

На правах рукописи



Седельникова Ольга Викторовна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА А. Н. МАЙКОВА
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЫ
1840-1860-ых гг.**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Томск – 2013

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», на кафедре русской и зарубежной литературы.

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Жилякова Эмма Михайловна

Официальные оппоненты:

Викторович Владимир Александрович, доктор филологических наук, профессор, государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский государственный областной социально-гуманитарный институт», кафедра литературы, профессор

Борисова Валентина Васильевна, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», кафедра русской литературы, профессор


Шатин Юрий Васильевич, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Новосибирский государственный педагогический университет», кафедра русской литературы и теории литературы, профессор

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

Защита состоится 18 декабря 2013 года в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан 29 октября 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета  — Захарова Людмила Андреевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

1840-1850-ые гг. явились уникальным этапом в истории мировой художественной культуры. Переходная ситуация, связанная с постепенным отказом от романтизма и формированием основных принципов реалистической эстетики, стала завершающей фазой длительного процесса смены парадигмы эстетического мышления от «эпохи риторической традиции»¹ или культуры «мифориторического слова» к слову живому, идущему от самого предмета художественного переосмысления.² Поиск новых адекватных художественных подходов к воспроизведению сложной и многомерной реальности порождает не только новизну содержания и формы каждого значимого художественного произведения эпохи, но и напряженную эстетическую рефлексию художников над вопросом о том, «что» изображать, и в еще большей степени «как» должно изображать живую и многогранную действительность. Результатом поиска стало осознание важной роли критики в процессе развития современного искусства и постоянная напряженная рефлексия самих писателей о собственных произведениях и произведениях своих современников, выражающаяся как в специально посвященных этому сочинениях (статьях, заметках и т. п.), так и в других формах, начиная от всевозможных эго-документов и заканчивая собственно творчеством, – во всем, что формирует феномен писательской критики как знакового явления культуры XIX в.³

К постановке проблемы. В истории русской культуры XIX в., кажущейся детально и всесторонне изученной, немало белых пятен. Это в полной мере может быть отнесено к творческой деятельности А. Н. Майкова (1821-1897) – одного из видных представителей русской поэзии послепушкинской эпохи. Это признавали не только деятели русской культуры, разделявшие его общественно-эстетические представления, но и его оппоненты.⁴ В советском литературоведении Майков считался представителем «чистого искусства», сформировавшимся в «барски-эстетском окружении»,⁵ далеким от современных вопросов, узким в суждениях.⁶ Подобные оценки давались часто поверхностно, без детального анализа его произведений и без привлечения материалов архива поэта.⁷ В настоящее время его творчество, за исключением

¹ Аверинцев С. С. Риторика как подход к обобщению действительности // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 158–190.

² Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX веков // Михайлов А. В. Языки культуры: Учебное пособие по культурологии. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 510–511 и др.; он же. Михайлов А. В. Идеал античности и изменчивость культуры рубежа XVIII–XIX века // Михайлов А. В. Языки культуры: Учебное пособие по культурологии. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 524–5526.

³ См. Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики. Жанр, композиция, стиль. – М., 1980. – С. 3–5; История русской литературной критики / Под ред. В. В. Прохорова. – М.: Высшая школа, 2002. – С. 12. 14.

⁴ См. редакционную рецензию «Современника» на поэтический сборник Майкова «1854» (Некрасов Н. А. ПСС и П. – Т. IX. – М.: Гослитиздат, 1950. – С. 608–611).

⁵ Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. – М.: АН СССР, 1950. – С. 30.

⁶ См.: Степанов Н. Л. Аполлон Майков // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. – М.: Художественная литература, 1966. – С. 253–287; Прийма Ф. Я. Поэзия А.Н. Майкова // Майков А. Н. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. – Л., 1977. – С. 5–44.

⁷ На необходимость существенного пересмотра представлений о личности поэта, о процессе его внутреннего развития, отношении к себе и к своим произведениям указал во вступительной статье к публикации писем

поэтического наследия, остается малоизученным, а многочисленные документы архива Майкова, содержащие богатейший материал для исследования жизни и творчества самого поэта и культурной и общественной жизни России 1840-1890-ых гг. в значительной степени не введены в научный оборот.

Между тем А. Н. Майков был не только одним из ярких представителей литературного процесса 1840-1890-х гг., он был активным участником напряженной эстетической полемики, прежде всего в 1840-ых – начале 1850-ых гг. Постоянная рефлексия о сути современной культурной ситуации, о важнейших эстетических вопросах, о предмете и содержании современного искусства, об актуальных формах художественного переосмысления действительности определяли направление его творческих поисков. Эти поиски и раздумья нашли яркую реализацию не только в творческих экспериментах поэта, но и в прозе «промежуточных жанров» (Л. Я. Гинзбург): в дневнике 1842-43 гг., в письмах, написанных родным из Франции и Италии, и наконец, в обзорах выставок в Императорской Академии художеств, публикуемых поэтом в период с 1847 по 1853 гг. Обзоры представляют ценный материал, характеризующий их автора как оригинального представителя русской эстетической мысли середины XIX в., еще только формирующейся после мощного толчка, данного критической деятельностью В. Г. Белинского.

Важно, что к последовательной реализации себя в качестве критика Майков обращается только в один из периодов своей долгой творческой жизни, период определения и проработки своих собственных творческих принципов, который одновременно оказывается в широком культурном контексте периодом становления новой парадигмы эстетического мышления, определившим основные тенденции развития русской культуры на ближайшие десятилетия. Цикл статей отражает процесс оформления системы эстетических взглядов Майкова, трактовку важнейших проблем, определяющих особенности мировоззрения и творческой деятельности поэта в последующие годы.

Статьи также представляют интерес для выявления особенностей культурной полемики в России второй половины XIX в. и изучения закономерностей творческого развития таких значительных представителей русской литературы, живописи и художественной критики этого периода, как И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, И. Н. Крамской, И. Е. Репин, В. В. Стасов и т. д. Однако эти публикации практически неизвестны в контексте современных исследований не только истории русской литературы, но и русской художественной культуры середины – второй половины XIX в.

Обращение литераторов к рефлексии об изобразительном искусстве становится в целом характерным явлением культуры середины XVIII-XIX вв. Писатели сыграли особую роль в становлении профессиональной художественной критики во всех европейских странах, достаточно упомянуть имена Д. Дидро, Г.-Э. Лессинга, И. В. Гете, Ф. Шлегеля, Новалиса,

Майкова И. Г. Ямпольский (*Майков А. Н. Письма 1847-1867 гг. Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1975 г. – Л., 1977. – С. 72-73*).

В. К. Ваккенродера, Г. Гейне, Ф. Стендаля, Т. Готье, Ш. Бодлера, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и многих других.

Актуальность исследования обусловлена интересом современного литературоведения и гуманитарных наук в целом к проблемам развития культуры и выявлению внутренних закономерностей происходящих в ней процессов, а также решением ряда частных вопросов. Во-первых, необходимостью изучения эстетического дискурса как явления, определяющего художественную практику писателей, и шире, пересмотра методологических подходов к рассмотрению «промежуточных жанров» как самоценных документов в творческом наследии литераторов. Во-вторых, актуальность исследования определяется попыткой осмысления художественной критики Майкова как отражения важнейших тенденций развития словесной культуры в процессе становления поэтики русской литературы 1840-60-ых гг.

Объектом исследования является система эстетических взглядов А. Н. Майкова.

Предмет исследования: художественно-критическое наследие А. Н. Майкова (дневник 1842-43 гг., эпистолярный, обзоры выставок 1847-53 гг., черновые наброски к статьям и конспекты об истории искусства, переписка Майкова с Достоевским 1867-71 гг.), его проблематика и методологические особенности.

Целью диссертационного исследования является изучение указанного комплекса документов, характеризующих А. Н. Майкова как оригинального представителя русской эстетической мысли, в наследии которого раскрываются внутренние механизмы процесса формирования философско-эстетических основ русской критики и литературы 1840-1860-х гг.

Для достижения поставленной цели в диссертационном исследовании решаются следующие **задачи**:

1) изучить дневник Майкова 1842-43 гг. как уникальный документ, характеризующий эстетические принципы поэта и дополняющий научные представления о движении русской философской и художественно-эстетической мысли 1840-ых гг.;

2) определить объем понятия «художественная критика» в приложении к культурной ситуации 1840-50-ых гг.;

3) произвести атрибуцию корпуса статей Майкова о выставках в Академии художеств и примыкающих к ним публикаций (1847-53 гг.);

4) охарактеризовать предмет историко-теоретической рефлексии Майкова-критика и показать значимость его работ в контексте осмысления важнейших проблем развития словесного искусства середины-второй половины XIX в.;

5) обосновать круг представителей русской словесной культуры 1840-60-ых гг., произведения которых образуют ближайший контекст развития эстетики и критики Майкова;

6) представить анализ круга проблем, определяющих своеобразие метода Майкова-критика;

7) дополнить фактологическую и проблемную базу для создания актуальной научной биографии поэта;

8) осмыслить эстетическую проблематику эпистолярного диалога А. Н. Майкова с Ф. М. Достоевским 1867-1871 гг.

Материалом исследования явились эго-документы архива А. Н. Майкова, хранящиеся в Отделе рукописей ИРЛИ РАН, главным образом 1840-50-ых гг. (дневник 1842-43 гг. и письма), статьи о выставках в Академии художеств, черновые наброски к статьям и конспекты об истории искусства, переписка Майкова с Ф. М. Достоевским 1867-71 гг. Этот материал осмыслен в контексте творческого развития поэта 1840-60-ых гг.

В первой главе диссертационного исследования «Дневник А. Н. Майкова 1842-43 гг. как документ русской художественной критики: становление мировоззрения и эстетики поэта» предметом осмысления стал дневник Майкова 1842-43 гг. и примыкающий к нему эпистолярный. Особенности содержания дневника позволяют рассматривать его как документ, который характеризует становление основных особенностей мировоззрения поэта, раскрывает генезис системы его эстетических взглядов и основ его критического метода, дополняет научные представления о движении художественно-эстетической мысли первой половины 1840-ых гг. Результатом расшифровки и изучения рукописи стало введение дневника в научный оборот и издание книги «А. Н. Майков. Путевой дневник 1842-43 гг. Итальянская проза» (составление, подготовка текстов, статьи и комментарии О. В. Седельниковой).⁸ Тексты писем привлекаются как в процессе осмысления фрагментов дневника, так и для комментирования.

Во второй главе «Особенности проблематики статей А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств в контексте эстетической полемики середины XIX в.» представлена атрибуция обзоров выставок. В процессе изучения особенностей художественной критики Майкова привлекаются рукописи статей и различные подготовительные материалы, сохранившиеся в архиве поэта. Таким образом, привлечено двадцать семь рукописных документов, ранее не известных или привлекавшихся только частично.⁹

Степень научной разработанности проблемы. Художественная критика Майкова до настоящего времени не только не становилась предметом последовательного научного исследования, но и не была атрибутирована. На ее

⁸ Майков А. Н. Путевой дневник 1842-43 гг. Итальянская проза / Составление, подготовка текстов, статьи и комментарии О. В. Седельниковой. – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2013. 400 с.; ил.

⁹ И. Г. Ямпольский, изучая историю поэтического сборника «Очерки Рима», опубликовал небольшой фрагмент, сообщающий впечатления Майкова от посещения цирка Ромула, а также большой фрагмент первого письма поэта из Рима (Из архива А. Н. Майкова («Три смерти», «Машенька», «Очерки Рима»). Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. – Л., 1978. – С. 40-42, 48). К. Ю. Лаппо-Данилевский опубликовал небольшой фрагмент другого письма из Рима, характеризующий отношение поэта к Колизею и статуе Аполлона Бельведерского (*Lappo-Danilevskij. Konstantin Ju. Gefühl für das Schöne: Johann Joachim Winckelmanns Einfluss auf ästhetisches Denken in Russland.* – Böhlaus Verlag Köln Weimar Wien. – 2007. – P. 350) и фрагменты из конспектов Майкова по истории искусства (Там же. – С. 359-364).

существование указал первый биограф поэта, М. Л. Златковский,¹⁰ не представив, однако, полного списка опубликованных статей. Этот недостаток, казалось бы, восполнил другой биограф Майкова, Д. Д. Языков, указав названия и номера журналов, в которых были опубликованы статьи.¹¹ Однако В. Э. Боград в книге «Современник». 1847-1866. Указатель содержания» частично опроверг эти сведения.¹² В 1990-ые гг. появились краткие варианты научной биографии поэта. О. Е. Майорова в статье для библиографического словаря «Русские писатели» упомянула, что Майков «выступал с критическими статьями о литературе и изобразительном искусстве (в частности разбирал работы Айвазовского, Ф. П. Толстого, Федотова), отстаивая эстетические принципы «натуральной школы».¹³ В. С. Баевский в большой обстоятельной статье академического словаря «Русские писатели. 1800-1917» тоже пишет об этом направлении деятельности поэта, не сообщая точных данных.¹⁴

Не восполнили этого пробела и историки русской художественной критики первой половины XIX в. Так Р. С. Кауфман в книге «Очерки истории русской художественной критики. От Константина Батюшкова до Александра Бенуа» (1985, 1990), описывая критику 1840-ых гг., впервые обращается к изучению статей Майкова, однако не представляет точного списка и доказательной атрибуции анализируемых публикаций.¹⁵ В 1987 г. Н. А. Нарышкина в книге «Художественная критика пушкинской поры», описывая положительные тенденции в развитии художественной критики 1840-ых гг., приводит в пример цитату из статьи Майкова, однако имя автора называется как вероятное только в примечаниях.¹⁶

Целенаправленное изучение архива Майкова было начато в 1970-ые гг. И. Г. Ямпольским, подготовившим ряд ценных публикаций и, таким образом, начавшим восстановление адекватных научных представлений о личности и творчестве поэта.¹⁷ Описывая документы архива, исследователь указал на

¹⁰ Златковский М. Л. А. Н. Майков. 1821–1897 г.: Биографический очерк. Издание 2-ое, значит. дополненное. – СПб., 1898. – С. 32-33.

¹¹ Языков Д. Д. Жизнь и труды А. Н. Майкова. Материалы для истории его литературной деятельности // Русский вестник. – 1897. – № 12. – С. 243. Список статей см.: Языков Д. Д. Указ. соч. – № 12. – С. 245, 251.

¹² Боград В. Э. Журнал «Современник». 1847-1866: Указатель содержания. – М.; Л., 1959. – С. 485.

¹³ Майорова О. Е. Майков Аполлон Николаевич // Русские писатели. Библиографический словарь. М.: Просвещение, 1990. – Т. 2. – С. 4.

¹⁴ Баевский В. С. Майков Аполлон Николаевич // Русские писатели 1800-1917: биографический словарь. – Т. 3. – М., 1994. – С. 453–458.

¹⁵ Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики. От Константина Батюшкова до Александра Бенуа – М.: Искусство, 1990. – С. 74-85.

¹⁶ Нарышкина Н. А. Художественная критика пушкинской поры. – Л., 1987. – С. 58-62, 81.

¹⁷ Ямпольский И. Г. Из архива А. Н. Майкова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. – Л.: Наука, 1976. – С. 24-52; Майков А. Н. Письма 1847-1867 годов. Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1975 год. Л., 1977. С. 72–121; Из архива А. Н. Майкова. Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. Л., 1976. С. 23–41; Из архива А. Н. Майкова («Три смерти», «Машенька», «Очерки Рима»). Публикация И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 г. Л., 1978. С. 30-56; А. Н. Майков о своей трагедии «Два мира». Публ. И. Г. Ямпольского // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1979. Т. 38. № 4. С. 381-392; Майков А. Н. Письма. Публикация И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1978 г. – Л., 1980. – С. 163-208; Ямпольский И. Г. Неизданные стихи и письма А. Н. Майкова об А. С. Пушкине // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. 1975. – Л., 1979. – С. 43-57; Ямпольский И. Г. Из заметок историка литературы // Русская литература. – 1992. – № 2. – С. 80-83, 88-89, 93-94.

наличие ряда рукописей статей о выставках и примыкающих к ним по проблематике документов и актуальность их исследования.¹⁸ Л. С. Гейро осуществила подготовку к изданию поэтических произведений Майкова для публикации в Большой серии «Библиотеки поэта»,¹⁹ благодаря которому поэтическое творчество поэта получило достойное научное описание. В 1984 г. Н. Т. Ашимбаевой были опубликованы письма А. Н. Майкова к Ф. М. Достоевскому.²⁰ Отдельные факты, касающиеся семейного круга Майковых в 1830-40-ые гг., в том числе фрагменты писем А. Майкова, освещены в работах, связанных с подготовкой собрания сочинений и писем И. А. Гончарова.²¹ В последнее десятилетие появились отдельные публикации документов архива поэта, подготовленные Н. В. Володиной и автором настоящего исследования.²² Однако значительнейшая часть рукописного наследия Майкова до сих пор не введена в научный оборот. В частности, не был поставлен вопрос о критике и художественной прозе Майкова.

Теоретической базой разработки проблем изучения документов архива поэта и его критического наследия в контексте эволюции художественной культуры и критической мысли середины XIX в. в настоящем исследовании являются историко-теоретические работы М. М. Бахтина²³, С. С. Аверинцева²⁴,

¹⁸ Ямпольский И. Г. Из архива А. Н. Майкова. – С. 26.

¹⁹ Майков А. Н. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия / Составление, подготовка текстов и комментарии Л. С. Гейро. – Л.: Советский писатель, 1977. – 910 с.

²⁰ А. Н. Майков. Письма к Достоевскому 1867-78 / Публ. Н. Т. Ашимбаевой // Ашимбаева Н. Т. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб.: «Серебряный век», 2005. С. 103-168.

²¹ Гродецкая А. Г. Чувствительные и холодные (В.А. Солоницын и семья Майковых) // Лица: Биографический альманах. – № 8. – СПб., 2001. – С. 8-49; Гайнцева Э. Г. Николай Аполлонович Майков и его воспоминания (из круга общения И. А. Гончарова) // Русская литература. – 1997. – № 1. – С. 123-139. Гродецкая А. Г., Гуниманов В. А. Примечания (вступительная статья) // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 1. – С. 607-638.

²² В серии «Преданья русского семейства» издана монография Н. В. Володиной «Майковы», в которой привлекаются обширные материалы архивов членов этой большой семьи (см.: Володина Н. В. Майковы. – СПб.: Наука, 2003. – 342 с.). Она же опубликовала записную книжку А. Н. Майкова. (Майков А. Н. Записная книжка (Публ. Н. В. Володиной) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007-2008 гг. / Отв. Ред. Т. С. Царькова. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2010. С. 147-170). Фрагменты переписки Майкова с родственниками и друзьями и некоторых других документов 1840-50-ых гг. представлены в монографии О. В. Седельниковой (см.: Седельникова О. В. Ф. М. Достоевский и кружок Майковых. – Томск: Изд-во ТПУ, 2006. – 275 с.), ей же подготовлен к изданию путевой дневник Майкова 1842-43 гг. и примыкающие к нему прозаические произведения поэта (см.: Майков А. Н. Путевой дневник 1842-43 гг. Итальянская проза / Составление, подготовка текстов, статьи и комментарии О. В. Седельниковой. – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2013. 400 с.; ил. (последующие ссылки на это издание даются в тексте в квадратных скобках с указанием фамилии автора, года издания и страницы). Отдельные фрагменты путевого дневника А. Н. Майкова опубликованы ранее (Майков А. Н. Путевой дневник 1842-1843 гг. (Публикация О. В. Седельниковой) Часть 1 // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007-2008 гг. / Отв. ред. Т. С. Царькова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. Майков Аполлон. Порядок путешествия беспорядочных путешественников (фрагмент) / публ. О. Седельниковой // Europa orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo. XXIX. 2010. S. 71-78. Майков Аполлон. Из дневника / публ. О. Седельниковой // Русско-итальянский архив VIII / Archivio russo-italiano VIII, a c. di C. Diddi e A. Shishkin. 2011. S. 18-25; А. Н. Майков. Путевой дневник 1842-43 гг. (продолжение) (Публикация О. В. Седельниковой) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009-2010 гг. / Отв. ред. Т. С. Царькова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. – С. 401-437). Майков А. Н. Об архитектуре (Публикация О. В. Седельниковой и Н. О. Булгаковой) // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 2 (22). – С. 122-133).

²³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.

²⁴ Аверинцев С. С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 115-145; он же. Древнегреческая поэтика и мировая

Ю. В. Манна,²⁵ М. И. Гиллельсона,²⁶ Б. Ф. Егорова,²⁷ Ю. М. Лотмана²⁸,
А. В. Михайлова²⁹, Ю. Б. Борева,³⁰ А. М. Штейнгольд,³¹ Е. Г. Милюгиной,³²
Р. С. Кауфмана,³³ М. С. Кагана,³⁴ Н. А. Нарышкиной,³⁵ А. Г. Верещагиной,³⁶
создающие основу для выявления внутренней логики основных проблем,
организующих динамику эстетических процессов 1840-50-ых гг. В процессе
поиска и обработки рукописных документов исследование основывается на
академических методиках, применяемых при подготовке Полного собрания
сочинений и писем Ф. М. Достоевского в 30 тт.,³⁷ а также издаваемых в
настоящее время Полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова³⁸ и
Полного собрания сочинений и писем В. А. Жуковского.³⁹

Специфика материала, предмет и задачи исследования определяют **методологию диссертации**. Обращаясь к изучению прозы «промежуточных жанров» и документальных источников в творческом наследии писателей, современное литературоведение использует комплексный подход, синтезируя в процессе решения задач разнообразные методы и приемы, благодаря чему объект подвергается всестороннему изучению. Необходимость синтеза методов исследования обусловлена спецификой материала и особенностями сознания автора статей, являющегося одновременно в собственной художественной практике активным участником литературного процесса, в результате чего концепцию Майкова-критика и историка искусства можно рассматривать в качестве результата саморефлексии культуры. Для решения поставленных задач были использованы приемы культурно-исторического, историко-литературного, культурологического, структурно-семиотического, интертекстуального, статистического анализа, компаративистики и дискурс-

литература // Там же. С. 146-157; он же. Риторика как подход к обобщению действительности // Там же. С. 158-190.

²⁵ Манн Ю. В. В кружке Станкевича. – М.: Детская литература, 1983. – 309 с.; он же. Русская философская эстетика. – М.: Искусство, 1969. – 304 с.

²⁶ Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. – Л.: Наука, 1974. – 226 с.

²⁷ Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики. Жанр, композиция, стиль. – М., 1980. Егоров Б. Ф. Избранное. Эстетические идеи в России середины XIX в. – М.: Летний сад, 2009;

²⁸ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.

²⁹ Михайлов А. В. Проблема анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 43-111; он же. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX веков // Там же. С. 506-521; он же. Идеал античности и изменчивость культуры рубежа XVIII-XIX века // Там же. С. 522-563.

³⁰ Боров Ю. Б. О роли критики в литературном процессе // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии. – М.: Наука, 1977. – С. 194-214; он же. Эстетика. Учебник. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.

³¹ Штейнгольд А. М. Анатомия литературной критики (природа, структура, поэтика). – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 203 с.

³² Милюгина Е. Г. Обгоняющий время: Николай Александрович Львов – поэт, архитектор, искусствовед, историк Москвы. – М.: Русский импульс, 2009. – 360 с.; Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Гений вкуса: Н. А. Львов. Итоги и проблемы изучения. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. – 278 с.

³³ Кауфман Р. С. Указ. соч.

³⁴ Каган М. С. В. Г. Белинский о русской живописи // Каган М. С. Искусствознание и художественная критика. Избранные статьи. – М.: Петрополис, 2001. – С. 76-92

³⁵ Нарышкина Н. А. Указ. соч.

³⁶ Верещагина А. Г. Критики и искусство. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 370 с.

³⁷ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Л.: Наука, 1972-1990.

³⁸ Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Л.: Наука, 1997-....

³⁹ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – М.: Языки славянских культур, 1999-...

анализа. Разнообразие материала и необходимость синтеза различных аналитических подходов обуславливают, таким образом, междисциплинарный характер методологической базы исследования.

Понятие «художественная критика» используется в работе для обозначения сферы критической деятельности, представляющей суждения об изобразительном искусстве и архитектуре. В таком понимании термин закрепился в исследованиях XX-XXI вв., посвященных изучению истории критики пространственных искусств и в справочной литературе.⁴⁰ В этом смысле художественная критика противопоставляется критике литературной, театральной, музыкальной и т. п., каждая из которых выделяется на основе предмета критического изучения и имеет общие корни в теории эстетики.

Вместе с тем в научной традиции понятие «художественная критика» может использоваться и в более широком значении – как суждение об искусстве вообще.⁴¹ Возможность такого расширительного толкования связана с тем, что все искусства подчиняются общим законам, поэтому в целом суждения о разных видах искусства производятся на единых основаниях. Использование понятия «художественная критика» в широком значении обусловлено также особенностями исторического развития критики изобразительного искусства в самой тесной связи с критикой литературной, со значительной ролью литераторов и литературных критиков в становлении и профессионализации последней.⁴²

Принципиальную роль в постановке проблемы критики как явления общественной культуры, ее профессионализации и специализации сыграла «Речь о критике» А. В. Никитенко (1842) и одноименный цикл статей В. Г. Белинского, вызванный к жизни потребностью последнего выразить в ответ на мнение «почтенного профессора» свои методологические представления и подчеркнуть острую общественную потребность в адекватных суждениях об искусстве. Никитенко понимал критику как «суд разума над творчеством»,⁴³ не разделяя само творчество на специфические сферы. По мнению Белинского, предметом критики может быть любое проявление общественной жизни, однако он признавал, что «в России пока существует только критика искусства и литературы».⁴⁴

⁴⁰ Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики. От Константина Батюшкова до Александра Бенуа – М.: Искусство, 1990. – 367 с.; Нарышкина Н. А. Художественная критика пушкинской поры. – Л., 1987; Верещагина А. Г. Критики и искусство. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 370 с.; Грачева С. М. Отечественная художественная критика XX в.: вопросы теории, истории, образования: автореферат дис. ... д-ра искусствоведения. – СПб.: 2010. – С. 5-9. и др.; Критика // Большая советская энциклопедия: В 30 т. / Изд. 3. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – Т. 13. – С. 451.

⁴¹ См.: Машинский С. И. На позициях историзма // Белинский В. Г. Собрание сочинений: В. 9. т. – М.: Художественная литература, 1979. – Т.5. – С. 530; Боров Ю. Б. О роли критики в литературном процессе // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии. – М.: Наука, 1977. – С. 194-195; Грачева С. М. Указ. соч. – С. 7.

⁴² Беспалова Н. И., Верещагина А. Г. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX в. (Очерки). – М.: Изобразительное искусство, 1979. – С.12-16; Кауфман Р. С. Указ. соч. – С. 9-11 и др.; Верещагина А. Г. Указ. соч.

⁴³ Белинский В. Г. Речь о критике // Белинский В. Г. ПСС и П: В XIII т. – Т. VI. – М., 1955. – С. 273.

⁴⁴ Там же. – С. 272.

В «Речи о критике», развивая и обобщая сказанное в статьях 1830-ых гг.,⁴⁵ Белинский рассматривал «эстетическую и литературную критику» как особую форму научного познания («интеллектуальное сознание нашего общества»)⁴⁶. Излагая понимание сущности последней, автор не проводил принципиального различия между «литературной» и «эстетической» критикой, то есть критикой изобразительных искусств, видя в обеих суждение о художественном произведении.⁴⁷ Размышляя преимущественно о литературе как, с одной стороны, искусстве наиболее близком и понятном ему, а с другой – о самом актуальном и социально значимом виде искусства, критик всегда мыслил в самом широком контексте современной культуры, подмечая сходные явления в сопредельных сферах. Поэтому при рассмотрении фундаментальных философско-эстетических проблем о предмете и задачах современной литературы, о необходимости самого пристального внимания к действительности, размышляя об историзме и народности, проблеме типического и т. д., Белинский всегда говорил об искусстве в целом. Доказывая правомерность своих суждений, приводя примеры, он часто обращался к аналогии между литературой и изобразительными искусствами.⁴⁸

Разбирая основные положения речи Никитенко, Белинский сформулировал свое понимание важнейшего качества «критики нашего времени», определяющего ее методологические основы: невозможно разделить критику на «историческую» и «эстетическую», поскольку эстетическое начало первостепенно в искусстве, но при отсутствии адекватного исторического подхода к восприятию произведения всякое суждение останется ложным.⁴⁹

Статьи Белинского подготовили почву для развития «эстетической критики» как системы суждений об изобразительном искусстве, однако это понятие уже в 1850-ые гг. приобрело другое значение, оказавшись противопоставленным демократической критике. А. Н. Майков же, еще в 1847 г., переосмысливая идею Белинского, ввел для обозначения этого направления критической деятельности понятие «литература художеств», подчеркнувшее органическую связь критики об изобразительном искусстве со сферой словесного искусства.

Принимая во внимание особенности культурной ситуации 1840-60-ых гг., представляется принципиально важным, что в становлении художественной критики как вида словесной деятельности, посвященного суждению о пластических искусствах, значительную роль сыграли именно литераторы.

Критическая деятельность Майкова, пришедшаяся на 1847-1853 гг., органично вписывается в общий процесс развития художественной мысли

⁴⁵ Белинский В. Г. О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» // Белинский В. Г. ПСС и П: В XIII т. – Т. II. – С. 123.

⁴⁶ Белинский В. Г. Речь о критике. – С. 272.

⁴⁷ См.: Белинский В. Г. О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя». – С. 271.

⁴⁸ См.: Белинский В. Г. Руководство к всеобщей истории. Сочинение Фридриха Лоренца // Белинский В. Г. ПСС и П: В XIII т. – Т. VI. – С. 90; Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847г. // Белинский В. Г. ПСС и П: В XIII т. – Т. X. – С. 310-311.

⁴⁹ Белинский В. Г. Речь о критике. – С. 283-284.

эпохи. В связи с этим представляется необходимым **обозначить контекст развития идей молодого критика**. В широком смысле контекстом явится все, что писали европейские литераторы второй половины XVIII-XIX вв. об изобразительном искусстве. Принципиально значимым для настоящего исследования представляется становление художественной критики и шире – писательской рефлексии об изобразительном искусстве в контексте русской словесной культуры 1840-60-ых гг. Значительное влияние (заметим, влияние не всегда равно положительному восприятию и желанию повторить) на формирование эстетических взглядов Майкова, методологического и стиливого своеобразия его обзоров оказало критическое наследие Белинского, статьи которого с 1830-ых гг. внимательно изучались в кружке Майковых, и, очевидно, основные их положения были всестороннее переосмыслены А. и В. Майковыми.

Определенную роль в становлении основ деятельности А. Н. Майкова-критика играло все, что печаталось в российских газетах и журналах второй половины 1830-40-ых гг. по вопросам изобразительного искусства. Однако авторы основной части подобных публикаций были связаны с академическими кругами, исповедовали устаревшие представления об изобразительном искусстве и были далеки от современного понимания задач художественной критики.⁵⁰ Пафос рецензий Белинского, содержащих едкие замечания о статьях П. П. Каменского и Н. В. Кукольника,⁵¹ и сформированный им формат критического суждения о произведениях искусства активизировали становление новой художественной критики.

Знаком важных изменений, происходящих в российской «литературе художеств», стал в целом не обширный, но заметный ряд публикаций, отвечавших требованиям Белинского и развивавших его подход, которые с 1842 по 1847 гг. время от времени появлялись в «Отечественных записках» и «Современнике». Авторами этих немногочисленных статей были В. П. Боткин, П. Н. Кудрявцев, Вал. Н. Майков, П. В. Анненков⁵² и А. Н. Майков, дебютная

⁵⁰ К этому кругу авторов принадлежали П. П. Каменский, С. П. Шевырев, Н. В. Кукольник (см.: *Каменский П. П.* О выставке художественных произведений в Санкт-Петербурге и Риме в 1839 г. // Библиотека для чтения. -1839. – Т. XXXVII. – Ч. III. – С. 25-56; 120-142), (см.: *Шевырев С. П.* Русские художники в Риме // Москвитянин. – 1841. – № 11. – С. 134-161), (*Кукольник Н. В.* Русская школа живописи // Картины русской живописи / Под. ред. Н. В. Кукольника. – Вып. 1. – СПб., 1842. – С. 3-18). Анализ содержания этих публикаций см.: *Кауфман Р. С.* Указ. соч. – С. 59-62; *Каган М. С.* В. Г. Белинский о русской живописи // *Каган М. С.* Искусствознание и художественная критика. Избранные статьи. – М.: Петрополис, 2001. – С. 79-80, 83-84; *Нарышкина Н. А.* Указ. соч. – С. 55-56.

⁵¹ *Белинский В. Г.* Искатель сильных ощущений. Соч. П. П. Каменского // *Белинский В. Г.* ПСС и П.: В XIII т. – Т. V. – С. 10; *Белинский В. Г.* Картины русской живописи. Вып. 1 // *Белинский В. Г.* ПСС и П.: В XIII т. – Т. VI. – С. 184-185.

⁵² *Боткин В. П.* Выставка в Императорской Санкт-Петербургской академии художеств в 1842 г. // Отечественные записки. – 1842. – № 11. – Отд. II. – С. 25-46; *Боткин В. П.* Письма об Испании // Современник. – 1847. – 3 12. – Отд. II. – С. 84-108; *Кудрявцев П. В.* Бельведер (Из путевых заметок русского) // Отечественные записки. – 1846. – № 3. – Отд. VIII. – С. 14-42; *Нестроев А.* (*Кудрявцев П. В.*) Письма из Парижа. Лувр. Письмо первое // Отечественные записки. – 1847. – Т. LI. – № 4. – Отд. VIII. – С. 195-200; *Нестроев А.* (*Кудрявцев П. В.*) Письма из Парижа. Лувр. Письма второе и третье // Отечественные записки. – 1847. – Т. LII. – № 5. – Отд. VIII. – С. 33-43; *Майков В. Н.* Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя «Мертвые души // Отечественные записки. – 1847. – Т. L. – № 2. – Отд. VI. – С. 71-88; *Анненков П. В.* Парижские письма.

статья которого «Выставка картин г. Айвазовского в 1847 г» была напечатана в апрельском номере «Отечественных записок».⁵³

Впервые в истории русской художественной критики Майков не ограничился единичными статьями и высказываниями, разбросанными по письмам, дневникам, публицистическим заметкам, а создал цикл работ, писавшихся последовательно в форме обзоров ежегодных выставок в Академии художеств и других событий подобного рода. Из статьи в статью критик формирует у публики навыки суждения о произведении искусства, последовательно и доступно излагая при этом основные исторические сведения и объясняя важнейшие теоретические вопросы, ссылаясь, чтобы избежать повторов и систематизировать полученные информацию, на публикации прошлых лет.

Важно отметить, что Майков писал статьи главным образом в эпоху «мрачного семилетия», когда яркие полемические выступления критиков были практически невозможны, неслучайно в деятельности Анненкова и Боткина в эти годы наступает период явного снижения творческой активности.⁵⁴ В сложной социальной ситуации, наследуя традиции просветительской журналистики 1840-ых гг., Майков обнаруживает возможность обойти цензурные препоны и в опосредованной форме политически безобидного жанра продолжить эстетическое и нравственное воздействие на русское общество. К середине 1850-ых гг., когда активизировалась критическая деятельность «бесценного триумvirата» (Л. Н. Толстой), Майков уже завершил свою публичные выступления в качестве критика, оставив полем для выражения своих эстетических взглядов дружеские беседы с писателями-единомышленниками, прежде всего Ф. М. Достоевским и И. А. Гончаровым.

Творческое общение с Достоевским, начавшееся в молодости, в период становления важнейших эстетических принципов обоих художников, и длившееся на протяжении всей жизни, представляет еще один важный контекстуальный план, который в силу хронологической отнесенности документов (переписки Майкова с Достоевским 1867-71 гг.) делает необходимым распространение хронологических рамок исследования до конца 1860-ых гг., когда друзья обсуждают в письмах концептуальные эстетические

Луврская картинная выставка 1847 г. // Современник. – 1847. – Т. V. – Отд. VIII. – С. 74-83; Т. VI. – Отд. VIII. – С. 224-233.

⁵³ Майков А. Н. Выставка картин г. Айвазовского в 1847 году // Отечественные записки. – 1847. – Т. LI. – № 4. – Отд. II. – С. 166-176.

⁵⁴ Анненков, написавший после смерти Белинского обзор «Заметки о русской литературе 1848 г.», в связи с «массовыми репрессиями начала эпохи «мрачного семилетия» уехал из Петербурга в имение, где писал записки «Две зимы в провинции и деревне», «Письма из провинции», рассказ «Станный человек» (1851). В этот период он также занимался подготовкой собрания сочинений Пушкина. Его критические статьи о литературе начинают регулярно выходить с 1855 г. (См.: Кедрова М. М. Анненков Павел Васильевич // Русские писатели: Биографический словарь / Гл. ред. Николаев П. А. – Т. 1 (А – Л). – М.: Просвещение, 1990. – С. 36-40; Егоров Б. Ф. Анненков Павел Васильевич // Русские писатели 1800-1917: Биографический словарь. – Т. 1. – М.: Большая российская энциклопедия, 1992. – С. 80-82). Деятельность В. П. Боткина при безусловной эстетической одаренности и чуткости последнего не была систематической (Егоров Б. Ф. Боткин Василий Петрович // Русские писатели: Биобиографический словарь / Гл. ред. Николаев П. А. – Т. 1 (А – Л). – М.: Просвещение, 1990. – С. 282-285).

проблемы, характеризующие не только их собственные творческие поиски, но и эпоху в целом.

Научная новизна работы определяется следующим:

1) впервые предметом изучения становятся эго-документы архива Майкова (дневник 1842-43 гг., письма), вносящие существенные коррективы в научные представления о личности поэта, о специфике его мировоззрения и эстетики и динамике их изменений под воздействием времени и сложного комплекса внешних факторов;

2) атрибутированы и введены в научный оборот тексты статей Майкова о выставках 1847-53 гг. и примыкающие к ним документы архива поэта;

3) изучены структурно-содержательные элементы дневника Майкова, характеризующие этот документ как подлинную лабораторию историко-теоретических и творческих штудий поэта, отражающую становление основ его мировоззрения, вызревание особенностей эстетической позиции в контексте тенденций развития русской художественной мысли начала 1840-ых гг.;

4) статьи Майкова исследованы как целостная система в контексте основных тенденций развития русской эстетической мысли середины XIX в., ее роли в реализации просветительских задач прогрессивной журналистики того времени;

5) рассмотрены смыслообразующие компоненты эстетической концепции Майкова (категории историзма и современности, утверждение тесной взаимосвязи между судьбой искусства и жизнью общества, трактовка *красоты* и *идеала*, проблема жанра и метода и т. д.); определено особое положение его критического метода в процессе движения литературы от романтизма к реализму;

6) выявлена продуктивность обращения Майкова к опыту живописи, дававшему возможность изучения закономерностей развития художественного сознания и поэтики литературы с позиции синтеза искусств;

7) уточнен генезис ряда замыслов Ф. М. Достоевского (образа главной героини повести «Хозяйка» и сюжета поэмы «Легенда о Великом Инквизиторе»), а также содержание эстетических вопросов, обсуждаемых в переписке Майкова с Достоевским (1867-71 гг.).

Теоретическая значимость исследования состоит в 1) уточнении методологии системного изучения эго-документов как зеркала творческой личности их автора; 2) в изучении механизмов кодирования информации в экспериментальной структуре эго-документа как элемента творческой лаборатории художника слова; 3) в уточнении методологии «промежуточных жанров» в наследии писателей как особого явления в их художественной практике, соединяющего эстетическую рефлекссию и творческий эксперимент.

Практическая ценность диссертации связана с тем, что полученные результаты могут явиться основой дальнейшего изучения творческого наследия Майкова, а также уточняют фактологическую и проблемную базу для создания актуальной научной биографии поэта. Результаты исследования могут быть использованы в процессе преподавания вузовских курсов по истории русской

литературы середины- второй половины XIX в., спецкурсов по компаративистике, художественному переводу, истории русской литературной и художественной критики, истории русского изобразительного искусства середины XIX в., в эдиционной практике.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. А. Н. Майков является оригинальным представителем русской художественной мысли середины XIX в., наследовавшим эстетические принципы В. Г. Белинского. В своих статьях, дополняя философское осмысление «закона симпатии» Вал. Н. Майкова, он всесторонне переосмыслил антропологические тенденции современной культуры, обуславливающие первостепенный интерес к диалектике внутренней жизни личности.

2. Уникальность творческой личности Майкова в контексте европейской истории становления литературной и художественной критики как особой сферы деятельности заключается в его специальной подготовке и обладании профессиональными знаниями как литератора, так и живописца.

3. Дневник Майкова 1842-43 гг. – уникальный документ русской культуры, в котором раскрывается творческая личность молодого поэта, широта его интересов, способность проявлять себя в разных видах деятельности, обуславлившая синтетизм содержания дневниковых записей и динамику художественных форм.

4. Дневниковые записи о Франции и Риме свидетельствуют о пристальном внимании Майкова к насущным проблемам общественной жизни европейских государств, в том числе к политическим противоречиям, осмысляемым с либерально-гуманистических позиций.

5. Описание парижских картинных галерей, памятников архитектуры Дани, Франции и Италии выявляют глубокий интерес Майкова к истории мирового искусства. Характер записей свидетельствует о потребности автора осмыслить предпосылки становления его исторических форм, их обусловленность духом века, демонстрирует основательность его подготовки в сфере истории искусства и эстетической мысли.

6. Концептуальные положения обзоров выставок в Императорской Академии художеств (1847-53 гг.), проникнутые полемикой и критикой в адрес академической эстетики, оказываются плодотворной основой для развития русской эстетической мысли и схождения Майкова с Белинским в процессе выработки новых критериев художественности. Многоаспектность содержания статей и их жанрово-стилевые особенности делают обзоры Майкова важным этапом в развитии русской критической мысли.

7. На материале анализа картин современных художников (Риццони, Брюллова, Калама, Лагорио, Шопена, Сорокина, Тимашевского, Чернышева и др.) Майков разрабатывает целостную систему эстетических критериев, среди которых определяющими явились историзм, современность, психологизм, а также диалектика решения проблемы о соотношении идеала и повседневности.

8. Обращение к произведениям изобразительного искусства делает критическую мысль Майкова, с одной стороны, универсальной, обращенной к

осмыслению коренных проблем развития художественной культуры середины XIX в., а с другой – обуславливает особый взгляд на литературу, позволяющий из контекста опыта другого искусства и его специфических приемов осмыслить важнейшие аспекты поэтики современной литературы.

9. Материалы, введенные в научный оборот в связи с изучением дневника Майкова и корпуса его критических статей, позволяют уточнить генезис ряда замыслов Ф. М. Достоевского (образа главной героини повести «Хозяйка» и сюжета поэмы «Легенда о Великом Инквизиторе»), а также содержание переписки Майкова с Достоевским (1867-71 гг.), касающейся проблемы понимания и художественного воссоздания национальной истории и трактовки важного тезиса эстетической программы романиста о «поэме как самородном драгоценном камне в душе поэта».⁵⁵

Апробация результатов исследования. Основные положения исследования апробированы в докладах на семинарах и международных научных конференциях: XVII, XXXII, XXXIII, XXXV-XXXVII Международных научных чтениях «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, 1999, 2007-2008, 2010-2012); Международной научной конференции «Евразийский культурный диалог в коммуникативном пространстве текста» (Томск, 2004 г.); Международных научных конференциях «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск, 2001-2008); Международных научных конференциях «Прикладная филология: язык, текст, коммуникация» (Томск, 2002-2010); 2 международная научная конференция цикла «Эго-документ и литература. Дневники, записные книжки. Письма русских писателей» (Варшава, 2007); XXIII, XXV-XXVII Международных чтений «Достоевский и современность» (Старая Русса, 2007, 2008, 2010-2012); Международной научной конференции «Ф. М. Достоевский в диалоге культур» (Коломна, 2009); V Международной научной конференции «Текст. Язык. Человек» (Беларусь, Мозырь, 2009); II-III Международных научных конференциях «Language, Individual and Society» (Болгария, Бургас, 2008-2009); Международной научной конференции «Человек в пространстве языка» (Литва, Каунас, 2010); Международной научной конференции «Язык – когниция – коммуникация» (Белоруссия, Минск, 2010); Международной научной конференции «Язык, ментальность, текст» (Испания, Гранада, 2011); Международной научно-практической конференции «Война 1812 г. События. Судьбы. Память» (Витебск, Белоруссия, 2012); III Международной научной конференции «Россия – Италия – Германия: Литература путешествий» (Томск, Новосибирск, 2012). Результаты исследования были одобрены в виде научных отчетов по грантам Президента РФ для молодых ученых (МК-1276.2005.6) и РГНФ (№ 07-04-15018з, № 07-04-00072а (2007-2009), № 12-04-16134д (2012)).

По теме диссертации опубликовано 62 работы, в том числе 2 монографии, 12 публикаций в зарубежных научных изданиях, 20 статей в журналах, рекомендованных ВАК.

⁵⁵ Достоевский Ф. М. ПСС и П: В 30 т. – Л.: Наука, 1972-1990. – Т. 29 (1). – С. 38.

Структура работы. Диссертация объемом 340 с. состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются цели и задачи исследования, описывается материал, обосновывается актуальность, новизна, теоретическая и практическая значимость, дается характеристика истории изучения проблемы, освещаются методологические основы исследования, изложены основные положения, выносимые на защиту.

В *первой главе* **«Путевой дневник А. Н. Майкова 1842-43 гг.: становление мировоззрения и эстетики поэта»** предметом всестороннего исследования явился дневник Майкова 1842-43 гг. В 1842 г. Майков окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета и дебютировал в литературе, опубликовав сборник «Стихотворения Аполлона Майкова». Первые опыты молодого поэта получили высокую оценку таких требовательных критиков, как В. Г. Белинский⁵⁶ и П. А. Плетнев.⁵⁷ По представлению министра народного просвещения С. С. Уварова и последовавшему за этим распоряжению Николая I, с благосклонностью относившегося к академику живописи Н. А. Майкову и его семье, молодой поэт получил премию 1000 рублей и длительный отпуск для поездки за границу, о чем в семье мечтали давно.⁵⁸ В августе 1842 г. А. Н. Майков вместе с отцом отправился в путешествие, в ходе которого он посетил все центры европейской культуры. В Россию он вернулся лишь в марте 1844 г.

Дневник А. Н. Майкова отражает события только первых шести месяцев путешествия по Европе: с 19 августа 1842 г. по март-апрель 1843 г., о чем свидетельствует авторская датировка на одном из последних листов тетради. Дневник представляет собой сравнительно небольшой документ – сорок два листа in folio, сшитых в тетрадь. Содержательная емкость дневника Майкова обусловлена тем, что он принадлежит эпохе становления поэта (поэту исполнился 21 год), периоду особенной открытости впечатлениям, творческого и человеческого самоопределения. При этом информативность документа усиливается особыми внешними обстоятельствами, подтолкнувшими к его появлению – ситуацией путешествия по европейским странам, обусловившей обилие и разнообразие внешних впечатлений, вызывающих размышления на самые разные темы: национально-исторические, социально-политические, этнографические, нравственные, этические, рефлексивно-поэтические, эстетические. Они задают доминанты проблемной и стилевой структуры дневника и обуславливают своеобразие его жанровой природы. Дневник становится первым шагом на пути решения новых творческих задач, подлинной исследовательской лабораторией, раскрывающей важнейшие особенности эстетической системы Майкова, которая найдет отражение не только в его

⁵⁶ Белинский В. Г. Сочинения Ап. Майкова // Белинский В. Г. ПСС и П: в 13 тт. – М., 1955. – Т. 6. – С. 7-31.

⁵⁷ Плетнев П. А. Стихотворения Аполлона Майкова // Современник. – 1842. – Т. XXVI. – № 2. – С. 49-51.

⁵⁸ См.: Златковский М.Л. Указ. соч. – С. 8, 25-26.

художественных произведениях, но и в статьях о выставках в Императорской Академии художеств.

В первом разделе **«Промежуточные жанры» в творческой лаборатории художника слова: к вопросу о методологии исследования и структуре документа»** рассмотрены методологические основы изучения эго-документов как особого явления в творческой лаборатории художника слова. Установлено, что в современной парадигме гуманитарных исследований подобного рода документы перестают быть только источниками информации и воспринимаются как самоценные промежуточные образования, в рамках которых вызревают важнейшие аспекты мировоззрения художников и самобытные особенности их поэтики и эстетики. В этих документах впервые зарождаются и вызревают новые жанрово-стилевые формы, так или иначе определяющие динамику формально-содержательных поисков большинства представителей словесного искусства в ближайшие десятилетия. Возможность такого содержательного разворота проблемы была намечена еще В. Г. Белинским в итоговой статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.».⁵⁹ В истории российского литературоведения этот подход получил развитие в работах Ю. Н. Тынянова и Л. Я. Гинзбург.⁶⁰ В современной науке проблема поиска оснований для адекватного понимания и истолкования произведений словесного искусства заставила по-новому взглянуть на традиционно привлекаемые в процессе историко-литературного исследования документы и увидеть в них не столько источник фактической информации, но, переключая внимание со «что» на «как», с фактов на выбор предмета дневникового нарратива, характер проявления авторской позиции, интонацию, стиль и многое другое, использовать эго-документы как способ проникновения в потаенные уголки авторского сознания, превратить в волшебную дверь в творческую лабораторию писателя, в средство познания его творческой личности в целом (см. работы П. В. Палиевского, Н. Т. Ашимбаевой, Г. Я. Галаган, С. В. Рудзиевской, И. А. Паперно, М. Михеева, А. С. Янушкевича, Э. М. Жиликовой, О. Б. Лебедевой, Д. Атанасовой-Соколовой и др.).

Использование хронологического, контекстного и структурно-семантического анализа дневника 1842–43 гг. дают основания видеть в этом документе один из важнейших элементов творческой лаборатории Майкова этого периода. Пестрота тем и нестабильность формы здесь не знак небрежности, а некая осознанная позиция, путь к целостности художественного и теоретического мышления нового, нериторического характера, той целостности, которая потом проявит себя и в художественных произведениях Майкова, и в его статьях о литературе и живописи. Большинство формальных и

⁵⁹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. // Белинский В. Г. ПСС и П.: в 13 тт. – Т. 10. – М., 1956. – С. 316.

⁶⁰ Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История Литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 225–270; он же. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История Литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 137–149; Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л., 1971; она же. Вяземский и его «Записная книжка» // Гинзбург Л. Я. О старом и новом. – Л.: Советский писатель, 1982. – С. 60–91; она же. О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62.

содержательных характеристик дневника Майкова указывают на то, что перед нами экспериментальный лабораторный текст, отражающий и особенности отбора жизненного материала, и тенденции его философско-исторического осмысления, и специфику жанрового мышления Майкова этого периода. Важно отметить, что перед нами не только лаборатория мысли, но и лаборатория формальных поисков. Во-первых, сам Майков ищет новые подходы к изображению мира, прозаически объективное и философски насыщенное слово – цель его поисков.⁶¹ С другой стороны, дневник Майкова отражает и характер мышления образованного молодого человека эпохи в целом, человека, внутренний мир которого (в инварианте ли идеалиста-мечтателя или прагматика без поприща, или, чуть позже, идеолога) становится предметом всестороннего изучения в русской психологической прозе середины – второй половины XIX в. и детерминантом ее сложности и текучести.

Использованный подход позволяет сделать основным объектом исследования даже не столько сам изучаемый дневник, но именно проявившуюся в нем личность Майкова. Это особенно важно в связи с очевидным недостатком прямых свидетельств, позволяющих достоверно охарактеризовать комплекс общественно-политических, философских, исторических и эстетических взглядов поэта. Эго-текст, написанный для себя, искренний, исключая позерство, становится, пожалуй, самым прямым и достоверным портретом личности его автора: в нем отражается весь круг проблем, волнующих пишущего в данное время, система ценностей, мировоззренческие и творческие поиски, своеобразие личных взглядов в контексте актуальных тенденций общественной и эстетической мысли своего века.

Во *втором разделе «Парижские заметки»* представлен анализ записей, образующих условно выделяемую первую, парижскую часть изучаемого документа. Эти записи более всего близки традиционным представлениям о жанре, они упорядочены и тематически структурированы. Майков описывает общее нелестное в целом впечатление от знакомства с Парижем, а затем представляет нумерованный список осмотренных за это время исторических и архитектурных памятников (церкви Магдалины, Лувра с его картинной галереей, Пале-Рояля, Notre Dame и церкви в Сен-Дени, Пантеона, Палаты депутатов, гобеленовой мануфактуры, театров, садов, площадей и отдельных арт-объектов). В следующих записях путешественник описывает впечатления от посещения парижской Академии художеств и знакомства с современной французской живописью, далее следует несколько коротких абзацев субъективно-эмоционального, шутливо-бытового и финансового содержания, затем описание купленных книг, посещения кладбища отца Лашеза и впечатлений от церкви Святого Роха; далее следуют описания посещений Люксембургского дворца, Версаля; заканчивается парижская часть дневника короткой заметкой о визите к В. Г. Теплякову.

⁶¹ См.: *Седельникова О. В.* Ф. М. Достоевский и кружок Майковых. – С. 178-179.

Первый параграф раздела «**Французская действительность в дневнике А. Н. Майкова**» посвящен изучению парижских впечатлений поэта. Бегло анализируя особенности французской общественной жизни последних десятилетий, Майков обнаруживает за внешней «кипячкой европейской жизни» странную бессмысленность и безыдейность движения, обусловившую деструктивность культурных процессов в настоящем. С другой стороны, знакомство с Европой становится для Майкова значимым моментом в процессе уяснения собственной национальной самобытности, особой формой самопознания. Вследствие этого в содержательную структуру дневника вводится проблема культурного самоопределения. Здесь Майков, очевидно, ориентируется на карамзинскую традицию, обозначившуюся в «Письмах русского путешественника».

На фоне общего критического отношения к проявлениям общественной и культурной жизни современной Франции особенно репрезентативными становятся замечания, связанные с войной 1812 г., еще памятной как лично пережитое событие ныне живущими поколениями русских и французов. Осмысление Отечественной войны 1812 г. и ее последствий, возникающее в путевом дневнике Майкова в контексте соприкосновения с фактами французской культуры, дает любопытный результат. С одной стороны, оно подчеркивает величие и национальное достоинство русских, но не умаляет достоинства французов, а позволяет увидеть положительные проявления их национального самосознания. Таким образом, культурная память о войне формирует определенный ракурс размышлений, развивает самосознание русской интеллигенции, позволяет, как в волшебном зеркале, лучше увидеть себя и свои национальные особенности, не только подчеркнуть достоинства, но выявить недостатки и наметить пути их преодоления. С каждой новой записью в дневнике проявляется диалектизм Майкова в восприятии фактов французской истории и культуры, приводящий в итоге к осмыслению глубокого драматизма исторических процессов, движимых эгоистическими потребностями королевской власти или восставшего против нее народа.

При описании каждого нового места самое значительное внимание Майков уделяет внешнему облику городов, а, следовательно, памятникам архитектуры, обоснованию принадлежности их определенному стилю, описанию отличительных особенностей, в том числе в соотношении с возможными петербургскими аналогами, и общему впечатлению. В парижских записях это выражено более последовательно, поскольку сами записи сохраняют близость дневниковому жанру. Важнейшими объектами осмысления и проводниками к философско-культурологическим пластам дневникового дискурса становятся факты истории французского искусства. Майков записывает впечатления о соборах, дворцах, колоннах и памятниках столицы Франции. Во всех этих записях, как и в римской части дневника, четко просматривается содержательное и композиционное единство. В описании шедевров архитектуры Майков идет от общего к частному. Он уделяет внимание истории создания памятника архитектуры, а затем переходит к анализу частных

аспектов формы и содержания, основываясь во многих описаниях на прочитанной литературе. За этим стоит принципиальная позиция путешественника: он тщательно готовится к восприятию, читает разнообразную литературу об истории искусства, об отдельных произведениях. В результате этого его суждение обретает законченную форму. Дневник – прямое свидетельство того, что молодой Майков настойчиво штудировал разнообразную литературу по истории искусства и на этой основе выстраивал свои собственные суждения. Это чтение оказывает значительное влияние на определение своеобразия его позиции историка и теоретика современного искусства.

В целом в парижских заметках путевого дневника Майкова 1842-43 гг. наглядно проявляются важнейшие грани мировоззрения и эстетики поэта: живой интерес к социальным проблемам, глубокий историзм в оценке фактов исторической и культурной жизни, стремление к диалектичности их восприятия и объективности заключений, интерес к проблеме отношений личности и общества, активность в осмыслении национальной самобытности русской истории и культуры в контексте событий 1812 г.

Во *втором параграфе* раздела **«Эстетическая проблематика в парижских заметках дневника А. Н. Майкова 1842-43 гг.»** предметом изучения явились элементы эстетического дискурса парижских заметок, определившие важнейшие проблемные линии, которые станут основой позиции Майкова-критика и теоретика искусств в его статьях о живописи. Описывая церковь Магдалины, готические соборы, Пантеон, Лувр, Версаль и другие объекты, автор дневника идет к осмыслению широкого круга вопросов: особенностей общественной жизни, нравственно-этических проблем, специфики национального характера. Эти аспекты вводятся и рассматриваются автором дневника посредством первичного внимания к известному памятнику культуры, который, естественно, не может существовать изолированно, вне влияния особенностей национального менталитета и социально-исторической проблематики, определяющей его судьбу. Записи, отражающие процесс знакомства с Францией и Парижем, ярче всего свидетельствуют о глубокой внутренней связи в сознании Майкова всех этих аспектов. Памятники архитектуры воспринимаются им как отражение этапов развития духовной культуры нации и Европы в целом.

Не менее содержательны дневниковые записи, передающие впечатления Майкова от посещения Лувра, Люксембургского дворца, академии художеств и знакомства с современной французской живописью и картинами художников прошлых эпох. Уже в 1842 г. Майков недвусмысленно и в гораздо более резких выражениях, чем позднее в статьях, говорит о неприязни к школе Давида и академическим требованиям – проявлению классицизма и риторики в изобразительном искусстве. Представленная в дневнике критика академической манеры и подчиненного ей исторического жанра станет основой для формирования собственной трактовки актуального содержания современного искусства, при которой значима будет не формальная

принадлежность картины определенному жанру и стилю, а эмоциональность и непосредственность, «верность природе»⁶² при воспроизведении любого жизненного проявления.

Парижские записи свидетельствуют о том, что Майков уже в этот период отлично разбирается в истории европейского искусства и отличается самостоятельностью культурного мышления: то место, которое занимает описание каждого из памятников искусства в путевом дневнике, определяется не его культурным авторитетом у признанных теоретиков и историков искусства и в массовом сознании, а тем субъективным впечатлением, которое наталкивает автора дневника на дальнейшие размышления. Глубокое постижение сути культурных процессов отдельных эпох выливается в емкость и многоплановость отдельных записей.

Разнообразие эстетических вопросов, поставленных в парижских фрагментах дневника Майкова 1842-43 гг., глубина и характер их осмысления позволяют рассматривать документ как уникальный материал, отражающий процесс формирования концептуальных аспектов эстетической программы будущего критика и характеризующий тенденции развития эстетической мысли первой половины 1840-ых гг.

Третий раздел первой главы «**Альпийские очерки в структуре путевого дневника А. Н. Майкова**» характеризует особенности содержания и формы следующей условно выделяемой части документа – очерков, посвященных описанию переезда через Савойю и Швейцарию по пути в Италию. Заметно, что в этих записях существенно редуцировано интертекстуальное начало (исключение составит только вставная новелла о судьбе Сильвио Пеллико). Вероятно, это связано с характером основного объекта осмысления этой части документа – альпийской природы, вызывающей восхищение молодого путешественника и требующей использования иных способов сохранения впечатлений.

Путевые заметки открываются описанием Роны в сравнении с другими реками Франции. Это единственная датированная запись данной части, сделанная во время стоянки парохода 17 / 29 сентября 1842 г. Далее следует короткое описание маршрута и способов передвижения, а за ним небольшой очерк под названием «Сессель. На границе с Савойей». Следующие за ним записи, посвященные описанию путешествия по Швейцарии, сделаны уже в Милане, на что указывает авторская помета на полях: «Милан», – свидетельствующая о месте, а косвенно, о времени написания – 7 / 19 октября 1842 г., во время двухдневной остановки в этом городе. Затем автор дневника описывает печальную историю Сильвио Пеллико и его товарищей по несчастью, рассказанную Майкову одним из них при случайной встрече за ужинов в Домо Д'Оссоло. Эта запись также сделана во время остановки в Милане, то есть спустя незначительное время после описанных событий. Судя по зачеркнутой строчке, следующей за этой вставной новеллой, автор дневника

⁶² Майков А. Н. Годичная выставка в Императорской Академии художеств // Современник. – 1847. – Т. VI. – № 11. – Отд. II. – С. 72.

собирался далее писать о переезде из Домо Д'Оссола в Милан. Однако его, по-видимому, останавливают яркие впечатления, оставленные созерцанием высокогорных альпийских пейзажей. Вследствие этого несколько следующих страниц дневниковой тетради заняты описанием образов, впечатлений и размышлений путешественника, связанных с преодолением перевала Большой Сен-Бернард и спуском через Симплонский проход в Ломбардию, а впечатления от посещения Милана и Генуи сохраняются лишь на страницах письма родным и не отражаются в дневнике в силу нехватки времени сделать это «здесь и сейчас», а затем массы новых впечатлений, порожденных приездом в Рим.

Дневник Майкова не является законченным, оформленным документом, предназначенным для чужого взгляда, для читательской интерпретации. Это личный документ, открывающий творческую лабораторию молодого поэта, дающий важный материал для изучения его мировоззрения и сложного процесса эстетических поисков. Описывая горные пейзажи, Майков в целом учитывает традиции русской и европейской поэзии конца XVIII– начала XIX вв. и их отражение в путевых заметках, в том числе Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского, обогащая их вниманием к жизненной конкретике, обусловленным влиянием прагматического духа 1840-х гг. Целью автора является не соиздание романтического облика альпийских гор, но по возможности точное, не перегруженное эмоциями описание их как важной составляющей этого культурного пространства. Вследствие этого пейзажные зарисовки естественно перетекают в очерки нравов и этнографические описания, обусловленные пристальным вниманием Майкова к жизни людей, к языку, костюму, обычаям.

Альпийские очерки представляют одну из смысловых доминант дневника и показательны для характеристики мировоззрения и эстетических взглядов Майкова, понимания внутренних особенностей его творческого метода в контексте базовых тенденций развития русской литературы середины XIX в. Специфика предмета дневникового нарратива заостряет в этих заметках философскую проблему отношений человека с природным космосом и приводит к актуализации мифопоэтического начала. Культурное перепутье: от поэзии к прозе, от романтизма к реализму – заставляло на ходу обращаться к экспериментам с формой, искать новые адекватные способы изображения сложной и бесконечно изменчивой действительности. Это определяет жанрово-стилевое своеобразие альпийских очерков, в которых находят самое непосредственное воплощение творческие поиски молодого поэта и его интуитивное постижение актуальных тенденций современной культурной ситуации. В них органически соединяется документальная конкретность описаний, мифопоэтическая персонификация, психологизм и эстетическое осмысление увиденных картин. Представленный в дневнике синтез разных подходов к отражению впечатлений от столкновения с живой реальностью эксплицирует развивающийся в творческом сознании Майкова-художника процесс моделирования нового способа воспроизведения жизни в искусстве,

обогащения условно-поэтического слова потенциалом нехудожественной словесности.

Четвертый раздел первой главы **«Итальянские заметки дневника А. Н. Майкова»** посвящен изучению последней, итальянской части документа, которая в своих формальных и содержательных особенностях в значительной степени отличается от той манеры дневникового повествования, которая была характерна как для парижских очерков, так и для альпийских заметок. Возможно, сама необходимость описания впечатлений и всех событий первых месяцев жизни в Италии в письмах родным заставляет Майкова разграничить предмет описания и размышления в письмах и дневнике. В результате письма этого периода становятся ориентированными на воспроизведение содержания внешней жизни, а дневник начинает, напротив, отражать содержание внутренней жизни его автора. Итальянская часть дневника открывается наброском стихотворения «Поэт и Италия», замечательного многими вариантами и исправлениями [Майков, 2013. С. 72-73]. Оно, по-видимому, суммирует впечатления от знакомства с Римом. Далее, скупно упомянув об общении с русскими художниками, Майков пишет о посещении памятников древнеримской архитектуры. За этим следуют замечания о чтении Тацита и перевод или переложение содержания отдельных глав I-VI книг «Анналов», фрагмент «Об архитектуре», заметка о польском вопросе, конспект «О правлении в Риме». Последние листы содержат поэтические наброски, впечатления об итальянской драме, переводы двух отрывков из трагедии Дж. Б. Никколини «Антонио Фоскарини». Заканчивается дневник записанной, вероятно, со слов И. М. Бибикова историей С. С. Хлюстина, просвещенного молодого дворянина, чьи благие порывы были сломлены российской действительностью.

Первый параграф **«Древний Рим: от памятников искусства к вопросам общественной жизни»** отражает знакомство поэта с древним городом, встречи с которым он так ждал. Записи отражают посещение известнейших памятников Древнеримской архитектуры: Колизея, дворцов, расположенных на Палатинском холме, и пр. По своему характеру они значительно отличаются и от того, как описывались памятники архитектуры Парижа, и от того, что сообщалось в письмах из Рима: в римских записях Майков лишь скупно перечисляет осмотренные объекты. Развалины величественных зданий времен Империи привлекли особое внимание Майкова и, видимо, были восприняты им как знаки культуры эпохи (неслучайно через несколько страниц автор дневника обратится к чтению «Анналов» Тацита и сделает переводы отдельных фрагментов). Таким образом, в тексте дневника лаконично и четко моделируется само культурное пространство Рима, набрасывается система координат, значимых в контексте майковского переосмысления истории культуры Вечного города.

В поле этого списка появляются две объемные вставки: Майков дает подробное, составленное, очевидно, с опорой не только на собственное зрение, но и на источники, описание Колизея и цирка Ромула. Оба текстовых

фрагмента выстроены по одному принципу: они становятся, как и в ряде парижских записей, результатом прочтения культурного текста, представленного объектом и прочитанного автором дневника. Однако сами способы их моделирования оказываются отличными от использованных ранее. Майков делает последовательное объективное описание архитектурного объекта с указанием размеров, характеристикой отдельных архитектурных элементов, их латинских названий, сопровождаемое на полях их схемами [Майков. 2013. С. 82]. Таким образом, перед нами тексты, созданные не только на основании собственного осмотра памятников и их осмысления, но основанные на изучении источников, которыми могли быть как современные путеводители, так и труды архитекторов и теоретиков архитектуры эпохи Возрождения.

Таким образом, в дневнике предметом осмысления Майкова становятся не сами конкретные события повседневной жизни, а воспринимаемая через памятники архитектуры жизнь Древнего Рима, создавшего важнейшие черты современного облика Италии. Интерес к сущностным особенностям жизни римского народа, создавшего памятники искусства, потрясающие воображение современного человека, определяет содержание и форму дневниковых заметок, в том числе обуславливают введение тех или иных форм интертекстуального расширения смыслового потенциала создаваемого текста.

В целом фрагменты дневника Майкова, посвященные реставрации исторического облика Колизея и цирка Ромула как памятников, отражающих характерные особенности общественной жизни Древнего Рима, свидетельствуют о глубинном интересе поэта к античности. В его восприятии Италии именно античность играет определяющую роль, поскольку славное прошлое так или иначе будет оттенять и все последующие этапы истории этой страны. Очевидно, что античность становится для автора дневника не только эпохой, создавшей шедевры изобразительного и словесного искусств, не столько, как в ранней лирике, объектом эстетического восприятия и источником наслаждения, но воспринимается им во всей своей полноте и сложности, как живой организм, последовательность развития которого он пытается постигнуть, осознав закономерности смены отдельных этапов жизненного цикла и постепенное угасание.

Раскрывшийся в описаниях памятников древнеримской архитектуры характер восприятия античности уточняет важнейшие особенности эстетического мышления Майкова, в котором диалектически взаимодействовали движение к реализму с его пристальным интересом к современности, к правде факта и мечта о красоте и идеале, выразившаяся в идеализации Рима.

В римской части дневника Майкова 1842-43 гг., значительно отличающейся в целом от традиционных образцов жанра характерными формальными особенностями, важное место занимают переводы и переложения из «Анналов» Тацита. Их изучению посвящен *второй параграф*

четвертого раздела первой главы «**Тацит занимателен не менее Вальтера Скотта!**»

Для понимания особенностей майковской трактовки «Анналов» в начале раздела представлен аналитический обзор упоминаний о Таците и истории Древнего Рима времен принципата в русской периодике начала 1840-ых гг. В контексте представленных фактов интерес Майкова к изучению сочинений Тацита становится не только логическим продолжением его собственных умственных поисков той поры, связанных с путешествием по Европе. Он подготовлен и настойчивым вниманием к истории Древнего Рима, который неакцентированно, но достаточно последовательно присутствовал в сознании представителей русской культуры рубежа 1830-40-ых гг.

Интересным и репрезентативным для изучения творческого и умственного развития поэта этого периода, на наш взгляд, становится сам отбор глав для перевода и переложения. Первые шесть книг «Анналов» живописуют эпоху правления Тиберия. Внимание Майкова-читателя начинает все более привлекать фигура императора, столь тенденциозно описанная Тацитом. Это находит отражение в дневниковых записях. Выбор фрагментов показывает, что Майкова интересует прежде всего не Тиберий-политик, а Тиберий-человек, сложность и противоречивость характера императора, постепенно предающегося своим порокам и теряющего человеческий облик, и сама атмосфера эпохи.

Перевод и переложение фрагментов I-VI книг «Анналов» Тацита при помощи ряда отдельных очерков, характеризующих важные, с точки зрения автора дневника, аспекты жизни римского государства той эпохи, воспроизводит в путевом дневнике Майкова образ Рима, созданный Майковым в результате переосмысления сочинения римского историка. Здесь очевиден не только интерес к Тациту и восторг от его произведений, но критический отбор информации и стремление создать на этом материале философско-психологическое исследование эпохи и ее правителя, воплотившее всю диалектическую сложность времени и исторической личности. Группировка осмысливаемых автором дневника сюжетных линий (воинская слава Рима и история Германика; изображение Тиберия и Сената; обстановка в Риме, в том числе зарисовки, отражающие духовное и нравственное состояние общества и положение личности) представляет собой своего рода план исторического романа, в котором политические события и исторические личности не затмевают интереса к фактам обыденной жизни и судьбе частного человека. Майков вступает в творческий диалог с римским историком и на основании его сочинения строит свой текст, выявляя свои смысловые доминанты и по-своему расставляя акценты, как содержательные, так и формально-стилистические, о чем свидетельствуют следы многочисленных исправлений при попытках сделать точный перевод ряда фрагментов.

Обращение к переводам в контексте дневникового целого связано с теми трансформациями, которые претерпевает каноническая жанровая форма путевого дневника в сознании его автора, постепенно преобразуясь в рабочую

тетрадь или записную книжку. Переводы и переложения отрывков из Тацита становятся здесь одной из многочисленных форм использования «чужого» слова, отражают широкий диапазон интересов Майкова этого периода, которые закономерно развиваются и уточняются в постоянном диалоге с фактами европейской культуры. Введение в авторский текст дневника переводов, как и других форм интертекстуальности, оказывается важным средством расширения смыслового пространства путевого дневника Майкова и свидетельствует о масштабе творческих поисков молодого художника в контексте окружающих его фактов европейской культуры разных эпох.

В целом переводы фрагментов I-VI книг «Анналов» Тацита занимают значительное место в римской части путевого дневника Майкова 1842-43 гг. Они делают особенно заметными такие важные грани мировоззрения Майкова, как глубокий историзм его мышления, проявляющийся в самих принципах восприятия любого культурного объекта, органический демократизм трактовки фактов общественной и культурной жизни, психологизм осмысления характеров и ситуаций.

Третий параграф четвертого раздела «**Очерк «Об архитектуре» как знак становления критического мышления А. Н. Майкова**» посвящен изучению отдельной записи, как будто случайно появляющейся на страницах римской части дневника среди переводов из Тацита. Очерк приобретает особую роль в содержательной структуре документа: в своей системности он становится завершающим этапом в осмыслении отдельных вопросов истории искусства и теории эстетики, поднимаемых автором во многих записях, обобщает и структурирует их, расставляя все точки над «і», и, таким образом, делает дневник уникальным документом для изучения системы эстетических взглядов Майкова и движения русской и европейской эстетической мысли этой переходной эпохи в целом.

Знакомство с архитектурными памятниками Рима и предварившее его путешествие по Европе через соборы Копенгагена и готические храмы Парижа, интерес к истории культуры в целом, к поиску и выявлению ее закономерностей, к развитию тех или иных начал заставляет Майкова обратиться к подробному изучению истории архитектуры, осмыслению предпосылок формирования отдельных исторически сменяющих друг друга эпох и стилей. Это обуславливает появление в путевом дневнике специфической жанровой формы записи, активизирующей использование «чужого» слова – очерка «Об архитектуре». Его содержание отражает историю развития европейских архитектурных форм с древнейших времен до XV в. Рим предстал перед молодым путешественником своего рода хранилищем архитектурных памятников разных эпох, энциклопедией, создающей наглядные представления об истории развития архитектурных стилей и направлений Европы.

Очевидно, что Майкова интересуют не только факты развития архитектурных стилей, но их глубокое историко-культурное исследование, параметры которого уже определены в этих коротких и емких записях.

Вследствие этого значительное внимание уделяется определению причин изменений в характере архитектуры в процессе заимствования и смены культурных эпох.

Возникновение очерка свидетельствует о желании прочитать этот историко-культурный текст, разгадать логику происходивших изменений, обусловившую процесс возникновения новых форм, декодировать содержание культурных процессов, объяснить причины исторических изменений в искусстве и уяснить своеобразие отдельных эпох, значимость и весомость их открытий в перспективе исторического развития от древних форм к современным. Характер анализируемой записи еще раз выявляет имманентность мировидению Майкова интереса к искусству как форме выражения уровня развития материальных и духовных представлений человека определенной эпохи, обусловленных воздействием целого комплекса внешних факторов, в том числе гео-климатическими и религиозно-культурными предпосылками.

Дух творческого эксперимента характеризует подавляющее большинство записей дневника Майкова. С чем бы ни сталкивался поэт в процессе путешествия по Европе, о чем бы в связи с этим не размышлял, все заметки в той или иной степени несут на себе печать внутреннего, иногда, возможно, даже неосознанного, поиска новой современной проблематики и новых подходов к воспроизведению жизни в искусстве. Наиболее ярко это экспериментальное творческое начало проявляет себя в конце итальянской части дневника, в размышлениях поэта об итальянской драматургии эпохи Рисорджименто и переводах из трагедии Д. Б. Никколини «Антонио Фоскарини». Их изучению посвящен *пятый раздел* первой главы **«От теории к художественному творчеству: «Итальянские драматурги исключительны...»** В его *первом параграфе* **«Заметки об итальянской драматургии в путевом дневнике А.Н. Майкова 1842-43 гг.»** рассмотрены причины интереса молодого поэта к итальянской драматургии эпохи Рисорджименто и особенности его эстетических суждений в контексте актуальных тенденций развития современной литературы. Размышления об итальянской драматургии являются важным показателем того, как Майков понимал требования современной жизни, предъявляемые к искусству. В путешествии по Европе поэт отправился, держа в голове важную задачу: его творчество должно стать современным по содержанию, затрагивать самые актуальные проблемы века. Показательно, что из всего многообразия произведений итальянской литературы в данный момент Майков обращается именно к произведениям итальянских драматургов XVIII-XIX вв., пытавшихся отвечать насущным потребностям политической борьбы. Их опыт интересен Майкову в связи со стоящей перед ним творческой задачей художественного освоения актуальных проблем современной жизни, верным отбором жизненного материала и соответствующей точки зрения художника на него. Размышления об итальянской драматургии позволяют заглянуть в творческую лабораторию Майкова. Взглянув на произведения итальянских трагиков

глазами современного художника, остро чувствующего потребность в изучении «внутреннего человека», Майков выявляет их главный недостаток: отсутствие в них жизни, подлинной сложности и глубины психологических реакций персонажей на конкретную жизненную ситуацию, риторическую односторонность трактовки, при которой герои ни на шаг не отходят от реализации своей основной сюжетной функции.

В контексте собственных творческих поисков нового современного содержания размышление о прочитанном позволяет Майкову сформулировать требования, которые десятью годами позже определяют развитие психологической прозы как важнейшего явления в европейской литературе середины – второй половины XIX в. Уже в начале 1840-х гг. поэт размышляет о необходимости обогащения социального анализа проникновением в психологию отдельной личности и общества в целом, соединением изображения действительности с мечтой об идеале и изучением внутреннего мира современного человека, в котором, как в зеркале, отражаются все острейшие проблемы социума.

Несмотря на критические замечания, высказанные Майковым в адрес итальянских драматургов, в трагедии «Антонио Фоскарини» (1827) он находит неоспоримое художественное достоинство, заключающееся в том, как драматург «...удивительно изобразил Венецию». Поэта привлекает своеобразие конфликта трагедии на фоне подобных произведений итальянского театра. Никколини обратился к изображению истории частной, глубоко интимной, волею трагического случая связанной с политическими событиями. Новый разворот сюжета позволил автору обнажить конфликт между тиранической властью, попирающей основы жизни, и свободной личностью, отстаивающей свои права, неподвластной даже ужасу смерти, навеваемому мрачным изуверством инквизиции. Важнейшей составляющей картины Венеции в трагедии становятся не столько характерные внешние природные и культурные приметы образа города, сколько его история, неповторимый, величественный, противоречивый, исполненный глубоким трагизмом дух Венецианской республики. Трагизм обусловлен резким контрастом важнейших историко-культурных черт Венеции и, с другой стороны, жестокости политической диктатуры, тирании правящей верхушки, насаждающей атмосферу страха и внушающей рабскую покорность населению.

Содержание трагедии не исчерпывается политической проблематикой. Ее сюжет дополняет печальная история двух влюбленных молодых людей, вследствие чего картина Венеции обогащается новыми чертами: водным пейзажем, поющим гондольером, прекрасной возлюбленной, трагическими историями людей, живущих в это непростое время. Диалектическая сложность и психологическая напряженность изображенной Никколини венецианской истории увлекает Майкова. Он делает переводы двух фрагментов, один из которых раскрывает всю глубину социально-исторического конфликта, а другой – трагизм развернувшейся на этом фоне частной истории. Расположенные друг за другом на страницах дневника поэта эти фрагменты

воссоздают абрис воспринятой Майковым «картины Венеции», выявляют важнейшие составляющие ее содержания. Очевидно, переводчика увлекает именно своеобразие сюжета, порожденное взаимопроникновением двух компонентов: исторического, государственного и частного, глубоко интимного. Оно обуславливает особую проблемную емкость содержания и его художественную перспективу. Важным художественным достижением Никколини Майков считает воспроизведение полноты исторического содержания через изображение частной человеческой трагедии. На это указывают не только концептуальные особенности перевода фрагментов из «Антонио Фоскарини», но и ближние и дальние отзвуки развития этой темы в творчестве поэта: один из фрагментов поэмы «Две судьбы», а главное – стихотворение «Старый дождь» (1888), написанное в продолжение первых четырех строк пушкинского фрагмента о дожде и догарессе («Ночь тиха, в небесном поле...»). Предпринимая свою попытку «угадать: что же было дальше»,⁶³ Майков опирается на собственный творческий опыт, полученный в процессе прочтения трагедии Никколини, и из множества обозначенных Пушкиным сюжетных возможностей,⁶⁴ развивает в сюжете своего стихотворения две темы: историческую и любовную – которые именно в таком единстве рождают актуальные современные сюжеты, отличающиеся историзмом и психологизмом, обращенные к изучению противоречий внутренней жизни личности в контексте масштабной исторической проблематики.

Во *втором параграфе пятого раздела «А. Н. Майков – переводчик фрагментов из трагедии Д. Б. Никколини «Антонио Фоскарини»* раскрыты концептуальные особенности переводов двух сцен из этого произведения. Выбранная Майковым для перевода IV сцена первого акта посвящена изображению встречи Антонио с отцом, ставшим дождем Венеции, после долгой разлуки. В ней выявлены особенности жизненной позиции и политических убеждений героев, а опосредованно воссоздается противоречивый образ города, восхищающего своими уникальными природными характеристиками и великими культурными свершениями и отталкивающего жестокой диктатурой инквизиции. Сцена привлекает Майкова подлинным историзмом, демонстрирующим важнейшее открытие нового исторического мышления – неразделимость судеб человеческих, движимых стремлением к личному счастью, и судьбы государства, определяемой потребностями его социально-политического, экономического и культурного развития и аксиологическими установками власти. Исполненный драматизма диалог отца и сына Фоскарини привлекает переводчика глубиной и многогранностью содержания и потенциальным жанровым синтетизмом, побуждая Майкова экспериментировать с заданной событийной канвой и набросать по ней эскиз современной пьесы.

⁶³ Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. – Новосибирск, 1999. – С. 303.

⁶⁴ Там же. – С. 304.

Переводя разговор дожа с сыном, Майков подвергает трансформации его ритмико-синтаксический рисунок и отдельные лексические единицы. Перевод воспроизводит содержание и некоторые стилистические особенности оригинального текста, но при этом русифицирует его, местами нейтрализует романтическую патетику и, следуя тенденциям развития современной литературы, преобразует риторически перегруженную речь, делая ее более соответствующей случаю, придавая фразам живой разговорный характер. Переводчик улавливает глубокий драматизм конфликта и усиливает его трагическое содержание. Свидетельствуя о романтической доминанте трактовки сюжета, этот факт одновременно обусловлен зарождающимся интересом поэта к художественному исследованию противоречий внутренней жизни личности, а также стремлением раскрыть подлинное человеческое содержание исторической эпохи, стремлением, столь характерным для литературы середины - второй половины XIX в. Переосмысливая конфликт сцены, Майков заметно русифицирует свой перевод, используя для выявления глубины психологического содержания варианты, более соответствующие традициям русской словесной культуры того времени.

Перевод последней реплики дожа представляет интерес в контексте изучения мировоззрения Майкова и его дружбы с Ф. М. Достоевским. Поэт не дает свою интерпретацию диалога двух инквизиторов, Лоредано и Контарини, раскрывающих сущность их представлений о том, какой должна быть власть инквизиции, «основанная на «чуде, тайне и авторитете».⁶⁵ Тема жестокой власти инквизиции, уничтожающей свободу мысли и духовного поиска, глубоко врезалась в сознание Майкова и, по-видимому, стала предметом его долгих раздумий. При переводе фрагментов трагедии Никколини она получила развитие в словах дожа. Вероятно, уже в 1840-ые гг. тема подавления духовной и умственной свободы личности становилась предметом разговоров Майкова с Достоевским, возможно, в связи с работой последнего над повестью «Хозяйка» (1847). На то, что Достоевский в 1874 г. читал фрагменты перевода трагедии Никколини, в связи с установлением литературных параллелей «Легенды о Великом Инквизиторе», указывал В. А. Викторovich.⁶⁶ Однако знакомство это имеет более долгий срок и, вероятно, большее воздействие на формирование замысла писателя. И знакомство, и осмысление проблематики этой трагедии Никколини произошло не в 1874 г., а ранее – в беседах с задушевным другом А. Н. Майковым.

Вторая сцена, выбранная Майковым для перевода, разительно отличается от первой: в ней изображен разговор между возлюбленной Антонио Терезой и ее верной подругой Матильдой, единственной, кому она может раскрыть свои переживания. Психологическое содержание этой сцены очень динамично и

⁶⁵ Викторovich В. А. Дополнения к комментарию: «Село Степанчиково и его обитатели». «Скверный анекдот». «Идиот». «Братья Карамазовы». Последние литературные явления. Газета «День». Записные тетради 1876-77 гг. «... покровителей мы не имеем». // Достоевский: Материалы и исследования. – Т. 10. – Л.: Наука, 1992. – С. 158.

⁶⁶ Викторovich В. А. Указ. соч.. – С. 158.

отличается глубоким внутренним драматизмом. Оно осложнено неожиданным появлением Антонио, который подплывает в лодке ко дворцу Наваджеро и песней привлекает внимание возлюбленной.

Лирическое начало увлекает Майкова и определяет стратегию перевода. Прозаик уступает место поэту-лирику. Прозаический перевод изнутри подсвечивается лирическим началом. Изменения, вносимые в перевод коротких реплик Терезы и Матильды, обусловлены стремлением поэта обработать риторически перегруженную речь, сделать ее более соответствующей психологическому содержанию сцены, чтобы эмоциональные, порой сбивчивые от переполняющих переживаний, фразы выглядели более естественными, придать им живой, разговорный характер.

Появление переводов фрагментов трагедии Никколини «Антонио Фоскарини» в дневнике Майкова обусловлено направлением творческих поисков поэта этого периода, интересом к человеку и его внутреннему миру, особенности которого в понимании автора дневника являются следствием сложного взаимодействия имманентных свойств личности, заложенных природой, и противоречивым воздействием внешней среды. Об этом свидетельствует и выбор фрагментов, и общая стратегия, лежащая в основе отдельных переводческих решений. Становясь частью осмысления особенностей итальянской драматургии эпохи Рисорджименто, переводы уточняют смысл сказанного, выявляют интерес Майкова-художника к живому, непосредственному изображению жизни в искусстве, к сюжетам, характеризующим суть окружающей жизни и требующим новых принципов изображения, лишенных риторики и театральности.

Дневник Майкова 1842-43 гг. становится документом, дающим достоверную информацию об этапе становления поэта в комплексе социально-философских, этических и эстетических аспектов, важных как для понимания особенностей его творческого развития, так и для анализа культурной ситуации в России середины XIX в. На страницах дневника раскрывается личность молодого Майкова, живо отзывающегося на самые различные впечатления, полученные в результате знакомства с европейскими странами. Содержание записей позволяет существенно скорректировать научные представления и об общественной позиции Майкова, и о его творческих установках и ориентирах.

Дневник явился прологом к деятельности Майкова-критика. Он стал подлинной лабораторией эстетической мысли поэта, плацдармом для постановки проблем и поиска верных подходов к их всестороннему осмыслению. Изучение документа показало, что к написанию статей поэт подошел, сформировав базовые положения своей эстетической концепции в контексте осмысления основных направлений развития художественной мысли эпохи.

Во второй главе «Особенности проблематики статей А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств в контексте эстетической полемики середины XIX в.» предметом рассмотрения

становятся статьи Майкова о выставках в императорской Академии художеств 1847-53 гг.

Первый раздел «Проблемы атрибуции статей Майкова о выставках в Академии художеств» посвящен определению корпуса текстов, составляющих критическое наследие Майкова. Обращение к этой проблеме обусловлено тем, что большинство своих статей Майков публиковал без указания имени автора. Исключение здесь составляют лишь обзор выставки 1853 г., последний, завершающий деятельность Майкова-критика, и статья о Ф. П. Толстом. На основании изучения биографических источников, собственно текстов статей и документов архива Майкова представлено обоснование принадлежности ему шести обзоров ежегодных выставок в Академии художеств, в журналах «Отечественные записки» (1849-1853) и «Современник» (1847), а также статьи «Выставка картин г. Айвазовского в 1847 г.» в четвертом номере «Отечественных записок» за 1847 г., цикла статей «Художественная выставка редких вещей, принадлежащих частным лицам, учрежденная в залах Императорской Академии художеств, в пользу бедных», опубликованного в трех номерах «Отечественных записок» за 1851 г. (№№ 4-6), и статьи «Граф Ф. П. Толстой и его рисунки к «Душеньке» в шести тетрадах», опубликованной в девятом номере того же журнала за 1852 г. В конце раздела рассмотрены причины, способствовавшие завершению критической деятельности Майкова.

Во *втором разделе «Статьи А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств в контексте художественной критики первой половины XIX в.»* рассмотрен комплекс общих установок Майкова-критика, определяющих его подход к данному виду деятельности. Важнейшим контекстом здесь становятся статьи Белинского, в которых он определил современные требования к критике как явлению культурной жизни, к пониманию состояния изобразительных искусств и осмыслению возможностей преодоления кризисной ситуации, обозначил важность развития художественной критики в процессе становления философско-эстетической и общественной мысли 1840-ых гг. На острую культурную потребность развития «литературы художеств» указывает то, что на протяжении 1840-ых гг., параллельно деятельности главы новой русской критики, постоянно появляются отдельные публикации, развивающие методологию Белинского в непосредственном приложении к произведениям изобразительного искусства. Их авторами были В. П. Боткин, П. Н. Кудрявцев, Вал. Н. Майков и П. В. Анненков. Выразив важные идеи, их публикации остались свидетельствами огромной потребности культуры 1840-ых гг. в систематическом последовательном изучении вопросов развития современной художественной культуры. В этом контексте появление цикла статей А. Н. Майкова, выходящих в период с 1847 по 1853 гг., становится своего рода завершением этого процесса, ответом на насущную потребность времени в развитии концептуальной, профессиональной художественной критики просветительского характера.

В дебютной статье, посвященной выставке картин Айвазовского, А. Н. Майков заявляет об отсутствии в России «литературы художеств», о необходимости формирования художественной критики. Особенности содержания этой публикации позволяют говорить о том, что Майков писал ее, опираясь на определенные концептуальные установки, которые обуславливают проблемную направленность всех его статей об изобразительном искусстве. Новая русская литература об искусстве должна служить решению одной первостепенной задачи: последовательному эстетическому образованию русского общества и молодых художников, предполагающему знакомство с базовыми эстетическими категориями, с важнейшими этапами в истории развития искусства, с сущностью эстетических поисков отдельных эпох и их обусловленностью «духом века» – с современным научным подходом к оценке произведений искусства как явлений исторически обусловленных. В большинстве статей Майкова именно эти вопросы выходят на передний план и подчиняют себе анализ представленных на выставке художественных произведений.

Во всех статьях Майков позиционирует себя как теоретик современного искусства, но теоретик особого рода, теснейшим образом связанный с художественной практикой, выражающий идеи и потребности, порожденные современной культурной ситуацией и категорически противопоставляющий себя «знатокам», теоретик, черпающий основы для своих выводов в естественном эстетическом чувстве публики и помогающий ей определиться в своих суждениях и упорядочить их. Во всех статьях автор старается избежать голого теоретизирования. Обращение к теоретической проблеме для него не является самоцелью, а оказывается следствием необходимости подробно объяснить тот или иной факт, привлекая внимание публики или вызвавший споры «знатоков». Постановка теоретической проблемы всегда связана с необходимостью адекватного осмысления картины, ставшей предметом подробного анализа, или какой-либо глобальной тенденции, проявившей себя в изобразительном искусстве разных стран.

Статьи Майкова об изобразительном искусстве становятся важным этапом в развитии русской художественной критики, преодолевая былой дилетантизм и ставя ее на научную и профессиональную основу. С одной стороны, это происходит вследствие того, что Майков был сыном академика живописи и сам готовился стать художником, с другой, в связи с тем, что он, будучи активным участником литературного процесса 1840-х гг., внимательно следил за эстетической полемикой эпохи и был сторонником новых эстетических требований, которые естественно экстраполировал на изобразительное искусство. Обращаясь к созданию статей о современной живописи, он подходит к этому мало разработанному в контексте русской культуры материалу, опираясь на опыт русской философской эстетики и критики 1830-40-х гг., обобщенный и переосмысленный в критическом наследии В. Г. Белинского. Майков дополняет его глубоким знанием специальных вопросов по теории и истории искусства, разрабатывая широкий круг общих и

прикладных проблем, ранее не становившихся предметом детального рассмотрения, но необходимых при условии научного подхода к анализируемому материалу. Все эти качества делают статьи Майкова заметным фактом в истории развития русской эстетической мысли середины XIX в.

Третий раздел «Литература и живопись в художественной критике А. Н. Майкова» состоит из двух параграфов. В первом – «**Основы сближения литературы и живописи в критическом наследии А. Н. Майкова**» – рассматривается вопрос об объединении литературы и живописи в качестве единого взаимодополняющего объекта осмысления в обзорах Майкова.

В контексте эстетической ситуации 1840-ых гг. и всего многовекового интереса литературы к пластическим искусствам обращение Майкова к созданию статей о живописи оказывается закономерным явлением. В период эстетического самоопределения поэт осознанно реализовал себя в качестве художественного критика. При этом он выбирает предметом историко-теоретической рефлексии такой вид искусства, который оказывается очень близким литературе в силу ряда своих конститутивных особенностей. К рассмотрению произведения изобразительного искусства Майков подходит, опираясь на свой опыт литературного творчества, учитывая те оценки и требования, которые выдвигали читатели и критики к произведениям современной литературы, в том числе к его собственным стихотворениям и поэмам. Он рассматривает произведение живописи с точки зрения тех эстетических задач, которые заострила современная русская литература и литературная критика. Здесь проявляет себя важнейшее свойство статей Майкова о выставках в Академии художеств: восприятие литературы и живописи как двух искусств, использующих разные подходы и технические приемы, но отвечающих общим требованиям, как вечным, так и эпохальным, решающих общие задачи и служащих одному делу. Это обусловлено тем, что в сознании Майкова-критика разные виды искусства живут по одним законам и подчиняются одним и тем же требованиям, предъявляемым уровнем нравственного, духовного и умственного развития современного человека. Поэтому за осмыслением той или иной проблемы изобразительного искусства всегда стоит размышление о литературе, а произведения современных писателей становятся зеркалом для трактовки содержания картин самых разных жанров. Живопись и литература выступают здесь в неразрывном единстве. Это особенно наглядно проявляется при обращении критика к рассмотрению вопроса о верности природе и его соотношения с вдохновением и авторским сочувствием, которые являются важным качеством подлинного произведения искусства. Используя принцип аналогии, Майков, в процессе разбора картины Риццони «Кабачок» апеллирует к опыту Гоголя, мастерски совмещающего реалистическую точность изображения с глубоким сочувствием изображаемому.

Во всех статьях Майкова о выставках в Императорской Академии художеств связь между литературой и живописью становится тем плодотворным началом, которое позволяет им преодолеть узкие рамки

традиционных обзоров выставок и стать значимым явлением в развитии русской художественной и литературной критики той поры. Поэтому совершенно естественно, что за живописью всегда стоит литература. Живопись для Майкова становится тем материалом, который позволяет проще, выразительнее, нагляднее осмыслить проблемы, актуальные для развития современной литературы, и открывает новые возможности для самой словесности, обогащая ее тем, что ранее было недоступно, в частности, учит использованию смыслового потенциала пластически зримых образов.

Во *втором параграфе* третьего раздела «**Поэзия живописи**» и «**живопись поэзии**» в художественной критике А. Н. Майкова: **К вопросу о поэтическом и пластическом в искусстве**» предметом изучения стал другой важный аспект, связанный с явлением взаимодействия художественной словесности и изобразительного искусства. Будучи художником и поэтом, Майков обрел особую двустороннюю точку зрения, которая позволяла ему почувствовать и осмыслить те тенденции, которые еще только формировались в искусстве середины XIX в., и адекватно переосмыслить их в своих обзорах ежегодных выставок в Академии художеств, подняв этот традиционный и достаточно формальный жанр до уровня художественной критики.

1840-е гг. в определенном смысле стали эпохой культурного перепутья между романтизмом и реализмом, между поэтическим и прозаическим словом. Эта особая ситуация заставила писателей и художников почувствовать общность задач, стоящих перед ними. Оба искусства искали ответ на вопрос о том, как преодолеть театрализованную риторику и патетику и с помощью имеющихся в их распоряжении изобразительно-выразительных средств воспроизвести действительность во всей ее диалектической полноте и сложности. И словесное, и изобразительное искусство для решения этой задачи должны были отказаться от воспроизведения условного риторического набора образов и сюжетных схем, от всего того, чего требовала нормативная эстетика с ее застывшими понятиями и отрывом от живой текучей реальности.⁶⁷ Принципиальная новизна художественной задачи воспроизведения бесконечно меняющейся обыденной жизни заставила остро ощутить недееспособность традиционного набора приемов и необходимость введения адекватных способов передачи подлинной глубины обыденной жизни нериторическими средствами, доступными искусству слова и пластическим искусствам. Единство задач, стоящих перед литературой и живописью, при очевидном различии языка двух искусств и противоположности используемого ими набора изобразительных средств и приемов породило удивительный эффект, при котором оба искусства стали взаимодополняющими и взаимообогащающими.⁶⁸

Важным шагом на пути освоения предмета другого искусства становится приспособление иноприродных художественных приемов к изображению мира в литературе и живописи, в результате чего литература стала изобразительной, а изобразительное искусство начало вбирать в себя повествовательное начало, стало

⁶⁷ Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX веков. – С. 509–521.

⁶⁸ См.: Дмитриева Н. А. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962.

способным доступными ему средствами отражать новеллистическую интригу и, что еще более важно, глубокие внутренние переживания персонажей, обнаруживая в своем визуализированном арсенале средств возможности лаконичных, ясных и выразительных указаний на то, что, казалось бы, совершенно невозможно передать средствами пластических искусств, то есть указать на то, что протекает в человеческой душе.

Своеобразным эстетическим центром всех обзоров Майкова становятся один или несколько развернутых экфрасисов, посвященных описанию произведений, особенно привлечших внимание публики, или же тех картин, которые дают повод к постановке историко-теоретических вопросов. С одной стороны, экфрасисы иллюстрируют теоретические выкладки критика, а с другой – сами становятся формой его творческой рефлексии на заданную тему. К описанию картин Майков подходит не столько как критик, сколько как поэт: он предпринимает попытку межсемиотического перевода, воспроизводя содержание произведения изобразительного искусства при помощи художественного слова. Критику важно не только описать картину, выполнив риторическое упражнение, но осмыслить опыт изобразительного искусства в воспроизведении внешних обстоятельств и внутреннего содержания любой жизненной сцены и по возможности практически освоить этот опыт. Вследствие этого описание картины в статьях Майкова становится своего рода творческим экспериментом, отражающим основные тенденции развития современного словесного искусства. Одним из наиболее ярких примеров такого экфрасиса становится проанализированное в этом разделе описание картины Риццони «Толкучий рынок», завершающее статью о выставке 1847 г.

Использование экфрасиса как одного из основных жанрово-стилевых типов текста в структуре майковских обзоров выставок обусловлено не только объективным обстоятельством: самим предметом статей, диктующим необходимость введения описаний картин, но и важнейшими тенденциями развития культуры середины XIX в., подготовившими поиски новых средств диалектически многогранного изображения в искусстве живой и подвижной реальности во всем многообразии ее проявлений. Живопись становится для Майкова репрезентативным материалом, позволяющим нагляднее осмыслить проблемы, актуальные для развития литературы, открывает новые возможности самой словесности, обогащая ее ранее недоступными приемами визуализации изображаемого. Встроенный в обзорную статью, экфрасис становится адекватной формой воплощения этих новых возможностей и одновременно подспудным продолжением их теоретического осмысления. Этот опыт принципиально важен в контексте проблемы становления стилового многообразия русской реалистической прозы XIX в., соединяющей широту охвата жизненных явлений и диалектичность их осмысления, емкость очеркового описания с глубоким психологическим исследованием сцены.

В четвертом разделе **«Категории историзма и современности в художественной критике А. Н. Майкова»** рассмотрены концептуальные основы обзоров, связанные с реализацией исторического подхода к анализу

предметов и явлений изобразительного искусства, а также осмыслением проблемы современного содержания искусства каждой эпохи. Определяющим моментом в развитии основ философии искусства и эстетической критики XIX в. становится историзм во всей масштабности и сложности этого понятия, утверждение необходимости исторического подхода как к целостной оценке произведений искусства любой эпохи, так и к трактовке сюжетов и образов. Майков, обратившийся во второй половине 1840-х гг. к деятельности художественного критика, закономерно опирается на традиции философской теории эстетики и литературную критику в целом, и особенно на методологические позиции Белинского, в результате чего историзм во всей полноте трактовки этого понятия становится основой его эстетического мышления. Рассмотрению этого вопроса посвящен *первый параграф* четвертого раздела «**Проблема историзма**». Требование историзма эстетического суждения определило отношение Майкова как к представителям художественной критики прошлого, и прежде всего к Р. Менгсу, в работах которого было положено начало утверждению мысли об упадке современного искусства, так и негативную оценку состояния современной русской литературы об искусстве. В результате критического осмысления характера современной «литературы художеств» в своих статьях Майков, во-первых, ставит перед собой задачу создать у читателей адекватное представление об отдельных периодах или стадиях развития искусства, связывая при этом сущность эстетической проблематики той или иной эпохи с особенностями общественного сознания и эпохальной системой ценностей, если говорить более определенно, с основами религиозно-философского сознания. Во-вторых, он разрабатывает исторически обусловленный подход к осмыслению базовых категорий формальной эстетики – к проблеме предметной типологии и жанрам живописи, а вслед за этим – к проблеме исторической трансформации категории жанра.

Историзм явился важнейшей категорией, обуславливающей концептуальные установки А. Н. Майкова-критика и теоретика искусства. Этим определяются предпосылки формирования проблемной структуры большинства его статей о выставках в Академии художеств, в основе развертывания которой лежит не последовательный обзор представленных произведений, а рассмотрение лучших, значительнейших, характернейших явлений русской живописи в контексте двух базовых проблем: исторической эпохальной обусловленности проблематики искусства и идеи исторической трансформации категории жанра.

В контексте общей проблематики развития философской эстетики и критики середины XIX в., обусловленной базовыми тенденциями генезиса социального и культурного самосознания эпохи, одним из важнейших стал вопрос о современном содержании искусства, о закономерности связи сюжета и образной системы художественного произведения и всех особенностей их художественного воплощения с важнейшими проблемами современной жизни. Особенности подхода Майкова к осмыслению этой проблемы рассмотрены во

втором параграфе четвертой части второй главы **«Трактовка понятия «современность» в произведениях искусства»**. В статье «Выставка Императорской Академии художеств в 1849 году» в связи с многочисленными заявлениями критиков об упадке современного искусства Майков развивает эту проблему в историко-культурной перспективе, стремясь создать у публики представление о том, «какое содержание дали ему (*искусству*, – *О.С.*) различные эпохи».⁶⁹ В этом кратком и емком обзоре критик в сжатом виде представляет свои разнообразные знания об истории искусства, обобщая факты, делает важные выводы о закономерном соотношении между уровнем духовного и интеллектуального развития эпохи и современным содержанием художественных произведений.

Важным открытием Майкова-критика становится введение *антропологического подхода* к анализу проблематики современного изобразительного искусства, антропоцентризма как основы современной парадигмы эстетического мышления, обусловившей формирование в его статьях и новой теории жанра. Это явилось развитием в специальной сфере художественной критики сформулированного ранее Вал. Н. Майковым «закона симпатии». В результате такого разворота А. Н. Майкову удается обосновать и последовательно представить читателям закономерности трансформации содержания искусства от эпохи к эпохе, а также разработать основы современной трактовки не только жанровой живописи, которой он уделяет значительное внимание в связи с особой близостью ее потребностям эпохи, но и других «мещанских жанров»: портрета и пейзажа – трактовки, которая предвосхитит дальнейшее развитие теоретической рефлексии художников и критиков второй половины XIX в., в частности И. Н. Крамского и В. В. Стасова.⁷⁰

Пятый раздел «Постановка проблемы жанров живописи в художественной критике А. Н. Майкова» посвящен обращению критика к переосмыслению категории жанра. В движении европейской эстетической мысли 1840-х гг. ключевым моментом становятся размышления о новом содержании традиционных категорий исторической поэтики. В этом контексте постановка проблемы жанра в статьях А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств становится закономерной и содержательно востребованной.

Упоминая традиционную систему жанров живописи, разделяющую все произведения по формальному признаку внешнего соотношения изображаемого сюжета с общей темой на историческую, портретную, батальную, пейзажную, морскую и жанровую (*genre*), Майков констатирует архаизм такого членения. При традиционном понимании содержательного наполнения каждой дефиниции под влиянием авторитета теоретиков и историков искусства прошлого, прежде всего Р. Менгса, жанры живописи делились на «достоинные» и «недостоинные», вторичные, как некогда жанры литературы делились на высокие и низкие. Естественно, что к первым относили историческую

⁶⁹ Майков А. Н. Выставка императорской Академии Художеств в 1849 году // Отечественные записки. – 1849. – Т. 67. – № 11. – Отд. II. – С. 25.

⁷⁰ Кауфман Р. С. Указ. соч. – С. 76-79, 86-88.

живопись, мифологическую, батальную и отчасти портрет. К низким, недостойным, относили пейзаж и жанровую живопись.

Фактом культурного процесса XIX в. стала значительная активизация низких жанров – пейзажа, жанровой живописи и психологического портрета. Академические теоретики и критики восприняли эти изменения как признак крайнего эклектизма и, следовательно, падения живописи, утраты ею былой высоты и совершенства. Позиция теоретиков, по мнению Майкова, очевидно противоречила реальности – появлению совершенных произведений живописи, которые вызывают всеобщее внимание и свидетельствуют о том, что искусство вступило на новую ступень развития. Критик ставит вопрос о причинах такого противоречия. В связи с этим проблема переосмысления гносеологической сущности отдельных жанров живописи становится для него особенно важной.

Переосмыслив суждения теоретиков о падении современного искусства, Майков приходит к выводу о том, что художественная критика в отличие от критики литературной утратила связь с современностью. Теоретики слишком преклонялись перед достижениями живописи прошлого и в своем восхищении лишились историзма восприятия художественного произведения. Они не заметили, что изменился «дух века», который во все времена определял содержание искусства. Под его влиянием изменилось человеческое сознание, система ценностей и характер внутренних потребностей личности. В результате этого в художественной практике середины XIX в. произошло глубокое переосмысление традиционных жанровых форм, ведущими жанрами эпохи стали пейзаж и жанровая живопись.

Майков развивает новый подход к трактовке категории жанра. Его основой становится осмысление современных тенденций развития искусства и тонкой взаимосвязи между «духом века» и предметом изображения. В своих обзорах и статьях Майков утверждает насущную необходимость новой трактовки содержательного наполнения традиционно воспринимаемых жанровых форм, их принципиальный синтетизм, отражающий жанровые эксперименты в художественной словесности. Впервые в российском искусствознании критик закладывает основы новой теории жанров живописи.

В *шестом разделе* второй главы **«Концепция красоты и идеала в эстетике А. Н. Майкова»** рассматриваются существенные трансформации в понимании красоты в искусстве, характеризующие близость молодого критика требованиям реалистической эстетики, но при этом отражающие его особый путь к реализму, при котором достоверное изображение действительности сопровождается мыслью о высоком идеале человеческого образа.

В отличие от романтиков, Майков ищет красоту не в сфере идеальных сущностей, где она имманентна самой природе идеального, а в реальности, где она становится особым знаком, точкой пересечения интенций объекта изображения, художника и зрителя. Поэтому его идеал образа Мадонны должен

выражать не бесстрашие, не отрешенность от земных дел,⁷¹ а напротив – сострадание, эмоциональное сопереживание. Он ценит не отстраненный от всего земного идеал, а живую красоту, которую способен понять современный человек. В ней нет риторики и метафизики, но есть интерес к реальности и сочувствие. Художниками, предвосхитившими современное понимание красоты в искусстве, Майков считает Мурильо и Греза.

Подход Майкова к трактовке проблемы красоты отличается и от постановки этой проблемы, и от принципов ее осмысления, характерных для немецкой романтической философии и связанной с ней традиции русской философской эстетики (от подходов В. Ф. Одоевского, С. П. Шевырева, Д. В. Веневитинова). Это не отвлеченная философская трактовка сущности философско-эстетической категории красоты, а на первый взгляд, даже несколько наивное рассуждение о том, что есть красота в изобразительном искусстве. Таким образом, красота в словоупотреблении Майкова выходит из разряда философско-эстетических понятий и становится особой категорией рецептивной эстетики, обусловленной имманентными природными потребностями человека, подсознательной устремленностью к идеалу. Такое понимание красоты обнаруживает в Майкове художника и мыслителя, остро ощущающего современные тенденции развития искусства и обусловившие их общественные и, что еще более важно, обобщенно осмысленные индивидуально-личностные потребности современного человека. В своих статьях и подготовительных материалах к ним он проявляется как мыслитель особого рода: Майков обращается к изучению глобальных проблем современной эстетики, но он подходит к ним не в традиционном абстрактно-теоретическом плане. В отличие от Шиллера, предлагавшего «разумное понятие красоты <...> искать путем отвлечения»⁷², Майков считал, что каждое проявление красоты в современном искусстве конкретно и связано с определенным комплексом человеческих переживаний; оно должно говорить сердцу, вызывать сочувствие. Эта живая красота проявляется в любых сценах, исполненных счастья, комизма, грусти, безысходности или неизбежного трагизма. Прекрасный образ здесь принципиально аксиологичен: он должен выразить глубинную идею произведения и заставить зрителя глубоко сочувствовать авторской мысли.

Особенности понимания красоты в художественной критике Майкова показывают, насколько далек он от традиционно приписываемого ему образа идеолога «чистого искусства», равнодушного к проблемам обывденной жизни. Очевидно, что в своих концептуальных установках Майков является представителем современной эстетики, последователем эстетических идей В. Г. Белинского, развивающим их с учетом новых требований. Он размышляет о том, что изображение обывденной жизни должно быть обогащено всесторонним психологическим изучением предмета, тем, что заставит читателя или зрителя не

⁷¹ Ср. с восприятием Жуковским «Сикстинской Мадонны» (См.: *Жуковский В. А. Рафаэлева Мадонна* (Из письма о Дрезденской галерее) // *Жуковский В. А. ПСС и П.* в 20 т. – Т. 12. Эстетика и критика / Ред. А. С. Янушкевич, О. Б. Лебедева. – М.: Языки славянских культур, 2012. – С. 344.).

⁷² Шиллер Ф. Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1957. – Т. 6. – С. 283.

только увидеть в произведении знакомое на собственном опыте, но и активно сочувствовать изображаемому. Его идеи непосредственно связаны с «законом симпатии» Вал. Н. Майкова, сформулированной им в статье «Стихотворения Кольцова». А. Н. Майков в статьях о выставках развивает и уточняет эту идею, переводя философско-эстетическое положение в сферу непосредственной художественной практики и рецептивной эстетики. Разворачивая эстетическую проблематику к человеку, он закладывает основы антропологической художественной критики. Трактовка проблемы красоты представляет одну из ее существенных черт.

Последний, *седьмой раздел* второй главы **«Эстетические идеи А. Н. Майкова в контексте творческого развития Ф. М. Достоевского»** посвящен осмыслению эстетических принципов Майкова через систему их отражений в развитии творческих идей его близкого друга Ф. М. Достоевского. Мировоззрение и эстетика раннего Достоевского формировалась под воздействием своеобразия социокультурной ситуации 1840-х годов, понятой адекватно восприятию ее в кружке Майковых, что явилось основой сближения молодого писателя с его участниками и объединяло направления их творческих поисков этого периода. Сопоставительный анализ произведений Достоевского и Майкова 1840-х годов: романа «Бедные люди» и антологической лирики, «Двойника» и «Очерков Рима», «Петербургской летописи», «Хозяйки» и «Двух судеб», «Неточки Незвановой» и повести Е. П. Майковой «Недоумения» – выявил важную роль кружка в формировании художественного метода писателя.

В *первом параграфе* **«Об источниках формирования образа героини повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка»** рассмотрен майковский контекст жизни Достоевского второй половины 1840-ых гг. и его влияние на генезис одной из важнейших характерологических черт героини повести «Хозяйка». В архиве писателя не сохранилось прямых свидетельств того, что он читал статьи Майкова о выставках в Академии художеств 1847-48 гг. 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-ых гг., предметом обсуждения регулярно становились творческие планы и опыты его участников. Достоевский с большим вниманием относился к идеям Майкова-критика. Проблемы, положенные в основу содержания первых статей Майкова о выставках в Академии художеств, опубликованных в 1847-49 гг., получили переосмысление в произведениях Достоевского этой поры. Высказанная в этих статьях Майкова мысль о развороте современного искусства к всестороннему художественному исследованию противоречивого внутреннего мира современного человека, гуманистические идеалы которого сталкиваются в действительности с повседневным разрушением ценности человеческой жизни, с унижением его человеческого «я», демонстрируют общность ранних особенностей эстетического восприятия действительности обоими художниками и важность общения в кружке Майковых в процессе

формирования творческого метода Достоевского. Это подтверждают особенности проблематики и поэтики его произведений, прежде всего «Хозяйки», «Белых ночей» и «Неточки Незвановой».

Содержание *второго параграфа* седьмого раздела «**В дополнение комментария к письмам Ф. М. Достоевского А. Н. Майкову (Письмо о «поэме» Достоевского и события русской истории в творческом осмыслении Майкова)**» обусловлено особенностями эстетической проблематики эпистолярного диалога Майкова с Достоевским 1867-1871 гг. Поводом к осмыслению важных эстетических проблем в письмах Достоевского Майкову 1867-1871 гг. становится знакомство с творческими экспериментами друга и потребность в обсуждении собственных 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 отрывки «Из Апокалипсиса» (1868) и «Слово о полку Игореве» (1866-1870). Все это вызывает горячий отклик в душе Достоевского и постепенно формирует в его творческом сознании описанную в знаменитом письме из Флоренции от 15 (27) мая 1869 г. особую поэтическую идею создания цикла произведений о русской истории, которую должен воплотить Майков. Именно в этом письме рождается удивительный по силе выражения эстетической мысли пассаж о поэме, которая «...как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта...»

Достоевский не случайно указал, что его «идея родилась неразрывно с образом» Майкова-поэта [29 (1), с. 38]. 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 [19. С. 178-186]. Достоевскому особенно дорого, что Майкова в его исторических произведениях интересует не низкий быт, человеческое убожество и душевная примитивность народа, как в произведениях Успенского, Помяловского, Решетникова и других писателей, а сущностные эпизоды национальной истории и такие проявления повседневной жизни русского человека, которые выявляют его особые внутренние качества: неуспокоенность, стремление к постоянному духовному поиску, жажду истины.

Говоря о своей идее для Майкова-художника, Достоевский имел в виду не только недавние произведения своего друга, о которых было сказано выше, но весь его творческий путь, включая поэму «Клермонтский собор», восторг от которой писатель высказал в своем первом письме из сибирской ссылки [28 (1). С. 208], и более ранние обращения поэта к художественному воплощению

различных исторических сюжетов. Важный материал для осмысления этой темы дают и 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. 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.

Представленный в разделе материал позволяет говорить о том, что Достоевский видел в Майкове 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, энтузиазм, эмоциональное горение в процессе высказывания своих идей – неслучайно именно письма Майкову дают больший объем материала для изучения системы эстетических взглядов Достоевского и уяснения процесса развития его творческих замыслов, вызревания сокровенных поэтических мыслей.

В **Заключении** подводятся основные итоги работы и намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Монографии:

1. **Седельникова О. В.** Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. – Томск: Изд-во ТПУ, 2006. – 276 с. – 14,47 п.л.

2. Майков А. Н. Путевой дневник 1842-43 гг. Итальянская проза / составление, подготовка текстов, статьи и комментарии **О. В. Седельниковой**. – СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2013. – 400 с.; ил. – 17 п.л.

Статьи в научных журналах и изданиях, которые включены в перечень российских рецензируемых научных журналов и изданий для опубликования основных научных результатов диссертаций:

3. **Седельникова О. В.** О формировании почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Ф. М. Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. – Т. 16 / под ред. Н. Ф. Будановой, И. Д. Якубович. – СПб.: Наука, 2001. – С. 62-80. – 1,51 п.л.

4. **Седельникова О. В.** Своеобразие эстетических взглядов А. Н. и В. Н. Майковых в контексте литературной полемики 1840-х гг. // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2006. – № 8 (59). – С. 44-50. – 0,65 п.л.

5. **Седельникова О. В.** Проблема современного содержания произведения искусства в статьях А. Н. Майкова о выставках в академии художеств // Вестник Челябинского государственного университета. Серия Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 43 (181). – С. 123-128. – 0,64 п.л.

6. А. Н. Майков. Путевой дневник 1842-1843 гг. Часть 1 (**публикация О. В. Седельниковой**) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007-2008 гг. / отв. ред. Т. С. Царькова. – СПб., 2010. – С. 105-146. – 3,4 п.л. п.л.

7. Корневская О. В., **Седельникова О. В.** Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах (проблема воссоздания ритмической структуры оригинала) // Достоевский: материалы и исследования. – Т. 19. – СПб.: Наука, 2010. – С. 336-346. – 0,63 / 0,3 п.л.

8. **Седельникова О. В.** Своеобразие проблематики и жанровой структуры путевого дневника А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – № 333. – С. 21-28. – 0,97 п.л.
9. **Седельникова О. В.** Статьи А. Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840-1850-ых гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2010. – № 3 (11). – С. 81-96. – 1,22 п.л.
10. А. Н. Майков. Путевой дневник 1842-43 гг. (продолжение) (**публикация О. В. Седельниковой**) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009-2010 гг. / отв. ред. Т. С. Царькова. – СПб., 2011. – С. 401-437. – 2,68 п.л. п.л.
11. **Седельникова О. В.** Проблема историзма в статьях А. Н. Майкова о выставках в Императорской Академии художеств // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 346. – С. 36-39. – 0,57 п.л.
12. **Седельникова О. В.** Альпийские очерки в структуре путевого дневника А.Н. Майкова // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 1. – С. 33-40. – 0,7 п.л.
13. **Седельникова О. В.** Интертекстуальность дневниковой прозы (на материале путевого дневника А.Н. Майкова 1842-43 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2011. – № 2 (14). – С. 110-121. – 0,88 п.л.
14. **Седельникова О. В.** Проблема жанров живописи в художественной критике А.Н. Майкова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 353. – С. 42-47. – 0,8 п.л.
15. **Седельникова О. В.** «Итальянские драматурги исключительны...» Статья первая. Заметки об итальянской драматургии в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2012. – № 1 (17). – С. 94-108. – 1,07 п.л.
16. **Седельникова О. В.** К определению типа дискурсивной организации русской журнальной периодики середины XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Язык и культура. – 2012. – № 1 (17). – С. 36-42. – 0,43 п.л.
17. **Седельникова О. В.** «Итальянские драматурги исключительны...» Статья вторая. Переводы фрагментов драмы Дж. Б. Никколини «Антонио Фоскарини» в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2012. – № 3 (19). – С. 81-98. – 1,2 п.л.
18. **Седельникова О. В.** В дополнение комментария к письмам Ф. М. Достоевского А. Н. Майкову (Письмо о «поэме» Достоевского и события русской история в творческом осмыслении Майкова) // Сибирский филологический журнал. – 2012. – № 2. – С. 95-103. – 0,76 п.л.
19. **Седельникова О. В.** Фрагменты из «Анналов» Тацита в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 364. – С. 13-17. – 0,73 п.л.
20. **Седельникова О. В.** Древний Рим в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Сибирский филологический журнал. – 2012. – № 4. – С. 38-46. – 0,67 п.л.
21. **Седельникова О. В.,** Булгакова Н. О. Очерк «Об архитектуре» в путевом дневнике А.Н. Майкова 1842-43 гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 2 (22). – С. 92-103. – 0,86 / 0,77 п.л.
22. Майков А. Н.. Об архитектуре (публикация подготовлена **О. В. Седельниковой** и Н. О. Булгаковой) // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 2 (22). – С. 122-133. – 1,2 / 1 п.л.
- Публикации в зарубежных научных изданиях:*
23. **Седельникова О. В.** Эстетическая проблематика в путевом дневнике А.Н. Майкова 1842-44 гг. // Studia Rossica XIX. Red. naukova: Alicja Wołodzko-Butkiewicz, Ludmila Łucewicz. – Warszawa 2007. – S. 51-63. – 0,7 п.л.
24. **Седельникова О. В.** Интертекстуальность дневниковой прозы (на материале путевого дневника А.Н. Майкова 1842-43 гг.) // Language, individual and society. International scientific publications. – Bulgaria: Info Invest, 2008. – ISSN: 1313-2547. – Vol. 2. – Part 2. – P. 113-124. – 0,97 п.л.
25. **Седельникова О. В.** Переводы из Тацита в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Текст. Язык. Человек: сборник научных трудов: в 2 частях. – Часть 1. – Мозырь: УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2009. – С. 213-214. – 0,32 п.л.
26. **Седельникова О. В.** Интертекстуальность дневниковой прозы: конспект и перевод в структуре путевого дневника А.Н. Майкова 1842-43 гг. // Journal of International Scientific

- Publications[^] Language, Individual and Society. – Bulgaria: Info Invest, 2009. – ISSN: 1313-2547. – Volum 3. – Part 2. – P. 274-293. – 1,7 п.л.
27. **Седельникова О. В.** Культурно-просветительский дискурс русской журнальной периодики середины XIX века: к постановке проблемы // Язык – когниция – коммуникация: доклады международной научной конференции. – Минск: МГЛУ, 2010. – С. 290-291. – 0,15 п.л.
28. **Седельникова О. В.** Альпийские очерки в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Žmogus kalbos erdvėje: Mokslinių straipsnių rinkinys. – 6. – Kaunas, 2010. – S. 1907-113. – 0,7 п.л.
29. **Седельникова О. В.** Размышления об итальянской драматургии в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг.) // Europa orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell Est Europeo. – 2010. – XXIX. – S. 59-70. – 0,64 п.л.
30. Аполлон Майков. Порядок путешествия беспорядочных путешественников (фрагмент) / публикация **Ольги Седельниковой** // Europa orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell Est Europeo. – 2010. – XXIX. – S. 71-78. – 0,5 п.л.
31. **Седельникова О. В.** Рим в путевом дневнике А. Н. Майкова 1842-43 гг. (предварительная публикация) // Русско-итальянский архив / Archivio russo-italiano. – 2011. – VIII / а с. di C. Diddi e A. Shishkin. – S. 7-17. – 0,56 п.л.
32. Майков А. Н. Дневник за 1842 г. (фрагмент) / публикация **Ольги Седельниковой** // Русско-итальянский архив / Archivio russo-italiano. – 2011. – VIII / а с. di C. Diddi e A. Shishkin. – S. 18-26. – 0,52 п.л.
33. **Седельникова О. В.** Экфрасис в художественной критике А. Н. Майкова // Lengua Russa, Vision del Muvdo y Texto. – Granada: University of Granada, 2011. – P. 751-758. – 0,45 п.л.
34. **Седельникова О. В.** Война 1812 г. в парижских записях путевого дневника А. Н. Майкова 1842-43 гг. // Война 1812 г.: события, судьбы, память: материалы международной научно-практической конференции, 17-18 мая 2012 г. – Витебск: УО «ВГУ им. П. М. Машерова, 2012. – С. 272-276. – 0,36 п.л.
- Публикации в отечественных научных изданиях:*
35. **Седельникова О. В.** Ф. М. Достоевский и А. Н. Майков. К вопросу о ранних мировоззренческих и творческих связях // Проблемы метода и жанра: материалы VIII научной межвузовской конференции, 17-19 октября 1995 г. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1996. – С. 85-87. – 0,15 п.л.
36. **Седельникова О. В.** Об антологической природе социальной утопии в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Проблемы литературных жанров: материалы IX международной научной конференции, 8-10 декабря 1998 г.: в 2 частях. Часть 1. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – С. 273-279. – 0,38 п.л.
37. **Седельникова О. В.** Античность в творческом сознании А. С. Пушкина и А. Н. Майкова // Образовательный вестник. – Томск: Областной центр информационных технологий, 1999. – № 10. – С. 8-23. – 1,6 п.л.
38. **Седельникова О. В.** Традиции идиллии и их функциональное значение в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Филологические исследования: сборник статей молодых ученых. – Томск: ТГУ, 2000. – С. 301-306. – 0,42 п.л.
39. **Седельникова О. В.** Ф. М. Достоевский и кружок Майковых (К вопросу о формировании общественно-политических и эстетических взглядов писателя) // Материалы XIII научно-методической конференции «Язык и культура», посвященной 120-летию ТГУ. – Томск: ТГУ, 2000. – С. 117-126. – 0,36 п.л.
40. **Седельникова О. В.** «Это светлое мгновение»: об основах сближения Достоевского с кружком Майковых // Русская литература в современном культурном пространстве: материалы юбилейной конференции, посвященной 100-летию ТГПУ и 70-летию ФИЛФ ТГПУ, 2-3 ноября 2000 г. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2001. – С. 44-49. – 0,4 п.л.
41. **Седельникова О. В.** К вопросу о специфике концепции личности в творчестве Ф. М. Достоевского конца 1840-х годов («Неточка Незванова в контексте повести Е. П. Майковой «Недоумение» // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: Национальное развитие и региональные особенности: материалы V международной научной конференции, 10-11 октября 2000 г. – Книга 1. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. – С. 185-191. – 0,4 п.л.
42. **Седельникова О. В.** К вопросу о специфике картины мира в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Картина мира: язык, философия, наука: доклады участников всероссийской школы молодых ученых, 1-3 ноября 2001 г. – Томск: ТГУ, 2001. – С. 142-144. – 0,2 п.л.

43. **Седельникова О. В.** Идиллия и история: к вопросу о жанровом своеобразии романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Проблемы литературных жанров: материалы X международной научной конференции, 15-17 октября 2001 г.: в 2 частях. – Часть 1. – Томск: ТГУ, 2002. – С. 266-272. – 0,4 п.л.
44. **Седельникова О. В.** Повесть А. Н. Майкова «Старушка». К вопросу о специфике общественных и эстетических взглядов поэта в 1840-е гг. // Русская литература в современном культурном пространстве: материалы II всероссийской научной конференции (1-3 ноября 2002 г.). – Томск: Изд-во ТГПУ, 2002. – С. 56-61. – 0,4 п.л.
45. **Седельникова О. В.** Повесть Е. П. Майковой «Недоумение». Особенности проблематики и поэтики в контексте актуальных тенденций развития русской литературы 1840-х годов // Дергачевские чтения – 2002. Русская литература: Национальное развитие и региональные особенности: материалы VI всероссийской научной конференции, 2-3 октября 2002 г. – Книга 1. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004. – С. 164-170. – 0,4 п.л.
46. **Седельникова О. В.** Путь к поэзии жизни: Особенности проблематики и поэтики лиро-эпического цикла А. Н. Майкова «Очерки Рима» // Теоретические и прикладные аспекты филологии: сборник научных трудов, посвященный 10-летию кафедры РЯЛ ИЯК ТПУ. – Томск: STT, 2004. – С. 291-297. – 0,7 п.л.
47. **Седельникова О. В.** К вопросу об истории творческого диалога Ф.М. Достоевского с А.Н. Майковым (письмо Достоевского Майкову от 18 января 1856 г.) // Достоевский и время. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. – С. 112-124. – 0,53 п.л.
48. **Седельникова О. В.** Особенности пространственно-временной организации лиро-эпического цикла А. Н. Майкова «Очерки Рима» // Коммуникативные аспекты языка и культуры. Сборник научных трудов IV Всероссийской конференции студентов и молодых ученых, 13-14 апреля 2004 г. – Томск: Изд-во ТПУ, 2005. – С. 168-172. – 0,5 п.л.
49. **Седельникова О. В.** Эстетическая критика А. Н. Майкова: к постановке проблемы (на материале статей 1847-1853 гг.) // Прикладная филология и инженерное образование: сборник статей IV международной научно-практической конференции. – Томск: Изд-во ТПУ, 2006. – Ч. 2. – С.324-330. – 0,4 п.л.
50. **Седельникова О. В.** Диалог с Н. М. Карамзиным в контексте романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Карамзин и время. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – С. 238-251. – 0,5 п.л.
51. **Седельникова О. В.** А. Н. Майков о значении исторического подхода в искусствознании (на материале статей о выставках в Академии художеств) // Язык в поликультурном пространстве: сборник научных трудов ИЯК / под ред. С. Б. Велединской. – Томск: ТПУ, 2006. – С. 331-340. – 0,4 п.л.
52. **Седельникова О. В.** Статьи А. Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания эпохи // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации: Актуальные вопросы современной филологии: теоретические и прикладные аспекты. – 2006. – № 85. – С. 99-113. – 0,89 п.л.
53. **Седельникова О. В.** Проблема жанра в статьях А. Н. Майкова о выставках в Академии художеств 1847-1853 гг. // Прикладная филология и инженерное образование: сборник научных трудов V международной научной конференции. – Ч. 2. – Томск: Изд-во ТПУ, 2007. – С. 245-255. – 0,66 п.л.
54. **Седельникова О. В.** А. Н. Майков о проблеме современности в искусстве // Коммуникативные аспекты языка и культуры – 2006: сборник статей. – Томск: Изд-во ТПУ, 2007. – Ч. 1. – С. 340-351. – 0,65 п.л.
55. **Седельникова О. В.** Своеобразие проблематики и жанровой структуры путевого дневника А. Н. Майкова 1842 г.: к постановке проблемы // Научные труды кафедры русского языка и литературы ТПУ. – Вып. 1. – Томск: Изд-во ТПУ, 2008. – С. 93-107. – 0,6 п.л.
56. **Седельникова О. В.** «Бытовые жанры» в творческой лаборатории русских писателей: к вопросу о методологии исследования (на материале путевого дневника А. Н. Майкова 1842 г.) // Прикладная филология: идеи, концепции, проекты: сборник статей. – Томск, ТПУ, 2008. – Ч. 2. – С. 170-178. – 0,5 п.л.
57. **Седельникова О. В.** Ф. М. Достоевский и А. Н. Майков: об источниках формирования образа героини повести Достоевского «Хозяйка» // Ф. М. Достоевский в диалоге культур: материалы международной научной конференции, 25-29 августа 2009 г. – Коломна: Коломенский гос. пед. ин-т, 2009. – С. 140-142. – 0,2 п.л.

58. **Седельникова О. В.** А. Н. Майков – переводчик драмы Д. Б. Никколини «Антонио Фоскарини» (на материале путевого дневника поэта 1842-43 гг.) // Прикладная филология: идеи, концепты, проекты: сборник статей. – Томск, Изд-во ТПУ, 2009. – Ч. 1. – С. 254-268. – 0,8 п.л.

59. **Седельникова О. В.** О генезисе идеи мессианства России и смысловых доминант оппозиции Восток – Запад в диалоге Ф. М. Достоевского и А. Н. Майкова // Достоевский и мировая культура. – Т. 25. – Москва: Издатель С. Корнеев, 2009. – С. 296-312. – 0,96 п.л.

60. **Седельникова О. В.** Дискурсивная организация русской журнальной периодики середины XIX века // Прикладная филология: идеи, концепции, проекты: сборник трудов 8 международной научно-практической конференции, 27-29 октября 2010 г.: в 2 частях. – Часть 2. – Томск: Изд-во ТПУ, 2010. – С. 78-84. – 0,3 п.л.

61. **Седельникова О. В.,** Филиппова Е. М. Жанр исторической живописи в художественной критике А. Н. Майкова // Прикладная филология: идеи, концепции, проекты: сборник трудов 8 международной научно-практической конференции, 27-29 октября 2010 г.: в 2 частях. – Часть 2. – Томск: Изд-во ТПУ, 2010. – С. 187-193. – 0,34 / 0,17 п.л.

62. **Седельникова О. В.** В кругу Ф. М. Достоевского: живопись и литература как единый объект осмысления в художественной критике А. Н. Майкова // Достоевский и современность: материалы XXV Международных Старорусских чтений. – Великий Новгород, 2011. – С. 269-280. – 0,71 п.л.

Тираж 100 экз. Заказ №
Изд-во ТПУ. 634050, г. Томск, пр. Ленина, 30