

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДИСКУРС В ЯЗЫКЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И ИСТОРИИ

УДК 821.161.1-12

### НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИФ ОБ ИМПЕРИИ В ДРАМАТУРГИИ ПОЭТОВ "ЧИСТОГО ИСКУССТВА"

© Т.И.Акимова

В статье рассматривается драматургия поэтов "чистого искусства" – Л.Мея и А.Майкова – на сюжеты из Римской империи периода падения. В обращении к античному сюжету, реализованному в стихотворной драме, поэты следуют традиции драматургов второй половины XVIII – начала XIX века, участвующих в творении национального мифа, создаваемого властью. Перенесение национального мифа об империи в русло спора славянофилов и западников, оппозиционных власти, сказывалось на отстраненной позиции поэтов-драматургов в их драмах на тему борьбы христианства с язычеством, что обуславливалось причиной объективного изображения ситуации.

**Ключевые слова:** национальный миф, миф об империи, драматургия "чистого искусства", античность

Национальный миф об империи создавался во второй половине XVIII века [1, 2], в период расцвета драматургического искусства, отражавшего гражданскую позицию писателей и их эстетические установки. Особое место в театре того времени, как известно, принадлежало стихотворной драме, представленной в жанрах трагедии [3] и комедии [4], в которых писатели дворянского круга высказывались о существующих нормах и правилах поведения и формировали нравственный идеал человека. Эта традиция своеобразно преломилась в драматургии декабристов, пересматривающих просветительскую идеологию своих предшественников в литературе с точки зрения романтических взглядов.

В концепт национального мифа в общем виде включалось: 1) размеры географического пространства (актуализированные после победы в Крымской войне); 2) образ национального монарха, исповедующего просветительскую идеологию, философствующего и заботящегося о благе для всех граждан; 3) прочность и устойчивость законодательства государства, в котором ведущая роль отводилась дворянскому сословию. Поэтому писатели-дворяне неизменно привлекались для создания национального мифа властью: "в ситуации русского XVIII века "поле власти" почти полностью контролировало "поле литературы". Однако само это "поле" задавало модус восприятия власти, порождая те "метафоры власти", которые сама власть без стеснения усваивала" [1, 8]. Одним из таких модусов, включенных в национальный миф, стала античность, метафоры культурного ареала которой позволяли художественно оформлять политические идеи.

В литературной среде при этом античность служила пространством освоения художественных возможностей поэтического слова русскими писателями. Более того, по мере роста их профессионального мастерства увеличивалась свободная, сугубо поэтическая позиция в выражении своих мыслей, заявляющая об особом статусе поэта, высказанная А.С.Пушкиным. Переход от риторической парадигмы к авторской в художественном сознании XIX века знаменовался сменой жанров (в частности, возникновением, помимо стихотворной драмы, поэтической), которая представлена в творчестве Пушкина двумя произведениями – "Борисом Годуновым" и "Маленькими трагедиями". Драматургия поэтов "чистого искусства", Л.Мея и А.Майкова, вбирала в себя обе эти линии, но преимущественно сосредоточивалась на первой – стихотворной драме дворянского Просвещения.

В драматургии поэтов "чистого искусства" традиция, заложенная в отечественной драме писателями второй половины XVIII века, продолжалась в просветительской направленности речей, произносимых со сцены; историческом сюжете, лежащем в основе пьесы; стихотворном языке драматического произведения. Ориентация на стихотворную традицию предшественников в литературе была обозначена поэтами в лирике, в первых поэтических сборниках, в которых появились образы античности, что позволило критикам (В.Г.Белинскому) говорить об "антологическом роде" поэзии в 1840-х годах [5, 41], в противовес наглядной гражданской и политической проблематике произведений, возникающих в эти годы.

В 1840-е годы литературная ситуация, как известно, обуславливалась мощным напором прозы, пришедшей и в театр. Публицистическая полемика вокруг национальной идеи не способствовала появлению стихотворной драмы на сцене, поэты "чистого искусства" в жанрах драмы и драматической поэмы выражали свое мнение на происходящее, утверждая особый статус поэта в обществе, воспринятый от романтиков и Пушкина.

Эстетизация истории была свойственна романтикам, рассматривающим ее как "часть природы", "провиденциальный по замыслу спектакль", "искусство" [6, 119]. Однако в сороковые годы XIX века, в период выхода в печати гоголевского "Рима" (1842) и первого драматического произведения А.Майкова – "Олиньф и Эсфирь", "римских сцен времен пятого века христианства" (1842) – наметился поворот к этической проблематике в творчестве поэтов, продолжающих романтическую линию в искусстве. Литературная ситуация этого времени не располагала к "чистой поэзии": "стихов в журналах печатается мало, а с 1846 по 1853 год наблюдается явление, кажется, уникальное в истории русской литературы: ведущие журналы почти перестают печатать стихи; книжки "Современника", "Отечественных записок", "Библиотеки для чтения" годами выходят без единого стихотворения" [7, 659]. В этой атмосфере раскаленных споров, ведущихся на страницах печати, довольно сложно было сохранить спокойную позицию по вопросам исторического прошлого и будущего России. Симптоматично, что такой поэт "чистого искусства", как А.Майков, выбирая для драматургии именно сюжет о падении Рима, своеобразно включается в этот спор, используя при этом только художественные приемы: "создавая образы язычников и христиан, Майков персонифицирует саму идею христианства и язычества" [8, 78]. Неприятие публицистической риторики в отражении национального мифа и изображение художественного пространства, вбирающего в себя аллегорические черты, сближает поэта с драматургом и прозаиком Н.В.Гоголем, впервые заговорившем о Риме как особом пространстве [9], не реальном, а духовном, значимом для национальной самоидентификации.

Следует заметить, что национальная идея о величии прошлого, высказанная с подмостков театра, обозначала традицию, характеризующую творчество как драматургов сумароковской школы XVIII века, так и поэтов-декабристов. В первом случае идея о национальном единстве обуславливалась узаконенным порядком вещей, в котором монарху, олицетворяющему славное ис-

торическое прошлое государства, надлежало быть образцом нравственного поведения своим гражданам. То есть, национальная идея обеспечивалась целостностью личности, прежде всего, государя. Во втором – целостностью личности изображенного на сцене характера "бунтующего героя". При этом изображение политической системы Древней Греции не подходило под российскую ситуацию: "формы древней драмы, точно как формы древних республик, нам не в пору. Для Афин, для Спарты и других республик древнего мира чистое народоправление было удобно, ибо в оном все граждане без изъятия могли участвовать", – высказывался К.Ф.Рылеев по поводу драмы [10, 101]. Соответственно, выбор сюжета для драматического произведения признавался важным для реализации просветительской функции сценического слова еще классицистами и романтиками.

Чтобы очертить контекст создаваемого мифа, необходимо представить мнение еще одного поэта, четко обозначившего позицию на складывающийся национальный миф славянофилов: "Умом Россию не понять" – Ф.И.Тютчева, у которого, по словам В.К.Кантора, "слышится безнадежность помрачнее, чем у Чаадаева" [11, 470]. Таким образом, в начале создаваемых драматических произведений Мея и Майкова стоит Гоголь, в близости к концовке – Тютчев, утвердивший трагический исход поиска сакрального пространства.

Имперский Рим в драматургии Мея и Майкова мечтает о разуме, благородстве и твердости – о том, чего он лишился в последнее время, но находит его лишь в вере, не имеющей рационального начала. Смерть, центральный мотив пьес поэтов, выглядит условием выбора правильной позиции. Более того, не физическая смерть страшит героев, к ней они, по разным причинам, относятся вполне спокойно, но смерть империи, наступающей вместе с ними, а также идеологический тупик, избавлением от которого и представляется христианство.

Л.Мей видит необходимость обратиться в драме в пяти действиях (еще один реверанс в сторону классицистов) "Сервилия" (1854) к предисловию, в котором признается, что "век первых римских кесарей обнимает собою одну из самых знаменательных исторических эпох: его можно назвать заповедной скрижалейю, на которой древний мир начертал окончательные выводы своей религиозной и гражданской жизни" [12, 209]. Этот тезис можно назвать исходным для понимания идейной направленности драматического произведения: именно религиозная и гражданская жизнь империи интересует писателя

второй половины XIX века, живущего в атмосфере споров западников и славянофилов.

Следующее утверждение Л.Мея более определенно указывает на связь античного сюжета с современной для писателя ситуацией: "Для нас, православных и верноподданных христиан, понятен безымянный недуг языческого мира: он заключается в отсутствии святыни веры и закона, охраняемых державною десницею помазанника Божия" [12, 209]. Так, первые две составляющие национального мифа об империи проявляются в этих высказываниях писателя о Римской империи (границы) и Помазаннике Божии (образ государя). Третья составляющая, вопрос о дворянстве, звучит в следующем замечании автора: "общественная жизнь римлян в эту эпоху, преданность клиентов патронам, значение отпущенников в семейной и гражданской жизни Рима, начавшаяся эманципация женщин, разлад философии с существующим порядком и всепобедное влияние христианского учения – вот те немногие черты, которыми мне хотелось обвести мою драму" [12, 211]. Обозначение авторской позиции в предисловии к драме подчеркивает важность изображения поэтом контуров национального мифа с целью увеличения дистанции между прошлым и настоящим.

В системе персонажей драмы можно выделить три группы героев-мужчин: 1) мудрецы и ораторы, исповедующие просветительские идеалы; 2) молодые герои, требующие выполнения законов и соблюдения прав граждан: Ф.Афер (спокойно):

Не дозволяют граждан оскорблять,

А ограждают их права и личность.

Мы требуем, чтоб вы нас допустили

К свидетельству и достодожной клятве [12, 302];

3) предатели: отпущенник, добивающийся своих целей обманом, шантажом и лицемерием. Внимание автора "Сервилии" привлекают мужи, которые являют собой образец нравственности и достоинства при всеобщем погружении в порок, приведший к гибели Рима, – Тразеа и Соран. Однако название драмы утверждает высшую ценностью христианство, постулаты которого звучат в финале пьесы из уст Сервилии, главной героини драмы. Писателя интересуют не высота подвига героев, как это было характерно для произведений предшественников Л.Мея – драматургов-классицистов и просветителей, а "очерк римского быта при Нероне" [12, 211], отвечающий запросам своего времени, то есть, высота падения Империи.

В пьесе просветительская тенденция звучит в высказывании отца главной героини, Сорана, по-

кровительственно убеждающего дочь в разумности его выбора для нее (кстати, любовная линия также переходит в арсенал сюжетных средств писателя второй половины XIX века от просветительской драмы):

Вот точно так, поверь мне, убегают

Все призраки из костяной темницы,

Что люди называют головой.

Когда они исчезнут, в ней зажжется

Светильник яркий разума... И ты

Его лучами также озаришься,

Назвавшись супругою Тразеи [12, 260].

Выражение "светильник яркий разума" усиливает воздействие слов отца именно на разум дочери и, хотя она делает выбор по сердечной привязанности, в то же время разумное основание представляется определяющим в поведении и высказываниях Сорана. Показателем рационального воззрения на окружающий мир в диалоге между Сораном и Тразеей звучит мысль о необразованности общества, которое необходимо просвещать:

Тразеа:

Чистый парадокс:

Едва ли в Риме сотая часть граждан

Писать умеет.

Соран:

Можно научить [12, 263].

Призыв Сервилии к прощению своих врагов в финале пьесы воплощает высокий пафос гуманизма, прежде всего, заявленный еще в шекспировском "Гамлете", и прекрасному переводчику Л.Мею было более важно утвердить литературную традицию, чем проповедовать христианскую доктрину со сцены. Отсюда такая быстрая развязка в финале действия, изображающего превращение Сервилии из язычницы в христианку. Показать торжество высоких моральных принципов, невозможность личного счастья в мире, погрязшем в грехе, стремление к духовному самосовершенствованию – вот, полагаем, основные установки поэта-драматурга в этой драме.

Таким образом, национальный миф об империи становится для Л.Мея, во-первых, обозначением традиции в драматургии, в которой он следует за просветителями и Пушкиным; во-вторых, художественным выражением взглядов писателя на путь дальнейшего развития России, в-третьих, позиционирование себя в качестве поэта на фоне идеологических споров, ведущихся в публицистике.

Важность драматических произведений для реализации художественных идей А.Майкова неоднократно указывалась самим писателем. То, как трепетно и взыскательно относился автор к

своим творениям, позволяет говорить о принципиальной позиции поэта на общественные споры, ведущиеся на страницах печати. Эстетика смерти, заявленная, по словам П.А.Гапоненко, в драме "Три смерти": "вся драма пронизана настроениями влюбленности в красоту и равнодушия к смерти" [13, 27], растворяется в могучих фигурах философов древности, уносящих с собой мир прошлого, его блестящих побед и завоеваний, мир разума и господства рационального начала, который сменяется новым веком. Глубина и ответственность предстоящего шага осмысливается Сенекой во фразе: "Смерть – шаг великий" [12, 362]. Однако осознание вершины достигнутого позволяет ему уходить с высоко поднятой головой, "божеством", не принимающим позора сегодняшних дней.

Сожаление о прошлом претит цинику Люцию, видящим пустоту в "убогом" и "худом" теле и признающим "предел жизни" естественным состоянием мира. Не менее возвышенно изрекается Лукан, поэт, протестующего против удела современного поэта, утратившего былое величие, силу власти художественного слова:

Где высший разум? Провиденье?

Вдруг человека взять в лесах,  
Возвысить в мире, дать значенье  
И вдруг – разбить без сожаленья,  
Как форму глиняную, в прах!..

Ужели с даром песен лира  
Была случайно мне дана?  
Нет, в ней была заключена  
Одна из сил разумных мира!  
Народов мысли – образ дать,  
Их чувству – слово громовое,  
Вселенной душу обнимать  
И говорить за все живое –

Вот мой удел! Вот власть моя! [12, 363 – 364].

Его рациональная позиция на мироустройство теперь терпит крах. Поэт утрачивает роль Пророка, остается в прошлом позиция "властителя дум" народных, герой говорит о времени ненужности поэтического дара по мере снижения высокого пафоса былых времен: "Для них отечество и слава – / Речей насыщенных приправа!" [12, 367]. Так, мысль об Отечестве по-прежнему остается важной для стихотворной драмы. Новаторство Майкова заключается в том, что он сталкивает в драматическом произведении разные точки зрения, оставаясь при этом в стороне от изображаемого спора, герой-резонер стихотворной драмы XVIII века исчезает со сцены.

Переживания об утраченной империи и роли в ней поэта звучат и в следующей драме Майко-

ва, "Смерть Люция", в которой главный герой произносит с чувством переполненного негодования против своего времени:

Чем нам-то век достался хуже?..

Ты молод. Сила есть в тебе,  
Ты жаждешь в честной стать борьбе,  
Готов рвануться первый в пламя,  
Бежишь к вождям, бежишь к жрецам,  
Бежишь под древнее их знамя,  
И просишь – дела дайте нам!  
И что ж в ответ на рвенье наше?  
Ни вождь в свой долг, ни жрец в богов  
Давно не верят! [12, 381].

Так, Люций призывает искать в самих себе причины падения высоких традиций прошлого. Возрождение веры в былую мощь страны становится ведущей темой этого произведения и в еще большей мере реализуется в следующем, большим по объему, и значащемся, в отличие от первого, именно "драмой" – "Двух мирах". Монолог Люция из предыдущей пьесы вкладывается в уста другого главного героя, Деция:

Певец вливал в свой звучный стих

То, что толпа ему давала!..

А мы? Куда нас повлекут

И что нам слушатели скажут?

Какие цели нам укажут?

И в наши песни что вольют? [12, 384].

Желание единения поэтического слова с народным звучит в речи героя, передавая читателю гражданские интонации, однако отсутствие трибуны и возможности слияния с народными массами, с публикой, будет рассматриваться как важнейшая задача в рассуждениях о национальной идее для последующих поколений поэтов. Не случайно И.Ф.Анненский станет первым и, к сожалению, единственным внимательным читателем поэзии Майкова, о педагогическом значении которой он заявит в своей статье: "Мистицизм был роковым исходом русских поэтических талантов. Жуковский, отчасти даже Пушкин, Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, Алексей Толстой, поэты-славянофилы своеобразно подчинились этой судьбе. Рассудочная натура покойного Майкова и его прочный классический закал долго берегли его от уз мистицизма, но уйти ему вполне не удалось" [14, 290]. Противостояние рассудочности мистицизму своего времени – значительное замечание поэта конца XIX – начала XX века о Майкове. Полагаем, именно рассудочность поэта формировала ту удивительную эпическую дистанцию, наблюдаемую в его драмах. Герои пьесы Майкова, наоборот, полны страсти и поэтической риторики.

Откровенной имперской позицией в драме обладает Ювенал, который в споре с Люцием отрицает греческую систему и воспекает римскую:

Нет, он решится!

Я душу Греков обнажу!

В ком римский дух еще таится, –

Я кликну клич, я разбужу!

Он содрогнется, он проснется... [12, 410].

Кажущееся противоборство Рима с Афинами снимается впоследствии идеей империи как более рациональной системы управления, опирающейся и на завоевания греков:

Кто верит в разум, тот не верить

Не может в Рим!.. Афины: в них

Искусства нам явилось солнце;

Их гений в юном македонце

Протек между племен земных,

С мечом неся резец и лиру,

Рим все собой объединил,

Как в человеке разум, миру

Законы дал и мир скрепил [12, 428].

Эта приверженность автора разумному основанию позволяла Анненскому сделать вывод о том, что "мистицизм Майкова не имел того тяжелого, гнетущего и сурового характера, с каким он являлся у Гоголя или Достоевского, и самая смерть грезилась поэту не в виде ужаса ("Рассказ Духа"), а как последнее высочайшее прозрение и вдохновение" [14, 291]. Безусловно, попытка увидеть в смерти переход от одного мира к другому восходит к романтизму, в контекст которого вписываются поэты "чистого искусства": "в произведениях А.Н.Майкова, Л.А.Мея, Н.Ф.Щербины, Э.И.Губера ярко выражены черты романтизма философского и этического" [15, 53]. Тем не менее, идея величия, выраженная в просветительской драме на уровне сюжета, а в романтической – целостного характера, в драматургии Мея и Майкова становится мифом, утрачивает нравственную составляющую, в результате чего и происходит конфликт. Эта способность поэтов переживать об утрате этической составляющей в мифе, разложение целостной идеи на фрагменты различных мнений отдельных представителей рождала некий рационалистический, объективный взгляд в их драме.

По словам И.Ф.Анненского, "важно, что <...> Майков признавал страдания интегрирующим элементом своего поэтического развития и своего творчества". Ощущение катастрофичности бытия родним его с Ф.Тютчевым, однако стихотворные драмы поэтов "чистого искусства" стремились запечатлеть величие духа уходящих в небытие людей, ставили проблему ухода из жизни, равносильной гибели империи. Так вписываются драматические произведения Майкова и Мея в

контекст славянофильской драматургии, носящей, по мнению В.Ф.Соколовой, "ярко выраженный полемический характер", обозначенный как "противопоставление столицы исконной Руси, Москвы, Петербургу, который представляется городом официально-казенным и холодным, и споры о путях развития России" [16, 73]. Восприняв национальный миф о Петербурге как столице Российской империи, поэты продолжали славянофильскую проблематику о выборе дальнейшего пути в развитии страны и ее самоопределения и склонялись к духовному самосовершенствованию, к отказу от прямых действий, ступая более в направлении просветителей, нежели по славянофильской дороге.

Неоднозначная позиция поэтов "чистого искусства" на существующие в критике мнения о дальнейшем пути России проявлялась во фрагментарности их взглядов, меняющихся на протяжении сороковых – семидесятых годов. Основываясь на рациональных системах с усилением гуманистического начала, они воспринимали христианство как религию империи, но отказывались верить в ее преобразование без условия духовного перерождения каждого гражданина. Гоголевское стремление взглянуть на себя со стороны слышится в признании Майкова о драме "Три смерти" в письме: "Мне как-то вдруг страшно стало сию минуту, страшно, что я мог так отрешиться от себя и взглянул на себя, как третье лицо" [17]. Объективное изображение разных точек зрения в драме, уменьшение доли авторского начала способствовало проявлению традиции стихотворной драмы и избеганию публицистической риторики в пьесе.

В то же время в письме от 19 мая 1858 года к С.С.Дудышкину, приятелю с университетских лет, ближайшему сотруднику "Отечественных записок" Майков признавался: "автор не может уже остаться равнодушным к условным формам общества и порождаемых ими аномалий" [17]. Стараясь спокойно разобраться в бушевавших идеологических страстях, поэт в то же время не может остаться безучастным к проблемам общества, результатом чего и явилась драматургия Майкова. Так, поэт говорил, что "каждая пьеса, хотя бы она взята была из чуждого мира, возникла вследствие личного впечатления, положения и чувства, но во мне есть способность личному впечатлению дать эпическую важность и возторг, волнение и слезы, сопровождающие рождение всякой почти пьесы, скрыть под спокойным и живописным стихом" [17]. Упоминание о стихе в данном признании очень важно, так как оно относится к традиции жанра стихотворной драмы, подчеркивая, что бывшее величие империи

выражалось в драме именно в стихотворной приподнятости тех проблем, которые выносились на обсуждение в зрительный зал.

Таким образом, национальный миф об империи в драматургии поэтов "чистого искусства" реализовывался с целью сохранить лучшее достояние прошлого при различных утопических проектах, возникающих в их время, и вернуть поэту право быть певцом своего отечества, объединяющего в имперской идее власть и народ. Целостности, неразделимости этих двух понятий были посвящены драмы Л.Мея и А.Майкова.

\*\*\*\*\*

1. Проскурина В. Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 228 с.
2. Зорин А. Горня двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 416 с.
3. Бочкарев В.А. Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX века // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX века. – М.-Л.: Советский писатель, 1964. – С.5-60.
4. Янковский М. Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX века. – М.-Л., 1964. – С. 5-64.
5. Кибальник С.А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1990. – 269 с.
6. Исупов К.Г. Философия и эстетика истории в литературной классике XIX века // Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII-XX вв.). – СПб.: Наука, 1997. Вып. 2. – С.110-144.
7. Чистова И.С. Поэзия 1840-х гг. // История русской литературы в четырех томах / АН СССР. Ин-

- т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1980 – 1983. Т.2. – С.473-500.
8. Буранок Н.А. "Римские сцены" А.Майкова // Образ Рима в русской литературе. – Рим – Самара, 2001. – С.76-82.
  9. Хлодовский Р. Рим в мире Гоголя // Иностранная литература. – 1984. – №12. – С.203-210.
  10. Королева Н.В. Декабристы и театр. – Л.: Искусство, 1975. – 264 с.
  11. Кантор В.К. О национальном мифе непонимания (вместо заключения) // Кантор В.К. "... Есть европейская держава". Россия: трудный путь к цивилизации. Исторические очерки. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. – С.467-477.
  12. Мей Л., Майков, А. Драматические поэмы. – М.: Искусство, 1961 – 535 с.
  13. Гапоненко П.А. Поэтика "лирической драмы" А.Н.Майкова "Три смерти" // Художественное мышление в литературе XIX-XX веков. – Калининград: Калининградский ун-т, 1994. – С.25-32.
  14. Алексеева Н.А. Тема античности в произведениях русской исторической драматургии 40-50-х годов XIX в. ("Три смерти" А.Н.Майкова) // Русская драматургия XVIII-XIX веков (жанровые особенности, мотивы, образы, язык). – Куйбышев, 1986. – С.53-73.
  15. Анненский И.Ф. А.Н.Майков и педагогическое значение его поэзии // Анненский И.Ф. Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – С.271-303.
  16. Соколова В.Ф. Стихотворная драма в художественном творчестве славянофилов // Русская стихотворная драма XVIII – начала XX веков. – Самара: СамГПУ, 1996. – С.66-75.
  17. Майков А.Н. Письма // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1975 год. Публикация И.Г.Ямпольского. – Л.: Наука, 1977. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://az.lib.ru/m/majkow\\_a\\_n/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/m/majkow_a_n/text_0050.shtml)

## NATIONAL MYTH ABOUT EMPIRE IN THE DRAMATURGY OF THE POETS OF "PURE ART"

T.I.Akimova

The article investigates drama of the poets of pure art – L.Mey and A.Maykov, who portrayed Roman Empire in the period of its fall. In their dramas poets used ancient plots and expressed it in verse following the traditions of playwrights of the second half of the XVIII – beginning of the XIX century, who participated in the creation of national myth, produced by government. Extending the national myth about empire to the field of the discussion between Slavophiles and Westerners, that was in opposition to the authorities, we tell about an aloof position of the dramatic poets in their dramas about struggle of Christianity with paganism that was conditioned by the necessity of objectivity in the description of the situation.

**Key words:** ethnic myth, empire myth, drama of Pure Art, Antiquity

\*\*\*\*\*

**Акимова Татьяна Ивановна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета

E-mail: akimova\_ti@mail.ru