

Юлий Айхенвальд

# Майков



**Юлий Исаевич Айхенвальд**  
**Майков**

Серия «Силуэты русских  
писателей», книга 46

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=2595135](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2595135)*

**Аннотация**

«В представлении русского читателя имена Фета, Майкова и Полонского обыкновенно сливаются в одну поэтическую триаду. И сами участники ее сознавали свое внутреннее родство...»

# Юлий Исаевич Айхенвальд

## Майков

В представлении русского читателя имена Фета, Майкова и Полонского обыкновенно сливаются в одну поэтическую триаду. И сами участники ее сознавали свое внутреннее родство.

Друг друга мы тотчас признали  
Почти на первых же порах, —

говорит Майков в стихотворении, посвященном юбилею Полонского, и там же рассказывает он:

Тому уж больше чем полвека,  
На разных русских широтах,  
Три мальчика, в своих мечтах  
За высший жребий человека  
Считая чудный дар стихов,  
Им предались невозвратимо...  
Им рано старых мастеров,  
Поэтов Греции и Рима,  
Далось почуять красоты;  
Бывало, нежный луч Авроры  
Раскрытых книг осветит горы,  
Румяня ветхие листы, —  
Они сидят, ловя намеки,

И их восторг растёт, растёт  
По мере той, как труд идет  
И сквозь разобранные строки  
Чудесный образ восстает.

Из этого художественного созвездия, загоревшегося на небе русской литературы, старые мастера, поэты Греции и Рима, наиболее глубокое и длительное влияние оказали именно на Майкова. Он меньше других отрешился от подражания образцам; оттого и можно сказать, что его поэзия, в своем начальном и лучшем периоде, не самостоятельна и светит лишь отраженным светом. Не родное, а чужое было первым словом его; не под солнцем, а в холодном блеске луны развернулся его поэтический цветок. Но с этим, конечно, мы охотно примирились бы ради тех вечных сторон, которые есть в классицизме и которые так желательны у всякого, даже и нам современного, поэта – если бы поклонение античной культуре и красоте было у него более непосредственно, если бы их изучение претворилось у Майкова в нечто близкое и органически родное, сделалось его второй природой. Тогда он был бы заблудившийся в нашей эпохе грек или римлянин, и мы, иные люди, с удивлением окружили бы этого последнего язычника, и, с древней лирой в руке, он опять запел бы нам давно умолкнувшие песни старого мира. И был бы так интересен и дорог этот одинокий человек без современников, отставший от исторического движения, брошенный на внутреннюю чужбину, как Овидий среди сармат. Но как раз

этого и нет. Майков не перевоплотил себя в языческую стихию, не сжился безраздельно с ее духом. Прежде всего, он не грек, а римлянин. Он подражает подражателю. Рим уже и сам грелся на солнце эллинской красоты, и свет его собственной поэзии был уже заимствованный. Один из участников поэтического «тройственного союза», Фет, думал даже, что Рим «прокляли музы»:

Напрасно лепетал ты эллинские звуки:  
Ты смысла тайного речей не разгадал.

Далее, Майков классическую душу только узнал, вычитал из книг, с их ветхих листов; перед антиками стоял он больше с думой, чем без дум; языческие мотивы не зародились в нем самопроизвольно, в знаменательном совпадении с психологией угасшей эпохи. Он был знаток древности; его дар, как он сам выражается, «креп в огне науки» (хотя его знания, достаточные для искусства, были бы неудовлетворительны именно для последней). На его поэзии лежит печать книги, потому что поэзия его не так сильна, чтобы она могла книгу преодолеть и заглушить. Наконец, к великому соблазну тех слушателей, которые собрались вокруг этого живого пережитка античной старины, он в своей песне обнаружил много теперешнего, нашего, и явно почуялось в ней нечто мелкое, оглядочное, слишком современное; в ней раздались те самые звуки, от которых мы и сами-то хотели бы освободить

себя и которые особенно болезненно поражают нас в язычнике, посулившем было свежесть и наивность. Если он выдает себя за элина, упоенного красотой, то почему же, двадцати лет от роду, пишет он благоразумное стихотворение «Жизнь», где степенно предостерегает юношу от красоты, от любви, от бурного счастья? Если он – носитель того духа, который в любовном общении с природой был исполнен ликования и священной радости, то почему же он часто бывает сух, и жёсток, и бестрепетен? А главное, почему он не имеет духовной свободы, внутренне связан и проникнут моралью? Что-то ему мешает, что-то его останавливает. Ведь когда он говорит о чем-нибудь имморальном, о какой-нибудь любовной шалости, вы чувствуете в этом не искреннюю беспечность вольного сердца, бьющего ключом непосредственного счастья и страсти, а только снисхождение, которое он сам себе оказал, позволение, временный отпуск, разрешенный ему его строгой душой. И когда он сообщает нам, что при виде улыбки на устах девы скромной он сам не свой и —

Прости, Сенека, Локк и Кант,

И пыльных кодексов старинный фолиант, —

то уже от самых этих слов веет как раз фолиантами, пыльной книжностью; здесь мало искреннего и незадумывающегося отношения к самому себе, здесь поэт пристально на себя смотрит, явственно себя видит.

Впрочем, быть может, это иллюзия с нашей стороны и ранние стихи Майкова только потому производят на нас впечатление несвободных, что мы знаем его дальнейшую эволюцию – его конечную удовлетворимость и удовлетворенность, отсутствие алканий, его тяготение ко всему официальному, ко всему, что признано и торжествует? Не мешает ли нам разглядеть Майкова молодого будущий певец юбилеев и царских дней, рапсод на придворных пирах? И не повторяет ли он здесь также язычника, например «умного Горация» в его хвалах Августу?

Нет, едва ли это иллюзия, непроникновенность Майкова язычеством. С первых же шагов его поэтической деятельности, на первых же стопах его стихов можно уловить, что хотя античному он и предан был душою, но душа эта была не так глубока и наивна, чтобы он мог вместить в нее всю широту языческого мирозерцания и в XIX веке повторить древний Рим, древний мир. Дух истинной классической свободы и природы не веет над этим поклонником классицизма. Как Пан в его стихотворении не мог воспроизвести звуков Феба, так и он не способен воскресить живое дыхание Эллады. Его тростник оживленный хотя и доносит своими скважинами шум отдаленного исторического моря, но самая натура его не похожа на это широкошумное море. Красивы его стихи с населением воскрешенных нимф и наяд, муз и дриад, и вновь чаруют вас мифы и сказания древности. Но он не дает вам забыть, что для древних это была жизнь, а для

него – только мифология, только «умная ложь», которой он не способен поверить.

Однако с этими ограничениями, в этих пределах, исключаящих мысль о том, что Майков был настоящий и последний язычник, мы должны принять его и признать его любовь к Риму и его художественное воспроизведение римской красоты. Вне Рима, древнего или современного, он нигде не может жить и почти во всякий интересный момент жизни вспоминает о нем. Розы Пестума греются ему даже среди петербургского бала. Когда он увидел вечный город («змеёй многоочитый»!) и в смущении читал всю летопись его от колыбели, дух его трепетал в сладостном восторге. Но и теперь, в наши прозаические дни, расстилается чудное небо над классическим Римом, и Майков поэтому воспел и его, воспел альбанку, которая подходит к фонтану, и смуглянку милую, которая вплетает себе в косу нить бисеров перловых и собирает землянику у тех самых развалин, где были некогда громады Колизея. И о Риме помнит он даже на рыбной ловле, когда старается обмануть искусственную мушкой пугливую форель; в Рим ведут для него все жизненные и литературные дороги.

Но в Риме он не полюбил мира. И точно для него, для Майкова, написал Гёте в своих «Римских элегиях», что хотя Рим и есть целый мир, однако без любви мир не был бы миром и Рим не был бы Римом:



Eine Welt zwar bist du, o Rom; Doch ohne die Liebe  
Ware die Welt nicht die Welt, ware denn Rom auch nicht  
Rom.

Кроме того, и здесь, в этой области, наиболее ему известной и несомненно им любимой, наш поэт сам остается вне своей темы, не растворяется в ней. Это характерно для него: он – сам по себе и его темы – сами по себе. Такое свойство его таланта, эта его роковая внешность по отношению к сюжету, находится в связи с тем, что он по существу не лирик. У него мало чувства и впечатлительности, и он больше живет вне себя, чем внутри себя. Знаменательно, что, когда он в гроте ждал в урочный час своей красавицы и она не приходила, он на самом деле вовсе не тосковал по ней и не замечал, что творилось у него в душе, как это было бы с Гейне или Фетом: нет, он наблюдал в это время окружающее, внешнюю природу, обстановку неудавшегося свидания, – то, как заснули тополи, умолкли гальпионы, как любовница Кефала, облокотясь на рдяные врата молодого дня, из кос своих роняла золотые зерна перлов и опала на синие долины и леса. В другой раз красавица пришла, но Майков опять-таки, в соответствующем стихотворении, вспоминает не ее, а только обстановку, декорации удавшегося свидания, – то, как вдали синел лавровый лес и олеандр блестел цветами, то, как синели горные вершины и в золотой пыли тумана как будто плавали вдали и акведуки, и руины. Правда, в упоении сказала

тогда ему возлюбленная (не он ей): «Здесь можно умереть вдвоем». Недаром в стихотворении, посвященном Е. П. М., он по отношению к себе усиливает, повышает черту, свойственную всем поэтам, и говорит, что творческие думы посещают его не перед лицом самой природы и не под ее гармонию строит он свой стих, а «после, далеко от милых сих явлений, в ночи», когда леса и горы встают перед ним уже отраженные в грезе, уже вторичные:

Тогда я слышу, как кипит  
Во мне святой восторг, как кровь во мне горит,  
Как стих слагается и прозябают мысли...

Горение крови, во всяком случае, не сохранилось в его стихах, и если чего-либо им недостает, так именно крови: они пластичны, они мраморны, но даже любовь к Риму, который они изображают, не может их согреть. Или мрамор вообще прекрасен только холодный?..

Поэт вторичного, с душой, преломившейся о книгу, Майков, быть может, был бы иным, если бы внутренние и внешние обстоятельства не дали ему так рано этой книги в руки, если бы до своих нравственных путешествий в Рим жил он «дома», «на воле» (вспомните циклы его стихотворений под этими заглавиями). Ведь многие стихи, посвященные родному, веют у него чем-то хорошим, как будто мало использованным, напрасно пренебреженным. Он раньше воображал себе вакханок, видел альбанок и лишь потом заметил «кар-

тины бедные полунощного края» и вот эту девочку с льняными волосами:

Но вижу – разобрав тростник сухой и тонкий,  
К пурпурным ягодам две бледные ручонки  
Тихонько тянутся... как легкий, резвый сон,  
Головка детская является, роняя  
Густые локоны, серебристые как лен...  
Одно движение – и нимфочка лесная,  
Мгновенно оробев, малиновки быстрей,  
Скрывается среди качнувшихся ветвей!

Так выигрывает Россия перед Римом, когда Майков прикасается к земле, к своему саду, который с каждым днем увядает, к сельской природе, к ниве, которую он всегда описывает любовно, к идиллии рыбной ловли, где он, однако, любит себя, как рыболовом (а нельзя делать предметом идиллии самого себя); когда он приветствует русскую весну с ее шумом, и благовестом ближнего храма, и говором народа, и стуком колеса; когда он вспоминает своих ушедших сверстников и брата, «милого брата». Но даже и здесь, при этих воспоминаниях, где лиризм вполне законен, Майков хочет его скрыть. Он думает о молодости, которая улетела, о родных могилах в чужом краю, все в том же Риме, который похоронил русских юношей, «кого – увы! – не зная, земле он предает», и так проникновенно, так понятно для всех кличет он, в задушевном ритме, этот горький безответный клич:

Где ж сверстники мои? Где Штернберг? Где Иванов?  
Ставассер милый мой?

Что же, когда человек идет по жизни, а кругом него раз-  
верзаются могилы, то здесь ли не простить себе вздоха, сле-  
зы? Но нет – поэт спешит извиниться перед другом за свое  
излияние:

Прости мне, друг, прости...  
Я больше наводить тоски тебе не буду  
Непрошеной слезой,  
И в воды быстрые закидываю уду,  
На все махнув рукой.

Не это ли ключ к Майкову? быть может, то, что мы приня-  
ли за недостаток лиризма, – только душевная стыдливость,  
целомудренность внутреннего мира?

Утверждать это стихи Майкова не дают основания, и да-  
же там, где они среди классических инкрустаций повеству-  
ют о чем-нибудь сердечном, о мятежном или эротическом,  
вы все же не верите их непосредственности, их происхожде-  
нию из сердца; вам кажется, что он часто говорит «нарочно»,  
и все эти Нины и Наины, которые будто ревнуют его одна  
к другой, сочинены, придуманы только ради стихотворения.  
Беспечность Италии, бешеная тарантелла, веселые Лоренцо  
– все это как-то ему не к лицу, не входит душевно в его ду-

шу. Не веришь его Нанне и Нине еще и потому, что этот слабый лирик вообще редко возвышается до естественных женских образов. Типично для него стихотворение «Сон в летнюю ночь», где описываются любовные грезы молодой девушки, и надо сказать, что местами оно нестерпимо своей банальностью, своей олеографичностью: этот юноша, который «влетел» к героине, «светел лицом, точно весь был из лунного блеска», эти «колоннады», которые приснились девушке, эти «пирамиды из роз», в которых «вереницы огней в алебастровых вазах светились»... В «Жреце» перед нами тоже – давно потускневший образ женщины-соблазнительницы: конечно, с обнаженными руками и плечами, «уста с пылающим дыханьем», и эта женщина прозаически восклицает: «Беги со мной! возьмем корабль»... Зато, впрочем, в «Неаполитанском альбоме», вообще неостроумном и свою главную героиню изображающем бледно, намечены сильными и красивыми стихами женственные чары, образ королевы Иоанны, —

И безумцев так и тянет  
С ней, женой богатырей,  
Испытать и пыл, и негу  
Нам неведомых страстей.

Но что действительно примиряет в Майкове с отсутствием живой эмоциональности – так это иные стихотворения, в которых лирика не выражена явно, однако чувствуется за-

прятанной в глубине холодных стихов, под оболочкой строгой объективности. Недаром и Белинский, и, в наши дни, Мережковский, писавшие о Майкове, обратили внимание на следующее его стихотворение, высокий образец искусства:

На мысе сем диком, увенчанном бедной осокой,  
Покрытом кустарником ветхим и зеленю сосен,  
Печальный Мениск, престарелый рыбак, схоронил  
Погибшего сына. Его возлелеяло 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!

Несказанно трогателен этот вздох отцовской печали, как бы кристаллизованный и бережно, «на берег бережно» перенесенный из далекой старины в нашу среду; здесь – соболевание чужой давнишней скорби, не испарившейся на протяжении веков; и бедности современной так понятна и родственна эта угрюмая бедность древняя, которая могла воздвигнуть своей утрате лишь памятник скудный, но которой поэт своим стихотворением создал памятник из драгоценного мрамора слов, – и он нетленно высится над скромной могилой утонувшего рыбака, там, где под развесистой ивой отец повесил плетеную вершу. И Майков, не давший уме-

реть старой человеческой эмоции, горю давно умершего Мениска, сумел включить это лирическое сочувствие в стихи, не ведущие чувства напоказ, в стихи спокойные и пластические, сумел изваять элегию мраморную.

Внешний и пластический, редкий посетитель внутреннего мира, изображающий охотнее всего обстановку человеческих волнений и трепетаний, Майков и стихом владеет таким, который не теплится чувством, далеко не чужд звуковых шероховатостей и не часто бывает музыкален, но зато делает порою очень уверенные изгибы и легко соединяется с другим, следующим стихом; а иногда поэтические строки так сплетены здесь между собою, так требует одна своего продолжения в другой, что вместе они образуют стихотворно-каллиграфическую вязь, красивую непрерывность, *scripturam continuam* (написанное навечно (лат.)). Прочтите, например, последние строки стихотворения «Антики», и вы увидите, как сочетается конец одного стиха с началом другого. Поэт говорит о древних художниках:

Иль, может быть, в жизни узнали лишь горе да голод,  
Труда вдохновенные ночи, да творчества гордость,  
И ныне их имя погребло, и, может быть, поздно  
Узнали их гений... и им неизвестно осталось,  
Какой фамилам воскурен им далеким потомством,  
Нелживый и чистый, подобный тому, что курили  
В Афинах жрецы алтарям неизвестного бога...

Не всегда яркий звуками, живым отголоском вдохновения и страсти, стих Майкова поражает зато рельефностью своих очертаний. Он до такой степени выпукл, что хочется нащупывать его, обводить пальцем его скульптуру, по мере того как она, отчетливо и округло, выступает из-под художнического резца. Он дает почти самую вещь, а не описание ее, и вам кажется, что вы держите ее в руках. Так, вероятно, рисовал Апеллес, и зрители принимали картину за самый предмет. Каждое из лучших стихотворений Майкова, каждая из его словесных камней похожа на статую, и вы чувствуете, что поэт был бы очень рад, если бы ему удалось всю жизнь с ее тревогами и красотой претворить в какие-то Пропилеи; во всяком случае, портик или колоннаду из его антологии можно воздвигнуть. Стихотворение-каменя отделано и закончено до последней детали; его отличает такая завершенность, оно до такой степени готово, что, право, читателю становится даже совестно за самого себя, потому что ведь мы, люди, – мы вечно неготовы, несовершенны, некрасивы, и нам ли, беспокойным и озабоченным, пристало иметь такие художественные вещи, несравненно лучшие, нежели мы сами? Майковская камешка заканчивается на такой подробности, дальше и мельче которой уже ничего не придумаешь; после этого штриха для описания не остается уже ничего. Точка у Майкова вполне законна и своевременна: ни раньше, ни позже ее нельзя было бы поставить. Например, стихотворение «Вакханка» до того закончено и внутренне округ-



лено, что первый стих в кругообороте изображения слился, отождествился с последним, и оба звучат одинаково:

Тимпан, и звуки флейт, и плески вакханалий.

И так он извлекает из своего мраморного музея одну статуэтку, одну группу за другой, и мы только думаем иногда, как хорошо было бы, если бы этот ваятель слов мог вдохнуть в свою Галатею дыхание живой жизни! И его же стихами можно сказать о его стихах:

Как мрамор ждут они единой  
Для жизни творческой черты!..

Но Майков не только скульптор: во многих своих стихотворениях он является и живописцем. Едва ли кто-нибудь другой из русских писателей так часто говорит о красках, так часто употребляет цветовые эпитеты. Колосья он не преминет назвать желтыми, зарю – янтарной; Эллада для него прежде всего вечнозеленая, и так настойчиво слышится о цвете в этом библейском мотиве:

Белых лилий Идумеи  
Снежный венчик цвел кругом;  
Белый голубь Иудеи  
Реял ласковым крылом.

Иногда на протяжении нескольких строк он дает определенный ландшафт, и мы вослед за художником переходим от

одной краски к другой.

Боже! как смотришь на эти лиловые горы,  
Ярко-оранжевый запад и бледную синь на востоке

.....

Белые стены, покрытые плющем густым, кипарисы и т. д.  
Ему нравятся разные сочетания красок: орлу никто не скажет:

... Не плечи морей водами  
Своими черными крылами  
При блеске розовой зари; —

по каменной белой ограде разросся зеленый плющ, и к фонтану подходит девушка в алом корсете; хороши для него и красные обломки Рима среди роци кипарисной, под небом голубым, и лилово-серебристые горы. И на каждом шагу встречаются у Майкова разнообразные сочетания цветов, пейзаж вещей. При этом краски у него – простые, без обилия оттенков. Казалось бы в таком случае, что он задаст нам пир красок, но пира, ликования у него именно и нет; сухость не покидает его и здесь. Была бы упоительна оргия красок, но на оргию Майков не пойдет.

Не менее заметны в его стихах – линии, очертания; ему важны рисунок, геометрия. У него – необыкновенно четкое поэтическое письмо, и отчетливость его стихов, их почерк

напоминает изделия «старого ювелира», как он сам себя величал. Он не забудет назвать серп полукруглым; он очень точен и внимателен к обрисовке предметов, и последних у него бывает иногда слишком много. Обстоятельность вообще характерна для него, и вредит ему излишество деталей.

При таком богатстве изобразительных средств, при таком счастливом сочетании пластики, красок и рисунка, при этом совмещении в одной натуре ваятеля, художника и рисовальщика становится понятным, что собственно поэту, вещателю впечатлений, уже остается мало дела и простора. Майкова держит почти в полном плену внешний мир, который он так хорошо видит и так хорошо осязает; Майков слишком занят вещами, их наружностью, приметами предметов, для того чтобы у него были еще и впечатления, настроения от вещей и чтобы эти вещи переработались в близкое, интимное достояние! Для него не «проходит зримый образ мира». Он определяет, называет, описывает; делает он это округленно и отчетливо, и больше от него не требуйте ничего; еще раз припомним, что его поэзия – это наружный мир с самой незначительной, только необходимой долей мира внутреннего.

Привязанный к вещам, населению внешности, Майков изображает их такими, каковы они в действительной жизни, и к тому же как раз в данный момент ее. В противоположность Пушкину, он и своими эпитетами, и своими существительными рисует не вечные свойства предметов, не типы, не Платоновы идеи вещей, а их отдельные, определенные об-

разцы.

Вот образцов у него очень много, и часто он любит перечислять вещи, как, например, в «Иафете», столь сильным и прекрасном в первых строках, где перечисление поэтично (может быть, потому, что там выступают вещи живые):

Меж них паслись, высокогруды,  
Степные кони и мулы,  
И двугорбатые верблюды,  
И мягкопунные овны.

Но зато в «Савонароле» или в «Клермонтском соборе» перечень слишком арифметичен и подробен, слишком обога-

Тут были жемчуг, изумруды,  
Великолепные сосуды,  
И кучи бархатов, парчей,  
И карт игральных, и костей;  
И сладострастные картины,  
И бюсты фавнов и сирен,  
Литавры, арфы, мандолины  
И ноты страстных кантилен,  
И кучи масок и корсетов,  
Румяна, мыло и духи,  
И эротических поэтов  
Соблазна полные стихи.  
Или в другом месте:

Луч солнца ярко озарял  
Знамена, шарфы, перья, ризы,  
Гербы, и ленты, и девизы,  
Лазурь, и пурпур, и металл.

Тут же перечисление и ярких предметов-людей – герцогов, баронов, к которым Майков вообще так неравнодушен...

Он любит вещи, «серебряные блюда и хрустальные сосуды», «среброзвонкие чаши», обстановку древнего пиршества. Эта любовь к вещам, особенно античным, это их изобилие и способ их изображения, это частое описание дворцов, палат, тканей делают его поэзию похожей на картины Семирадского. И эти же особенности в соединении с тем, что наш писатель черпает свои сюжеты отовсюду, приводят к тому, что иногда о собрании стихотворений Майкова хочется сказать: лавка его стихотворений...

В самом деле, одной из его отличительных черт, находящейся в связи с тем, что, как мы уже отметили, он по большей части стоит вне своей темы, экстерриториален по отношению к ней, – одной из его черт является случайность или, по крайней мере, нестрогая необходимость в выборе сюжетов. Он перелистывает страницы истории, делает смотр векам и народам, для того чтобы выбрать оттуда интересные эпизоды. Поэт содержания, фактов, сюжетов, он должен был со скрижалей истории, а не из собственной небогатой души черпать темы для своих стихотворений. Очевидно, всегда

таилось в нем что-то формальное и отзывающееся на случай – поэтическая отписка. Мало органичности в его литературных исканиях. Так как он, для поэта, сведущ, то ему нетрудно припомнить где нужно интересный исторический пример, который он и обрамляет своим стихотворением, – и выходит красиво. Например, в пьесе «После посещения Ватиканского музея»:

С душой, подавленной восторженной тоской,  
Глядел в смущеньи я на лики вековые,  
Как скифы дикие, пришедшие с Днепра,  
Средь блеска пурпура царьградского двора,  
Пред благолепием маститой Византии,  
Внимали музыке им чуждой литургии.

Это прекрасно, но только – для того, конечно, кто знает про скифов и про Византию.

В силу внешнего отношения к сюжетам классицизм Майкова превращается в ложноклассицизм. Здесь все – только воспоминание, только заимствование. «На этих мраморах густая пыль лежит»; залы для него – «точно храмы истории»; нашему классику часто приходится противопоставлять настоящее прошлому, запустение – расцвету. Он для современности подыскивает параллели в классической старине, и, когда должна была приехать в город поэтесса графиня Растопчина, он пишет стихотворение:

В наш город слух прошел, что Сафо будет к нам, —

и в этом стихотворении фигурируют и архонты, и жрецы. Но жизнь, переведенная на латинский или греческий язык, от этого не становится античной.

Кроме случайности и пестрого подбора сюжетов, отрицательной чертой Майкова, в общем тексте его творчества естественной и понятной, служит и то, что в его пересказах из истории, в его обработке тем большей частью отсутствует колорит местности и момента, — и он этого отсутствия как будто даже не замечает и нисколько им не смущен; ибо он не Протей, как Пушкин, он чужд способности действительного перевоплощения. Он вкладывает в уста своих древних героев речи модернизированные, мысли, носящие явный отпечаток самого Майкова, — но Майкова как рассудка, а не как души. В своих литературных поисках найдя соответствующий сюжет, он ничего к нему не прибавляет; он к нему не придает и себя, своей подлинной личности. От его пересказа не проступает идея события, его общий смысл. Он перелагает историю в стихи — история от этого не выигрывает ничего. Он переводит прозу на прозу.

Правда, обобщения Майков любит и, сам неоригинальный мыслью, тяготеет к идеям, но они не идут за грань обыкновенного, всем известного — он не дал России никаких умственных откровений. Лишь изредка появляется у него значительная мысль, например в стихотворении «Осенние ли-

стья по ветру кружат», где отдельные гибнущие листья переживают иллюзию и трагедию индивидуальности: они думают, что вместе с ними пришел конец и лесу, но умирают только они, а лес, вечно живой, не слышит их предсмертной тревоги. Или идет поэт, веселый, радостный, по осеннему лесу, а под его ногой в разительном контрасте шумят мертвые листья и смерть стелет «жатву свою», стелет для живого.

Вообще же событие скорее суживается от той идейной окраски, какую придает ему Майков, потому что она примитивна. Те краски без оттенков, которые присущи ему как живописцу слов, характерны для него и как для мыслителя. Поэтому и наиболее любимое обобщение его, которым он разделил историю на два мира и противопоставил язычеству христианство, во всяком случае, неново и неглубоко. Отдать язычеству плоть, а христианству – дух, заставить эпикурейца умереть на коленях девы милой, а стойка – встретить смерть мужественно, вложить в уста последнему римлянину горделивые мысли о Риме как мире – все это не оригинально, и все это мы знаем даже из учебников. Как ни сильны «Три смерти», однако вы чувствуете, что древних Майков написал не такими, как они были, а как о них судит потомок-историк. Это не древние, это – мы сами, так понимающие их. Разве не видны мы из-под этих тог и хитонов, наивно и поверхностно наброшенных на фигуры не тогдашние, а теперешние? разве перед нами не костюмированное зрелище? В особенности трафаретны христиане «Двух миров», и читателя не покида-



ет сознание того, как непохожи они на свои живые человеческие подлинники.

Обобщения Майкова резки, очень схематичны, сухи и уже в них, в умственной удовлетворенности ими, сказывается то самое отсутствие алканий и сомнений, которое мы отметили в нем раньше. Он легко, просто объясняет прошлое, вводит его в определенные рамки и успокаивается. И при этом еще явственно у него учительство, постоянное желание назидать. Он, в конце своего литературного поприща, ничего не имел бы против того, чтобы вся поэзия приняла дидактический характер. Он чувствует себя авторитетом, и его мирозерцание определено, закончено, окаменело.

Действительностью он доволен, т. е. не миром вообще, а действительностью тесной, жизнью государственной. Во имя обожествленной государственности он берет под свою защиту даже Грозного. Майкову не претит «политики полезное коварство». Он показал борьбу между язычеством и христианством, и вот христианство победило: Майков и стал поэтом торжествующего креста. При этом крест у него торжествует именно в государственном смысле; христианская победа, христианское прощение у него или надменны, или неприятно великодушны. Ничего нельзя было бы возразить, если бы наш поэт воздавал кесарю кесарево, – но он делает больше: он воздает кесарю Богово.

Сильнее всего в чужом, в отраженном, он, когда переходит к вопросам современности, все больше и больше подпа-

дает вялой речи с неприятными крапинками прозы, – не говоря уже об его стихотворной публицистике или сатире, со всем не стоящей внимания.

Свойственная ему внешность по отношению к темам, искание сюжетов объясняют и то, что он много и разнообразно переводил. Даже неконгениального ему Гейне он, умный, понял и охарактеризовал в таком изящном и верном образе:

Олень бежит по ребрам гор  
И с гор кидается стрелою  
В туманы дремлющих озер,  
Осеребрённые луною.

Но особенно прекрасны его переводы с новогреческого и славянских языков; здесь достигает Майков высокого искусства. Здесь стих его и музыкален, и, где нужно, силен; здесь есть даже и тот колорит, которого вообще, как мы прежде отметили, ему недостает. В новогреческих песнях часты разнообразные мотивы смерти, и они производят сильное впечатление, мрачные и страшные в своей пластической выразительности. Вообще, когда в своих блужданиях по векам и народам Майков случайно наталкивался на близкое и родное, тогда найденный сюжет, готовое содержание он соответственно и достойно облакал в живую форму. Вспомните отзывы истории – «Емшан», «В Городце».

В этом отношении замечательны также «Бальдур» и «Брингильда». Может быть, вообще северная мифология

была родственнее его душе, чем античная; по крайней мере, мощные образы скандинавских богов, героев и героинь выступают у него в своей величественной красоте. Брингильда, убившая того, кого она любила, и потом заколовшаяся над его трупом, и другие королевы, в той же поэме одна за другою вещающие свои чеканные речи, навсегда останутся в скульптуре нашего слова прекрасными статуями.

Итак, хотя надо сказать, что всегда видишь, где Майков кончается, видишь дно его таланта, и лучшие его создания производят такое впечатление, будто они, после долгой работы, вышли из-под слоя обильных и лишних слов и образуют только светлые точки на общем фоне его литературы, его прозы, но зато эти создания в самом деле обеспечивают Майкову бессмертную жизнь в русской словесности. И это непосредственно чувствует всякий, кто входит в очарованный мир его антологии и бродит среди его богов и среди его людей, так сходных между собою и сливающихся в единую семью Красоты. И хочется вместе с Майковым слушать Великого Пана, который давно заснул, но грезы которого стараются разгадать и он, и все поэты мира:

Он спит, он спит,  
Великий Пан!  
Иди тихонько,  
Мое дитя.  
Не то проснется...  
Иль лучше сядем

В траве густой,  
И будем слушать, —  
Как спит он – слушать,  
Как дышит – слушать;  
К нам тоже тихо  
Начнут слетать  
Из самой выси  
Святых небес  
Такие ж сны,  
Какими грезит  
Великий Пан,  
Великий Пан...

От поэзии Майкова Пан не проснется, и немногие из грез великого спящего осенят слишком рассудочную голову нашего писателя; но в беспредельно гостеприимной державе Пана, в ее тени, в ее прохладе, не в самом Риме, а подле античной статуи в римских музеях или здесь, в России, «ночью звездною на мельничной плотине, в сем царстве свай, колес, и плесени, и мхов», с удочкой в руке, как написал его Крамской, – найдет себе Майков свою честь и свое место.