

О.В. Седельникова

Томский государственный университет

**В дополнение комментария к письмам
Ф.М. Достоевского А.Н. Майкову
(Письмо о «поэме» и события русской истории
в творческом осмыслении Майкова)**

Аннотация: Рассмотрены факты, обуславливающие содержание письма Ф.М. Достоевского А.Н. Майкову от 15 (27) мая 1869 г.: 1) один из важнейших тезисов эстетической программы Достоевского – о «поэме как самородном драгоценном камне в душе поэта»; 2) подробное описание стихотворного цикла о ключевых событиях русской истории, возникшее у Достоевского в связи с обсуждением других творческих опытов друга.

The article reviews the facts that determine the contents of Fyodor Dostoyevsky's letter to Apollon Maikov of May 15 (27), 1869: 1) one of the most important theses of Dostoyevsky's aesthetical programme – understanding the «poem like a native-born precious stone in the poet's soul»; 2) detailed description of the poetic cycle on the key events of the Russian history that was produced by Dostoyevsky upon discussing other creative works of his friend.

Ключевые слова: эпистолярное наследие, мировоззрение, эстетика, историзм. Epistolary legacy, world outlook, aesthetics, historicism.

УДК: 821.161.1:82–6.

Контактная информация: Томск, пр. Ленина, 36. ТГУ, филологический факультет. Тел. (3822) 563297. E-mail: sedelnikovaov@tgu.ru.

Переписка Ф.М. Достоевского и А.Н. Майкова 1867–1871 гг. затрагивает широкий круг проблем [Ашимбаева, 2005]. Их осмысление характеризует важнейшие особенности мировоззрения художников, но не в меньшей степени участников переписки интересуют и вопросы художественного творчества. Их обсуждение было важнейшей темой в повседневном устном общении двух художников. Об этом позволяет судить уже скудные факты 1840-х гг. Очевидно, быстрое сближение Достоевского с братьями Майковыми после знакомства, состоявшегося в начале 1846 г. [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 342, 355], обусловлено особой идейной и душевной близостью с этими людьми [Седельникова, 2006, с. 8–11]. Так, Достоевский очень ценил В.Н. Майкова, видя в нем современного теоретика и критика, который очень остро чувствует потребности меняющейся культурной ситуации [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 357–358; Жиликова, 1989, с. 37–39]. Не с меньшим интересом относился Достоевский и к эстетическим идеям своего дуга А.Н. Майкова. В архиве писателя не сохранилось прямых свидетельств о том, что он читал статьи Майкова о выставках в Академии художеств, публикуемые в «Отечественных записках» и «Современнике» с 1847 по 1853 гг. (см. об этом: [Седельникова, 2010]), и участвовал в обсуждении высказанных в этих сочинениях идей, однако об этом красноречиво свидетельствуют косвенные факты: в кружке Майковых, который постоянно посещал Достоевский во второй половине 1840-х гг., предметом обсуждения становились творческие планы и опыты его

участников [Седельникова, 2006, с. 27–64]. На то, что молодой Достоевский с большим вниманием относился к идеям Майкова-критика, указывает следующий факт: в одном из писем брату из Петропавловской крепости Достоевский просил по возможности узнать автора рецензии на сборник стихотворений Е. Шаховой, напечатанной в июньском номере «Отечественных записок» [Достоевский, 1972–1990, т. 28 (1), с. 160]. Автором этой рецензии был ни кто иной, как А.Н. Майков, о чем сообщил ему М.М. Достоевский в ответном письме [Там же, с. 449]. Обсуждение новинок современной литературы и собственных творческих замыслов составляло содержание повседневного общения Достоевского и Майкова. О важности и привычности обращения к данному кругу тем свидетельствует первое письмо Достоевского Майкову из сибирской ссылки. Именно ему высказывает писатель свои впечатления от знакомства с современной русской литературой и собственные творческие планы, еще очень неопределенные, но уже так глубоко запавшие в душу [Там же, с. 209–210]. После возвращения Достоевского в Петербург прямое общение между друзьями возобновляется. Переписка 1867–71 гг. становится его не вполне полноценной заменой, на что неоднократно сетовали в письмах оба ее участника. Так 2 / 14 марта 1868 г. Достоевский писал Майкову: «Ваши письма всегда *меня возбуждают и подымают во мне все на несколько дней сряду*» [Там же, т. 28 (2), с. 273].

Поводом к осмыслению важных эстетических проблем в письмах Достоевского Майкову 1867–1871 гг. становится знакомство с творческими экспериментами друга и потребность в обсуждении собственных творческих замыслов, в том числе опасений и переживаний, возникающих в процессе работы над романами «Идиот» и «Бесы». В конце 1850-х – 60-е гг. творчество Майкова приобрело ярко выраженный исторический характер. Большинство его замыслов связано с осмыслением ключевых событий русской истории и важнейших особенностей национального характера. Майков пишет поэму «Странник» (1867), «Стрелецкое сказание о царевне Софье Алексеевне» (1868), переводит «Слово о полку Игореве» (1866–1870) и отрывки «Из Апокалипсиса» (1868). Все это вызывает горячий отклик в душе Достоевского.

Еще до отъезда Достоевского за границу в 1866 г. Майков окончил поэму «Странник», первоначально задуманную как первая часть поэмы с характерным названием «Жаждающий». Это произведение стало заметным явлением литературной жизни и вызвало положительные отклики читателей и критиков выбором темы и художественными достоинствами. Майков обратился к одной из интереснейших и сложнейших эпох в духовной жизни русского народа – религиозному расколу. Поэт представил в художественной форме самобытный, глубинный момент в истории русской жизни, отразивший особенности национального характера, стремление к высшей духовной истине, свойственное русской душе.

1850–60-е гг. характеризуются общим интересом к изучению раскола. В эти годы появляются первые специальные научные труды, посвященные этому вопросу, и первые художественные произведения на эту тему [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 394]. Майков одним из первых обратился к творческому изучению этой особой вехи в духовной жизни русского народа. Поэма была прочитана автором на Карамзинском вечере Литературного фонда 3 декабря 1866 г. и в других собраниях [Штакеншнейдер, 1934, с. 347–348] и опубликована в первом номере журнала «Русский вестник» 1867 г. На Достоевского поэма Майкова произвела очень глубокое впечатление. Писатель слышал ее несколько раз еще до публичного авторского прочтения, в узком кругу. Уже 16 ноября 1866 г. он сообщил о ней соредктору М.Н. Каткова по «Русскому вестнику» Н.А. Любимову. В связи с исключительно деловым характером переписки Достоевского с последним можно утверждать, что это свидетельствует об особой яркости впечатления от поэмы Майкова, о значимости ее проблематики и безусловных художественных достоинствах. Достоевский сообщает Любимову:

Не могу удержаться, чтобы не написать Вам об одном литературном извести, хотя бы меня сочли сплетником. А.Н. Майков написал драматическую сцену в стихах, листа в полтора печатных (не менее, а может и более). Это произведение можно назвать безо всякого колебания *chef d'œuvre*’ом *из всего того, что он написал*. Она называется «Странник». Три лица. Все трое раскольники-бегуны. Еще в первый раз в нашей поэзии берется тема из раскольничьего быта. Как это ново и как это эффектно! И какая сила поэзии. Я слышал ее на разных чтениях (в домах) и не устаю слушать, но каждый раз открываю новое и новое. Все в восторге. Он будет читать ее здесь на юбилее Карамзина (от литературного фонда). Изучение быта и сущности его учений – глубокое и богатое. Много нового. Он мне говорил сам, что на этой неделе едет в Москву предложить это произведение редакции Русского вестника. Он никому не хочет иначе. Во всяком случае – это богатое приобретение в нашей поэзии [Достоевский, 1972–1990, т. 28 (2), с. 170–171].

Высокая оценка Достоевского вызвана рядом особенностей поэмы Майкова: и выбором темы «из раскольничьего быта», и подходом к ее поэтической интерпретации, и глубоким изучением предмета, и художественными качествами, в том числе простотой, живостью, естественностью, достоверной передачей речевых особенностей рукописной раскольничьей литературы. На значительную работу с языковой тканью этого произведения указывал сам Майков [Майков, 1977, с. 846–847]. Речь своих персонажей поэт стремился максимально приблизить к старообрядческой, активно использовал старославянские и древнерусские формы:

Живал...
Да только гладом нудим был изыдти,
Не одолел плотского человека,
И плоть еще не омерзела вдосталь...
[Майков, 1977, с. 471].

Все это создавало ощущение живости и непосредственности изображения жизни раскольников и обуславливало глубокое впечатление, производимое поэмой на читателя.

В начале 1868 г. уже за границей Достоевский прочел новое произведение Майкова, посвященное событиям русской истории, – «Стрелецкое сказание о царевне Софье Алексеевне». В нем поэт вновь обратился к непростой эпохе в русской истории – ко времени правления царевны Софьи. Взяв за основу живой и колоритный исторический материал, Майков воплотил в нем идею, глубоко занимавшую его в те годы и часто обсуждаемую в переписке с Достоевским – идею тесной взаимосвязи русского народа и царской власти. В начале 1868 г. Майков писал Достоевскому: «Народная любовь (к Александру II) вот наша конституция! Вот чего не поймет никогда не русский человек!» [Достоевский, 1924, с. 348]. Эти слова получили горячий отклик в душе Достоевского: «Друг мой, Вы решительно так же смотрите, как и я. <...> ...Наша конституция есть взаимная любовь монарха к народу и народа к монарху. Да, любовное, а не завоевательное начало государства нашего (которое открыли, кажется, первые славянофилы) есть величайшая жизнь, на которой много создается. Эту мысль мы скажем Европе, которая в ней ничего ровно не понимает. <...> Для народа это таинство, священство, миропомазание» [Достоевский, 1972–1990, т. 28 (2), с. 280–281].

В «Стрелецком сказании» Майков облек эту идею в образную форму, придав ей особую наглядность и выразительность:

Если мы вам не нужны, –
 Говорит, – весь царский дом,
 Мы объявим всенародно,
 Что из царства мы уйдем! <...>
 Мы в церквах положим вклады
 И помолимся мощам,
 Да и с Богом!... Всей громадой
 Пали мы к ее ногам:
 «Что ты, матушка, какое
 Слово молвишь, – говорим, –
 Слово самое пустое!
 Нечто мы того хотим!
 Знаем мы, без государей
 Каково дела пойдут!
 Заедят народ бояре
 Да в латинство поведут...»
 [Майков, 1977, с. 387–388].

«Стрелецкое сказание» произвело на Достоевского большое впечатление. Он назвал его «совершенной прелестью» [Достоевский, 1972–1990, т. 28 (2), с. 259]. Выбор темы и ее образное воплощение настолько поразили писателя, что это привело к рождению у него творческой идеи для Майкова: «...У меня мысль махнула: как бы хорошо могло бы быть, если б вот этакая “Софья Алексеевна” очутилась эпизодом в *целой поэме* из того времени, то есть *поэме раскольничьей*, или в романе в стихах из этого времени! Неужели Вам такие намерения никогда не заходят в голову? А такая поэма произвела бы огромный эффект» [Там же, с. 259].

Достоевского очень увлекает эта мысль. Здесь необходимо отметить, что упомянутые выше известные слова писателя о народной любви к монарху высказаны в ответ на сказанное Майковым. Контекстом этого размышления становится недавнее прочтение «Стрелецкого сказания» и возникшие в связи с этим мысли. В том же письме от 21–22 марта (2–3 апреля) 1868 г., делаясь с Майковым своей радостью от рождения Сони и сообщая о множестве новых забот и беспокойстве о здоровье Анны Григорьевны, он возвращается к еще раз к возникшему у него замыслу: «Я теперь Вам наскоро пишу, а то бы с Вами поговорил. У меня есть одна мысль для Вас, но она требует особого изложения, в целом письме, а то теперь некогда. Мысль эта по поводу Вашей «Софьи Алексеевны» у меня зародилась. И поверьте, что серьезно, не смейтесь. Сами увидите, что это за мысль, я изложу. Это не роман и не поэма. Но это так нужно, так будет необходимо, и так будет оригинально и ново, и с таким необходимым, русским направлением, что сами ахнете! Я Вам изложу программу. Жаль, что не в живом разговоре, а на письме. Этим прославиться можно будет, и главное, это даже надо будет особой книжкой издать, напечатав несколько отрывков предварительно, а книжка должна будет разойтись в громадном числе экземпляров» [Там же, с. 282].

Изложение этого замысла отдалилось на целый год. Видимо, сама идея вызревала в сознании Достоевского, обретала форму, уточняясь под воздействием сообщений Майкова о новых идеях. Еще в апреле 1868 он сообщал Достоевскому: «Я все сижу за разысканиями к моей истории русской древней поэзии, которые вышли из предисловия к “Слову о П<олку> Игор<еве>”. Тут есть все, даже варяги. Смелых до дерзости идей много. <...> Главное, кажется, в том, что у меня нет ни исследований, ни доказательств, а все картины, жизнь, из которых ученое положение выходит само собой» [Майков, 2005, с. 116–117].

Спустя более полугода Майков дает более подробную характеристику своему замыслу: «Затеял я написать русскую историю в десяти или двенадцати рассказах для сельских и других первоначальных школ... <...> Все у нас русские

истории для этой цели – или сухи, или тенденциозны, или, наконец, рассчитаны, чтобы действовать на рассудочность и, разумеется, не достигают цели. Я беру только капитальные эпохи, приурочивая их к известным для всех именам, и пишу живую историю, пишу чувством и воображением, чтобы заставить почувствовать и вообразить. Тогда только это – семя, прочно засевшее» [Майков, 2005, с. 142–143].

Скупые описания творческих замыслов, сделанные Майковым в письмах Достоевскому, в сжатой форме несут в себе эстетическую программу, характеризующую его понимание историзма в искусстве и глобальных эстетических задач, диктуемых временем. Это своего рода письма-тезисы, в которых каждое слово, адресуемое близкому человеку, исповедующему сходные представления об искусстве, приобретает особую значимость, становится текстом в тексте, особого рода аллюзией, содержание которой восстанавливается адресатом из опыта долгих бесед. Отдельного внимания заслуживает не только содержание этих сообщений, но и подбор слов. Говоря о своем замысле, Майков размышляет о природе подлинного искусства. Такое искусство способно затронуть душу воспринимающего, то есть, словами самого поэта, «заставить почувствовать и вообразить», а не «действовать на рассудочность» [Там же, с. 143]. В искусстве не должно быть «ни исследований, ни доказательств, а все картины, жизнь, из которых учено положение выходит само собой» [Там же, с. 117]. В последнем высказывании Майков практически ставит знак равенства между картиной и жизнью. Картина есть отражение жизни. Иконические знаки, организованные на картине талантливого мастера, способны передать сложное многоуровневое содержание, преодолевающее рамки статичного момента и развертывающееся во времени во всем богатстве жизненного содержания. В таком утверждении сказался опыт Майкова – художественного критика. В описаниях представленных на выставках картин он трансформирует традиционный экфрасис, создает визуализированное описание сюжета картины, обогащает литературу освоением возможностей изобразительного искусства. Очевидно, эти вопросы неоднократно обсуждались между друзьями. Косвенные указания на это содержат обзоры академических выставок, опубликованные в журнале «Время». Произведения Достоевского 1860-х гг. свидетельствуют об особом интересе писателя к созданию живых картин, к живописи словом, преодолевающей рамки опосредующего (и осложняющего рецепцию) описания, формирующей в сознании читателя визуальные образы – те самые картины, «из которых учено положение выходит само собой». Яркую попытку освоения опыта изобразительного искусства Достоевский предпринимает в работе над первой частью романа «Преступление и наказание», вставляя туда сцену с пьяной девочкой – живую картину петербургской жизни, увиденную глазами Раскольникова. Работая над романом «Идиот», Достоевский организует последовательность оживших картин и придает особое значение деталям и символам, которые, как убедительно показали исследователи, в том числе Т.А. Касаткина [Касаткина, 2001], несут ключевую информацию о герое.

Вернемся к замыслу Достоевского, возникшему у него после прочтения «Стрелецкого сказания» Майкова. Он оживает в ответ на изложенную Майковым в письме (апрель–май 1869 г.) концепцию цикла рассказов из русской истории [Майков, 2005, с. 143–144]. Достоевский описывает его в знаменитом письме из Флоренции от 15 (27) мая 1869 г. Именно здесь в связи с описанием этой идеи рождается удивительный по силе выражения эстетической мысли пассаж о поэме, которая «есть драгоценный камень в душе поэта...». Здесь, воодушевленный творческими планами Майкова, Достоевский признается: «Мы с вами хоть и разной общественной жизни, но по сердцу и по сердечным встречам, по душе и дорогим убеждениям – почти однокашники» [Достоевский, 1972–1990, т. 29 (1), с. 38].

Удивляясь сходству идей, Достоевский пишет, что мысль, пришедшая ему в голову в связи с «Софьей Алексеевной», «родилась во мне *неразрывно с образом Вашим как поэта* (курсив мой. – О.С.)» [Там же, с. 38].

«Рассудите: идея моя состояла тогда в том... что мог бы появиться, в увлекательных, обаятельных стихах, – которые сам по себе, безо всякого усилия, наизусть заучиваются, что всегда бывает с глубокими и прелестными стихами, – мог бы появиться ряд былин...» [Достоевский, 1972–1990, т. 29 (1), с. 38–39].

Эти былины, по мысли Достоевского, должны бы были с трепетной любовью и вниманием воспроизвести все события, определившие ход русской истории, ее ключевые этапы и важнейшие черты национального характера. Но воссоздать исторические события необходимо особым образом: «...Как сердечную поэму, даже без строгой передачи факта (но только с чрезвычайной яркостью), схватить главный пункт и так передать его, чтоб видно, с какой мыслью он вылился, с какой любовью и мукой эта мысль досталась. Но без эгоизма, без слов от себя, а наивно, как можно наивнее, только чтоб одна любовь к России была горячим ключом» [Там же, с. 39].

Достоевский не случайно указал, что его «идея родилась неразрывно с образом» Майкова-поэта. Думается, особую роль здесь имели творческие принципы Майкова, его отношение к искусству, этическая и эстетическая позиция, понимание того, как должно подходить к изображению исторических фактов, и не в последнюю очередь сам взгляд художника на народ, который заметно отличал Майкова от писателей демократического направления, в том числе Н.В. Успенского, чей опыт изображения народной жизни был критически воспринят Достоевским [Там же, т. 19, с. 178–186]. Говоря это, Достоевский имел в виду не только недавние произведения своего друга, о которых было сказано выше, но весь путь Майкова-художника, включая поэму «Клермонтский собор», восторг от которой писатель высказал в своем первом письме из сибирской ссылки [Там же, т. 28 (1), с. 208] и более ранние обращения поэта к художественному воплощению различных исторических сюжетов. Важный материал для осмысления этой темы дают обзоры выставок в императорской академии художеств, написанные Майковым в 1847–53 гг. Они красноречиво свидетельствуют о том, как Майков-художник подходит к трактовке исторических сюжетов, что считает первостепенной задачей художника при воспроизведении сути исторических событий. Вряд ли Достоевский, выйдя с каторги, не пересмотрел номера «Отечественных записок» за прошедшие годы. С другой стороны, в указанных статьях нам важно даже не само конкретное содержание, а общий принцип, продемонстрированный Майковым при рассмотрении подходов художников к трактовке исторического материала. По всей вероятности, он был неоднократно повторен в устных беседах с Достоевским.

Особый интерес вызывает в этом контексте обзор выставки 1851 г., где впервые за время критической деятельности Майкова среди полотен, представленных учениками академии для получения медали, появились картины на сюжет из русской истории. Картины на тему «Первые мученики на Руси» были представлены двумя учениками академии, П.С. Сорокиным и О.И. Тимашевским. Оба произведения Майков причисляет к лучшим на выставке, но безусловные отличия в трактовке сюжета и просветительская задача критика научить публику правильному суждению о картине заставляет Майкова предпринять их подробный разбор: «Обе картины обнаруживают в художниках сильные таланты; обе исполнены красотами, ставящими нас в недоумение, которой из них отдать предпочтение. Поэтому мы серьезнее займемся разбором их» [Майков, 1851, с. 122].

Этот разбор, посвященный произведениям другого искусства, позволяет проникнуть в творческую лабораторию Майкова-художника и понять его представления о должной трактовке исторического сюжета, его собственные представления о том, как может быть изображено то или другое историческое собы-

тие. Особый интерес Майкова к картинам Сорокина и Тимашевского вызван пристальным вниманием поэта к истории первых христиан, к теме противостояния христианства и язычества. Интерес к этой теме прошел через всю творческую жизнь поэта, вылившись в создание таких произведений, как поэма «Олинф и Эсфирь» (1841), лирические драмы «Три смерти» (1857) и «Смерть Люция» (1863) и, наконец, в обобщившую эти опыты трагедию «Два мира», 1882), значимость которой в контексте творческого развития Майкова подчеркивается длительностью работы над произведением и наличием нескольких редакций. Поэта особенно интересует нравственно-психологический образ первых христиан, их восторженная решимость «принести венец мученический и кровью запечатлеть веру свою» [Майков, 1851, с. 123]. Это составляет основную мысль в его комментарии к сюжету картин. Такая тонкость в понимании драматизма темы, видимо, будет особенно привлекать Достоевского. Объясняя Майкову особенности возникшего для него замысла, описывая сюжеты, он специально подчеркнет, что основной идеей цикла должна стать идея мессианства России, которое было унаследовано ею от Византии, получившей духовную эстафету из рук самих первых христиан [Достоевский, 1972–1990, т. 29 (1), с. 40–41].

Начиная разбор картины, Майков считает необходимым «припомнить самое событие и собрать о нем все дошедшие до нас предания» [Майков, 1851, с. 121]. Для этого он цитирует фрагмент из «Повести временных лет», повествующий о том, как в 983 г., победив печенегов, Владимир вернулся в Киев и решил принести благодарение кумирам. Жребий пал на сына варяга, который жил в Киеве и тайно исповедовал христианство, проникнувшись светом новой веры. Варяг отказался выдать сына, обличив заблуждения язычества. Отец и сын погибли от рук разъяренных язычников, став первыми христианскими мучениками на Руси. Сложность этого сюжета, в понимании Майкова-критика, заключается в том, что «отец этот может быть одушевлен двумя различными чувствами. <...> Старик умирает как отец, защищающий сына, и как мученик христианства» [Там же, с. 122–123].

Судя по всему, самому критику ближе второй вариант трактовки сюжета. Объясняя его содержание читателям, он еще раз цитирует слова, сказанные варягом в ответ на требование язычников, и сопровождает их своим комментарием: «Он должен был знать, что фанатики-язычники убьют его тут же за эти слова: “Не суть то божи, а древо, днесь есть, а завтра изгнут... а бог есть един, ему же служат Греции...” <...> Человек, говоривший таким образом, был глубоко проникнут духом первых христиан; в нем чувства человеческие могли уступить стремлению принять мученический венец и, следовательно, остаться на втором плане, и он стал наряду с теми страдальцами, который добровольною смертью, предпочтенную им служению или поклонению идолам, утвердили и прославили новую религию» [Там же, с. 123].

Сорокин и Тимашевский пошли разными путями: первый изобразил трагедию отца, второй увидел в сюжете историю христианских мучеников. Оба художника, по словам Майкова, превосходно справились со своей задачей, сумели донести до читателя глубину увиденной ими трагедии. Описывая картины, Майков прибегает к приему словесного рисования. Для примера приведем описание второй картины: «Композиция г. Тимашевского гораздо спокойнее; в нем более обдуманности, нежели быстроты вдохновенья. На его картине сын вырван из объятий отца, хотя еще судорожно схватился за его одежды. Старик видит неизбежную гибель: вся душа его обратилась к Богу, которому он в жаркой, предсмертной молитве, поручает душу невинного дитяти. *Это минута какого-то небесного вдохновения: перед ним исчезает мир, кончается земная жизнь; он вступает в жизнь вечную, страдая за веру, которую поведал гонителям и которая обещает ему вечное блаженство на небесах. Голова этого старца чрезвычайно хороша и поражает своим одушевлением и величием* (курсив мой. – О.С.). Дитя еще чуж-

до высоких чувств старца: на его непосредственное, жизненное чувство более всего действует занесенный над ним топор и враждебный вид убийц. В этой части картины г. Тимашевский сосредоточил весь ужас страшной сцены, все земные чувства пробуждены ею... Но, выражая в отце религиозную сторону своей задачи, художник хотел в матери или сестре выразить чувства скорби и отчаяния, и усилия спасти жизнь младенца. Это вводное лицо – прекрасная женщина, которая старается оттолкнуть жертву от убийцы, подало повод к некоторым упрекам художнику на том основании, что, во-первых, в летописи ничего о ней не упоминается, во-вторых, что она ослабляет впечатление главной идеи, и глаза зрителя непрестанно обращаются к ней потому уже, что она молодая, прекрасная женщина. Мы совершенно не разделяем этих упреков. Что в летописи о ней не упоминается, это еще не беда; она могла быть и не быть. С другой стороны, по нашему мнению, картина г. Тимашевского могла бы очень много выиграть от этого вводного лица» [Майков, 1851, с. 124–125].

В обоих случаях, описывая картины, Майков стремится сконцентрироваться на передаче жизненного содержания живописных полотен посредством словесного воссоздания зримых образов действующих лиц. Критик сокращает до минимума риторические пассажи, вызванные необходимостью объяснить читателю достижения художников, делает их ясными, вытекающими из самого содержания описанной сцены. Это своего рода наброски собственного поэтического произведения на заданную тему, план поэмы. Особенно это заметно в описании картины Сорокина, сконцентрировавшего внимание на состоянии отца, защищающего своего сына от гибели – более простой по психологическому посылу, заложенному в основу композиции. В цитируемом описании картины Тимашевского риторический компонент более заметен, так как Майкову необходимо объяснить особенности психологического содержания предложенной им трактовки сюжета. Особенно значимы представленные в этом фрагменте размышления критика о свободе творческого воображения в трактовке исторического сюжета. Они показательны не только для анализа эстетических принципов А.Н. Майкова, но и характеризуют особенности художественного осмысления подлинных исторических событий в русской литературе середины – второй половины XIX в. Развивая традиции изображения исторических сцен, заложенные В. Скоттом и А.С. Пушкиным, Майков подчеркивает необходимость трансформировать подлинные события таким образом, чтобы проявилось их внутреннее содержание, их нравственная подоплека, которая своей человечностью формирует активное эмоциональное сочувствие воспринимающего и заставляет его относиться к изображаемому не как к чему-то совершенно чуждому себе, но субъективно переживать нравственный опыт героев произведения.

Размышления Майкова о двух картинах на сюжет из русской истории демонстрируют его подход к художественному воплощению исторического материала, позволяя увидеть в нем художника, который способен отвечать тем требованиям, которые изложил Достоевский в своем письме Майкову, то есть изображать исторические события «как сердечную поэму, даже без строгой передачи факта... схватить главный пункт, и так передать его, чтоб видно, с какой мыслью он вылился...» [Достоевский, 1972–1990, т. 29 (1), с. 39].

Вспомним терминологию Достоевского из размышления о поэме как «самородном драгоценном камне в душе поэта»: в процессе создания любого произведения искусства в творце всегда взаимодействуют *поэт* и *художник*. Анализируя картины, Майков последовательно описывает процесс выработки поэтической мысли и ее адекватного художественного воплощения, показывает, как взаимодействуют поэт и художник, как один сменяет другого, как «поэтическая мысль» обуславливает отбор выразительных средств, как художник, «получив алмаз, отделяет и оправляет его» [Там же, с. 39], то есть воплощает поэтическую идею в образах и картинах. В этом плане особенно обращает на себя внимание тот факт,

что Майков, характеризуя замыслы и особенности содержания всех картин, привлекающих его внимание своими достоинствами, использует названия литературных жанров: поэма, элегия, роман, эпопея. Литературное жанровое определение превращается здесь в емкую и лаконичную характеристику особенностей идеи произведения. Думается, Достоевский использует слово «поэма» в сходном смысле. Истоки этого особого словоупотребления обнаруживаются в его беседах с Майковым, чьи эстетические идеи он так ценил.

Приведенные нами факты указывают на то, что в Майкове Достоевский видел уникального теоретика современного искусства, глубоко прочувствовавшего потребность настоящего момента, и художника-практика, способного воплотить этот комплекс идей в живых, естественных, врезающихся в душу художественных образах. Этим объясняется особая роль Майкова в творческой жизни Достоевского и исключительная содержательная глубина их переписки, неслучайно именно письма Майкову дают больший объем материала для изучения системы эстетических взглядов Достоевского и уяснения процесса развития его творческих замыслов, вызревания поэтических мыслей.

Литература

Ашимбаева Н.Т. А. Майков. Письма к Достоевскому. 1867–1879 // Ашимбаева Н.Т. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб., 2005. С. 91–101.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Л., 1972–1990.

Жилякова Э.М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск, 1989.

Касаткина Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 60–99.

[Майков А.Н.] Выставка в императорской Академии Художеств в 1851 году // Отечественные записки. 1851. Т. 79. № 11. Отд. II. С. 115–138.

Майков А.Н. Письма к Ф.М. Достоевскому // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Л.; М., 1924. Сборник II / Под ред. А.С. Долинина. С. 332–365.

Майков А.Н. Избранные произведения. Л., 1977. Библиотека поэта. Большая серия.

Майков А.Н. Письма к Достоевскому. 1867–1878 // Ашимбаева Н.Т. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб., 2005. С. 102–168.

Седельникова О.В. Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск, 2006.

Седельникова О.В. Статьи А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840–1850-х гг. // Вестник Томск. гос. ун-та. Филология. 2010. № 3 (11). С. 81–96.

Штакенштейндер Е.А. Дневник и записки. М.; Л., 1934.