки («Муза» А. Фета), странствует вместе с ним по городским улицам («Муза» Я. Полонского).

Долгая настороженность по отношению к «чистым» лирикам объясняется не содержанием их творчества как таковым. Роковую роль в их судьбе сыграло то обстоятельство, что они попытались воскресить свободу поэзии, ее независимость от практических нужд и «злобы дня» в драматической ситуации – ситуации, которую Достоевский в статье «Г.-бов и вопрос об искусстве» вполне всерьез уподобил

лиссабонскому землетрясению. Мир раскололся на два лагеря – и оба лагеря стремились поставить поэзию на службу своим нуждам и требованиям.

Трудами многочисленных ученых решительно пересмотрены привычные штампы в характеристике этих значительных поэтов того сложного времени. Работами выдающихся литературоведов Д.Д. Благого, Б.Я. Бухштаба, В.В. Кожина, Б.О. Кормана, Н.Н. Скатова, Б.М. Эйхенбаума, И.Г. Ямпольского создана текстологическая и источниковедческая база для решения многих проблем, связанных с творчеством поэтов «чистого искусства», в том числе и тех проблем, что представляют особый интерес для нас, – преемственности и новаторства.

Новейшие исследования значительно обогатили наши представления о месте каждого из поэтов в истории отечественной культуры и поэзии, о своеобразии их поэтических систем, об их эстетических взглядах и т.д. Исследователей привлекает прежде всего не идеология, а та «тайная свобода», о которой говорил А. Блок.

В научной среде наметилась тенденция углубленного постижения сути и самостояния созданных художниками слова поэтических систем и художественных миров, уяснения того, как один и тот же мотив в художественной системе того или иного автора развивается в особый образный комплекс, анализ которого открывает путь к выявлению творческой манеры поэта.

За последнее время появились исследования о творчестве поэтов конца XIX века (Л.П. Щенниковой «Русский поэтический неоромантизм 1880-1890-х годов: эстетика, мифология, феноменология» (СПб., 2010) и др.). Творческому наследию поэтов «чистого искусства» посвящаются также диссертации.

Если суммировать отдельные оценки и выводы, содержащиеся в исследованиях новейших ученых относительно концепции «чистого искусства», то можно вывести следующее определение этого литературного направления. «Чистое искусство» – это искусство «целесообразное без цели», одухотворенное возвышенным идеалом, обращенное по преимуществу к субстанциальным проблемам бытия, к постижению сокровенной сути мира, искусство, свободное от каких-либо внеположных ему целей, апеллирующее к трансцендентному началу человеческой личности как носительнице абсолютной свободы и абсолютной духовности.

В новейших работах по теории литературы мы находим дифференцированное употребление термина «чистое искусство», как свободного, с одной стороны, от дидактической направленности, а с другой – как искусства, претендующего на «автономию... изоляцию от внехудожественной реальности»¹.

В нашей курсовой работе мы попытались сосредоточиться на вопросах малоизученных и вызывающих споры в научной среде. Мы не ставим перед собой задачи дать систематический и последовательный анализ творчества того или иного поэта. Нас интересуют по преимуществу их поэтика, художественная система, творческий процесс, метод. Выбор для подробного анализа тех или иных стихотворений конкретного поэта продиктован стремлением выявить философско-эстетическую составляющую творчества и подчинен не столько обоснованию преемственной связи между произведениями, сколько выяснению функциональных притяжений между ними.

Стержневые, узловые проблемы работы – это преемственность, новаторство, причастность исследуемых поэтов классической пушкинской традиции, психологизм как наисущественнейшая черта их творческой манеры. Вопросы эти – своего рода «скрепы», благодаря которым наши наблюдения относительно поэтики А.А. Фета и А.К. Толстого, Я.П. Полонского и А.Н. Майкова, А.Н. Апухтина складываются в целостную картину, позволяющую наглядно увидеть и то общее, что их объединяет, и то неповторимо индивидуальное, что составляет творческую физиономию каждого.

Данные проблемы раскрываются на основе методологических установок А.С. Бушмина, Д.Д. Благого, статей, помещенных в сборнике «Художественная традиция в историко-литературном процессе» (ЛГПИ, 1988), Б.А. Гиленсона, Т.Н. Гурьевой, исследований по творчеству поэтов «чистого искусства» (Н.Н. Скатов, В.И. Коровин, В.А. Кошелев, В.Н. Касаткина, Л.М. Розенблюм, А.И. Лагунов, Н.П. Колосова, Н.П. Сухова, А.А. Смирнов, А.В. Успенская, Н.М. Мышьякова, М.В. Строганов, И.М. Тойбин...).

Многие из поэтов школы «чистого искусства» считали себя наследниками Пушкина, и они объективно, при известных неизбежных ограничениях, продолжили традиции своего великого учителя. В главном – в отношении к поэзии, в понимании своей роли служителей, исполняющих долг, – они, безусловно, следовали ему. Хотя, разумеется, их связи с родоначальником новой русской поэзии имели пределы.

В курсовой работе рассмотрены также отражения М.Ю. Лермонтова, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, Е.А. Боратынского, Ф.И. Тютчева в творчестве интересующих нас поэтов.

Известную трудность представляет проблема художественного метода «чистых» лириков ввиду ее недостаточной разработанности и дискуссионности. Более или менее обстоятельно этот вопрос исследован нами на примере творчества А.К. Толстого. Оказалось, что в сложной системе взаимозависимости, взаимовлияния предметно-тематической основы, образно-идейного содержания, жанрово-речевой формы – всех этих

компонентов произведения – заключена художественно-эстетическая сущность романтического типа творчества.

В целом же творческий метод исследуемых нами поэтов представляет собой сложный высокохудожественный сплав разнородных элементов, где определяющим является все-таки романтическое начало. Однако направленность поэзии на реальность, «земные корни» жизни, пластичность картин природы, фольклорные поэтические ассоциации сближают поэтов с реализмом XIX века. Вместе с тем система романтической поэзии А. Майкова соприкасается с неоклассицизмом, а Мея – с символизмом и импрессионизмом.

С творческим методом связан художественный стиль. Каждый из поэтов, помимо родовых стилевых черт, свойственных ему как представителю школы «чистого искусства», наделен еще и своим стилевым почерком. Фет, например, обращается к семантически подвижному слову, к его обертонам и прихотливым ассоциациям. Майков, точный и ясный в словоупотреблении, в передаче красок и звуков, сообщает слову известную красоту, эстетизирует его. Ассоциативность поэтического мышления, помноженная на «чувство» истории и осложненная сознательной соотнесенностью с художественным миром Пушкина и других поэтов, предопределила глубокое своеобразие стилевого почерка А.К. Толстого. Склонность к густым и ярким краскам соседствует у него с полутонами и намеками. Обыденная жизнь – и метафорический прорыв в сферу идеального, уводящий в глубокую перспективу, расширяющий пространство души поэта, – это приметы индивидуального стиля Полонского. Набор традиционной фразеологии и лексики – и прорыв в частное, конструктивное, конкретное – особенности стилевой манеры Апухтина.

В курсовой работе говорится также о природе психологизма поэтов-романтиков, о воздействии поэзии, с ее способностью к расширению и обобщению заложенных в ней смыслов, понятий, идей, на прозу И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского.

Умением запечатлеть тонкую и зыбкую душевную жизнь поэты предвосхищали толстовскую «диалектику души», тургеньевскую «тайную» психологию, открытую Достоевским в сфере душевной жизни психологическую аналитику. Романтическое олицетворение в лирике Фета (а также Тютчева) породило немало последователей среди русских писателей-реалистов, в первую очередь И.С. Тургенева. Это сказалось, например, в передаче им едва уловимых черт природы, в возвышении отношений с природой до ее философского одухотворения. Не случайно современники характерным свойством Тургенева считали «поэзию», то есть внимание к «идеальным» движениям души. Под влиянием Фета в прозе Л.Н. Толстого появилась своего рода «лирическая «дерзость», на

что было обращено внимание еще Б.М. Эйхенбаумом (См. его работу «Лев Толстой. Семидесятые годы». – Л., 1960. – С. 214-215).

В свою очередь, сами поэты учитывали достижения русской психологической прозы. Кстати, они наряду со стихами писали прозу. Их влекло к ней жажда развернутого художественного психологизма, толстовская способность уловить и закрепить в слове летучий психологический нюанс, оттенок настроения. Психологизация литературы была частным выражением широкого процесса раскрепощения личности в России XIX века.

На широком историко-литературном фоне мы рассматриваем художественные, эстетические, духовные интеллектуальные пристрастия поэтов в контексте литературных исканий и борений их довольно сложного времени. Мы старались, однако, не замыкаться в узком кругу контекстов и подтекстов, всех этих «интертекстуальных анализов», памятуя о том, что стихи рождаются не от стихов, а от тех травм и ушибов, которые оставляет в душе поэта жизнь. «Венец свой творческая сила / Кует лишь из душевных мук» (А. Майков).

Определение «чистое искусство» сложилось в русской критике как отрицательное в 40-50-х годах. Еще о Жуковском и Батюшкове так говорить было нельзя. Чувствовалась большая содержательность их поэзии, позитивные достоинства ее формы. Позднее, по недоразумению и в связи с назойливым подчеркиванием идеологического «консерватизма» Жуковского, это уничижительное определение расплзлось и на него как на поэта.

В 40-50-х годах ярко заявляет о себе поэтическое творчество А.А. Фета, Ф.И. Тютчева как своеобразная реакция на демократические ориентации, которые шли от Некрасова и Белинского. Оба поэта — Фет и Тютчев — были вне укреплявшегося направления в литературе, закладывали ее новую родословную. Их начинания были подхвачены А.Н. Майковым, Я.П. Полонским, А.К. Толстым. Всю эту группу поэтов и принято называть «чистым искусством». К этому разряду обычно относят еще Н.Ф. Щербину и Л.А. Мея. Сами поэты этой группы ничего оскорбительного для себя в такой аттестации не видели и охотно с ней соглашались, искренне полагая, что поэзия выше скоропреходящих интересов, должна говорить о вечном свободно, без принуждения. У каждого из этих поэтов мы найдем декларации, подобные той, которую приведем из Аполлона Майкова:

О мысль поэта! ты вольна,
Как песня вольной гальционы!
В тебе самой твои законы,
Сама собою ты стройна!

(«Мысль поэта», 1839)

Никакой теории над собой они не признавали, и тот же Майков открыто провозглашал это в стихотворении «Октава», получившем широчайшее признание как бесспорная аксиома:

Гармоний стиха божественные тайны
Не думай разгадать по книгам мудрецов.
(1841)

Объединяясь на некоторых общих принципах, поэты «чистого искусства», однако, во многом различались между собой. Майков даже был одно время под влиянием Белинского и своей скромной поэмой «Машенька» (1845) внес определенный вклад в формирование «натуральной школы». Бестенденциозный Алексей Толстой был весьма зол и тенденциозен в своих выпадах против демократов из «Современника», предлагавших рецепты от социальных болезней (баллада «Пантелей — целитель»). Он написал едкую историю России в стихах, сатиру на чиновников («Сон Попова») и был соавтором литературной мистификации «Козьма Прутков».

ГЛАВА 2. Особенности «чистого искусства» в творчестве А.Н.Майкова

Аполлон Николаевич Майков (1821-1897) — самый большой долгожитель среди поэтов «чистого искусства». Никаких перерывов и катастроф в его творчестве не было. Талант менее яркий и импульсивный, чем у Фета и Тютчева. Стих более ровный, традиционный. По жанрам и циклам, может быть, самый разнообразный из всех русских поэтов, включая величайших: лирика, поэмы, драмы; лирика, в свою очередь, антологическая, любовная, философская, о временах года, о жизни природы, путевые картины, бесчисленные переводы из Эсхила, Петрарки, Гете, Шиллера, Шенье, Гейне, подражания Сафо, Анакреону, Горацию, Овидию, Марциалу, переводы-переделки с чешского, новогреческих песен, из скандинавских саг, фольклора. Наконец, поэтический перевод «Слова о полку Игореве» на современный язык с обстоятельными комментариями.

Аполлон Майков — разносторонне одаренный человек. Его отец — академик живописи, и сам Майков первоначально предполагал сделаться живописцем. Мать — писательница. Младший брат — Валериан Майков, рано умерший, — литературный критик, философ, сменивший Белинского в «Отечественных записках», первый проницательный ценитель Достоевского. Другой брат — Владимир Майков — издатель детского журнала «Подснежник». Последний брат — Леонид Майков — академик-филолог, знаменитый пушкинист. В доме Майковых собирался кружок литераторов: Гончаров, И. Панаев, Бенедиктов, Григорович, Тургенев, Достоевский. Поэт Аполлон Майков получил многостороннее домашнее и университетское образование. Он совершил два заграничных путешествия (1842-1844): посетил Италию, Францию, Германию, Богемию. Во время морской экспедиции в 1858 году посетил Грецию и снова Италию. Его поэзия пропиталась духом русской и западноевропейской культуры. Он высоко чтит реформы Петра Великого и лишь на время поддался славянофильским влияниям. Только один раз он как поэт вышел в сферу чистой политики, во время Крымской войны 1854 года, подчеркнуто выразив свой патриотизм как русский человек. Он предпочитает «чистое искусство». «Его волновали исторические и философские проблемы, судьбы народов и целых цивилизаций».

Ап. Майков — мастер антологических, то есть легких, на античные сюжеты, стихотворений, иногда не только в духе античности, но и на современные темы, с пафосом древней гармонической слиянности человека с природой, несущей в себе тайну бытия. Когда в 1840 году в «Одесском альманахе» впервые появились два стихотворения Майкова, подписанные буквой М., — «Сон» и «Картина вечера», — Белинский, не зная имени автора, восторженно приветствовал «мягкую, нежную кисть», способную создавать «пластические, благоуханные, грациозные образы». «Одного такого стихотворения вполне достаточно, чтобы признать в авторе замечательное, выходящее за черту обыкновенности, дарование». Майкова щедро стали печатать самые прославленные русские журналы. В 1842 году его антологические пьесы вышли отдельной книжкой. Второй сборник — «Очерки Рима» — вышел в 1847 году: в нем отразились живые впечатления от посещения Италии, чрезвычайно обогатившие воображение поэта. Белинский в специальных статьях откликался с похвалами, особенно выделяя пьесы: «Октава», «Искусство», «Гезиод», «Вакх», «Ангел и демон», «Раздумье», «Дитя мое, уж нет благословенных дней», «Муза», «Богиня Олимпа», «Вручила мне звучные флейты» и др.

И все же Белинский уже указывал, что антологические стихотворения — слишком узкий жанр для большого таланта и слишком не в современном духе. Критик советовал автору обратиться к существенным философским проблемам бытия, приблизиться к

реальной действительности. Но обогащение поэзии Майкова все же пошло по замкнутому кругу.

Если батюшковская «Вакханка» полна страсти, вся в движении и пролагает путь образу живого человека и поэзии, то майковская «Вакханка» (1841) — только картинка для созерцания стороннего наблюдателя, старающегося не спугнуть ее сон; «тимпан», «звуки флейт», «плески вакханалий» — все проходит мимо, лирические герои безучастны к празднеству. В эпоху Батюшкова и молодого Пушкина обязательно было стремление к исторической точности воспроизведения античного мира. Цель была, в сущности, романтическая — постижение народного духа. Майков — тихий, холодный неоклассик, у него побеждают книжные представления об античности:

Довольствуюся я, как славянин прямой,
Идеей общею в науке Винкельмана.
Какое дело мне до точности годов,
До верности имен!

В руинах Рима и его окрестностях Майков заметил много красот, в нарядах и жестах итальянцев — много вкуса и грации, но все-таки Майков — только созерцатель. В ярком пластическом кружении тарантеллы — упоение юностью, и никакой философии:

Беззаботные улыбки,
Беззаботные мечты.
(«Тарантелла», 1858-1859)
Поистине здесь не до имен:
Ах, люби меня без размышлений,
Без тоски, без думы роковой,
Без упреков, без пустых сомнений!
Что тут думать? Я твоя, ты мой!
(1845)

Конечно, краски реальности врывались в эти картины. В Риме много нищих. Один из них настойчиво пристал с протянутой рукой: «Я голоден. Я голоден!» Невольно вздохнешь: «Вот она — Италия святая!» (1844).

Италия, стонущая под австрийским гнетом, Италия гарибальдийская, возбужденная, возрожденная к новой великой жизни, достойной Древнего Рима, не привлекла внимания Майкова.

Таковыми же сглаженными, чисто созерцательными оказались у Майкова и картины русской жизни, при всей покоряющей наблюдательности поэта и пластике его стиха. Поразительно подмечено чувство, которое все люди рано или поздно испытали на себе.

Оно — неотъемлемая часть вечных, незабываемых впечатлений, каким бы мелким ни казалось.

Весна! выставляется первая рама —

И в комнату нашу ворвался

И благовест ближнего храма,

И говор народа, и стук колеса.

(1854)

Широко популярным было стихотворение Майкова «Сенокос» (1856). Его знали все, окончившие сельскую школу, приходскую, земскую; много в нем истинной поэзии русской деревенской жизни:

Пахнет сеном над лугами...

В песне душу веселя,

Бабы с граблями рядами

Ходят, сено шевеля.

Сглаженность острых тем особенно чувствуется в стихотворениях, в которых, казалось бы, так и должен был явиться образ русского крестьянина с его заботами, как в некрасовской «Несжатой полосе». У Майкова перевешивает идиллия, упоение красотой природы; если живые люди и появляются, то как пейзажи («Боже мой! вчера ненастье», «Летний дождь», «Осень»). Везде для Майкова — божья благодать:

И жницы, и жнецы, ныряя, точно в море,

Уж вяжут весело тяжелые снопы.

(«Нива». 1856)

Много раз Майков откликался на «отзывы истории»: это и размышления в Городце на Волге, месте кончины Александра Невского, и у могилы Ивана Грозного, и о стрельцах царевны Софьи, и сказания о Петре Великом, о Ломоносове, о 1812 годе — везде у него проходит идея государственного единства России и величия ее монархического строя, ее православия. Чувство родины должно быть непобедимым инстинктом («Емшан», 1874), светлым сознанием ее преданий. Майков почтил стихами юбилеи Крылова, Карамзина, Жуковского, Пушкина как величайших ценностей русской культуры.

Майкова влекли многие сильные духом лица в истории человечества и герои, прославленные в эпосе: «Бальдур» — по сказаниям скандинавской Эдды, князь Игорь из «Слова о полку...», «Брингильда» (мотив из Старшей Эдды), «Легенда о Констанцском соборе», о сожженном инквизицией чешском просветителе Иоганне Гусе.

Больше всего занимал воображение Майкова грандиозный перевал в истории человечества, крушение могучей языческой Римской империи и победа над ней нового

Христианского мира. Этой теме посвящена лирическая драма «Три смерти», или первоначально «Выбор смерти» (1852). Предполагалось ее продолжение в виде второй части под названием «Смерть Люция» (1863). Обобщены все мотивы в трагедии в стихах «Два мира» (1881). За последнюю Майков в 1882 году Удостоен полной Пушкинской премии Академии наук.

Противоречивой и кровавой была история Рима и христианизации Европы. Слишком ревностные поборники Христа не всегда оказывались угодны власти. Римский папа, земной наместник Бога, вмешивался в перипетии событий и карал тех, кто слишком чисто хотел следовать учению Христа. Такой был Савонарола. Ватикан, чтобы удержаться у власти, должен был идти на компромиссы с язычеством, не мог отменить сатурналий и карнавалов. Крутой монах дерзко спорил с папой, уличая его в безверии:

Христом был дух его налитан,
И за него на казнь он шел;
Христа же именем прочитан
Монаху смертный протокол.

Майков — поэт-эрудит, поэт-интеллектуал. Он оживил в стихах страницы духовной истории человечества, великие события, великие песнопения. Поразительно заглядывает он в наши сегодняшние тревожные раздумья о смысле жизни, о конечных судьбах человечества, планеты, вселенной...

И часто поводом для раздумий служит самая что ни на есть бытовая мелочь, скажем, посещение музея и некий в нем экспонат.

Я с содроганием смотрел
На эту кость иного века...
И нас такой же ждет удел:
Пройдет и племя человека...
Умолкнет славы нашей шум;
Умрут о людях и преданья,
Все, чем могуч и горд наш ум, —
В иные не войдет созданья.

.....

Так разум в тайнах бытия
Читает нам... но сердце бьется,
Надежду робкую тая —
Авось он, гордый, ошибется!
(«Допотопная кость», 1857)

ГЛАВА 3. Художественные особенности поэзии Л.А.Мей

МЕЙ Лев Александрович (13(25).II.1822, Москва — 16(28).V.1862, Петербург) — поэт. В 1836—41 гг. учился в Царскосельском лицее. По окончании лицея служил чиновником, в 1852 году вышел в отставку, с середины 40-х до 1853 года сотрудничал в журнале «Москвитянин». Поэтическим творчеством стал заниматься уже в лицее, в печати впервые выступил в 1840 году. В поэтическом наследии Мей можно отметить три основных направления: 1) лирические и антологические стихотворения; 2) былины, сказания и народные песни; 3) переводы и подражания. У Мей много переводов из славянской народной поэзии и национальных поэтов славянства. Исторические песни, написанные Меем преимущественно в конце 50-х — начале 60-х годов, в ряде случаев представляют собой стихотворный пересказ летописных источников и древнерусских повестей и сказаний («Песня про княгиню Ульяну Андреевну Вяземскую», «Песня про боярина Евпатия Коловрата», «Александр Невский», «Волхв» и т. д.).

В посвящении своего перевода «Слова о полку Игореве» принцу П. Г. Ольденбургскому Мей пишет, что перевести «Слово...» он решил еще во время учебы в лицее, первоначальные отрывки перевода, по его словам, были представлены им «на публичное испытание воспитанников в 1841 году». Завершенный перевод он издал в 1850 году, напечатав его в журнале «Москвитянин» (в том же году оттиск этой журнальной публикации вышел отдельным изданием). Ко времени окончания перевода «Слова о полку Игореве» и его первой публикации относится работа Мей над его известными стихотворными драмами «Царская невеста» (1849) и «Псковитянка» (1849—59). В «Псковитянке» в двух случаях можно видеть непосредственное влияние «Слова о полку Игореве»: «Прискучил мне твой свычай и обычай» (ср. С.: «...забывъ... красныя Глѣбовны свычая и обычая»); «у наших соколѣн / И путы золотые» (ср. С.: «...опуташа въ путины желѣзны»).

В примечании к переводу Мей дает ему краткую характеристику: считая «Слово о полку Игореве» «сродственным» народным сказкам и песням, он пришел к мысли «уложить» «Слово...» «в народный сказочный размер», стремился «передать

стародавнюю народную речь современной народной речью». Перевод Мея имитирует стих русских народных песен. Как поэт Мей славился виртуозностью своего стиха, и в переводе «Слова о полку Игореве» стихотворное мастерство Мея проявилось в полной мере, что обусловило и высокую оценку перевода современниками, и его большую популярность у читателей. Однако народный стих не соответствует ни характеру, ни стилю «Слова о полку Игореве», особенно заметно это проявляется в лексике перевода, в обилии псевдонародных оборотов (аль, али, коли, втапоры; ох, ты гой еси; не токмо, ребята, зарезывал и т. д.). Мей часто употребляет сдвоенные слова (путь-дорога; поле-степь; свет-зорька; девица-красавица; стоном-стонет; шумит-звенит; судил-рядил и т. п.), уменьшительно-ласкательные формы (былинушка, соловушка, пирушка, солнышко и др.), причастия с русским суффиксом -юч (поминаючи, перебегаючи, призываючи, кидаючи, пожираючи, снаряжаючи, избиваючи и т. д.). Надо отметить, что Мей в своем переводе в целом близок к оригиналу и собственных смысловых добавлений у него почти нет, но стилистические добавления псевдонародного духа искажают характер «Слова о полку Игореве». Весьма показательно в этом отношении уже самое начало перевода: «Аль затягивать, ребята, на старинный лад / Песню слезную о полку князя Игоря, / Князя Игоря Святславича! / А и песню нам затягивать / Про недавнюю былинушку — / Не по замыслу Боянову. / Коли вешему Бояну прилучалось / Про кого-нибудь песню складывать, / Растекался мыслию он по лесу, / Мчался серым волком по полю / И сизым орлом под облаком, / Про былые про усобицы / Песни прежних лет нам памятни: / Втапоры на стадо лебедей / Напускали десять соколов...». В тех же случаях, когда Мей остается близок к лексике и строю оригинала, его перевод точен и поэтичен. Примером этого является плач Ярославны; ср. также описание побега Игоря: «Игорь молвил: „Ох, Донец-река, / И тебе не мало ведь величия: / Ты волнами князя убаюкивал, / Стлал ему траву зеленую / По серебряному берегу / И под тенью дерева зеленого / Одевал его мглами теплыми: / На воде стерег его — гоголем, / На струях стерег — чайками, / На ветру стерег — чернедьми. / А Стугна-река не таковская / И бежит струей не доброю...“». В ряде случаев Мей сохраняет в переводе ритмику оригинала: «Кони ржут за Сулою, / Звенит слава в Киеве, / Трубы трубят в Новгороде, / А в Путивле знамена стоят». Обилие псевдонародной лексики наряду с сохранением лексики оригинала «Слова о полку Игореве», сочетание «народно-сказочного размера» с ритмикой первоисточника придают переводу Мея эклектичность. Необходимо, однако, сказать, что многие исследователи весьма высоко оценивали перевод Мея. С. К. Шамбинаго, напр., писал: «Переложение Мея принадлежит к числу наиболее удачных» (Художественные переложения... С. 216).

Мей сопровождал свой перевод примечаниями. Они заслуживают внимания только как интересные догадки переводчика. Слово «спала» во фразе «Спала князю умъ похоти...», по мнению Мея, однокоренное со словом «пыл» и значит «пылкость». Смысл фразы, по его определению, такой: «пылкость овладела умом князя, и жаль ему, что знамение препятствует искусити Дону великого»; «пороси» — «туманы, поднимающиеся поутру из росы»; «шерешир» — шерешпер: «эта рыба принадлежит к роду карповых и делает над водою огромные скачки, „стреляет по воде“, как выражаются рыбаки. Певец Игоря, любящий сравнения, мог уподобить сыновей Глеба шерешперам»; «Слова подлинника „Тѣй клюками подпрѣся оконѣ“, — пишет Мей, — по моему мнению, указывают на способ освобождения Всеслава: ему подали ходули „клюки“, и он выпрыгнул из окна». «Хоть» Мей производит от глагола «хотеть» — «желать» и переводит как «желанная». «До куръ Тьмутороканя» — тмутараканские курени. Во фразе «сего бо нынѣ сташа стязи Рюриковы, а друзи Давидовы, нѣ розинося имъ хоботы пашуть...» слова «розинося» Мей предлагает читать «розино ся», «розино» — «розно». Весь отрывок он переводит: «Знамена его в раздел пошли, / И теперь хвостами порознь развешаются: / Те у Рюрика, другие взял Давид» (в наст. время общепризнанна конъектура — «нѣ розно ся»).

Перевод Мея печатался отдельно, в составе его сочинений, в антологических сборниках «Слова о полку Игореве», но не столь часто, как перевод Н. В. Гербеля и, тем более, как перевод А. Н. Майкова, хотя именно эти три перевода явились принципиально важным этапом в поэтической жизни «Слова о полку Игореве» в XIX в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многие поэты, принадлежавшие к направлению «чистого искусства», в своей поэтической практике нередко нарушали его установки и принципы. С другой стороны, не всем им в равной степени были свойственны буквально все черты и тенденции рассматриваемого направления; это вовсе не означает, что само направление из-за этого перестает быть явлением реальным и конкретно-историческим. Это понимали современники – как те, кто сочувствовал ему, так и его оппоненты.

Реальной основой творчества «чистых» лириков, в конечном счете, является не мир «вечных идей», «прообразов» (о чем они неустанно и полемически заостренно повторяли в своих эстетических декларациях), но мир явлений, реальный мир (в котором, как известно, они игнорировали социальные конфликты). Их творчество невозможно полностью отделить от развития русского реализма, хотя и в определенных пределах. В понятие «чистое искусство» входит многое из того, чем прославилась русская словесность в пору острого социального размежевания 50-70-х годов XIX века: и реализм (как способ изображения жизни), и романтическая одухотворенность (психологизм) изображения, и тончайшая связь с духовно-нравственными исканиями человека, и защита свободы, красоты, поэтизация творческих возможностей личности, и, наконец, сама «чистота», то есть совершенство форм художественных творений.

Сводя оценку каждого из поэтов к выяснению индивидуальных свойств данного поэтического дарования к тому, что составляет личную особенность его внутреннего поэтического мира, следует учитывать вместе с тем внутреннюю зависимость поэта от

предшествовавшего исторического движения литературы и те многообразные связи, в которых он находился со своими собратьями по поэтическому цеху.

Политические и философско-эстетические воззрения, а также особенности мировидения определяют характер лирического «я», которое объединяет в восприятии читателя стихи того или иного поэта. Что касается поэтов рассматриваемого направления, то у многих из них одной из примечательных особенностей лирического «я» является постоянно акцентирующее ими соотношение последнего с вселенной, с космосом, причем тема «я и космос» нередко противопоставляется теме «я и общество», «я и люди». Лирическое «я» и его природное окружение нераздельно объединяются общей основой, уходят в единый источник бытия, в единый корень жизни. В лирической системе такого поэта-романтика главное не непосредственный образ человека, а известный взгляд на действительность, организующий поэтическую картину.

Природа художественного метода исследуемых поэтов: в основе своей метод романтический, но обогащенный элементами реализма, а в иных случаях – неоклассицизма (А. Майков) и импрессионизма и символизма (Л. Мей).

Психологизм лирического творчества поэтов, испытывавших воздействие русской психологической прозы и оказывавших, в свою очередь, влияние на прозу с ее растущим вниманием к «подробностям чувства», – важная особенность их творческой манеры. Обогащалась в результате такого взаимодействия не только лирика поэтов – сама она, в свою очередь, оказывала сильное влияние на характер прозы. В поэзии, как правило, преобладает синтез, смелое соединение поэтических деталей с широким обобщением – качества, особо привлекавшие прозаиков.

«Чистое искусство» сыграло важную роль в становлении в конце XIX века символизма и других модернистских течений. В литературных школах, возникших вслед за символизмом (эгофутуризм, имажинизм, отчасти акмеизм), идея «чистого искусства» себя в сущности исчерпала на русской почве.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. – Л., 1975.
2. Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1985.
3. История всемирной литературы: В 9 томах. – М., 1989-1990.
4. История русской литературы: В 4-х томах. – М.-Л., 1980-1983.

5. История русской литературы XIX века. Вторая половина. – М., 1991.
6. Кулешов В.И. История русской литературы XIX века. - М.
7. Поспелов Г.Н. История русской литературы XIX века (1840-1860-е года). – М., 1987.
8. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. – М., 1972.
9. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л., 1969.
10. Ямпольский И. Середина века. – Л., 1984.