

В. Г. Белинский

Стихотворения Аполлона Майкова



Виссарион Григорьевич Белинский

Стихотворения

Аполлона Майкова

*Текст предоставлен правообладателем.
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2779325*

Аннотация

В письме к Боткину от 14 марта 1842 г. Белинский писал: «Статьею о Майкове я сам доволен, хоть она и никому здесь особенно не нравится, а доволен ею я потому, что в ней сказано (и притом очень просто) все, что надо, и в том именно тоне, в каком надо было сказать».

Содержание

Примечания
Комментарии

45

Виссарион Григорьевич Белинский Стихотворения Аполлона Майкова

Санкт-Петербург. 1841^[1]

Даровита земля русская: почва ее не оскудевает талантами... Лишь только ожесточенное тяжкими утратами^[2] или оскорбленное несбывшимися надеждами сердце ваше готово увлечься порывом отчаяния, – как вдруг новое явление привлекает к себе ваше внимание, возбуждает в вас робкую и трепетную надежду... Заменит ли оно то, утрата чего была для вас утратою как будто части вашего бытия, вашего сердца, вашего счастья: это другой вопрос, – и только будущее может решить его: настоящее может лишь гадать о том на основании уже данного факта. И такой именно факт дает нам изящно напечатанная книга, заглавие которой стоит в начале этой статьи. Отстраняя все гадания, которые могут быть произвольны или односторонни, и предоставляя времени решение вопроса о степени поэтического таланта г. Майкова, – мы скажем пока только, что многие из его стихотворений обличают дарование неподдельное, замечательное и *нечто* обещающее в будущем. Говоря так, мы думаем, что много ска-

зали в пользу молодого поэта: можно быть человеком с дарованием и не обещать развития; только сильные дарования в первых произведениях своих дают залог будущего развития... Явление подобного таланта особенно отрадно теперь, в эту печальную эпоху литературы, осиротелой и покрытой трауром, – теперь, когда лишь изредка слышится свежий голос искреннего чувства, более или менее звучный отголосок внутренней думы; теперь, когда в опустевшем храме искусства, вместо важных и торжественных жертвоприношений жрецов, видны одни гримасы штукмейстеров, потешающих тупую чернь; вместо гимнов и молитв, слышны пли непристойные вопли самолюбивой посредственности, или неприличные клятвы торгашей и спекулянтов...

Наша литература, несмотря на свою молодость и незрелость, уже свершила несколько фазов развития, уже дала не один факт для опытности ума мыслящего и наблюдательного. Из числа ее великих действователей нет почти ни одного, свободно и до конца развившего свои творческие силы... Но сколько было у нас талантов, так много обещавших и так мало выполнивших, так великими казавшихся еще недавно и так незначительных теперь!.. И все то благо, все добро!^[3] Благодаря этому обстоятельству теперь только разве низшие слои публики, полуграмотная чернь, может принимать за поэзию дикие, изысканные и вычурные фразы и приходиться в неистовый восторг от тривиального сравнения голубых глаз с небом, а черных – с адом... Точно так же теперь только раз-

ве необразованная, невоспитанная посредственность решится «призывать вдохновение на *высь чела*, венчанного звездой», выдумать «грудь, которая высоко взметалась беспредметною любовью»^[4], или отпускать другие подобные стихотворные вычурь. А прежде – и еще очень недавно, все это могло и даже должно было нравиться всем, за исключением только немногих избранных поклонников искусства. Честь и слава гг. Марлинскому, Языкову, Хомякову, Шевыреву и Бенедиктову! Они навсегда обратили русскую литературу к благородной простоте и навсегда избавили нашу публику от склонности к изысканной дичи в мыслях и выражении!.. Их образ действия и усилия для этой цели были совершенно обратные и отрицательные; но зато результаты вышли теперь и прямые и положительные. В этом случае нам мало нужды даже до намерений и мотивов: результат всё выкупает, хотя бы он был и совершенно неожидан для самих действующих... Здесь нельзя не упомянуть с благодарностью имени г. Полевого, который стремился к той же цели, и притом еще двумя совершенно различными путями: *бессознательно* – философско-историческими статьями, критиками и повестями^[5]; и *сознательно* – превосходными пародиями на стихи некоторых диких поэтов, которые помещал он в своем «Новом живописце общества и литературы» – этом лучшем произведении всей его литературной деятельности...^[6] Да, заслуги этих людей, вольные и невольные, сознательные и бессознательные, поставили, так сказать, на но-

ги пашу юную литературу и наш младенчествующий вкус. Это произвело важные и благодетельные следствия. Маленькое дарование теперь не попадет в гении. Посредственность и бездарность может теперь сколько ей угодно петь стихами и скрипеть прозою, не подвергаясь опасности быть замеченною со стороны публики: она теперь обращает на себя внимание только журналов, и только в тех, которые сродни ей, встречает себе похвалы. Чем труднее теперь обратиться на себя общее внимание, тем легче истинному таланту быть тотчас же замеченным. В прозе еще до сих пор и маленькое дарование может быть замечено; но стихами, которые не то чтоб ху-ды, да и не то чтоб очень хороши, уж невозможно приобре-сти ни малейшей известности. Время рифмованных побря-кушек прошло невозвратно; ощущеньица и чувствованьица ставятся ни во что: на место того и другого требуются глубо-кие чувства и идеи, выраженные в художественной форме, с рифмами или без рифм – все равно. Для успеха в поэзии теперь мало одного таланта: нужно еще и развитие в духе времени. Поэт уже не может жить в мечтательном мире: он уже гражданин царства современной ему действительности; все прошедшее должно жить в нем. Общество хочет в нем видеть уже не потешника, но представителя своей духовной идеальной жизни; оракула, дающего ответы на самые мудре-ные вопросы; врача, в самом себе, прежде других, открыва-ющего общие боли и скорби и поэтическим воспроизведе-нием исцеляющего их... Если такой взгляд на важность поэ-

зии и высокое значение поэта не помешал нам посвятить целую критическую статью разбору первых опытов г. Майкова, – значит, мы много видим в даровании нового поэта. Но это обстоятельство и требует от нас возможно критической строгости, которую молодой поэт должен принять только за доказательство нашего уважения к его таланту.

Стихотворения г. Майкова хоть и расположены без всякой системы, без всякого разделения, тем не менее они сами собою разделяются, в глазах читателя, на два разряда, не имеющие между собою ничего общего, кроме разве хорошего стиха, почти везде составляющего неотъемлемую принадлежность музыки молодого поэта. К первому разряду должно отнести стихотворения в древнем духе и антологическом роде. Это перл поэзии г. Майкова, торжество таланта его, повод к надежде на будущее его развитие. Второй разряд составляют стихотворения которых автор думает быть современным поэтом и которых лучшая сторона – хороший стих. Но об этих после; сперва поговорим о стихотворениях первого разряда.

Читателям «Отечественных записок» должно быть известно наше понятие о сущности и важности так называемой *антологической* поэзии, и потому мы, не желая повторять себя, будем говорить только о поэзии г. Майкова; тех же из читателей, которые не знают нашего понятия об антологической поэзии, попросим заглянуть в статью о «Римских

элегиях Гете»^{1[7]}. Теория антологической поэзии имеет такое близкое отношение к некоторым из стихотворений г. Майкова, что мы в помянутой статье выписали, как превосходнейший образец в антологическом роде, его дивно поэтическую, роскошно художественную пьесу «Сон»¹⁸¹, не зная, кому она принадлежит и написал ли автор ее еще что-нибудь. Эта пьеса была напечатана первоначально в «Одесском альманахе» на 1840 год, – и мы при разборе этого «Альманаха», еще задолго до статьи о «Римских элегиях», выписали в нашем журнале это стихотворение, скромно подписанное буквою М². И – смотрите и судите сами – удивительно ли, что это стихотворение, без подписи знаменитого, или, по крайней мере, знакомого имени, поразило нас до того, что мы перенесли его на страницы своего журнала при громкой похвале и потом, с неослабевшим энтузиазмом, припомнили его через четырнадцать месяцев;

Когда ложится тень прозрачными клубами
На нивы желтые, покрытые скирдами,
На синие леса, на влажный злак лугов;
Когда над озером белеет столп паров,
И в редком тростнике, медлительно качаясь,
Сном чутким лебедь спит, на влаге отражаясь, —
Иду я под родной, соломенный свой кров,

¹ «Отечественные записки» 1841, т. XVII, отделение «Критики» стр. 23.

² «Отечественные записки», 1840, т. IX, отд. «Библиографической хроники», стр. 14.

Раскинутый в тени акаций и дубов,
И там, с улыбкой на устах своих приветных,
В венце из ярких звезд и маков темноцветных,
И с грудью белою под черной кисеей,
Богиня мирная, являясь предо мной,
Сияньем палевым главу мне обливает
И очи тихою рукою закрывает,
И, кудри подобрав, головой склонясь ко мне,
Лобзает мне уста и очи в тишине (стр. 9).

Это именно одно из тех произведений искусства, которых кроткая, целомудренная, замкнутая в самой себе красота совершенно нема и незаметна для толпы и тем более красноречива, ярко блистательна для посвященных в таинства изящного творчества. Какая мягкая, нежная кисть, какой виртуозный резец, обличающие руку твердую и искусенную в художестве! Какое поэтическое содержание и какие пластические, благоуханные, грациозные образы! Одного такого стихотворения вполне достаточно, чтоб признать в авторе замечательное, выходящее за черту обыкновенности, дарование. У самого Пушкина это стихотворение было бы из лучших его антологических пьес. В нем искусство является истинным искусством, где пластическая форма прозрачно дышит живою идеею.

Чтоб определить значение и достоинство антологической поэзии г. Майкова, мы должны указать на ее мотивы, найти

в ней художническое profession de foi³ автора. В следующих стихотворениях мы находим все это, ясно и ярко выраженное.

Сомнение

Пусть говорят – поэзия мечта,
Горячки сердца бред ничтожный,
Что мир ее есть мир пустой и ложный,
И бледный вымысл – красота;
Пусть нет для мореходцев дальних
Сирен опасных, нет дриад
В лесах густых; в ручьях кристальных
Золотовласых нет наяд:
Пусть Зевс из длани не низводит
Разящей молнии поток,
И на ночь Гелиос не сходит
К Фетиде в пурпурный чертог:
Пусть так! но в полдень листьев шепот
Так полой тайны; шум ручья
Так сладкозвучен; моря ропот
Глубокомыслен; солнце дня
С такой любовью приемлет
Пучина моря; лунный лик
Так сокровен, – что сердце внемлет
Во всем таинственный язык;
И ты невольно сим явлениям
Даруешь жизни красоты,

³ исповедание веры (*фр.*)

И этим милым заблуждениям
И веришь и не веришь ты! (стр. 120).

Остановимся на этом стихотворении и взглянем на него прежде, чем перейдем к другим. По содержанию – это превосходная пьеса; но форма не везде соответствует своему содержанию, и из-за поэтического, полного жизни и определенности языка местами слышится несвязный лепет не повинующейся слову мысли... Стих: «Что мир ее есть мир пустой и ложный» прозаичен; «И бледный вымысл – красота»: неопределенен и бледен; выражение о Зевсе, «*низводящем из длани* поток разящей молнии», неверно и в отношении к языку, и в отношении, к поэзии; «Лунный лик *так сокровен*» ничего не говорит ни уму, ни фантазии читателя, по причине неточности эпитета; «И ты невольно сим явлениям *даруешь жизни красоты*» – выражено слабо и неопределенно. Последние два стиха в пьесе прекрасны, но не вполне удовлетворительны по мысли: в них слишком много сделано уступки, вместо которой читатель самую пьесую настроен ожидать, что поэт определит и объяснит, почему неодушевленные явления природы производят на него впечатления живых индивидуальных существ, и в ярком образе, замыкающем стихотворение, примирит чисто поэтическое созерцание древних с нашим, на опыте и науке основанным, и все-таки поэтическим созерцанием природы. Но тогда бы эта пьеска была превосходным произведением искусства: так

много в ней взмаху и отважного намерения, так много высказано стихами, которые мы оставили без замечаний. Но все это мы говорим мимоходом; главное в этом стихотворении для нас, по намерению нашей статьи, есть то, что исходный пункт поэзии г. Майкова – природа с ее живыми впечатлениями, так сильными, таинственными и обаятельными для юной души, еще не изведавшей другой сферы жизни...

Октава

Гармонии стиха божественные тайны
Не думай разгадать по книгам мудрецов:
У берега сонных вод, один бродя случайно,
Прислушайся душой к шептанью тростников,
Дубравы говору; их звук необычайный
Прочувствуй и пойми... В созвучии стихов
Невольно с уст твоих размерные октавы
Польются, звучные, как музыка дубравы (стр. 3).

Искусство

Срезал себе я тростник у побережья шумного моря.
Нем, он забытый лежал в моей хижине бедной.
Раз увидал его старец прохожий, к ночлегу
В хижину к нам завернувший. (Он был непонятен,
Чуден на нашей глухой стороне.) Он обрезал
Ствол и отверстий наделал, к устам приложил их, —
И оживленный тростник вдруг исполнился звуком
Чудным, каким оживлялся порою у моря,

Если внезапно Зефир, зарябив его воды,
Трости коснется и звуком наполнит поморье (стр. 63).

Этих двух стихотворений уже никак нельзя сравнить с первым; все недосказанное или неопределенно высказанное в нем явилось в них так полно, так определенно; прекрасное содержание выразилось в них в прекрасных формах, отличающихся виртуозностью отделки. Что же до содержания – оно здесь представляет собою основное положение, основное начало эстетики автора, что природа есть наставница и вдохновительница поэта; что у ней он прежде всего начал брать уроки в искусстве слагать сладкие песни; что есть соотношение, есть родственность между звучною октавою, гармоническим гекзаметром – и шептаньем тростников, говором дубрав... Глубоко жизненное, поэтически верное начало! Поэзия принадлежит к числу таких предметов, уразумение которых должно начинаться с ощущения, а не с рефлексии: последняя должна быть результатом первого, при нормальном развитии. Симпатия к природе есть первый момент духа, начинающего развиваться. Каждый человек начинает с того, что непосредственно поражает его ум формою, краскою, звуком; а природа полна форм, красок и звуков. Поэт – существо, которое наиболее испытывает на себе непосредственное влияние явлений природы: он по преимуществу ее сын, ее любимец, наперсник тайн ее. Говоря об этом, нельзя не вспомнить чудных стихов Пушкина:

Все волновало нежный ум:
Цветущий луг, луны блистанье,
В часовне ветхой бури шум,
Старушки чудное преданье.
Какой-то демон обладал
Моими играми, досугом;
За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались.
В гармонии соперник мой
Был шум лесов иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной.^[9]

Да, естественно, что поэт видит поэзию прежде всего в природе и что природа прежде всего пробуждает поэтические силы в юном таланте. В этом отношении пьесы г. Майкова «Октава» и «Искусство» составляют главу эстетики, — и эстетик не усомнится перенести их в свою книгу для яснейшего подтверждения доказательства своих понятий об искусстве, если только его понятия об этом предмете вер-

ны. Но природа бывает колыбелью поэзии не только для отдельных лиц: в лице древних эллинов природа была пафосом поэзии целого человечества. И в этом отношении муза г. Майкова родственна, по своему происхождению, древне-эллинской музе: подобно этой музе, она из природы почерпает свои кроткие, тихие, девственные и глубокие вдохновения; подобно ей, в движениях и чувствах еще младенчески ясной души, еще в лоне природы непосредственно ощущающего себя сердца находит она неисчерпаемое содержание для своих благоуханно гармонических и безыскусственно изящных песен. Разумеется, эта родственность могла бы остаться только в возможности, если бы знакомство с древними классическими языками не пробудило ее: обстоятельство, много обещающее в будущем для развития прекрасного дарования молодого поэта! Еще в той поре возраста^[10], с которой сам Пушкин только что начал писать *не-лицейские* стихотворения и в которую жизнь едва ли еще может дать содержание какому угодно таланту, – г. Майков, изучением изящной древнеклассической поэзии, завоевал плодоносную почву для своих вдохновений. И зато – посмотрите, сколько эллинского и антологического в его стихотворениях: любое из них можно принять за превосходный перевод с греческого; любое из них можно перевести с русского на чужой язык как греческое, и только бы перевод был изящен и художествен, никто не будет спорить о греческом происхождении пьесы. . . Эллинское созерцание составляет основной элемент таланта

г. Майкова: он смотрит на жизнь глазами грека и – как мы увидим ниже – иначе и не умеет еще смотреть на нее. Если взять в расчет его молодость (а ее в этом случае нельзя не брать в расчет), то мы увидим в этом начало с самого начала, а не с середины или конца, увидим нормальное художественное развитие.

На мысе сем диком, увенчанном бедной осокой,
Покрытом кустарником ветхим и зеленью сосен,
Печальный Мениск, престарелый рыбак, схоронил
Погибшего сына. Его взлелеяло море,
Оно же его и прияло в широкое лоно
И на берег бережно вынесло мертвое тело.
Оплакавши сына, отец под развесистой ивой
Могилу ему ископал и, накрыв ее камнем,
Плетеную вершу из ивы над нею повесил —
Угрюмой их бедности памятник скудный! (стр. 48).

Вчитайтесь в эту пьесу, вчитайтесь в ее простой, по-видимому чуждый всякого убранства, всякой красоты и всякого содержания язык, – вы ощутите душою и бесконечную красоту, и глубокое содержание. Кажется, тут нет ни начала, ни конца, ни целого, нет ни намерения, ни цели, ни мысли; но оставьте пьесу и вникните, вдумайтесь в собственное ощущение, возбужденное в вас ею, и вы в этом ощущении уловите целое и уразумеете намерение, цель и мысль... Если же духу вашему не чуждо древнее мирозерцание, – вы не мо-

жете не признать, что или это стихотворение переведено с греческого, или что и человек нашего времени, в эллинской эпохе своей жизни, может становиться греком, так что самый взыскательный афинянин, современник Алкивиада, не назвал бы его обэллинившимся варваром, а признал бы своим соотечественником, коренным жителем Аттики и гражданином города Паллады... Но муза г. Майкова не всегда бывает тиха и кротка, как в этой скромной идиллии: нередко блистает и жжет она упоительною роскошью красок и образов, не переставая ни на минуту быть спокойною, самообладающею и целомудренною, в качестве благородной эллинской музыки, как в «Вакханке», которая уже известна читателям «Отечественных записок»⁴. В пример таких стихотворений можно привести и —

Дориде

Дорида милая! к чему убор блестящий,
Гирлянды свежие, алмаз, огнем горящий,
И ткани пышные, и пояс золотой,
Упругий твой корсет, сжимающий собой
Так жадно, пламенно твои красы молодые,
Твой стройный, гибкий стан и перси наливные?..
Нет, милая! оставь, оставь уловку ты
Нас разом поражать и блеском красоты
И блеском пышных риз. Явись мне не богиней:
Благоговение так хладно пред святыней!

⁴ Том XVIII (1841), отд. III, стр. 310.

Я не его ищу. Явися девой мне,
Земною девою. Со мной наедине
Ты косу отреси из-под кольца золотого,
Сорви с своей груди рукой своей перловой
Ты розу бледную, желанный дай простор
Горящим персям. Пусть непринужденный взор
Забудет все любви приманки!.. Друг мой нежный!
Пусть сердце юное волнуется мятежно,
Пускай спадет во прах и золото и жемчуг
С твоих роскошных плеч, с полупрозрачных рук...
Ах, Боже мой! как ты мила, как мил и сладок
Одежды и речей волшебный беспорядок! (стр. 91).

Знаем, что лицемерным моралистам эта пьеса не только не понравится, но и возбудит все негодование их^[11], но потому-то она и прекрасна. Есть люди, которые отрицательно и навыворот безошибочны в своих суждениях и приговорах: на что напали они с остервенением – знайте, что это превосходно; что восхвалили они с неистовством – знайте, что это пошло или мертво. Лицемерные моралисты в высшей степени обладают этою *выворотного* верностию суждения... Что же до их строгости – она понятна: Шиллер, в одной из своих *ксений*^[12], сказал, что для этих господ особенно важна власть закона: не будь в них страха наказания, они обокрали бы свою невесту, обнимая ее... Кто имеет счастье быть не моралистом, а человеком и понимать все человеческое, – для тех стихотворение «Дориде», при всей шаловливой вольно-

сти своего содержания, будет образцом девственной грациозности выражения, подобно лукавой улыбке на невинном лице юной красавицы.

Жалеем, что место и время, а главное – право собственности, не позволяют нам выписать из книги г. Майкова всех антологических стихотворений – особенно «Гезиода» и «Вакха», тем более что мы не можем не выписать еще двух пьес, довольно больших и более, нежели прочие, характеристических. Вот образец грациозной наивности древней музыки:

Муза, богиня Олимпа, вручила две звучные флейты
Рощ покровителю Пану и светлому Фебу.
Феб прикоснулся к божественной флейте, – и чудный
Звук полился из бездушного ствола. Внимали
Вкруг присмирившие воды, не смея журчаньем
Песни тревожить, и ветер заснул между листьев
Древних дубов, и заплакали, тронуты звуком,
Травы, цветы и деревья; стыдливые нимфы
Слушали, робко толпясь меж сильванов и фавнов.
Кончил певец и помчался на огненных конях,
В пурпуре алой зари, на золотой колеснице.
Бедный лесов покровитель напрасно старался
припомнить
Чудные звуки и их воскресить своей флейтой;
Грустный, он трели выводит, но трели земные...
Горький безумец! ты думаешь, небо не трудно
Здесь воскресить на земле? *Посмотри, улыбаясь*
С взглядом насмешливым слушают нимфы и фавны (стр.

Следующее стихотворение покажет, как умеет наш поэт быть разнообразным, не выходя из тона антологической поэзии:

Дитя мое, уж нет благословенных дней,
 Поры душистых лип, сирени и лил ей;
 Не свищут соловьи, и иволги не слышно...
 Уж полно! не плести тебе гирлянды пышной
 И незабудками головки не венчать;
 По утренней росе Авроры не встречать,
 И поздно вечером уже не любоваться,
 Как теплые пары над озером клубятся,
 И звезды смотрятся сквозь них в его стекле;
 Не плющ и не цветы виются по скале,
 А мох в расселинах пушится ранним снегом.
 А ты, мой друг, все та ж: резва, мила... Люблю,
 Как, разгоревшись и утомившись бегом,
 Ты, вея холодом, врываешься в мою
 Глухую хижину, стряхаешь кудри снежны,
 Хохочешь и меня целуешь звонко, нежно! (стр. 171).

Здесь уже другая картина, другое небо, другой климат; но тон поэзии, но созерцание, составляющее ее фон, все те же, дышащие сладостию и негою светлого неба Эллады!..⁵

⁵ Вот перечень прочих пьес г. Майкова в антологическом роде: VII, «Картина вечера», «Гезиод», «Радость», «Эхо и молчание», XVII, «Пустыннику», «При-

Однако ж тот не понял бы нас, кто захотел бы видеть в антологических стихотворениях г. Майкова полное выражение древней поэзии или полное выражение элементов жизни древних, классического духа. Гармоническое единство с природою, проникнутое разумностию и изяществом, еще далеко не составляет исключительного элемента древнего мирозерцания. Жизнь древних выражается не в одной идиллии или застольной песне, но и в трагедии, которая составляла один из основных элементов их жизни. И если со стороны идиллии и песни жизнь греков была наивно прелестна, очаровательно грациозна, мила и любезна, то со стороны трагедии она была благородна, доблестна и возвышенна. Первая сторона жизни заставляет любить жизнь; вторая сторона – заставляет уважать ее и гордиться ею. Греки это понимали, – и трагедия была последним, самым пышным, самым благоуханным цветом их поэзии. Трагический элемент преобладает уже и в самой «Илиаде» – этой прародительнице всех трагедий греческих, впоследствии явившихся. Что же разумел грек под «трагическим»? – Не печальную судьбу человека вследствие противоречащих условий жизни или вследствие случайности. Человек, попавшийся навстречу дикому зверю и растерзанный им, не мог быть героем греческой трагедии. Трагическое греков заключалось или в борьбе долга с

апу», XXIV, XXVI, «Туллу», «Овидий», «Вакханка», «Вертоград», «Scholia», «Вакх», «Две элегии», «Зимнее утро», «Подражание Сафо», LIII, «Плющ», «Исповедь», «Цинтии», «Свирель», LXVIII, LXX, LXXIII, LXXV, «Горы», «Дионейя», LXXXI, «Поэзия».

влечением сердца, воли со страстями, или в борьбе разумного, движительного начала с общественным мнением; результатом борьбы всегда была гибель героя, которую он, в случае победы, запечатлевал торжество божественной идеи над массами и которую, в случае падения героя, божественная истина запечатлевала свое торжество над ограниченностью человеческой личности. В обоих случаях источник борьбы был внутренний и заключался в духовной натуре героя трагедии, которым мог быть только великий человек, созданный действовать на арене истории, предназначенный осуществить собою какое-либо нравственное начало, быть представителем какой-либо идеи. Так, в «Антигоне» Софокла героями являются: Антигона как поборница закона родственности, веледушно жертвующая своею жизнью для выполнения того, что она считала своим долгом, и невыполнение чего унизило бы ее в собственных глазах и было бы ей горше смерти, – и Креон как представитель непреложной власти закона в гражданском обществе. И потому вся трагедия эта есть не что иное, как трагическая сшибка двух равно разумных и великих, но на этот раз враждебных начал. Люди погибли, подобно воинам, храбро сражавшимся за правое дело: сердце наше скорбит о их гибели; но, благословляя падших, мы уже не клянем судьбы, ибо видим в гибели героев не случайность, но добровольное самопожертвование. Антигона могла бы легко спастись от гибели, оставив свое великодушное намерение похоронить убитого брата; но тогда она

не была бы великою женщиною, не была бы героинею, и не было бы трагедии. Вот почему трагедия есть высший род поэзии; вот почему так возвышает нашу душу ее окровавленный кинжал, ее устланный трупами благороднейших жертв помост... Герой есть высочайшее и благороднейшее явление духа мировой жизни; его личность есть апофеоза человечества, которое воздвигает ему вековые памятники из мрамора и меди, как бы поклоняясь себе в этих гигантских образах; герой возбуждает все удивление, весь восторг, всю любовь человечества; образ его поддерживает в человечестве возвышенную веру в великое, истинное и доблестное жизни, во мраке ежедневности и случайности поддерживает вечный свет разума... Но почему же герой есть – герой? что делает человека героем? – Неизменная возможность трагической гибели, этот пафос к идее, простирающийся до веледушной готовности смертию запечатлеть ее торжество, принести ей в жертву то, что дается на земле только раз и никогда не возвращается, и чего, следовательно, нет драгоценнее – жизнь, и иногда жизнь во цвете, в поре надежд, в виду милого, ласкающего призрака счастья... Итак, возможность трагического заключается в условиях ограниченности нашей личности, которой бытие отделяется от небытия едва заметною и слабою нитью, волосом, готовым порваться от дуновения ветра, и порваться невозвратно... Нас огорчает и ужасает эта невозвратность однажды утраченного счастья, однажды полученной жизни, однажды приобретенного друга или милой серд-

ца: но уничтожьте эту возможность в одну минуту потерять данное целою жизнью – и где же величие и святость жизни, где доблесть души, где истина и правда?.. О, без трагедии жизнь была бы водевилем, мишурною игрою мелких страстей и страстишек, ничтожных интересов, грошовых и копеечных помыслов... Трагическое, это – Божия гроза, освежающая сферу жизни после зноя и удушья продолжительной засухи... Грек понимал его своею высокою душою – и, умея наслаждаться жизнью, умел и быть достойным ее наслаждений. Беспечно веселиться на пиру и твердо умирать, где и когда велит судьба, – вот что было для грека идеалом разумной жизни.

Все великое, земное
Разлетается, как дым:
Ныне жребий выпал Трое,
Завтра выпадет другим...
Смертный, силе, нас гнетущей,
Покоряйся и терпи!
Спящий в гробе – мирно спи!
Жизнью пользуйся – живущий!^[14]

В этих стихах заключается весь кодекс нравственности грека.

Шиллер особенно глубоко постигнул своей великою душою трагическую сторону жизни, в противности с светлою ее стороною, – и глубоко, мощно, со всею роскошью пла-

стической художественности, выразил свое созерцание древней жизни в дивном, великом создании своем – «Торжество победителей», так прекрасно переданном по-русски Жуковским.

Скольких бодрых жизнь поблекла!
Скольких низких рек щадит!..
Нет великого Патрокла,
Жив презрительный Терсит.
Смертный, вечный Дий Фортуне
Своенравной предал нас:
Уловляй же быстрый час,
Не тревожа сердца втуне!

Какие переходы от высоких созерцаний трагической судьбы всего великого к веселому взгляду на жизнь!.. Вспоминая Аякса, убившего себя в гневе за коварное похищение Одиссеем выигранных им доспехов Ахилла, брат его, Оилид, говорит:

Мир тебе во тьме Эрева!
Жизнь твою не враг пожал:
Ты своею силой пал,
Жертвой гибельного гнева!

Какое величие, какой пафос в этой догматике героизма, в этих стихах:

О Ахилл! о мой родитель!
(Возгласил Неоптолем)
Быстрый мира посетитель,
Жребий лучший взял ты в нем.
Жить с людьми племен делами —
Благо первое земли;
Будем вечны именами
И сокрытые в пыли!
Слава дней твоих нетленна;
В песнях будет цвезть она:
Жизнь живущих неверна,
Жизнь отживших неизменна!
Смерть велит умолкнуть злобе:
(Диомед провозгласил)
Слава Гектору во гробе!
Он краса Пергама был;
Он за край, где жили деды,
Веледушно пролил кровь;
Победившим – честь победы!
Охранявшему – любовь!
Кто, па суд явьясь кровавый,
Славно пал за отчий дом,
Тот, почтенный и врагом,
Будет жить в преданьях славы.

Но нисколько не менее *эллинизма* и в следующей речи Нестора к Гекубе, хоть ее содержание, по-видимому, и совершенно противоположно выписанным стихам выше:

Нестор, жизнию убеленный.
Нацедил вина фиал
И Гекубе сокрушенной
Дружелюбно выпить дал.
Пей страданий утоление;
Добрый Вакхов дар вино:
И веселость и забвенье
Проливает в нас оно.
Пей, страдальца! печали
Услаждаются вином:
Боги жалостные в нем
Подкрепление сердцу дали.
Вспомни мать Ниобею:
Что извела она!
Сколь ужасная над нею
Казнь была совершена!
Но и с нею, безотрадной,
Добрый Вакх недаром был:
Он струею виноградной
Вмиг тоску в ной усыпил.
Если грудь вином согрета
И в устах вино кипит:
Скорби наши быстро мчит
Их смывающая Лета.

Нельзя спрашивать поэта, зачем у него есть то, а нет этого; но долг критики заметить, что у него есть и чего нет. Вот почему мы распространились здесь о сущности и значении элемента «трагического» в древнем искусстве и вот почему

почитаем себя вправе заметить, что г. Майков и не коснулся этого элемента. Думаем, что причина этого заключается не столько в характере его таланта, сколько в его молодости, еще переживающей момент гармонического единства с природою, в духе древних. Но придет время – и, может быть, в духе поэта совершится движение: прекрасная природа не будет более заслонять от его глаз явлений высшего мира – мира нравственного, мира судеб человека, народов и человечества... И мы почли бы себя счастливыми, если б эти строки могли послужить хоть косвенною причиною к ускорению этого времени... Г-н Майков вполне владеет орудием искусства – стихом, который у него напоминает стих первых мастеров русской поэзии; а это – великий и подающий самые лестные надежды признак! *Стих* в поэзии – то же, что *слог* в прозе, а *слог* – это сам талант, и талант необыкновенный... Но мерка великого таланта состоит не в одном стихе, хотя бы и поэтическом, и художественном, но еще и в движении, в развитии содержания поэзии, источник которого есть движение и развитие духа самого поэта; а движение и развитие состоит в непрерывном отрицании низших моментов в пользу высших. Я никогда не назову великим поэта, которого стихотворения можно печатать по родам пьес, а не в хронологической последовательности. Батюшков – поэт с замечательным талантом; но нет никакой нужды видеть под его пьесами год и число, означающие время их сочинения...

Но мы отделились от своего предмета. Возвращаясь к

нему, должны повторить, что как родственен и присущ духу нашего поэта элемент «наивного» и «природного», так чужд элемент «трагического» в древней поэзии. Раз г. Майков был близок к нему, по содержанию, избранному им для самой большой своей пьесы; но он и не коснулся трагического, хоть, может быть, и думал вполне его выразить... Мы говорим о его драматической поэме «Олинф и Эсфирь» (римские сцены времен пятого века христианства). Мысль поэмы – контраст и взаимные отношения умирающего языческого и торжествующего христианского мира. Поэма занимает *шестьдесят* страниц, которые, в чтении, легко могут показаться *шестьюстами* страницами: так всё неглубоко, бледно, слабо, поверхностно и растянуто в этом произведении! Чем выше намерение поэта, тем выше должно быть и исполнение; но г. Майков явно взялся за дело не по вдохновению, а из рефлексии и к понравившейся ему мысли приделал сюжет и какие-то образы без лиц, вместо того чтоб следовать безотчетному желанию дать жизнь преследующим его образам, еще не зная, какую мысль выразят они... А между тем сколько элементов «трагического» с обеих сторон могло б и должно б было быть! Римская литература не представляет ни одной хорошей трагедии; но зато римская история есть непрерывная трагедия, – зрелище, достойное народов и человечества, неистощимый источник для трагического вдохновения. В этом отношении едва ли есть другой народ, которого история могла бы соперничать с историей римлян. Страст-

ное самозабвение в идее государственности, в идее политического величия своего отечества, пафос к гражданской свободе, к ненарушимости и неприкосновенности прав сословий и каждого гражданина отдельно, гражданская доблесть, в цветущие времена великой республики, и гордая, стоицистическая борьба с роком, увлекавшим к падению великую отчизну великих граждан, и уступчивость судьбе вследствие гениального предвидения будущего, уступчивость, роковая для начавших и счастливая для менее великих, но более вовремя явившихся, – вот где элементы «трагического» в истории Рима, великой отчизны Кориоланов, Фабиев, Гракхов, Сципионов, Мариев, Лукуллов, Помпеев, Цезарей и Антониев – этих колоссальных ликов, сияющих блеском героического величия, нестерпимого для слабонервных глаз выродившихся людей нашего времени!.. Правда, поэт избрал эпоху уже выродившегося, умирающего Рима; но, в противоположность христианству, он бы должен был избрать последнего римлянина, который, независимо от всего окружающего его, в своем личном характере, выразил бы – сколько стоицистическою жизнью и трагическою смертью, столько же и тоскою по цветущим временам своего отечества – все субстанциальное, все, чем велик был республиканский Рим. Но Олинф г. Майкова только эпикуреец и больше ничего; собственно, он – образ без лица. Другая сторона поэмы – христианская, тоже полна трагического величия, ибо ее альфа и омега – мученичество и смерть за истину; но и она так же

слаба и бледна у нашего поэта, как и языческая. Впрочем, вся поэма отличается хорошими, звучными, а иногда и поэтическими стихами, как, например, вот эта пиршественная песня римлян-язычников:

Блестит чертог; горит елей;
Ясмин и мирт благоухает;
Фонтан, шумя, между огней
Златыми брызгами играет.
Греми, волшебный гимн пиров!
Несите, юноши, плодов
И роз и листьев винограда:
Венчайте нас! Что в жизни нам?
Мы в жертву суждены богам ужасным ада,
А жертва пышная в убранствах вертограда —
Угоднее богам!
Настанет час – воззрим сурово
Мы на гремящий жизни пир,
Как сей скелет белоголовый,
Беглец могил. На звуки флейт и лир
Он безответен, гость гробовый!
Но он ведь пел, и он любил,
И богу гроздий он служил...
О други! сыпьте роз Горациева сада
По сим белеющим костям,
И свежей кистью винограда
Венчайте череп – этот храм.
Чертог покинутый и сирый,
Где обитал животворящий дух

Во дни, когда кифара с звонкой лирой
Его пленяли чуткий слух,
И пил он роз благоуханье,
Любил кристалл амфоры золотой,
И дев горячие лобзанья,
И трепет груди молодой!

Вообще, когда г. Майков выходит из сферы антологической поэзии, его талант как будто слабеет. Доказательством этого может служить маленькая поэмка его «Венера Медицейская», содержание которой, как можно видеть из самого ее заглавия, относится к сфере классической поэзии. Существует предание, что знаменитая статуя, известная под именем *Венеры Медицейской*, есть изображение одной римской императрицы. Поэт заставляет ее, выходя из волны, восхищаться собственной красотой —

И вот красавицы надменной
Мечта сбылась: перенесло
Волшебство кисти вдохновенной^[15]
На мрамора обломок бренный
И это гордое чело,
Венчанное красой Изиды (?),
И стройный стан и шелк кудрей:^[16]
И Рим нарек ее Кипридой!
И Рим молился перед ней!

Мысль, как видите, малопоэтическая, слишком незрелая

и как будто изысканная, не говоря уже об унижающей достоинство искусства мысли – видеть простую копию, портрет, в вдохновенном создании свободного творчества. Самые стихи этой поэмы только красивы и ловки, но не художественны; есть между ними даже оскорбляющие тонкий эстетический вкус, любящий благородную простоту и точность выражений, как, например;

На грудь высокую пустите
Змеистый локонов разлив.

Что такое: *пустить на грудь змеистый разлив локонов?* Это было бы хорошо разве в стихотворении г. Бенедиктова, но очень дурно в стихотворении г. Майкова. Или:

Прошли века. Их молот твердый
Величья храмы раздробил.

Что такое: *молот веков, раздробляющий храмы величья?* Неужели это поэзия, не риторика?..

Не без достоинств следующие стихотворения, с более или менее антологическим оттенком: «Радость», «Измена», XXXIII, «Жизнь», «Прощание с деревней», «Заря», «Горы», «Мраморный фавн». Что до последнего стихотворения, – оно было бы лучше, если б не было растянуто приставкою и кончилось 25-м стихом или – может быть, и еще лучше – 13-м стихом.

Теперь мы переходим ко второму разряду стихотворений г. Майкова и с сожалением предупреждаем наших читателей, что здесь нам больше должно будет порицать, чем хвалить... В этих стихотворениях мы желали бы найти поэта, современного и по идеям, и по формам, и по чувствам, по симпатии и антипатии, по скорбям и радостям, надеждам и желаниям, но – увы! – мы не нашли в них, за исключением слишком немногих, даже и просто поэта... Там хорошие стихи при сбивчивости идеи, а иногда и при пустоте содержания; тут неопределенность и вычурность выражения при усилии сказать что-то такое, чего у автора не было ни в представлении, ни в фантазии; между всем этим иногда удачный стих, прекрасный образ, а все остальное – риторика: вот общий характер этих стихотворений. Пересмотрим их.

В «Чудном веке» поэт воспевает эпоху Петра Великого, которая воссияла —

...в стране, загроможденной
Цепями гор; в стране, где вьется лес
Средь благ и тундр; в той храмине священной,
Где льды горят, как в храмине чудес...

Не риторика ли это?.. В конце пьесы автор заставляет Петра *выливать венец на голову России, сардамским млатом скреплять ее оковы и выковыивать ей булаву (?) и меч, а громовым топором (?) сбивать оковы с широких врат в Европу*^[17], забыв, что тогда ворот (ни широких, ни узких) в Европу

пу но было и что в том-то и состоит великий подвиг Петра, что он, по выражению Альгаротти, создал Петербург, *qui est la fenetre par laquelle la Russie regarde en Europe*^{6[18]}, а следовательно, первый сделал и ворота... Стихотворение, означенное № V, превосходно по стихам, но мысль – приписать скале глубокое участие к страданию человека – изысканна...^[19] Прекрасны последние *шесть* стихов стихотворения «Воспоминание»; но их-то едва ли кто и прочтет после первых восьми стихов и, особенно, этого начала:

Когда ты в *тучины* *былого*
Окунешься думой...^[20]

«Еврейская песнь» отличается прекрасными, звучными стихами и библейским колоритом в выражении. Пьеса «Монастырь» откровенно названа автором «введением к *ненаписанной* поэме». Она начинается этими непоэтическими стихами:

Во дни кровавые, когда Тевтон суровый
Эстонцев *уловлял в железные оковы...*

Затем следует реторика, изредка прерываемая стихами, вроде следующих:

Колонны гордые, как бы утомлены

⁶ являющийся окном, сквозь которое Россия смотрит в Европу (*фр.*)

На мощных раменах держать обломки сводов,
Пригнулися к земле...

Обращаемся к эстетическому чувству и художественному такту автора и спрашиваем его: можно ли, не говорим – *печатать*, но читать без напряжения и утомления подобные стихи? —

Все тление и прах!

Здесь, за оградой, в окованных стенах,
Гул мира умолкал пред образом распятыя.
Глас веры укрощал безумные проклятыя,
Усталые пловцы здесь пристань обрели;
И в мирной келий, от суеты вдали,
Прах мира отряхнув, как саван, надевали
Одежду мертвую и к небу воспаряли...
Но верен ли он был, монашеский покров?
Всегда ль, в полуночном молчании дубров,
В часы весенние мечтательных бессонниц,
Когда, ниспав между готических оконниц,
Луч бледный месяца ложился на немом
Чугунном помосте блистательным ковром,
Всегда ль, о ложе сна холодном забывая,
Склонившись к окну, отшельница младая,
Смотря на небеса, летела в горний мир,
На лоно вечности, в подоблачный эфир,
Где ангелы поют божественные гимны,
Откуда бедную зовут гостеприимно?

Каков период: не угодно ли прочесть вам его, не переводя духа или не скрыв смысла?.. И что за неточность в эпитетах? Что такое «*окованные стены*», «*одежда мертвая*» (автор хотел, вероятно, сказать – «*одежда мертвых*», да мера стиха не позволила), «*верен ли монашеский обет*» (кому и чему верен?)? Что такое «*весенние часы и мечтательные бессонницы*»?..

Теперь обращаемся ко всем людям с эстетическим вкусом и художественным тактом: можно ли без наслаждения и восторга читать последние, окончательные стихи этой пьесы, столь пламенные и вдохновенные? —

Не правда ль, часто взор, как небо, голубой
На небе обретал прекрасный лик земной,
И уху робкому мечтались не молитвы,
А цитры тихий звон иль клик опасной битвы,
И грудь вздымалася, и грешная слеза,
Туманя ясные красавицы глаза,
По бледному лицу жемчужиной блистала,
И юная глава в волненьи упала
На руки белые, и прядь златых кудрей
Волною падала по мрамору грудей,
И месяц осыпал их бледными лучами
И трепетно играл змеистыми тенями?..

Пьеса, означенная № XIV (стр. 30), принадлежит не к числу худших, особенно по окончанию. В пьесах: «Воробьевы

горы», «Два гроба», «Истинное благо», «Мститель» (*скандинавская баллада*) и «Кладбище» – мы решительно не узнаем г. Майкова, – и подпишите под ними: г. Щеткин, г. Кропоткин, г. Гогниев, г. Романович^[21] – никто бы не удивился... «Воробьевы горы» написаны точно как будто г. Бенедиктовым; в них есть «кровель море разливное» (жаль, что не *разливанное!*), в них есть стихи: «И до-полюсные воды у моих воспещут пят», в них «крадется пламени змея»; но в них нет ни мысли, ни поэзии, ни даже хороших стихов. В «Двух гробах» собственно нет ни одного гроба: речь идет о *носилках Карла XII* и о *веще Наполеона*, будто бы забытом им в Москве. Исполнение совершенно соответствует этой изысканной и натянутой мысли, как можете судить даже по этим двум с половиною стихам:

Взманив к себе на грудь увенчанного змия (?),
В объятиях его залучила Россия
И гробом стала...

Вы ли это, г. Майков?..

В «Двух морях» воспеты Средиземное и Мертвое (в Сирии) моря: идеи нет, но стихи недурны, хотя между ними есть и вот какие: «В венце берегов, на яблоке земли» (?), «По нем (по морю), воздев шелом среброкосматый, станица волн не ратует вовек» (!). – Стихотворение «В. А. С.....у»^[22] замечательно по хорошим стихам, как этюд. – В маленькой поэме «Иафет» много ума, есть недурные стихи, но несколько

нет поэзии. Впрочем, мы, безошибочно высчитав, чего нет в этом «рефлектированном» произведении, не всё высчитали, что есть в нем: в нем есть изысканные выражения: *мир, обновленный в купели моря; Кавказские горы – гордые врата Европы*. «Молитва бедуина» была бы очень хороша, если б в ней некоторые стихи не были так тяжелы. «Горный ключ» принадлежал бы к лучшим пьесам г. Майкова, если б в нем ручьи не были названы «резвыми нитями земли». Очень недурна пьеска «Кто – он?». К хорошим можно причислить еще: «Призыв», «Безветрие», «Мысль поэта», «Певцу», «Жизнь», «Мысль», «Заря» и «Е. П. М.»^[23].

Да, много, много превосходного, много хорошего; но есть и такое, что неприятно встретить в печати и что бывает интересно и поучительно разве в полных собраниях творений великих поэтов, по смерти их изданных... Явно, что пьесы вроде «Воробьевых гор» и «Кладбища» написаны г. Майковым давно уже и милы ему, может быть, потому именно, что были первыми пробными звуками его музыки; но мы судим о них как чужие и посторонние им...^[24] Но более всего советуем молодому поэту – и да примет он наш совет с тем же радушием и тою любовью, с какими мы даем его! – советуем беречься изысканности в идеях и образах, советуем следовать больше своему непосредственному чувству и художественному такту, чем вкусу толпы... О, берегитесь этой толпы, молодой поэт! Она изменчива в своей благосклонности и постоянно уважает только тех, кого боится, а боится только тех, кто не

за ней идет, а за собою ведет ее, не оглядываясь назад... Ей ничего не стоит низвергнуть истукан, ею же самую слепленный (обыкновенно из весеннего снегу – это любимый ее материал); по она всегда проходит с потупленными очами и на цыпочках мимо не ею созданного кумира... Вспомните, что у нас есть теперь *великие* поэты, которых слава продолжалась не дольше трех лет... по крайней мере я слышал об одном, который так мог угодить толпе мишурным блеском и *изысканными выражениями*, что она, толпа, в несколько месяцев раскупила первую часть его стихотворений; но вторая часть их была издана только раз, третья давно готова в рукописи, да дело стало за тем, что никто не берется издать...^[25] Странное дело! в антологическом стихотворении г. Майкова стих – просто пушкинский, нет неточных эпитетов, лишних слов, натянутых или изысканных выражений, нет полутона фальшивого: в них он – истинный, глубокий и притом *опытный, искушенный* художник, в руке которого не дрожит резец и не дает произвольных штрихов; но в неантологическом стихотворении, по крайней мере в большей части их, есть и неточные эпитеты, и неопределенность в идее, и изысканные фразы, и чуждые всякого внутреннего значения слова...

Однако ж и между последними есть, как мы уже видели, хорошие; мы нарочно ничего не говорили до сих пор о четырех пьесах неантологического содержания, но превосходных: указанием на них мы достойно заключим статью свою. Пьесы эти особенно примечательны, как свидетельство ду-

ховной подвижности поэта: в них видно зерно и зародыш новой для него эпохи творчества, новых созданий в будущем... Такова пьеса LV (стр. 119), которой не выписываем, потому что и без того много уже выписано; такова эта маленькая пьеска:

Жизнь без тревог – прекрасный, светлый день;
Тревожная – весны молодые грозы.
Там – солнца луч, и в зной оливы сень;
А здесь – и гром, и молния, и слезы...
О! дайте мне весь блеск весенних гроз
И горечь слез, и сладость слез!

На эту пьеску не нужно комментариев: кто жаждет так же и горечи, как и сладости грез, тот будет – «царства дивного всеильный властелин»^[26]... Но перлы неантологических стихотворений г. Майкова это – «Ангел и демон» и «Раздумье». Вот первое:

Подъемлют спор за человека
Два духа мощные: одни —
Эдемской двери властелин
И верный страж ее от века;
Другой – во всем величьи зла;
Владыко сумрачного мира:
Над огненной его порфирой
Горят два огненных крыла.
Но торжество кому ж уступит

В пыли рожденный человек:
Венец ли вечных пальм он купит,
Иль чашу временную нег?
Господень Ангел тих и ясен:
Его живит смиренья луч;
Но *пышный* (!) демон так прекрасен,
Так лучезарен и могуч!

Какая глубокая идея! Но форма – надо сказать правду – не совсем охватила и выразила это необъятное содержание: чего-то недостает, что-то не договорено; эпитет *пышный* неудовлетворителен – мы думаем, что даже *гордый* больше бы шел к внутреннему смыслу пьесы. Зато «Раздумье» – верх совершенства во всех отношениях: в антологической, роскошно художественной форме поражает оно содержанием из другой сферы...

Блажен, кто под крылом своих домашних лар
Водит спокойно век! Ему обильный дар
Прольют все боги: луг еще заблещет, нивы
Церера озлатит; акации, оливы
Ветвями дом его обнимут; над прудом
Пирамидальные, стоящие венцом,
Густые тополи взойдут и засребрятся,
И лозы каждый год под осень отягчатся
Кистями сочными: их Вакх благословит!..
Не грозен для него светильник эвменид,
Без страха будет ждать он ужасов Эреба;

А здесь рука его на жертвеннике неба
Повергнет, не дрожа, плоды, янтарный мед,
Их роз гирляндами и миртом обовьет...
Но я бы не желал сей жизни без волненья,
Мне тягостно ее размерное теченье,
Я втайне бы страдал и жаждал бы порой
И бури, и тревог, и вольности святой,
Чтоб дух мой крепнуть мог в борении мятежном
И, крылья распустив, орлом широкобежным
При общем ужасе над льдами гор витать,
На бездну упадать и в небе утопать.

Да, позволительно и можно многого надеяться в будущем от духа, способного отрывать от участи, столь полной обязательного счастья, и питать в молодой груди желанья, от которых не у всех и не у каждого не побледнеют ланиты от ужаса, но запылают ярким румянцем могучего решения, а очи заблещут гордым сознанием собственной силы и упоением бесконечного блаженства.

Примечания

Список сокращений

В тексте примечаний приняты следующие сокращения:

Анненков – П. В. Анненков. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1960.

Белинский, АН СССР – В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I–XIII. М., Изд-во АН СССР, 1953–1959.

ГБЛ – Государственная библиотека им. В. И. Ленина.

Герцен – А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах. М., Изд-во АН СССР, 1954–1966.

ГИМ – Государственный исторический музей.

ГПБ – Государственная Публичная библиотека СССР им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

КСсБ – В. Г. Белинский. Сочинения, ч. I–XII. М., Изд-во К. Солдатенкова и Н. Щепкина, 1859–1862 (составление и редактирование издания осуществлено Н. Х. Кетчером).

КСсБ, Список I, II... – Приложенный к каждой из первых десяти частей список рецензий Белинского, не вошедших в данное издание «по незначительности своей».

ЛН – «Литературное наследство». М., Изд-во АН СССР.

Панаев – И. И. Панаев. Литературные воспоминания. М.,

Гослитиздат, 1950.

ПР – позднейшая редакция III и IV статей о народной поэзии.

ПссБ – В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгерова (т. I–XI) и В. С. Спиридонова (т. XII–XIII), 1900–1948.

Пушкин – А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1962–1965.

ЦГИА – Центральный Государственный исторический архив.

Стихотворения Аполлона Майкова...

Впервые – «Отечественные записки», 1842, т. XXI, № 3, отд. V «Критика», с. 1–16 (ц. р. 28 февраля; вып. в свет 1 марта). Без подписи. Вошло в КСсБ, ч. VI, с. 104–133.

В письме к Боткину от 14 марта 1842 г. Белинский писал: «Статьею о Майкове я сам доволен, хоть она и никому здесь особенно не нравится, а доволен ею я потому, что в ней сказано (и притом очень просто) все, что надо, и в том именно тоне, в каком надо было сказать».

В «Одесском альманахе на 1840 год» (Одесса, 1839) было опубликовано под криптонимом «М» стихотворение Аполлона Майкова «Сон», обратившее на себя внимание Белин-

ского, тогда не знавшего, кто является его автором. Критик указал на него В. П. Боткину в письме от 24 февраля – 1 марта 1840 г. как на «достойное имени Пушкина». В рецензии на «Одесский альманах» критик также высоко оценил это стихотворение (см.: наст. изд., т. 3, с. 378–379), а через 16 месяцев повторил эту оценку в статье «Римские элегии. Сочинение Гете» (см.: наст. т., с. 119–120). В обзоре литературы за 1841 год Белинский вновь выделил «Сон», а также стихи, напечатанные затем в журналах, – «Пустынник», «Сомнение», «Вакханка», «Искусство», подчеркнув, что «лучшие» из них те, которые написаны в «антологическом роде» (см.: наст. т., с. 331). Разбор антологических произведений Майкова находится в прямой связи с общим интересом критика к традициям «античной легкой поэзии», ожившим под пером Гете (см. статью «Римские элегии» – наст. т., с. 94–124).

В статье «Русская литература в 1842 году» Белинский снова обращается к творчеству Майкова, отмечая его «исключительную преданность древнему миру». И здесь критик подчеркивает, что отсутствие «кровного сочувствия к современному миру не может сделать великим или особенно замечательным поэта нашего времени». Критик мечтает о том, чтобы стихи, которые создаст Майков, «обнаружили бы в нем столь же примечательного и столь же многообещающего в будущем *современного* поэта, сколько и *антологического*» (наст. изд., т. 5). В обзоре литературы за 1843 год Бе-

линский находит, что «неантологические опыты г. Майкова почти ничтожны и не обещают в будущем особенного развития и особенных успехов со стороны поэта», и добавляет, что «прекрасные опыты в антологическом роде еще не разгадка последнего слова современности...» (наст. изд., т. 7).

Комментарии

1.

На титульном листе книги указан 1842 г.

2.

Речь идет о недавней трагической гибели М. Ю. Лермонтова.

3.

Из стихотворения Державина «Утро» (1802).

4.

Цитируется стихотворение С. Шевырева «На смерть поэта» (1841), написанное после гибели М. Ю. Лермонтова, и «Южная ночь» (1839) Бенедиктова.

5.

В статьях о романтизме Полевой невольно акцентировал внимание читателя на уязвимых местах романтизма, тем самым играя на руку противникам романтического направления (см.: Н. А. Полевой. О романах В. Гюго и вообще новейших романах, «Московский телеграф», 1832, № 1, с. 85–104; № 2, с. 211–238, № 3, с. 370–390). В брошюре «Николай Алексеевич Полевой» (1846) (Белинский, АН СССР, т. IX, с. 671–687) критик снова вернулся к этой мысли.

6.

«Новый живописец общества и литературы» – отдел «Московского телеграфа», с 1830 г. стал особым приложением. С 1832 г. при журнале начало издаваться приложение под новым названием «Камер-обскура книг и людей». Перу Полевого принадлежит здесь ряд пародий на стихи современных ему поэтов и, в частности, на стихи Шевырева. Одну из таких пародий на стихотворение Шевырева «Стансы Риму» (см.: «Телескоп», 1831, ч. 2, с. 179–180) Полевой подписал «Картофелин» и назвал «Рим» (см.: «Московский телеграф», 1832, № 7, и «Камер-обскура», с. 129–130). В 1832 г. литературные пародии были изданы отдельным сборником – «Новый живописец общества и литературы» (в 6-ти частях). Положительную оценку этому сборнику Белинский дал в статье «Были и небылицы» (1843) (Белинский, АН СССР, т. VI, с. 560–561). О пародии Полевого на Шевырева см, также в статье Белинского «Педант», где критик полностью цитировал ее, но цензура выбросила это место (наст. т., с. 595–596).

7.

См.: наст. т., с. 94–124. Говоря об антологической поэзии, которая имеет «близкое отношение к некоторым из стихотворений г. Майкова» Белинский охарактеризовал ее особенности: «Простота и единство мысли способной выразиться в небольшом объеме, простодушие и

возвышенность в тоне, пластичность и грация формы» (наст. т., с. 49). При этом, несмотря на утверждение Белинского, что «пластицизм» отнюдь не должен быть каким-нибудь внешним нарядом, искусственной отделкою или известною манерою, но выражением внутреннего и сокровенного духа жизни» (наст. т., с. 121), антологическая поэзия понимается им прежде всего как поэзия формы: «Сущность антологических стихотворений состоит не столько в содержании, сколько в форме и манере» (наст. т., с. 119). Примечательно, что эту статью Белинского Майков назвал «превосходной» (А. Н. Майков, Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1977, с. 794).

8.

Стихотворение «Сон» (1839) Белинский выделил из всех произведений Майкова (см. преамбулу к данной статье).

9.

Из стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» (1825).

10.

Майкову в 1841 г. было 20 лет.

11.

Белинский оказался прав. В печати появились

отрицательные отзывы об антологических стихотворениях Майкова («Сын отечества», 1842, № 2, отд. VI, с. 27–28), а также Н. Полевого («Русский вестник», 1842, № 3, отд. «Критика», с. 148–151).

12.

Ксении – от греч. Ξενία – подарки хозяина гостям; римский поэт Марциал так назвал XIII книгу своих эпиграмм, написанных элегическими двестишиями. Этот жанр, известный еще в античной литературе, получил широкое распространение благодаря Гете и Шиллеру, которые использовали это название для своих эпиграмм, направленных против литературных врагов. Белинский имеет в виду ксению «Моральные болтуны» (1796).

13.

Здесь и далее курсив в цитатах Белинского.

14.

Цитируется «Жалоба Цереры» Шиллера в переводе В. А. Жуковского (1831).

15.

В подлиннике: «Волшебство мысли вдохновенной».

16.

В подлиннике: «И стройный стан и снег грудей».

17.

См.:

18.

Выражение из «Писем о России» итальянского ученого Франческо Альгаротти, в 1738–1739 гг. совершившего путешествие по России. Пушкин приводит его в примечаниях к поэме «Медный всадник» (1833).

19.

Имеется в виду стихотворение «Туда, где море спит у скал пирамидальных...».

20.

В подлиннике: «Когда ты невольно в пучины былого...»

21.

Перечень бездарных поэтов.

22.

Стихотворение обращено к В. А. Солоницыну.

23.

Стихотворение обращено к матери поэта, Е. П. Майковой.

24.

Ценя мнение Белинского, Майков не включал в последующие издания стихотворения, подвергшиеся его критике: «Мститель», «Два моря», «Воробьевы горы», «Два гроба» и др. Особенно заметно влияние статьи Белинского в изменениях, внесенных в трагедию «Два мира», поэму «Три смерти», «Иафет», стихотворения «Ангел и Демон», «Горный ключ» (см.: ЛН, т. 55, с. 764–766).

25.

Имеется в виду В. Г. Бенедиктов, первый сборник которого вышел в свет в 1835 г. и пользовался большим успехом. Этот сборник был переиздан в 1836 и 1842 гг. Вторая книга стихов Бенедиктова вышла в 1838 г. С тех пор новых изданий Бенедиктова при жизни Белинского не появлялось.

26.

Из стихотворения Лермонтова «Как часто пестрою толпою окружен» (1840), в подлиннике: «...царства дивного всеильный господин...»