

833Р5

М14

Секретариат

Майков

Покровский В.  
А.Н. Майков.  
Его жизнь и  
сочинения.

1911

2. шл.  
748

10912

83.3P5

М 14

Аполлон Николаевич  
Майков :

его жизнь  
и сочинения

1911

0 50

10912

10912  
10912  
регистр





# Аполлонъ Николаевичъ

У МАЙКОВЪ.

ЕГО ЖИЗНЬ И СОЧИНЕНІЯ.

Сборникъ историко-литературныхъ статей.

СОСТАВИЛЪ

В. Покровскій.

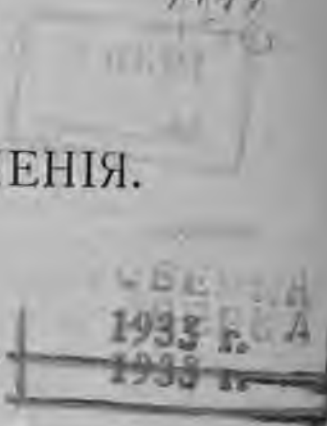
Изданіе 2-е, дополненное.



МОСКВА.

Складъ въ книжномъ магазинѣ В. СПИРИДОНОВА и А. МИХАЙЛОВА.  
Моховая, уг. Тверской, д. Варварин. Акц. О.па. Тел. 120-95.  
1911.

83.3P5  
M14



10912

XIX  
П48

1950  
K

№ 1111

1936 г.  
№ \_\_\_\_\_

ПРОВЕРКА

~~1936 г.~~  
~~№ 1111~~



ТИПОГРАФИЯ Г. ЛИСИЦЫНА И Д. СОВКО.  
Москва, Водяникова, Крестоводе, пер., 4-й

## ПРЕДИСЛОВІЕ.

Во второмъ изданіи помѣщены слѣдующія новыя статьи:— Памяти Майкова, изъ Пр. Вѣстн. 1897 г. — Взглядъ Майкова на поэзію и ея служеніе, *Абрамовича*. — Общій обзоръ поэтической дѣятельности Майкова и эволюція его идеаловъ, *Аммона*. — Религіозный элементъ въ сочиненіяхъ Майкова, *Бородкина*. — Встрѣча двухъ міровъ — классическаго, съ его вѣрою въ разумъ и вѣчность Рима, и христіанскаго, побѣдившаго законченный и разложившійся міръ проповѣдью чистѣйшей добродѣтели, вѣрой въ вѣчную истину, благость провидѣнія и братскою ко всѣмъ любовью — основное содержаніе произведенія Майкова «Два міра» — *Никитенка*. — Художественное возсозданіе величественнаго историческаго момента въ «Двухъ мірахъ», типичность въ изображеніи лицъ, поэтическая прелесть эпизодовъ, звучность языка и музыка размѣра, *М*. — Тонкое и глубокое проникновеніе Майкова въ поэмѣ «Брингильда», міросозерцаніе старосѣверной мифологіи, ея живость выраженій и безукоризненная чистота языка, *Гаршина*. — Москва въ поэзіи Майкова, *Поселянина*. — Природа въ поэзіи Майкова, *Бородкина* и *Брюханова*.

# О Г Л А В Л Е Н І Е.

Стран.

Дѣтство Майкова, изъ «Истор. Вѣстника» 1897 г. . . . .	1
«Подсѣжникъ» и «Лунныя ночи», издававшіеся въ семейномъ кругу Майковъ, <i>Семевскаго</i> . . . . .	3
Майковъ въ университетѣ, <i>Семевскаго</i> . . . . .	5
Пребываніе Майкова за границей и жизнь его по возвращеніи, <i>Златковскаго</i> , изъ кн. «А. Н. Майковъ, по поводу его пятидесятилѣтняго юбилея его литературной дѣятельности» и изъ «Истор. Вѣстн.» за 1897 г. . . . .	8
Послѣдніе дни жизни поэта и его похороны, <i>гр. А. Голенищева-Кутузова</i> и изъ «Свѣта» и «Нов. Времени» . . . . .	11
Памяти Майкова, изъ «Прав. Вѣстника» 1897 г. № 55. . . . .	16
Взглядъ Майкова на поэзію и ея служеніе, <i>Абрамовича</i> . . . . .	19
Особенности поэтического творчества А. Н. Майкова, объясненныя имъ самимъ, <i>Сухомлинова</i> . . . . .	23
Литературное направленіе Майкова и его художественное настроеніе въ связи съ историческими занятіями, <i>Овсянникова</i> . . . . .	35
Общій обзоръ поэтической дѣятельности Майкова и эволюція его идеаловъ, <i>Аммопа</i> . . . . .	50
Майковъ—защитникъ красоты и чистыхъ радостей, павѣваемыхъ созерцаемъ античной жизни, <i>Зьлинскаго</i> . . . . .	67
Антологическія стихотворенія Майкова, <i>Бьлинскаго</i> . . . . .	72
Религіозный элементъ въ сочиненіяхъ Майкова, <i>Бородкина</i> . . . . .	81
Происхожденіе, планъ и форма поэмы Майкова «Два міра», <i>Грота</i> . . . . .	84
Язычество и христіанство, <i>Петрова</i> . . . . .	86
«Слава Тебѣ, показавшему намъ свѣтъ»—основная мысль поэмы Майкова «Два міра», <i>Висковатого</i> . . . . .	98
Внутренній смыслъ поэмы «Два міра» и внѣшняя ея форма, <i>Н. Страхова</i> . . . . .	113
Типы христіанъ въ поэмѣ «Два міра», <i>Ө. Батюшкова</i> . . . . .	121
Роковое столкновеніе христіанства съ язычествомъ, <i>Ө. Зьлинскаго</i> . . . . .	124
Встрѣча двухъ міровъ—классическаго, съ его вѣрою въ разумъ и вѣчность Рима, и христіанскаго, побѣдившаго законченный и разложившійся міръ проповѣдью чистѣйшей добродѣтели, вѣрой въ вѣчную истину, благость провидѣнья и братскою ко всѣмъ любовью — основное содержаніе произв. Майкова «Два міра», <i>Никитенка</i> . . . . .	131
Художественное возсозданіе величественнаго историческаго момента въ «Двухъ мірахъ», типичность въ изображеніи лицъ, поэтическая прелесть эпизодовъ, звучность языка и музыка размѣра, <i>М.</i> . . . .	147
Савонарола, <i>Мизинова</i> . . . . .	157
Брингильда, <i>Пл. Краснова</i> . . . . .	163
Тонкое и глубокое проникновеніе Майкова въ поэмѣ «Брингильда», міросозерцаніе старо-сѣверной мифологіи, ея живопись выраженной и безукоризненная чистота языка, <i>Гаршина</i> . . . . .	165
Дурочка Дуня, <i>Стоюнина</i> . . . . .	170
Отраженіе важныхъ современныхъ событій въ поэзіи Майкова, <i>Семевскаго</i> . . . . .	173
Москва въ поэзіи Майкова, <i>Поселянина</i> . . . . .	174
Природа въ поэзіи Майкова, <i>Бородкина</i> и <i>Брюханова</i> . . . . .	180
Педагогическое значеніе сочиненій Майкова, <i>Сумцова</i> . . . . .	184
Значеніе поэтической дѣятельности Майкова, <i>Нечаева</i> . . . . .	187





## Дѣтство Майкова.

Родъ Майковыхъ заслуженный и древній: уже въ XV столѣтіи мы встрѣчаемъ ихъ предка, пользующагося широкой извѣстностью въ роли просвѣтителя русской земли. Это былъ знаменитый подвижникъ Ниль Сорскій, оставившій такой глубокой слѣдъ въ отечественной жизни своей возвышенно-подвижническою дѣятельностью. Въ прошломъ вѣкѣ одинъ изъ Майковыхъ является насадителемъ у насъ сценическаго искусства; сынъ же его, Василій Майковъ, былъ небезызвѣстнымъ въ свое время (1728—1778 гг.) оригинальнымъ поэтомъ. Съ тѣхъ поръ мы видимъ непрестанно представителей этого талантливаго рода на разныхъ ступеняхъ артистической лѣстницы: дѣдъ нашего скончавшагося поэта былъ директоромъ Императорскихъ театровъ, отецъ — замѣчательнымъ живописцемъ, всѣ братья (Валеріанъ, Владимиръ и Леонидъ) — болѣе или менѣе выдающимися писателями и учеными. Наибольшей, однако, извѣстности и славы изъ всѣхъ братьевъ достигъ именно Аполлонъ Николаевичъ, являющийся типичнымъ представителемъ цѣлаго ряда талантливыхъ поколѣній и совмѣстившій въ себѣ гармонически начала поэтическаго и художественнаго творчества.

Аполлонъ Николаевичъ родился 23 мая 1821 г. въ Москвѣ и провелъ дѣтство въ селѣ Никольскомъ, имѣніи отца, близъ Троице-Сергіевской лавры, а также въ имѣніи бабушки въ Клинскомъ уѣздѣ. Вспоминая впослѣдствіи ранніе годы жизни, Майковъ такъ обрисовалъ обстановку, при которой сложился его характеръ и поэтическій даръ (стих. «Рыбная ловля»):

Себя я помнить сталъ въ деревнѣ подь Москвою:  
Бывало въ вечеру поудить карасей  
Отецъ пойдетъ на прудъ, а двое насъ, дѣтей,  
Сидимъ на берегу подь елкою густою.  
Добычу изъ ведра руками достаеиъ,  
Шопотомъ о ней другъ другу рѣчь ведемъ...  
Съ лѣтами за отцомъ по ручейкамъ пустыннымъ  
Мы стали странствовать... Теперь то время мнѣ  
Является всегда какимъ-то утромъ длиннымъ,  
Особымъ уголкомъ въ безвѣстной сторонѣ,  
Гдѣ вѣчная заря надъ головой струится,  
Гдѣ въ полѣ по росѣ мой слѣдъ еще хранится..

Двѣнадцати лѣтъ онъ былъ привезенъ въ Петербургъ и отданъ въ ученѣ къ дядѣ:

Въ столицу привезенъ насильно точно я;  
Какъ-будто вѣиъ чужой, сажу на чуждомъ пирѣ,  
И, кажется, опять я дома въ Божьемъ мѣрѣ,  
Когда лишь заберусь на бережокъ ручья,  
Закину удочку, сажу въ травѣ высокой...

Такимъ образомъ, мы видимъ, что дѣтство, проведенное на поэтическомъ лонѣ природы, оставило въ маленькомъ обитателѣ столицы столь сильное и яркое впечатлѣніе, что онъ не въ состояніи отъ него отвязаться и цѣликомъ живетъ образами прошлаго, обстановкою дѣтскихъ лѣтъ: уже тогда онъ научился видѣть въ природѣ «Божій міръ», научился въ каждомъ шелестѣ и шопотѣ окружающаго распознавать тайну бытія. Эта способность получаетъ въ Петербургѣ, въ артистической обстановкѣ отца, добрую почву, на коей въ теченіе всего трехъ лѣтъ столичной жизни природный даръ его успѣваетъ расцвѣсти и развернуться въ несомнѣнный поэтическій талантъ: уже пятнадцати лѣтъ онъ принимается за перо и пишетъ стихотвореніе «Разочарованіе» —

Когда въ святомъ, небесномъ вдохновеньи  
Я возношусь въ подоблачный эфиръ  
И создаю въ своемъ изображеньи  
Особенный, прекрасный, новый міръ, —  
Зачѣмъ тогда прекрасное созданье  
Я не могу изобразить  
И перелить въ него мое очарованье  
И прелестью небесной оживить?

Условія жизни въ отцовскомъ домѣ были въ высшей степени благопріятны для развитія всѣхъ духовныхъ силъ будущаго жреца чистаго искусства. Вспоминая домъ Николая Аполлоновича, А. И. Гончаровъ такъ описываетъ его: «Онъ, т.-е. отецъ А. Н., жилъ, какъ живутъ или, если теперь уже не живутъ такъ, то какъ жилали артисты, думая больше всего объ искусствѣ, любя его, занимаясь имъ, и почти ничѣмъ другимъ. Домъ его, лѣтъ 15—20 и болѣе назадъ, кипѣлъ жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержаніе изъ сферы мысли, науки, искусства. Молодые ученые, музыканты, живописцы, многіе литераторы изъ круга 30-хъ и 40-хъ годовъ, всѣ толпились въ необширныхъ, не блестящихъ, но пріютныхъ залахъ его квартиры, и всѣ, вмѣстѣ съ хозяевами, составляли какую-то братскую семью или школу, гдѣ всѣ учились другъ у друга, обмѣниваясь занимавшими тогда русское общество мыслями, новостями науки, искусствъ».

При такихъ благопріятныхъ условіяхъ для развитія интеллектуальныхъ силъ, судьба послала юному Аполлону Майкову превосходныхъ руководителей его научными занятіями; редактора Сеньковского по журналу «Библіотека для Чтенія», В. А. Солоницына, умнаго и образованнаго человѣка, а также еще неизвѣстнаго тогда, но впослѣдствіи прославившагося нашего незабвеннаго писателя — И. А. Гончарова. Подъ вліяніемъ Солоницына молодежь въ домѣ Майкова издавала журналъ «Поденѣжникъ», гдѣ сотрудниками являлись юноши Майкевы, Гончаровъ, Бенедиктовъ, Борозда, Свининъ и мать нашего поэта Е. П. Майкова. Такимъ образомъ названныя

лица поддерживали въ молодомъ поэтѣ его даръ Божій, а студія, бесѣды и образцы творчества самого отца содѣйствовали въ немъ развитію любви и вкуса къ живописи. Послѣдняя настолько поглощала въ юные годы Аполлона Николаевича, что его излюбленной мечтой было послѣдовать по отцовскимъ стопамъ и посвятить себя всецѣло живописи.

*Изъ «Историческаго Вѣстника» 1897 г.*

### **„Подснѣжникъ“ и „Лунныя ночи“, издававшіеся въ семейномъ кругу Майковыхъ.**

Аполлонъ Николаевичъ выросъ въ семьѣ, въ которой литературные и художественные интересы всегда стояли высоко. Отецъ поэта, извѣстный живописецъ, руководилъ его опытами въ области того искусства, которымъ самъ занимался; а близкій другъ Николая Аполлоновича Майкова, Владимиръ Андреевичъ Солоницынъ, умный и просвѣщенный человѣкъ, занимавшійся литературой и принимавшій участіе въ «Библиотекѣ для Чтенія» конца 1830-хъ и начала 1840-хъ годовъ, руководилъ образованіемъ старшихъ сыновей Николая Аполлоновича — Аполлона и Валеріана.

Однимъ изъ средствъ, которыя Владимиръ Андреевичъ Солоницынъ избралъ для развитія любви къ литературнымъ занятіямъ въ молодыхъ Майковыхъ, было изданіе рукописнаго журнала. Такой журналъ появлялся отдѣльными, красиво переписанными, тетрадами въ 1836—1838 годахъ подъ заглавіемъ «Подснѣжникъ», и въ немъ помѣщались статьи, написанныя молодыми Майковыми, а также нѣкоторыми лицами ихъ домашняго круга, самого Владимира Андреевича Солоницына, В. Г. Бенедиктова, И. П. Борозды, П. П. Свиньина и И. А. Гончарова, въ то время молодого кандидата московскаго университета, только что пріѣхавшаго на службу въ Петербургъ. Въ 1839 году взамѣнъ «Подснѣжника» появился въ томъ же тѣсномъ семейномъ кругу изящный рукописный альманахъ, подъ заглавіемъ «Лунныя ночи. Собраніе сочиненій въ стихахъ и прозѣ 1839». Книга эта составляетъ большой томъ въ форматѣ восьмушки печатнаго листа, въ 352 страницы. Она переписана красивымъ почеркомъ, при чемъ каждая страница обведена рамкою и украшена множествомъ изящно исполненныхъ рисунковъ. Рисунки и заглавныя буквы исполнены Н. А. Майковымъ (отцомъ поэта) и В. А. Солоницынымъ<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Приводимъ оглавленіе этого въ высшей степени любопытнаго сборника:

#### **П р о з а.**

Гончарова, Ивана Александровича: «Счастливая ошибка» (243 стр.); Майковой Евгеніи Петровны: «Разсказъ изъ частной жизни» (63 стр.); Майкова, Аполлона Нико-

Главными вкладчиками альманаха были молодые Майковы, сыновья Николая Аполлоновича. Многія изъ стихотвореній Аполлона Николаевича, помѣщенныхъ въ «Лунныхъ ночахъ», были потомъ напечатаны въ первомъ сборникѣ его стихотвореній, вышедшихъ въ 1842 году, но большая ихъ часть уже не была повторена въ позднѣйшихъ изданіяхъ, такъ какъ съ теченіемъ времени поэтъ призналъ ихъ слишкомъ несовершенными. Нѣсколько стихотвореній принадлежатъ матери поэта; нѣкоторыя пьесы ея, въ стихахъ и прозѣ, появились въ 1840-хъ годахъ въ «Библиотекѣ для Чтенія». Изъ стихотвореній В. Г. Бенедиктова, помѣщенныхъ въ «Лунныхъ ночахъ», большая часть также была впоследствии напечатана. Saltbox есть псевдонимъ Владимира Андреевича Солоницына; Соликъ — псевдонимъ его племянника, Владимира Аполлоновича Солоницына, воспитывавшагося вмѣстѣ съ молодыми Майковыми; впоследствии онъ также напечаталъ стихи въ «Библиотекѣ для Чтенія» и другихъ журналахъ, и, сверхъ того, занимался переводами. Яковъ Александровичъ Щеткинъ былъ университетскій товарищъ Аполлона Николаевича, въ то время также выступившій на литературномъ поприщѣ въ «Библиотекѣ для Чтенія». Повѣсть Ив. А. Гончарова — одинъ изъ первыхъ его литературныхъ опытовъ, уже обнаруживающій замѣчательный талантъ, — осталась ненапечатанною. Наконецъ, «Эпилогъ», помѣченный \*\*\*, есть стихотвореніе Владимира Андреевича Солоницына, въ которомъ онъ выражаетъ свое чувство глубокой привязанности къ семейству Майковыхъ. Рисунки представляютъ рядъ прелестныхъ иллюстрацій, исполненныхъ рукой талантливаго художника.

лаевича: «Покореніе страны Семи Пагодъ европейцами» (143 стр.); Майкова, Валеріана Николаевича: «Жизнь и Наука» (бессмертное проиаведеніе) (115 стр.); Майкова, Владимира Николаевича: «Скупой», сцена изъ китайской комедіи (перев. съ французскаго) (334 стр.); Saltbox: «Такъ они наняли дачу» (13 стр.); и «Сказаніе о великомъ поэтѣ, который началъ писать стихи и пересталъ писать прозу» (202 стр.).

### С т и х и.

Бенедиктова, В. Г.: «Аполлону Майкову» (11 стр.); «Незнакомкѣ» (113 стр.); Два отрывка изъ стихотворенія: «Къ женщинѣ» (188 стр.); «Недовѣрчивость» (201 стр.); «Совѣтъ» (238 стр.); Къ\* (324 стр.).

Майковой Евгениі Петровны: «Вечеръ на дачѣ» (4 стр.); «Пѣсня» (106 стр.); «Поэтъ» (139 стр.); «Бенедиктову отъ женщины» (192 стр.).

Майкова, Аполлона Николаевича: «Лунная ночь» (1 стр.); «В. Г. Бенедиктову» (6 стр.); «Венера Медицейская» (51 стр.); «Солнце» (55 стр.); «Сонъ» (104 стр.); «Сомнѣніе» (168 стр.); «Кладбище» (196 стр.); «Пѣвцу» (239 стр.); «Воспоминаніе» (241 стр.); «Вечеръ на морѣ» (325 стр.); «Молитва» (327 стр.); «Призывъ» (332 стр.); «Воробьевы горы» (343 стр.).

Солика: «Аполлону Майкову» (57 стр.); «Въ Альбомѣ» Н. А. Ш. (200 стр.); Два сонета: 1) «Давидъ и Соломонъ» и 2) «Весеннее чувство» (328 стр.).

Щеткина: «Развалины» (60 стр.); «Къ древнему мечу» (110, стр.); «Душа» (141 стр.); «Орель» (194 стр.); «Гранитные братья» (330 стр.).

111 Эпилогъ (347 стр.).

Въ цѣломъ, «Лунныя ночи» составляютъ книгу виолнѣ изящную по своему внѣшнему виду и исполненію и вмѣстѣ съ тѣмъ богатую внутреннимъ содержаніемъ. Съ этимъ памятникомъ дорогихъ семейнымъ преданій мы имѣли случай познакомиться у Леонида Николаевича Майкова.

*Семевскій.*

### Майковъ въ университетѣ.

Солоницынъ руководилъ занятіями Аполлона Николаевича и въ бытность послѣдняго въ университетѣ. Профессора, лекціи которыхъ всего усерднѣе посѣщались Аполлономъ Николаевичемъ, были: В. В. Шнейдеръ и П. Д. Калмыковъ; первый читалъ римское право, а второй — энциклопедію законовѣдѣнія. Изученіе римскаго права заставило его заниматься латинскимъ языкомъ и читать латинскихъ классиковъ въ оригиналѣ (греческихъ поэтовъ онъ читалъ во французскомъ переводѣ), что, въ свою очередь, знакомило его съ древнимъ міромъ. Лекціи же Калмыкова увлекли его къ занятіямъ философіей. Начавшійся въ 1841 году «Москвитянинъ» Погодина обратилъ вниманіе Аполлона Николаевича на славянскій міръ, которымъ онъ и занялся настолько, что могъ написать свою кандидатскую диссертацию на тему «О характерѣ первоначальныхъ законовъ по источникамъ славянскаго права». Кромѣ того, Аполлонъ Николаевичъ слушалъ русскую исторію у Н. Г. Устрялова, всеобщую исторію у М. С. Куторги, русскую словесность у А. В. Никитенка. Никитенко и Плетневъ встрѣтили съ одобреніемъ первые его поэтическіе опыты.

Частью для поэзіи, частью для компонованія живописныхъ сюжетовъ, Аполлонъ Николаевичъ также изучилъ Библію въ славянскомъ переводѣ. Всѣ эти занятія дали впослѣдствіи силу его языку. Живописью онъ продолжалъ заниматься съ тою страстностью, на которую способны только истинные таланты. Къ сожалѣнію, близорукость являлась тутъ не малую помѣхою. Аполлонъ Николаевичъ не любилъ мелкой детальной работы. Его фантазіи открывались большіе горизонты, его сюжеты требовали большихъ размѣровъ, а близорукость ставила ему преграды на каждомъ шагу; это его раздражало, заставляло его скорбѣть и роптать на судьбу. Еще 15-тилѣтнимъ юношей онъ выразилъ эту скорбь въ первомъ своемъ стихотвореніи: «Разочарованіе», не вошедшемъ въ полное собраніе сочиненій, такъ какъ оно слабо по формѣ, хотя и смѣло по замыслу и сильно по духу. Читая его, чувствуешь, что это вопль наболѣвшей души, крикъ могучей силы, не находящей себѣ исхода, жалоба на несправедливость судьбы, даровавшей ему талантъ и, въ то же время, не позволявшей имъ пользоваться вполне. Вотъ начало этого стихотворенія:

Когда въ святомъ небесномъ вдохновенѣ  
Я возношусь въ подоблачный эфиръ  
И создаю въ своемъ воображенѣ  
Особенный, прекрасный, новый міръ, —

Зачѣмъ тогда прекрасное созданье  
 Я не могу изобразить  
 И перелить въ него мое очарованье,  
 И прелестью небесной оживить?

Но сколько разъ ни разочаровывался нашъ юный художникъ и ни бросалъ своей кисти, страсть въ его сердцѣ снова возгоралась, онъ снова принимался за палитру, и это продолжалось до тѣхъ поръ, пока, наконецъ, онъ не почувствовалъ, что для его священнаго огня есть другой алтарь, гораздо болѣе способный возносить къ богамъ его вѣмѣямъ, что для воплощенія его образовъ и его созданій есть у него въ рукахъ другое орудіе, которымъ онъ владѣеть не менѣе искусно, — и онъ бросилъ кисть навсегда и принялся за перо. Былъ однако же одинъ моментъ, уже по выходѣ изъ университета, когда Аполлонъ Николаевичъ опять возмечталъ было заняться живописью и ѣхать въ Италію совершенствоваться; но этотъ моментъ былъ послѣднимъ «прости» живописи, послѣ котораго онъ уже къ ней не возвращался и твердо взялъ въ свои руки перо. Произошло это по слѣдующему поводу:

Государь Николай Павловичъ, увидавъ въ мастерской Майкова-отца картину работы его сына, изображавшую Распятіе, пожелалъ взять ее для католической капеллы, устраивавшейся по случаю бракосочетанія великой княгини Маріи Николаевны съ герцогомъ Лейхтенбергскимъ; такъ какъ молодой Майковъ отказался отъ вознагражденія, то Государь пожаловалъ ему брильянтовый перстень. Такой успѣхъ чуть было не заставилъ его вновь возвратиться къ живописи; но другое обстоятельство направило Аполлона Николаевича окончательно на настоящій его путь. Стихи его стали уже обращать на себя всеобщее вниманіе. А когда въ 1842 году вышелъ первый сборникъ его стихотвореній, то графъ С. С. Уваровъ, тогдашній министръ народнаго просвѣщенія, счелъ своею пріятною обязанностью представить ее Государю, «какъ плодъ студенческаго досуга». Государь приказалъ спросить: чего желаетъ Майковъ? «Ѣхать въ Италію», лаконически отвѣчалъ молодой канцелярскій чиновникъ. И вотъ молодому Майкову, по Высочайшему повелѣнію, пожаловано было 1000 рублей на путешествіе за границу. На крыльяхъ молодости нашъ поэтъ-художникъ полетѣлъ учиться въ чужія края и пробылъ за границей почти два года, съ 29 іюня 1842 г. по 8 марта 1844 г.

Пятьдесятъ лѣтъ<sup>1)</sup> тому назадъ, весной 1838 г., почти одновременно въ двухъ университетахъ, въ Петербургѣ и въ Москвѣ, два тогдашнихъ представителя русской словесности въ столичныхъ университетахъ, А. В. Никитенко и С. П. Шевыревъ, обратили вниманіе своихъ слушателей-студентовъ на появившіяся еще въ рукописныхъ спискахъ стихотворенія студента 2-го курса петербургскаго университета Аполлонна Майкова; то были прелестныя поэтическія

<sup>1)</sup> Статья написана въ 1888 году.

произведенія юнаго поэта: «Венера Медицейская», читанное А. В. Никитенкомъ въ Петербургѣ, и антологическое стихотвореніе «Сонъ», читанное С. П. Шевыревымъ въ Москвѣ.

Съ этого времени, съ «объявленія» въ стѣнахъ университетовъ поэтическаго дарованія вновь появившагося поэта, читатели и почитатели таланта Аполлона Николаевича Майкова вправѣ считать начало его литературной дѣятельности, для которой нынѣ наступилъ полувѣковой юбилей.

Необходимо сказать, что въ то же время старшимъ профессоромъ русской словесности въ петербургскомъ университетѣ былъ П. А. Плетневъ, столь же, какъ и его товарищъ по кафедрѣ А. В. Никитенко, горячо и искренно оцѣнившій талантъ юнаго поэта. Многознаменательна эта встрѣча таланта Майкова, на мѣстѣ его высшаго образованія, Плетневымъ! Кто не знаетъ покойнаго профессора и ректора петербургскаго университета, если не лично, то изъ свидѣтельствъ о немъ печати, кто не помнитъ П. А. Плетнева! Трудолюбивый, просвѣщенный дѣятель на нивѣ русской словесности, Плетневъ былъ, какъ извѣстно, связанъ узами сердечной дружбы съ безсмертнымъ Пушкинымъ; ему — Плетневу — поэтъ посвятилъ своего «Евгенія Онѣгина»; Плетневъ отличался не только необыкновеннымъ благодушіемъ, но и высокопросвѣщенной любовью ко всему изящному и обширнымъ знаніемъ какъ отечественной, такъ и европейскихъ литературъ. Не напрасно Пушкинъ и другіе современныя ему писатели обращались за совѣтами и оцѣнкой ихъ произведеній къ Плетневу... И вотъ этотъ самый П. А. Плетневъ съ чуткостью и любовью замѣтилъ въ произведеніяхъ студента Майкова новое и сильное поэтическое дарованіе, восходящее на горизонтъ русской словесности. Плетневъ воспринялъ, такъ сказать талантъ А. Н. Майкова въ лоно русской словесности...

Невольно приходитъ намъ на память прелестное стихотвореніе А. Н. Майкова, которымъ онъ какъ бы выразилъ свою признательность П. А. Плетневу:

За стаю орловъ двѣнадцатаго года  
Съ небесъ спустилася къ намъ стая лебедей,  
И пѣсни чудныя невиданныхъ гостей  
Доселѣ памятны у русскаго народа;  
Изъ стаи ихъ теперь одинъ остался ты,  
И грустный между насъ, задумчивый, ты бродишь;  
И, прежнихъ звуковъ полнь, все взора съ высоты,  
Куда тѣ лебеди умчались, неводишь.

Предвѣдѣніе Плетневымъ сильнаго дарованія въ А. Н. Майковѣ не обмануло ни знаменитаго друга и совѣтника Пушкина ни вслѣдъ за Плетневымъ его современниковъ.

Поэтическое дарованіе Майкова стало необыкновенно быстро расти и крѣпнуть и именно по мѣрѣ того, какъ умственный гори-



зонтъ поэта расширялся, обогащаемый высокимъ научнымъ образованіемъ и внимательнымъ изученіемъ древнихъ и новыхъ литературъ, ключомъ къ которымъ поэтъ обладалъ съ юныхъ еще лѣтъ, прекрасно владѣя этими языками.

*Семевскій.*

### Пребываніе Майкова за границей и жизнь его по возвращеніи.

Послѣ блистательнаго дебюта на литературномъ поприщѣ, въ счастливомъ настроеніи уѣхалъ молодой поэтъ-художникъ, сопровождаемый отцомъ, за границу. Поѣхали они моремъ, черезъ Гавръ, въ Парижъ, а оттуда — въ Италію. Въ Италіи Аполлонъ Николаевичъ пробылъ цѣлый годъ. Въ апрѣлѣ 1843 года туда же приѣхалъ Валеріанъ Майковъ съ Солоницынымъ, и всѣ вмѣстѣ отправились осенью въ Парижъ, гдѣ и провели всю зиму вмѣстѣ съ отцомъ и матерью поэта. Къ новому году родители и Валеріанъ Майковъ возвратились въ Россію, а Аполлонъ Николаевичъ еще остался въ Парижѣ и только весною 1844 года возвратился въ Петербургъ, посѣтивъ по дорогѣ Дрезденъ и Прагу, гдѣ познакомился съ знаменитымъ Вячеславомъ Ганкой и съ другими представителями чешскаго возрожденія.

Парижъ не произвелъ на молодого поэта особеннаго впечатлѣнія; зато Римъ и вообще Италія оставили по себѣ въ немъ неизгладимыя воспоминанія, воспроизведенныя въ прелестныхъ «Очеркахъ Рима» и отозвавшіяся во многихъ позднѣйшихъ его произведеніяхъ. Въ посланіи къ Я. П. Полонскому 1858 года онъ набросалъ картину своей жизни въ Римѣ:

Гдѣ ты? О, Боже мой! ты тамъ, гдѣ въ оны годы  
Безпечно я бродилъ...

Прости невольный вздохъ!... полуденной природы  
И Римъ я не забыть!...

Обломки красныя средь рощи кипарисной,  
Подъ небомъ голубымъ, —

Величіемъ своимъ и грязью живописный  
Онъ по душѣ мнѣ, Римъ!

Какъ часто на коняхъ мы римскою долиною  
Неслись во весь опоръ;

Коней остановивъ, снимали видъ руины  
И очеркъ дальнихъ горъ,

И града вѣчнаго въ туманѣ куполь гордый,  
А тамъ водопроводъ

И черныхъ буйволовъ къ намъ поднятыя морды  
Въ осоки, изъ болотъ...

И эти городки, куда въ весельѣ дикомъ,  
Какъ-будто ошалѣвъ,

Врывались мы потомъ, преслѣдуемы крикомъ  
Старухъ, дѣтей и дѣвъ...

Тамъ съ громомъ подскакавъ къ радушной австеріи,  
Суровыхъ поселянъ



Напаивали мы, крича «ура!» Россію,  
 Ругая Ватиканъ,  
 И вѣковой союзъ монаховъ и германцевъ...  
 А пламенный народъ  
 На вѣтреную рѣчь безвѣстныхъ чужестранцевъ,  
 Бывало слезы лить...  
 Среди этихъ шалостей высокій трудъ и дума,  
 Вазари и Тацитъ,  
 И сладостный пѣвецъ Тибура и Пестума,  
 И Дантъ и Теокритъ...  
 А ночи лунныя въ руинахъ Колизея!...  
 Мнѣ кажется теперь,  
 Что игры звѣрскія я видѣлъ, и, нѣмѣя,  
 Внималъ, какъ злится звѣрь,  
 Какъ шумно валить чернь, толкаясь на ступени,  
 При кликахъ торжества,  
 А на аренѣ двѣ блѣющія тѣни  
 Ждутъ, обнимаясь, льва...  
 О, дни волшебные! о, годы золотые!  
 О, какъ свѣтла тогда  
 Казалась нашихъ дней надъ милою Россіей  
 Восходившая звѣзда!  
 Гдѣ-жъ сверстники мои? Гдѣ Штернбергъ? гдѣ Ивановъ?  
 Ставассеръ милый мой?  
 Гдѣ наши замыслы? Гдѣ рядъ блестящихъ плановъ?  
 Гдѣ геній ихъ живой?  
 Гдѣ пышныя мечты о русскомъ пантеонѣ,  
 Гдѣ бь нашихъ имена  
 Сіять должны въ вѣкахъ, какъ звѣзды въ небосклонѣ,  
 Какъ вѣчная весна?  
 О, милые мои!... Слезой не провожая,  
 Какъ чуждыхъ всѣмъ сиротъ,  
 Ихъ Римъ похоронилъ, кого, увы! не зная  
 Землѣ онъ предастъ!...  
 А братъ мой, милый братъ... ахъ, многіе ночили!  
 И имя ихъ звучитъ  
 Воспоминаніемъ какой-то чудной были  
 И сердце мнѣ щемитъ...  
 Всѣ сгибли, полные надеждами святыми,  
 И въ блескѣ силъ своихъ,  
 И я, осиротѣвъ, я плачу и надъ ними,  
 И надъ мечтами ихъ!...  
 Ахъ! жизнь моя печалями богата,  
 Уже за мной въ пути  
 Есть нѣсколько могилъ, есть горе и утрата...  
 Прости мнѣ, другъ, прости...  
 Я больше наводитъ тоски тебѣ не буду  
 Непрошеной слезой,  
 И въ воды быстрыя закидываю уду,  
 На все махнувъ рукой.

Поѣздка въ Италію побудила Аполлона Николаевича написать  
 два прозаическіе разсказа: «Прогулка по Риму съ моими знако-  
 мыми» и «Пикникъ во Флоренціи».

Златковскій.

Въ 1842 году молодой поэтъ, съ наступленіемъ весны, уѣхалъ за границу. Художественное чувство, воспоминанія о древнемъ классическомъ мірѣ, такъ много говорившемъ его поэтической фантазіи, влекли его подъ вѣчно-голубое небо Италіи. Около года провелъ онъ на родинѣ Данте и Петрарки. Своими «Очерками Рима», напечатанными въ 1847 году, онъ отблагодарилъ Италію за это поэтическое наслажденіе, которымъ она подарила его молодую поэтическую душу. Въ Италіи онъ жилъ вмѣстѣ съ своимъ братомъ Валеріаномъ Николаевичемъ и съ нимъ же вмѣстѣ поѣхалъ опять въ Парижъ, гдѣ прожилъ нѣсколько мѣсяцевъ, которые посвятилъ посѣщеніямъ лекцій Сорбонны и «Collége de France». Возвращаясь на родину, А. Н. провелъ нѣсколько времени въ чешской Прагѣ. Еще во время пребыванія въ Московскомъ университетѣ славяне и славянство заинтересовало чуткое и отзывчивое на все вниманіе поэта. Будучи самъ еще слишкомъ молодъ для того, чтобы принадлежать къ какому-нибудь изъ существовавшихъ тогда въ Москвѣ литературныхъ кружковъ, Майковъ не могъ не слышать о московскихъ славянофилахъ и ихъ ученіи, которое въ то время только что еще начинало принимать опредѣленную форму. Сопоставляя идею славянофильства съ отсутствіемъ всякаго упоминанія о славянахъ, ихъ исторіи и бытѣ съ высоты университетской кафедры, поэтъ не могъ не задать себѣ вопроса, почему тогдашніе корифеи науки совершенно игнорировали славянство и его исторію. Между тѣмъ фактъ этого игнорированія былъ на лицо. Всѣ молодыя университетскія силы того времени были вскормлены на философіи Гегеля, и вслѣдъ за нѣмцами едва ли и подозрѣвали существованіе славянской исторіи. Этотъ пробѣлъ поразилъ молодого Майкова, и его пытливый умъ захотѣлъ взглянуть поближе въ прошлое и настоящее славянскихъ народовъ. Результатомъ его знакомства съ славянскимъ міромъ и его юридическими памятниками была его диссертация на степень кандидата юридическихъ наукъ, озаглавленная: «О первоначальномъ характерѣ законовъ по источникамъ славянскаго права». Громадной заслугой этого труда было уже то, что онъ открылъ собою рядъ дальнѣйшихъ университетскихъ работъ по славянской исторіи и славянскому праву. Какъ первый по времени въ этомъ направленіи — юридическій трудъ А. Н. Майкова обратилъ на себя вниманіе въ университетѣ. Профессоръ Баршевъ замѣтилъ по поводу диссертации Майкова, что въ ней много любопытнаго и новаго. Мы остановились на этой юридической работѣ нашего поэта, потому что она объясняетъ тотъ интересъ, съ которымъ онъ относился къ славянской жизни и который задержалъ его въ Прагѣ.

Въ этомъ центрѣ тогдашней славянской жизни и науки нашъ поэтъ познакомился съ Ганкой и Шафарикомъ. Въ группировавшемся около нихъ тогда еще довольно тѣсномъ кружкѣ уже начинало пробуждаться славянское чувство, зарождалась идея славянской самостоятельности, и взоры славянъ начинали робко обращаться

въ сторону Россіи, какъ единственнаго государства славянскаго, уже живущаго самостоятельной жизнью. Немудрено, что молодой Майковъ былъ съ распростертыми объятіями встрѣченъ этимъ кружкомъ славянскихъ патріотовъ и обласканъ имъ. Покойный Н. В. Гербель въ своей краткой біографіи Майкова приводитъ начало чешской пѣсни, написанной нашимъ поэтомъ во время пребыванія его въ Прагѣ, переведенной Шафарикомъ и тутъ же положенной на музыку. Вотъ это начало, какъ оно напечатано въ сборникѣ Гербеля:

«Чехъ сидѣлъ надъ Лабой горной,  
Къ чеху соколъ прилетѣлъ:  
Что сидишь ты съ думой черной

Ты бы пилъ, да ты бы пѣлъ».  
— «Радъ бы пить я, да не пьется,  
Радъ бы пѣть, да не поется»...

Это начало, къ сожалѣнію, неизвѣстной намъ вполнѣ пѣсни, замѣтимъ мимоходомъ, какъ нельзя лучше указываетъ на то настроеніе, которое еще въ началѣ 40-хъ годовъ царствовало среди наиболѣе развитыхъ представителей чешской интеллигенціи, которая одна только среди всего славянскаго міра имѣла возможность пользоваться благами науки.

По возвращеніи изъ-за границы, Аполлонъ Николаевичъ въ 1844 году былъ переведенъ съ занимаемой имъ должности по департаменту казначейства на службу въ Румянцовскій музей помощникомъ бібліотекаря; когда же музей былъ перенесенъ въ Москву, Майковъ перешелъ на службу въ комитетъ иностранной цензуры, гдѣ и прослужилъ почти 45 лѣтъ своей жизни, занимая здѣсь разныя должности, до предсѣдателя комитета включительно. Таковы внѣшніе факты жизни поэта, почти цѣликомъ исчерпывающіе его біографію. Они немногочисленны, и, сознавая это, самъ Аполлонъ Николаевичъ писалъ своему біографу: «Вся моя біографія не во внѣшнихъ фактахъ, а въ ходѣ и развитіи внутренней жизни, въ ходѣ расширенія моего внутренняго горизонта, въ укрѣпленіи взгляда на жизненные вопросы, нравственные, умственные, политическіе, во внутренней работѣ ума надъ впечатлѣніями и наблюденіями въ жизни, въ осмысленіи приобретаемыхъ и постоянно увеличивающихся знаній. Все прочее — вздоръ, труха, формуляръ»...

*Изъ кн. А. Н. Майковъ. По поводу пятидесятилѣтн. юбилея, его литератур. дѣятельности и изъ «Истор. Вѣстника» за 1897 г.*

## Послѣдніе дни жизни поэта, его смерть и похороны.

26 февраля, 1897 года, на торжественномъ собраніи Общества ревнителей русскаго историческаго просвѣщенія въ память Императора Александра III, довелось всѣмъ собравшимся для чествованія памяти почившаго Царя слышать и, какъ оказалось потомъ, въ послѣдній

разъ, голосъ одного изъ даровитѣйшихъ и лучшихъ людей, какихъ когда-либо производила русская земля. На этомъ собраніи Аполлонъ Николаевичъ Майковъ прочиталъ свое извѣстное стихотвореніе «20 октября 1894 года», и слушатели были поражены той бодрой силой, тѣмъ горячимъ увлеченіемъ, съ какимъ убѣленный сѣдинами, 76 лѣтній старецъ-поэтъ произнесъ свое вѣщее слово; внимая этому слову, никто не могъ подумать, что не далѣе, какъ черезъ нѣсколько дней, этотъ свѣтлый, пронизательный взоръ погаснетъ навѣки, этотъ твердый, звучащій глубокимъ убѣжденіемъ голосъ умолкнетъ навсегда; никто не предугадывалъ, что это вдохновенное чтеніе — прощальный русскимъ людямъ завѣтъ Майкова, его лебединая пѣсня!

Черезъ два дня Аполлонъ Николаевичъ зашелъ вечеромъ къ пишущему эти строки, чтобы вмѣстѣ отправиться въ засѣданіе совѣта того же общества.

— Похвалите меня за ревность въ исполненіи моихъ обязанностей по обществу ревнителей, — сказалъ онъ, входя въ дверь. — Я, кажется, простудился, мнѣ бы надо было сидѣть дома и принимать лѣкарство, а, вотъ, я ѣду въ совѣтъ.

Въ продолженіе засѣданія Аполлонъ Николаевичъ былъ бодръ и оживленъ, какъ обыкновенно, принималъ живое участіе въ обсужденіи вопросовъ о предстоящей обществу издательской дѣятельности, но передъ уходомъ опять повторилъ, что чувствуетъ себя нехорошо, жаловался вообще на ознобъ и, плотно закутавшись въ шубу, поспѣшилъ домой, чтобы скорѣе лечь въ постель и согрѣться.

Ему уже не суждено было встать съ постели. На слѣдующій же день появились грозные признаки крупознаго воспаленія легкихъ, были призваны врачи, и вѣсть — сначала о тяжкомъ, а затѣмъ и о безнадежномъ положеніи Майкова быстро разнеслась по городу, въ средѣ его друзей и близкихъ знакомыхъ. Многимъ изъ нихъ въ теченіе семи дней болѣзни дорогого поэта пришлось на самихъ себѣ испытать душевное состояніе, такъ жизненно и ярко имъ изображенное въ словахъ героини поэмы «Два міра» Лиды:

...Вдругъ, не стало дара  
Ни слезъ ни словъ; душа нѣма.<sup>1</sup>  
Что въ ней горѣло, погасаетъ;

Вошла и все растеть въ ней тьма!  
Два слова: Деціи умираеть,  
Одни звучать въ ней...

Самъ Аполлонъ Николаевичъ до конца, однако, не переставалъ выражать живое участіе къ покидаемой имъ жизни; событія на востокѣ, особенно волновавшія его, и послѣднее время продолжали приковывать его вниманіе и на смертномъ одрѣ; онъ постоянно просилъ, чтобы ему читали газеты, а наканунѣ смерти потребовалъ принесенный изъ типографіи корректурный листъ помянутаго выше стихотворенія и, несмотря на крайнее истощеніе силъ, прочелъ его вслухъ съ начала до конца. Это было почти послѣднимъ проявленіемъ угасаващаго уже сознанія. Съ пятницы вечера Аполлонъ Ни-

колаевичъ впалъ въ безпамятство, а въ 7 часовъ утра въ субботу, 8-го марта, скончался.

Тиха и безмятежна была кончина Майкова — тихо и безмятежно протекла и его долгая, трудовая, плодотворная жизнь, съ дѣтства и до глубокой старости сложившаяся необыкновенно счастливо для развитія, роста и расцвѣта даннаго ему отъ Бога таланта.

*Гр. А. Голеннищевъ-Кутузовъ.*

11 марта 1897 года въ Новодѣвичьемъ монастырѣ зарыть въ землю еще одинъ рѣдкій литературный талантъ... Могила приняла одного изъ могучихъ пѣвцовъ, которые украшали литературу сороковыхъ и пятидесятихъ годовъ и вносили въ нее жизнь и увлеченіе, служа одинаково для воспитанія юношества и въ то же время доставляя незамѣнимое удовольствіе взрослому человѣку. Да, это какъ нельзя болѣе сказалось сегодня. Красивое солнце весны, которое такъ любилъ и такъ чудно воспѣвалъ поэтъ, разбрасывало свои лучи на улицѣ Петербурга, и громадныя толпы народа учащихъ и учащихся спѣшили къ дому, гдѣ жилъ покойный Аполлонъ Николаевичъ. Здѣсь были и студенты, и гимназисты, и народъ, и интеллигенты, и литераторы. Для всѣхъ Аполлонъ Николаевичъ являлся роднымъ, вѣдь онъ писалъ для всѣхъ. У Юсупова сада было трудно двигаться впередъ. У подъѣзда выступалъ роскошный серебряный катафалкъ, запряженный шестеркой лошадей цугомъ. Къ другой колесницѣ, не менѣе изящной, студенты печально несли изъ квартиры многочисленные вѣнки...

Изъ квартиры доносилось церковное пѣніе... Здѣсь уже собрались знакомые, друзья и сослуживцы покойнаго, члены главнаго управленія по дѣламъ печати.

Въ десять минутъ десятаго была совершена духовенствомъ церкви св. Вознесенія литія, послѣ которой серебряный гробъ съ тѣломъ покойнаго поэта подняли друзья и собратья по литературѣ и отнесли къ катафалку.

При выносѣ гроба всѣ разговоры смолкли, головы поникли. Многіе осѣнили себя крестнымъ знаменіемъ. Печальная колесница съ тѣломъ двинулась на кладбище, предшествуемая духовенствомъ и пѣвчими. За гробомъ шли многочисленные представители литературы. Солнце, казалось, осѣняло гробъ своимъ чуднымъ блескомъ.

Тоскливыя лица повсюду. За гробомъ шли осиротѣлая семья и многіе друзья покойнаго. По улицамъ стояли толпы народа, желавшія также сказать послѣднее прости русскому поэту.

По прибытіи въ Новодѣвичій монастырь, погребальную процессію ждала новая толпа. Гробъ съ тѣломъ друзьями и родственниками былъ поднятъ и внесенъ на рукахъ въ церковь Новодѣвичьяго монастыря, гдѣ собрались многочисленные почитатели таланта А. Н. Унылыя лица повсюду. Въ церкви началась божественная литургія.

Къ отпѣванію въ соборъ прибылъ августѣйшій президентъ Академіи Наукъ, великій князь Константинъ Константиновичъ. Отпѣваніе совершалъ настоятель Исаакіевскаго собора, протоіерей о. Смирновъ съ шестью священниками. Одинъ изъ нихъ, о. Тубасовъ, произнесъ слово. «Кто изъ русскихъ грамотныхъ и образованныхъ не знаетъ Майкова? — говорилъ проповѣдникъ, — онъ наполнялъ насъ звуками чистой высокой поэзіи, онъ всю жизнь стремился къ возвышенному, чистому и былъ носителемъ идеи правды и добра, которымъ служилъ, которыя воспроизводилъ въ своихъ прекрасныхъ стихахъ. Но есть мѣстность, гдѣ чтутъ покойнаго не только какъ поэта, но и какъ дѣятеля, облагодѣтельствовавшаго эту мѣстность. На станціи «Сиверская» устроенъ храмъ по инициативѣ покойнаго, и при его помощи потомъ устроена школа по его же инициативѣ и при его участіи. И въ своихъ трудахъ и въ частной жизни покойный стремился всегда къ свѣту, къ добру. Да возрадуется же душа его о Господѣ». Гробъ съ тѣломъ покойнаго по отпѣваніи на рукахъ друзья и родственники отнесли на кладбище. Здѣсь стояли кругомъ толпы народа и учащаяся молодежь. Говорилъ рѣчь Скворцовъ (артистъ). Онъ говорилъ очень хорошо, начавъ съ того, что «Майковъ всегда любилъ воспѣвать весну, но вотъ весна теперь только что начинается, и голоса поэта уже не слышно, но онъ не смолкъ, красота природы — лѣса, поля, горы, которые поэтъ воспѣвалъ въ своихъ твореніяхъ, будутъ говорить вѣчно и потомкамъ нашимъ о великомъ поэтѣ; пройдутъ годы, но память о немъ не исчезнетъ, напротивъ, его имя пройдетъ по всей Руси Великой, по всѣмъ школамъ и деревнямъ, гдѣ будутъ читать его, будутъ восхищаться его твореніями, возвышающими душу». Рѣчь свою Скворцовъ очень удачно иллюстрировалъ строфами изъ стихотвореній самого Майкова. Затѣмъ читали стихи, посвященные памяти поэта, молодые поэты. Первымъ прочиталъ стихотвореніе П. А. Потѣхинъ;

Еще одна завѣтная могила  
Прибавилась въ ряду могилъ!  
Еще судьба жестокая сразила.  
Одну изъ русскихъ вдохновенныхъ  
силъ!...

Плачь, горько плачь, печальная Россія,  
Надъ урною народнаго пѣвца.  
Не повторятся трели золотыя  
Либимца музъ, поэзіи жреца...  
Въ дни предпочтенія пѣснопѣньямъ  
прозы

Онъ лирою полвѣка міръ плѣнялъ  
И чистыя, восторженныя слезы  
Въ насъ пѣснью задушевною вызывалъ;  
И нѣжная, задумчивая лира,  
Звуча со всѣхъ концовъ родной земли,  
Дышала жаждою любви и мира  
Для церкви, царства, ближнихъ и семьи.

И не искалъ онъ славы, но свободы,  
Безъ принужденія пѣсень его лилась,  
Будила чувства добрыя въ народѣ,  
И вся Россія съ пѣснью той сжилась...  
лась...

Но вотъ настала послѣдній часъ разлуки.

Главою увѣнчанной поникъ пѣвецъ,  
Навѣки смолкли сладостные звуки  
Среди милюновъ плачущихъ сердець...  
Усни, поэтъ народный, незабвенный,  
Усни отъ всѣхъ тревогъ, отъ всѣхъ  
суетъ!

О, «Двухъ Міровъ» создатель вдохновенный,  
Воспѣвъ земной, познай небесный свѣтъ,  
Да, умерь ты... и тѣло передъ нами  
Бездушное, безгласное лежитъ,

И гробъ твой мы украсили цвѣтами,  
И церковь память вѣчную твердить.  
Но живь твой духъ! Живеть въ твоихъ  
твореньяхъ,

Живеть въ сердцахъ признательныхъ  
тебѣ!...  
Поэтъ! Ты въ сладковучныхъ гбено-  
пѣньяхъ.  
Воздвигнулъ вѣчный памятникъ себѣ!

Другое стихотвореніе прочиталъ поэтъ Федоровъ:

Не стало нашего поэта,  
Великій Майковъ нашъ угасъ.  
Но духъ его, какъ отблескъ свѣта,  
Разлитъ невидимо средь насъ.  
Пускай его умолила лира,  
Пускай не пѣть ея струнамъ,  
Ноходя на вѣкъ изъ міра,  
«Два Міра» онъ оставилъ намъ.  
Въ его стихахъ живетъ Эллада  
И Римъ великихъ христіанъ,  
И все цвѣты родного сада,  
Сказанья сѣверныхъ славянъ,  
Онъ не гнался за бурнымъ вѣкомъ,

И въ преходящей суетѣ  
Стоялъ свободнымъ, гордымъ грекомъ,  
Всю жизнь отдавши красотѣ.  
Онъ былъ огнемъ небесъ отмѣченъ.  
Безсмертныхъ образовъ творецъ,  
Себѣ изъ звуковъ чистыхъ, вѣчныхъ,  
Сковалъ онъ творческой вѣнецъ.  
Прими-жъ послѣдній даръ разлуки,  
Пѣвецъ, мой траурный цвѣтокъ,  
Пусть бѣденъ онъ, пусть слабы звуки,  
Живой росой — слезами муки  
Обрызганъ каждый лепестокъ!

Поэтъ А. Н. Аванасьевъ свое стихотвореніе началъ словами:

Скончался онъ ранней весенней порой,  
Когда отворяется первая рама  
И въ окна врывается гулкой волной  
И говоръ народа и благовѣсть храма.

Указавъ, что

Онъ вызвалъ античный, исчезнувшій міръ  
Изъ мрака забвенья намъ силою слова,  
И золото, мраморъ и пышный порфиръ  
Открылъ изъ-подъ пепла развалины былого.

Онъ закончилъ:

И вотъ этихъ звуковъ угасъ властелинъ,  
Изъ міра похищенъ онъ смертью лукавой,  
Покрытый вѣнцомъ благородный Одинъ,  
И въ храмѣ науки увѣнчанной славой.

Послѣднее стихотвореніе прочиталъ К. М. Фофановъ:

Колыбель твоей славы — могила твоя  
Возсіялъ надъ тобой новый свѣтъ бытія  
И обрѣлъ въ тайнѣ смерти ты новый вѣнецъ,  
Въ смыслѣ жизни — обрѣлъ величавый конецъ.  
Теперь новой ступенью ты сталъ къ божеству,  
И не будетъ конца твоему торжеству.  
Гдѣ горитъ незамѣтно звѣзда — и куда  
Не заглянетъ людская борьба и вражда.  
И въ неглѣнномъ чертогѣ сіяющихъ силъ  
Ты въ безсмертіе нынѣ вступишь,  
И возсѣлъ на Олимпѣ въ созвѣзды богинь.  
Миръ и слава тебѣ — миръ и небо. Аминь.

(Изъ «Сѣтатъ» и «Нов. Вр.»)



## Памяти Майкова.

8-го марта, въ 7 часовъ утра, скончался отъ крупознаго воспаления въ легкихъ крупнѣйшій и даровитѣйшій изъ современныхъ русскихъ поэтовъ Аполлонъ Николаевичъ Майковъ, съ именемъ и образцовыми произведеніями котораго цѣлый рядъ поколѣній знакомился и будетъ знакомиться еще на школьной скамьѣ. Майкова, вѣрнаго хранителя въ поэзіи Пушкинскихъ завѣтовъ, виднѣйшаго изъ представителей истиннаго стихотворнаго искусства въ русской литературѣ послѣ Лермонтова, автора «Трехъ смертей» и «Двухъ міровъ», знала и любила вся Россія, и поэтому смерть его, хотя бы наклонѣ лѣтъ и на закатѣ поэтическаго творчества, — утрата огромная, невознаградимая: угасъ еще одинъ славный ветеранъ русской поэзіи, имя котораго всегда приходило на память первымъ, когда вспоминали его даровитыхъ собратьевъ — Полонскаго и Фета. Майковъ, Полонскій, Фетъ — вотъ три главныхъ дѣятеля русской поэзіи на протяженіи послѣднихъ пятидесяти лѣтъ, вотъ три своеобразные таланта, заставлявшіе признавать разумность существованія такъ называемаго «искусства для искусства» самыхъ тенденціозныхъ его отрицателей.

А. Н. Майковъ, правнукъ Василия Ивановича, автора поэмы «Елисей, или раздраженный Вахъ» сынъ извѣстнаго живописца Николая Аполлоновича, братъ рано умершаго талантливаго критика Валеріана Майкова и извѣстнаго историка русской литературы, вице-президента Императорской академіи наукъ Леонида Николаевича, — родился 23 мая 1821 года, въ Москвѣ, и все дѣтство провелъ въ подмосковномъ имѣніи отца. Лѣтомъ 1834 года семья Майковыхъ переѣхала въ Петербургъ, гдѣ будущій поэтъ началъ учиться подъ руководствомъ своего дяди. Окончательной подготовкѣ къ поступленію въ университетъ Майковъ обязанъ другу своего отца Соленицыну, соредактору Сенковскаго по «Библиотекѣ для чтенія», и молодому кандидату московскаго университета И. А. Гончарову, впоследствии знаменитому автору «Обломова». Познакомившись съ капитальными произведеніями русской и европейскихъ литературъ и начавъ 15 лѣтъ писать стихи, А. Н. черезъ годъ поступилъ въ университетъ. Своимъ литературнымъ занятіямъ молодой поэтъ не придавалъ тогда особеннаго значенія, увлеченный еще съ дѣтства живописью. По окончаніи университета А. Н. мечталъ совсѣмъ посвятить себя живописи и для усовершенствованія въ этомъ искусствѣ намѣревался даже отправиться за границу; но лестные отзывы Плетнева и Никитенки о первыхъ поэтическихъ опытахъ автора «Двухъ міровъ», въ связи со слабостью зрѣнія, опредѣлили его литературную будущность и безповоротно направили на путь стихотворства. Первыми печатными произведеніями молодого поэта были два стихотворенія — «Картины вечера» и «Сонъ» — появившіяся въ «Одесскомъ альманахѣ» на 1840 годъ, безъ имени



автора; первыми подписанными стихотвореніями Майкова были «Пустыникъ» и «Сомнѣніе», напечатанныя во второй книжкѣ «Библиотеки для чтенія» за 1841 годъ. Въ концѣ 1842 года, вышли отдѣльною книжкою «стихотворенія Аполлона Майкова», встрѣченныя горячими похвалами критики, между прочимъ, говорившей: «многія изъ стихотвореній г. Майкова обличаютъ дарованіе неподдѣльное, замѣчательное и много обѣщающее въ будущемъ. Г. Майковъ вполне владѣеть орудіемъ искусства — стихомъ, который у него напоминаетъ стихъ первыхъ мастеровъ русской поэзіи, и это — великій и подающій самыя лестныя надежды признакъ!»

Въ 1842 году Майковъ предпринялъ заграничное путешествіе, проживъ около года въ Италіи и мѣсяцевъ пять въ Парижѣ, гдѣ вмѣстѣ съ братомъ Валеріаномъ усердно посѣщаль лекціи въ Сорбоннѣ и Collège de France. А. Н. на обратномъ пути въ Петербургъ провелъ около двухъ мѣсяцевъ въ чешской Прагѣ, гдѣ близко сошелся съ Ганкою. Пребываніе въ Италіи навѣяло автору поэтическіе «Очерки Рима» (С.-Пб. 1847), а знакомство со славянскимъ міромъ отразилось въ кандидатской диссертациі на тему: «О первоначальномъ характерѣ законовъ, по источникамъ славянскаго права».

Начавъ, по окончаніи университетскаго курса со степенью кандидата правъ, службу по Министерству Финансовъ въ Департаментѣ Государственнаго Казначейства, А. Н. состоялъ затѣмъ бібліотекаремъ Румянцовскаго музея до перенесенія его въ Москву. Перейдя въ Комитетъ цензуры иностранной, Майковъ съ 1875 года былъ его предсѣдателемъ; въ 1867 году онъ получилъ чинъ дѣйствительнаго статскаго, а въ 1888 года тайнаго совѣтника.

Поэтъ — живописецъ, поэтъ — пластикъ, склонный къ мирному созерцанію, А. Н. въ первый періодъ своей литературной дѣятельности прославилъ свое имя, главнымъ образомъ, антологическими стихотвореніями: нѣкоторыя изъ нихъ по законченности и пластичности образовъ («Сонъ», «Поэзія», «Барельефъ», «Воспоминаніе», «Эхо» и «Молчаніе») по справедливости считаются шедеврами. Античный міръ былъ совершенно роднымъ даровитому поэту; онъ умѣлъ какъ бы воплощаться въ него и постигать не только внѣшнюю красоту, но и внутреннюю сущность, міросозерцаніе греко-римлянъ. Глубоко понимая духъ прекрасной классической древности, А. Н. тонко чувствовалъ и мирныя впечатлѣнія русской сельской природы, и красоты западно-европейскаго эпоса (начало поэмы «Брингильда» производитъ впечатлѣніе великолѣпной скульптурной группы), и особенности древне-русской жизни («Странникъ» и стихотворное переложеніе «Слова о полку Игоревѣ») и скорбно — ироническую фантастическо — капризную поэзію Гейне, превосходнымъ переводчикомъ многихъ произведеній котораго Майковъ явился въ 50—60 годахъ. Больше эпикъ, чѣмъ лирикъ, почившій поэтъ иногда, быть можетъ, казался немного холоднымъ живописцемъ, но этотъ холодъ напоминалъ холодную красоту изваяній и не былъ признакомъ бездушія.

10912



Это была особенность пластической поэзии Майкова, которая изрѣдка въ первомъ періодѣ его творческой дѣятельности, весьма удачно входила и въ область музыкальныхъ ощущеній. Второй періодъ его дѣятельности существенно разнится отъ перваго: въ немъ ярко и рѣзко сказалось то, что въ первомъ только намѣчалось.

Въ послѣднихъ по времени стихотвореніяхъ сказались совершенно новыя глубокія черты поэтической фѣзіономіи почившаго писателя. Въ этихъ стихотвореніяхъ господствуетъ глубоко — духовный міръ, настроеніе не тихое и кротко — молитвенное, а нѣсколько суровое и созерцательное, негодующее и грозно-обличающее скверныхъ «алтари, престолы и потиры», утратившихъ и подмѣнившихъ упованія истинныя лживыми, временными и призрачными. Съ измѣненіемъ настроенія, въ сознаніи писателя видоизмѣнился также идеаль истиннаго и великаго поэта, — поэта — пророка, которому дано, по словамъ Пушкина «глаголомъ жечь сердца людей», а, по словамъ Лермонтова — «читать въ сердцахъ людей страницы злобы и порока». Величавый образъ поэта-пророка, созданный великими предшественниками, А. Н. Майковъ дорисовываетъ слѣдующими яркими штрихами:

Глашатай Бога и природы.  
 Для тмы непогасимый свѣтъ —  
 Кому онъ посланъ — тѣ народы  
 И тѣ вѣка — имъ смерти нѣтъ!  
 Для всѣхъ грядущихъ въ немъ — наука  
 И откровенье и законъ!  
 И въ немъ — ни образа ни звука,  
 Не унесетъ потокъ времянь;  
 Стоишь — спокойный, величавый,  
 Одинъ — какъ солнце въ небесахъ...

Новое высокое настроеніе подсказываетъ поэту мысль, что олицетвореніемъ Божества является и поэзія, что въ ней «вѣнецъ познанія, надъ зломъ и смертью торжество», что въ ней воплощается во всей полнотѣ и совершенствѣ красота, ведущая въ царство вѣчнаго духа. Просвѣтленнымъ, глубоко-духовнымъ взоромъ созерцаетъ поэтъ и природу, которая напѣваетъ ему «въ полночный тихій часъ» — рой отрадныхъ воспоминаній, врачующихъ усталую душу, а при тихомъ сіяньи заката — наводитъ на думы объ «иной ступени бытія» въ надзвѣздномъ мірѣ, гдѣ духъ, освобожденный отъ тѣлесныхъ узъ —

Первоначальный образъ приметъ,  
 И съ вѣчныхъ тайнъ предъ нимъ подыметъ  
 Завѣсу смерть — какъ старый другъ —  
 И возвратитъ ему призрѣнье,  
 Сквозь всѣ преграды вещества  
 Во все духовное въ твореньѣ,  
 О чемъ въ тѣлесномъ заключены  
 Онъ и мечтать дерзаль едва...

Знаменательный подъемъ духа, замѣчаемый въ послѣднихъ стихотвореніяхъ Майкова, подготовлялся давно и замѣтенъ во мно-

гихъ прежнихъ его произведеніяхъ въ той или другой степени. Вначалѣ поэтъ главное вниманіе свое сосредоточивалъ на изображеніи древнеклассическаго, языческаго міра. Онъ создалъ въ этомъ направленіи цѣлый рядъ превосходныхъ антологическихъ стихотвореній, пріобрѣтя славу поэта — живописца, стихи котораго — стихи первыхъ мастеровъ русской поэзіи. Знатокъ классическаго міра, онъ создалъ знаменитую поэму «Три смерти», въ которой нарисована грандіозная картина Рима временъ упадка. Но одновременно съ тѣмъ по временамъ у поэта въ пламенныхъ, превосходныхъ стихахъ (напр. «Клермонтскій соборъ») прорывалось иное, глубоко — духовное настроеніе, которое съ особенною силою впервые сказалось въ великолѣпной поэмѣ «Два міра», занимавшей автора въ теченіе десяти лѣтъ. Герой поэмы — Децій, язычникъ — мудрецъ, философъ-эстетикъ, вмѣщаетъ въ себѣ все, что древній міръ создалъ великаго и прекраснаго; онъ римскій патриотъ, воплотившій въ себѣ вмѣстѣ съ тѣмъ всю прелесть и изящество греческой образованности. Его могучая фигура ярко вырисовывается на фонѣ римскаго общества временъ паденія, — общества, выступающаго во всемъ разнообразіи своихъ элементовъ и формъ. Но древній міръ отжилъ свой вѣкъ, несмотря на все величіе своей цивилизаціи, несмотря на высокое развитіе разума. Онъ долженъ былъ рухнуть, ибо занималась и разгоралась заря христіанства, все побѣждающаго не огнемъ и мечомъ, а мирною проповѣдью любви и прощенія. Такой проповѣди Римъ еще не зналъ, и его величественное зданіе пошатнулось. Разумъ безъ любви, ибо Богъ есть любовь — ничто; такова вѣчная глубокожизненная идея «Двухъ міровъ», получившая особенное преобладаніе въ поэтической дѣятельности маститаго писателя за послѣдніе его годы.

Сходящіе съ путей жизненныхъ въ могилы, крупные, характерные таланты оставляютъ за собой пустыя мѣста. Дай Богъ, чтобы нарастающія поколѣнія исполнили свои призванія подобно имъ, съ такою же вѣрою и энергіею, и чтобы ихъ были смерти замѣчены Россіею настолько же, насколько замѣчена всѣми смерть только что почившаго А. Н. Майкова. (*Изъ Правит. Вѣстника 1897 г. № 55*).

### Взглядъ Майкова на поэзію и ея служеніе.

Аполлонъ Майковъ — вѣрный хранитель Пушкинскихъ традицій въ поэзіи.

Онъ видитъ, что въ «сей вѣкъ Астарты и Ваала» поэтъ «той школы и закала» не въ чести «порой смѣшонъ быть можетъ»:

Его коня — равняютъ съ клячей,  
И съ Донъ-Кихотомъ самого, —  
Но онъ въ святой своей задачѣ  
Ужъ не уступитъ ничего!<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Полное собр. сочин. А. Н. Майкова, изд. 6. С.-Пб. 1893 г. т. I, 499.

Для него литературное творчество — даръ неба, какъ неизся-  
кающій источникъ свѣта и истины:

Поэзія — вѣнецъ познанья,  
Надъ зломъ и страстью торжество;  
Тебѣ въ ней свѣтъ на все созданье,  
Въ ней Божество! (1, 591).  
Вдохновенье — дуновенье  
Духа Божья!... Пронеслось —  
И безсмертнаго творенья  
Сѣмя бросило въ хаосъ.  
Вмигъ поэтъ душой воспрянетъ  
И подхватитъ на лету,  
Отольетъ и отчеканитъ  
Въ мѣдномъ образѣ — мечту! (1, 492).  
И Ангелъ мнѣ сказалъ:  
Иди, оставь ихъ грады,  
Въ пустынѣ скройся ты,  
Чтобъ тамъ огонь лампы,  
Тебѣ повѣренный, до срока уберечь;  
Дабы, когда тщету суеть они познають,  
Возжаждутъ истины и свѣта пожелаютъ;  
Имъ было бѣ чѣмъ свои свѣтильники возжечь... (1—484).

Поэзія — не «мечта», не «горячки сердца бредъ ничтожный»,  
а рядъ откровеній

Съ надзвѣздной высоты,  
Изъ царства вѣчной юности  
И вѣчной красоты: здѣсь земное все — восторги, страсти, муки, —  
въ небесное преображается (1, 34, 481, 498).  
Имъ только видимость потребна,  
Тебѣ же — сущность, тайный смыслъ;  
Имъ — только рядъ бездушныхъ числъ,  
Тебѣ же — безконечность неба,  
Задача смерти, жизни цѣль —  
Неразрѣшимые досель,  
Но ужъ и въ чаемомъ рѣшеньѣ,  
Уже въ предчувствіи его  
Тебѣ дающія прозрѣнье  
Въ то, что для духа — вещество.  
Есть только форма и явленье (1, 488—89).  
Муза — строгая богиня:  
Ей слава міра — тлѣнь и прахъ!  
Ей — сердце чистое святыня,  
И умъ окрѣпнувшій въ трудахъ!  
Въ жизнь проникая постепенно,  
И въ глубину и въ высоту,  
Она поетъ Отцу вселенной  
Съ своею лирой умиленной  
Его твореній красоту!... (1, 506).  
Чтобъ знали  
Дѣти бѣдныхъ земли  
Славословье силъ небесныхъ,  
Вышей Правды и Любви.

Для того, чтобъ знали тоже  
Братья ихъ на небесахъ  
Обо всѣхъ земныхъ страданьяхъ,  
Обо всѣхъ людскихъ слезахъ... (1, 502—3).

Такое высокое, священное назначеніе поэзіи, какъ искусства, требуетъ и соотвѣтствующей оболочки, формы:

Возвышенная мысль достойной хочеть брони;  
Богиня строгая — ей нуженъ пьедесталь,  
И храмъ, и жертвенникъ, и лира, и кимваль,  
И пѣсни сладкія, и волны благовоній...  
Малѣйшую черту обдумай строго въ ней,  
Чтобъ выдержанъ былъ строй въ наружномъ безпорядкѣ,  
Чтобы божественность сквозила въ каждой складкѣ,  
И образъ весь сіялъ — огнемъ души твоей... (1, 495).

Но само собою разумѣется, что безукоризненная внѣшняя отдѣлка далеко еще не все:

Формы, мой другъ, совершенство — не все еще въ дѣлѣ искусства:  
Чистая пусть изнутри свѣтится въ ней мнѣ душа...

Для поэта дороже всего полная свобода и независимость.

О мысль поэта! ты вольна,  
Какъ пѣсня вольной гальціоны!  
Въ тебѣ самой твои законы,  
Сама собою ты стройна!... (1, 29).

Чтобы не быть наемникомъ, поэтъ не долженъ считаться ни съ вѣкомъ ни съ минутой:

Не отставай отъ вѣка — лозунгъ лживый,  
Коранъ толпы. Нѣтъ: выше вѣка будь!... (1, 497).  
Нѣтъ, мысль твоя пусть зрѣетъ и растетъ, —  
Лишь въ вѣчное корнями углубляясь;  
И горизонтъ свой ширить, возвышаясь  
Надъ уровнемъ мимо бѣгущихъ водъ!... (Ib.)  
Куда бъ ни шель шумящій міръ.  
Что бъ разумъ будничный ни строилъ,  
На что бъ онъ хоръ послушныхъ лиръ  
На всѣхъ базарахъ ни настроилъ, —  
Поэтъ, не слушай ихъ... (1, 488).  
«Пусть для всѣхъ погаснетъ небо,  
И въ тьмѣ приволье всѣ найдутъ  
И ради похоти и хлѣба  
На все святое посягнутъ, —  
Одинъ онъ — съ поднятымъ забраломъ —  
На площади — предъ всей толпой —  
Швырнетъ Астартамъ и Вааламъ

Перчатку съ вызовомъ на бой (1, 499).

Только личный внутренній міръ — источникъ поэзіи:

Твори, избранникъ музъ, лишь вторя

Чудеснымъ сердца голосамъ;

Твори — съ кумиромъ дня не споря,

И строже всёхъ къ себѣ будь самъ!

Пусть въ испытаньяхъ закалится

Свободный духъ — и образъ твой

Въ твоихъ созданьяхъ отразится,

Какъ общій обликъ родовой»... (1, 513—4).

Исходный пунктъ поэзіи Майкова, какъ отмѣтилъ еще Бѣлинскій, — природа, съ ея живыми впечатлѣніями, такъ сильными, таинственными и обаятельными для юной души, еще не извѣдавшей другой сферы жизни. Поэтъ — существо, которое наиболѣе испытываетъ на себѣ непосредственное вліяніе явленій природы: онъ, по преимуществу, ея сынъ, ея любимецъ, наперсникъ тайнъ ея.

Мирныя картины природы какъ нещзя болѣе гармонируютъ съ всегдашнимъ ровнымъ, спокойнымъ, созерцательнымъ настроеніемъ поэта.

Пусть говорятъ — поэзія мечта,

Горячки сердца бредъ ничтожный;

Что міръ ея есть міръ пустой и ложный,

И блѣдный вымыслъ — красота...

Пусть такъ! Но въ полдень листьевъ шопотъ

Такъ полонъ тайны, шумъ ручья

Такъ сладкозвученъ, моря ропотъ

Глубокомысленъ, солнце дня

Съ такой любовію пріемлетъ

Пучина моря, лунный ликъ

Такъ сокровененъ, что сердце внемлетъ

Во всемъ таинственный языкъ;

И ты невольно симъ явленьемъ

Даруешь жизни красоты,

И этимъ милымъ заблужденьямъ

И вѣришь и не вѣришь ты! (1, 34—35).

Въ то же время нашему поэту

«Рано старыхъ мастеровъ

Поэтовъ Греціи и Рима

Далось почуять красоты (11, 458).

Люблю я вызывать изъ области гробницы

Преданья древности, въ ихъ пещлѣ вѣковомъ;

Мнѣ живо чудятся пиры и колесницы,

И юный Эпиктетъ въ вѣнкѣ за пиршествомъ,

Тимпанъ и звуки лиръ, и плещущія жрицы,

И образъ муміи въ обрядѣ гробовомъ,—

И веселья... Такъ что жъ?

Пріидутъ иныя лѣта,

И свянутъ для меня гирлянды Эпиктета...

*Абрамовичъ.*

## Особенности поэтического творчества А. Н. Майкова, объясненные имъ самимъ.

Внутренній міръ Майкова выразился въ его поэтическихъ произведеніяхъ. Для вѣрной оцѣнки ихъ имѣютъ большое значеніе объяснительныя замѣчанія, составленныя самимъ поэтомъ, и письма его, писанныя въ разные періоды его жизни. Въ письмахъ онъ обращается къ близкимъ ему людямъ съ полною откровенностью, дѣлясь своими мыслями и впечатлѣніями, своими радостями и невзгодами.

Стихи, какъ художественная форма для выраженія мыслей, плѣняли Майкова съ первыхъ дней его поэтической дѣятельности. Онъ говорилъ:

Бывало, уловить изъ жизни мигъ случайный  
И въ стихъ его облечь — блаженство для меня!  
Меня гармоніи тогда плѣняли тайны,  
И самъ своихъ стиховъ заслушивался я.  
Я ими тѣшился, ихъ мѣрно повторяя  
Украдкой, какъ скупецъ, который по ночамъ  
Червонцы по столу горстями пересыпая,  
Какъ бы невѣдомымъ внимаеть голосамъ.

Даръ стиховъ считалъ онъ высшимъ жребіемъ человѣка, сходясь въ этомъ вѣрованіи съ двумя родственными ему по духу поэтами, составлявшими вмѣстѣ съ нимъ союзъ, который онъ, для избѣжанія недоразумѣній, называетъ добрымъ тройственнымъ союзомъ. Привѣтствуя Я. П. Полонскаго, по поводу его пятидесятилѣтняго юбилея, Майковъ говоритъ:

Тому ужъ больше чѣмъ полвѣка,  
На разныхъ русскихъ широтахъ,  
Три мальчика, въ своихъ мечтахъ,  
За высшій жребій человѣка  
Считая чудный даръ стиховъ,  
Имъ предались невозвратно...

Тѣ трое были... милый мой,  
Ты понялъ? Фетъ и мы съ тобой...  
Въ полустолѣтьи жъ нашихъ музъ  
Провозгласимъ мы тостъ примѣрный  
За поэтическій, нашъ вѣрный,  
Нашъ добрый тройственный союзъ!

Стихотворная форма была необходимымъ условіемъ для творчества нашего поэта. Въ одномъ изъ писемъ его читаемъ слѣдующія строки: «Странное дѣло: не могу писать прозой; кажется, рима по натурѣ и по трудности своей должна быть препятствіемъ выраженія мысли; для меня напротивъ — я въ стихахъ не упусти той мысли, которую хотѣлъ выразить, а въ прозѣ безпрестанно ее упускаю. Происходитъ ли это отъ недостаточнаго возрѣнія на вещи? я чувствую это затрудненіе, говоря о самыхъ обыкновенныхъ и мнѣ извѣстныхъ предметахъ; отъ неумѣнья владѣть языкомъ? — языкъ у меня въ стихахъ болѣе правиленъ, чѣмъ неправиленъ, и слова выражаютъ понятія, которыя я хочу выразить. Это меня до того бѣситъ, что я даже писалъ прозой; для того, чтобы выучится писать,

я на сей конецъ переводилъ изъ Тацита лучшія мѣста, какія встрѣчалъ, читая его еще въ Римѣ».

Майковъ долго работалъ надъ своими произведеніями, стремясь облекать мысли въ достойную ихъ внѣшнюю форму. Онъ самъ называлъ себя въ этомъ отношеніи ювелиромъ. Онъ требовалъ отъ молодого поэта стиховъ и стиховъ,

Чтобъ, взволновавъ, мнѣ дали миръ,  
 Чтобъ я и плакалъ и смѣялся,  
 И вмѣстѣ — старый ювелиръ —  
 Ихъ обработкой любовался...

Самая тщательная обработка необходима для истинно-художественной формы:

Возвышенная мысль достойной хочеть брони:  
 Малѣйшую черту обдумай строго въ ней,  
 Чтобъ выдержанъ былъ строй въ наружномъ безпорядкѣ,  
 Чтобъ божественность сквозила въ каждой складкѣ,  
 И образъ весь сіялъ — огнемъ души твоей!...

Придавая такое значеніе художественной формѣ, Майковъ оставался вѣренъ основнымъ началамъ эстетики, выраженнымъ съ особенною яркостью Шиллеромъ и подвергавшимся впоследствии незначительнымъ въ сущности измѣненіямъ. По взгляду Шиллера, форма есть тотъ духъ, который художникъ вдыхаетъ въ свое произведеніе. Матерія его, содержаніе можетъ потерять значеніе, но великая форма не подлежитъ прихотямъ судьбы и людей. Храмы производили еще благоговѣнное наслажденіе, когда боги уже были осмѣяны; римляне раболѣпно склоняли колѣни передъ цезарями, когда ихъ статуи стояли еще гордо и прямо. Человѣчество потеряло свое достоинство; искусство спасало и сохранило его. Позднѣйшіе представители эстетики утверждали, что она занимается формами, подобно естественнымъ наукамъ: геологія, ботаника, зоологія изучаютъ формы, потому что формы остаются вѣчно, а содержаніе, заключенное въ нихъ, проходитъ, замѣняясь другимъ, образуемымъ природою по той же формѣ. Замѣчательнѣйшій изъ эстетиковъ XIX столѣтія говоритъ: *Das Schöne ist reine Form ist Ausfluss, daher Ausdruck eines Innern.* Современные Майкову русскіе ученые и писатели дорожили художественною формою. Графъ С. С. Уваровъ находилъ, что «идея безъ формы то же, что свѣтъ въ тускломъ стеклѣ; свѣтъ прекрасенъ въ брильянтѣ». По мнѣнію Грановскаго, изящная форма составляетъ большое достоинство и для научныхъ изслѣдованій. «Форма всегда соотвѣтствуетъ идеѣ» — говорилъ Бѣлинскій — и размѣръ отнюдь не есть случайное дѣло»:

Майковъ былъ убѣжденъ, что въ поэтическомъ произведеніи внѣшнее неразрывно связано съ внутреннимъ — форма съ облеченною въ нее мыслию. Мысль требуетъ отъ художника большой внутренней работы. Возникнувъ въ душѣ, мысль долго зрѣетъ, поэтъ



переживаетъ много тяжелыхъ минутъ, испытываетъ много волненій прежде, нежели она получитъ свое настоящее выраженіе:

Мысль поэтическая — нѣтъ  
Въ душѣ мелькнувъ, не угасаетъ!  
Ждетъ вдохновенья много лѣтъ,  
И, вспыхнувъ вдругъ, какъ бы въ отвѣтъ  
Призыву свыше — воскресаетъ...

Дать надо времени протечь,  
Нужна, быть можетъ, въ сердцѣ рана —  
И не одна — чтобы облечь  
Мысль эту въ образъ и извлечь  
Изъ первобытнаго тумана.

Въ другомъ стихотвореніи:

Вчера — и въ самый мигъ разлуки  
Я вдругъ обмолвился стихомъ —  
Исчезли слезы, стихли муки,

И точно солнечнымъ лучомъ  
И близъ и даль озолотило.

До какой степени поэтъ искрененъ въ этихъ произведеніяхъ, видно изъ слѣдующаго мѣста въ его замѣчательномъ письмѣ. Сообщивши о большихъ непріятностяхъ, грозившихъ весьма печальными послѣдствіями, Майковъ утверждаетъ, что, несмотря на все имъ испытанное, онъ спокоенъ и веселъ потому, что тревоги эти подали поводъ къ обильному писанію стиховъ: «Когда душа моя разрядилась стихами, въ ней все утихаетъ. Пьеса хороша, и кажется, что поразившія ее страданія были необходимы и законны: безъ нихъ не было бы мнѣ минуты великаго блаженства — творчества».

Майковъ высоко, идеально высоко ставилъ призваніе поэта. Каково бы ни было настроеніе вѣка, чѣмъ бы ни угрожала злоба дня, поэтъ не поступитъ своимъ призваніемъ и сохранить свою духовную свободу:

«Не отставай отъ вѣка» — лозунгъ  
лживый  
Коранъ толпы. Нѣтъ: выше вѣка  
будь!..  
Куда бъ ни шель шумящій міръ,  
Что бъ разумъ будничній ни строилъ,  
На что бъ онъ хоръ послушныхъ лиръ,  
На всѣхъ базарахъ ни настроилъ, —  
Поэтъ, не слушай ихъ. Пускай  
Растетъ ихъ гамъ, кипитъ работа, —  
Они все въ Книгѣ Жизни — знай —  
Пойдутъ не дальше переплета

Святая тайны Книги сей  
Раскрыты вѣщему лишь оку:  
Богъ открывался самъ пророку..  
И пусть для всѣхъ погаснетъ небо,  
И въ тьмѣ приволье всѣ найдутъ,  
И ради похоти и хлѣба  
На все святое посягнуть, —  
Одинъ онъ — съ поднятымъ забраломъ  
На площади предъ всей толпой —  
Швырнетъ Астартамъ и Вааламъ  
Перчатку съ вызовомъ на бой.

Но дорожа своею самостоятельностью и стремясь къ идеаламъ, поэтъ не оставался равнодушнымъ и къ явленіямъ, происходившимъ въ окружающей дѣйствительности и оскорблявшимъ нравственное достоинство человѣка.

Въ Римѣ и Афинахъ Фрины были, Лиды,  
Вѣтренныя жрицы пламенной Киприды;  
Но съ Кипридой музы въ двери къ нимъ влетали,  
И у нихъ Сократа розами вѣнчали...

Нынѣ чужды музамъ корифейки оргій;  
 Чужды Мессалинамъ страстные восторги;  
 Черезъ нихъ карьеру созидаютъ франты,  
 И связей и денегъ ищутъ спекулянты...

И вотъ — идетъ онъ въ блескъ власти, Его ничто не возмущаетъ:  
 Весь въ холодъ правды облеченъ; Какъ жрецъ, безъ внутреннихъ тревогъ,  
 Въ груди молчатъ людскія страсти, Во имя буквы онъ караетъ  
 Въ груди живетъ одинъ законъ, Тамъ, гдѣ помиловалъ бы Богъ...

Бюрократія, попирающая человѣческія чувства подѣ видомъ исполненія долга и во имя своеобразно понимаемой законности, нашла въ поэтѣ своего обличителя.

Майковъ былъ однимъ изъ образованнѣйшихъ нашихъ писателей. Онъ цѣнилъ и уважалъ науку и неустанно работалъ надъ расширеніемъ круга своихъ знаній. Изученіе памятниковъ отечественной литературы, начиная съ древняго ея періода, а также произведеній устной словесности, соединилось у него съ изученіемъ литературъ иностранныхъ въ твореніяхъ ихъ главнѣйшихъ представителей. Убѣдительнонѣйшимъ доказательствомъ разнообразной образованности автора служатъ: лирическая драма «Три смерти» и трагедія «Два міра», Давая ключъ къ понятію своего произведенія, авторъ поясняетъ, что желалъ изобразить христіанъ такими, какими они были въ дѣйствительности — не отвлеченными идеями, а живыми людьми: «біографія ихъ до принятія христіанства сквозитъ и по принятіи въ каждомъ различно». И поэтъ мастерски справился съ поставленною имъ задачею: какъ уже замѣчено критикой, въ «Двухъ мірахъ» изображены различные типы, созданные имъ подѣ влияніемъ внимательнаго чтенія св. писанія и произведеній Ефрема Сирина, блаженнаго Августина, Іоанна Дамаскина и другихъ писателей первыхъ вѣковъ христіанства. Съ замѣчательнымъ искусствомъ воспользовался авторъ своими источниками, и выраженные въ нихъ мысли и чувства передалъ въ живыхъ, поэтическихъ образахъ. Онъ возсоздалъ минувшую эпоху съ ея нравственною борьбою, съ ея горемъ и съ ея отдаленными надеждами. Сколько жизненной правды и какъ много поэзіи въ предсмертномъ монологѣ Сенеки въ драмѣ «Три смерти»:

Жизнь хороша, когда мы въ мірѣ  
 Необходимое звено  
 Со всѣмъ живущимъ заодно;  
 Когда не лишній я на пирѣ;  
 Когда, идя съ народомъ въ храмъ,  
 И съ нимъ молюсь однимъ богамъ...  
 Когда жъ толпа, съ тобою разна,  
 Себѣ воздвигнувъ божество,  
 Слѣдитъ съ какой-то злобой грозной  
 Движенья сердца твоего;  
 Когда указываетъ пальцемъ

Тебя завидѣвъ далеко, —  
 О, жить отверженнымъ ситальцемъ,  
 Друзья, повѣрьте, нелегко:  
 Остатки лучшихъ поколѣній,  
 Съ ихъ древней доблестью въ груди,  
 Проходимъ мертвые, какъ тѣни,  
 Мы какъ шуты на площади!  
 И незамѣтно вѣтеръ крѣпкій  
 Потопитъ насъ среди зыбей,  
 Какъ обезмысленныя щепки  
 Побѣдоносныхъ кораблей...

Въ обширной запискѣ, составленной по поводу «Двухъ міровъ» и имѣющей видъ задушевной авторской исповѣди, Майковъ говоритъ:

«Событія минувшихъ вѣковъ я старался вообразить себѣ по ихъ аналогіи съ тѣмъ, что прожилъ и наблюдалъ самъ на своемъ вѣку, а переживаемая нами историческая полоса такъ богата подъемами и паденіями человѣческаго духа, что внимательному взору представляеть богатый матеріалъ для сравненія даже съ далекими минувшими эпохами. Открывается удивительная аналогія явленій — не роковая послѣдовательность непреложныхъ внѣшнихъ законовъ, а нѣчто живое, вѣчно-дѣйствующее въ самой сущности духа человѣческаго. Кто изъ мыслящихъ людей не пережилъ періодовъ сомнѣнія въ крѣпость и вѣчность того, что любишь, безъ чего жизнь кажется немислимою, съ другой стороны, кто изъ тѣхъ же мыслящихъ людей, при первомъ пробужденіи ума, не протестовалъ противъ историческаго склада, противъ «старинны» и прочее? Кто, наконецъ, па старости «не покладывалъ рукъ», съ безнадежностью смотря вдаль и вздыхая, что «все гибнетъ!» Это я говорю о лучшихъ людяхъ, о Деціяхъ; они были у всѣхъ народовъ, во всѣ вѣка. Но они окружены волнующеюся толпой безконечнаго разнообразія. Вглядитесь въ эту толпу всѣхъ эпохъ исторіи — вы убѣдитесь, что она вездѣ одна и та же въ духѣ; разница почти только въ костюмахъ, т.-е. чисто внѣшняя. Такимъ образомъ настоящее поясняетъ мнѣ минувшее и наоборотъ. Разъ это понявъ, уже облегчишь себѣ возможность рисовать историческую картину: люди явятся всѣхъ величинъ, видовъ и знаній. И нынѣшняго стараго развратнаго сановника, балетнаго завсегдатая и весьма неразборчиваго въ способахъ пріобрѣтенія, узнаешь въ Публии, беззубомъ проконсулѣ, котораго дурачить Лезбія; надменнаго, сухого аристократа, у котораго отъ предковъ остались только фамиліные пороки и имя, который бранить новое только потому, что не ему достается собирать дань съ текущей жизни, признаешь — въ старомъ Фабіи, скрягѣ, скопидомѣ, вздыхающемъ о древнемъ правѣ, по силѣ коего онъ могъ бы въ рабство себѣ взять всѣхъ своихъ должниковъ. Въ этихъ нашихъ герояхъ *demi-monde'a*, добрыхъ и веселыхъ по природѣ, остроумныхъ, даже и знакомыхъ съ послѣдними словами «науки», при всемъ томъ скучающихъ и обремененныхъ долгами, истощенныхъ оргіями и наслажденіями и часто готовыхъ на все (какъ Катилина) для стяжанія чести и денегъ — развѣ не узнаете вы въ этой блѣдной толпѣ юныхъ патриціевъ, изъ которыхъ у меня на Деціевъ пиръ выхвачены Лелій, Клавдій, мечтающіе объ отцеубійствѣ, апплодирующіе скептикамъ адвокатамъ въ ихъ глумленіи надъ великимъ жрецомъ, а втайнѣ, въ минуты страха и отчаянія, тихонько, впрочемъ, другъ отъ друга, приносящіе козлятъ въ жертву богамъ... А этотъ великій жрецъ, изbleывающій клевету на христіанъ, что они пьютъ кровь человѣческую?.. А эти адвокаты, Галлусъ и Гиппархъ, знаете откуда они взялись? Раскрываю разъ Тацита и читаю въ жизни Агриколы мѣсто, гдѣ, при описаніи южной Британіи, онъ говоритъ, что она покрыта уже городами, гдѣ есть и театръ, и циркъ, и бани, и прочее, т.-е., что она

романизировалась, и прибавляетъ: это несмысленными людьми считается *humanitas* (по нашему въ переводѣ: «цивилизацией»), но это въ сущности есть печать рабства. Значитъ, что же? Этотъ строгій Тацитъ, которымъ навѣрное зачитывались Фабіи, презираетъ, стало быть, этихъ вновь цивилизованныхъ-то, и какъ они ни восхваляя Римъ за его просвѣщающее и умиротворяющее вліяніе на народы міра, онъ (Тацитъ и ему подобные) все-таки въ нихъ видитъ подлыхъ варваровъ, презрѣнныхъ *parvenus!* Провѣряю себя и нахожу, что всѣ почти гуманисты Рима, все это — инородцы, испанцы, галлы, греки. А въ Европѣ кто гуманисты? Кому противны національныя идеи въ Германіи, Франціи, у насъ? Кто бойцы новыхъ гуманнхъ идей? Гейне, Берне, Лассаль, Либкнехтъ... ихъ легіонъ. И такъ двѣ строчки Тацита озаряютъ мнѣ внутренность сердець цѣлыхъ двухъ половинокъ римской интеллигенціи, проводятъ глубокую между ними черту и сразу создаютъ цѣлую сцену, создаютъ Галлуса, Гиппарха, Фабія, Эннія, Кавдія, Лелія и всѣхъ ихъ рѣчи... Когда творились у меня эти сцены и образы, я не разсуждалъ объ нихъ, а писалъ почти безсознательно, даже до того безсознательно, что мнѣ часто казалось, что кто-то Невидимый мнѣ диктуетъ, и я, какъ пишущій подъ диктантъ, впередъ гадаю и радуюсь, догадываюсь, что дальше будетъ, куда къ чему этотъ Невидимый ведетъ. Иногда мнѣ становится даже страшно. Прошлаго года (1882) Рейеръ рѣзалъ руку моему сыну у себя въ клиникѣ, а намъ, отцу и матери, не велѣлъ присутствовать при операціи; мы съ утра, какъ говорится, мѣста не находили. Я напрягалъ всѣ силы, чтобы быть приличнымъ и спокойнымъ, но покоя этого не было, сердце ныло. Побѣжалъ въ церковь — церковь пустѣла, дослуживался какой-то молебень; я стою, сжавъ руки, устремивъ глаза въ куполь — вдругъ является этотъ Невидимый и диктуетъ мнѣ стихи Камиллы о больномъ ребенкѣ тогда, когда я менѣе всего могъ думать о стихахъ:

...Съ дѣтми въ очью  
 Увидишь Бога!... Разболится,  
 Ты что тогда?... Горить, томится,  
 Всю душу надорветъ твою,  
 И нѣтъ тебѣ ни дня ни ночи!  
 Ты чувства всѣ окаменишь,

Пыхнетъ ли, двинется ль — слѣдишь  
 Вся въ немъ! и, наконецъ, нѣтъ мочи!  
 Силь, что осталось, соберешь  
 И выльешь все въ одно ихъ слово:  
 «Спаси, спаси!» и упадешь  
 Иредъ Тѣмъ, Кто можетъ все.

При всемъ уваженіи къ обширности знаній Майкова, литераторы-современники находили, что произведенія его не всегда производятъ впечатлѣніе, котораго можно бы ожидать отъ просвѣщеннаго поэта, мастерски владѣющаго формою. Исполняя просьбу высказать откровенное мнѣніе о поэзіи Майкова, Фетъ писалъ сочлену своему по «тройственному союзу» Я. П. Полонскому: «Ты говоришь, что помня наизусть мои стихи, не помнишь ни одного Майковскаго; я говорю то же самое по отношенію къ тебѣ. Что же касается до Майкова, то онъ несомнѣнно трудолюбивый, широко образованный и искусный русскій писатель, онъ не то, что иной нашъ братъ самоучка, вродѣ

Кольцова: раздобылся карандашемъ да клокомъ бумаги, и ну рисовать. Нѣтъ, студія Майкова снабжена всевозможными матеріалами и приспособленіями. Это скорѣе оптовый магазинъ, чѣмъ переносная лавочка; но въ этомъ магазинѣ не найдешь той бархатной паливки, какою подчасъ угостить русская хозяйка не претендующихъ ни на какія отличія. Если музъ слѣдуетъ титуловать, то къ нашимъ слѣдуетъ писать: ваше благородіе, а Майковскую надо титуловать: ваше высокостепенство. Что касается до меня, то я скорѣе забѣгу къ скромному шкафчику еще разъ выпить ароматной влаги, чѣмъ въ великолѣпный оптовый магазинъ, въ которомъ ничѣмъ не дадутъ и рта подсластить. Ты просишь откровенности, вотъ тебѣ и откровенность».

Поэтъ нашъ задумывался надъ тайнами бытія и призваніемъ человѣка и, чуждый стремленія «рубить все въ корень и со взмаху», являлся въ думахъ своихъ такимъ же объективнымъ художникомъ, какъ и въ другихъ произведеніяхъ. Видъ допотопной кости вызвалъ такую думу:

И насъ такой же ждетъ удѣлъ:  
Пройдетъ и племя человѣка,  
Умолкнетъ славы нашей шумъ;  
Умрутъ о людяхъ и преданья;  
Все, чѣмъ могучъ и гордъ нашъ умъ—  
Въ инья не войдетъ созданья.  
Оледенѣлоу звѣздой

Или потухнувшимъ вулканомъ  
Помчится какъ корабль пустой,  
Земля небеснымъ океаномъ.  
Такъ разумъ въ тайнахъ бытія  
Питаетъ намъ... но сердце бьется,  
Надежду робкую тая—  
Авось онъ, гордый, ошибется!...

Предчувствіе этой, желаемой поэту, «насъ возвышающей» ошибки сквозитъ и въ другихъ стихотвореніяхъ.

Ты правъ, мудрецъ: все въ мірѣ тлѣнье,  
Все въ людяхъ ложь... Но что нибудь  
Да есть же въ насъ, что жаждетъ свѣта,  
Чему вся ложь противна эта,  
Что рвется въ Вѣчность проглянуть...  
Но говоритъ мнѣ тайный голосъ  
Что не вотще душа моя  
Здѣсь и любила и боролась:  
Въ ней есть свое жилое я!  
И жизнь—не сонъ, не сновидѣнье...

Какъ человѣкъ просвѣщенный, и серьезно думавшій о «вопросахъ жизни», Майковъ рѣшалъ ихъ не съ чужого голоса, а сообразно съ тѣмъ, что говорили ему его собственный умъ и его собственное чувство. Будучи, по собственному признанію, рѣшительнымъ врагомъ литературныхъ партій, Майковъ находилъ, что если поэтъ принадлежитъ партіи, то онъ уже «не поэтъ, а наемникъ; только личный внутренній міръ — источникъ поэзіи». А въ тогдашней литературѣ упорно держался обычай дѣлить всѣхъ русскихъ ученыхъ и писателей на двѣ партіи, на два враждебные лагеря: западниковъ и славянофиловъ, подобно тому, какъ Стефанъ Яворскій дѣлилъ всѣхъ людей на три рода: на праведныхъ, грѣшныхъ и военныхъ. Къ Май-

кову, какъ и къ Буслаеву, обращались съ вопросомъ, какого они лагеря? И Буслаевъ и Майковъ дали весьма опредѣленный отвѣтъ на этотъ вопросъ. Буслаевъ не считалъ себя славянофиломъ, но въ той же мѣрѣ не признавалъ себя и западникомъ, потому что не могъ, говоря его словами, «вмѣстѣ съ Чаадаевымъ поклоняться римскому папѣ и не глумился вмѣстѣ съ Бѣлинскимъ надъ нашими былинами и пѣснями». Майковъ въ одномъ откровенномъ дружескомъ письмѣ рассказываетъ слѣдующее: «Мы воспитывались, чтобы быть образованными людьми; въ университетѣ искали истины, для жизни искали идеала и переходили отъ стойковъ къ эпикурейцамъ».

Въ теченіе всей своей жизни Майковъ питалъ искреннюю, живую любовь къ Россіи. Всего ярче и поэтичнѣе проявлялась она въ его изображеніяхъ русской природы. Онъ часто сравнивалъ ее съ природою чужихъ странъ и, несмотря на скудость и однообразие первой и великолѣпие послѣдней, первая была ему милѣе и болѣе говорила его душѣ. Довольно указать на стихотвореніе: «Мой взглядъ теряется въ торжественномъ просторѣ», или:

Здѣсь весна, какъ художникъ ужъ славный, работаетъ тихо.  
 Отъ цвѣтовъ до другихъ по недѣлямъ проходитъ и болѣ.  
 То ли дѣло нашъ сѣверъ! весна, какъ волшебникъ нежданный,  
 Понесется въ лучахъ, и растопитъ снѣга и угонитъ,  
 Словно взмахомъ однимъ съ яркой озими сдернетъ покровъ...

Путешествуя за границу, Майковъ писалъ изъ Флоренціи: «Чувство природы, возбуждаемое въ насъ ея созерцаніемъ, вездѣ одно — и въ болотистыхъ окрестностяхъ петербургскихъ и гдѣ угодно. У насъ въ русской природѣ это чувство живѣе и непосредственнѣе, оттого что тамъ вокругъ васъ лѣсъ луга и нивы, и все это жужжитъ, шумитъ, шелеститъ, интересничаетъ съ вами, а здѣсь — камень, декорациі, апельсины, лимоны и оливы, очень (первыя) блестящія, деревья съ плодами, но все это кустарникъ, и все это маленькіе сады, которые вы видите съ горъ. Но этого живого трепета жизни не чувствуете, какъ въ еловомъ или березовомъ лѣсу, или въ лугахъ съ кузнечиками, бабочками и пр... Я и не воображалъ, что можетъ быть такая мука на свѣтѣ — не жить въ Россіи. Ума не приложу, какъ это дѣлаютъ другіе». Почти такими же чертами изображаетъ Герценъ впечатлѣнія, испытанныя имъ при видѣ красоты чужеземной природы и при мысли о родинѣ съ ея необозримыми полями и убогими, невзрачными жилищами крестьянъ. То же что Майковъ и Герценъ, говоритъ и Некрасовъ:

Спасибо, сторона родная, За твой врачующій просторъ! Какъ ни тепло чужое море,	Какъ ни красна чужая даль, Не ей поправитъ наше горе, Размыкать русскую печаль!
--	---

Для знакомства съ внутреннимъ мірсмъ Майкова весьма любопытны высказанныя имъ мысли о значеніи университетовъ и о нрав-

ственныхъ обязанностяхъ, налагаемыхъ званіемъ писателя. Что касается университетовъ, то въ обществѣ нерѣдко, особенно въ былыя времена, считали ихъ учрежденіями совершенно тождественными со всѣми другими, такъ называемыми, высшими учебными заведеніями. Иначе смотрѣлъ Майковъ на университетское образованіе. Онъ писалъ: «Рѣшительно, Россія дѣлится на двѣ части: университетскую и не-университетскую, да третья еще мужики. Въ первыхъ — мысль, въ послѣднихъ — сила, конечно, и нравственная, а вторая только — обезображенное человѣчество въ сравненіи съ мужикомъ, но испорченное человѣчество, и въ сравненіи съ университетскими — недоразвитое, дикое... (1859 г., февр. 14 стар. ст.).

Невольно вспоминаются при этомъ слова академика Я. К. Грота: «Убѣжденіе мое въ справедливости мысли о превосходствѣ университетскаго образованія побуждаетъ меня выразить желаніе, чтобы университетское образованіе получило въ русской общественной жизни, подобающее ему значеніе. Никакой путь ученія не можетъ замѣнить той постепенности въ развитіи умственныхъ способностей и въ приобрѣтеніи знаній, какая доставляется послѣдовательно гимназією и университетомъ. Только на этомъ пути широкое общее образованіе подготавливаетъ надлежащую почву для спеціальнаго, которое каждый, по окончаніи перваго можетъ избрать съ достаточнымъ сознаніемъ своихъ способностей и наклонностей. Если бъ я смолоду получилъ университетское образованіе, то не потерялъ бы времени на позднее подготовленіе къ своему настоящему призванію и сдѣлалъ бы гораздо болѣе».

Уваженіе Майкова къ званію писателя видно изъ эпизода, имъ самимъ разсказаннаго. Поэту въ самомъ расцвѣтѣ его силъ и дарованія пришлось испытать нравственное огорченіе до того сильное, что предстояло два выхода: или перенести оскорбленіе и воспользоваться долею предлагаемыхъ ему благъ, или же отказаться отъ предложенія и навлечь на себя гнѣвъ людей, въ рукахъ которыхъ была, если не судьба его, то значительныя житейскія выгоды. Майковъ писалъ по этому поводу: «Я самъ все снесу, но за званіе литератора, которое, съ гордой увѣренностью, на страшномъ судѣ, скажу, что никогда не ронялъ, постою, ибо знаю, что въ художникѣ мысль и слово — мысль и слово цѣлаго народа, и сосудъ, гдѣ она живетъ, т.-е. душа моя, долженъ быть чистъ и святъ, и другіе его обижать не смѣютъ».

Въ письмѣ Майкова выражается взглядъ его на художественныя произведенія и на тѣ требованія, которыя должна предъявить къ нимъ безпристрастная критика. Майковъ признавалъ необходимость объективнаго творчества: содержаніе и самый тонъ рѣчи изображаемаго лица должны строго соответствовать его духовнымъ особенностямъ и той эпохѣ, когда онъ жилъ и дѣйствовалъ. Къ письмамъ своимъ Майковъ прилагалъ тогда стихотворенія, только что имъ написанныя и подвергавшіяся вполнѣдствіи измѣненіямъ. Такимъ об-



разомъ, благодаря письмамъ, сохранилось нѣсколько редакцій, проливающихъ свѣтъ на творчество нашего поэта.

Въ одномъ изъ своихъ посланій, появившихся въ печати Майковъ говоритъ, обращаясь къ молодому поэту:

Вижу: тревожатъ васъ творчества бури. Увы! эти бури  
 Съ градомъ и снѣгомъ и съ кучами пыли на насъ налетаютъ.  
 Надобно то лишь схватить, что намъ молніи пламя освѣтитъ.  
 Все жъ нанесенное вихремъ отбросить, какъ соръ непригодный;  
 Образъ схватить и держать на него, какъ на огонь путеводный,  
 Все отстраняя, что можетъ затмить его, всякое пѣнье  
 Хитрыхъ Сиренъ, насъ влекущее въ сторону, къ камнямъ и рифамъ.  
 Тщетно потомъ выбиваешься къ цѣли и жалко отбросить  
 То, что на кружномъ пути ухватилъ вдохновеній случайныхъ.  
 Юность легко поддается коварному пѣнью, и только  
 Опытъ научить держать на маякъ неуклонно кормило.  
 Трудное дѣло — поэма! для каждаго надо сюжета —  
 Главное — *тонъ* свой, *языкъ* свой найти, ни на мигъ не забывши  
 Кто говорить... *Кто* о немъ повѣствуетъ!  
 Старецъ ли, читтель житій и въ чудесное вѣрящій слѣпо,  
 Нашего ль общества авторъ, къ своимъ обращающій слово?  
 Можно и такъ взять: объ немъ говорить пусть его современникъ.  
 Даже язычникъ его непонявшій величья — но будетъ  
 Это величье сквозить христіанамъ въ его недомолвкахъ.  
 Этотъ рассказчикъ и дастъ уже тонъ языку и поэмѣ,  
 Сдѣлавшись самъ интереснымъ лицомъ, своимъ складомъ понятій.  
 Выдумать надо *его* — и все дастся самимъ ужъ собою...  
 ....Много подъ старость, увы! у меня накопилось замѣтокъ:  
 Страхъ передать бы хотѣлось ихъ юнымъ собратьямъ по Музѣ!  
 Мелочь все это, все больше касается формы, — но форма —  
 Это — одежда безсмертнаго духа! Мы духа не видимъ,  
 Но объ его совершенствахъ гласить совершенная форма —  
 То же, что въ мірѣ, гдѣ каждый цвѣтокъ незабудки, а также  
 Полныя звѣздъ небеса проповѣдуютъ славу Господню.

12 августа 1890 года Майковъ писалъ: «Обветшала одежда чего-то нестарѣющаго, составляющаго мое настоящее-то *я!* Къ чему готовится это *я*, не знаю; но очевидно, оно находится въ какомъ-то новомъ для него періодѣ — подводитъ итоги, глубже всматривается внутрь вещей, проникается все больше воззрѣніями Аполлодора Гностика. Вѣроятно, подъ его вліяніемъ написалось стихотвореніе. Хоть поводъ его написанія — тоже одинъ изъ итоговъ; но я думаю, подъ образъ, въ немъ очеркнувшійся, подойдутъ многіе образы, знакомые и близкіе тѣмъ, кому Провидѣніе благоволило дать ихъ встрѣтить на пути жизни».

Себя лишь Промыслу вѣряя,  
 Она несетъ свой крестъ земной,  
 Въ тревогахъ жизни почерпая  
 Лишь въ сердцѣ силу и покой.  
 Міръ, ею созданный, ревниво

Отъ чуждыхъ взоровъ сторожить,  
 И что въ душѣ у ней — стыдливо  
 И отъ себя самой таить...  
 Лишь въ мигъ удара громоваго,  
 Или когда подъемъ волны



На берег вынесет и снова  
Наступить радость тишины, —  
Такое вымолвить вдругъ слово,  
Такія вскрыетъ глубины,

Что въ повесть ей и въ изумленье  
Вдругъ просіявшій подъ грозой,  
Отъ узъ земного принужденья  
Освобожденный образъ свой!

«Вы знаете, что это за Аполлодоръ Гностикъ? Это моя выдумка; не люблю обнаруживать моихъ интимнѣйшихъ мыслей и представлений, вотъ и прибѣгъ къ такой уловкѣ. Но секретъ обнаруживаю не многимъ, а многихъ оставляю въ заблужденіи (даже филологовъ), что будто есть такой поэтъ П вѣка; нѣкоторые отвѣчали мнѣ: «Знаю, знаю!» (письмо 28 сентября 1889 года).

Въ числѣ произведеній, принадлежащихъ будто бы Аполлодору Гностику, есть одно, вызвавшее любопытную переписку. Приводимъ его по двумъ первымъ рукописнымъ редакціямъ.

Аскетъ, спасавшійся въ пустынѣ,  
Одинъ предъ ликомъ Божества,  
Изрекъ — для черни и нонинѣ  
Соблазна полныя — слова:  
«Жизнь эта — сонъ и сновидѣнье,  
Миражъ среди нагихъ песковъ;  
Лишь смерть — конечное забвенье  
Всей этой жи, успокоенье,  
Сонъ въ лонѣ Бога и — безъ сновъ!»  
Предъ дивнымъ Разумомъ и Силою,  
Міры создавшей, жизнь и свѣтъ,  
Я — смертный, немощный и хилый —  
Я знаю, я — ничто!... Но нѣтъ,

Нѣтъ, говорить мнѣ тайный голосъ,  
Нѣтъ, не вотще душа моя  
Здѣсь и любила и боролась:  
Въ ней есть свое живое я,  
И жизнь — не сонъ, не сновидѣнье,  
Нѣтъ, это — пламенный святой,  
Мнѣ озарившій на мгновенье  
Міръ и небесный и земной;  
И смерть — не мигъ уничтоженья  
Во мнѣ того живого я,  
А новый путь и восхожденье  
Все къ высшимъ сферамъ бытія.

На замѣчанія, сдѣланныя автору по поводу этого стихотворенія, онъ отвѣчалъ слѣдующимъ письмомъ: «Изъ вашихъ замѣчаній два, и самая капиталная, я самъ зналъ и чувствовалъ, да думалъ: такъ сойдетъ, не замѣтятъ! Анъ, вотъ и не сошло! Я и самъ чувствовалъ, что аскета надобно затушевать; онъ и взять-то былъ для рамки, послѣ написанія главной мысли — образнаго выраженія этой Нирваны, о которой философы пишутъ и все-таки не могутъ дать намъ хоть мало-мальски вообразительное представленіе, затѣмъ противопоставить ей жизнь, какъ «пламенникъ». Чувствовалъ также и указанный вами провалъ. И вотъ, подстегнутый вами, какъ передъ преградой лѣнливый конь бичомъ, я сдѣлалъ отчаянный прыжокъ изо всѣхъ силъ и лыцу себя надеждой, что удачный. Несомнѣнно удачный, что ни говорите! Насчетъ вашего замѣчанія о нашихъ пескахъ я не согласенъ. У насъ, особенно поэты, часто смѣшиваютъ *степь и пустыня*. Сахара — пустыня, у насъ — степь; тамъ — песокъ, здѣсь — высокая трава (степной травы пучокъ сухой). Я сознательно здѣсь выбралъ эпитетъ «нагихъ», чтобы обозначить мертвую пустоту, населяемую лишь нашимъ воображеніемъ. Что касается сферъ и вообще иностранныхъ словъ въ стихахъ въ принципѣ вполнѣ раздѣляю ваше мнѣніе; но и тутъ не слѣдуетъ быть крайнимъ пуристомъ, а то дойдешь до мокроступовъ. Есть такія слова, которыя вмѣстѣ съ понятіемъ (или предметомъ)

вторгаются въ жизнь и укореняются употребленіемъ и малу-по-малу усыновляются языкомъ. Таковы: *театръ, поэзія, статуя, логика, сцени* и пр. Теперь ужъ просятъ усыновленія и *идеалъ* и *сфера*. Дѣло въ томъ, чтобы употребить ихъ удачно, попробуемъ.

Въ новой редакціи стихотвореніе получило такой видъ:

Аскетъ, питавшій духъ въ пустынѣ  
Лишь созерцаемъ Божества,  
Ирекъ когда-то и донинѣ  
Еще не смолкшія слова:  
«Жизнь эта — сонъ и сновидѣнье  
Миражъ среди нагихъ песковъ;  
Лишь смерть — конечное забвенье  
Всей этой лжи — успокоенье,  
Сонъ въ лонѣ Бога — и безъ сновъ!»  
Аскетъ! прости мое сомнѣнье!  
Я знаю — время мимо насъ  
Несетъ событья, поколѣнья,  
Подыметъ насъ въ своеѣ стремленьѣ,  
И въ бездну броситъ тотъ же часъ;  
Я — жертва вѣкъ своей, до могилы,

Всей этой бѣшеной игры, —  
Ничто предъ разумомъ и силой,  
Въ пространство бросившей міры, —  
Но говорить мнѣ тайный голосъ,  
Что не вотще душа моя  
Здѣсь и любила и боролась;  
Въ ней есть свое живое я!  
И жизнь не сонъ, не сновидѣнье,  
Нѣтъ, это пламенникъ святой,  
Мнѣ озарившій на мгновенье,  
Міръ — и небесный и земной;  
И смерть — не мигъ уничтоженья  
Во мнѣ того живого я,  
А новый путь и восхожденье  
Все къ высшимъ сферамъ бытія.

Поэтъ не былъ вполне доволенъ и этою редакціей, и, сообщая ее, приписалъ: «Все-таки, кажется, это еще не окончательный видъ пьесы. Надо дать ей полежать въ тѣни».

Сократились также двѣ рукописныя редакціи стихотворенія: «Старый дождь». Посылая первую изъ нихъ, Майковъ писалъ: «Не могу утерпѣть, чтобъ не сообщить вамъ объ одной моей дерзости. Есть у Пушкина 4 стиха — прелестнѣйшіе! Они подали мнѣ мысль, ввели во искушеніе докончить имъ начатое»:

«Ночь свѣтла; въ небесномъ полѣ  
Ходитъ Вesperъ золотой;  
Старая дожъ плыветъ въ гондолѣ  
Съ догарессой молодой»...  
Занимаетъ догарессу  
Умной рѣчью дожъ сѣдой...  
Слово каждое по вѣсу —  
Что червонецъ дорогой...  
Говоритъ о равновѣси  
Государственныхъ властей;  
Что какъ звѣзды въ поднебеси,  
Чередой идя своей,  
Путь другъ друга направляють, —  
Такъ въ Венеціи у нихъ  
Всѣ и каждый долгъ свой знаютъ  
И слѣдятъ одни другихъ.  
«Оттого весь ходъ событій,  
Всѣ интриги при дворахъ,  
Всѣ ихъ движущія нити —  
Въ нашихъ сходятся рукахъ.

Даль лишь знакъ — e vog' la barca!  
Міръ въ огнѣ и тамъ и тутъ, —  
А ко льву святого Марка  
Груды золота пывуть!»...  
Именно рѣчь его лилася;  
Но, окончивъ, онъ глядитъ ---  
На плечо его склоняся,  
Догаресса мирно спитъ...  
Улыбнулся самъ онъ, старый!  
Только слышитъ... Это что жъ?  
Подлѣ жъ — пѣнье, звонъ гитары...  
Сталь прислушиваться дожъ...  
«Славный голосъ... Si грудное!  
И мелодія нова...  
Только это — что жъ такое?  
Что за глупыя слова?...  
— Съ старымъ дожемъ плыть въ гон-  
долѣ...  
Быть его — и не любить...  
И къ другому, въ злой неволѣ,  
Тайный помысль стремитъ»...

Смотрить дождь осторожный...  
Мысль за мыслью, цѣлый адъ,  
Словно молній злыя стрѣлы  
Душу мрачную бродячь...

А она — такъ ровно дышитъ...  
На плечѣ его лежитъ...  
«Что же? Слышитъ или не слышитъ?»  
Спитъ она — или не спитъ?...

Стихотвореніе это послано при письмѣ 14 января 1888 года, а 27-го января того же года Майковъ писалъ: «Мнѣ обидно, досадно, больно и совѣстно, что я послалъ къ вамъ почти въ черновомъ видѣ моего «Стараго дожа». Онъ только что теперъ убрался, какъ слѣдуетъ:

«Ночь свѣтла въ лазурномъ нолѣ  
Ходитъ Весперъ золотой;  
Старый дождь плыветъ въ гондолѣ  
Съ догарессой молодой»...

Занимаетъ догарессу  
Умною рѣчью дождь сѣдой —  
Слово каждое по вѣсу,  
Что червонецъ дорогой...  
Занимаетъ онъ картивой  
Ихъ Венеціи; тайкомъ  
Міръ, какъ тонкой паутиной,  
Обвила она кругомъ...  
«Кто бъ сказалъ — во дни Атиллы,  
Чтобъ изъ хижинъ рыбарей  
Всталъ на отмели унылой  
Этотъ чудный перлъ морей!  
Чтобъ, укрывшійся въ лагунѣ,  
Левъ святого Марка сталъ  
Выше всѣхъ владыкъ и втуне  
Хоть бы разъ на нихъ рычалъ?  
Чтобъ его тяжелой лапы  
Вѣсь почувствовать могли  
Императоры и папы,  
И султанъ, и короли?...  
Дастъ лишь знакъ — гремѣть перуны,  
Всюду смута настаеъ, —  
А къ нему, — въ его лагуны, —  
Только золото плыветъ!»  
Кончилъ онъ — полусмѣясь —  
Ждалъ улыбки — но глядитъ —  
На плечо его склоняся  
Догаресса... мирно спитъ!

«Все — дитя!» съ полуукоромъ,  
Съ полу-лаской молвилъ онъ,  
Только слышитъ — вскинулъ взоромъ —  
Словно пѣнье... цитры звонъ...  
И все бдиже это пѣнье  
Къ нимъ несется надъ водой,  
Разсыпаясь въ отдаленѣ  
Въ голубой просторъ морской...  
Было время золотое,  
Море зыбилось едва...  
Тотъ же Весперъ... «Что такое?»  
Что за глупыя слова!!!...  
Вдрогнулъ дождь, какъ отъ укола  
Прямо въ сердце... Глядь — плыветъ,  
Обгоняя ихъ гондола,  
Кто-то въ маскѣ тамъ постъ:  
«Съ старымъ дождемъ плыть въ гондолѣ  
Быть его — и не любить...  
И къ другому, въ злой неволѣ,  
Тайный помыселъ стремить...  
Тотъ — другой... О догаресса!...  
Самый адъ не сладитъ съ нимъ!  
Онъ безумецъ, онъ повѣса, —  
Но — онъ любить и — любимъ!...»  
Дождь рванулъ усы сѣдые...  
Мысль за мыслью — цѣлый адъ —  
Словно молній стрѣлы злыя  
Душу мрачную бродячь...  
А она — такъ ровно дышитъ,  
На плечѣ его лежитъ...  
«Что же?... Слышитъ или не слышитъ?»  
Спитъ она или не спитъ?...

Въ изданномъ текстѣ пьесы есть нѣсколько измѣненій сравнительно съ рукописными редакціями.

*Сухомлиновъ.*

### Литературное направленіе Майкова и его художественное настроеніе въ связи съ историческими занятіями.

Весьма многіе наши поэты — Пушкинъ, Лермонтовъ, графъ Ал. Толстой, Майковъ и др. — интересовались исторіей, и не только читали, но и писали сами историческія произведенія. А. Н. Майковъ не оставилъ послѣ себя крупныхъ историческихъ трудовъ, а между

тѣмъ, знакомясь съ его жизнью, мы замѣчаемъ, что мысль его постоянно работала надъ исторіей, что главное его поэтическое произведеніе, интересовавшее его болѣе двадцати лѣтъ, появившееся въ нѣсколькихъ редакціяхъ, имѣетъ самое близкое отношеніе къ исторіи. Его убѣжденія, его міросозерцаніе, его художественное настроеніе, его литературное направленіе объясняются не столько его выборомъ знакомыхъ и друзей или окружающею средой, сколько выборомъ историческихъ книгъ для чтенія. Въ исторіи, какъ наукѣ, онъ находилъ для себя окончательное оправданіе въ выборѣ своего направленія. Разумѣется, А. Н. Майковъ прежде всего поэтъ, а не историкъ, но самыя задачи, которыя интересовали его въ мірѣ поэзіи и образовъ, сближали его съ исторіей. Историческій элементъ занимаетъ видное мѣсто въ его поэтическомъ творествѣ. Изъ исторіи онъ бралъ для своихъ поэтическихъ произведеній характеристическія черты о людяхъ и жизни отдаленнаго прошлаго, исторія же давала ему колоритъ, краски, воздухъ въ исполненіи образовъ. Въ жизни А. Н. Майкова всего замѣтнѣе два направленія: сначала въ поэтическихъ своихъ произведеніяхъ онъ является грекомъ и римляниномъ, потомъ становится русскимъ и притомъ до нѣкоторой степени славянофиломъ, потому что, оставаясь такимъ, онъ въ то же время относился къ ученію славянофиловъ критически, и нѣкоторыя убѣжденія ихъ, напримѣръ о Петрѣ Великомъ, вовсе отвергалъ. Онъ воспитался самъ на исторіи Карамзина и былъ современникомъ двухъ поколѣній русскихъ историковъ-славянофиловъ. Въ молодыхъ годахъ А. Н. Майковъ думалъ заниматься живописью и, чтобы усовершенствоваться, уѣхалъ въ Италію, но здѣсь занимался болѣе изученіемъ жизни древнихъ народовъ, чѣмъ живописью и чаще задумывался надъ смысломъ ея, надъ тѣмъ, выше ли была эта жизнь нашей христіанской, или нѣтъ. Поэзія была безсильна разрѣшить ему такой вопросъ, и онъ обратился за разрѣшеніемъ къ исторіи. Результатомъ занятій его исторіей было то, что онъ сдѣлался изъ поклонника древнихъ грековъ и римлянъ христіаниномъ, а залѣмъ и русскимъ, въ смыслѣ православнаго славянофила. Такимъ образомъ, исторіи принадлежитъ довольно видное мѣсто въ ходѣ развитія внутренней жизни А. Н. Майкова. Вліяніе друзей его было тоже, большею частью, въ славянофильскомъ направленіи. Одни отыскивали въ жизни А. Н. Майкова слѣды различныхъ направленій, но самъ поэтъ призналъ для себя важными только указанныя нами выше направленія и отказался перепечатывать въ полномъ собраніи своихъ сочиненій пьесы, не отвѣчавшія имъ. О Майковѣ, какъ историкѣ, мало кто знаетъ, знаютъ его, какъ поэта. Ему, какъ историку, пришлось высказаться, что въ ученіи славянофиловъ онъ нашелъ болѣе правды, чѣмъ въ западническомъ наклонѣ, что въ народѣ и въ допетровской Руси онъ видитъ тѣ начала, на которыя можетъ опереться жизнь и современнаго общества, и въ этихъ словахъ заключается разгадка многого и въ поэтической дѣятельности А. Н. Майкова.

Въ первый періодъ развитія своего творчества Майковъ былъ далеко не славянофилъ. Было даже время, когда онъ былъ западникомъ, былъ близокъ къ кружку Бѣлинскаго и участвовалъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» и «Современникѣ». Правда, обращеніе его въ западника было далеко не полное, и Майковъ въ то же время былъ близокъ и къ молодой редакціи «Москвитянина», читалъ его и плѣнялся славянскимъ міромъ и гордился тѣмъ, что родомъ самъ москвичъ. Раннія его стихотворенія (1838—1841) были въ антологическомъ родѣ. Это былъ первый пробный камень арtpстического элемента въ поэтѣ. Они имѣли успѣхъ, тогда какъ другія не антологическія стихотворенія успѣха не имѣли. Бѣлинскій уже тогда замѣтилъ, что исключительная преданность поэта древнему міру (и притомъ далеко не вполне понятому), безъ всякаго живого, кровнаго сочувствія къ современному міру, не можетъ сдѣлать великимъ или особенно замѣчательнымъ поэта нашего времени. Характеристика антологическихъ стихотвореній Майкова давно уже сдѣлана и намъ прибавить къ ней придется немного. Въ нихъ онъ воспѣвалъ жизнь безъ тревогъ, подобную свѣтлому дню, сладкозвучный шумъ ручья, ропоть моря, красоту южной природы, картины вечера, виноградники богатаго Фалерна и розы Пестума, — «и Рима древняго священныя громады и утромъ ранній дымъ сабинскихъ деревень». Онъ воспѣвалъ любовь, дріадъ, увѣнчанныхъ дубовыми листьями, купающихся нимфъ и Феба свѣтлаго, Сильвана съ фавнами и Пана кроткаго. Онъ говорилъ и о призваніи поэта и о значеніи искусства: поэтъ сводитъ небо на землю, и небесное, при помощи искусства, воскресаетъ на землѣ. Какъ это дѣлается, — навсегда останется то для насъ тайной: откуда берется стихъ поэта и для кого, почему онъ слагается такъ, а не иначе, — все будетъ тайной. А между тѣмъ одна поэзія дѣлаетъ жизнь поэта и прекрасною и милою, одно искусство помогаетъ ему въ томъ, какъ помогаетъ и музыканту изъ тростника, растущаго на побережьѣ моря, сдѣлавши отверстія, вызывать волшебные звуки. Въ слѣдующіе года (1841—1842) Майковъ увлекается поэзіей Горація, Овидія, Проперція, переводитъ ихъ, и, наконецъ, самъ ѣдетъ въ Римъ (1842). Здѣсь еще болѣе отдается онъ обаянію античной древности и становится по душѣ грекомъ и римляниномъ. Но здѣсь же расширяются рамки его творчества и среди впечатлѣній, навѣваемыхъ на душу чужою природою и чужою исторіей, поэтъ вспоминаетъ съ грустью и о своемъ родномъ убогомъ сѣверѣ, о бѣдной русской природѣ и ея лѣсахъ, не говорящихъ пока ничего его античной лирѣ. Въ Италіи на этотъ разъ А. Н. Майковъ прожилъ цѣлый годъ (1842—1843). Онъ былъ въ другой разъ въ Италіи позже, въ 1858 году, но это второе путешествіе менѣе важно для насъ, чѣмъ первое. Майковъ тогда уже болѣе занимался новогреческими пѣснями и Неаполемъ; вмѣсто Рима, посѣтилъ тогда Грецію и Архипелагъ. Слава прежнихъ дней Рима въ ея старинныхъ громадахъ, какъ привидѣніе, встаетъ теперь передъ нимъ изъ

своихъ руинъ и для поэта все другое или теряется, или меркнетъ передъ ней. Памятники древняго Рима заставляютъ трепетать его, и, увлеченный окружающимъ, онъ видитъ въ нихъ созданія боговъ, а не людей. Онъ понялъ лучше прежняго теперь поэзію прошедшаго, этотъ поэтический элементъ въ исторіи. Увидѣвъ въ ватиканскомъ музеѣ Лаокоона, Майковъ слышалъ вопль и ревъ его, и въ его ушахъ звенѣла вновь стрѣла изъ лука Аполлона. Въ лунномъ сумракѣ съ гирляндю аркадъ, предсталъ впервые его взорамъ Колизей. Майковъ видѣлъ и другія развалины водопроводовъ и цирковъ, опустѣлыя, заросшія полынью и терномъ, а прежде оживленныя народомъ; любовался и красотою сложенныхъ изъ тростника и глины домишекъ, прилѣпившихся гдѣ-нибудь къ старинной аркѣ. Для Майкова теперь и мраморъ, отысканный среди пепла и камней въ могилахъ, казался уже не простымъ мраморомъ, а хранилищемъ мыслей отжившихъ поколѣній. Для него и римляне, великіе въ бѣдахъ и въ битвѣхъ и въ сенатѣ, были великіе въ добрѣ, великіе въ развратѣ. Въ старомъ Римѣ, думалъ онъ, умѣли жить, умѣли умирать: созвавъ друзей, открывши себѣ жилы, вселенную учили, какъ должно умирать. Затѣмъ большая часть *Очерковъ Рима* Майкова, откуда беремъ эти подробности, посвящена описанію красавицъ и любви, такъ какъ мы имѣемъ въ виду опредѣлить одно историческое воздѣйствіе Италіи на душу поэта.

Величіе древняго Рима, всецѣло основанное на гордомъ сознаніи своей силы, на беспощадной суровости къ другимъ народамъ, даже на жестокости, глубоко поражаетъ воображеніе Майкова. Какъ случилось, что палъ этотъ вѣчный Римъ? Майковъ много думалъ надъ этимъ вопросомъ и обратился за его разрѣшеніемъ къ исторіи. Здѣсь онъ нашелъ то, чего искалъ; нашелъ объясненіе и другое лично для себя — какъ односторонне было его увлеченіе древнимъ міромъ. Затѣмъ, крымская кампанія и паденіе Севастополя еще болѣе доказали ему, что его прежнее античное настроеніе не выдерживаетъ болѣе критики. Послѣ пораженія подъ Севастополемъ, когда была уязвлена наша патріотическая гордость, когда характеръ борьбы раскрылъ всю силу русскаго духа, онъ понялъ лучше прежняго «кто онъ», и сталъ измѣнять свое прежнее направленіе. Это собственное признаніе поэта очень важно, когда мы прослѣдимъ, какая внутренняя связь существуетъ между настроеніемъ молодого поэта 40-хъ годовъ и представлявшимися умственному взору его, какъ писателя позднѣйшихъ десятилѣтій. Какъ случилось, что пѣвецъ красоты становится писателемъ въ славянофильскомъ духѣ? Нельзя не вѣрить тому, что говоритъ объ этой перемѣнѣ самъ Майковъ, свидѣтельствуя, что она наступаетъ послѣ Севастопольской кампаніи, но позволяемъ себѣ представить относительно времени появленія ея другія свои соображенія. Мы думаемъ, что подъ вліяніемъ Жуковскаго и Плетнева, указаніе на необходимость перемѣны было дано Майкову ранѣе, чѣмъ совершился Севастопольскій погромъ.

Плетневъ, знавшій Майкова студентомъ въ Петербургскомъ университетѣ (1337—1841), покровительствовалъ ему, устроилъ ему потомъ служебную карьеру и вообще по своему общественному положенію былъ для него авторитетомъ. Онъ былъ одинъ изъ стаи славной лебедей, спустившейся съ небесъ за стаю орловъ двѣнадцатаго года (П. А. Плетневу. 1855 года. А. Н. Майковъ). Черезъ Плетнева 1851 году Жуковскій познакомился съ поэмой Майкова *Выборъ смерти*, известною въ новой редакціи въ настоящее время подъ именемъ *Три смерти*, призналъ за Майковымъ истинный поэтический талантъ и написалъ въ письмѣ къ Плетневу, что совѣтуетъ молодому поэту напитаться исторіей и знаніемъ природы и болѣе всего знаніемъ Руси, той Руси, которую намъ создала ея исторія, — Руси самодержавной, Руси христіанской. Это письмо было прочитано Плетневымъ Майкову. Мы не будемъ выводить изъ этого факта дальнѣйшихъ заключеній въ такомъ родѣ, что отвѣты Жуковскаго не прошли безслѣдно для Майкова и были приняты для руководства въ его поэтической дѣятельности, хотя это могло случиться, потому что и самъ Майковъ говоритъ о Жуковскомъ, что слова его падали какъ зерно въ сердца, уготовляя ихъ къ великому; мы говоримъ только, что переворотъ, совершившійся въ міросозерцаніи Майкова, совершился не вдругъ, а постепенно, и подробная біографія поэта не забудетъ всѣхъ промежуточныхъ его ступеней. И письмо Жуковскаго, и Севастопольскій погромъ, и вліяніе Ѳ. И. Тютчева, для котораго, по словамъ Майкова, былъ ясенъ настоящій мигъ и тайные грядущаго обѣты (Ѳ. И. Тютчеву 1874 года), и другія вліянія, знакомство, напримѣръ, съ исторіей Карамзина, — все это могло, скопившись вмѣстѣ, выработать перемѣну въ міросозерцаніи Майкова, вслѣдствіе которой онъ болѣе не прежній художникъ-эпикурецъ, склоняющійся предъ гениемъ античныхъ народовъ, удовлетворяющійся вполне тѣмъ, что даетъ ему ихъ жизнь, а прежде всего русскій и съ русскими убѣжденіями. Рамки творчества Майкова сравнительно съ первыми годами его литературной дѣятельности впоследствии значительно расширились, въ душѣ его съ образами древняго міра чередуются отраженія Запада и Востока, средневѣковой Европы, славянства и скандинавскаго сѣвера, онъ откликается и на поэтическіе мотивы иностранныхъ великихъ мастеровъ: Лонгфелло, Мицкевича, Гёте и особенно Гейне, но при всемъ разнообразіи темъ и мотивовъ, складъ и убѣжденія поэта въ произведеніяхъ послѣдней эпохи его дѣятельности уступаютъ главное мѣсто тяготѣнію къ православному византійскому востоку. Земная матеріальная красота, вдохновлявшая поэта въ молодости, мало-по-малу смѣнилась поклоненіемъ другой высшей духовной красотѣ; страстныя мелодіи, навѣяанныя на него южнымъ небомъ, уступили мѣсто стройнымъ гимнамъ и строгимъ размышленіямъ; вмѣсто прежняго эпикурейскаго взгляда на жизнь появлялись по временамъ черты суроваго аскетизма. Осуществленіе христіанскаго идеала Майковъ находитъ не въ Римѣ, а въ городѣ Констан-



тина, истинной столицѣ Христовой вѣры. Отъ второго Рима Майковъ переходитъ къ третьему, который долженъ стоять во вѣки, и послѣ котораго «четвертаго не будетъ», по горделивому заявленію русскихъ книжниковъ XV—XVI вѣковъ. Здѣсь мы видимъ уже не поэта Майкова, а Майкова историка. Определенное русское міросозерцаніе Майкова прежде всего свидѣтельствуемъ намъ о близкомъ знакомствѣ его съ русскою исторіей. Никакого паденія таланта Майкова въ послѣднія двадцать пять лѣтъ его поэтической дѣятельности мы не замѣчаемъ: переменна только въ смѣнѣ убѣжденій. Мы можемъ не соглашаться съ возвеличеніемъ Майковымъ Москвы и златоглаваго Кремля, или памяти Іоанна Грознаго, если это не наше убѣжденіе, но должны признать его стихи прекрасными. И Майковъ далеко не односторонній поэтъ: москвофильство не помѣшало ему увлечься *Словомъ о Полю Игоревѣ* и изложить взглядъ на древнюю Кіевскую Русь вполне благопріятный.

Во всемірной исторіи, по разнообразію послѣдствій, по трагическому содержанію, нѣтъ другого равнаго по важности событія, за исключеніемъ, быть можетъ, французской революціи, какъ враждебное столкновеніе древняго греко-русскаго міра съ христіанскимъ міромъ, и не даромъ Майковъ занимался изученіемъ его почти полжизни своей. То же случилось ранѣе съ знаменитымъ Гиббономъ, который изъ-за своего увлеченія первоначальнымъ христіанствомъ перешелъ въ католицизмъ. Майковъ сначала отнесся къ этому событію какъ поэтъ, но потомъ понялъ недостаточность такого взгляда и обратился за разъясненіемъ его къ исторіи. Безъ помощи исторіи, безъ близкаго знакомства съ нею, одна поэзія была бы бессильна рассказать ему, какъ случилось, что древняя греко-римская цивилизація, въ полномъ расцвѣтѣ своихъ силъ и началъ, должна была уступить мѣсто христіанской, съ ея новыми началами, совершенно противоположными и враждебными старымъ. Надобно было выбрать Майкову прежде всего самый моментъ, который всего лучше представилъ бы все разнообразіе этой борьбы, затѣмъ, тѣ дѣйствующія лица, которыя всего лучше характеризовали бы собою свое время. Въ первомъ опытѣ своего поэтическаго изображенія столкновенія двухъ міровъ, — умирающаго языческаго и торжествующаго христіанскаго, — въ драматической поэмѣ *Олинъ и Эсфирь* (1840), — еще мало знакомый съ исторіей, Майковъ сдѣлалъ большую ошибку въ выборѣ момента и лицъ. Онъ выбралъ въ своей поэмѣ римскія сцены изъ временъ пятаго вѣка и это была ошибка. Вѣлинскій находилъ, что поэтъ неудачно выбралъ героя для своего произведенія: его Олинъ «только эпикуреецъ и больше ничего; собственно — онъ образъ безъ лица», — тогда какъ въ противоположность христіанству слѣдовало бы избрать «послѣдняго римлянина», который независимо отъ всего въ своемъ личномъ характерѣ выразилъ бы, сколько стоическою жизнью и трагическою смертію, столько же и тоскою по цвѣтущимъ временамъ своего отечества все субстанціальное, все, чѣмъ великъ былъ республиканскій

Римъ. Бѣлинскій сурово отнесся къ *Олиноу* и *Эсфирь*, находилъ, что въ этой поэмѣ все неглубоко, блѣдно, слабо, поверхностно и растянуто. Майковъ никогда потомъ не рѣшался перепечатывать это раннее произведеніе своей музы въ цѣломъ видѣ. Въ лирической драмѣ *Два Міра*, несомнѣнно ведущей свое происхожденіе отъ ранняго опыта поэта, вмѣсто безличнаго эпикурейца Олиноа, представителемъ умирающаго языческаго Рима является достойный потомокъ древнихъ квинитовъ, «последній римлянинъ» Децій, олицетворяющій идею вѣчнаго города и безтрепетно осушающій чашу съ ядомъ, оставаясь до послѣдней минуты «на своемъ посту». Такъ воспользовался Майковъ замѣчаніемъ критика. Еще болѣе полезныхъ для себя указаній Майковъ нашель въ изученіи исторіи избранной имъ эпохи. Безъ знакомства съ исторіей трудно было бы выбрать моментъ для поэтическаго изображенія борьбы двухъ міровъ не въ послѣднія времена римской имперіи, гдѣ тоже были своего рода «последніе римляне», а время расцвѣта римской цивилизаціи. Только исторія могла указать Майкову, что послѣднія времена растленія римской имперіи, — четвертый и пятый вѣка, — не представляютъ уже болѣе ни одного крѣпкаго по убѣжденіямъ древняго римлянина, а представляютъ одно полное вырожденіе гражданскихъ доблестей и нравственной энергіи. Развратъ подкосилъ тогда силы верхнихъ и нижнихъ слоевъ населенія Рима и сдѣлалъ ихъ неспособными къ смѣлому акту самоотверженія. Въ послѣдующихъ редакціяхъ своей темы, въ поэмахъ *Три Смерти*, *Смерть Люція*, *Два Міра*, Майковъ, воспользовавшись всѣми указаніями и критики и исторіи, выбираетъ уже другой моментъ, и другихъ дѣйствующихъ лицъ, и каждый разъ лучше и лучше. Въ трагедіи *Два Міра* поэтъ изображаетъ столкновеніе языческаго міра съ христіанскимъ въ первый вѣкъ нашей эры, во время перваго гоненія на христіанъ, въ тотъ моментъ, когда изъ настоящихъ римлянъ никто еще не сомнѣвался, что Римъ вѣченъ, а не пустая иллюзія. Тогда было еще много «последнихъ римлянъ». Языческій міръ, все разнообразіе элементовъ современнаго римскаго общества, легче давался пониманію Майкова, какъ самъ онъ говоритъ, чѣмъ изображеніе христіанскаго. «Какое-то внутреннее неудовлетворенное чувство не давало мнѣ успокоиться, — говоритъ Майковъ, — и я не пропускалъ ничего, что могло познакомить меня съ духомъ, образомъ и исторіей первыхъ христіанъ, главное, почерпая свѣдѣнія уже не изъ вторыхъ и третьихъ рукъ, а ища ихъ прямо въ литературѣ, во главѣ которой стоитъ св. евангеліе». Такимъ образомъ, справиться съ задачей и на этотъ разъ помогла Майкову исторія.

Полной исторической картины паденія древняго Рима въ борьбѣ міра римскаго и варварскаго у Майкова и теперь нѣтъ, но онъ брался за свою задачу прежде всего какъ поэтъ, а не историкъ. Какія же чисто историческія черты въ его поэтическихъ образахъ, въ трагедіи *Два Міра*, въ изображеніи борьбы двухъ міровоззрѣній, языческаго и христіанскаго? Майковъ представилъ намъ здѣсь истаго римлянина,

носившаго въ себѣ идею Рима, гордаго патріота, могучаго духомъ, воплотившаго въ себѣ прелесть и все изящество греческой образованности, тѣмъ не менѣ смотрѣвшаго на рабовъ не какъ на людей, а какъ на вещи; Майковъ оттѣнилъ эту черту, чтобы болѣе обратить вниманія на то, какъ христіанство возвысило раба до равенства съ господиномъ. Майковъ представилъ намъ затѣмъ и римскую религію съ обоготвореніемъ человѣка на землѣ въ параллели съ христіанствомъ, съ идеаломъ небеснаго царствія, передъ которымъ старый идеаль блѣднѣетъ, что понимали и сами римляне, готовые на гибель; все разнообразіе элементовъ современнаго римскаго общества, «Римъ гетеръ, шута и мима», съ великими памятниками искусства, и Римъ подземный, въ катакомбахъ, съ очевидцами, рассказывавшими о явленіяхъ Христа по воскресеніи и объ апостолѣ Павлѣ, съ молитвой христіанъ въ ожиданіи разтерзанія въ циркѣ звѣрьми, съ чувствомъ взаимной любви, связывающей всѣхъ въ единое цѣлое, въ церковь. Въ то время, какъ гордый римлянинъ, обвиняемый въ заговорѣ, окруженный друзьями, на послѣднемъ жизненномъ пиру, собирается, по приказанію Нерона, умирать, — вышить чашу съ ядомъ — и говорить, что все, чѣмъ могучъ и свѣтель его разумъ, то далъ ему Римъ, и онъ увѣренъ, что нѣтъ и не можетъ быть ничего другого высшаго и лучшаго, чѣмъ этотъ разумъ, онъ видитъ при наступившемъ днѣ, при полномъ блескѣ солнца — изъ катакомбъ Христову рать, передъ которою рано или поздно должна была склониться гордыня Рима, и его разумъ, идетъ смѣло изъ заточенья, какъ изъ тьмы на свѣтъ, на смерть, въ добычу львовъ и дикихъ звѣрей, съ полною вѣрою, что слезы и людское горе принимаются въ сердце самимъ Христомъ, «Богомъ всѣхъ скорбящихъ», тѣмъ Самымъ, Котораго видѣли здѣшніе очевидцы по воскресеніи, а одинъ старикъ, когда былъ зрячимъ, видѣлъ самъ, какъ выводилъ Его Пилать къ народу. Знакомство съ исторіей всего болѣе могло помочь Майкову выбрать для своихъ поэтическихъ образовъ смерть представителей «послѣднихъ» римлянъ, невинно осужденныхъ Нерономъ, какъ рассказываетъ Тацитъ, по поводу Пизонова заговора, и указать на то, какъ человѣкъ умираетъ, — въ этомъ всего лучше высказывается его міросозерцаніе. Какъ же они умирали? Они ли вселенную учили, какъ должно умирать? Не долженъ ли былъ измѣнить здѣсь свое прежнее мнѣніе о томъ поэтъ? Въ минуту смерти «послѣдніе римляне» его вполне несчастны: теперь и Римъ для нихъ одно воспоминанье, или одна мертвая идея, не имѣющая болѣе никакого соответствія, никакихъ нравственныхъ связей съ голою дѣйствительностью, самые друзья, собравшіеся къ нимъ на послѣдній ужинъ, заслуживаютъ съ ихъ стороны своимъ поведеніемъ одно презрѣніе. Одинокіе на свѣтѣ, случайная песчинка въ стихійномъ волненіи житейскаго моря, воздвигаемаго бурей, эти римляне — совершенная противоположность идущимъ смѣло на смерть на ихъ глазахъ, соединеннымъ чувствомъ любви, вѣры и надежды христіанъ. Имъ недостаетъ того, что выростало уже въ катакомбахъ, —

той силы любви, которая одна дает возможность человеку побѣдить свое духовное одиночество, побѣдить и самую смерть. Въ минуту смерти они думаютъ еще о самихъ себѣ, даже хуже—о своемъ аппетитѣ, который смерть разитъ всего скорѣе. Проклинаая весь міръ, они проклинаютъ прежде всего ту ненасытную ватагу, которая собрана на пиръ своихъ друзей, съ которыми дышатъ еще однимъ воздухомъ. Жалкіе эгоисты, смотрящіе на міръ, ихъ окружающій, съ отвращеніемъ, безъ утѣшенія, они, какъ актеры, только рисуются въ красивой позѣ съ чашей яду въ рукахъ, какъ бы въ театрѣ, передъ публикой; вотъ таковъ Децій, главный герой въ послѣдней пьесѣ Майкова, вотъ таковы и «послѣдніе римляне».

На чьей же сторонѣ симпатіи Майкова, какой изъ двухъ борющихся между собою міровъ болѣе близокъ его сердцу, какой итогъ подведенъ имъ въ трагедіи и представляется ему, какъ культурно-историческій фактъ, увидимъ сейчасъ, когда обратимся къ нарисованной поэтомъ картинѣ, какъ умираютъ первые христіане.

Они говорятъ: зоветь насъ нынѣ Богъ на прославленіе Его любви, Его щедротъ, и на свидѣтельство предъ міромъ, что Онъ есть Духъ, и Онъ одинъ земли и неба властелинъ, что честь Ему, а не кумирамъ, кумиръ же, чей бы ни былъ онъ, рукою смертной сотворенъ... Повелѣваетъ намъ кесарь: Бога въ немъ признать, его жъ кумиру, честь воздать какъ божеству лишь подобаетъ; ослушнымъ смерть.

Вотъ ихъ рѣшеніе: итти, итти къ Отцу небесному! Въ селенья Его святыхъ! Его узрѣть во славѣ, сложить съ души всѣ тяготы у ногъ Его!

И вотъ послѣдняя ихъ молитва:

О Ты, сѣдай въ зоріѣ,  
Во свѣтѣ вѣчномъ, со Отцомъ,  
Прославленный и вознесенный —  
Лишь по любви неизреченной  
Тобою поднятымъ крестомъ!  
Ты пастырь, насъ въ едину паству  
Овцу сбиравшій за овцой!  
Ты ихъ вспоилъ живой водой  
И тучную имъ подалъ яству, —

Когда бы, гдѣ бъ ни прозвучалъ  
Твой рогъ призывный — гдѣ преграды,  
Гдѣ тѣ загоны, тѣ ограды,  
Гдѣ та стѣна, тотъ ровъ, тотъ валъ,  
Который ихъ бы удержалъ  
На зовъ Твой ринуться мгновенно, —  
Свѣтъ бо свѣтѣй намъ съ небеси,  
Свѣтъ истинный, свѣтъ неглѣбный,  
Жизнь и Спасенье Ты еси!

Въ воображеніи поэта рисуются они, эти первые христіане и мученики, стоящими на колѣняхъ съ зажженными свѣчами, и словами слѣплого старца онъ произноситъ свое послѣднее заключительное слово: «Слава Тебѣ, побѣдившему міръ».

Четыре года занимался Майковъ *Словомъ о полку Игоревѣ*, перевелъ его на современный языкъ стихами и написалъ къ нему введене. Переводъ Майковымъ *Слова* сдѣланъ хорошо и нѣкоторыми считается всего ближе передавшимъ поэзію подлинника. Насъ интересуетъ здѣсь тотъ фактъ, что Майковъ изучилъ все то, что относится къ пониманію *Слова* и къ исторіи его. Съ какой стати на

полѣ, засѣяномъ пшеницей, выросъ пыльный розанъ; т.-е. какъ могло появиться *Слово* среди памятниковъ письменности XII вѣка, рядомъ съ поученіями и житіями святыхъ, рядомъ съ лѣтописью, въ той средѣ, въ которой мы не находимъ ничего другого похожаго? — спрашиваетъ Майковъ въ своемъ введеніи. Случайное появленіе *Слова* въ памятникахъ письменности XII вѣка не служитъ ли доказательствомъ его поддѣлки? Нѣтъ, Майковъ не считаетъ *Слова* поддѣлкой. Онъ относитъ его къ устнымъ памятникамъ творчества нашей старины, къ тѣмъ народнымъ былинамъ, съ которыми *Слово* всего болѣе въ гармоніи. Былины, по мнѣнію Майкова, были сначала пѣснями о богахъ и сложились въ то отдаленное время, когда аріи находились на Иранской возвышенности, потому въ былинахъ упоминается о божествѣ солнца и великой матери земли, о божествахъ общихъ всѣмъ народамъ европейскаго семейства. Только позже, утративъ свой прежній миѣческой характеръ, былины стали воспѣвать и народныхъ богатырей и примѣнились къ новому, библейскому міросозерцанію, — такъ сказать, переродились. Это случилось послѣ принятія русскими христіанства. Такая перемѣна произошла не вдругъ, такъ какъ принятіе христіанства долгое еще время оставалось у насъ съ примѣсью язычества двоевѣрнымъ, но старыя вѣрованія въ Сварога и Стрибога вызываютъ теперь обличеніе со стороны духовенства. Только послѣ нашествія на Русь татаръ христіанство пустило у насъ болѣе глубокіе корни. Но и тогда нельзя еще сказать, чтобы не встрѣчалось въ былинахъ никакихъ остатковъ отъ прежняго языческаго воззрѣнія, особенно когда старыя пѣсни запюютъ какіе-нибудь люди вѣщіе или странники, или калики переходящіе. Въ то время когда лѣтописецъ-христіанинъ выводитъ свой родъ, на основаніи византійскихъ хроникъ, отъ потомства Ноева, современники его, храбрые русичи въ *Словѣ*, смотрятъ еще на себя, какъ на сыновъ Солнца, а князей своихъ считаютъ внуками Дажьбога. Міросозерцаніе былинъ въ ихъ первобытномъ видѣ, или одна изъ пѣсенъ о Дажьбожьихъ внукахъ, — и есть наше *Слово о полку Игоревѣ*. Но *Слово* возникло не въ простонародной сферѣ, а въ другой, высшей, — въ той, гдѣ была уже грамотность, гдѣ пѣвцы съ незапамятныхъ временъ являлись необходимыми членами при дворѣ княжескомъ. Какъ скальды окружили сѣверныхъ конунговъ, а сербскіе гусары своихъ князей, такъ и пѣвцы-баяны окружали нашихъ князей. Баяны знали политическую Русь, знали всѣхъ ея князей, современныхъ и прежнихъ, ихъ дѣла и исторію, притомъ не по лѣтописямъ, а по пѣснямъ стараго времени, по разсказамъ дружинниковъ, по памяти народной. Въ XII вѣкѣ ихъ пѣснь достигаетъ уже той высоты, какой мы дивимся въ *Словѣ о полку Игоревѣ*. Пѣвецъ его настолько силенъ въ книжномъ ученіи, что выражается о соловьѣ стараго времени, о баянѣ, какъ о пѣвцѣ, принадлежащемъ къ совершенно другому литературному періоду, относится къ этой знаменитости съ уваженіемъ, не считаетъ ее устарѣлой, подобно тому какъ Пушкинъ отно-

сился къ барду Екатерининскаго вѣка, — къ Державину. Новая поэма — *Слово*, — очевидно, уже писана, притомъ писана мѣрною прозой, приспособляющеюся, вѣроятно, къ пѣнію, по образцу, можетъ-быть, церковныхъ канонѡвъ и псалмовъ, только на другіе мотивы. Почти вся литература, изъ которой *Слово о полку Игоревѣ* только отрывокъ, для насъ погибла, и, конечно, полуязыческій характеръ, не допускаящій ея въ монастырскія книгохранилища, былъ главною причиною ея гибели; но погибла не вся, потому что, рассматривая составъ лѣтописей, мы видимъ, что въ числѣ источниковъ ихъ во многихъ мѣстахъ слѣдуетъ признать свѣтскія сказанія, сквозящія и до сихъ поръ сквозь общій монастырскій лакъ, который наводилъ на нихъ инокъ въ своемъ пересказѣ. Кромѣ лѣтописей, слѣды этой литературы ощутимы далѣе въ народныхъ пѣсняхъ.

Мы не будемъ передавать о томъ, какъ понялъ Майковъ поэтическую сторону *Слова*, въ которой онъ видитъ, какъ хорошій знатокъ изящнаго, вѣрность и реальность красокъ; насъ интересуетъ болѣе онъ самъ, какъ историкъ! Изъ приведенныхъ выше примѣровъ ясно будетъ, съ какимъ вниманіемъ относился онъ къ исторіи, какъ могла она, при такомъ близкомъ съ нею знакомствѣ, повліять на сформированіе его убѣжденій, и почему мы думаемъ, что занятія наукою въ этомъ отношеніи не проходятъ безслѣдно для насъ. Во взглядѣ Майкова на происхожденіе *Слова о полку Игоревѣ* выразилось вполне современное положеніе науки исторіи — русской литературы — семидесятыхъ годовъ. То же самое говорили по этому поводу ранѣе Буслаевъ, Афанасьевъ и другіе ученые: мифическое восточное происхожденіе многихъ нашихъ былинъ тогда всеми принималось. Гораздо позже доисторическое и индо-европейское наслѣдіе въ нихъ замѣнили догадками и гипотезами объ историческихъ пластахъ и слѣдахъ въ былинахъ, собираніемъ сказочныхъ бродячихъ сюжетовъ, такъ называемыхъ «параллелей», фолклоромъ европейскимъ и азіатскимъ и т. п. Новый методъ изслѣдованія былинъ не сдѣлалъ еще своего дѣла, новаго ученія о былинахъ, удовлетворяющаго всеъмъ научнымъ требованіямъ, пока нѣтъ, и мы можемъ ждать только въ будущемъ выдѣленія тѣхъ политическихъ особенностей, которыя народность налагаетъ на общераспространенные сюжеты. Во всякомъ случаѣ, Майкова слѣдуетъ назвать историкомъ, вполне освоившимся съ современнымъ положеніемъ науки и никакъ не отсталымъ.

Занимаясь русскою исторіей, Майковъ ближе знакомился съ особенностями нашего прошлаго, съ его устоями, какъ называлъ ихъ самъ; русскіе взгляды и русскія чувства становились болѣе близкими его душѣ, въ сдѣланныхъ имъ очеркахъ прошлаго онъ передаетъ свое сочувствіе былому, и исторія незамѣтно, но наравнѣ съ другими вліяніями на развитіе его міросозерцанія, дѣлается наставницею въ его жизни. Высказывая свой нравственный приговоръ надъ историческими событіями, Майковъ даетъ намъ возможность понять, какъ они отражались въ его душѣ. Съ этой точки зрѣнія



особенно цѣнны тѣ художественныя его обращенія къ прошлому, въ которыхъ онъ болѣе поэтъ, чѣмъ историкъ. Онъ заставляетъ, напримѣръ, Грознаго (въ ивсѣхъ: *У гроба Грознаго*) говорить цѣлую рѣчь въ свою защиту. Чтобы такая рѣчь имѣла значеніе, необходимо было близко ознакомиться съ исторіей Грознаго, и Майковъ подвелъ въ ней итогъ всего, что было сказано о Грозномъ. «До сихъ поръ», говоритъ онъ о Грозномъ, «сведенъ итогъ его винамъ и преступленіямъ, былъ спросъ свидѣтелей, поставленъ приговоръ, но нѣчто высшее все медлитъ утвержденемъ, недоумѣнія толпа еще полна, и тайной облаченъ досель сей гробъ безмолвный». — «Мой день еще прійдетъ», — говоритъ Грозный. — «Услышится, какъ взвыль испуганный народъ, когда возвѣщена царя была кончина, и сей народный вой надъ гробомъ властелина — я вѣрую — въ вѣкахъ вотще не пропадетъ и будетъ громче онъ, чѣмъ этотъ типъ подземной боярской клеветы и злобы иноземной». Много вѣрнаго въ историческихъ своихъ взглядахъ высказалъ также Майковъ въ поэмѣ «Судь предковъ», заключающей въ себѣ поэтической очеркъ прошлаго вѣка; въ посланіи «Князю Друцкому-Любецкому», и по поводу польскаго возстанія 1863 года. Его чувства здѣсь навѣяны чтеніемъ исторіи или знакомствомъ съ современною дѣйствительностью, имѣющею тѣсную связь съ исторіей. Майковъ рисуетъ, напримѣръ, намъ великолѣпные костелы, гдѣ блещетъ яхонтъ и янтарь, и раззолоченный, тяжелый, огнями залитый алтарь, и сравниваетъ такіе храмы пановъ съ храмами хлоповъ, съ этими жалкими лачугами съ погнутымъ крестомъ, гдѣ хамы съ подлымъ русскимъ языкомъ причащаются изъ оловяннаго потира, гдѣ въ крашенинной ризѣ попъ. Майковъ высказывается за эти убогія лачуги. Онъ чувствуетъ, что въ нихъ-то и дышитъ все духомъ церкви первобытной; тамъ молятся о томъ, чтобы вспомнилъ хамовъ русскій царь и русскій людъ, который въ убогомъ нищемъ чтитъ Христа.

Въ своемъ художественномъ обращеніи къ прошлому, въ своихъ поэтическихъ вѣяніяхъ надъ нимъ Майковъ останавливается на кончинѣ Александра Невскаго въ 1263 году въ Городцѣ, когда князь скончался здѣсь на возвратномъ своемъ пути изъ орды. Передъ умирающимъ княземъ «въ кельѣ игуменской тихо лампада предъ образомъ Спаса горитъ, тихо игумень предъ нимъ на молитвѣ стоитъ, тихо бояре стоять по угламъ». При такой обстановкѣ проносится передъ княземъ цѣлая цѣпь дорогихъ ему воспоминаній: смерть отца, мученическая кончина Михаила Черниговскаго, шумное вѣче въ Новгородѣ, и рисуется далекое будущее — берегъ Невы, на которомъ разилъ онъ врага; корабль, на которомъ кормчимъ самъ Петръ, и гробъ самого Александра; ему, при зvonѣ колоколовъ, поютъ священные гимны, кладутъ земные поклоны; къ его моцамъ прикладывается народъ. Исторія же своими примѣрами любви къ родинѣ даетъ Майкову матеріалъ показать намъ, что такое это почти неуловимое для другихъ чувство, и какъ оно высоко и благородно. У него



есть пьеса, озаглавленная *Емшанъ*, написанная въ 1874 году, въ основу которой положенъ слѣдующій текстъ, заимствованный изъ Волынской лѣтописи. Во время Мономаха два половецкихъ хана Отрѣкъ и Сырчанъ, два брата, богатыри лихіе, должны были бросить свои степи и скрыться на чужбинѣ. Одинъ изъ нихъ, Отрѣкъ, скрылся далеко, въ кавказскихъ горахъ. Пора была такая, Мономахъ совершилъ много походовъ на половцевъ, заставилъ не одного хана смириться и перестать попрежнему набѣгами тревожить русскую землю. Но вотъ Мономахъ умираетъ, на Руси наступаютъ другія, худшія времена: туча и горе, по выраженію современниковъ. Тогда одинъ изъ братьевъ, Сырчанъ, скрывавшійся въ донскихъ меляхъ, шлетъ къ другому на Кавказъ приглашеніе возобновить набѣгъ на Русь: «умеръ врагъ, и спали теперь съ половцевъ цѣпи». Посланному съ нимъ дается наказъ: «спой сначала брату нашу пѣсню, а не отзовется на нее онъ и не пойдетъ на Русь — свяжи въ пучокъ емшанъ степной (емшанъ — это трава степная, вѣроятно, полынокъ) и дай ему — тогда вернется». Пѣсня, оказывается, не подѣйствовала, зато подѣйствовалъ пучокъ степной травы, который посланный вручилъ Отрѣку. «И смотреть ханъ и — самъ не свой, почуя въ сердцѣ рану, схватился за грудь, пучокъ травы цѣлуя, плачетъ». Средство оказалось дѣйствительнымъ: Отрѣкъ идетъ въ походъ и только ждетъ, когда начнется степь родная, все вдаль глядитъ, травы пучокъ изъ рукъ не выпуская.

Мы не будемъ говорить о всѣхъ историческихъ трудахъ Майкова въ формѣ художественнаго воспроизведенія прошлаго, въ формѣ сильной только талантливому поэту по ея высотѣ и изяществу, и остановимъ вниманіе читателя на слѣдующихъ разсказахъ Майкова изъ русской исторіи, написанныхъ для дѣтей и народа прозой, а именно, на разсказѣ: 1) «О святыхъ митрополитахъ Петрѣ и Алексѣѣ и о славномъ Мамаевомъ побоищѣ», 2) «Москва — третій Римъ», 3) «Царь Иванъ Васильевичъ Грозный, покоритель Казани и Астрахани», 4) «О завоеваніи Сибири» и 5) «Взятіе турками Константинополя». Эти разсказы всего полнѣе ознакомятъ читателя съ историческими возрѣніями Майкова.

Расширяя кругозоръ русскаго простолюдина, Майковъ выясняетъ новыми фактами значеніе православія не въ одной уже русской исторіи. Какъ въ этихъ историческихъ разсказахъ, такъ и въ своей поэзи, Майковъ видитъ въ русской исторіи выраженіе исконныхъ началъ русской жизни, и, прежде всего, православія и самодержавія. Это же самое мы находимъ и въ Исторіи Карамзина. Майковъ былъ поклонникомъ послѣдняго и раздѣлялъ вполне его мнѣніе объ этихъ началахъ. Въ Карамзинѣ онъ видѣлъ не челоуѣка съ отсталыми идеями, какъ другіе, а историка, глубоко понявшаго и талантливо передавшаго намъ о тѣхъ завѣтахъ, какіе древняя Русь оставила новой. Въ своемъ стихотвореніи *Карамзинъ* Майковъ такъ опредѣлилъ значеніе исторіографа. Называя его своимъ наставникомъ, къ числу

которыхъ онъ причисляетъ еще Шекспира, Ломоносова, Крылова, Жуковскаго, Пушкина и Тютчева Майковъ благодарить его за то, что Карамзинъ далъ ему почувствовать благоговѣніе къ московскому Кремлю, къ Москвѣ, къ его завѣтамъ. Это чувство у насъ было не новымъ, но было время, и именно до появленія Исторіи Карамзина, когда чужіе пришлецы и русскіе вельможи ломали безстыдно кремлевскія святыни, когда во время Екатерины задумали было и самый Кремль съ его соборами, съ дворцами, съ рѣзными башнями — все, все отдать на сломъ. Было забыто тогда, когда при Александрѣ I у насъ господствовалъ французскій вкусъ, французскія идеи конца XVIII вѣка, когда мечтали, что Россію можно передѣлать на всякій образецъ, насадить въ ней кому и что угодно — парламентъ съ лордами или республику рядъ, аркадскихъ пастуховъ или пахотныхъ солдатъ. Карамзинъ былъ одинъ изъ немногихъ, тогда думавшихъ иначе, вышедшихъ изъ пережитого водоворота съ здравымъ смысломъ. Сошедши въ мракъ архивовъ, какъ исторіографъ, онъ увидѣлъ прежнихъ князей, лихихъ бойцовъ или ходатаевъ за Русь у грозныхъ хановъ, святыхъ подвижниковъ, строителей въ лѣсныхъ пустыняхъ общежитій, и образъ земскаго царя, предъ коимъ всѣ равны, съ вельможи до пса. Карамзинъ въ своей душѣ вмѣстилъ всѣхъ ихъ и, какъ изъ мѣди, отлилъ намъ въ своей исторіи. Онъ воздвигъ, какъ Моисей, на поученіе народовъ и царей, свою скрижаль и пробудилъ тѣмъ въ насъ русскій духъ. Стихотвореніе *Карамзинъ* написано Майковымъ въ 1865 году. То же самое говоритъ Безстужевъ-Рюминъ въ своей рѣчи о Карамзинѣ, прочитанной въ собраніи С.-Петербургскаго университета, 2 декабря 1866 года.

Какъ поэтъ, и какъ историкъ, Майковъ въ слѣдующемъ стихотвореніи (*Къ портрету Государа Императора Александра Александровича*) высказалъ свой взглядъ на прошлое царствованіе, т.-е. свое пониманіе окружающей дѣйствительности за послѣдній періодъ своей жизни:

Въ томъ Царская Его заслуга предъ Россіей,  
 Что Царь — Онъ вѣрилъ Самъ въ устои вѣковые,  
 На коихъ виждется Россійская Земля;  
 Ихъ громко высказалъ — и какъ съ высотъ Кремля  
 Ивановъ колоколь ударить, и въ мгновенье  
 Веѣ сорокъ сороковъ въ Христово Воскресенье,  
 О Свѣтломъ праздникѣ по Руси возвѣстятъ. —  
 Такъ слово Царское, летя изъ града въ градъ,  
 Откликнулось вездѣ народныхъ силъ подъемомъ,  
 И какъ живительнымъ весеннимъ первымъ громомъ  
 Вдругъ къ жизни призваны, очнутся доль и лѣсъ, —  
 Воскресла духомъ Русь — сомнѣній мракъ исчезъ —  
 И то, что было въ ней лишь чувствомъ и преданьемъ,  
 Какъ кованой броней закрѣплено сознаньемъ.

Въ заключеніе мы скажемъ, въ чемъ мы видимъ преемственную связь между историческимъ возрѣніемъ Карамзина у его послѣдо-

вателей, въ числѣ которыхъ считаемъ Майкова. Ничего другого столь великаго не создалъ нашъ народъ въ теченіе прошедшихъ вѣковъ своей жизни, какъ русское государство. Эта мысль Карамзина развивается теперь далѣе.

Государственное единство, говорятъ, есть единство только внѣшнее. Но уяснили ли мы себѣ и теперь сущность внутренняго единства русскаго народа, какъ оно сказывается на нашихъ глазахъ въ галичанахъ, или какъ оно сказывалось въ стремленіи къ единствѣннѣйшей Москвѣ Малороссіи, сначала одного берега, а потомъ другого, а передъ тѣмъ еще въ новгородцахъ, педшихъ на судъ въ Москву и ни за что не хотѣвшихъ покориться литовскому королю? Факты эти мы знаемъ, какъ зналъ ихъ и Карамзинъ, но существенное пониманіе *тайны народной жизни*, выраженное въ нихъ, и теперь еще далеко не понимаемъ. До сихъ поръ мы не имѣемъ еще исторіи русскаго народа и потому, что еще недостаточно собрано и разработано матеріала для нея. Но уже знаемъ, что въ созданіи русскаго государства и его единства, т.-е. самодержавія участвовали не одни московскіе князья, не одно духовенство и бояре, но весь русскій народъ, и только потому единство вышло прочнымъ, пережило все бури и опасности, и только потому въ 1612 году, когда вновь возможно было устроить въ Россіи, что угодно, хоть республику, выборные отъ русской земли недаромъ предпочли всему прежнюю монархію. Самъ народъ не только понималъ, но и доказалъ тогда фактами, въ чемъ онъ видѣлъ свое спасеніе. Затѣмъ на глазахъ Майкова или не разъ попытки внѣшнее единство, приданное русской исторіи Карамзинымъ, замѣнить другимъ — внутреннимъ — смѣною другихъ началъ. И что же? Соловьевъ въ своей *Исторіи Россіи* видѣлъ главное опять въ установленіи государственнаго порядка, въ борьбѣ государства со старыми родовыми отношеніями. Приложивши къ русской исторіи научный философскій взглядъ Гегеля объ органическомъ развитіи народа и государства, онъ провелъ только далѣе Карамзина установленіе и водвореніе наряда въ русской землѣ, до того времени, когда, создавши государство, возможно стало начать заботы о просвѣщеніи народа, т.-е. когда сама исторія обращается въ народное самосознаніе. Для Соловьева осталось также вѣрнымъ сказанное Карамзинымъ, что исторія государства есть главное дѣло русскаго народа, что государственное единство — ключъ ко всей русской исторіи, что собираніе русской земли — жизненный нервъ всего прошлаго, а православіе и самодержавіе составляютъ краеугольные камни въ сохраненіи этого наслѣдія. Это же самое повторилъ и Майковъ, и этимъ самымъ онъ всего болѣе характеризуется, какъ историкъ.

Славянофилы, къ мнѣніямъ которыхъ особенно сочувственно относился Майковъ, прошли также на его глазахъ. Что же они говорили по разбираемому вопросу? Они говорили одно, что каждый народъ имѣетъ право по своему развивать и свои учрежденія, и свою жизнь и только тѣмъ можетъ выразить свое самосознаніе.

Усвоивши лучшее у другихъ, самъ народъ пойдетъ по своей, а не по чужой дорогѣ, если онъ исторической и великій народъ. И въ настоящее время, когда наука русской исторіи разработана еще далѣе, нравы ли тѣ, кто говоритъ, что въ одномъ западномъ строѣ жизни скрывается для насъ вся благодать, а самодержавіе — это выдумка какихъ-то московскихъ книжниковъ и дипломатовъ, притомъ никакъ не ранѣе XV вѣка, въ связи съ легендой о третьемъ Римѣ, о шапкѣ Мономаха, о царскихъ регаліяхъ? Правы ли тѣ, кто видятъ въ православіи одно безжизненное направленіе, старающееся собою прикрывать одну тупую приверженность къ застою и рутинѣ, и полагаютъ сущность его въ одномъ точнѣйшемъ соблюденіи внѣшнихъ обрядовъ безъ вниманія къ внутреннимъ началамъ духовной жизни? И рѣшенъ ли вопросъ, въ чемъ сущность христіанства? Можемъ ли мы не сочувствовать тому, кто не можетъ оставаться христіаниномъ безъ Христа, кто пріемлетъ со страхомъ и вѣрою всѣ тайны царствія Божія? И прежде, чѣмъ не будутъ разрѣшены подобные вопросы, намъ кажется, преждевременно будетъ высказывать свое окончательное сужденіе о Майковѣ, какъ о человѣкѣ, какъ объ историкѣ и о поэтѣ.

На сторону славянофиловъ влекло Майкова не одно знакомство его съ настоящимъ положеніемъ славянскихъ народовъ. Для насъ важенъ фактъ въ жизни Майкова, что въ 1843 году Майковъ пробылъ въ чешской Прагѣ два мѣсяца, выучился по-чешски, присмотрѣлся къ славянскому быту и въ тѣсномъ кругу патріотовъ (Ганки, Шафарика и др.) не разъ выслушивалъ одну и ту же рѣчь, что «спасеніе славянства отъ ига чужой власти и чужой народности заключается всего болѣе въ Россіи».

Важно для насъ также, что Майковъ переводилъ потомъ сербскія пѣсни, былины и преданія на русскій языкъ и выразилъ тѣмъ фактически свою любовь и свой интересъ къ изученію славянскаго міра.

Майковъ не можетъ быть названъ въ строгомъ смыслѣ слова историкомъ. Но въ ходѣ развитія внутренней его жизни, несомнѣнно, исторіи принадлежитъ довольно видное мѣсто. *Н. Овсянниковъ.*

## Общій обзоръ поэтической дѣятельности Майкова и эволюція его идеаловъ.

Одинъ за другимъ сходятъ со сцены «последніе могикины» стараго поколѣнія русскихъ писателей, дѣятели, полвѣка или болѣе тому назадъ выступившіе со своими первыми опытами, встрѣченные при своемъ появленіи на литературной аренѣ проницательною критикою Бѣлинскаго. Теперь уже нетрудно пересчитать по пальцамъ заслуженныя имена русской писательской семьи, имена тѣхъ ея

ветерановъ, которые начали свое активное служеніе родному слову даже не ранѣе пятидесятихъ или шестидесятихъ годовъ истекающаго вѣка, не говоря уже о тѣхъ, которые стали писать въ концѣ тридцатыхъ, а выпускать въ свѣтъ свои произведенія въ теченіе сороковыхъ годовъ. Прошедшій годъ унесъ въ могилу еще одного изъ немногихъ оставшихся въ живыхъ представителей исчезающаго поколѣнія, одного изъ наиболѣе видныхъ служителей родной литературы — А. Н. Майкова, дѣятельности котораго мы посвящаемъ нашъ нѣсколько запоздалый отзывъ, предупреждая заранѣе, что не имѣемъ въ виду писать обстоятельную характеристику этой дѣятельности. Не задаваясь цѣлью всесторонне оцѣнить поэзію Майкова, мы считаемъ нелишнимъ привести нѣкоторыя историко-литературныя справки, могущія, по нашему мнѣнію, послужить къ освѣщенію личности поэта и его творчества.

Припомнимъ прежде всего въ общихъ чертахъ характеристику поэзіи Майкова, данную Бѣлинскимъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» за 1842 г. въ обстоятельной статьѣ, посвященной вышедшимъ въ предыдущемъ году *Стихотвореніямъ* молодого автора. Пусть знаменитый критикъ говорить самъ.

«Стихотворенія г. Майкова хоть и расположены безъ всякой системы, безъ всякаго раздѣленія, тѣмъ не менѣе они сами собою раздѣляются въ глазахъ читателя на *два* разряда, не имѣющіе между собою *ничего общаго*, кромѣ развѣ *хорошаго стиха*, почти *вездѣ* составляющаго неотъемлемую принадлежность музы молодого поэта. Къ первому разряду должно отнести стихотворенія въ древнемъ духѣ и антологическомъ родѣ. Это перлъ поэзіи г. Майкова, торжество таланта его, поводъ къ надеждѣ на будущее его развитіе. Второй разрядъ составляютъ стихотворенія, въ которыхъ авторъ думаетъ быть современнымъ поэтомъ, и которыхъ лучшая сторона — *хорошій стихъ*» (Сочиненія Бѣлинскаго, ч. 6, стран. 107).

Изъ дальнѣйшаго хода статьи явствуетъ, что, восторгаясь антологическими произведеніями Майкова и будучи вынужденъ къ собственному сожалѣнію болѣе порицать, чѣмъ хвалить стихотворенія, отнесенныя имъ ко второму разряду, Бѣлинскій отнюдь не хочетъ сказать, что сфера начинающаго поэта развѣ навсегда ограничена тѣмъ родомъ, въ которомъ онъ съ самаго начала явилъ себя искусненнымъ мастеромъ. Разсмотрѣвъ не-антологическія стихотворенія Майкова, критикъ говоритъ въ заключеніе своей статьи: «Однакожъ и между послѣдними есть, какъ мы уже видѣли, хорошія; мы нарочно ничего не говорили до сихъ поръ о четырехъ пьесахъ не-антологическаго содержанія, но превосходныхъ: указаніемъ на нихъ мы достойно заключимъ статью свою» (*ibid.*, 131—133). Такими пьесами оказываются помѣченная въ сборникѣ номеровъ LV, затѣмъ извѣстная маленькая вещица «Жизнь безъ тревогъ — прекрасный свѣтлый день», въ особенности же два «перла» — «Ангелъ и Демонъ» и «Раздумье», — «верхъ совершенства во всѣхъ отношеніяхъ», «поражающее въ анто-

логической, роскошно художественной формѣ содержаніемъ *изъ другой сферы*...

Слѣдовательно, передъ молодымъ поэтомъ открывалась въ будущемъ достаточно широкая перспектива; но талантъ его раскрывался не вдругъ. Годъ спустя послѣ появленія указанного критическаго разбора при обзорѣннѣ движенія русской литературы за 1842 годъ. Вѣлинскій вновь возвращается къ Майкову и, по-прежнему ставя антологическія его стихотворенія на ряду съ однородными твореніями Пушкина, если не выше ихъ, продолжаетъ: «Но жаль было бы, если бы только на этомъ *остановился* г. Майковъ. Антологическія стихотворенія, какъ бы ни были хороши, не болѣе, какъ пробный камень артистическаго элемента въ поэтѣ... Сверхъ того, *исключительная преданность* древнему міру (и притомъ *далеко не вполне понятому*), безъ всякаго живаго, кровнаго сочувствія къ современному міру не можетъ сдѣлать великимъ или особенно замѣчательнымъ поэта нашего времени. Къ этому еще должно присовокупить, что одно да одно, теряя прелесть новости, теряетъ и свою цѣну... Покоряясь требованіямъ справедливости, мы не можемъ не повторить здѣсь уже сказаннаго нами въ статьѣ о стихотвореніяхъ г. Майкова, что *почти* всѣ его не-антологическія стихотворенія пока не обѣщаютъ въ будущемъ ничего особеннаго. Намъ было бы очень пріятно ошибиться въ этомъ приговорѣ, и мы первые вспомнили бы съ радостью о своей ошибкѣ, если бы г. Майковъ подарилъ русскую публику такими стихотвореніями, которыя обнаружили бы въ немъ столь же примѣчательнаго и столь же много обѣщающаго въ будущемъ современнаго поэта, сколько и антологическаго». Въ подтвержденіе этого мнѣнія приводится одно изъ вновь появившихся стихотвореній Майкова въ античномъ духѣ («Барельефъ») и рядомъ съ нимъ другое, доказывающее, что, чуть только поэтъ выйдетъ изъ сферы антологическаго созерцанія, какъ изъ его стихотворенія тотчасъ же ничего не выйдетъ (*ibid.*, ч. 7, 32—34).

И въ послѣдующихъ обзорахъ Вѣлинскій неоднократно упоминаетъ, хотя бѣгло, о новыхъ мелкихъ стихотвореніяхъ Майкова на ряду съ первыми стихотворными опытами Тургенева, Некрасова, Полонскаго, Фета; но не ранѣе 1845 года ему представился желанный случай измѣнить свой прежній приговоръ, — и великій критикъ поспѣшилъ сдѣлать это со всегдашнимъ своимъ прямушіемъ. Въ статьѣ, посвященной русской литературѣ за истекшія 1845 годъ, мы читаемъ: «Прошлый литературный годъ дебютировалъ вдругъ двумя весьма замѣчательными поэмами въ стихахъ. Первая «Разговоръ» — г. Тургенева... Поэма г. Майкова «Двѣ Судьбы» доказала, что его талантъ *не ограниченъ* исключительно тѣснымъ кругомъ антологической поэзіи, *и что ему предстоитъ въ будущемъ богатое развитіе*. Несмотря на *явную небрежность*, съ какою написаны многіе стихи въ этой поэмѣ, несмотря на то, что нѣкоторыя мѣста въ ней отзываются юношескою незрѣлостью мысли, — поэма чрезвычайно замѣ-



чательна въ цѣломъ и блеститъ удивительными частностями, исполненными ума и поэзіи» (ibid., ч. 10, 282—283). Этой «были» Майкова Бѣлинскій посвятилъ даже отдѣльную, хотя краткую замѣтку при самомъ ея появленіи въ 3-й книжкѣ «Отечественныхъ Записокъ» за 1845 годъ. Въ слѣдующемъ году въ «Петербургскомъ Сборникѣ» Некрасова появилась вторая, «прекрасная», по отзыву Бѣлинскаго; поэма Майкова, — «Машенька», изъ которой критикъ сдѣлалъ довольно длинную выписку «не для показанія красотъ поэмы», такъ какъ «для этого ее нужно было бы перепечатать всю», а для поясненія и подтвержденія высказанной мысли о томъ, что лучшую сторону этой поэмы составляетъ «соединеніе патетическаго элемента съ комическимъ, которое въ сущности есть не иное что, какъ умѣнье представлять жизнь въ ея истинѣ»... «Этой истинѣ много въ поэму. Особенно порадовала насъ въ ней прелесть комическаго разговора, который даетъ надежду, что для таланта молодого поэта предстоитъ еще въ будущемъ богатое развитіе въ такомъ родѣ поэзіи, къ которому въ началѣ его поприща никто не считалъ его способнымъ» (ibid., ч. 10, 360—362).

Таковы были первые шаги Майкова на литературномъ поприщѣ. Въ дополненіе къ приведеннымъ вкратцѣ выдержкамъ изъ критическихъ оцѣнокъ Бѣлинскаго мы полагаемъ интереснымъ указать на то вниманіе, съ какимъ относился молодой поэтъ къ мнѣніямъ авторитетнаго цѣнителя, и вообще на ту строгость, какую проявлялъ Майковъ по отношенію къ своимъ раннимъ произведеніямъ. Такъ, въ позднѣйшія собранія его стихотвореній не включались даже обѣ названныя выше поэмы, удостоившіяся, какъ мы видѣли, вполне лестныхъ отзывовъ со стороны критика, не слишкомъ щедрога на похвалы, — не говоря уже о пьесахъ, напечатанныхъ въ первомъ изданіи и безусловно осужденныхъ, каковы «Воробьевы Горы», «Два Гроба», «Истинное Благо», «Мститель», «Кладбище», «Два Моря»; пьесы, въ которыхъ Бѣлинскій «рѣшительно не узнаетъ» Майкова, говоря, что подъ ними смѣло могли бы подписаться гг. Кропоткинъ, Гогіевъ, Романовичъ и имъ подобные стихотворцы. Вообще, если бы Бѣлинскій дожилъ до позднѣйшихъ изданій стихотвореній Майкова, онъ не могъ бы повторить по ихъ адресу сказаннаго имъ про первое изданіе, въ которомъ на ряду со многимъ хорошимъ и превосходнымъ оказалось кое-что и такое, «что непріятно встрѣтить въ печати и что бываетъ интересно и поучительно развѣ въ полныхъ собраніяхъ твореній великихъ поэтовъ, по смерти ихъ изданныхъ» (Сочин. Бѣлинскаго, ч. 6, 120—130). «Явно, что пьесы въ родѣ «Воробьевыхъ Горъ» и «Кладбища» написаны г. Майковымъ давно уже и милы ему, можетъ быть, потому именно, что были первыми пробными звуками его музы; но мы судимъ о нихъ, какъ чужіе и посторонніе имъ» (ibid.). Это указаніе не прошло даромъ для поэта. Но въ особенности поучительно прослѣдить въ отдѣльныхъ мелочахъ чуткость Майкова къ мнѣніямъ Бѣлинскаго. Такъ, въ не разъ цитированной нами



критической статьѣ мы читаемъ: «Горный ключъ» принадлежалъ бы къ лучшимъ пьесамъ г. Майкова, если бы въ немъ ручьи не были названы *тѣлыми нитями земли*».

Возьмемъ въ руки одно изъ позднѣйшихъ изданій нашего поэта (хотя бы изданіе 1872 года) — и тамъ мы уже найдемъ не поправившееся критику выраженіе замѣненнымъ другимъ:

«Откуда ты, о ключъ подгорный,  
Катишь звенящія струи?  
Кто вызвалъ вась изъ бездны черной,  
Вы, слезы чистыя земли?» (*Горный Ключъ*).

То же самое мы замѣтимъ при чтеніи пьесы «Ангель и Демонъ», про которую Бѣлинскій, приведя ее цѣликомъ, сказалъ: «Какая глубокая идея! Но форма — надо сказать правду — не совсемъ охватила и выразила это необъятное содержаніе: чего-то недостаетъ, что-то не договорено; эпитетъ *пышный* неудовлетворителенъ: мы думаемъ, что даже *гордый* больше бы шелъ къ внутреннему смыслу пьесы» (*ibid.*). Въ позднѣйшемъ изданіи забракovaný эпитетъ замѣненъ рекомендованнымъ:

«Но *гордый* демонъ такъ прекрасенъ,  
Такъ лучезаренъ и могучъ!»

Равнымъ образомъ изъ поэмы «Іафеть» исчезли съ теченіемъ времени отмѣченныя Бѣлинскимъ изысканныя выраженія: «міръ, обновленный въ купели моря»; «Кавказскія горы — гордыя врата Европы» (хотя на нашъ взглядъ въ этой поэмѣ уцѣлѣло не мало другихъ выраженій такого же достоинства).

Но и не только тамъ, гдѣ дѣло касается отдѣльныхъ выраженій, мы можемъ подмѣтить такое внимательное отношеніе поэта къ мнѣніямъ критика. Говоря о широко задуманной, но слабо выполненной юношеской драматической поэмѣ Майкова «Олинъ и Эсфирь», долженствующей изобразить «контрастъ и взаимныя отношенія умирающаго языческаго и торжествующаго христіанскаго міра», Бѣлинскій находитъ, что поэтъ неудачно выбралъ героя для своего произведенія: его Олинъ «только эпикуреецъ и больше ничего: собственно — онъ образъ безъ лица», — тогда какъ въ противоположность христіанству слѣдовало бы избрать *«последняго Римлянина»*, который, независимо отъ всего окружающаго его, въ своемъ личномъ характерѣ выразилъ бы, сколько стоическою жизнью и трагическою смертью, столько же и тоскою по цвѣтущимъ временамъ своего отечества все субстанціальное, все, чѣмъ великъ былъ республиканскій Римъ» (соч. Бѣлинскаго, ч. 6, 124). Достаточно извѣстно, какъ указанная задача была впоследствии приведена въ исполненіе Майковымъ; въ лирической драмѣ «Два Міра», несомнѣнно ведущей свое происхожденіе отъ ранняго опыта поэта, вмѣсто, безличнаго эпикурейца Олинъ представителемъ умирающаго языческаго Рима

является достойный потомокъ древнихъ квиритовъ, «последній Римлянинъ» Децій, боготворящій идею вѣчнаго города и безтрепетно осушающій чашу съ ядомъ, оставаясь до послѣдней минуты «на своемъ посту».

Теперь посмотримъ, вполнѣ ли былъ правъ Бѣлинскій, проводя рѣзкую демаркаціонную линію между антологическими и не-антологическими стихотвореніями Майкова, появившимися въ первомъ изданіи его произведеній. Несомнѣнная преданность молодого поэта древнему міру оказалась еще при жизни Бѣлинскаго, еще болѣе въ послѣдствіи далеко не такую «исключительною», какою могла показаться съ перваго взгляда: объ этомъ свидѣтельствуесть уже немалое количество хотя бы и слабыхъ (за указанными выше блестящими исключеніями) пьесъ не-антологическаго характера, о которыхъ самому же Бѣлинскому пришлось говорить при самомъ первомъ знакомствѣ съ поэзіею Майкова. Но всмотримся въ дѣло поглубже: не окажется ли возможнымъ установить извѣстныя аналогическія черты между различными категоріями стихотвореній Майкова, найти между ними нѣкоторое сродство въ самой внѣшней формѣ, отдѣлкѣ стиха и затѣмъ усмотрѣть внутреннюю нить, связующую воедино имѣющія между собою, повидимому, такъ мало общаго различныя стадіи въ развитіи міросозерцанія и идеаловъ поэта.

Начнемъ съ внѣшней отдѣлки, при чѣмъ намъ придется не разъ останавливать наше вниманіе на частностяхъ и мелочахъ, не всегда бросающихся въ глаза при бѣглому чтенію. Рискаю утомить читателей цитатами, мы, однако, считаемъ нужнымъ для нашей цѣли привести еще одинъ отзывъ изъ критической статьи Бѣлинскаго: «Странное дѣло! въ антологическихъ стихотвореніяхъ г. Майкова стихъ — просто Пушкинскій, нѣтъ неточныхъ эпитетовъ, лишнихъ словъ, *натянутыхъ или изысканныхъ выраженій*, нѣтъ полутона фальшиваго; въ нихъ онъ — истинный, глубокій и при томъ опытный, искушенный художникъ, въ рукѣ котораго не дрожитъ рѣзецъ и не даетъ произвольныхъ штриховъ; но въ не-антологическихъ стихотвореніяхъ, по крайней мѣрѣ, въ большей части ихъ, есть и неточные эпитеты и неопредѣленность въ идеѣ, и изысканныя фразы, и чуждыя всякаго внутренняго значенія слова»... (ч. 6, 131).

Такъ ли это на самомъ дѣлѣ? Согласимся ли мы съ этимъ отзывомъ безусловно, или придемъ къ заключенію, что Бѣлинскій, восхищенный и подкупленный высокими поэтическими достоинствами антологическихъ стихотвореній Майкова, проглядѣлъ въ нихъ нѣкоторыя погрѣшности (конечно, рѣдкія и незначительныя), *однородныя* съ тѣми, которыя онъ поставилъ поэту на видъ, говоря о другихъ его произведеніяхъ, менѣе удачныхъ и вовсе неудачныхъ?

Укажемъ прежде всего на тотъ фактъ, отмѣченный и Бѣлинскимъ по поводу поэмы «Двѣ судьбы», что внѣшняя отдѣлка стиха у Майкова далеко не всегда является безукоризненно тщательною. Въ нѣсколькихъ случаяхъ мы найдемъ у него небрежное отношеніе

къ риѣмѣ, непріятно поражающее слухъ: такъ, напр., въ изѣмѣ «Іафеть» риѣмуются слова *мулы* и *овны*, *выборъ* и *рыбарь*. Положимъ, эта поэма принадлежитъ далеко не къ лучшимъ произведеніямъ Майкова; но иногда то же мы замѣтимъ и въ пьесахъ, которыя Бѣлинскій причислялъ къ перламъ его поэзіи. Такъ, въ стихотвореніи «Ангель и Демонъ» мы прочтемъ риѣму *міра* — *порфирой*; въ чисто антологической «Вакханкѣ» встрѣчаемъ риѣмы *груды* — *струи*, *нея* — *огня*. Эти мелочи не вредятъ красотѣ цѣлаго; но все же мы въ правѣ видѣть въ нихъ, вопреки Бѣлинскому, нѣсколько «произвольный» художественный штрихъ. Далѣе: иногда, правда, въ немногихъ случаяхъ, въ жертву стиху приносится грамматическая правильность выраженія, совершается маленькое насиліе надъ языкомъ. Напримѣръ, въ стихотвореніи «Призывъ» мы читаемъ такой стихъ:

«Какъ сладокъ духъ отъ *сосны* смолистыхъ!»

То же въ стихотвореніи, озаглавленномъ *Е. П. М.*:

«Разсѣянно гляжу на дремящія воды  
Лѣсного озера и верхи *сосны* густыхъ».

Подобная же рѣжущая ухо вольность допущена и въ начальныхъ стихахъ упомянутой выше «Вакханки»:

«Тимпанъ и звуки флейтъ и плески вакханалій  
Молчанье дальнихъ горъ и *рощей* потрясали».

Намъ кажется, въ этомъ также позволительно усмотрѣть нѣкоторую небрежность поэта къ отдѣлкѣ своихъ произведеній; у читателя появляется такое впечатлѣніе, какъ будто авторъ не могъ справиться съ метромъ, не допустивъ легкаго искаженія языка, — тѣмъ болѣе, что въ другихъ случаяхъ тѣ же самыя формы употребляются въ правильномъ видѣ, напр.: «*рощъ* коралловыхъ» («Жизнь»), «*рощъ* покровителю Пану» («Муза, богиня Олимпа»), «зеленью *сосенъ*» («Намысь семь дикомъ»). Не желая навлекать на себя упрековъ въ придирчивости, мы не будемъ ставить поэгу на счетъ такихъ часто употребительныхъ поэтическихъ вольностей, какова, напримѣръ, форма «дальныхъ», допущенная ради риѣмы (*кристалльныхъ*). За то мы относимъ къ числу неособенно удачныхъ словообразованій такой эпитетъ, какъ «*гранитовый* осколокъ» («Плющъ»), такое измѣненіе обычной формы, какъ «*однодѣрьный*» («Клермонтскій Соборъ»); нѣсколько шероховато звучитъ, по нашему мнѣнію, такая усѣченная форма, какъ «*недоконченны* мечты» («Горы»). Несвободна также поэзія Майкова и отъ изысканныхъ выраженій, каковы, напримѣръ, такія слова и цѣлыя фразы: «*чинопоклонствуєте*» («Послѣ Бала»), «*привидѣнно*» («Капуцинтъ»), «*молчанье иппентетъ*» («Вхожу съ смущеніемъ...»), «*мнѣ* утро *грудь* животворитъ» («Призывъ»), «*обезсмысленныя* щепки побѣдоносныхъ кораблей» («Три Смерти»), «*оружеборцевъ* молмлекры-

мыхъ» («Еврейскія Пѣсни», I, — хотя въ данномъ случаѣ библейскій колоритъ до нѣкоторой степени смягчаетъ необычность выраженія), «юга *вскормленцы*» («Гафеть»), «*полузвѣрственныхъ* людей *обожествилъ*» (ibid.), — наконецъ, такая фигурная тирада подъ покровомъ античной мивологіи:

...«Любовница Кефала,  
Облокотясь на рдяныя врата  
Младого дня, изъ косъ своихъ роняла  
Златыя зерна перловъ и опала  
На синіе долины и лѣса» (*Я въ гротъ ждалъ тебя*).

Небрежность по отношенію къ самой фактурѣ стиха, какъ намъ кажется, едва ли не всего ярче сказалась у Майкова именно въ той лирической драмѣ, идея которой занимала его въ теченіе нѣсколькихъ десятилѣтій: мы говоримъ о «Двухъ мірахъ», гдѣ размѣръ то и дѣло является невыдержаннымъ въ тѣхъ случаяхъ, когда рѣчь одного лица прерывается на серединѣ стиха, и остальная часть послѣдняго составляетъ реплику (имѣемъ въ виду редакцію поэмы по изданію 1872 года). Эта недодѣланность придаетъ всему произведенію какъ бы нѣсколько черновой характеръ. Что же касается изысканныхъ выраженій, то съ этой стороны особенно любопытно обратить вниманіе на поэтическіе *эпитеты* у Майкова, тѣсно связанные съ духомъ и колоритомъ именно антологической поэзіи, представляющей собою такой крупный активъ въ наслѣдіи покойнаго поэта.

Эти эпитеты, являющіеся обыкновенно своего рода поэтическою роскошью, *embarras de richesse*, преслѣдуютъ цѣль приданія поэтическому изображенію болѣе яркаго мѣстнаго колорита, *couleur locale*, какъ было въ свое время основательно замѣчено еще въ Погодинскомъ сборникѣ «Утро» (1859 года), въ критической статьѣ Г. А.; таковъ именно «*рыжій* Бритъ», поставленный рядомъ съ «*тяжелымъ* Швабомъ» и «*отважнымъ* сибаритомъ Галломъ» въ «Клермонтскомъ Соборѣ». Но эти эпитеты простые; насъ же наиболѣе интересуютъ эпитеты, искусственно составленные въ духъ древней эллинской музы, специально въ духъ поэзіи Гомера, каковы, напримѣръ, у нашего поэта «орель *широкобѣжный*» («Раздумье»), «гротъ *темнотынный*» («Все думу тайную въ душѣ моей питаешь»). «Силень *румянорыжій*» («Барельефъ»), «плодь *сладкосочный*», «ключъ *свѣтловодный*» («Пріапу»). Подобныя эпитеты, иногда смѣло созданныя, несомнѣнно гармонируютъ съ общимъ тономъ антологическихъ стихотвореній, усиливаютъ разлитый въ нихъ греческій колоритъ, и созданіе такихъ образныхъ терминовъ, необычныхъ въ повседневной рѣчи, составляетъ неотъемлемое право поэта, — однако, нужно сознаться, право отчасти опасное, легко доводящее до рискованныхъ злоупотребленій, до изысканности. Такой несомнѣнный, простой эпитетъ, какъ «серпъ *полукруглый*» («Пріапу»), — можетъ показаться иному читателю излишнею роскошью, признакомъ погони за античнымъ колоритомъ, во что бы то ни стало; такое же впечатлѣніе

могутъ иной разъ произвести и эпитеты искусственныя, съ тою лишь разницею не въ пользу ихъ, что самая ихъ затѣйливость окажется трудно совмѣстимою съ чувствомъ художественной мѣры, простоты. Едва ли какой читатель съ развитымъ поэтическимъ вкусомъ одобритъ эпитетъ въ родѣ *полузвѣрственнаго*. Бѣлинскій сожалѣлъ, что размѣры его статьи не позволяютъ ему выписать цѣликомъ всѣхъ антологическихъ стихотвореній Майкова, въ особенности «Гедіоза» и «Вакха». Оба стихотворенія дѣйствительно принадлежать къ числу наиболѣе удачныхъ; однако во второмъ изъ нихъ мы находимъ такое выраженіе: «*чашей среброзвонкой*». Спрашивается: не напоминаетъ ли это слово Державинскаго эпитета *среброзовый*, и не сродни ли *среброкозматому* (шелому) въ другой пьесѣ Майкова «Два Моря», — эпитету, по справедливости осужденному Бѣлинскимъ? Насколько трудно уловима черта, отдѣляющая художественную образность отъ изысканности, видно хотя бы по слѣдующимъ примѣрамъ: эпитетъ «*дополсныя воды*» въ совершенно неудачномъ юношескомъ произведеніи Майкова «Воробьевы Горы» Бѣлинскій призналъ (какъ и всю пьесу) достойнымъ Бенедиктова; но его не смутилъ, повидимому, какъ не смущаетъ, вѣроятно, и никого изъ читателей, «*подоблачный эфиръ*» въ отрывкѣ «Монастырь». Въ ближайшемъ родствѣ съ послѣднимъ эпитетомъ состоитъ другой, — «*дооблачныя палаты*» («Древній Римъ»), а отъ *дооблачнаго* до *дополснаго* не болѣе, какъ одинъ шагъ, и невольно возникаетъ вопросъ: много ли одинъ эпитетъ лучше или хуже другого?

Видно во всякомъ случаѣ, насколько опасны для поэта пристрастіе къ выразительнымъ эпитетамъ и вольность по отношенію къ неологизмамъ (иногда и архаизмамъ); видно также, что именно то и другое увлекаетъ порою поэта на скользкій путь изысканности, напыщенности (вспомнимъ хотя бы «*свѣтлостеклянныя струи*» Языкова, отмѣченныя Бѣлинскимъ, какъ образецъ поэческаго безвкусія). И, пожалуй, всего сильнѣе эта опасность какъ разъ въ антологической поэзіи, въ которой искусственныя эпитеты особенно напрашиваются на языкъ, какъ неизбежная и законная принадлежность, освященная всѣмъ тономъ этой поэзіи, возрождающей древній міръ. Въ результатѣ всего сказаннаго намъ кажется, что пропасть, отдѣляющая первые не-антологическіе опыты Майкова отъ его же твореній въ античномъ духѣ, хотя и весьма замѣтна, однако не настолько велика, чтобы между тѣми и другими нельзя было усмотрѣть ничего общаго въ отношеніи ихъ виѣшней формы: пьесы второго разряда не безусловно свободны отъ *тѣхъ же* недостатковъ, которые въ гораздо большемъ количествѣ и въ сильнѣйшей степени бросаются въ глаза въ пьесахъ первой категоріи; съ другой стороны, между послѣдними съ самаго начала наряду со многими плохими является достойное меньшинство, — хорошія и даже превосходныя пьесы, по оцѣнкѣ Бѣлинскаго и всякаго другого критика, понимающаго дѣло.

Обратимся теперь къ содержанию поэзіи Майкова, придерживаясь и здѣсь того же руководящаго начала, — стремленія прослѣдить внутреннюю связь между настроеніемъ молодого поэта 40-хъ годовъ и идеалами, представлявшимися умственному взору зрѣлаго писателя позднѣйшихъ десятилѣтій. Достаточно бѣглаго взгляда на произведенія Майкова, чтобы убѣдиться, насколько расширились рамки его творчества сравнительно съ первыми годами его литературной дѣятельности. Впечатленія, навѣваемые на душу природою родной страны, картины текущей русской жизни и отголоски минувшихъ историческихъ эпохъ, пережитыхъ русскимъ народомъ, поэтическія думы по поводу свершающихся событій великаго значенія и грядущихъ судебъ отечества, — все это чередуется съ отраженіемъ Запада и Востока, съ образами древняго міра, средневѣковой Европы, славянства и скандинавскаго сѣвера. «Три смерти» и «Два Міра» стоятъ рядомъ съ переложеніями изъ Апокалипсиса, славянскія былины о Любушѣ и Премыслѣ, царѣ Вукашинѣ и королевичѣ Маркѣ съ пѣсню о Бальдурѣ, заимствованною изъ Эдды, и поэтическимъ пересказомъ Слова о Полку Игоревѣ, чисто русская «Дурочка» — съ неаполитанскимъ «Пульчинеллемъ», стрѣлцкое сказаніе о царевнѣ Софьѣ съ «Савонаролой», «Клермонтскимъ Соборомъ» и «Исповѣдью Королевы». Извѣстно, какое видное мѣсто въ поэзіи Майкова занимаютъ современный новый Римъ и Неаполь: классическая почва Италіи не могла не оставить глубокаго слѣда въ творчествѣ поэта, искони тяготѣвшаго инстинктивно къ древнему міру. Равнымъ образомъ едва ли мы ошибемся, предположивъ нѣкоторую генетическую связь между эллинизмомъ Майковской музы въ первые годы дѣятельности поэта и его позднѣйшимъ пристрастіемъ къ новогреческимъ народнымъ пѣснямъ. При отмѣченной разносторонней художественной отзывчивости Майковъ не могъ не откликаться и на поэтическіе мотивы иностранныхъ великихъ мастеровъ: укажемъ на переводы или пересказы изъ Лонфелло «Сонъ Негра», крымскихъ сонетовъ Мицкевича «Аккерманскія степи», «Байдарская долина», «Алушта днемъ», въ особенности на переводы трехъ перловъ поэзіи Гете, проникнутыхъ духомъ древняго міра и восторженнымъ тяготѣніемъ къ волшебному краю лавровъ и миртовъ «Поэтъ и Цвѣточница», «Алексисъ и Дора», «Миньона». Но едва ли не наиболѣе сильное вліяніе, хотя и одностороннее на поэзію Майкова оказали произведенія Гейне, чего, собственно говоря, трудно было бы ожидать, имѣя въ виду первоначальные опыты нашего поэта. Обаяніе причудливаго, безпокойнаго генія автора «Книги Пѣсенъ» и «Романцero» выразилось настолько сильно, что, повидимому, безмятежный художникъ-классикъ передалъ на родномъ языкѣ даже нѣкоторые (правда, немногія) пѣсни, отмѣченные печатью сарказма, специально присущаго Гейне; кромѣ того, вліяніе того же образца несомнѣнно сказалось на нѣкоторыхъ оригинальныхъ произведеніяхъ Майкова, какъ мелкихъ («Миссъ Мери», — неаполитанскій альбомъ), такъ и крупныхъ («Приговоръ», «Исповѣдь Королевы»).



Не особенно легко разобратъся сразу посреди такого разнообразія темъ и мотивовъ; однако, если мы съ особеннымъ вниманіемъ всмотримся въ произведенія послѣдней эпохи дѣятельности Майкова, той эпохи, когда его взгляды опредѣлились и установились окончательно, мы придемъ къ заключенію, что складъ убѣжденій поэта принялъ мало-по-малу довольно специфическую окраску. Объективный пѣвецъ красоты становится субъективнымъ, тенденціознымъ писателемъ въ духѣ извѣстной политико-филосовской доктрины; поэтъ, наиболѣе чувствовавшій себя какъ дома въ мірѣ античной миеологии, обращается въ націолиста-славянофила; прежняя отзывчивость на всѣ поэтическіе голоса, откуда бы они ни раздавались, уступаетъ мѣсто исключительному тяготѣнію къ православному, византійско-славянскому востоку, неизбѣжно связанному съ принципиально отрицательнымъ отношеніемъ къ германо-романскому, католическому и протестантскому западу. Какъ мы должны отнестись къ такой метаморфозѣ? имѣемъ ли мы право видѣть въ ней полную перемѣну фронта, рѣшительный разрывъ поэта съ его прошлымъ, отреченіе отъ прежнихъ идеаловъ? Разъясненію этого интереснаго вопроса мы и постараемся посвятить наше дальнѣйшее изложеніе.

Въ одномъ изъ своихъ позднѣйшихъ стихотвореній Майковъ, какъ извѣстно, самъ называетъ блѣднымъ „солнце своихъ юныхъ дней“, то солнце поэтическаго идеала, которое освѣщало тропу его юности, по выраженію Шиллера. Въ виду такого признанія, конечно, мы имѣемъ основаніе говорить о сожженіи прежнихъ кумировъ, о сознательномъ поворотѣ поэта на иной путь. Однако поворотъ далеко не былъ внезапнымъ, и наша задача заключается именно въ томъ, чтобы прослѣдить ту постепенную эволюцію, въ результатѣ которой явилось указанное отреченіе отъ своего во всякомъ случаѣ достаточно яркаго поэтическаго прошлаго.

Основнымъ, неоспоримымъ фактомъ въ поэзіи Майкова, первую стадію въ ея развитіи является близость его художественнаго духа къ древнему міру, внутреннее сродство съ поэтическимъ міросозерцаніемъ эллиновъ. Выше мы отмѣтили, что Бѣлинскій, характеризуя именно съ этой стороны музу начинающаго поэта, счелъ однако нужнымъ указать, что древній міръ является въ его произведеніяхъ понятымъ «далеко не вполне». Остановимся еще разъ на подлинныхъ словахъ великаго критика: «Однакожь тотъ не понялъ бы насъ, кто захотѣлъ бы видѣть въ антологическихъ стихотвореніяхъ г. Майкова полное выраженіе древней поэзіи или полное выраженіе элементовъ жизни древнихъ, классическаго духа. Гармоническое единство съ природою, проникнутое разумностью и изяществомъ, еще далеко не составляетъ исключительнаго элемента древняго міросозерцанія. Жизнь древнихъ выражается не въ одной идилліи или застольной пѣснѣ, но и въ *трагедіи*, которая составляла одинъ изъ основныхъ элементовъ ихъ жизни, И, если со стороны идилліи и пѣсни жизнь грековъ была наивно-прелестна, очаровательно-граціозна,



мила и любезна, то со стороны трагедіи она была благородна, доблестна и возвышенна. Первая сторона жизни заставляет любить жизнь; вторая сторона заставляет уважать ее и гордиться ею. Греки это понимали, — и трагедія была послѣднимъ, самымъ пышнымъ, самымъ благоуханнымъ цвѣтомъ ихъ поэзіи» (Сочин. Бѣлинскаго, ч. 6, 117). Отмѣчая по долгу критика то, что есть и чего нѣтъ у поэта, и не спрашивая, зачѣмъ у него есть то, а нѣтъ этого, Бѣлинскій думаетъ, что причина указанной имъ односторонности заключается не столько въ характерѣ таланта поэта, сколько въ его молодости, «еще переживающей моментъ гармоническаго единства съ природою въ духѣ древнихъ. Но придетъ время,—и, можетъ быть, въ духѣ поэта совершится движеніе: прекрасная природа не будетъ болѣе заслонять отъ его глазъ явленій высшаго міра, — міра нравственнаго, міра судебъ человѣка, народовъ и чело-вѣчества»... (ibid., 122). Критикъ готовъ почестъ себя счастливымъ, если его слова смогутъ «послужить хоть косвенною причиною къ ускоренію этого времени» (ibid.), пока же еще разъ констатируетъ, что, «какъ родственъ и присущъ духу нашего поэта элементъ *наивнаго* и *природнаго*, такъ чуждъ элементъ *трагическаго* въ древней поэзіи» (ibid., 123). Между тѣмъ оказывается тутъ же, что Майковъ былъ очень близокъ къ этому элементу и даже, можетъ-быть, думалъ вполне его выразить въ своей драматической поэмѣ «Олинѣ и Эсѣирь», но выполнилъ свою задачу неудовлетворительно по причинамъ, разъясненнымъ Бѣлинскимъ и приведеннымъ нами выше, несмотря на то, что самая тема была выбрана чрезвычайно удачно, и оба «міра», выведенные поэтомъ на сцену, — умирающей языческой Римъ и побѣждающее христіанство, — полны трагическаго величія. Во всякомъ случаѣ, независимо отъ вопроса о выполненіи, для насъ важно подчеркнуть, что уже въ ту отдаленную эпоху въ духѣ Майкова пробудился интересъ къ явленіямъ *высшаго міра*, судебъ чело-вѣчества, хотя бы и чисто головною, обязаный своимъ происхожденіемъ не вдохновенію, а рефлексіи. Еще важнѣе, быть можетъ, для насъ отмѣтить самый историческій моментъ, на которомъ остановилось съ самаго начала и напряженно сосредоточилось вниманіе Майкова, — моментъ столкновенія *двухъ міровъ*, разложенія и смерти того изъ нихъ, который далъ столько пищи для вдохновенія поэту, любившему переноситься въ пору его младенчества и полнаго юношескихъ силъ расцвѣта. Не менѣе свѣтлой, жизнерадостной Эллады, обѣтованной земли для всякаго жреца чистаго искусства, приковывалъ къ себѣ воображеніе Майкова вѣчный городъ, объединившій міръ подъ своею властью, великій и въ самомъ своемъ паденіи:

«Сыны печальные безцвѣтныхъ поколѣній,  
Мы, сердцемъ мертвые, мы, нищіе душой,  
Считаемъ баснею мы вѣкъ громадный твой  
И школьныхъ риторовъ созданіемъ твой геній!...

Иные люди здѣсь, намъ кажется, прошли  
 И врѣзали свой слѣдъ негнѣнный на земли,  
 Великіе въ бѣдахъ и въ битвѣхъ и въ сенатѣхъ,  
 Великіе въ добрѣхъ, великіе въ развратѣхъ!  
 Ты палъ, но палъ, какъ жилъ... Въ паденіи своемъ  
 Ты тотъ же, какъ тогда, когда, храня свободу,  
 Подъ знаменемъ ея ты бросилъ кровь и домъ,  
 И кланялся сенатъ строптивому народу...  
 Такимъ же кончилъ ты... (*Древній Римъ*).

«Умѣніе умирать» является надежнымъ мѣриломъ величія  
 человѣческаго духа, и въ этомъ отношеніи едва ли кѣмъ-нибудь  
 превзойдено отечество Катона и Брута: Гораціо у Шекспира неда-  
 ромъ называетъ себя «древнимъ Римляниномъ», готовясь мужественно  
 осушить недопитый Гамлетомъ стаканъ съ ядомъ. Издыхающій Римъ,  
 по словамъ Майкова, искалъ достойнаго его забвенія для своего  
 мощнаго духа, и древняя римская гордость продолжала жить  
 въ душѣ старика, учащаго своихъ сыновъ *за чашей яду*:

«Покуда молоды, — площа и винограду,  
 Дооблачныхъ палатъ, танцовщицъ и пѣвицъ!  
 И бѣшенныхъ коней, и быстрыхъ колесницъ,  
 Поворищъ ужаса и крови и мученій!  
 Взирая на скелетъ, поставленный на пиръ,  
 Въ конецъ исчерпай все, что можетъ дать намъ міръ!  
 И, вынивъ весь фіаль блаженствъ и наслажденій,  
 Чтобъ жизненный свой путь достойно увѣнчать,  
 Въ борьбѣ со смертію испробуй духа силы —  
 И, вокругъ созвавъ друзей, себѣ открывши жилы,  
 Учи вселенную, какъ должно умирать» (*ibid.*).

Мы уже замѣтили выше, что Бѣлинскій по поводу «Оливеа и  
 Эсвири» рекомендовалъ поэту для достойнаго выполненія задуман-  
 ной имъ темы попытаться изобразить «послѣдняго Римлянина», ко-  
 торый воплотилъ бы въ себѣ всю суть древняго римскаго духа.  
 Такихъ именно «послѣднихъ Римлянъ» (по подлинному выраженію  
 одного изъ трехъ дѣйствующихъ лицъ) выводитъ Майковъ въ своей  
 лирической драмѣ «Три Смерти»: какъ ни различны по своей инди-  
 видуальности поэтъ Луканъ, эпикуреецъ Люцій и стоикъ Сенека, —  
 всѣ три находятъ въ себѣ достаточно силы духа, чтобы умереть  
 по-римски и дать въ этомъ отношеніи поучительный урокъ вселен-  
 ной, въ особенности, конечно, послѣдній изъ трехъ, идущій по  
 стопамъ Сократа и видящій въ смерти „зарю иного бытія“. Выра-  
 жая мысль, что иные люди, пришедшіе на смѣну отживающему  
 поколѣнію, принесли съ собою инья чувства и понятія, Сенека,  
 изображаемый Майковымъ, пророчески предвидитъ появленіе новаго  
 свѣта, грядущаго въ міръ:

«Быть можетъ, вѣруя упорно  
 Въ преданья юности своей,  
 Мы леденимъ, какъ вихрь тлетворный,  
 Жизнь обновленную людей.

Быть можетъ... истина не съ нами!  
 Нашъ умъ ея уже нейметъ  
 И ослабѣвшими очами  
 Глядитъ назадъ, а не впередъ,

И свѣта истины не видитъ  
И вопіеть: «спасенья нѣтъ!»  
И, можетъ быть, иной придетъ

И скажетъ людямъ: «вотъ гдѣ свѣтъ!»  
(Три Смерти).

Эти пророческія слова, вложенныя въ уста лучшему представителю языческаго Рима, являются звеномъ, соединяющимъ «Три Смерти» съ «Двумя Мирами». Въ послѣднемъ произведеніи Майковъ вновь возвращается къ своей старой темѣ, намѣченной еще въ юные годы: отжившій міръ рушится, послѣдніе достойные «сыны вѣка», упорно не хотящіе видѣть свѣта новаго дня, сходятъ со сцены, добровольно лишая себя жизни; но новая жизнь возникаетъ изъ мрака катакомбъ, могилы становятся колыбелью, и лучи истины озаряютъ всю землю. Этотъ апофеозъ торжества христіанства, можно сказать, знаменуетъ собою прощаніе поэзіи Майкова съ древнимъ міромъ и наступленіе новаго момента въ послѣдовательномъ развитіи идеаловъ поэта.

Въ свое время нѣкоторые критики, относившіеся непріязненно къ характеру поэзіи Майкова вообще, находили въ ней клерикальную струю въ смыслѣ тяготѣнія къ средневѣковому идеалу папской власти. Мы очень затрудняемся указать какое-нибудь произведение Майкова, которое могло бы послужить опорой для такого утвержденія: нельзя же серьезно упрекать поэта въ сочувствіи къ сожженію Гуса на основаніи поэмы «Приговоръ» или къ учрежденію испанской инквизиціи на основаніи «Исповѣди Королевы».

Если Майкова вдохновило средневѣковое религіозное возбужденіе, вызвавшее къ жизни крестовые походы, и это вдохновеніе выразилось въ его «Клермонтовскомъ Соборѣ», то первое же внимательное чтеніе этой поэмы убѣдитъ насъ, что въ ея основѣ лежитъ идея общности всего христіанскаго міра, *противопоставленнаго исламу*, безъ различія (въ виду именно этого противопоставленія) между Востокомъ и Западомъ и безъ всякаго намека на ультрамонтанскіе идеалы. Въ поэмѣ «латинецъ» и «грекъ», *породненные чужбиною*, обнимаются и клянутся страдать, «какъ сыны семьи единой», въ виду достигнутыхъ ими стѣнъ Іерусалима; однако, пожалуй, еще болѣе достопримѣчательно, что именно «грекъ» даетъ всѣмъ собратьямъ-паломникамъ великій примѣръ мученичества за вѣру, — указаніе на то, въ какую сторону направляется симпатія поэта по преимуществу. Какъ поэтъ-художникъ, Майковъ, какъ мы видѣли, привязанъ крѣпкими узами къ новому Риму, не только какъ къ обширному музею античныхъ воспоминаній; его привлекаютъ также наравнѣ съ чудною природою Италіи проявленія своеобразной народной жизни, на которыя римскій католицизмъ налагаетъ свою специфическую окраску; но это именно отношеніе художника, находящаго обильный матеріалъ для пластическаго воспроизведенія. Что же касается идейной стороны вопроса, то осуществленіе христіанскаго идеала Майковъ находитъ не въ Римѣ: недаромъ въ посланіи къ Я. П. Полонскому, предаваясь поэтическимъ воспо-

минаніямъ о своихъ юныхъ скитаніяхъ по вѣчному городу, который навѣки ему по душѣ «величіемъ своимъ и грязью живописной», поэтъ упоминаетъ, какъ онъ и его друзья-земляки, пируя въ радушной остеріи, кричали «ура!» Россіи, «*ругая Ватиканъ* и вѣковой союзъ монаховъ и *германцевъ*“... Здѣсь уже какъ бы проскальзываетъ антикатолическая и вообще антизападная тенденція, приближающаяся къ славянофильству. Прочтемъ поэму «Послѣдніе язычники», гдѣ Майковъ еще разъ касается темы о торжествѣ христіанства надъ древнимъ міромъ, — и мы увидимъ, что классическій Римъ уступаетъ мѣсто новому, «второму» Риму — Византіи; городъ Константина является истинною столицею Христовой вѣры, раскрывающею «роскошь новой славы» передъ глазами послѣднихъ эпигоновъ отжившей религіи.

Дальнѣйшій ходъ эволюціи идеаловъ Майкова, кажется намъ, становится достаточно понятнымъ, разъ установлено, что предыдущій процессъ привелъ его поэзію именно въ Константинополь. Отъ *второго* Рима легко и естественъ переходъ къ *третьему*, который долженъ стоять вѣки, и послѣ котораго «четвертаго не будетъ», по горделивому заявленію русскихъ книжниковъ XV — XVI вѣковъ. Какъ всякій мыслящій русскій человекъ, горячо привязанный къ родному краю, Майковъ былъ всегда убѣжденъ въ грядущемъ величіи своего народа, въ его великомъ міровомъ призваніи, хотя бы оно и рисовалось пока еще въ неясныхъ, туманныхъ очертаніяхъ. Молодой парень-ямщикъ не находитъ опредѣленнаго слова въ отвѣтъ на негодующій вопросъ вздыхающаго по крѣпостнымъ временамъ старика-двороваго, утверждающаго, что воля — «одинъ развратъ», и не понимающаго, чего хотятъ ея сторонники; но вмѣсто отвѣта представитель освобожденной народной массы пускаетъ своихъ коней впередъ, въ необъятную ширь, въ безконечную даль (*Поля*). Цѣль этого мощнаго порыва еще не выяснилась; поэтический образъ, созданный Майковымъ, напоминаетъ аналогичные образы «гордаго коня» у Пушкина, къ которому недоумѣвающий поэтъ обращается съ вопросомъ, куда онъ скачетъ и гдѣ опуститъ копыта, и «Руси-тройки» у Гоголя, также точно не дающей отвѣта на вопросъ, куда она неудержимо стремится. Несомнѣнно пока одно, что воля представляетъ собою первую ступень «въ царство мысли, гдѣ сіяетъ вѣковѣчный день» (*Картинка*), и что будущность народа зависитъ отъ «духовнаго хлѣба», собираемаго съ нивы, гдѣ насажены сѣмена мысли (*Нива*). Майковъ вѣритъ, что «въ полномъ расцвѣтѣ» его народу суждено явить чудеса духа; предтечею этихъ чудесъ является поэтъ, ликъ котораго «уже воздвигся во всемірномъ пантеонѣ», т.-е. Пушкинъ. Всѣ эти заявленія сближаютъ, повидимому, настроеніе Майкова съ образомъ мыслей всякаго русскаго человека, вѣрящаго въ свой народъ безъ различія лагерей. Но особенность созерцанія поэта сказывается въ тѣхъ его произведеніяхъ, гдѣ онъ связываетъ настоящее и будущее Руси съ ея прошедшимъ, ища въ послѣднемъ

залога для временъ грядущихъ. Погружаясь въ думы о судьбахъ своей родины, поэтъ переносится въ давно минувшіе вѣка, воскрешаетъ образы прошлаго и въ этомъ созерцаніи почерпаетъ вѣру въ великое будущее Руси.

«Терпи!.. и вытерпѣла ты,  
«Святая Русь, что посылалъ  
«Тебѣ Господь, — всѣ тяготы  
«Насильствъ и казней, и опаль...

«Тяжелый млатъ коваль тебя  
«Въ одинъ народъ, коваль вѣка, —  
«Но *въришь* ты, что *Богъ, любя,*  
«Тебя *каралъ*, — и *тѣмъ крикнулъ!*»  
(Упраздненный монастырь).

Итакъ, святая Русь крѣпка своею вѣрою, помогшею ей вытерпѣть всѣ тяжкія историческія невзгоды; *кары, въ теченіе вѣковъ ниспосылавшіяся на нее, свыше являются очистительнымъ испытаніемъ, свидѣлствуютъ о томъ, что она — страна излюбленная, избранная Богомъ.* Послѣдняя провиденціальная точка зрѣнія представляетъ ту опасность, что можетъ легко привести къ національной исключительности, къ возрѣнію на свой народъ, какъ на «новый Израиль» между прочими племенами и расами, населяющими землю. Нельзя сказать, чтобы Майкову удалось избѣгнуть этой Харибды. Если Русь является «Богоносицею», если въ одномъ изъ своихъ позднѣйшихъ произведеній Майковъ называетъ тысячу кратъ счастливымъ тотъ народъ, въ нѣдрахъ котораго «царить во вѣки чистый духъ Христовъ», разумѣя подъ этимъ народомъ ту же святую Русь, — то въ этихъ заявленіяхъ, конечно, не высказывается прямо высокомѣрное отношеніе къ иноплеменникамъ, но его трудно не предполагать, хотя бы въ формѣ лишеннаго враждебной окраски сожалѣнія; видимое смиреніе такихъ заявленій во всякомъ случаѣ довольно близко граничить съ гордостью. Одно изъ двухъ: или избранному народу предназначена исключительная судьба, тогда какъ остальные безвозвратно осуждены, или ему предстоитъ мессіанская задача спасенія остальныхъ путемъ уподобленія ихъ себѣ, если только самъ «новый Израиль» останется до конца вѣренъ своему возвышенному жребію. Какъ бы то ни было, мы здѣсь отмѣтили еще одинъ моментъ въ постепенномъ развитіи идеаловъ поэта: *Русь является хранительницею истиннаго христіанскаго духа, заимствовавшей свой свѣтъ изъ Константинополя и занявшей его мѣсто въ качествѣ свѣточа міру.* Третій Римъ долженъ положить конецъ господству мусульманъ надъ вторымъ Римомъ и возвратить его христіанству: самъ султанъ по невѣдѣнію посылаетъ въ подарокъ московскому царю святыни, на которыхъ держалось его царство, — *ризы Іоанна Златоуста, золотой вѣнецъ царя Константина, посохъ Саввы Нѣманича и знамя краля Лазаря,* — къ которымъ оставалось бы только приложить ключи отъ Стамбула, такъ какъ, все равно, послѣ придется съ позоромъ отдать ихъ (*Какъ отдалилъ турецкій султанъ московскаго царя*). При такомъ взглядѣ на предназначеніе Руси вполне естественнымъ является сосредоточеніе *исключительныхъ симпатій на Московъ,* какъ на прямой преемницѣ Византіи, создавшей единое и могущественное пра-

вославленное государство, къ которому обращены взоры всего греко-славянскаго Востока. Такъ именно и смотритъ на дѣло Майковъ, называя себя москвичемъ *par excellence*, у котораго всегда на умѣ Москва съ ея златоглавымъ Кремлемъ, куда бы судьба ни забросила поэта. Это тяготѣніе къ Москвѣ приводитъ его въ концѣ концовъ даже къ реабилитаціи и возвеличенію памяти того грознаго царя, образъ котораго возсталъ передъ нимъ въ стѣнахъ древняго *успеннаго монастыря*, — того царя Ивана, который олицетворилъ собою для цѣлага полвѣка «тяжелый млатъ», ковавшій Русскую землю воедино. Сравнимъ указанное стихотвореніе съ позднѣйшимъ, — *У гроба Грознаго*, — для нагляднаго убѣжденія въ томъ, какъ мистическій взглядъ на міровое призваніе Руси, выросшей изъ Москвы, побуждаетъ не только къ примиренію съ кровавою тѣнью Іоанна, но и къ преклоненію передъ нимъ, какъ передъ наиболѣе полнымъ, яркимъ выразителемъ московской идеи единовластія. Идеализація своего народа, взятаго въ цѣломъ, какъ носителя высшаго идеала, имѣющаго воплотиться въ будущемъ, легко преобразуется въ апофеозъ народа и отдѣльныхъ крупныхъ его представителей, какъ они суть, въ оправданіе и прославленіе темныхъ сторонъ народной жизни, — процессъ, быть можетъ, не совсѣмъ логическій, но психологически вполне объяснимый. Въ поэзіи Майкова этотъ процессъ не дошелъ до крайняго своего выраженія, но нельзя сказать, чтобы поэтъ совершенно не ступилъ на указанный опасный путь.

На этомъ мы заключаемъ нашъ краткій, далеко неполный очеркъ поэтической личности Майкова въ предѣлахъ задуманныхъ нами тѣсныхъ рамокъ. Литературная дѣятельность Майкова представляетъ собою во всякомъ случаѣ замѣтный фактъ въ исторіи русской поэзіи, надъ которымъ еще не разъ остановятся будущіе историки родной литературы. Въ нашу задачу входило лишь сильное выясненіе генетической связи между началомъ, продолженіемъ и завершеніемъ этой дѣятельности; не намъ судить, насколько выполненіе этой задачи намъ удалось. Позволимъ себѣ еще одно сопоставленіе: отмѣченное выше москвофильство не помѣшало Майкову увлечься «Словомъ о полку Игоревѣ» и въ предисловіи къ своему пересказу этого памятника изложить взглядъ на древнюю Кіевскую Русь, вполне напоминающій отношеніе къ ней другаго художника русскаго слова, А. К. Толстого. Но, сходясь въ этомъ пунктѣ, возрѣнія обоихъ поэтовъ затѣмъ далеко расходятся по отношенію именно къ позднѣйшему періоду русской народной жизни. Извѣстная тенденція не овладѣваетъ поэтомъ непремѣнно сразу и всецѣло, но постепенно прокладываетъ себѣ дорогу и проявляется, наконецъ, въ полной силѣ; дѣло критики заключается, между прочимъ, въ томъ, чтобы доискаться до основныхъ корней тенденціи, указать на ея первоисточникъ. Тогда только получится у насъ руководящая нить, при помощи которой мы не заблудимся въ лабиринтѣ, повидимому, измѣнчивыхъ настроеній поэта.

Н. Аммонъ.

## Майковъ — защитникъ красоты и чистыхъ радостей, навѣваемыхъ созерцаніемъ античной жизни.

Греція и красота — съ раннихъ поръ нашъ поэтъ приучилъ себя считать родственными оба эти понятія:

Еще въ младенчествѣ любилъ блуждать мой взглядъ  
По пыльнымъ мраморамъ потемкинскихъ палатъ.  
Тамъ, въ залѣ царственномъ, межъ пышными столбами,  
Увитыми кругомъ сребристыми листьями,  
Какъ часто я стоялъ и съ думой и безъ думъ,  
Со строгой красотой дружа мой юный умъ.  
Антики пыльные живыми мнѣ казались,  
Какъ-будто бы и мысль и чувство въ нихъ скрывались.

Умѣніе и страсть оживлять антики и античность остались вѣрныя ему и въ дальнѣйшей жизни; для этого у него были два могущественныя, не всякому данныя средства: онъ былъ и живописцемъ и поэтомъ.

Что Майковъ былъ живописцемъ, видно изъ многихъ его стихотвореній по той охотѣ и умѣлости, съ которою онъ пополняетъ заимствованныя у древности картины и создаетъ въ подражаніе ей свои.

Онъ привыкъ зрѣніемъ воспринимать поэтическія представленія; ему важна картина, важенъ фонъ, на которомъ разыгрывается дѣйствіе, важна и живописная часть самого дѣйствія. Такова сцена «у храма»: рѣзвыя дѣвушки —

летятъ въ перегонки,  
Прямо съ горы и несутся, шалуни!...  
Розъ, молоко и вина молодого,  
Меду несутъ и козленка молочнаго тащатъ.

Слава у нихъ, видно, не изъ лучшихъ: скромные юноши отъ нихъ прячутся, но напрасно; ихъ —

увидали!  
Смотрятъ сюда исподлобья,  
Шепчутъ, другъ друга толкая.  
Щеки ихъ сдержаннымъ хохотомъ такъ и трепещутъ.

Появляется жрецъ, съ которымъ онѣ «вступаютъ въ разговоръ»:

Старый смѣется и щуритъ глаза на открытыя плечи.  
Правду сказать, у нихъ плечи какъ-будто изъ воска.  
Чудныя, полныя руки, и — что всего лучше —  
Блескъ и движенье, здоровье и нѣга,  
Грація съ силой во всеѣхъ сочетались формахъ.

Такъ понималъ Майковъ греческую красоту, и за это спасибо ему! Благодаря этому пониманію онъ избѣгъ одной роковой ошибки,



въ которую такъ легко попасть поэту-подражателю античности, избѣгъ шаблонности. У него античность, насколько онъ ее уразумѣлъ и избралъ, живетъ и дышитъ; она у него все, что угодно, но только не скучна.

Поэтъ — такъ я представляю себѣ дѣло — задался вопросомъ: какой бы получился эффектъ, если бы внезапно въ величественную античную обстановку перенести русскій танецъ — казачекъ. И вотъ онъ изображаетъ римскаго претора, смотрящаго со своихъ носилокъ —

Какъ подь гусли пляшетъ скиѣъ,  
Выбивая дробь ногами.

Лихая пляска дѣйствуетъ заразительно на римскаго вельможу; «вижу я», говоритъ ему поэтъ, —

ты выбивать  
Самъ готовъ бы дробь подь стать,  
Такъ и рвется духъ твой пылкій!  
Покрывало теребя,

Ходятъ ноги у тебя,  
И качаются носилки  
На плечахъ рабовъ твоихъ,  
Какъ корабль средь волнъ морскихъ.

Оставимъ, однако, эту шутливую попытку сочетанія античнаго генія со славянскимъ, которая къ тому же отвлекла насъ отъ нашей главной темы — греческой красоты и отношенія къ ней нашего поэта. Мы установили живописный, такъ сказать зрительный, характеръ отраженія этой красоты въ умѣ Майкова. Такъ именно, а не иначе, понималъ онъ ее; но всю ли ее онъ понималъ? И если нѣтъ, то велика ли была та ея часть, которую онъ понималъ?

Въ тѣ годы, когда Майковъ дружился съ древностью — во время ли своихъ прогулокъ среди антиковъ «потемкинскихъ палатъ», или позже, странствуя по музеямъ и руинамъ «святой Италіи» — излюбленная имъ «наука Винкельмана» сама еще не возвысилась до пониманія того идеала красоты, который былъ созданъ аттическими ваятелями V и VI вѣковъ. Восхищались работами или римской или поздней греческой и наиболѣе близкой къ Риму эпохи, работами тоже прекрасными, но прекрасными въ другомъ, нѣсколько болѣе современномъ духѣ. Теченіе это охватило и Майкова. «Еще я слышу», писалъ онъ послѣ посѣщенія Ватиканскаго музея —

вошь и ревъ Лаокоона.  
Въ ухахъ звенить стрѣла изъ лука Аполлона,  
И лучезарный самъ, съ дрожащей тегивой,  
Восторгомъ дышашій сіяетъ предо мной.

Цѣломудренная аттическая скульптура Фидія и Праксителя такъ и осталась неизвѣстною Майкову; она въ то время или находилась еще подь землей, или ютилась въ недоступныхъ ему музеяхъ. Согласно этому и красота греческой поэзии была ему тѣмъ доступнѣе, чѣмъ ближе она была къ Риму. Онъ охотно изображаетъ вакхическія сцены:

Тамъ тирсъ изломанный, тамъ чаша золотая...

Тамъ — таинственный «мракъ деревь», гдѣ —

Раскинувшись на мягкій бархатъ мховъ,  
У гроба темнаго, вакханка молодая  
Покойся, къ рукѣ склоняясь, полунагая...

Но это — вакхизмъ александринскихъ барельефовъ, красивыхъ и сладострастныхъ, такъ и располагающій душу къ мечтательности и нѣгѣ, почти тотъ самый, который мы находимъ и у Батюшкова и у Пушкина; это не тотъ демоническій вакхизмъ, которымъ дышать «Вакханки» Еврипида, не тотъ стихійный восторженный экстазъ, въ которомъ человѣкъ впервые почувствовалъ свое единство и съ природой и съ божествомъ и безсмертіе своей божественной души. А между тѣмъ — это, пожалуй, и есть та почва, на которой произойдетъ сліяніе между греческимъ и славянскимъ духомъ; не даромъ полуславянинъ Фр. Ницше первый ее открылъ и возвѣстилъ о ней въ своей дивной, поистинѣ вакхической, книгѣ о «рожденіи трагедіи».

Изъ древней греческой лирики особенно плѣнили Майкова тѣ двѣ звѣзды, которыя и римлянамъ были наиболѣе понятны — Сафо и Анакреонъ. Онъ любилъ воспроизводить въ вольномъ подражаніи тѣ жалкіе остатки, которые время оставило намъ изъ поэзіи Сафо; таковы стихотворенія: «Я въ гротѣ ждалъ тебя въ урочный часъ», «Зачѣмъ вѣнкомъ изъ листьевъ лавра», «Звѣзда божественной Киприды», «Онъ юный полубогъ, и онъ — у ногъ твоихъ!» и «Передъ жрицей Аполлона», изъ коихъ послѣднее вставлено поэтомъ въ его трагедію «Два міра».

Что сказать объ этихъ подражаніяхъ? Сопоставимъ ихъ прежде всего съ оригиналами; послѣдній изъ только-что перечисленныхъ отрывковъ сохраненъ имъ въ слѣдующемъ видѣ (слова Сафо богатой соперницѣ): «Придетъ нѣкогда смерть, и ты будешь лежать, и не будетъ памяти о тебѣ ни тогда ни послѣ: не даны тебѣ розы изъ пѣрійской страны. Нѣтъ! неизвѣстною будешь ты блуждать и по обители Аида, носясь среди безсознательныхъ душъ». Изъ этихъ словъ лезбійской стихотворицы, потерявшихъ, правда, въ прозаическомъ переводѣ большую часть своей прелести, нашъ поэтъ сложилъ слѣдующую пѣсенку:

Передъ жрицей Аполлона  
Не гордися, не кичись  
Красотой чела и лона,  
Шелкомъ косъ и блескомъ ризъ.  
Ты умрешь, и все въ мгновенье  
Съ красотой твоей умреть;

На землѣ твой слѣдъ забвенью  
Словно вихорь замететь.  
Въ адскихъ пропастяхъ бездонныхъ  
Пропадешь средь темноты,  
Въ сомнѣ душъ непросвѣтленныхъ  
Вдохновеньемъ какъ и ты!

Можно пожалѣть о томъ, что поэту не удалось удержать въ переводѣ картины *блужданія* по мрачной обители Аида, столь характернаго для тоскливо-безцѣльнаго существованія души въ загробномъ мірѣ отъ Гомера до Данте; къ «шелку» и «косамъ» пусть придираться буквоѣды — мы признаемъ за поэтомъ полное право дѣлать такіа

уступки современности и благодарны ему за его починъ. Но главное не это, а глубокая вдумчивость, живительная любовь, съ которою поэтъ отнесся къ своему дѣлу, благодаря которой ему удалось дополнить обломокъ и возстановить мысль Сафо въ ея если не подлинной, то возможной цѣлости. Такова работа скульптора-реставратора:

Художникъ сложилъ воедино разбитые члены,  
Трудясь съ любовью, какъ будто бы складывалъ вмѣстѣ  
Куски драгоценные писемъ отъ милой, безумно  
Разорванныхъ въ гнѣвѣ...

Поэтъ уважалъ и любилъ ее, эту реставраторскую работу надъ остатками древности, и самъ въ ней участвовалъ, поскольку могъ.

Къ Анакреону это, впрочемъ, не относится; правда, Майковъ возсоздалъ и одно анакреонтическое стихотвореніе («Пусть гордится старый дѣдъ»), точнѣе говоря — анакреонтическую мысль, встрѣчающуюся въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ того сборника, который и онъ, подобно многимъ, считалъ принадлежащимъ теосскому пѣвцу; но такъ какъ это мнѣніе опровергнуто, то заниматься имъ нѣтъ надобности. Зато онъ его самого изобразилъ въ прелестной «Камеѣ», вдохновляясь, полагаю я, скорѣе его знаменитою статуей въ Villa Borghese, чѣмъ его стихотвореніями: старый пѣвецъ окружаетъ себя роємъ красавицъ, покинувшихъ ради него своихъ молодыхъ поклонниковъ. «Чѣмъ имъ головы вскружилъ?» недоумѣваютъ они.

А онъ намъ хоромъ пѣли,  
Что любить мы не умѣли,  
Какъ когда-то онъ любилъ.

Если къ этимъ двумъ свѣтиламъ греческой лирики прибавить еще двухъ миѳическихъ героинь — Кассандру, тоже «жрицу Аполлона», посвященная которой сцены онъ красиво и умѣло перевелъ изъ «Агамемнона» Эсхила, и жрицу Венеры — Елену, появленіе которой въ Иліадѣ онъ воспроизвелъ въ своемъ извѣстномъ стихотвореніи: «Сидѣли старцы Иліона», то заимствованные имъ изъ древней греческой поэзіи мотивы будутъ исчерпаны. И въ выборѣ ихъ и въ ихъ пониманіи онъ руководился, большею частью, примѣромъ и симпатіей римскихъ подражателей греческой поэзіи, — Горация, Проперція, но особенно — *Овидія*.

Этотъ послѣдній былъ ему, помимо всего прочаго, вдвойнѣ интересенъ и несчастіемъ своего изгнанія, и тѣмъ, что, очутившись среди сарматовъ, онъ научился ихъ языку, написалъ на этомъ языкѣ поэму въ честь Августа и сдѣлался такимъ образомъ (если правильно видѣть въ сарматахъ предковъ славянъ) первымъ славянскимъ поэтомъ. Несчастію Овидія нашъ поэтъ — подражая извѣстнымъ стихамъ Пушкина въ «Цыганахъ» — посвятилъ стихотвореніе:

Одинъ я погребенъ пустыней снѣговою;  
Здѣсь всѣмъ моимъ стихамъ гармонія чужда,  
И не кому надъ ней задуматься порою,  
Ей нѣтъ ни въ чьей душѣ отзвука и слѣда.  
Зачѣмъ же я пою?...

приписывая римскому элигику, безъ сомнѣнія, тѣ самыя думы, которыя его волновали какъ «поэта для немногихъ».

Что же касается сближеніе Овидія со славянскимъ міромъ, то Майковъ въ вольномъ подражаніи передалъ по-русски относящіяся сюда стихи изъ одного его «Посланія съ Понта»:

Межъ скиѳовъ, въ ихъ пустынь  
Я самъ сталъ полу-скиѳъ. Повѣришь ли, я нынѣ  
Ихъ дикимъ языкомъ владѣю какъ своимъ!  
Я пріучилъ его къ себѣ, какъ звѣря. Имъ  
Я властвую: въ ярмо онъ выю приклоняетъ,  
Я правлю, и на Пиндѣ, какъ вихорь, онъ взлетаетъ.  
Пойми меня, мой другъ! пойми, мой грубый стихъ  
Не втунѣ ужъ звучитъ среди пустынь нагихъ,  
А принять, повторенъ и понять человѣкомъ!  
И Скиѳы дикіе подобно древнимъ Грекамъ(?)  
Съ улыбкою зовутъ меня своимъ пѣвцомъ!  
Поэму я сложилъ ихъ варварскимъ стихомъ:  
Для нихъ впервые я воспѣлъ величье Рима  
Я все, съ чѣмъ мысль моя во вѣкъ неразлучима.

Это у нашего поэта уже второе и на этотъ разъ серіозное сопоставленіе античнаго духа со славянскимъ; въ третій разъ онъ осуществилъ эту идею въ стихотвореніи «Никогда». Къ сожалѣнію, встрѣча изображена не мирная, и вотъ почему:

...у всѣхъ единый кликъ  
Вырвался изъ груди:  
«Никогда!»

заглушая произнесенныя вначалѣ братскія слова:

Вотъ тебѣ отъ насъ хлѣбъ-соль!      Такъ же честно, какъ тебѣ,  
И принять ихъ просимъ      Царь, мы ихъ подносимъ.

А между тѣмъ эти слова остались бы въ силѣ, если бы славяне увидѣли у Рима въ рукахъ не символъ власти, а символъ красоты, той красоты, которую ему суждено было передать новому міру. Какъ хорошо нашъ поэтъ понималъ именно *эту* красоту — это мы видѣли; за нее онъ стоялъ, отъ нея не отрекался даже передъ тою силой, которая основала этотъ новый міръ. Когда мрачный аскетъ Савонарола приказываетъ предать пламени, въ качествѣ «льстивыхъ чаръ ада», —

Все, что тѣшитъ рѣзвый свѣтъ      И бюсты фавновъ и серень,  
Приманкой нѣги и суеть...      Литавры, арфы, мандолины  
И сладострастныя картины,      И ноты страстныхъ кантиленъ —

поэтъ отказывается признать, что, поступая такъ, онъ понялъ Того, Чѣмъ именемъ онъ прикрывался.

«О, нѣтъ», восклицаетъ онъ:

скорбящихъ утѣшая,  
Ты чистыхъ радостей не гнаешь...  
И Магдалину возрождая,  
Дѣтей на жизнь благословляешь.

Доминиканца жъ ликъ суровый  
Былъ чуждъ любви — и самъ онъ  
паль  
Безплодной жертвою...

Защита красоты и чистыхъ радостей, защита того, что, никому не принося вреда и обиды, способно наполнить собою чашу земной благодати — таково было призваніе нашего поэта, призваніе, въ которомъ его укрѣпляло созерцаніе античности. Аскеты возможны не на одной только религіозной почвѣ; имъ всёмъ, посколькѣ они видятъ свою задачу въ распространеніи обезсиляющаго уныніа, звучитъ его приговоръ: «безплодныя жертвы!»

*Зьлинскій.*

### Антологическія стихотворенія Майкова.

Даровита земля русская: почва ея не оскудѣваетъ талантами... Лишь только ожесточенное тяжкими утратами или оскорбленное несбывшимися надеждами сердце ваше готово увлечься порывомъ отчаянія, — какъ вдругъ новое явленіе привлекаетъ къ себѣ ваше вниманіе, возбуждаетъ въ васъ робкую и трепетную надежду... Замѣнить ли оно то, утрата чего была для васъ утратою какъ-будто части вашего бытія, вашего сердца, вашего счастья — это другой вопросъ, и только будущее можетъ рѣшить его: настоящее можетъ лишь гадать о томъ на основаніи уже даннаго факта. И такой именно фактъ даетъ намъ изящно напечатанная книга стихотвореній Майкова. Отстраняя всѣ гаданія, которыя могутъ быть произвольны или односторонни, и предоставляя времени рѣшеніе вопроса о степени поэтическаго таланта Майкова, — мы скажемъ пока только, что многія изъ его стихотвореній обличаютъ дарованіе неподдѣльное, замѣчательное и нѣчто обѣщающее въ будущемъ. Говоря такъ, мы думаемъ, что много сказали въ пользу молодого поэта: можно быть человѣкомъ съ дарованіемъ и не обѣщать развитія; только сильныя дарованія въ первыхъ произведеніяхъ своихъ даютъ залогъ будущаго развитія... Явленіе подобнаго таланта особенно отрадно теперь, въ эту печальную эпоху литературы, осиротѣлой и покрытой трауромъ, — теперь, когда лишь изрѣдка слышится свѣжій голосъ искренняго чувства, болѣе или менѣе звучный отголосокъ внутренней думы; теперь, когда въ опустѣвшемъ храмѣ искусства, вмѣсто важныхъ и торжественныхъ жертвоприношеній жрецовъ, видны однѣ гримасы штукмейстеровъ, ютѣшающихъ тупую чернь; вмѣсто гимновъ и молитвъ, слышны или непристойные вопли самолюбивой посредственности, или неприличные клятвы торгашей и спекулянтовъ...

Наша литература, несмотря на свою молодость и незрѣлость, уже свершила нѣсколько фазъ развитія, уже дала не одинъ фактъ для опытности ума мыслящаго и наблюдательнаго. Изъ числа ея великихъ дѣйствователей нѣтъ почти ни одного, свободно и до конца развившаго свои творческія силы... Но сколько было у насъ талантовъ, такъ много обѣщавшихъ и такъ мало выполнившихъ, такъ великими казавшихся еще недавно и такъ незначительныхъ теперь!.. И все то благо, все добро! Благодаря этому обстоятельству, теперь только развѣ низшіе слои публики, полуграмотная чернь, можетъ принимать за поэзію дикія, изысканныя и вычурныя фразы, и приходитъ въ неистовый восторгъ отъ тривиальнаго сравненія голубыхъ глазъ съ небомъ, а черныхъ — съ адомъ... Точно такъ же теперь только развѣ необразованная, невоспитанная посредственность рѣшится «призывать вдохновенье на высь чела, вѣнчаннаго звѣздой»; выдумать «грудь, которая высоко взметалась безпредметною любовью», или отпускать другія подобныя стихотворныя вычуры. А прежде — и еще очень недавно — все это могло и даже должно было нравиться всѣмъ, за исключеніемъ только немногихъ избранныхъ поклонниковъ искусства. Маленькое дарованіе не попадаетъ теперь въ геніи. Посредственность и бездарность можетъ теперь сколько угодно пѣть стихами и скрипѣть прозою, не подвергаясь опасности быть замѣченною со стороны публики: она теперь обращаетъ на себя вниманіе только журналовъ, и только въ тѣхъ, которые сродни ей, встрѣчаетъ себѣ похвалы. Чѣмъ труднѣе теперь обратить на себя общее вниманіе, тѣмъ легче истинному таланту быть тотчасъ же замѣченнымъ. Въ прозѣ еще до сихъ поръ и маленькое дарованіе можетъ быть замѣчено; но стихами, которые не то, чтобъ худы, да и не то, чтобы очень хороши, ужъ невозможно пріобрѣсти ни малѣйшей извѣстности. Время рیمованныхъ побрякушекъ прошло невозвратно: ощущеньица и чувствованьица ставятся ни во что: на мѣсто того и другого требуются глубокія чувства и идеи, выраженныя въ художественной формѣ, съ рѣмами, или безъ рѣмъ — все равно. Для успѣха въ поэзіи теперь мало одного таланта — нужно еще и развитіе въ духѣ времени. Поэтъ уже не можетъ жить въ мечтательномъ мірѣ: онъ уже гражданинъ царства современной ему дѣйствительности; все прошедшее должно жить въ немъ. Общество хочетъ въ немъ видѣть уже не потѣшника, но представителя своей духовной, идеальной жизни; оракула, дающаго отвѣты на самые мудрые вопросы; врача, въ самомъ себѣ, прежде другихъ, открывающаго общія боли и скорби и поэтическимъ воспроизведеніемъ исцѣляющаго ихъ...

Если такой взглядъ на важность поэзіи, высокое значеніе поэта не помѣшалъ намъ посвятить цѣлую критическую статью разбору первыхъ опытовъ Майкова, — значитъ, мы много видимъ въ дарованіи новаго поэта. Но это обстоятельство и требуетъ отъ насъ возможно критической строгости, которую молодой поэтъ долженъ принять только за доказательство нашего уваженія къ его таланту.

Стихотворенія Майкова хоть и расположены безъ всякой системы, безъ всякаго раздѣленія, тѣмъ не менѣе они сами собою раздѣляются, въ глазахъ читателя, на два разряда, не имѣющіе между собою ничего общаго, кромѣ развѣ хорошаго стиха, почти вездѣ составляющаго неотъемлемую принадлежность музы молодого поэта. Къ первому разряду должно отнести стихотворенія въ древнемъ духѣ и антологическомъ родѣ. Это перлъ поэзіи Майкова, торжество таланта его, поводъ къ надеждѣ на будущее его развитие. Второй разрядъ составляютъ стихотворенія, въ которыхъ авторъ думаетъ быть современнымъ поэтомъ, и которыхъ лучшая сторона — хорошій стихъ. Поговоримъ о стихотвореніяхъ перваго разряда.

Читателямъ «Отечественныхъ Записокъ» должно быть извѣстно наше понятіе о сущности и важности такъ называемой антологической поэзіи, и потому мы, не желая повторять себя, будемъ говорить только о поэзіи Майкова; тѣхъ же изъ читателей, которые не знаютъ нашего понятія объ антологической поэзіи, попросимъ взглянуть въ статью о «Римскихъ элегіяхъ Гёте» (ч. IV, стран. 442). Теорія антологической поэзіи имѣетъ такое близкое отношеніе къ нѣкоторымъ изъ стихотвореній Майкова, что мы, въ помянутой статьѣ (ч. IV, стран. 447), выписали, какъ превосходнѣйшій образецъ въ антологическомъ родѣ, его дивно-поэтическую, роскошно-художественную пьесу «Сонъ» («Когда ложится тѣнь прозрачными клубами»), не зная, кому она принадлежитъ, и написалъ ли авторъ ея еще что-нибудь. Эта пьеса была напечатана первоначально въ «Одесскомъ Альманахѣ» на 1840 годъ, — и мы, при разборѣ этого «Альманаха», еще задолго до статьи о «Римскихъ элегіяхъ», выписали въ нашемъ журналѣ это стихотвореніе, скромно подписанное буквою М. И безъ подписи знаменитаго или, по крайней мѣрѣ, знакомаго имени, оно поразило насъ до того, что мы перенесли его на страницы своего журнала при громкой похвалѣ, и потомъ, съ неослабѣвшимъ энтузіазмомъ, припомнили его черезъ четырнадцать мѣсяцевъ.

Это именно одно изъ тѣхъ произведеній искусства, которыхъ кроткая, цѣломудренная, замкнутая въ самой себѣ красота совершенно нѣма и незамѣтна для толпы, и тѣмъ болѣе краснорѣчива, ярко блистательна для посвященныхъ въ таинства изящнаго творчества. Какая мягкая, нѣжная кисть, какой виртуозный рѣзецъ, облачающіе руку твердую и искушенную въ художествѣ! Какое поэтическое содержаніе и какіе пластическіе, благоуханные, граціозные образы! Одного такого стихотворенія вполне достаточно, чтобы признать въ авторѣ замѣчательное, выходящее за черту обыкновенности, дарованіе. У самого Пушкина это стихотвореніе было бы изъ лучшихъ его антологическихъ пьесъ. Въ немъ искусство является истиннымъ искусствомъ, гдѣ пластическая форма прозрачно дышитъ живою идеей.

Чтобъ опредѣлить значеніе и достоинство антологической поэзіи Майкова, мы должны указать на ея мотивы, найти въ ней художе-



ственное profession de foi автора. Въ слѣдующихъ стихотвореніяхъ мы находимъ все это, ясно и ярко выраженное.

#### С О М Н Ъ Н І Е .

Пусть говорятъ — поэзія мечта,  
Горячки сердца бредъ ничтожный,  
Что міръ ея есть міръ пустой и ложный,  
И блѣдный вымысль — красота;  
Пусть нѣтъ для мореходцевъ дальнихъ  
Сирень опасныхъ, нѣтъ дріадъ  
Въ лѣсахъ густыхъ, въ ручьяхъ кри-  
сталльных  
Золотовласыхъ нѣтъ найдъ;  
Пусть Зевсъ изъ длани не низводитъ  
Разящей молніи потокъ,  
И на ночь Геліосъ не сходитъ  
Къ Фетидѣ въ пурпурный чертогъ:

Пусть такъ! но въ полдень листьевъ  
шопотъ  
Такъ полонъ тайны; шумъ ручья  
Такъ сладкозвученъ; моря ропотъ  
Глубокомысленъ; солнце дня  
Съ такой любовію пріемлетъ  
Пучина моря; лунный ликъ  
Такъ сокровенъ, — что сердце внемлетъ  
Во всемъ таинственный языкъ;  
И ты невольню симъ явленьямъ  
Даруешь жизни красоты,  
И этимъ милымъ заблужденьямъ  
И вѣришь и не вѣришь ты!

Остановимся на этомъ стихотвореніи и взглянемъ на него прежде, чѣмъ перейдемъ къ другимъ. По содержанию—это превосходная пьеса; но форма не вездѣ соотвѣтствуетъ своему содержанию, и изъ-за поэтического, полного жизни и опредѣленности языка, мѣстами слышится несвязный лепетъ неповинующейся слову мысли... Стихъ: «Что міръ ея есть міръ пустой и ложный» — прозаиченъ; «и блѣдный вымысль — красота» — неопредѣленъ и блѣденъ; выраженіе о Зевсѣ, «низводящемъ изъ длани потокъ разящей молніи» — невѣрно и въ отношеніи къ языку и въ отношеніи къ поэзіи; «Лунный ликъ такъ сокровенъ» ничего не говоритъ ни уму ни фантазіи читателя, по причинѣ неточности эпитета; «И ты невольню симъ явленьямъ даруешь жизни красоты» выражено слабо и неопредѣленно. Последніе два стиха въ пьесѣ прекрасны, но не вполне удовлетворительны по мысли: въ нихъ слишкомъ много сдѣлано уступки, вмѣсто которой читатель самую пьесою настроенъ ожидать, что поэтъ опредѣлитъ и объяснитъ, почему неодушевленные явленія природы производятъ на него впечатлѣнія живыхъ индивидуальныхъ существъ, и въ яркомъ образѣ, замыкающемъ стихотвореніе, примиритъ чисто поэтическое созерцаніе древнихъ съ нашимъ, на опытъ и наукѣ основаннымъ, и все-таки поэтическимъ созерцаніемъ природы. Но тогда бы эта пьеска была превосходнымъ произведеніемъ искусства: такъ много въ ней взмаху и отважнаго намѣренія, такъ много высказано стихами, которые мы оставили безъ замѣчаній. Но все это мы говоримъ мимоходомъ; главное въ этомъ стихотвореніи для насъ, по намѣренію нашей статьи, есть то, что исходный пунктъ поэзіи Майкова — природа съ ея живыми впечатлѣніями, такъ сильными, таинственными и обаятельными для юной души, еще не извѣдавшей другой сферы жизни...

#### О К Т А В А .

Гармоніи стиха божественныя тайны  
Не думай разгадать по книгамъ мудрецовъ:  
У берега сонныхъ водъ, одинъ бродя случайно,  
Прислушайся душой къ шептанью тростниковъ,

Дубравы говору; ихъ звукъ необычайный  
Прочувствуй и пойми... Въ созвучіи стиховъ  
Невольнo съ усть твоихъ размѣрныя октавы  
Польются, звучныя, какъ музыка дубравы.

### Искусство.

Срѣзаль себѣ я тростникъ у побережья шумнаго моря.  
Нѣмъ, онъ забытый лежалъ въ моей хижинѣ бѣдной.  
Разъ увидалъ его старецъ прохожій, къ ночлегу  
Въ хижину къ намъ завернувшій. (Онъ былъ непонятень,  
Чуденъ на нашей глухой сторонѣ.) Онъ обрѣзаль  
Стволь и отверстій надѣлалъ, къ устамъ приложилъ ихъ,—  
И оживленный тростникъ вдругъ исполнился звукомъ  
Чуднымъ, какимъ оживлялся порою у моря,  
Если внезапно Зефиръ, зарябивъ его воды,  
Трости коснется и звукомъ наполнить поморье.

Этихъ двухъ стихотвореній уже никакъ нельзя сравнить съ первымъ; все недосказанное или неопредѣленно высказанное въ немъ явилось въ нихъ такъ полно, такъ опредѣленно; прекрасное содержаніе выразилось въ нихъ въ прекрасныхъ формахъ, отличающихся виртуозностью отдѣлки. Что же до содержанія—оно здѣсь представляетъ собою основное положеніе, основное начало эстетики автора, что природа есть наставница и вдохновительница поэта; что у нея онъ прежде всего началъ брать уроки въ искусствѣ слагать сладкія пѣсни; что есть соотношеніе, есть родственность между звучною октавою, гармоническимъ гекзаметромъ—и шептаньемъ тростниковъ, говоромъ дубравъ... Глубоко-жизненное поэтически-вѣрное начало! Поэзія принадлежитъ къ числу такихъ предметовъ, уразумѣніе которыхъ должно начинаться съ ощущенія, а не съ рефлексіи: послѣдняя должна быть результатомъ перваго, при нормальномъ развитіи. Симпатія къ природѣ есть первый моментъ духа, начинающаго развиваться. Каждый человекъ начинаетъ съ того, что непосредственно поражаетъ его умъ формою, краскою, звукомъ; а природа полна формъ, красокъ и звуковъ. Поэтъ—существо, которое наиболѣе испытываетъ на себѣ непосредственное вліяніе явленій природы: онъ по преимуществу, ея сынъ, ея любимецъ, наперсникъ тайнъ ея. Говоря объ этомъ, нельзя не вспомнить чудныхъ стиховъ Пушкина:

Все волновало нѣжный умъ:  
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье.  
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,  
Старушки чудное преданье.  
Какой-то демонъ обладалъ  
Моими играми, досугомъ;  
За мной повсюду онъ леталъ,  
Мнѣ звуки дивныя шепталъ,  
И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ  
Была полна моя глава;

Въ ней грезы чудныя рождались;  
Въ размѣры стройныя стекались  
Мои послушныя слова  
И звонкой риемой замыкались.  
Въ гармоніи соперникъ мой  
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйный,  
Иль иволги напѣвъ живой,  
Иль ночью моря гулъ глухой,  
Иль шопоть рѣчки тихоструйной.

Да, естественно, что поэтъ видитъ поэзію прежде всего въ природѣ, и что природа прежде всего пробуждаетъ поэтическія силы въ иномъ талантѣ. Въ этомъ отношеніи пьесы Майкова «Октава», «Искусство» составляютъ главу эстетики, — и эстетикъ не усомнится перенести ихъ въ свою книгу, для яснѣйшаго подтвержденія доказательства своихъ понятій объ искусствѣ, если только его понятія объ этомъ предметѣ вѣрны. Но природа бываетъ колыбелью поэзіи не только для отдѣльныхъ лицъ: въ лицѣ древнихъ эллиновъ природа была паэосомъ поэзіи цѣлаго человѣчества. И въ этомъ отношеніи муза Майкова родственна, по своему происхожденію, древне-эллинской музѣ: подобно этой музѣ, она изъ природы почерпаетъ свои кроткія, тихія, дѣвственныя и глубокія вдохновенія; подобно ей, въ движеніяхъ и чувствахъ еще младенчески ясной души, еще въ лонѣ природы непосредственно ощущающаго себя сердца, находитъ она неисчерпаемое содержаніе для своихъ благоуханно-гармоническихъ и безыскусственно изящныхъ пѣсенъ. Разумѣется, эта родственность могла бы остаться только въ возможности, если бѣ знакомство съ древними классическими языками не пробудило ея: обстоятельство, много обѣщающее въ будущемъ для развитія прекраснаго дарованія молодого поэта! Еще въ той порѣ возраста, съ которой самъ Пушкинъ только что началъ писать *не-лицейскія* стихотворенія, и въ которую жизнь едва ли еще можетъ дать содержаніе какому угодно таланту, — Майковъ, изученіемъ изящно-древнеклассической поэзіи, завоевалъ плодоносную почву для своихъ вдохновеній. И зато — посмотрите, сколько эллинскаго и антологическаго въ его стихотвореніяхъ: любое изъ нихъ можно принять за превосходный переводъ съ греческаго; любое изъ нихъ можно перевести съ русскаго на чужой языкъ, какъ греческое, и только бы переводъ былъ изящень и художественъ, никто не будетъ спорить о греческомъ происхожденіи пьесы... Эллинское созерцаніе составляетъ основной элементъ таланта Майкова: онъ смотритъ на жизнь глазами грека, и — какъ мы увидимъ ниже — иначе и не умѣетъ еще смотрѣть на нее. Если взять въ расчетъ его молодость (а ея, въ этомъ случаѣ, нельзя не брать въ расчетъ), то мы увидимъ въ этомъ начало съ самаго начала, а не съ середины или конца, увидимъ нормальное, художественное развитіе.

На мысѣ семь дикомъ, увѣчанномъ бѣдной осокой,  
Покрытомъ кустарникомъ ветхимъ и зеленью сосенъ,  
Печальный Менискъ, престарѣлый рыбакъ, схоронилъ  
Погибшаго сына. Его взлетѣло море,  
Оно же его и пріяло въ широкое лоно,  
И на берегъ бережно вынесло мертвое тѣло.  
Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой  
Могилу ему ископалъ, и, накрывъ ее камнемъ,  
Плетеную вершу изъ ивы надъ нею повѣсилъ —  
Угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный!

Вчитайтесь въ эту пьесу, вчитайтесь въ ея простой, повидимому, чуждый всякаго убранства, всякой красоты и всякаго содержанія языкъ, — вы ощутите, думаю, и безконечную красоту и глубокое содержаніе. Кажется, тутъ нѣтъ ни начала, ни конца, ни цѣлаго, нѣтъ ни намѣренія, ни цѣли, ни мысли; но оставьте пьесу и вникните, вдумайтесь въ собственное ощущеніе, возбужденное въ васъ ею, и вы въ этомъ ощущеніи уловите цѣлое и уразумѣте намѣреніе, цѣль и мысль... Если же духу вашему нечуждо древнее міросозерцаніе, — вы не можете не признать, что или это стихотвореніе переведено съ греческаго, или, что и человѣкъ нашего времени, въ эллинской эпохѣ своей жизни, можетъ становиться грекомъ, такъ что самый взыскательный афинянинъ, современникъ Алкивиада, не назвалъ бы его объэллинившимся варваромъ, а призналъ бы своимъ соотечественникомъ, кореннымъ жителемъ Атики и гражданиномъ города Паллады.. Но муза Майкова не всегда бываетъ тиха и кротка, какъ въ этой скромной идилліи: нерѣдко блистаетъ и жжетъ она упоительною роскошью красокъ и образовъ, не переставая ни на минуту быть спокойною, самообладающею и цѣломудренною, въ качествѣ благородной эллинской музы, какъ въ «Вакханкѣ». Въ примѣръ такихъ стихотвореній можно привести и —

#### Доридъ.

Дорида милая, къ чему уборъ блестящій,  
Гирлянды свѣжія, алмазь огнемъ горящій,  
И ткани пышныя и поясъ золотой,  
Упругій твой корсетъ, сжимающій собою  
Такъ жадно, пламенно твои красы младыя,  
Твой стройный, гибкій станъ и перси наливныя?...  
Нѣтъ, милая! Оставь, оставь уловку ты  
Насъ разомъ поражать и блескомъ красоты  
И блескомъ пышныхъ ризъ. Явись мнѣ не богиней:  
Благоговѣніе такъ хладно предъ святыней!  
Я не его ищу. Явися дѣвой мнѣ,  
Земною дѣвою. Со мною наединѣ  
Ты косу отрѣши изъ-подъ кольца златого,  
Сорви съ своей груди рукой своей перловой  
Ты розу блѣдную, желанный дай просторъ  
Горящимъ персямъ. Пусть непринужденный взоръ  
Забудетъ всѣ любви приманки!... Другъ мой нѣжный!  
Пусть сердце юное волнуется мятежно,  
Пускай спадетъ вопрахъ и злато и жемчугъ  
Съ твоихъ роскошныхъ плечъ, съ полупрозрачныхъ рукъ...  
Ахъ, Боже мой! Какъ ты мила, какъ миль и сладокъ  
Одежды и рѣчей волшебный безпорядокъ!

Знаемъ, что лицемѣрнымъ моралистамъ эта пьеса не только не понравится, но и возбудитъ все негодованіе ихъ; но потому-то она и прекрасна. Кто имѣетъ счастье быть не моралистомъ, а человѣкомъ, и понимать все человѣческое, — для тѣхъ стихотвореніе «Доридъ», при всей шаловливой вольности своего содержанія, будетъ образъ

цомъ дѣвственной граціозности выраженія, подобно лукавой улыбкѣ на невинномъ лицѣ юной красавицы.

Жалѣемъ, что мѣсто и время, а главное — право собственности, не позволяютъ намъ выписать изъ книги Майкова всѣхъ антологическихъ стихотвореній — особенно «Гезіода» и «Вакха», тѣмъ болѣе, что мы не можемъ не выписать еще двухъ пьесъ, довольно большихъ и болѣе, нежели прочія, характеристическихъ. Вотъ образецъ граціозной наивности древней музы:

Муза, богиня Олимпа, вручила двѣ звучныя флейты  
Рощѣ покровителю Пану и свѣтлому Фебу.  
Фебъ прикоснулся къ божественной флейтѣ, — и чудный  
Звукъ полился изъ бездушнаго ствола. Внимали  
Вдругъ присмирѣвшія воды, не смѣя журчаньемъ  
Пѣсни тревожить, и вѣтеръ заснулъ между листьевъ  
Древнихъ дубовъ, и заплакали, тронуты звукомъ,  
Травы, цвѣты и деревья; стыдливыя нимфы  
Слушали, робко толпясь межъ сильвановъ и фавновъ.  
Кончилъ пѣвецъ, и помчался на огненныхъ коняхъ,  
Въ пурпурѣ алой зари, на золотой колесницѣ.  
Бѣдный лѣсовъ покровитель напрасно старался припомнить  
Чудные звуки, и ихъ воскресить своей флейтой;  
Грустный, онъ трели выводитъ, но трели земныя...  
Горькій безумецъ! ты думаешь, небо не трудно  
Здѣсь воскресить на землѣ? *Посмотри: улыбаясь,*  
*Съ взглядомъ насмѣливымъ слушаютъ нимфы и фавны.*

Слѣдующее стихотвореніе покажетъ, какъ умѣетъ нашъ поэтъ быть разнообразнымъ, не выходя изъ тона антологической поэзіи:

Дитя мое, ужъ нѣтъ благословенныхъ дней,  
Поры душистыхъ липъ, спрени и лилей;  
Не свищутъ соловьи, и иволги не слышно...  
Ужъ полно! не плести тебѣ гирлянды пышной  
И незабудками головки не вѣнчать;  
По утренней росѣ авроры не встрѣчать,  
И поздно вечеромъ уже не любоваться,  
Какъ теплые пары надъ озеромъ клубятся,  
И звѣзды смотрятся сквозь нихъ въ его стеклѣ;  
Не плющъ и не цвѣты вѣются по скалѣ,  
А мохъ въ расщелинахъ пушится раннимъ снѣгомъ.  
А ты, мой другъ, все та жъ: рѣзва, мила... Люблю,  
Какъ, разгорѣвшися и утомившися бѣгомъ,  
Ты, вѣя холодомъ, врываешься въ мою  
Глухую хижину, стряхаешь кудри снѣжны,  
Хохочешь, и меня цѣлуешь звонко, нѣжно!

Здѣсь уже другая картина, другое небо, другой климатъ; но тонъ поэзіи, но созерцаніе, составляющее ея фонъ, все тѣ же, дышащія сладостію и нѣгою свѣтлаго неба Эллады!...

Однакожь тотъ не понялъ бы насъ, кто захотѣлъ бы видѣть въ антологическихъ стихотвореніяхъ Майкова полное выраженіе древ-

ней поэзіи или полное выраженіе элементовъ жизни древнихъ, классическаго духа. Гармоническое единство съ природою, проникнутое разумностію и изяществомъ, еще далеко не составляетъ исключительнаго элемента древняго міросозерцанія. Жизнь древнихъ выражается не въ одной идилліи или застольной пѣснѣ, но и въ трагедіи, которая составляла одинъ изъ основныхъ элементовъ ихъ жизни. И если, со стороны идилліи и пѣсни, жизнь грековъ была наивно-прелестна, мила и любезна, то, со стороны трагедіи, она была благородна, доблестна и возвышенна. Первая сторона жизни заставляетъ любить жизнь; вторая сторона — заставляетъ уважать ее и гордиться ею. Греки это понимали, — и трагедія была послѣднимъ, самымъ пышнымъ, самымъ благоуханнымъ цвѣтомъ ихъ поэзіи. Трагическій элементъ преобладаетъ уже и въ самой «Иліадѣ» — этой прародительницѣ всѣхъ трагедій греческихъ, вполнѣдствіи явившихся. Чтò же разумѣлъ грекъ подъ «трагическимъ»? Не печальную судьбу человѣка, вслѣдствіе противорѣчащихъ условій жизни или вслѣдствіе случайности. Человѣкъ, попавшійся навстрѣчу дикому звѣрю и растерзанный имъ, не могъ быть героемъ греческой трагедіи. Трагическое грековъ заключалось или въ борьбѣ долга съ влеченіемъ сердца, воли со страстями, или въ борьбѣ разума, двигательнаго начала съ общественнымъ мнѣніемъ; результатомъ борьбы всегда была гибель героя, которою онъ, въ случаѣ побѣды, запечатлѣвалъ торжество божественной идеи надъ массами, и которою, въ случаѣ паденія героя, божественная истина запечатлѣвала свое торжество надъ ограниченностію человѣческой личности. Въ обоихъ случаяхъ источникъ борьбы былъ внутренній и заключался въ духовной натурѣ героя трагедіи, которымъ могъ быть только великій человѣкъ, созданный дѣйствовать на аренѣ исторіи, предназначенный осуществить собою какое-либо нравственное начало, быть представителемъ какой-либо идеи.

Нельзя спрашивать поэта, зачѣмъ у него есть то, а нѣтъ этого; но долгъ критики замѣтить, чтò у него есть и чего нѣтъ. Вотъ почему почитаемъ себя вправѣ замѣтить, что Майковъ и не коснулся элемента «трагическаго». Думаемъ, что причина этого заключается не столько въ характерѣ его таланта, сколько въ его молодости, еще переживающей моментъ гармоническаго единства съ природою, въ духѣ древнихъ. Но придетъ время — и, можетъ-быть, въ духѣ поэта совершится движеніе: прекрасная природа не будетъ болѣе заслонять отъ его глазъ явленій высшаго міра — міра нравственнаго, міра судьбы человѣка, народовъ и человѣчества... И мы почли бы себя счастливыми, если бъ эти строки могли послужить хоть косвенною причиною къ ускоренію этого времени...

*Бѣлинскій.*

## Религіозный элементъ въ стихотвореніяхъ Майкова.

Святыня — одно изъ самыхъ частыхъ и характерныхъ словъ его музы, у котораго содержаніе лучшихъ его произведеній почти всецѣло сосредоточено на «вѣчныхъ вопросахъ» и «безконечныхъ думкахъ», о поэтѣ, которому удалось весьма ясно формулировать вѣчные вопросы, думы и чувства. Въ своихъ произведеніяхъ «Три смерти» и «Два міра» Майковъ представилъ строгихъ служителей мысли и долга (Сенеку), тонкихъ эстетиковъ (Люція) и доблестныхъ гражданъ (Лукана и Деція). Но и этимъ Майковъ не ограничился. Онъ видѣлъ, что у всѣхъ названныхъ героевъ не доставало внутренней жизни и отсутствовала христіанская самоотверженная любовь, и потому онъ, въ противоположность симъ героямъ, вывелъ христіанъ съ истинной любовью и полной покорностью Промыслу.

Какъ свѣтло и правильно Майковъ понималъ религію свидѣтельствуется поэма «Саванарола» (I, 165). Образованный поэтъ — христіанинъ не могъ, конечно, одобрить казни, учиненной инквизиціей папы, но въ то же время онъ не могъ признать правильной и проповѣди суроваго доминиканскаго монаха.

Смѣхъ и слезы — все отъ Бога!

Нельзя поэтому превращать города въ монастыри, сжигать книги и картины и разбивать статуи. Саванарола погибъ въ пламени костра съ именемъ Христа на устахъ, но изъ этого не слѣдуетъ, что онъ правильно понималъ духъ ученія Спасителя.

Христось, Христось! но умирая  
И по слѣдамъ твоимъ ступая,  
Твой подвигъ сердцемъ возлюбя,  
Христось! онъ понялъ ли Тебя?  
О, нѣтъ! скорбящихъ утѣшая,  
Ты свѣтлыхъ радостей не гналь...

.....  
Доминиканца же ликъ суровый  
Быль чуждъ любви — и самъ онъ палъ  
Безплодной жертвою.

Поэтъ-мыслитель не разъ задумывался надъ тайнами бытія и призваніемъ человѣка. Тайный голосъ говорилъ ему,

Что не вотще душа его  
Здѣсь и любила и боролась.

Гр. А. Голенищевъ-Кутузовъ, опредѣляя одну изъ яркихъ особенностей Майковской музы, мѣтко сказалъ, что

Твоимъ лучамъ давно доступны  
И высъ умовъ и глубъ сердецъ.



Аполлонъ Николаевичъ болѣе другихъ нашихъ поэтовъ вводилъ въ свои стихотворенія элементъ религіозный. Достаточно назвать «Два міра», «Послѣдніе язычники», «Клермотнскій соборъ», «Мадонна», «Пустынникъ», «Упраздненный монастырь» и др. Въ своихъ произведеніяхъ Майковъ не только даетъ исходъ своему религіозному настроенію, но считается съ религіей, какъ съ факторомъ общечеловѣческимъ, общегосударственнымъ и, наконецъ, какъ съ основой русской исторической жизни.

Особеннаго вниманія заслуживаетъ отношеніе Майкова къ православію, какъ основѣ нашей жизни и государственности. Здѣсь въ Майковѣ сказался коренной поэтъ Россіи. Отрицать первенствующее вліяніе православія на развитіе русскаго человѣка и нашего національнаго генія, конечно, нельзя. Наша религія — богатѣйшій источникъ той воды живой, которая неизмѣнно поила духовную жажду русской души. Майковъ отмѣтилъ въ своихъ стихотвореніяхъ глубокое значеніе этого свѣтлаго источника и не разъ воодушевлялся христіанскимъ настроеніемъ русскихъ людей. Понявъ роль православія въ нашей исторіи, онъ благоговѣнно преклонился передъ міровоззрѣніемъ народа и съ любовью описываетъ его храмы и монастыри, его святителей, благочестивыхъ князей и подвижниковъ.

Дорогъ мнѣ передъ иконой  
 Въ свѣтлой ризѣ золотой,  
 Этотъ яркій воскъ, возженный  
 Чьей невѣдомо рукой...  
 . . . . .  
 Этихъ свѣчъ знаменованье

Чую трепетной душой:  
 Что — мѣдный грошъ вдовицы,  
 Что — лепта бѣдняка.  
 Что — можетъ быть — убійцы  
 Покаянная тоска... и т. д.

Онъ наблюдалъ народъ «и въ темныхъ маленькихъ церквахъ» и въ соборѣ кремля и царскихъ гробницъ;

Возлѣ нихъ внимаю  
 Молитвы шопоту притекшихъ къ нимъ людей.

Отъ вниманія поэта не ушло культурно-историческое значеніе нашихъ монастырей, и потому онъ изучалъ образы «подвижниковъ святыхъ, строителей въ лѣсахъ, пустыняхъ общежитія»; онъ съ трепетомъ воспроизводилъ кончину великаго князя Александра Невскаго въ кельѣ игумена, гдѣ

Тихо лампада предъ образомъ Спаса горитъ.

Майковъ уразумѣлъ также и значеніе того обстоятельства, что русская земля строилась совмѣстнымъ трудомъ князей и святителей.

То зажглась свѣча  
 Воску яраго  
 Въ каменной Москвѣ;  
 Зажигаль ее  
 Тамъ святитель Петръ  
 Да Московскій князь (III, 44).

Въ княжескомъ теремѣ

Бесѣда вѣщая таинственно велася  
Здѣсь межъ святителемъ и княземъ.  
Здѣсь его,  
Какъ древній Самуилъ благословилъ владыка  
На собраніе народа своего...  
Святителя завѣтъ исполнился великій ...

Наконецъ, Майковъ указываетъ на то, что

Въ насъ заповѣдь великая жива  
И вѣра въ насъ досель не извелася,  
На коихъ древле создалась Москва,  
И чрезъ нее — Россія создалася.

Сохраненіе этой вѣры, конечно, чрезвычайно цѣнно, если Россія желаетъ повести міръ

На исканье правды вѣчной  
И душевной красоты.

Уже изъ представленнаго видно отношеніе Майкова къ православію, какъ къ самому дорогому духовному сокровищу русскаго народа; видно, что онъ, — по справедливому выраженію Бестужева Рюмина, — «сумѣлъ чуткой душой понять не только событія, но и самый смыслъ ихъ», а главное — Майковъ сумѣлъ «вознестись къ высшему религіозному началу и въ немъ слиться со своимъ народомъ». Этимъ Аполлонъ Николаевичъ долженъ быть особенно дорогъ каждому русскому, любящему свой народъ и чтущему его святыни и завѣты. Майковъ, подобно Тютчеву, считалъ Россію по природѣ христіанскимъ царствомъ и хранительницей истиннаго христіанскаго духа — хранитель истины Христовой (III, 233).

«Въ согласіи съ православіемъ поэтъ рѣшалъ всѣ сложные нравственные вопросы» своей жизни и содѣйствовалъ православію, но мѣрѣ своихъ силъ, не только словомъ, но и дѣломъ, о чемъ свидѣтельствуетъ церковь (со школой) около станціи Сиверской. «Блаженъ кто... отвѣтствовалъ слезой на пѣніе псалма; святую біблію читаетъ съ умиленьемъ, и, внявъ церковный звонъ, въ ночи, съ благоговѣньемъ, съ молитвою зажечь предъ образомъ святымъ свѣчу за вѣтную и плакалъ передъ нимъ» (I, 71).

Характеризуя религіозное міровоззрѣніе Майкова, Е. В. Барсовъ писалъ: «Небеса повѣдали славу Божію» — вотъ вѣра, изъ которой всегда исходила творческая мысль Аполлона Николаевича и которою прониклось его вдохновенное слово.

*Бородкинъ.*

## Происхожденіе, планъ и форма поэмы Майкова «Два міра».

Прежде самой оцѣнки «Двухъ міровъ» А. Н. Майкова, позвольте коснуться исторіи происхожденія этой поэмы, которую самъ авторъ называетъ дѣломъ почти всей своей жизни.

Первыя сѣмена зарожденія этого труда были положены въ душу молодого поэта еще на студенческой скамьѣ. Принадлежа къ юридическому факультету, онъ подъ вліяніемъ оживленныхъ лекцій профессора римскаго права, покойнаго Шнейдера, пристрастился къ міру древнихъ римлянъ и уже тогда съ любовію изучалъ его, читалъ въ подлинникѣ писателей ихъ и добровольно упражнялся въ переводахъ изъ ихъ историковъ и поэтовъ.

Путешествіе въ Италію въ началѣ 40-хъ годовъ, непосредственное ознакомленіе съ топографіею, съ памятниками и развалинами Рима, еще болѣе сблизило поэта съ жизнью, нѣкогда кипѣвшею въ этихъ стѣнахъ, тѣмъ болѣе, что онъ здѣсь снова обратился къ изученію Тацита, Светонія, Виргилія. Первымъ плодомъ тогдашнихъ впечатлѣній и занятій, по возвращеніи Майкова въ отечество, былъ замысль поэмы «Три смерти», побудившій его ознакомиться также съ римскими философами, трагиками и комиками; въ число матеріаловъ для будущаго труда вошли, сверхъ того, Плутархъ, Апулей, Лукіанъ, и предъ воображеніемъ поэта раскрылась вся будничная жизнь Рима.

Но поэма «Три смерти» не удовлетворила строгихъ требованій автора: нѣсколько разъ принимался онъ передѣлывать, и въ началѣ 50-хъ годовъ она явилась въ видѣ «Смерти Люція». Когда затѣмъ понадобилось новое изданіе сочиненій Аполлона Николаевича, и ему довелось, послѣ долгаго времени, перечитать это произведеніе, то онъ опять остался недоволенъ собой: особенно смутило его, что тутъ вовсе не было христіанъ, и что герой являлся чѣмъ-то неопредѣленнымъ — ни эпикурейцемъ, какимъ авторъ хотѣлъ представить его, ни патріотомъ.

Онъ убѣдился, что герой его долженъ былъ вмѣщать въ себя все, что древній міръ произвелъ великаго и прекраснаго; это долженъ быть великій римскій патріотъ, могучій духомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ римлянинъ, уже воплотившій въ себѣ всю прелесть и изящество греческой образованности. Окрѣпнувъ мыслию, въ теченіе цѣлаго двадцатилѣтія, обогатившись опытомъ жизни и анализомъ настоящаго, пережитаго и переживаемаго нами времени, поэтъ сталъ глубже вникать и въ явленія жизни давно минувшихъ вѣковъ.

Событія древности онъ старался воскрешать въ фантазіи своей по ихъ аналогіи съ тѣми, что видѣлъ на своемъ вѣку, а переживаемая нами историческая полоса такъ богата подъемами и паденіями человѣческаго духа, что въ ней внимательному взору представляется богатый матеріалъ для сравненія съ отдаленными отъ насъ эпохами.

Продолжая въ то же время изучать римскую жизнь въ литературныхъ памятникахъ, нашъ поэтъ въ 1872 году окончилъ свои картины изъ языческаго міра, но къ міру христіанскому онъ еще не рѣшался приступить.

Воэсоздать христіанскій міръ не въ отвлеченныхъ представленіяхъ только, а въ живыхъ, осмысленныхъ образахъ, въ отдѣльныхъ личностяхъ, оказалось гораздо труднѣе. Но онъ не упустилъ ничего, что могло ближе ознакомить его съ духомъ, образомъ и исторіей первыхъ христіанъ, и мало-по-малу накопился матеріаль, позволившій ему осуществить его первоначальную идею: ибо, какъ самъ онъ говоритъ, еще въ юности его поразила картина столкновенія древняго греко-римскаго міра въ полномъ расцвѣтѣ началъ, лежащихъ въ его основаніи, съ міромъ христіанскимъ, принесшимъ новое, совсѣмъ иное начало въ отношенія между людьми.

И вотъ, окончательное выполненіе завѣтной идеи поэта передъ нами. Признаемъ, что такой настойчивый трудъ надъ созданіемъ, въ которомъ художникъ стремится разрѣшить задачу, разъ поразившую его воображеніе, есть явленіе чрезвычайно рѣдкое и вмѣстѣ въ высшей степени отрадное. Съ такою любовью и терпѣніемъ можно возвращаться только къ труду, въ которомъ видишь свое призваніе, которому сочувствуешь всѣми силами своего духа. Между тѣмъ нельзя не согласиться, что воспроизведеніе жизни, чуждой нашему обществу и по времени и по странѣ, къ которымъ она принадлежитъ, гораздо менѣе благодарно въ смыслѣ внѣшняго успѣха, нежели изображенія, заимствованныя изъ современнаго или, по крайней мѣрѣ, родственнаго намъ міра.

Дѣйствительно, если чтеніе поэмы Майкова даже отъ посвященнаго въ подробности ея содержанія требуетъ напряженнаго вниманія, то понятно, что для большинства читателей она представляетъ своего рода трудности въ пониманіи и оцѣнкѣ ея.

Относительно своего плана самъ авторъ говоритъ: *Поэма* должна состоять изъ четырехъ частей (или актовъ). *Первая* часть—изъ двухъ сценъ, изъ коихъ одна должна была служить преддверіемъ къ христіанскому міру, а другая—къ языческому. *Вторая* часть должна ввести насъ въ самый христіанскій міръ, имѣвшій свой центръ въ Римѣ, въ катакомбахъ. *Третья* часть — пиръ Деція, явленіе къ нему друзей его, христіанъ Марцелла и Лиды, и смерть его. Такимъ образомъ, въ трагедіи, какъ она появляется нынѣ, вся вторая часть новая.

Въ этомъ наброскѣ содержанія насъ поражаетъ одна странность, которая хотя чисто внѣшняго свойства, но тѣмъ не менѣе не можетъ быть оставлена безъ вниманія. Поэтъ называетъ свое произведеніе то *поэмою*, то *трагедіею*, въ заглавіи же окончательнаго текста ставитъ второе названіе. Между тѣмъ для всякаго, понимающаго сущность значенія трагедіи, ясно, что разсматриваемый трудъ имѣетъ только драматическую форму, состоя изъ ряда художественно-образотанныхъ и связанныхъ между собою картинъ или сценъ, но не

представляет ни трагическаго развитія дѣйствія и характеровъ, ни необходимой для трагедіи борьбы страстей, ни, наконецъ, такой развязки, которая являлась бы естественнымъ послѣдствіемъ всего хода драмы. Въ «Двухъ Мірахъ» Майкова смерть Деція, составляющая заключительную катастрофу, рѣзко намѣчена въ самомъ началѣ поэмы и вовсе не обусловливается теченіемъ событій или столкновеніями, развитіе которыхъ составляло бы содержаніе промежуточныхъ сценъ. Поэтъ увлекся формою своего произведенія и напрасно отнесъ его къ чуждой ему области искусства. Но, конечно, не въ этомъ сущность дѣла.

*Протв.*

## Язычество и христіанство.

По семи тиберинскимъ холмамъ раскинулся царственный городъ со своимъ двухъ-миліоннымъ населеніемъ, четырьмя стами храмовъ, двумя тысячами дворцовъ и десятками тысячъ меньшихъ человѣческихъ обиталищъ. Столица восьмидесяти-миліонной державы, повелитель лучшихъ культурныхъ странъ трехъ частей свѣта, императорскій Римъ сосредоточилъ въ стѣнахъ своихъ всю образованность, все богатство и силу тогдашняго историческаго міра. Двѣ трети населенія имперіи, половина жителей города, состоятъ изъ рабовъ, остальные только по имени считаются гражданами и, наравнѣ со всѣми, подвластны произволу одного. Государству, пресыщенному смутами, завоеваніями и славой, цезари впервые принесли спокойствіе и безопасность, осудивъ его на жизнь механической деспотіи.

Войдемъ же въ одинъ изъ великолѣпныхъ чертоговъ, наполняющихъ городъ, и посмотримъ — какъ живутъ люди посреди этихъ условій и порядковъ.

Дворецъ, украшенный фресками и мозаикой, дорическими портиками и экседрами, наполненный сотнями разноцвѣтной прислуги, оставляетъ только ничтожную часть обширнаго помѣщенія. Роскошныя бани, piscины, звѣринецъ, сады, даже храмы и форумъ, — окружаютъ его со всѣхъ сторонъ, служа принадлежностями самой изысканной роскоши. Каждый домъ миліонера-магната имѣетъ видъ сакъ бы цѣлаго города, и Римъ есть собраніе городовъ.

Заснувши подъ звуки успокоительной, отдаленной симфоніи, избарить просыпается при свѣжемъ шумѣ каскада и небрежно протягиваетъ руку поцѣлуямъ жадной толпы утреннихъ посѣтителей, рабовъ и кліентовъ.

Онъ выискиваетъ всѣ средства, чтобы убить длинное несносное время и все-таки не находить удовольствія, которое бы тотчасъ не адоѣло. Сокровища и наслажденія всего свѣта стеклись сюда, чтобы красить его жилище, наполнить и усладить его вѣчный досугъ. Голъ его залы усѣянъ цѣнными камнями; изваянный изъ цѣльнаго

дерева стоить стоить шестьдесятъ тысячъ рублей на наши деньги; его мурены плавають въ мраморныхъ бассейнахъ и откармливаются свѣжимъ человѣческимъ мясомъ; для его павлиновъ и соловьевъ выстроены изящные кіоски, окутанные экзотической зеленью и освѣжаемые безчисленными фонтанами.

Ему скучно въ городѣ, — онъ ѣдетъ въ свою роскошную виллу на берегу Партенопейскаго залива, гдѣ и на высокихъ горахъ и посреди волнъ бушующаго моря воздвигнуты для него увеселительныя постройки, гдѣ прудъ обставленъ настоящими прибрежными скалами, передвинутыми сюда съ неимовѣрными издержками.

Онъ хочетъ прослыть ученымъ и собираетъ коллекцію драгоценныхъ рукописей, которыхъ не знаетъ часто и названій. Да ему и некогда. Онъ безпокоится о томъ, что вотъ какой-нибудь локонъ его завитыхъ и раздушенныхъ волосъ упадетъ къ нему на плечо не съ такой небрежностью и граціей, какъ того требуетъ мода, что толпы рабовъ, окружающихъ стоить его и разставленныхъ въ порядкѣ по росту, возрасту или цвѣту кожи, одѣты и причесаны не съ такимъ безукоризненнымъ однообразіемъ, какъ бы это елѣдовало; онъ волнуется, чтобы кто-нибудь изъ прислуги при гостяхъ не ошибся въ движеніи или перемѣнѣ мѣста, чтобы диковинная птица, предназначенная къ банкету, по новости случая, не была какъ-нибудь разрѣзана противъ правилъ кулинарнаго искусства.

Но вотъ ему наскучила роскошь и, пресыщенный удовольствіями, онъ удаляется на нѣсколько дней въ бѣдную хижину, нарочно построенную въ его домѣ, гдѣ на глиняномъ полу ѣсть черствую пиццу изъ простой посуды, забывая на время свои золотыя вазы и кубокъ изъ цѣльнаго аметиста, — и все это съ тѣмъ, чтобы, воротившись къ роскошной жизни, найти въ ней новое, освѣженное удовольствіе.

Вся Италія покрыта парками, прудами и роцями, гдѣ барышники откармливаютъ рыбу и дичь для стола его. Отдаленныя провинціи даже снабжаютъ его кладовыя отборными припасами. Кость доставляетъ ему вино, Фазосъ — птицу, Сицилія — хлѣбъ, Африка — раковины. Поваръ его за свое искусство увѣнчанъ золотымъ вѣнкомъ. Его ужинъ обошелся въ три милліона сестерцій, — въ полтора тысячь рублей на наши деньги. Одно блюдо павлиньихъ языковъ, или соусъ изъ мозговъ попугаевъ стоили иногда по сту тысячь по римскому счету.

На пурпуровыхъ ложахъ возлежать собесѣдники, окруженные услужливой и подобоострастной толпой официаловъ, угадывающихъ ихъ малѣйшія желанія; молодые рабы на серебряныхъ блюдахъ подаютъ несчетныя кушанья, убранныя со вкусомъ и изяществомъ; красивые кудрявые мальчики въ бѣлыхъ туникахъ разносятъ вино, разливаютъ по полу ароматы, обмахиваютъ гостей вѣерами. Вокругъ стола — пѣсни, танцы, музыка, фарсы и споры. И посреди всего этого веселья, гама и шума, царь банкета, амфитріонъ, возносить

частые заздравные тосты, вѣнчаетъ гостей своихъ свѣжей зеленью и розами. «Поспѣшимте жить», говорить онъ, «смерть близится, украсимъ же наши головы цвѣтами прежде, чѣмъ сойдемъ къ Плутону».

Перенесемъ ли мы изъ этого тѣснаго домашняго круга въ шумную уличную жизнь и общественныя удовольствія вѣчнаго города, — и тамъ встрѣтимъ то же отсутствіе нравственныхъ интересовъ, ту же пустоту и матеріализмъ.

Амфитеатръ открытъ съ самаго утра. Восемьдесятъ тысячъ зрителей тѣсняются на его мраморныхъ ступеняхъ. Среди трепетнаго ожиданія публики выпускаютъ на арену африканскихъ тигровъ, львовъ и пантеръ и заставляютъ ихъ грызться другъ съ другомъ. Затѣмъ выходятъ противъ нихъ дикіе гетулы и длинноволосые галлы — гладиаторы, нарочно для того воспитанные спекулянтами. Покончивъ съ звѣрями, они начинаютъ сражаться между собою. Сражаются на колесницахъ, и на коняхъ, и пѣшіе, сражаются даже съ завязанными глазами, и это въ особенности нравится публикѣ, но еще больше возбуждаетъ общій восторгъ и хохоть галльское искусство ловить людей арканами и сѣтями.

А кругомъ стоитъ одинъ непрерывный, оглушительный гулъ — крики одобренія за ловкій и смѣлый ударъ, за граціозное паденіе, за твердость въ предсмертныхъ мукахъ, — крики злобы и негодованія за слабость, малодушіе или неловкость.

Иногда и зрителей вдругъ охватываетъ бранный задоръ. Они сами сходятъ на арену и принимаютъ участіе въ свалкѣ. Сенаторъ и всадникъ дерутся, какъ простые гладиаторы.

Но вотъ, посредствомъ подземныхъ трубъ, арена внезапно наполняется водою и представляетъ видъ озера, гдѣ плаваютъ крокодилы и гиппопотамы, является 20 кораблей, — два враждебные флота вступаютъ въ борьбу. Смерть предстаетъ глазамъ публики во всѣхъ видахъ. Люди тонуть, умираютъ отъ огня, отъ желѣза. Это — навмахи, любимѣйшее наслажденіе римлянъ.

Наконецъ, вода сбѣжала, и на влажной еще аренѣ снова завязывается рукопашная рѣзня.

Вотъ гладиаторъ наступилъ на горло своему поверженному противнику и, съ занесеннымъ мечомъ, равнодушно ожидаетъ отъ зрителей обычнаго сигнала *cesare ferrum*, — между тѣмъ, какъ несчастный, валяясь въ пыли, усиливается принять еще живописную позу, чтобы, къ удовольствію образованной публики, умереть по всѣмъ правиламъ искусства.

Вотъ молоденькая дѣвушка порывается съ своего мѣста, хлопаетъ руками и издаетъ крики восторга, увидѣвъ бойца, ловко, поверженнаго сильнымъ ударомъ.

Звуки тысячи инструментовъ смѣшиваются съ громомъ рукоплесканій, со стонами жертвъ, съ воплями народа.

Шелковое, шитое золотомъ, покрывало колеблется надъ зрителями, защищая ихъ отъ полдневнаго зноя. Ароматный дождь ниспа-



даетъ на нихъ изъ особо устроенныхъ машинъ. Кругомъ — мраморныя статуи, роскошныя барельефы и мозаика.

А тамъ подъ темными арками, гдѣ такъ много нечистыхъ и развратныхъ символовъ по стѣнамъ, виднѣются продажныя прелести женщинъ, устроившихъ притонъ свой подлѣ арены, залитой чело-вѣческой кровью.

Все здѣсь, — холодное безчеловѣчіе, утонченность вкуса, пре-сыщеніе роскоши и безстыдное наслажденіе...

Сцены эти, какъ онѣ ни характерны, составляютъ все же едва замѣтный отрывокъ общей картины. Но надо читать подробныя изображенія времени у современниковъ, или даже въ такихъ сочиненіяхъ, какъ Дезобри и графа де-Шампаньи, чтобъ получить понятіе о той удушливой атмосферѣ разврата, раболѣпства, лицемѣрія, пустоты и пошлости, среди которой жило высшее общество тѣхъ временъ, — о той безконечной тоскѣ, которая подтачивала каждого мыслящаго въ немъ чело-вѣка. Совершенное отсутствіе свободной публичной дѣятельности, невозможной при цезаряхъ, разрушеніе семейныхъ связей, общій упадокъ нравовъ и вырожденіе религіознаго чувства въ суевѣріе и грубый матеріализмъ, — или поселяли въ немъ отвращеніе къ этой бессодержательной жизни, «*taedium vitae*», оканчивавшееся нерѣдко самоубійствомъ, или же заставляли бросаться въ самую необузданную чувственность, могущую хоть на время унять томленіе пустоты, его мучившее.

Такъ жили лучшіе, передовые люди своего вѣка. Массы же томились въ невѣжествѣ, нищетѣ и рабствѣ. Объ нихъ, низведенныхъ на степень животныхъ, никто и не думалъ, никто не признавалъ за ними даже чело-вѣческаго достоинства.

Рабъ не имѣлъ никакихъ правъ, ни личныхъ ни имущественныхъ и считался вещью, собственностью своего господина. Даже дѣти его принадлежали не ему, а хозяину, какъ будто это былъ приплодъ лошади или коровы. Семейнаго имени у него тоже не было, и его звали просто какой-нибудь кличкой. Право жизни и смерти предоставлено было гражданину надъ принадлежавшими ему рабами, и легко представить, къ какимъ злоупотребленіямъ подавало оно поводъ въ рукахъ гордыхъ и безчеловѣчныхъ тирановъ, вѣчно боявшихся мятежа со стороны этихъ многочисленныхъ и доведенныхъ до отчаянья страдальцевъ. Подозрительно слѣдили они за каждымъ взглядомъ, за каждымъ движеніемъ этой безмолвной и забитой толпы, и стоило кому-нибудь изъ нихъ сдѣлать ничтожную ошибку въ услугѣ или не замѣтить знака, поданнаго хозяиномъ, чтобы навлечь на себя страшныя наказанія. Несчастныхъ били желѣзными цѣпями, терзали острыми крючьями, клеймили раскаленнымъ желѣзомъ. Въ тихую ночь по улицамъ Рима прохожій то и дѣло слышалъ стоны, удары кнута и звуки цѣпей, несшіеся изъ сырыхъ и душныхъ подваловъ, куда рабы запирались на ночь не иначе, какъ прикованные къ стѣнамъ. Рабъ не могъ даже подружиться и сойтись

съ кѣмъ-нибудь изъ товарищей, такъ какъ въ каждомъ подобномъ сближеніи господинъ тотчасъ видѣлъ стачку и заговоры. Наконецъ, большого или увѣчнаго раба, какъ бесполезное животное, выбрасывали на острова Тибра, гдѣ онъ и умиралъ безъ малѣйшаго прирѣнія. Даже законъ не зналъ милосердія къ этимъ несчастнымъ, и хотя нѣкоторые императоры законодательными мѣрами старались смягчить ихъ участь, но даже при лучшихъ цезаряхъ было въ обычаѣ предавать казни всѣхъ рабовъ, принадлежавшихъ одному хозяину, а ихъ бывало нерѣдко по нѣсколько сотъ въ одномъ домѣ, — если хозяинъ этотъ былъ убитъ кѣмъ-нибудь изъ нихъ. Пытка употреблялась при самыхъ маловажныхъ слѣдствіяхъ, и смерть на крестѣ была самой обыкновенной ихъ казнію,

Римъ много сдѣлалъ для человѣчества, но такихъ преступленій не искупить вся его славная исторія.

А участь провинцій, пріобрѣтенныхъ мечомъ и управляемыхъ насиліемъ? Сомнительно, чтобы тѣ блага однообразной цивилизаціи, которыя онѣ получали отъ покорителей, въ состояніи были вознаграждать за систематическій грабежъ, разореніе и рабство, постигавшія побѣжденные ремлянами народы. Горькую долю ихъ можно сравнить развѣ съ положеніемъ турецкихъ райевъ, а проконсуловъ, стоявшихъ въ главѣ областной администраціи — съ папами старыхъ временъ. Прибытіе такого администратора въ провинціальную резиденцію немногимъ разнилось отъ взятія ея штурмомъ непріятельскими силами. «Наши провинціи стонуть», писалъ еще Цицеронъ, свободные народы жалуются, всѣ царства міра вопіютъ противъ нашей хищности и насилій. Нѣтъ столь отдаленнаго, или столь сокровеннаго уголка до самага океана, куда бы ни проникли наши несправедливости и тиранія. Народъ римскій не въ силахъ долѣе переносить не войнъ и возстаній народовъ, но ихъ воплей и слезъ». И такимъ негодованіемъ раздражался человѣкъ, который въ теченіе только годичнаго управленія маленькой Киликіей нажилъ миллионъ сестерцій состоянія. Что же подумать о другихъ, менѣе благодушныхъ правителяхъ? Что подумать о страшномъ финансовомъ истощеніи провинцій, когда, кромѣ этого частнаго грабежа проконсуловъ и ихъ чиновничьей когорты, на нихъ лежало все бремя государственныхъ податей, сборъ которыхъ сопровождался обыкновенно насиліями публикановъ или откупщиковъ, пытками несостоятельныхъ плательщиковъ и тому подобными ужасами?

Надо представить себѣ весь этотъ міръ немногихъ избранниковъ, утопающихъ въ богатствѣ и наслажденіяхъ и все-таки томящихся безысходною скукою, и безправныхъ миллионовъ, обреченныхъ на вѣчное горе, — міръ необузданнаго эгоизма и ужасающихъ страданій, и тогда только мы оцѣнимъ весь смыслъ необъятнаго переворота, посѣяннаго въ немъ евангельской проповѣдью.

Когда отъ береговъ галилейскаго озера пронеслись по свѣту отрадныя слова: «возлюбите ближнихъ вашихъ, какъ самихъ себя»,

то это поистинѣ была великая новость, радостное «благовѣстіе» для людей. Цѣлая перспектива лучшихъ отношеній, цѣлая счастливая будущность открывалась передъ ними. Противу золь, угнетавшихъ общество, впервые найдена была цѣлая тайна; невѣдомая сила вступила въ жизнь, чтобы согрѣть ее, облагодарить и осчастливить.

Сила эта — любовь.

Любить надо, чтобы угодить Богу, чтобы быть счастливымъ на землѣ, любить не только кровныхъ и близкихъ, но всѣхъ и cadaго, даже враговъ, — и для другихъ жить столько же, сколько и для себя. Тогда только получить жизнь цѣну и интересъ, стануть нетягостными ея радости и облегчатся ея бѣды. Можетъ ли какая-нибудь философія такъ просто, вѣрно и вмѣстѣ такъ глубоко рѣшить задачу земного существованія и указать ему руководящій законъ?

«Блаженны нищіе духомъ, кроткіе, милостивые, чистые сердцемъ и миротворцы, — блаженны плачущіе и гонимые за правду, — придите ко мнѣ всѣ труждающіеся и обремененные, — и Я успокою васъ»... Это былъ языкъ небесъ, незнакомый тогдашнему міру. Говорить такимъ образомъ, — значить открыть несомнѣнный путь ко власти надъ человѣческимъ сердцемъ, но говорить такимъ образомъ посреди порядковъ Римской имперіи — значило пролить такое врачующее утѣшеніе на безнадежныя страданія милліоновъ, что, услышавъ однажды этотъ голосъ, люди пойдуть за нимъ на муки, гоненія и смерть.

Воспитанные и преображенные евангеліемъ, мы теперь привыкли къ его человѣческому духу и каждый день повторяемъ молитву Спасителя, часто и не останавливаясь на томъ, — какая величественная идея заключается въ ея простыхъ начальныхъ словахъ. — «Отче нашъ, иже еси на небесѣхъ». Необъятный смыслъ ихъ, во всей своей глубинѣ, постигается полнѣе всего исторически. Посреди величайшаго неравенства, какое когда-либо видѣлъ міръ, и вопіющихъ несправедливостей общественныхъ, представляемыхъ римскимъ государствомъ, въ нихъ высказывался новый идеалъ человѣчества, радикально противоположный античнымъ понятіямъ и чувствамъ. Всѣ люди — братья, дѣти одного Отца небснаго, любящаго ихъ безконечно... Языческая древность, съ сорока вѣками своего развитія, не въ силахъ была подняться до высоты такого представленія; наше время со всѣми успѣхами своего гордаго образованія не могло создать ничего совершеннѣе, — нужно думать, что и самое далекое будущее не превзойдетъ его никогда.

Итакъ, «ученіе любви», мало-по-малу измѣнившее весь строй и смыслъ человѣческой жизни, — вотъ первая и главная образовательная заслуга христіанства въ исторіи, — и самый смѣлый рационализмъ всегда долженъ будетъ преклониться и пасть передъ ней впрахъ.

Затѣмъ, что поражаетъ исторически изучающаго евангеліе, — это высокая «духовность», разлитая во всемъ этомъ твореніи.

Проповѣдуя важность однихъ духовныхъ интересовъ — истины, справедливости и добра, призывая къ смиренію, самоотверженію и нравственной чистотѣ, ученіе христіанское и въ этомъ смыслѣ явилось рѣзкимъ протестомъ противъ страшнаго разврата, матеріализма и чувственности, растлившихъ въ то время античный міръ.

Духовность эта высказывается въ проповѣди Спасителя въ трехъ главныхъ идеяхъ, такъ сказать, господствующихъ надъ всѣми частными случаями, по поводу которыхъ Божественный Учитель преподалъ свое слово спасенія и жизни: въ идеѣ о господствѣ духа надъ всякими формами, — въ ученіи о владычествѣ духовнаго начала надъ матеріальнымъ, и въ первенствующемъ значеніи, присвоенномъ жизни индивидуальной предъ дѣятельностью общественною и политическою.

Остановимся на каждой изъ этихъ особенностей евангелія, такъ какъ ими преимущественно опредѣляется его противоположность всему духу языческой древности.

Чтобы оцѣнить историческое значеніе первой идеи, необходимо вспомнить, что господствующимъ характеромъ древней цивилизаціи, и особенно цивилизаціи классическихъ народовъ, была пластика, состоявшая, какъ извѣстно, въ ограниченности или правильнѣе — въ исчерпаемости, измѣримости духовнаго развитія, извѣстными твердыми формами, его обнимавшими.

Чтобы возродить человѣка къ новой, неистощимой моральной жизни, надо было прежде всего внушить ему смѣлость, увѣренность въ собственномъ могуществѣ, въ неодолимыхъ силахъ его духа. И вотъ раздается голосъ Спасителя: «и если вѣру имѣете и не сомнѣваетесь, скажите горѣ этой, — пусть сдвинется и ввержется въ море, — и будетъ». — Никогда духъ человѣка не достигалъ еще такой изумительной высоты, какъ въ этихъ словахъ, никогда законная вѣра въ его господство надъ міромъ не выражалась тверже и абсолютнѣе. Все на землѣ, сама природа должна отнынѣ покорствовать его царственной волѣ и мысли.

Далѣе, мы видимъ, какъ изъ этой же идеи истекаетъ постоянное стремленіе евангелія освободить человѣка отъ всѣхъ формъ, символовъ и обрядовъ, нѣкогда стѣснявшихъ его развитіе, задерживавшихъ свободный полетъ его генія. Религія Спасителя есть самая ясная, самая доступная изъ всѣхъ религій. Полная искренности, простоты и правды, она сводитъ все богопочитаніе и всю мораль на голосъ сердца и совѣсти человѣка. Отсюда — это безпощадное посрамленіе фарисейской мудрости и фарисейскаго благочестія, основанныхъ единственно на внѣшнихъ формальностяхъ закона, какое мы встрѣчаемъ въ ней на каждомъ шагѣ. Съ этого времени уже не обрядъ, не буква будутъ имѣть существенное значеніе, но духъ, мысль человѣка, въ какой бы формѣ она ни явилась, — «ибо Сынъ человѣческій сдѣлался господиномъ субботы». Съ этого времени открытъ будетъ путь къ безконечной усовершенности человѣчества,

которое, не стѣсняясь болѣе никакими постоянными формами жизни, будетъ господствовать надъ нами, творить и разрушать ихъ по требованію законовъ и правъ своего развитія.

Ученіе евангельское о преобладаніи духа надъ чувственностью вызываетъ также на всеобъемлющія историческія соображенія. Надо прослѣдить хоть бѣгло характеръ языческой древности во всѣхъ, сферахъ жизни — индивидуальной, общественной, политической, — чтобы понять, какія перемѣны произведены въ нихъ проповѣдью Спасителя.

Что касается внутренней или душевной жизни древняго чело-вѣка, то она уже потому носила въ себѣ сѣмена неизбежнаго материализма, что чувственность коренилась въ самомъ средоточіи и источникѣ этой жизни — въ религіозныхъ представленіяхъ. Вспомнимъ, что, если не брать въ расчетъ философскихъ и теософическихъ системъ древности, постоянно бывшихъ удѣломъ немногихъ высоко-развитыхъ избранниковъ, — обыкновенныя народныя религіи древняго міра были религіями «натуральными». На низшихъ ступеняхъ своего развитія онѣ ограничивались простымъ поклоненіемъ предметамъ вещественной природы — такъ называемымъ фетишамъ, а на высшихъ — обоготвореніемъ силъ ея въ различныхъ образахъ и символахъ. Но и тамъ и здѣсь — вездѣ мы видимъ природу, которая своею властью, своимъ могуществомъ, тяготѣетъ надъ свободнымъ сознаніемъ чело-вѣка. Самымъ происхожденіемъ большая часть вѣровацій древнихъ обязана мѣстнымъ условіямъ тѣхъ странъ, гдѣ они жили. Такъ, египтянинъ обоготворилъ въ своихъ религіозныхъ представленіяхъ мѣстныя особенности своего края. Плодородную почву нильской долины обожествилъ онъ подъ именемъ благодѣтельной Изиды; Ниль, приносящій ей плодородіе, и солнце, съ періодическимъ теченіемъ котораго связаны его разлитія, — въ образѣ верховнаго Озириса, источника всякаго добра; а грозную сосѣднюю пустыню, наносившую смерть и разрушеніе, — въ лицѣ враждебнаго духа, — Тифона. И какъ бы ни было дальнѣйшее отвлеченное развитіе, приданное впослѣдствіи этимъ культамъ жрецами, но нѣтъ сомнѣнія, что первоначально они имѣли лишь этотъ простой материальный смыслъ, а въ массахъ народа остались такими и до позднѣйшаго времени. Такъ точно поклоненіе двумъ верховнымъ божествамъ древне-иранскихъ народовъ Агура-Маздѣ и Ангро-Майни, или, какъ ихъ обыкновенно называютъ, Ормузду и Ариману, развилось, какъ справедливо думаютъ, подъ значительнымъ вліяніемъ противоположности между гористымъ, свѣтлымъ, земледѣльческимъ Ираномъ и сосѣднимъ дикимъ, степнымъ Тураномъ, населеннымъ хищными кочевыми ордами...

Отсюда — общая недолговѣчность древнихъ религій и изумительно быстрое ихъ паденіе — предъ возрастающими успѣхами христіанства, какъ религіи всеобщей, всечеловѣческой и чисто духовной, не привязанной ни къ націямъ, ни къ мѣстностямъ, ни ко времени.

Великое движеніе народовъ IV и V столѣтій, эпоха обширныхъ племенныхъ переселеній, была вмѣстѣ съ тѣмъ и эпохою окончательнаго торжества Евангелія надъ язычествомъ. Покидая свои родныя поля и горы, народы покидали и связанные съ ними религіозныя понятія и приносили въ чужія, незнакомыя имъ мѣста свои свободныя сердца, въ которыхъ слово Божіе легко находило воспримчивую почву. Западному духовенству не стоило большого труда обратить въ христіанство готовъ, франковъ, бургундовъ и другихъ германцевъ, покинувшихъ свою древнюю сѣверную отчизну, но Карлу Великому пришлось просвѣщать саксовъ 30-лѣтнею истребительною войною, именно потому, быть можетъ, что сѣверо-германскіе саксы, оставаясь такъ долго въ приэльбскихъ земляхъ, гдѣ каждый холмъ, каждый источникъ имѣлъ для нихъ какое-нибудь священное значеніе — вмѣстѣ съ тѣмъ упорно держались и своихъ старыхъ религіозныхъ представленій.

Евангеліе, повторяемъ, не носитъ на себѣ ни мѣстнаго ни племеннаго характера. Не изъ чувственныхъ и матеріальныхъ впечатлѣній беретъ оно свое начало, но изъ духовнаго озаренія свыше. Провозгласивъ, что «Богъ есть духъ, и что поклоняться ему должно духомъ и истиной», оно произвело уже этимъ однимъ громадный переворотъ въ религіозномъ сознаніи человѣчества. Такая простая и естественная для насъ идея въ тѣ далекія времена, для несчетныхъ милліоновъ, была цѣлымъ великимъ открытіемъ. Она невозвратно лишала природу ея древняго всемогущества, ея божественности, и низводила на степень служебной и покорной матеріи. А тѣмъ самымъ и духу человѣческому, такъ долго подавленному ея властью, открывался свободный путь ко всестороннему развитію и успѣху.

Подобная же перемѣна совершена евангеліемъ и въ общественной жизни древняго міра.

Извѣстно, что источникомъ и главнымъ жизненнымъ принципомъ государственнаго быта древнихъ было начало фамиліальное, родовое, кровное, или, говоря другими словами, начало матеріальное, чувственное. Та же физическая природа, которая властвовала надъ душевною жизнью древняго человѣка, условливала также и характеръ его соціальныхъ отношеній.

Стоитъ напомнить себѣ, хоть въ главныхъ чертахъ, общественную организацию различныхъ государствъ до-христіанскаго міра, чтобы фактически убѣдиться въ этомъ.

Начиная съ самага отдаленнаго и самага древняго востока, т.-е. съ Китая, мы видимъ, какъ фамиліальное начало, во всей своей простотѣ первобытной, проникло всю общественную жизнь этой страны. Богдыханъ, по теоріи шу-кинга, есть общій отецъ своихъ подданныхъ и имѣетъ надъ ними безграничную отцовскую власть. Мандарины — его старшія дѣти, подвѣдомыя имъ лица — младшія, и такъ далѣе по нисходящимъ классамъ; эта соціальная іерархія обхватываетъ собою все государство, — такъ что двѣсти пятьдесятъ



милліоновъ населенія составляютъ, по крайней мѣрѣ, въ идеѣ, какъ бы одно семейство, силою естественнаго нарощенія развившееся до колоссальныхъ размѣровъ.

Въ государствахъ теократическихъ, гдѣ общественное устройство основано было на различіи кастъ, какъ въ Индіи и Египтѣ, родовое начало сохранило подобную же силу, ибо и самое раздѣленіе на касты основано было, главнымъ образомъ, на ихъ племенномъ различіи. По крайней мѣрѣ это положительно можно сказать объ Индіи, гдѣ три высшія касты — браминовъ, кшатріевъ и вайсіевъ, ни цвѣтомъ кожи, ни языкомъ, ни даже умственными способностями не похожи на четвертую касту туземцевъ — судрасовъ, покоренныхъ арійскими завоевателями, пришедшими съ сѣвера.

Общественное устройство еврейской націи, раздѣленной на 12 колѣнъ, управлявшихся въ древнѣйшее время родоначальниками и старѣйшинами, было тоже чисто патріархальное. Такимъ осталось оно отчасти даже и при царяхъ.

Въ деспотіяхъ древняго востока — Вавилоніи, Ассиріи, Мидіи, Персіи вліяніе кровнаго начала уже менѣе ощутительно, ибо тутъ всё, не взирая на происхожденіе, были рабами одного. То было первое равенство между людьми, печальное равенство общаго рабства. Впрочемъ, и здѣсь преимущества крови и расы встрѣчаются еще на каждомъ шагу. Раздѣленіе персидской націи на десять колѣнъ, первенство пассаргадовъ передъ другими соплеменниками, господствующее положеніе персовъ посреди покоренныхъ народовъ и множество подобныхъ явленій — слишкомъ ясно свидѣтельствуютъ объ этомъ.

Даже торговыя республики семитической расы въ Финикіи и Карфагенѣ были въ сущности ни чѣмъ инымъ, какъ тягостнымъ господствомъ исключительной, кастической племенной аристократіи надъ безправнымъ земскимъ населеніемъ и зависимыми инородными племенами.

Еще болѣе ослабѣла сила родовыхъ отношеній въ государствахъ классической древности. Вся исторія Греціи и Рима представляетъ борьбу восточнаго родового начала съ началомъ собственно государственнымъ, основаніемъ котораго служитъ не происхожденіе и старѣйшинство, а нравственное достоинство человѣка. Первоначальная общественная организація обѣихъ странъ почти одинакова и, по своему характеру, примыкаетъ еще къ патріархальнымъ формамъ востока. Цари героическихъ временъ Эллады и цари римскіе, по характеру своей власти, еще подходятъ къ восточнымъ патріархамъ. Какъ въ греческомъ мірѣ Спарта, такъ въ римскомъ — этрусское племя и потомъ патриціанское сословіе, организованныя по кровному началу, представляютъ собою родовые интересы. Какъ въ Спартѣ строгое раздѣленіе на спартіатовъ, лакедемонянъ и илотовъ напоминаетъ касты варварскаго востока, такъ этрусскіе лукумоны и главы патриціанскихъ родовъ, съ ихъ патріархальною властью, имѣютъ тоже какой-то



восточный оттѣнокъ. Тамъ государственное начало, основанное на нравственныхъ правахъ личности, нашло довольно сильное выраженіе въ афинской демократіи, здѣсь — въ общинѣ плебейской. И тамъ и здѣсь между принципомъ родовымъ и государственнымъ завязывается ожесточенная борьба; но только исходъ ея не одинаковъ. Въ греческомъ мірѣ борьба эта, подготовленная вѣками и, наконецъ, разрѣшившаяся 20-лѣтнею братоубійственной войною, заключается побѣдой родового начала, олицетвореннаго въ дорической Спартѣ. Въ Римѣ, напротивъ, вѣковой споръ плебеевъ съ патриціями, имѣющей отчасти подобное же значеніе, оканчивается учрежденіемъ имперіи, какъ демократической диктатуры, т.-е. торжествомъ государственной идеи, на этотъ разъ пересилившей узкія родовыя отношенія.

Такимъ образомъ въ цѣломъ строѣ общественной жизни древнихъ преобладающимъ принципомъ является та-же чувственность, — въ формѣ кровныхъ или родовыхъ отношеній, — и хотя естественныя связи эти, въ нѣкоторыхъ странахъ, особенно въ Греціи и Римѣ, и были постепенно вытѣсняемы новымъ государственнымъ или моральнымъ элементомъ то съ большимъ то съ меньшимъ успѣхомъ, но окончательно споръ этотъ не могъ быть рѣшенъ языческою древностью, гдѣ матеріализмъ коренился даже въ религіозныхъ понятіяхъ, — такъ сказать, — въ источникѣ всякаго историческаго развитія и, слѣдовательно, по неизбѣжному закону, долженъ былъ отразиться также и на соціальныхъ порядкахъ. Мы видѣли, что, не говоря уже объ азиатскомъ востокѣ, даже стремленія классическихъ народовъ, — перейти отъ быта родового къ быту гражданскому, имѣютъ характеръ только болѣе или менѣе удачныхъ попытокъ. Достигнуть же полной побѣды въ этомъ смыслѣ было не въ силахъ древняго государства, основаніемъ котораго служило рабство, самое вопіющее изъ родовыхъ учреждений. Что такое, въ сущности, была знаменитая перикловская демократія въ Афинахъ, этотъ цвѣтъ античнаго государственнаго устройства, — какъ не жестокой эксплуатаціей почти полумилліоннаго населенія рабовъ и иностранцевъ какими-нибудь двадцатью тысячами привилегированныхъ гражданъ. Но не только въ жизни, въ самыхъ идеалахъ общественныхъ, въ мечтахъ и утопіяхъ своихъ величайшихъ мыслителей, древность не могла возвыситься надъ узкимъ горизонтомъ своихъ родовыхъ понятій. Стоитъ вспомнить «республику» Платона, гдѣ «божественный» мудрецъ античнаго міра не находитъ ничего совершеннѣе для своего идеальнаго государства, какъ формы аристократически-родовой Спарты, примиренныя съ уваженіемъ къ наукѣ.

Христіанству только, ученію евангельскому, обязано человѣчество окончательнымъ и невозвратнымъ осужденіемъ узкихъ кровныхъ понятій и предразсудковъ.

Дѣйствительно, Спаситель и словомъ, и дѣломъ, и ученіемъ, и жизнію своею постоянно развивалъ мысль, что величайшую цѣну для человѣка должны имѣть интересы и связи духовныя, въ жертву которымъ мы обязаны приносить всѣ драгоцѣннѣйшія влеченія, внушае-

мья намъ плотію. «Тотъ не достоинъ Меня», говоритъ онъ, «кто любить болѣе Меня или отца своего, или мать или дочь, или сына. Тотъ не поидеть Мнѣ во слѣдъ и не будетъ ученикомъ Моимъ, кто ради Меня не возненавидитъ отца своего и мать, жену и дѣтей, кто не назоветъ своими врагами домашнихъ, кровныхъ и близкихъ сердцу людей». Не ясно ли здѣсь высказана мысль, что для цѣлей духовныхъ, для истины и добра, для высшихъ разумныхъ стремленій, человѣкъ долженъ отказаться отъ всѣхъ своихъ кровныхъ привязанностей и влеченій, долженъ пожертвовать и собственною жизнью, подобно тому, какъ жертвовалъ ею Спаситель для блага и счастья человѣчества. «И кто ради Меня», говоритъ онъ, «погубить душу свою, тотъ спасетъ ее». Но особенно поразительна въ этомъ отношеніи слѣдующая сцена, описанная у евангелиста Марка. Спаситель въ домѣ поучаетъ народъ, и толпы слушателей тѣнятся вокругъ него. Въ это время одинъ изъ ближе сидѣвшихъ къ нему говоритъ: «Господи, вотъ мать Твоя, братья и сестры тебя ищутъ». Тогда Христосъ, указывая на слушавшихъ слова его, отвѣчаетъ: «вотъ мать Моя и братья Мои; тѣ, кто творитъ волю Отца Моего небеснаго, тотъ братъ Мнѣ и сестра и мать».

Въ словахъ этихъ лежитъ вся будущность новаго человѣчества и сѣмя радикальнаго переворота, который преобразуетъ, въ теченіе вѣковъ, весь складъ его общественныхъ отношеній.

Съ этого времени кровный инстинктъ, свойственный даже и животнымъ, уже не будетъ исключительно руководить людскими связями, но выше и прежде всего оцѣнится нравственное достоинство личности, какъ пачало и основаніе новаго общественнаго порядка. Съ этого времени на призывъ долга, на голосъ истины и добра, «раздѣлится и возстанетъ сынъ на родного отца, и дочь на мать свою, и невѣстка на свекровь свою». Съ этого времени миръ исчезнетъ даже и подъ домашней кровлей, и у домашняго очага водворится раздоръ и раздѣленіе. Но среди этого раздора, вѣчной борьбы и смятенія снидетъ на землю Божіе царство, — царство правды, любви, свободы и высшей духовной гармоніи.

Моральныя стяжанія и побѣды не достаются человѣку легкою и дешевою цѣною. Такъ и здѣсь потребуются отъ него жертвы тяжелыя и даже противоестественныя, но тѣмъ болѣе неизбѣжныя, что только подъ условіемъ этихъ жертвъ возможно и совершенствованіе личное и успѣхъ во всякомъ поприщѣ жизни. Родовыя связи по самой природѣ своей представляютъ слишкомъ тѣсный, ограниченный кругъ для разумной дѣятельности человѣка и для его нравственной свободы. Патріархальный востокъ окованъ въ своей умственной неподвижности, тогда какъ въ классическомъ мірѣ, гдѣ впервые успѣшно развились начала государственной жизни, мы встрѣчаемъ и первые въ исторіи движеніе и прогрессъ. Но только христіанской Европѣ досталось на долю такое широкое развитіе гражданственности, о какомъ древность не имѣла и слабого понятія.

Послѣ этого естественно, что чувственные или кровные инстинкты не могли уже беззавѣтно властвовать и въ международныхъ сношеніяхъ, уступивъ постепенному вліянію духовныхъ принциповъ евангелія.

Всѣмъ, конечно, извѣстно, какъ сильно эта сторона древней жизни условливалась такими кровными побужденіями. Даже въ глазахъ высокообразныхъ грековъ иноплеменникъ считался естественнымъ врагомъ, не заслуживающимъ ничего, кромѣ презрѣнія и ненависти. Ихъ отличнѣйшіе философы, напримѣръ Аристотель, не сомнѣвались, что варвары, т.-е. иностранцы, по самому рожденію, предназначены въ рабство. Съ подобнымъ же убѣжденіемъ налагалъ и римлянинъ на покоренные народы самое тяжелое иго, часто и не подозрѣвая въ этомъ чего-нибудь противнаго справедливости или долгу.

Христіанствомъ, напротивъ, впервые проповѣдана была взаимная братская любовь между народами. Въ каждомъ человѣкѣ христіанинъ долженъ уважать его нравственное достоинство, какого бы племени и происхожденія онъ ни былъ, и еврей, дотолѣ чуждавшійся, ненавидѣвшій чужестранца, сдѣлался братомъ самарянина. «Отнынѣ не будетъ ни іудея, ни эллина, ни раба, ни господина, ни мужчины, ни женщины, — ибо всѣ во Христѣ равны». Такъ писалъ апостоль язычникамъ, открывая въ этихъ словахъ новый періодъ исторіи человѣчества.

Вмѣстѣ съ ослабленіемъ исконной племенной непріязни стала исчезать также та особность и взаимное отчужденіе, въ силу которыхъ каждый изъ древнихъ народовъ жилъ своею отдѣльною жизнью, вращаясь въ тѣсной сферѣ своихъ мѣстныхъ, внутреннихъ отношеній и знакомясь съ иноплеменниками чаще всего посредствомъ войны. Правда, что уже стоическая философія не чужда была космополитическихъ стремленій, а Римъ, въ колоссальномъ конгломератѣ своихъ завоеваній, отчасти осуществилъ ихъ силой своего меча и законодательства. Но только Евангеліе, внушая повсюду дѣятельную любовь и духовное братство между народами, окончательно и прочно установило идею всемірной цивилизаціи съ ея неистощимою будущностью, и сдѣлало возможнымъ тотъ дружный трудъ на общую пользу, которымъ связаны теперь отдаленнѣйшія страны и самыя разнообразныя племена человѣчества.

Таковъ характеръ нравственнаго переворота, произведеннаго христіанскимъ ученіемъ во всѣхъ сферахъ жизни — международной политикѣ, въ общественныхъ отношеніяхъ и, что всего важнѣе, въ самой душѣ человѣка.

*Петровъ.*

---

*Слава Тебѣ, показавшему намъ свѣтъ — основная мысль поэмы Майкова «Два міра».*

Въ ряду историческихъ моментовъ жизни человѣчества переходная эпоха отъ античнаго римскаго міра къ христіанскому представляетъ собою едва ли не самый интересный предметъ для историческихъ наблюденій, какъ событіе, положившее начало нашему

нравственному и общественному строю, какъ событіе, тѣсно связанное съ высшими интересами нашего существованія. Если смыслъ этого переворота, особенно по его послѣдствіямъ, и можетъ быть ясенъ для всякаго углубившагося въ исторію, то картина его далеко не представляется намъ ясною. Несмотря на множество историческихъ трудовъ, на воспроизведенія кисти и поэзіи, мы все еще спрашиваемъ себя: какъ же все это совершилось? Какимъ образомъ твердое государственное устройство Рима, образованное греко-римское общество, могли уступить новому, едва зародившемуся началу и уступить притомъ въ столь короткое время? Какимъ образомъ происходило столкновеніе двухъ противоположныхъ обществъ, христіанскаго и языческаго? Что давало перевѣсъ представителямъ христіанства надъ представителями язычества? Неужели всѣ лучшіе представители языческой цивилизаціи, воспитанные философами, художниками и государственною жизнью древняго міра, перешли на сторону жизненнаго принципа вновь слагавшагося общества, и этимъ дали ему быстрый перевѣсъ? Или если этого не было, если образованнѣйшіе люди оставались вѣрны своему міру, то неужели они были такъ слабы, что не могли противодѣйствовать напору и развитію идей, поборниками которыхъ были люди бѣднѣйшихъ и наименѣе образованныхъ слоевъ общества? На такіе и подобные имъ вопросы и соображенія наука отвѣчаетъ сотнями трактатовъ, разъясненій, изысканій, соображеній. А между тѣмъ дать намъ полную картину этой достопамятной эпохи можетъ только искусство. Только искусство съ его творческимъ смысломъ проникаетъ въ закрытую для насъ даль и рисуетъ намъ зданіе, для котораго люди науки, не щадя трудовъ и лѣтъ, мало-по-малу приносятъ необходимый матеріалъ. Отчего такъ?

Иль художники, какъ боги,  
Входятъ въ Зевсовы чертоги  
И, читая мысль его,

Видятъ въ вѣчныхъ идеалахъ  
То, что смертнымъ въ доляхъ малыхъ  
Открываетъ Божество.

Но и художникамъ не легко дается эта возможность воскрешать въ своихъ произведеніяхъ душу и фізіономію прошлой жизни. Одного таланта недостаточно. Требуется внимательное изученіе того, что разбросано въ разныхъ учено-историческихъ сочиненіяхъ, и не сразу посчастливится удовлетворительное изображеніе предмета. Въ литературахъ новыхъ европейскихъ народовъ можно насчитать нѣсколько попытокъ наглядно представить эпоху паденія римскаго общества и зарожденіе христіанскаго міра. Но всѣ онѣ неудачныя, и въ мыслящемъ читателѣ только все болѣе возбуждаютъ желаніе услышать, наконецъ, нѣчто болѣе совершенное.

Новое произведеніе А. Н. Майкова представляетъ намъ римское общество въ царствованіе Нерона, въ самое характерное время эпохи, о которой мы говоримъ. Поэтъ давно уже интересовался этимъ временемъ. «Первоначальная идея поэмы», сказано въ примѣчаніи къ ней, относится къ самому началу поэтической дѣятельности автора. Идея

эта живетъ въ немъ уже три десятилѣтїя, найдя себѣ выраженіе въ нѣсколькихъ напечатанныхъ и не напечатанныхъ опытахъ». Уже въ первомъ изданіи стихотвореній А. Майкова (1841 г.) напечатана молодая попытка подъ названіемъ «Олинѣ и Эсѣирь», римскія сцены временъ пятого вѣка христіанства.

Попытка эта не была удачна, и самъ авторъ исключилъ ее изъ второго изданія своихъ стихотвореній. Въ свое время Бѣлинскій, подробно разбиравшій стихотворенія Майкова и предрекавшій будущность молодому таланту, посвятилъ разбору этой попытки нѣсколько страницъ (т. VI, стран. 123—125). Интересно замѣчаніе критика, въ которомъ онъ говоритъ, что поэтъ, изображая эпоху уже выродившагося, умирающаго Рима, все же «въ противоположность христіанству, долженъ былъ избрать послѣдняго римлянина, который независимо отъ всего окружающаго, въ своемъ личномъ характерѣ, выразилъ бы сколько стоическою жизнью и трагическою смертію, столько же и тоскою по цвѣтущимъ временамъ своего отечества, все субстанціальное, все, чѣмъ великъ былъ республиканскій Римъ. Но *Олинѣ* г. Майкова только эпикуреецъ и больше ничего». Желаніе критика исполнилось. Превосходное созданіе поэта поставило теперь предъ нами лицомъ къ лицу чудную, глубоко-трагическую фигуру «послѣдняго римлянина».

Но не будемъ забѣгать впередъ. Ровно черезъ десять лѣтъ послѣ «Олинеа и Эсѣири», была написана поэтомъ, въ 1852 году, всѣмъ извѣстная и много читавшаяся лирическая драма «Три смерти». Здѣсь, правда, христіанскій міръ не нашелъ своихъ представителей, и изображены только лица языческаго Рима, но вторая часть «Трехъ смертей» (Смерть Луція), явившаяся опять черезъ десять лѣтъ, въ 1863 году, вновь представляетъ попытку выставить типы двухъ противоположныхъ міровъ и столкновеніе руководящихъ идей ихъ. Эта вторая часть «Трехъ смертей», сравнительно гораздо менѣе первой извѣстная публикѣ, несмотря на отдѣльныя красоты и превосходные стихи, опять не можетъ считаться удовлетворительною. Входитъ въ разборъ ея мы здѣсь не станемъ. Самъ авторъ остался ею недоволенъ, и опять черезъ десять лѣтъ, по случаю новаго изданія своихъ сочиненій, принялся передѣлывать поэму. Эта передѣлка, три раза повторявшаяся въ истекшій годъ, дала, наконецъ, полную ясность богатству поэтическихъ идей, и имѣла результатомъ совершенно новое, самобытное созданіе, какого давно не видала европейская литература. Съ блѣднымъ очеркомъ, со второю частью «Трехъ смертей», послужившею новому созданію, такъ сказать, внѣшнимъ поводомъ, онъ имѣетъ общаго лишь главную ситуацію да около сотни стиховъ. Вкратцѣ прослѣдивъ, какъ въ продолженіе тридцати лѣтъ идея эта постоянно занимала поэта, мы посмотримъ теперь, насколько она созрѣла и удачно вылилась въ послѣднемъ его произведеніи.

Самое названіе поэмы: «Два міра», указываетъ на то, что мы встрѣтимся въ ней съ типами совершенно противоположными. Язы-

ческий міръ разлагался. «Не одни отдѣльные императоры, какъ Неронъ и Домиціанъ, испорченность которыхъ общеизвѣстна, а все вообще образованное общество императорскаго Рима утопало въ грязи нероновскаго разврата. По счастью, у насъ даже нѣтъ и понятія о такихъ размѣрахъ наглого распутства, о полнѣйшемъ уничтоженіи всякаго стыда и человѣческаго чувства. Ни полъ, ни возрастъ, ни имущественныя различія не останавливали изытанія изъ этой проказы; нигдѣ и никогда не падала такъ женщина въ своемъ положеніи, нигдѣ и никогда не была подорвана такъ семейная женщина; величайшимъ нарушеніемъ хорошаго тона въ хорошемъ обществѣ считалось то, что мужчина женился или что женщина имѣетъ дѣтей. Строгія государственныя постановленія противъ безбрачія не вели ни къ чему; напротивъ того, каждое животное пополозновеніе и желаніе давало себѣ полный просторъ на улицахъ и на рынкахъ, въ чертогахъ и храмахъ, ничѣмъ и никѣмъ не стѣсняясь. У этихъ поколѣній гниль съѣла мозгъ въ костяхъ, задушила всякое чувство чести, физическія и духовныя силы захирѣли въ нихъ съ одинаковою скоростію. Ядовитыя язвы нравственнаго паденія пошли изъ Рима по провинціямъ и заразили все населеніе. Общаго связующаго не было ничего. Патріотизмъ давно погасъ. Оставалась только жажда наслажденій, изъ желанія заглушить чѣмъ-нибудь внутреннюю пустоту. Идеалы исчезли. Люди жаждали богатства для удовлетворенія своихъ прихотей: это было единственнымъ стимуломъ, заставлявшимъ ихъ жить, хотя бы жизнью интригъ и преступленій. Отдѣльные люди того времени чувствовали это, но ни въ комъ изъ нихъ нельзя было встрѣтить юношеской свѣжести, творческой фантазіи, живительной надежды». И вотъ внезапно по обширному пространству римскихъ земель прошелъ и сталъ раздаваться все громче и громче слухъ, что спасеніе явилось и возвѣщено міру Самимъ Сыномъ Божиимъ, сходящимъ на землю.

Прежде всего, къ новому ученію, къ новой жизни обратились люди угнетенные, которымъ отказано было въ мѣстѣ за пиршественнымъ столомъ римской жизни. Это были, большею частью, рабы и вообще люди, тяжко удрученные судьбою.

Типомъ такого человѣка является у г. Майкова старикъ-христіанинъ, рабъ Деція, богатаго римскаго патриція, монологомъ котораго открывается драма. Прикованный, какъ цѣпная собака, у входа<sup>1)</sup> во дворецъ Деція, онъ рассказываетъ своему сотоварищу-юношѣ, тоже христіанину, свое видѣніе. Юноша съ благоговѣніемъ слушаетъ рассказъ. Видно, старецъ пользуется большимъ значеніемъ въ христіанской общинѣ; тихою, смиренною святостью мерцаетъ фигура его. Непоколебимая вѣра, простая, безъ мудрствованій, даетъ ему огром-

<sup>1)</sup> Рабы-привратники бывали на цѣпи. На нихъ смотрѣли, какъ на принадлежность къ дому и нерѣдко ихъ продавали вмѣстѣ со зданіемъ, какъ въ наше время цѣпныхъ собакъ.



ный нравственный вѣсь. На земную жизнь онъ смотритъ, какъ на существованіе переходное, временное. Но въ дѣтскомъ смиреніи предъ премудростію божественною, онъ не позволяетъ себѣ судить о дѣлахъ земныхъ и о людяхъ. Только Богу принадлежитъ это право.

Не упреждай  
Господень судь!

говоритъ онъ юношѣ, когда тотъ предается предположеніямъ, какъ господинъ ихъ изъ огненной геенны будетъ глядѣть во свѣтлый рай, къ рабамъ своимъ. Съ полнымъ смиреніемъ несетъ старикъ тяжкое яро своего положенія, очевидно, пользуясь огромнымъ вліяніемъ среди рабовъ-христіанъ многочисленной дворни Деція.

А христіанство пустило между ними глубокіе корни; дворецкій Деція Давусъ говоритъ:

Не знаю все, что мой народъ?...  
Ужъ смиренъ очень — терпѣливы —  
Нѣтъ воровства советѣмъ — идетъ  
Все струнку... Только молчаливы,

И что-то шепчутся... и къ нимъ  
Все кто-то шмыгаетъ, къ собакамъ...  
Охъ, на волканѣ мы стоимъ!  
Спартакомъ пахнетъ, да! Спартакомъ!

Давусу, конечно, эта тишина, эта сдержанность въ рабахъ должна была казаться чѣмъ-то грозящимъ, тишиною предъ бурей. Не для него одного, для всѣхъ римлянъ-язычниковъ, христіане должны были казаться опасными бунтовщиками, врагами существующаго государственнаго устройства, т.-е. того, что одно еще сохраняло римскій міръ отъ окончательнаго разложенія. Несмотря на все свое миролюбіе, христіане все же были живы протестомъ существующему порядку вещей. Государство принимало на себя множество дѣйствій, прямо противорѣчившихъ ученію Христову. Послѣдователи его не могли согласовать многихъ требованій закона со своею совѣстью. Хотя христіане и исполняли долгъ, возлагавшійся на нихъ какъ на рабовъ или членовъ общества, но все же ежеминутно встрѣчались обстоятельства и требованія, которымъ они не могли подчиняться. Невозможность для нихъ исполненія казней, разныхъ обрядовъ, установленныхъ гражданскими порядками или языческою религіей; невозможность подчиниться, на примѣръ, обычаемъ празднествъ, большею частью, сопряженныхъ или съ языческими обрядами, или сопровождаемыхъ кровавыми зрѣлищами; все это должно было возбуждать римлянъ-язычниковъ, и хотя христіане явно и не противодѣйствовали, но протестъ, тѣмъ не менѣе, чувствовался. Люди и поразвитѣе и поглубже Давуса не понимали, что означало смиреніе христіанъ на ряду съ ихъ непокорностью. Чѣмъ больше росло количество этихъ новыхъ людей, тѣмъ опаснѣе становился нѣмой протестъ ихъ.

Противоположность двухъ міровъ составляетъ широкое основаніе для драмы. Съ одной стороны, Давусъ съ приготовленіемъ предсмертнаго пира язычника, съ другой — старикъ-христіанинъ къ которому только что пришла женщина повѣстить, что на завтра имъ



всѣмъ, послѣдователямъ Христа, надо готовиться итти на смерть. По прихоти цезаря, да и по собственной доброй волѣ, рѣшается умереть благородный римскій патрицій, представитель лучшихъ людей языческаго міра. По приказанію и прихоти того же цезаря, и также по доброй своей волѣ, идетъ на смерть толпа представителей новаго міра.

Женщина, пришедшая возвѣстить о рѣшеніи, принятомъ «старцами», узнаетъ, что Децій готовится умереть. Она поражена извѣстіемъ. Видно, что она, кромѣ желанія спасти его душу, связана съ нимъ и личнымъ интересомъ, воспоминаніемъ, нѣжнымъ чувствомъ. Уходя, она еще разъ оглядывается на дворець Деція и говоритъ:

Боже мой!  
Ужель, въ мигъ, когда надъ бездной  
Теперь стоитъ онъ, — Ты ему  
Не бросишь лучъ Свой съ тверди звѣздной  
Во всю имъ пройденную тьму.

Прекрасные стихи, хотя, быть можетъ, слишкомъ рассчитанные на эффектъ. Подъ гнетомъ того чувства, которое охватило эту женщину-христіанку, она едва ли могла такъ выразиться. Она выразилась бы проще. Но слова такъ красивы, что мы не можемъ не помириться съ ними...

Кстати, позволяемъ себѣ сдѣлать еще одно замѣчаніе. Женщина-христіанка спрашиваетъ юношу:

О господинѣ  
Ты что сказалъ?  
Юноша.  
А хочеть нынѣ  
Онъ умирать...  
Женщина.  
Онъ боленъ?

Юноша  
Нѣтъ.  
Сказалъ, тутъ Давусъ, умираемъ  
Сегодня...  
Женщина (*про себя*).  
Боже! И его  
Я не спасу!...

Страненъ немного возгласъ женщины, когда юноша объявляетъ что господинъ его умираетъ. Какимъ образомъ она хочеть его спасти? Вѣдь она не знаетъ, какою смертью умираетъ Децій. Тутъ необходимо былъ бы намекъ на причину или родъ смерти, имъ избранной. Мы слышали разъ эту поэму, прочтенную намъ въ рукописи. Тамъ на вопросъ женщины: «онъ боленъ?» юноша отвѣчаетъ:

«Нѣтъ...  
Имъ вдругъ вѣдь опостылить свѣтъ —  
Вдругъ вздумаетъ и умираетъ  
Мечомъ или ядомъ.  
Женщина (*про себя*).  
Боже! И его я не спасу!

Тутъ въ словахъ юноши поясняется родъ смерти Деція, и, конечно, это должно привести христіанку въ ужасъ, а страхъ за душу

Деція внушить ей тутъ же мысль попытаться спасти его. Эти слова юноши еще тѣмъ хороши, что въ то же время рисуютъ и тогдашнее римское общество, въ которомъ самоубійство было явленіемъ обыкновеннымъ. Правда, въ словахъ этихъ слышится горечь, не идущая христіанину, и въ устахъ старика она была бы неумѣстна, но горячему юношѣ она идетъ. Вѣдь заставляетъ же авторъ юношу говорить объ огненной гееннѣ, въ которую попадетъ его господинъ, за что и подвергся выговору отъ старика.

Во второй сценѣ изъ бесѣды Деція съ Ювеналомъ мы узнаемъ, что внѣшняя причина предстоящаго самоубійства Деція есть приказаніе Нерона. Ему говоритъ Децій:

На чтеніи, три лица  
Своимъ присутствіемъ ужъ въ залѣ —  
Помпоній, Руфъ и я — мѣшали,  
И крикнулъ онъ: «три мертвеца!»

Но это лишь внѣшняя причина, вызвавшая приближеніе катастрофы. Децій давно уже собирался лишить себя жизни. Невмоготу ему было современное общество и весь порядокъ вещей. Гордость древняго римлянина возмущалась при видѣ общаго растлѣнія и безсилія, и онъ рѣшился самъ прекратить тяготившую его жизнь, протестуя тѣмъ противъ всего существующаго и бросая этимъ вызовъ Нерону. Вотъ почему онъ пригласилъ все собраніе, бывшее на чтеніи, къ себѣ на предсмертный пиръ. Обидно Децію лишь то, что Неронъ своимъ повелѣніемъ предупредилъ его собственную волю.

Жаль одно:	И кесарю доставилъ честь
Задумалъ я уже давно,	Напомнить! Вотъ что мнѣ обидно!
Отлагалъ все исполненье. Да	

Несмотря на желаніе одумавшагося кесаря избѣжать излишней смерти, гордый римлянинъ стоитъ на своемъ.

Децій — представитель старыхъ римлянъ, «фамилій»,

Которыхъ съ Римомъ жизнь слилась,	Изъ рода въ родъ передавался
Которыхъ предки Риму были	И держать Римъ и т. д.
Отцами, и которыхъ духъ	

Когда мало-по-малу Римское государство расширилось далеко за предѣлы Рима, когда весь почти извѣстный тогда міръ вошелъ въ него, когда мало-по-малу право римскаго гражданина перешло и къ другимъ народамъ, значеніе древнихъ римскихъ родовъ умалилось. Сначала они боролись съ требованіями припелъцевъ, потомъ, когда сила и число ихъ ослабли, они дѣйствовали заговоромъ. Наконецъ, въ послѣднее время существованія Рима, ихъ оставалось такъ мало, что протестовать могли они только самоубійствомъ. Ихъ вѣкъ прошелъ. Для нихъ не было мѣста въ новомъ государственномъ строѣ. А между тѣмъ въ этой гордости древняго гражда-

нина заключалась вся нравственная сила языческаго общества, и гдѣ она слабѣла, тамъ расшатывались всѣ его основы.

Сознаніе величія Рима еще такъ сильно въ душѣ Деція, что не позволяетъ ему сомнѣваться въ силахъ и вѣчности Рима.

Юный другъ и собесѣдникъ его, Ювеналь, уже не имѣетъ той нравственной силы. О, Децій, вскрикаетъ онъ, —

Нѣтъ! съ собой самимъ,  
Съ тобой, къ чему мнѣ лицемерить?  
Но я — почти не вѣрю въ Римъ!

На что Децій отвѣчаетъ ему:

Кто вѣритъ въ разумъ, тотъ не вѣритъ      Законы даль и все скрѣпилъ.  
Не можетъ въ Римъ!      Находятъ временныя тучи —  
Римъ все собой объединилъ,      Но разумъ бодрствуетъ, могучій  
Какъ въ человѣкѣ разумъ; міру      Но никнетъ духъ...

«Сатира», продолжаетъ Децій, «дочь разума». Бичуя ея, онъ убѣжденъ, удастся разсѣять тучи. И потому онъ призываетъ Ювенала воспользоваться своимъ сатирическимъ дарованіемъ. Но для успѣха онъ требуетъ отъ сатирика нравственной высоты:

Чтобъ міръ призналъ твои права,      Стрѣла тогда лишь бьетъ далеко,  
Ты долженъ самъ стоять высоко:      Когда здорова тетива.

Этого убѣжденія не раздѣляетъ Ювеналь: «Ужасное сознанье», говоритъ онъ въ раздумьи,

Въ чемъ, гдѣ же эта высота?  
Въ душѣ кипитъ негодованье,  
Подъ нимъ же... боги!... пустота.

Вѣры нѣтъ у Ювенала, потому какъ нравственное лицо онъ далеко уступаетъ Децію. И Децій негодуетъ, но онъ полонъ убѣжденія, что выходъ изъ бѣды есть, хотя путей онъ и не знаетъ.

Еще ярче выдѣляется Децій среди общества людей, посѣтившихъ его предсмертный пиръ. Мастерскою кистью нарисовалъ поэтъ различные типы временъ паденія имперіи. И молодежь и старики одинаково носятъ на себѣ печать отживающаго, до мозга костей испорченнаго общества, такъ что грубый полупьяный Циникъ, затесавшійся на пиръ, производитъ освѣжающее впечатлѣніе, открыто выставляя свое безобразіе и оставаясь вѣренъ самому себѣ, тогда какъ другіе прикрываются личинами, тотчасъ же спадающими, какъ только что-нибудь коснется ихъ выгоды или слишкомъ затронетъ страсти ихъ. Поэтому, безпощадная иронія, съ какою относится къ нимъ Циникъ, отчасти подкупаетъ насъ въ его пользу. Когда, напримѣръ, все общество встрепенулось по поводу предстоящаго боя гладіаторовъ, онъ, передразнивая, кричитъ имъ:

А! Крови, крови!  
Сказался звѣрь. А не хотятъ  
По Діогену жить!

Онъ издѣвается надъ млѣющими отъ удовольствія слушателями  
евнуха Мертила, любимца Нерона, рассказывающаго о проектѣ новаго  
дворца:

Сегодня Кесарю представленъ  
Проектъ дворца. Позолоченъ  
Весь корпусъ — на горѣ поставленъ,  
И цѣлый лѣсъ кругомъ колоннъ,  
Все бѣлый мраморъ — заглядѣнье!  
Внутри жъ, что шагъ, то изумленье!

Хотя бы — пиршественный залъ:  
Онъ сверху будетъ окропляться  
Духами. Стѣны — изъ зеркалъ;  
Плафонъ же будетъ раздвигаться  
И вдругъ, средь пира, съ высоты  
На васъ посыплется цвѣты!

Разные голоса.

Какъ это мило: вдругъ цвѣты!

Циникъ.

А если вдругъ весь залъ съ гостями  
Насыпать доверху цвѣтами?  
Ароматическій конецъ!  
Шепни-ка кесарю, пѣвецъ!

Трудно рѣшить, кто болѣе грязень, этотъ ли Циникъ, или эти  
изящные патрици, молодые и старые, изъ которыхъ одинъ, молодой  
Клавдій, замѣчаетъ, что шель сюда на обонянье, что

Одни ужъ запахи кричать  
Тебѣ за милю: «Здѣсь, прохожій».

Другой, Лелій, прибавляетъ:

Жаль, какъ ни лѣзь себѣ изъ кожи,  
Все не съѣшь за одного!

На это Клавдій отвѣчаетъ:

Два пальца въ ротъ, и вся бѣда! и т. д.

Характеренъ и рассказъ проконсула Публія о томъ, какъ знатная  
гетера римская принимала его и еще двухъ старичковъ, сидя въ ваннѣ.  
На вопросъ сенатора Аспиція: «А дорого за посмотрѣнье?» Онъ про-  
стодушно отвѣчалъ:

Да что ужъ! думаю просить  
Провинцію на поправленье!  
Она жъ поможетъ!...

Впрочемъ, на пиру, и кромѣ Деція, были люди изъ старыхъ  
фамилій, которые, повидимому, не позабыли своего значенія. Такъ,  
престарѣлый Фабій говоритъ своему сосѣду:

Пойми: я Фабій, и въ сенатѣ  
Мнѣ мѣста нѣтъ!... Кто жъ тамъ сидитъ?  
Иберець, грекъ, сиріецъ, бритъ!  
И что же сталъ сенатъ? Въ развратѣ  
Все чувства ихъ притушены;

Въ особыхъ засѣданьяхъ судять,  
Что значать кесаревы сны!  
Ну что въ нихъ слово «Римъ» пробудить!  
Имъ лишь погрѣться бѣ отъ казны.

Но Фабіи говоритъ это, главнымъ образомъ, потому, что лично онъ чувствуетъ себя обиженнымъ тѣмъ, что ему въ сенатѣ мѣста нѣтъ. Въ сущности, онъ самъ бы не прочь погрѣться отъ казны, и когда въ концѣ пира Децій съ пренебреженіемъ отдастъ присутствующимъ домъ свой на разграбленіе, Фабій не отстаётъ отъ другихъ и также забираетъ цѣнные вещи, замѣчая лишь, что все равно, «рабы растащутъ же!»

Тѣмъ не менѣе, въ словахъ его есть правда. То чувство, которое имѣли къ Риму древніе природные римляне, стекшіеся въ него чужеземцы, не могли питать. Они являлись сюда лишь изъ жажды почестей и денегъ. На мѣсто прежняго патриотизма появился растлѣвающий индифферентизмъ, за которымъ таилась алчность, продажность, ничтожество новыхъ сановниковъ, всего образованнаго сословія. Сопоставьте съ тѣмъ, что сказалъ Фабій, слова Галлуса и Гиппарха, двухъ неримскихъ уроженцевъ, и переменна, происшедшая въ умахъ и чувствахъ римскихъ гражданъ, становится осязательною.

Галлусъ (*адвокатъ къ адвокату Гиппарху*).

Вы посмотрите, сколько насъ:  
Я — галлъ, вонъ — свевъ, ты — ессавей,  
Онъ изъ Египта, тотъ сиріецъ,  
А что же общаго у насъ  
Съ Египтомъ, съ Галліей, странами,  
Гдѣ и выросли бѣ мы дикарями,  
Когда бѣ не Римъ... Въ одно насъ слилъ

Его языкъ, законъ, свобода!  
Міръ онъ въ жилище обратилъ  
Для человѣческаго рода;  
На общій мы сошлись пиръ,  
И хоть мы всѣ разноплеменны,  
Но, всѣ, какъ граждане вселенной,  
Чтимъ за отечество весь міръ!

Гиппархъ.

Единство въ мірѣ водворилось.  
Центръ — кесарь. Отъ него прошли  
Лучи во всѣ концы земли...

Многихъ волнуетъ то, что рассказываетъ о новой появившейся сектѣ христіанъ. Особенно поражаетъ, что

У рабовъ  
Свой даже Богъ освободитель  
Отъ всякой власти и оковъ —  
Христосъ, всемірный, вишь, Спаситель!

И также, что

Они работаютъ во мглѣ  
Повсюду, что ключи въ землѣ;  
И всевозможныя химеры  
Вбиваютъ въ головы рабамъ...

Всѣхъ, какъ Давуса, пугаетъ, главнымъ образомъ, участіе которое въ этомъ религіозномъ движеніи принимаютъ рабы. Сенаторъ Аспицій, честнѣйшій изъ пирующихъ гостей, говоритъ про христіанъ, что

Ихъ  
Нельзя терпѣть!... Весьма опасно!  
Мы терпимъ много сектъ дурныхъ,  
Но эти...

Поэтому общимъ одобреніемъ встрѣчено извѣстіе, что наавтра, по приказанію кесаря, всѣ христіане, которые не откажутся отъ своихъ убѣжденій, будутъ посланы на смерть. Только Децій называетъ ихъ «жителями небесъ, никому не опасными мечтателями».

Появляется Лезбія, гетера, о которой рассказывали проконсулъ Публій. Блестящая ослѣпительною красотою, женщина эта обладаетъ властолюбивою, алчною душой. Холодная, расчетливая, она поставила себѣ цѣлью достигнуть власти и начала съ того, что покорила себѣ кесаря. Съ этою вѣстью она появилась на пиру, громогласно объявляя:

Къ вамъ прямо я отъ кесаря.

Вѣсть эта производитъ сильное впечатлѣніе. Въ Лезбіи видятъ восходящую силу. Власть такихъ женщинъ обходится обществу не дешево. Квесторъ Теренцій обращается къ сосѣду:

...Какъ сказала тутъ,  
Что къ намъ отъ кесаря — такъ сжалось,  
Другъ, сердце! такъ и показалось,  
Что змѣи всюду ужъ ползуть

По Риму, бьютъ фонтаны ядомъ,  
И подъ ея упорнымъ взглядомъ  
Вокругъ все падаетъ и мретъ!

Сама Лезбія пришла на пиръ съ опредѣленною цѣлью. Во-первыхъ, она хочетъ воспользоваться первыми плодами побѣды своей надъ кесаремъ, и предлагаетъ Децію спасти его, конечно, не даромъ, а взявъ у него за это «милліона три». Во-вторыхъ, и это главное, она мечтаетъ сдѣлать изъ Деція своего союзника. Предполагая и въ немъ такой же, какъ въ себѣ самой, честолюбивый характеръ, она убѣждена, что, открывая ему возможность достигнуть власти, она увлечетъ его. Знатности, богатства, ума для достиженія разъ поставленной цѣли у Деція болѣе, чѣмъ достаточно; съ его помощью и она поднимется на высоту и сама поможетъ ему — поможетъ всѣми средствами, и предъ выборомъ ихъ, конечно, не остановится. «И, мой милый», обращается она къ Децію,

Вѣдь мы живемъ въ чудесный вѣкъ!  
Его понявши, человекъ  
Всего добьется, только бь силы  
Достало и ума. А ты —

Такой достигнуть высоты  
И славы можешь — я вѣдь знаю  
Людей, и въ будущемъ читаю,  
Какъ пноія! — Ты долженъ жить!...

«И въ жизни лишь тебя любить», насмѣшливо отвѣчаетъ Децій. Лезбія такъ убѣждена въ своемъ превосходствѣ и въ безошибочности своихъ расчетовъ, что не понимаетъ сначала его насмѣшливаго тона и принимаетъ его за упрямство, пока, наконецъ, выведенный изъ терпѣнія, Децій рѣзко показываетъ ей, что она ошибается:

Довольно! Все, что я имѣю,  
Твое, — но съ тѣмъ, чтобъ не мѣшать  
Мнѣ умереть.

Лезбія.

Какъ понимать?

Децій (*въ полномъ разгарѣ гнѣва*).

Да! не мѣшать!... И передать  
Нерону, что, собравши силы,  
Я — издыхая, изъ могилы —  
Предъ цѣлымъ міромъ прокричать  
Ему хочу! Пускай онъ знаетъ,  
Что съ легіонами рабовъ  
Не сломить въ насъ онъ духъ отцовъ.

Децій уже взялся за чашу съ ядомъ, предоставляя богатство свое гостямъ. Гости спѣшаютъ воспользоваться случаемъ и бросаются грабить его сокровища. Только мрачный и честный сенаторъ Аспицій не принимаетъ участія въ этомъ общемъ движеніи. Онъ не настолько далекъ умственно, чтобы понять время, но ему не по себѣ. Онъ недоумѣваетъ, что творится вокругъ него, и когда начинается грабежъ, онъ уходитъ. Такъ кончается у г. Майкова изображеніе языческаго общества, и Децій, пославшій ему свое проклятіе, готовится выпить ядь. Его останавливаетъ Лида, пришедшая съ Марцелломъ образумить и спасти друга.

Въ противоположность языческому міру, блестящему разнообразіемъ красокъ и характеровъ, первые христіане сравнительно представляютъ меньше различія между собою. Они всѣ проникнуты одною идеей, всѣ живутъ одною внутреннею жизнью. Только позже, когда число христіанъ увеличилось, когда ученіе Христово проникало во всѣ слои общества, въ жизни христіанъ проявляется больше разнообразія. Однако и съ самаго начала, при болѣе пристальномъ наблюденіи, замѣчается разница подхода къ новой вѣрѣ.

Г. Майковъ представилъ намъ нѣсколько типовъ первыхъ христіанъ. Въ старикѣ-христіанинѣ въ первой сценѣ мы встрѣчаемся съ типомъ самымъ распространеннымъ. Онъ безъ внутреннихъ битвъ, весь, сразу, и сердцемъ и умомъ своимъ, принялъ ученіе, какъ рыбаки — ближайшіе ученики Христовы. Иное видимъ въ Лидѣ и Марцеллѣ. Лида; какъ видно изъ рассказовъ о ней, провела жизнь бурную и не лишенную страданій. Она,

Какъ безпріютная звѣзда,  
Весь вѣкъ металась средь хаоса.

Не разъ съ Левкадскаго утеса  
Хотѣла броситься...

То же, какъ и Лезбія, римская гетера, она представляетъ совершенную ей противоположность. Холодная, эгоистическая Лезбія не имѣетъ ничего общаго съ искреннею, любящею, страшною душою Лиды. Въ Лидѣ никогда не было расчета и потому не было грязи. Она металась, не находя исхода. Христіанство указало ей путь. Ея



перерожденіе совершилось подь сильнымъ впечатлѣніемъ, которое произвела на нее гибель христіанки въ циркѣ.

Я все нашла, чего искала, —  
Я поняла, кто былъ Христосъ.

Иного характера спутникъ ея, Марцеллъ. Если старикъ-христіанинъ представляетъ собою типъ, какими были ближайшіе ученики Христа, то Марцеллъ ближе подходитъ къ апостолу Павлу. Римлянинъ, «строгий патрицій», какъ его называетъ Децій, не такъ просто и легко обратился къ христіанству. Онъ весь былъ преданъ языческому міровоззрѣнію. Его обращеніе произошло не отъ внезапно охватившаго его внѣшняго впечатлѣнія, не чувство прежде всего было потрясено въ немъ, не оно отдалось новому ученію, увлекаая умъ, — нѣтъ, надъ нимъ одержалъ побѣду апостолъ Павелъ *бестдою единой ночи*.

Образованіемъ уступая, можетъ-быть, Децію и не столь изящный, какъ онъ, даже не такого блестящаго ума, Марцеллъ — человекъ строгихъ правилъ и глубокаго разума. И его, какъ Деція, томила мысль о необходимости обновить Римъ, и онъ видѣлъ ближайшее средство къ тому въ низверженіи Нерона, въ переменѣ правленія. Децій и Марцеллъ были друзьями, потому перваго поражаетъ, что этотъ строгій римлянинъ сталъ собратомъ рабовъ.

Какъ прежде Марцеллъ былъ строгимъ римляниномъ, такъ теперь сталъ онъ строгимъ христіаниномъ. Въ глубинѣ души своей онъ, собственно, остался тѣмъ же римляниномъ, но только умъ свой и душу свою, уваженіе къ долгу и обязанностямъ, онъ перенесъ на новое міровоззрѣніе. Разъ понявъ, что Риму нѣтъ обновленія, что все, что онъ строить,

Онъ строить на пескѣ морскомъ:  
Придетъ волна, и зданье смоетъ,  
И всѣхъ, кто жизни чаеъ въ немъ,

Марцеллъ отвернулся отъ него навсегда. Съ мечомъ въ рукахъ онъ стерегъ честь Рима, бывъ еще язычникомъ. Теперь онъ также немумолимо стоитъ стражемъ новаго міровоззрѣнія, которое должно обновить человека.

Разговоръ, споръ, если можно такъ выразиться — впрочемъ, не совсѣмъ точно — между Марцелломъ и Деціемъ, кромѣ достоинствъ поэтическихъ, полонъ глубокаго смысла, который не легко схватить при поверхностномъ чтеніи поэмы. Серіозная простая рѣчь Марцелла удивительно скрашивается сіяющею, восторженною рѣчью Лиды, а слова Деція поражаютъ насъ своимъ трагизмомъ. Децій, инстинктивно чувствуя, что, въ виду возрастающей силы новаго міровоззрѣнія, римская цивилизація должна пасть, плачетъ надъ великими памятниками славнаго прошлаго.

Марцеллъ! Вѣдь строя Римъ твой новый,  
Пойми, ты губишь Римъ отцовъ,  
Созданье дѣлъ ихъ! трудъ вѣковъ!  
Римъ — словно небо, крѣпкимъ сводомъ

Облекшій землю, и народамъ,  
 Всѣмъ этимъ тысячамъ племень,  
 Или отжившимъ, иль привычнымъ  
 Лишь къ грабежамъ, разноязычнымъ,  
 Языкъ свой давший и законъ!  
 И этотъ Римъ, и это зданье  
 Ты отдаешь на растерзанье...  
 Кому же?... Тѣмъ, кто годенъ былъ,  
 Какъ вьючный скотъ, въ цѣпяхъ, лишь къ носкѣ  
 Того, что мнѣ бъ и мулъ свозить!  
 Рабы!... Марцеллъ, да гдѣ мы? гдѣ мы?  
 Для нихъ вѣдь камни эти нѣмы!  
 Что намъ позоръ — имъ не позоръ!  
 Они (*указывая на статуи*) предъ этими мужами  
 Не заливались слезами,  
 Съ стыдомъ не потупляли взоръ!  
 И вдругъ, безъ всякаго преданья,  
 Безъ связи съ прошлымъ, какъ стада  
 Звѣрей, которымъ пропитанье —  
 Всей жизни цѣль, — придутъ сюда!  
 И гдѣ жъ уда для дикой воли?  
 Что ихъ удержитъ? Все падеть!  
 И Пантеонъ и Капитолій  
 Травою сорной зарастеть!

А прежде, въ началѣ бесѣды, еще полный вѣры въ Римъ, Децій излагаетъ свое *profession de foi*:

О, Римъ гетеръ, шута и мима, —  
 Онъ мерзокъ, онъ падеть!... Но нѣтъ,  
 Вѣдь въ томъ, что носить имя Рима,  
 Есть нѣчто высшее!... Завѣтъ  
 Всего, что прожито вѣками!  
 Въ немъ — мысль, вознесшая меня  
 И надъ людьми и надъ богами!  
 Въ немъ — Прометеева огни  
 Неугасающее пламя!

Въ символъ побѣды это мной  
 Въ предѣлахъ вѣчности самой  
 Навѣкъ поставленное знамя,  
*Мой разумъ*, предъ которымъ вся  
 Раскрыта тайна бытія!  
 И этотъ Римъ не уничтожить  
 Никто! никто меня не можетъ  
 Низвергнуть съ этой высоты!...

Горькою, строгою рѣчью отвѣчаетъ Марцеллъ Децію, ясно выставляя всю суетность его горячаго заступничества за отжившее, всю несостоятельность защищаемыхъ имъ принциповъ.

Марцеллъ (*горько, потомъ строго*).

И что же?... Все порвавъ съ толпою,  
 На высотѣ всѣмъ чуждый, ты —  
 Лишь самъ любишь себя,  
 И съ чашей яду лишь глядишь,  
 Въ красивой позѣ ль ты стоишь!...

Твой разумъ, значить, злая сила,  
 Когда, чтобъ въ высотѣ стоять, —  
 Милльоны ближнихъ надо было  
 Ему себѣ въ подножье взять. —

И далѣе:

Такъ это разумъ! онъ, который  
 Самъ о себѣ намъ говоритъ:  
 «Я — истина», и безъ опоры  
 На мечъ, — блѣднѣетъ и дрожить!

Неронъ — онъ убѣжденъ, что тоже  
 Въ немъ истина!... Великій жрецъ  
 И Циникъ — также... Отчего же  
 Твой разумъ лучше всѣхъ, мудрецъ?

Но эта строгая и горькая рѣчь Марцелла смѣняется удивительно сильными и восторженными словами Лиды, испугавшейся той безотрадной гордости, которою преисполнена душа Деція, какъ истаго римлянина:

Лиды.

Какъ ночь, мрачна твоя душа —  
Ты — никого не любишь!...

...Боже! Боже!

Христосъ былъ распятъ на крестѣ —  
И за враговъ своихъ молился!

Кругомъ народъ надъ нимъ глумился —  
Онъ все простилъ ихъ слѣпотѣ...

Не зналъ ни варвара ни грека,  
Кто господинъ, кто рабъ — не зналъ!

Во всѣхъ Онъ видѣлъ человѣка,

Одну всѣмъ заповѣдь Онъ далъ!

Простеръ ко всѣмъ Свои объятья,

Для всѣхъ раскрылъ Онъ небеса,

И говорить намъ: «всѣ мы братья!»

За всѣхъ на казнь Я отдался!...»

Вашъ гордый разумъ не выносить,  
Что могъ Онъ съ вами всѣхъ равнять.

И Римъ, какъ зрѣлищъ, жадно про-  
ситъ,

Чтобъ въ насъ опять Его распять!

О, распинайте! разбивайте

Темницу духа моего —

Плоть эту жалкую — но знайте,

Что въ этомъ наше торжество!

Что Римъ пускай вопить и злится, —

Христосъ любовью побѣдитъ,

Все побѣдитъ, и воцарится,

Какъ свѣтъ немеркнушій въ сердцахъ,

И царство Божье водворится

Что на землѣ, что въ небесахъ!...

Въ словахъ этихъ все торжество христіанства. Своею теплотой и восторженностью они поразили Деція, и не тотчасъ можетъ онъ отдѣлаться отъ впечатлѣнія, произведеннаго на него Лидою. Появленіе рабовъ-христіанъ пробуждаетъ въ Деціи гордость, ту гордость патриція, которая была главною силой и добродѣтелью доблестныхъ древнихъ римскихъ родовъ. Какъ послѣднему римлянину, Децію подобало сохранить эту гордость до конца, и онъ сохранилъ его до послѣдняго вздоха. Если жъ онъ поколебался, онъ не былъ бы послѣднимъ римляниномъ. Желаніе Лиды не осуществилось, не удалось обратить Деція въ христіанство.

Боже! Я

Имѣла вѣры недовольно!

воскликаетъ она. Любя Деція, видя въ немъ любящаго человѣка, готоваго жертвовать собой во имя того, во что онъ вѣрилъ, она хотѣла сберечь эту силу и направить ее на дѣло новое и святое. Хотя личныя отношенія между Лидой и Деціемъ и составляютъ въ нѣкоторой степени сюжетъ поэмы, онъ однако уходитъ далеко на задній планъ предъ главною идеей торжества христіанства. Поэтому, какъ и слѣдовало, поэма оканчивается словами, относящимися прямо къ великому историческому событію, не къ частному случаю или чувству.

Слава Тебѣ, показавшему намъ свѣтъ,

поютъ христіане, продолжая шествіе. И съ этимъ занавѣсъ опускается. Все личное исчезаетъ здѣсь: и Децій, и Марцеллъ, и Лиды.

Намъ представляются только еще христіане, какъ они идутъ на муку и смерть всё, во имя одной любви, одной правды.

Творятъ дѣла здѣсь ужь не люди!	Летить, какъ нѣкій ураганъ...
Для всёхъ, какъ для простыхъ орудій,	Что было свѣтомъ — въ мракъ отходить!
Сокрыты цѣли . . . . .	Всѣ солнца гаснуть! Новый день
. . . . . то свыше лозунгъ данъ,	И солнце новое восходитъ.
То Божій духъ по всей вселенной	

*П. Висковатовъ.*

## Внутренній смыслъ поэмы „Два міра“ и внѣшняя ея форма.

Что изображаютъ «Два міра»? Тотъ огромный нравственный переломъ, то колебаніе человѣческой совѣсти, которое совершилось, когда міръ языческой уступалъ свое мѣсто міру христіанскому. Трагическая гибель цѣлой цивилизаціи, неспособной вмѣстить въ себя новыя начала, и появленіе новой жизни, отрицающей основы стараго міра, — этотъ великій контрастъ навсегда остается образцомъ человѣческаго прогресса и повторяется въ различныхъ формахъ и размѣрахъ въ каждую эпоху. Но въ наши дни, какъ уже давно и много разъ было сказано, есть нѣчто особенно напоминающее эпоху древняго переворота. Очевидная дряхлость нѣкоторыхъ формъ нынѣшней цивилизаціи и неутолимое броженіе умовъ приводили многихъ къ мысли, что насъ ждетъ впереди такое же великое потрясеніе. Оставляя въ сторонѣ эти гаданія, замѣтимъ только, что въ колебаніяхъ современной мысли, очевидно, повторяются элементы прежняго перелома. Какъ на самое отрадное изъ этихъ повтореній, укажемъ на нѣкоторое, хотя стоящее на второмъ или даже на третьемъ планѣ, но все же замѣтное оживленіе чисто-христіанскихъ началъ, то-есть тѣхъ началъ, отъ которыхъ однихъ и можно и должно ждать облегченія міровыхъ язвъ и умиротворенія нашей жизни. Нашъ поэтъ, изображая своихъ древнихъ христіанъ, отвѣчаетъ прямо на это возрождающееся религиозное чувство.

Но это изображеніе составляетъ лишь часть поэтической задачи. Художникъ захотѣлъ полной картины, со всіми ея контрастами, со всіми тѣнями и красками. Если взглядѣться, то нельзя не изумиться множеству элементовъ, внесенныхъ въ эту картину, и той простотѣ и ясности, съ которою они размѣщены и связаны воедино.

Попробуемъ набросать главныя линіи этой картины.

Дѣйствіе происходитъ въ концѣ шестидесятихъ годовъ перваго столѣтія.

Децій, отчасти по требованію Нерона, отчасти по собственной охотѣ, задумалъ совершить самоубійство и хочетъ сдѣлать это какъ можно публичнѣе, почему съзываетъ къ себѣ на пирь избранное общество Рима. Своею смертью онъ желаетъ дать урокъ и заявить

протестъ противъ тираніи. Такимъ образомъ, передъ нами является цѣлая толпа типическихъ представителей древняго міра, и лучший изъ нихъ, Децій, съ укоромъ и отвращеніемъ прерываетъ свою жизнь, кинувши въ лицо остальнымъ слово гнѣва и свои сокровища.

Между тѣмъ, въ тайнѣ, подъ землею, совершается другая исторія. Въ катакомбахъ христіане тоже готовятся итти на смерть; ожидается декретъ, по которому они будутъ преданы мученіямъ. Авторъ выводитъ передъ нами разнообразныя сцены катакомбъ и изображаетъ энтузіазмъ, породившій мучениковъ.

Но одна изъ христіанокъ, Лида, узнавъ о готовящемся самоубійствѣ Деція, волнуется еще другимъ чувствомъ. Она еще по-земному любитъ Деція; она мучится этой любовью, борется съ нею, и, наконецъ, успѣваетъ преобразить ее въ другую, высшую, въ желаніе спасти душу любимаго человѣка.

Лида приглашаетъ съ собою Марцелла, и они являются къ Децію въ ту минуту, когда онъ подноситъ къ губамъ ядъ. Происходитъ долгая сцена, въ которой съ величайшей яркостью и контрастомъ высказываются христіанскія и языческія чувства. Децій сперва не понимаетъ обращенной къ нему проповѣди, потомъ упорно и горячо отстаиваетъ себя. Появляются, наконецъ, христіане, съ пѣніемъ гимновъ идущіе изъ катакомбъ на казнь. Децій приходитъ въ изступленіе и ужасъ, понявъ, что видитъ предъ собою силу, грозящую гибелью всему языческому міру. Оставаясь вѣрнымъ этому міру, онъ выпиваетъ ядъ; онъ умираетъ озлобленный и изумленный. Лида и Марцеллъ присоединяются къ христіанамъ, т.-е. идутъ свершить и свое самопожертвованіе.

Такимъ образомъ два міра сопоставлены здѣсь въ самыя торжественныя свои минуты: одни толпою пируютъ вокругъ человѣка, идущаго на послѣднее оставшееся ему геройство — самоубійство; другіе толпою идутъ на казнь, чтобы засвидѣтельствовать свою вѣрность Христу.

Форма произведенія вольная, не держащаяся строгаго типа; это называютъ *лирическою драмою* или *лирическою трагедіею*; въ настоящемъ случаѣ можно бы, пожалуй, употребить названіе *эпической трагедіи*, если бы такое сочетаніе словъ не представляло слишкомъ рѣзкаго *contradictio in adjecto*. Всякая драма, трагедія занимается лицами, требуетъ героевъ; и тутъ есть два героя: Децій и Лида; но узелъ, связывающій отношенія этихъ лицъ, захватываетъ столько другихъ лицъ и узловъ, въ трагедіи такъ много эпизодовъ, рассказовъ, побочныхъ меньшихъ драмъ, что она обращается изъ трагедіи лицъ въ трагедію людскихъ массъ, именно — массы христіанъ и массы язычниковъ. Общимъ содержаніемъ поэмы нужно считать изображеніе внутренней жизни тѣхъ и другихъ.

<sup>1</sup> Въ выпуклыхъ образахъ, въ яркихъ краскахъ и живыхъ движеніяхъ выступаютъ передъ нами всякаго рода характерныя черты этихъ двухъ міровъ; изображеніе такъ многосторонне, что если бы

мы вздумали дѣлать смѣту этимъ чертамъ, намъ слѣдовало бы задаваться не вопросомъ, что тутъ изображено, а наоборотъ, вопросомъ, что не изображено. Съ одной стороны, сенаторы, временщики, философы, гетеры, развратъ, рабство, эгоизмъ, жестокость и ненависть; съ другой стороны — рабы, дѣти, матери, раскаявшіеся грѣшники и грѣшницы, любовь, смиреніе, прощеніе и самоотверженіе.

И вотъ, гдѣ мы касаемся главнаго пункта разбора, вся сила въ томъ, съ какою вѣрностью и въ какой глубинѣ поэтъ понялъ духъ и противоположность язычества и христіанства.

Поэтъ не историкъ, несмотря на великое сродство ихъ задачъ. Поэтъ не даетъ отвлеченныхъ характеристикъ, не формулируетъ логически идей, связывающихъ массу фактовъ; онъ даетъ намъ отдѣльныя лица, отдѣльныя сцены, отдѣльные моменты, т.-е. нѣчто конкретное, индивидуальное и потому съ отвлеченной точки зрѣнія всегда являющееся неполнымъ, отрывочнымъ. Въ этомъ отношеніи «Два міра» представляютъ образцовые, въ высшей степени художественные приемы. Лица и сцены не низаны на нить одной какой-нибудь идеи, одного настроенія, а живьемъ выхвачены изъ дѣйствительности, во всей ея пестротѣ и рѣзкомъ разнообразіи. Если возьмемъ христіанскій міръ, то мы найдемъ тутъ образчики всѣхъ странъ и общественныхъ положеній. Вотъ варвары — Дакъ и Геть, сиріецъ — Іовъ, греки — Дидима, Главкъ, Мениппа и проч., римляне — Лида, Марцеллъ и т. д. Въ ихъ рѣчахъ и мысляхъ мы находимъ тоже живое разнообразіе. Проповѣдь любви во всѣхъ; но кромѣ того — и вѣра въ воскресеніе, и ожиданіе скорого втораго пришествія, и отъращеніе къ Риму, и проповѣдь покорности властямъ, и даже мечты Марцелла о новомъ Римѣ, — и всѣ эти различные элементы первоначальнаго христіанства сливаются въ одинъ общій аккордъ, покрывающій собой все ихъ разнообразіе, — въ готовность къ мученической смерти. Сцены въ катакомбахъ и потомъ у Деція завершаются этой мыслью, какъ торжественнымъ финаломъ. Самыя ясныя черты христіанства поэтъ воплотилъ въ своей Лидѣ, кающейся, преданной, неусыпной, благотворящей, всепрощающей, всепримиряющей. Но какого-нибудь главнаго лица, т.-е. преимущественнаго представителя христіанства, между христіанами нѣтъ; здѣсь всѣ равны, и послѣдніе бывають первыми; если Марцеллъ и представляетъ какъ-будто зачатокъ папы, Іовъ — зачатокъ отца церкви, то они все же выдаются изъ другихъ скорѣе виѣшнимъ образомъ.

Въ римскомъ мірѣ точно такъ же схвачены поэтомъ различные типы и настроенія. Галлусъ и Гиппархъ — образчики римскаго космополитизма, Фабій и Энній — консерваторы, Хоридимъ и Циникъ — философы; больше же всего на сценѣ представителей не идей, а распутства. Эта толпа точно такъ же оканчиваетъ свои рѣчи достойнымъ ея финаломъ: по позволенію Деція, она восторженно бросается грабить его сокровища. Но картина римскаго міра имѣетъ ясный центръ. Среди разлагающагося общества возвышается человекъ, еще

сохранившій всю силу этой убывающей жизни. Лицо Деція, въ такомъ яркомъ освѣщеніи стоящее на первомъ планѣ, совмѣщаетъ въ себѣ черты, которыя на первый взглядъ могутъ показаться разнообразными и даже противорѣчащими. Онъ горячій патриотъ, читатель Катона, и вмѣстѣ — приверженецъ цезаризма; онъ поклонникъ Эллады, вольнодумецъ въ религіи, и вмѣстѣ — защитникъ рабства и вѣры въ вѣчный Римъ; онъ эпикуреецъ по образу жизни и стоикъ по дѣйствіямъ и предъ лицомъ смерти. Несмотря на то, нельзя не чувствовать жизненности, проникающей собою образъ Деція. Чувствуется, что онъ дитя своего времени, отдающееся его сильнѣйшимъ теченіямъ; но ясно видна и та нить, которая связываетъ всё его стремленія и по которой онъ является намъ истиннымъ представителемъ всей древности. Это гордость, безграничная человѣческая гордость, обоготвореніе человѣка. По гордости онъ увлекается тѣми различными симпатіями, которымъ преданъ, и по гордости не можетъ понять христіанъ, отвергаетъ свое спасеніе. Сила, съ которою поэтъ выражаетъ эту гордость, едва ли не превосходитъ всё другія частности поэмы. И вотъ главный пунктъ всей трагедіи. Когда явилась религія, которая требовала не обоготворенія, а обожествленія человѣка, т.-е. не возведенія земной жизни въ идеаль и предметъ поклоненія, а напротивъ, отрицанія этой жизни, созданія въ себѣ новаго, божественнаго человѣка, тогда противорѣчіе было неминуемо. Поэтъ очень вѣрно заставилъ умирающаго Деція говорить, что, останься онъ живъ, онъ жестоко гналъ бы христіанъ.

Не только Децій, а и человѣколюбивый Маркъ Аврелій, этотъ образцовый стоикъ, былъ неумолимымъ вдовцомъ христіанства. Христіанское смиреніе, раскаяніе, совершенное отрицаніе того политическаго устройства, которое для язычника было чѣмъ-то священнымъ, тѣхъ духовныхъ качествъ, въ которыхъ язычникъ полагалъ все человѣческое достоинство, — вотъ что дѣлало христіанъ непонятными и ненавистными для римлянъ. Самое геройство мучениковъ казалось ихъ гонителямъ только бессмысленнымъ упорствомъ. Такъ вѣрно, что для этой новой жизни надо возродиться свѣше, что, хотя для такого возрожденія, какъ говоритъ Лида,

Мгновенья одного довольно;  
Увидя свѣтъ, ужъ никому  
Назадъ не хочется во тьму,

но, такъ или иначе, необходимо истинное обновленіе, истинное прозрѣніе.

Приведемъ, въ видѣ примѣра, два-три образчика, какъ изображается духъ и настроеніе лицъ поэмы. Вотъ говоритъ поклонникъ цезаризма:

Единство въ мірѣ водворилось;  
Центръ — кесарь; отъ него прошли  
Лучи во всё концы земли,  
И, гдѣ прошли, тамъ появилась

Торговля, тога, циркъ и судъ,  
*И въковѣчныя бѣгутъ*  
*Въ пустыняхъ римскія дороги.*



Можно ли яснѣе, короче выразить сознаніе римскаго единства и его благотворности? Послѣдніе два стиха, по живописи по образному воплощенію мысли, удивительны.

А вотъ похвальба уличнаго филозофа Циника:

Ужъ дальше моего неидетъ  
Умъ человѣческій; по малу  
Свой цикль свершилъ, пришелъ къ началу,  
И больше некуда впередъ.

Здѣсь съ чудесной простотою и рѣзкостью выражено довольно обыкновенное притязаніе филозофовъ, которое очень характерно въ устахъ Циника, одного изъ представителей дѣйствительно роковой остановки древней философіи.

Но всего ярче и поразительнѣе выраженіе безбожія и гордости Деція:

Какъ! Изъ того, что той порой, Когда стихіи межъ собой Боролись въ бурномъ безпорядкѣ, Земля, межъ чудищъ и звѣрей, Межъ грифовъ и химеръ крылатыхъ, Изъ нѣдръ извергла и людей, Свирѣпыхъ, дикихъ и косматыхъ,— Мнѣ изъ того въ нихъ братьевъ чтить?...	Да первый тотъ, кто возложить На нихъ ярмо возмогъ, тотъ разомъ Сталъ выше всѣхъ, какъ власть, какъ разумъ! Кто жъ суетвѣрье ихъ презрѣлъ И мыслью смѣлою къ чертогамъ Боговъ ихъ жалкихъ возлегъ, Тотъ самъ для нихъ уже сталъ богомъ...
---	--

Древній натурализмъ дѣлается здѣсь опорой презрѣнія къ людямъ, какъ это бываетъ и съ новѣйшимъ натурализмомъ.

Если бы мы по порядку перебрали такимъ образомъ всѣ лица и все, что типично, что значительно въ ихъ рѣчахъ, то намъ пришлось бы переписать всю поэму и снабдить большими замѣчаніями каждую ея страничку: такъ много вложено въ это произведеніе, такъ много чертъ, или воссозданныхъ изъ внимательнаго изученія эпохи, или угаданныхъ по прозрѣнію въ душу человѣка.

Отъ содержанія перейдемъ, наконецъ, къ формамъ, къ достоинствамъ техники, слога, языка. Эти предметы несравненно легче для разсмотрѣнія и опредѣленія, и мы тѣмъ охотнѣе на нихъ остановимся, чтб можетъ быть яснѣе въ своихъ указаніяхъ.

Общія достоинства изложенія, ясность, точность, образность составляютъ для нашего поэта давнишнія художественныя привычки, отъ которыхъ онъ никогда не отступаетъ. Чтобы видѣть, въ какой высочайшей мѣрѣ онъ мастеръ своего дѣла, укажемъ на его образность. Вотъ картина:

— Да гдѣ же ты скрывалась?  
Въ послѣдній разъ передо мной  
Ты по ристалищу промчалась  
На колесницѣ золотой,

Сама конями управляла  
И оглянулась на меня!  
Весельемъ, розами сіяла,  
Мнѣ въ даръ улыбку урони.

А вотъ другая картина:

Теренцій.

Преторъ.

Гляди, какъ смотреть: голова	Голова Медеи!
Назадъ закинута, рѣсницы	И косы вокругъ чела лежатъ,
Что стрѣлы, молъненосный взглядъ,	Что перевившіяся змѣи!
А профиль?	

Эти фигуры, кажется, видишь глазами, а между тѣмъ выраженія такъ просты и кратки!

Такое же полное мастерство обнаруживаетъ авторъ въ передачѣ душевныхъ движеній посредствомъ соотвѣтственнаго теченія рѣчи. Гдѣ нужно, стихъ его звученъ и могучъ невыразимо:

Рабы, Марцелль! Да гдѣ мы, гдѣ мы?	Они предъ этими мужами
Для нихъ вѣдь камни эти нѣмы,	Не заливались слезами,
Что намъ позоръ, имъ не позоръ;	Съ стыдомъ не потупляли взоръ!

Но тамъ, въ катакомбахъ, среди этихъ сценъ, вызывающихъ слезы на глаза читателя, слышатся и рѣчи мягкія, какъ воркованье:

Ужъ ты-то очень мнѣ мила!	Ахъ, ты мой ландышъ ароматный,
И скажешь-то такъ все понятно,	Фіалка нѣжная моя!
И рѣчь-то тихая твоя...	

Когда Мартиллъ объявляетъ содержаніе указа, онъ невольно впадаетъ въ канцелярскій тонъ:

Предисано: по городамъ	<i>Какъ признается всей вселенной.</i>
И здѣсь, чтобъ завтра же явились	<i>А воспротивятся — пойдутъ</i>
Всѣ къ квесторамъ и поклонились	<i>Одни для травли въ циркъ, другіе</i>
Статуѣ кесаря, его	<i>Рубашки вздѣнуть смолянныя...</i>
<i>Признави тутъ же божество,</i>	

Такимъ образомъ, по ходу дѣйствія измѣняется и характеръ рѣчи. Всѣ разговоры не только представляютъ необыкновенную живость и естественность, но каждый говорящій выдерживаетъ свой тонъ и свой слогъ. Положительно, у cadaго дѣйствующаго лица свой слогъ. И не вздумывайте слишкомъ низко цѣнить то обиліе художественнаго чувства, которое сказалось въ этомъ случаѣ. Есть очень важныя произведенія, въ которыхъ такое разнообразіе далеко не соблюдено. Такъ, въ «Горе отъ ума,» всѣ дѣйствующія лица, за исключеніемъ развѣ Скалозуба, говорятъ почти однимъ слогомъ. Попробуемъ указать характеръ рѣчи у лицъ «Двухъ міровъ». Старики Фабій, Публий, Энній говорятъ коротко, просто, съ нѣкоторымъ старческимъ пренебреженіемъ къ красотѣ рѣчи; но и тутъ есть отбѣнки: Энній торжественнѣе, Фабій ворчливѣе. Мартиллъ и Харидемъ говорятъ плавно, съ пошлой изысканностью, обнаруживающею ихъ лицемѣріе. Лида и Децій говорятъ съ безукоризненнымъ изяществомъ и полной гибкостью выраженій. Галлусъ и Гиппархъ краснорѣчивы; Цицикъ — вульгаренъ; Дакъ и Геть — просты; Дидима — поетъ...

Эта маленькая фигура слѣпой Дидимы — прелестна. Это зачатокъ тѣхъ слѣпцовъ-нищихъ, которые поютъ, сидя возлѣ церковей. Очевидно, Дидима не просто говоритъ, а, погруженная въ вѣчную темноту, слагаетъ свою рѣчь въ стихи и потомъ однообразно повторяетъ ихъ нараспѣвъ...

Наконецъ, есть цѣлый рядъ маленькихъ вставокъ, которыя по тону и складу рѣчи составляютъ истинныя перлы поэмы и блестятъ, какъ дорогіе камни, на золотой ризѣ. Мы разумѣемъ тѣ стихотворенія или отрывки изъ стихотвореній, которые среди разговора припоминаются и читаются дѣйствующими лицами. Вотъ главнѣйшіе:

Ловите, ловите  
Часы наслажденья!

Опротивѣють ужъ яства...

Мирты Киприды мнѣ дай...

Предъ жрицей Аполлона...

Съ зеленѣющихъ полей...

Дельфійскій богъ! И онъ позналъ.

Тутъ, сразу берется тонъ удивительной звучности и притомъ такой, что кажется это дѣйствительно упругая латинская рѣчь, а не русскій языкъ. Не говоримъ объ античномъ духѣ, который, напримѣръ, въ стихотвореніяхъ «Предъ жрицей Аполлона» и «Съ зеленѣющихъ полей» схваченъ такъ поразительно.

Мастерство майковскаго стиха давно извѣстно всѣмъ знающимъ толкъ въ этомъ дѣлѣ. Фактура стиха изрѣдка напоминаетъ тяжелую звучность Державина. Напримѣръ

Лишь съ дня, когда онъ въ рабство впалъ,  
Для міра рабъ хоть нѣчто сталъ.

Съ Державинимъ вообще нашъ поэтъ представляетъ нѣкоторыя любопытныя черты сходства и въ духѣ и въ выраженіи, о чемъ, къ сожалѣнію, невозможно кратко говорить. Если взять всѣ формы этого стиха, то едва ли найдется поэтъ болѣе разнообразный, болѣе способный брать всевозможныя тоны стихотворной гаммы. Отъ чудеснаго пѣнія, отъ напряженной музыкальности стихъ его, по мѣрѣ надобности, спускается до простѣйшихъ звуковъ, до прозы, наконецъ, вовсе прерывается. Множество неоконченныхъ стиховъ, очевидно, вовсе не смущали поэта, какъ они смущаютъ неопытныхъ читателей. Неоконченный стихъ чего требуетъ? Паузы, остановки, и эти паузы нужны были поэту. Когда принято восторженное рѣшеніе итти на мученія, раздаются отрывочныя восклицанія:

Павзаній,

Главкѣ.

Сложить съ души всѣ тяготы  
У ногъ Его!...

Исчезнуть въ созерцаньи  
Неизрекаемой красоты!

Слѣпой старикъ.  
Его узрѣть во славѣ!...

Пауза, какъ извѣстно, усиливаетъ впечатлѣніе звука, за нею слѣдующаго; такъ и здѣсь нарастаетъ сила слѣдующихъ одного за другимъ восклицаній.

Вообще, подчиняясь требованіямъ драматизма, авторъ дѣлаетъ крутые переходы въ тонъ и фактурѣ стиха; это — большое мастерство, хотя оно можетъ показаться недостаткомъ людямъ, полагающимъ, что стихи должны всегда представлять гладкое и однообразное пѣніе. Тонъ разговора иногда выражается въ построеніи стиха съ изумительнымъ искусствомъ, напр. *Великій жрецъ* въ жару спора кричить:

...Пьютъ,  
Свершая жертвоприношенье.  
Кровь человѣческую!

Этихъ стиховъ невозможно произнести иначе, какъ дѣлая сильныя ударенія на слова *пьютъ* и *кровь*; удареніе, вѣдь, бываетъ тѣмъ выше, чѣмъ больше предшествуетъ имъ и слѣдуетъ за ними слоговъ безъ ударенія. И выходитъ настоящій крикъ; въ семнадцати слогахъ тутъ можно налечь только на два слога, и какъ разъ на односложныя слова и на самыя важныя.

Еще примѣръ. Децій, въ порывѣ злобы, говоритъ Лидѣ:

...Лида! я бѣ васъ *зналъ*, *Затѣрми бѣ... живого бѣ* не оставилъ!  
Когда бы жилъ еще... терзалъ

Эта рѣчь, очевидно, произносится въ три приѣма, нарастая отъ перваго ко второму и отъ второго къ третьему. (Мы поставили точки на мѣстѣ паузъ и подчеркнули слова, на которыя должно падать главное удареніе.) Сила выходитъ чрезвычайная.

Мы долго бы не кончили нашихъ похвалъ и толкованій, если бы вздумали перебрать всѣ частности этого мастерства. Майковскій стихъ, такъ же какъ и майковскій языкъ должны служить образцами, на которыхъ можно изучать строеніе дѣйствительной стихотворной рѣчи и умѣнье употреблять слова и обороты въ ихъ точномъ смыслѣ и въ соотвѣтствіи съ предметомъ. Этотъ языкъ, сверхъ того, отличается стремленіемъ къ сжатости, къ употребленію самыхъ живыхъ и короткихъ оборотовъ рѣчи. Не говоримъ уже о томъ, что онъ безупреченъ по чистотѣ и правильности. Мы замѣтили лишь двѣ неисправности, которыя и укажемъ, какъ истинную находку, и не безъ страха ошибиться.

*Окромя* двухъ, тѣ всѣ сироты —

Тутъ простонародное *окромля*, кажется, некстати. Правда, у Державина есть:

Окромя Бога одного —

но Державинъ не во всѣхъ отношеніяхъ образецъ въ языкѣ.

Вотъ неисправность:

...Наше тѣло  
Есть кесаря...

Это значитъ: принадлежить кесарю. Латинизмъ едва ли допустимый.

Замѣтки о стихосложеніи, объ языкѣ всегда должны казаться мелочными, когда дѣло идетъ о поэтическомъ произведеніи, — почти недостойными предметами. Но онѣ неизбѣжны и важны, и первый съ этимъ согласится всякій настоящій поэтъ, для котораго слово и звукъ всегда дороги. Вспомните Пушкина:

Сѣверные звуки  
Ласкаютъ мой привычный слухъ;  
Ихъ любить мой славянскій духъ,  
Ихъ музыкой сердечны муки  
Усыплены...

Что здѣсь *звуки* сказано въ прямомъ смыслѣ звуковъ, ясно изъ предложенія:

Не дорожить  
Одними ль звуками пить?

Кромѣ того, замѣчанія объ языкѣ, о technikѣ стиха имѣютъ гораздо большую степень обязательности, чѣмъ всякія другія. Конечно, есть даръ языка и даръ стиха; но мы имѣемъ право желать труда и тщательности въ употребленіи этихъ даровъ. Можно требовать отъ писателей правильности и хорошей обработки стиха и языка; тогда какъ свѣтлыя мысли, высокія чувства и вдохновенія, въ концѣ концовъ, зависятъ не отъ нашихъ усилій и требованій, а отъ Бога.

Кончаемъ свои замѣчанія, далеко не исчерпавши предмета. Мы старались, однако, указать на главное, — на положительную сторону произведенія, и хотимъ удовольствоваться посильною мѣрою похвалъ, не задаваясь вопросомъ о недостаткахъ. Указывать несовершенства только, повидимому, легко, и, во всякомъ случаѣ, большой промахъ сдѣлалъ бы тотъ, кто приступилъ бы къ анализу несовершенствъ, не понявъ сперва внутренней силы и сущности предмета.

Въ заключеніе повторимъ, что достоинства «Двухъ міровъ» слишкомъ велики и очевидны; это — самое крупное произведеніе нашего поэта, въ которомъ сосредоточились всѣ лучи майковской поэзіи.

*Н. Страховъ.*

### Типы христіанъ въ поэмѣ «Два міра».

Задача «Двухъ міровъ» сводится, главнымъ образомъ, къ исторической картинѣ, не столько къ идейному противоположенію язычества и христіанства, а къ изображенію разныхъ типовъ христіанъ, въ ихъ бытовой обстановкѣ; къ изображенію поборниковъ вновь

усвоиваемаго ученія — аргументами пройденной школы; задача скорѣе объективнаго, чѣмъ субъективнаго характера.

Если всѣ критики трагедіи отдавали должное изображенію языческаго міра, то оцѣнка христіанства съ этой точки зрѣнія, т.-е. изображенія историческаго христіанскаго «общества», или, по выраженію А. Н., «людей со своимъ прошлымъ», была недостаточно ясно формулирована. Правда, еще Н. Н. Страховъ указывалъ, что «въ рѣчахъ и мысляхъ (христіанъ) мы находимъ тоже живое разнообразіе. Проповѣдь любви во всѣхъ; но, кромѣ того, и вѣра въ воскресеніе, и ожиданіе скорого втораго пришествія, и отвращеніе къ Риму, и проповѣдь покорности властямъ, и даже мечты Марцелла о новомъ Римѣ — и всѣ эти различные элементы первоначальнаго христіанства сливаются въ одинъ общій аккордъ, покрывающій все ихъ разнообразіе, — въ готовность къ мученической смерти». Все это правильно, но немного обще. Суть въ томъ, что А. Н. Майковъ намѣтилъ нѣсколько основныхъ «типовъ» христіанъ, соблюдая, такъ сказать, историческую перспективу картины: онъ очертилъ различное отношеніе вновь обращенныхъ христіанъ къ воспринятому ученію и указалъ на различные мотивы «обращенія».

Сиріецъ Іовъ, жившій когда-то «царемъ», нынѣ простой рабъ, — по преимуществу ясновидецъ, подошедшій къ христіанству съ его нѣсколько мистической стороны. У него постоянныя видѣнія; онъ прислушивается къ внушеніямъ свыше; онъ обратился ко Христу «по откровенію». Іовъ представляетъ тотъ типъ первоначальныхъ христіанъ, который впослѣдствіи съ особымъ рельефомъ воплотился въ Ефремъ Сиринъ, въ Макаріи Египетскомъ, въ Кириллѣ Александрійскомъ и др., но прежде всего, быть можетъ, въ самомъ апостолѣ Павлѣ, бывшемъ гонителѣ христіанъ и обращенномъ по «откровенію свыше», — апостолѣ Павлѣ, имя котораго въ апокрифическихъ преданіяхъ связано съ цѣлымъ рядомъ легендъ о «загробныхъ видѣніяхъ».

Римлянинъ Марцеллъ — представитель иного, такъ сказать, «разумнаго» начала христіанства, поборникъ ученія, усвоиваемаго въ силу яснаго и трезваго сознанія его истинности. Дѣла нѣтъ, что онъ теперь оспариваетъ значеніе «разума, который самъ о себѣ намъ говоритъ: «я истина», и безъ опоры на мечъ, блѣднѣетъ и дрожитъ»: онъ все же разумомъ былъ приведенъ къ сознанію предѣльности разсудочнаго созерцанія и нашелъ въ новой вѣрѣ лишь иную опору ему, на мѣсто «меча». Марцеллъ раньше думалъ, какъ «всѣ», что «центръ вселенной въ немъ самомъ», но понялъ, что «не Богъ предметомъ поклоненія въ храмѣ былъ, а самый храмъ!» Въ лицѣ Марцелла мастерски намѣчены поэтомъ основныя черты того типа христіанскихъ мыслителей, того научно богословскаго направленія христіанскаго ученія, которое впослѣдствіи особенно ярко выразилось въ дѣятельности блаженнаго Августина, отчасти Тертуллиана, Амвросія и др.; но особенно — Августина, этого геніальнаго предшественника Декарта, по значенію, приданному имъ логическому

началу въ познаніи; Боссюэта и Фенелона (въ разномъ отношеніи) — по философскому пониманію истории человѣческаго развитія и предугаданію теории прогресса. Съ точки зрѣнія этой теории прогресса, несомнѣнно, присущей первоначальной христіанской доктринѣ, и вѣры въ возможное осуществленіе «царства Божія» на землѣ подходят къ христіанству и греки: Главкъ, Эвменъ, Аркадій и др.

Главкъ видитъ все ученіе Христа «въ одной молитвѣ Отче нашъ, въ моленъѣ о царствѣ Божіемъ на землѣ». Когда люди проникнутся сознаниемъ «святого совершенства Отца» и исполнятся имъ, тогда «жизнь стала бѣ вѣчное блаженство. И міръ сталъ раемъ бы земнымъ». Главкъ — человѣкъ съ сильными страстями, необузданный, порывистый: «поэтъ, пѣвецъ» — онъ сталъ, какъ говорятъ, деспотомъ и надъ своимъ хозяиномъ-меценатомъ. «Страстямъ не зналъ преграды отъ дѣтскихъ лѣтъ», и страсть (къ замужней женщинѣ) и вдохновенная порывистость натуры привели его къ преклоненію передъ идеаломъ — съ одной стороны женской чистоты и невинности, съ другой — идеаломъ женщины-матери, и отсюда къ преклоненію передъ христіанскимъ ученіемъ вообще. Главкъ воспринялъ это ученіе первоначально съ поэтической стороны и въ этомъ смыслѣ является предшественникомъ великаго поэта христіанства Іоанна Дамаскина.

Эвменъ представляется какъ бы олицетвореніемъ примирительнаго, жизнерадостнаго пониманія христіанства, «земного» христіанства, т.-е. не съ точки зрѣнія отвлеченныхъ философскихъ принциповъ, а какъ гуманнаго ученія, долженствующаго упрочить счастье на землѣ. Эвменъ — женихъ, наканунѣ свадьбы съ любимой дѣвушкой, съ которой онъ могъ бы прожить счастливо свой вѣкъ при болѣе благопріятныхъ внѣшнихъ обстоятельствахъ. Теперь — они оба идутъ на казнь, — идутъ безъ ропота, поддерживаемые вѣрой въ грядущую жизнь, но съ сознаниемъ, что они могли быть счастливы и на землѣ: новая воспринятая ими (т.-е. Эвменомъ и Агнессой) вѣра служитъ имъ опорой, чтобы мужественно вынести удары судьбы, но не становится въ противорѣчіе съ «чистыми радостями» земной жизни, не исключаетъ мечты о «мирѣ и благоденствіи». Это точка зрѣнія, по преимуществу, будущей православной Церкви.

Аркадій воспринялъ христіанство, главнымъ образомъ, со стороны его соціального значенія, съ точки зрѣнія духовнаго равенства и единенія людей. «Просвѣтлѣло все предо мной, и я въ другихъ прозрѣлъ такую жь душу». Но чтобы достигъ этого «прозрѣнія» и ощутить внутреннее равенство — человѣкъ долженъ прежде всего «побѣдить себя», смирить свою гордость и раскрыть въ себѣ источникъ всепрощающей любви; — и Аркадій протягиваетъ первый руку примиренія своему бывшему врагу — Павзанію. У женщинъ «обращеніе» происходитъ, главнымъ образомъ, на почвѣ чувствъ, вытекаетъ изъ потребностей сердца: вотъ безутѣшная мать Мениппа, въ тщетныхъ розыскахъ за своимъ сыномъ. Она еще язычница и только притворно выдаетъ себя за христіанку, попавъ случайно въ христіанскую об-



щину. Но Лида указываетъ ей на другую мать-христіанку, «мать съ дѣтьми, вдову» — Камиллу, которая приводитъ своихъ малютокъ поклониться праху отца и побуждаетъ ихъ слѣдовать его примѣру, помня о его геройской кончинѣ. Мениппа проситъ ея сочувствія своему горю. «Да кто же счастливъ здѣсь?» отвѣчаетъ Камилла, и, когда Мениппа, наконецъ, обрѣла своего сына (Главка) — наканунѣ казни, у нея вырывается лишь одинъ крикъ: «Богъ всёхъ скорбящихъ!...» Ея обращеніе совершилось на почвѣ состраданія и милосердія. Для Лиды усвоеніе новой вѣры тоже представляется скорѣе дѣломъ чувства, чѣмъ разсужденія. На вопросъ Деція — когда и какъ она приняла христіанство? — Лида отвѣчаетъ: «Все дѣло въ истинѣ, а тамъ какъ къ ней пришелъ, не все равно ли?...» Въ лицѣ Лиды особенно ярко обрисованъ идеаль христіанскаго самопожертвованія, беззавѣтнаго служенія ближнимъ. Она поняла, «кто былъ Христосъ», когда впервые ей пришлось утѣшать мать, дочь которой была растерзана звѣрями на аренѣ цирка. Воспринимая религію сердцемъ, она указываетъ Децію, что излишне гоняться за постиженіемъ абсолютной истины, за обладаньемъ полнаго свѣта: «А здѣсь пока — ты безъ завѣта отдашья ближнимъ, ты поймешь, что только лучъ имъ нуженъ свѣта, и ты въ себѣ его найдешь». Не останавливаемся на другихъ второстепенныхъ лицахъ трагедіи, которыя, однако, по выраженію Н. Н. Страхова, имѣвшаго, правда, въ виду лишь языческой міръ — «живьемъ выхвачены изъ дѣйствительности, во всей ея пестротѣ и рѣзкомъ разнообразіи». Думаемъ, что эти слова могутъ быть примѣнены и къ изображенію «общества» первоначальныхъ христіанъ. Первые, т.-е. язычники, достаточно оцѣнены критикой; но это не должно бы умалить значеніе картины христіанскаго общества въ томъ видѣ, какъ ее задумалъ поэтъ: т.-е. намѣтить у первоначальныхъ христіанъ въ зародышѣ тѣ основныя черты, тѣ типы, которые со временемъ развились въ послѣдующей исторіи христіанства, и выразились у извѣстныхъ историческихъ дѣятелей и мыслителей, поборниковъ восторжествовавшаго христіанства. Замыселъ смѣлый и оригинальный, и, по нашему мнѣнію, положительные результаты, несомнѣнно, достигнуты.

О. Батюшковъ.

## Роковое столкновеніе христіанства съ язычествомъ.

Размышляя Майковъ о немъ въ теченіе всей своей сознательной жизни — отъ начала сороковыхъ годовъ, когда были написаны первые наброски его лирической драмы «Три смерти», и до 1881 г., которымъ помѣчена послѣдняя, окончательная редакція его трагедіи «Два міра».

Въ своемъ первоначальномъ замыслѣ обѣ поэмы составляютъ одно цѣлое не только по идеѣ, но и по фабулѣ. Ихъ фонъ — эпоха,

когда произошло первое столкновение между античнымъ міромъ и зарождающимся христіанствомъ, эпоха Нерона. Заговоръ Пизона противъ императора обнаруженъ, среди приговоренныхъ къ казни жертвъ находятся и герои Майкова: философъ Сенека, поэтъ Луканъ и вельсичакъ Люцій. Эти трое и должны, встрѣчая смерть, показать, какою силою надѣлила античная цивилизація своихъ адептовъ, для того чтобы достойнымъ образомъ оставить этотъ міръ.

Наиболѣе привязанъ къ жизни поэтъ:

Ужели съ даромъ пѣсенъ лира  
Была случайно мнѣ дана?  
Нѣтъ, въ ней была заключена  
Одна изъ силъ разумныхъ міра!  
Народовъ мысли — образъ дать,  
Ихъ чувству — слово громовое,

Вселенной душу обнимать  
И говорить за все живое —  
Вотъ мой удѣлъ!...  
И что жъ? ужель  
Вдругъ умереть? и это-цѣль  
Трудовъ, великихъ начинаній?

Радостно встрѣчаетъ онъ надежду на жизнь, явившуюся въ лицѣ ученика Сенеки; все готово къ побѣгу — стоитъ только осужденнымъ переодѣться. Но тотъ же ученикъ рассказываетъ ему о героической смерти отпущенницы Эпихариты, унесшей съ собою въ могилу тайну заговора, — и Луканъ останавливается. Нѣтъ!

Меня не стануть  
Геройствомъ женщинъ упрекать.

Такъ это *честь* даетъ ему силу бодро встрѣтить смерть. Онъ прощается со своими недовершенными мечтами и умираетъ

Какъ богъ  
Средь начатого мірозданья.

Такова смерть поэта.

Иныя чувства руководятъ философомъ. Сознвая, что вся его жизнь была «нравоучительною школой» для людей, онъ ни минуты не задумывается довершить ее новымъ, послѣднимъ урокомъ — смертію. Это для него даже не тяжело. «Жизнь хороша», говоритъ онъ,

Когда мы въ мірѣ  
Необходимое звено,  
Со всѣмъ живущимъ заодно...  
Когда жъ толпа, съ тобою розно  
Себѣ воздвигнувъ божество,  
Слѣдитъ съ какой-то злобой грозной

Движенья сердца твоего,  
Когда указываетъ пальцемъ,  
Тебя завидѣвъ далеко,  
О, жить отверженнымъ скитальцемъ,  
Друзья, повѣрьте, нелегко!

Не легко, конечно, но возможно, если есть твердая вѣра въ себя, радостная надежда на будущее; у Сенеки же ни этой вѣры ни этой надежды нѣтъ. «Творецъ мнѣ *разумъ* строгій далъ», говоритъ онъ про себя; а разумъ обезоруживаетъ человѣка въ борьбѣ со слѣпою волей... Никогда правда въ борьбѣ не бываетъ вся на сторонѣ одного противника; допустимъ, что даже большая ея часть на сторонѣ разума,

что разумъ сильнѣе правдой, чѣмъ воля, все же онъ будетъ побѣжденъ. Его слабость въ томъ, что онъ именно какъ *разумъ видитъ* и правду своей противницы, между тѣмъ какъ воля слѣпая, вся полная собой и *своею* правдой, его правды не видитъ и наноситъ своему противнику неослабленные никакими сомнѣніями удары. Сенека — олицетворенный разумъ; какъ таковой, онъ самъ готовитъ себѣ поражение

Быть можетъ... истина не съ нами!  
Нашъ умъ ея уже нейметъ,  
И ослабѣвшими очами  
Глядитъ назадъ, а не впередъ,  
И свѣта истины не видитъ,

И вопіеть: «спасенья нѣтъ!»  
И, можетъ-быть, иной придетъ  
И скажетъ людямъ: «вотъ гдѣ  
свѣтъ!»  
Нѣтъ! намъ пора.

Такую-то смерть готовить своимъ адептамъ строгій и совершенный *разумъ*, смерть тихую, прекрасную, но безнадежно грустную. Произвела ли античность еще какой-нибудь видъ смерти, кромѣ той пышной — героя и этой грустной — мудреца? Да, есть еще одна: это беззаботно-веселая жуира-эпикурейца; такъ идетъ умирать Люцій.

...На колѣняхъ дѣвы милой  
Я съ напряженной жизни силой  
Въ послѣдній разъ уплюсь душой  
Дыханьемъ травъ, и моремъ спящимъ,  
И солнцемъ, въ волнахъ заходящимъ,  
И Пирры ясной красотой.

Когда жъ пресыщусь до избытка,  
Она смертельнаго напитка,  
Умильно улыбаясь, мнѣ,  
Сама не зная, дастъ въ винѣ,  
И я умру шутя...

Такова, пока, программа; ея исполненіе поэтъ оставилъ до другой части своей поэмы. Она появилась лишь черезъ много лѣтъ подъ заглавіемъ: «Смерть Люція», но, появившись, не удовлетворила своего творца. Онъ почувствовалъ, какая это была бы несправедливость въ отношеніи античности — предоставлять въ ней послѣднее слово сибариту, точно онъ вѣнецъ всего, что было создано ею; задуманная первоначально картина была измѣнена и расширена; забраковавъ «Смерть Люція», поэтъ создалъ на ея мѣстѣ свою трагедію «Два міра».

Какъ видно по заглавію, въ ней древнему міру, построенному на разумѣ, противопоставляется другой — тотъ самый, пророкомъ котораго былъ Сенека, когда онъ говорилъ:

И, можетъ-быть, иной придетъ  
И скажетъ людямъ: «вотъ гдѣ свѣтъ!»

Въ длинномъ рядѣ сценъ обрисовывается новый міръ. Мы видимъ: таинственная *воля* взошла надъ человѣчествомъ, чудесно имъ руководя, помимо разума и даже наперекоръ ему. Тутъ всѣ униженные, всѣ скорбящіе: старецъ Іовъ, потерявшій свободу, дѣвочка Дидима, потерявшая зрѣніе, Мениппа, потерявшая сына, Камилла, потерявшая мужа, Павзаній, потерявшій душевную чистоту — всѣ они ищутъ и находятъ, всѣ они утѣшены своею неизбежною вѣрой, которая не допускаетъ ни сомнѣній ни колебаній, такъ какъ она дочь не разума,

а воли, дарованная *hominibus bonae voluntatis*. Тутъ мы окружены атмосферой чуда, въ которое всё вѣрятъ, такъ какъ всё его хотятъ; тутъ нѣтъ споровъ, такъ какъ всё души настроены одинаково: вмѣсто доказательства у нихъ дѣйствуетъ внушеніе, у избранныхъ же — видѣніе. Чѣмъ можетъ быть для такихъ людей смерть? Когда декретъ о ней объявляется имъ, они встрѣчаютъ его ликованіемъ:

И что же смерть христіанину? Въ глазахъ у всѣхъ стоитъ Христосъ! Скорбѣтъ о томъ ли, что покину Обитель горечи и слезъ?... Душа Имъ полная вѣдь знаетъ,	Что оболочка сихъ тѣлесъ Ее едва лишь отдѣляетъ, Какъ легкій завѣсъ, отъ небесъ! Вдругъ этотъ завѣсъ упадаетъ...
---	---

Такова смерть христіанина — онъ же гражданинъ новаго Рима, новаго міра.

Но старый Римъ еще живъ и сдаваться не намѣренъ. Правда, мы не сразу его находимъ. Масса фигуръ проходитъ предъ нами, но мы отказываемся признать въ нихъ представителей стараго Рима; жестокой самодуръ дворецкій, безпутные юноши-жуиры, лицемѣрный верховный жрецъ, самовольные адвокаты, блудливые старички, грязные циники — ужели они олицетворяютъ собой старый Римъ? — Если же нѣтъ, то къ чему они, къ чему ихъ такъ много, что изъ-за нихъ свѣта не видно? Нѣтъ, это не характеристика, а клевета; и нельзя не сознаться, что нашъ поэтъ, желая избѣгнуть одной несправедливости, впалъ въ другую, гораздо болѣе тяжкую, тѣмъ болѣе, что она не возвышаетъ, а унижаетъ новый міръ.

Но эта ошибка — ошибка композиціи, не болѣе; поэтъ не имѣлъ въ виду уронить Римъ, который онъ понималъ хорошо, въ которомъ для него сосредоточивалось все величіе, вся прелесть античности. Дѣйствительно, Греція, прекрасная классическая Греція,

Побѣдившая красою  
Побѣдителя въ бою,

этою побѣдой исполнила то, чего отъ нея требовало человѣчество; только то, что отъ нея перенялъ побѣдитель, только это и было усвоено и понято Майковымъ. Ея самой онъ не зналъ; напротивъ, Римъ съ его руинами, съ его великими воспоминаніями былъ непосредственно извѣстенъ поэту и произвелъ на него то впечатлѣніе, котораго можно и должно было ожидать. Это было, прежде всего, впечатлѣніе сверхчеловѣческой силы, сверхчеловѣческаго величія.

Иные люди здѣсь, намъ кажется, прошли  
И врѣзали свой слѣдъ нетлѣнный на земли,  
Великіе въ бѣдахъ и въ битвѣхъ и въ сенатѣхъ,  
Великіе въ добрѣхъ, великіе въ развратѣхъ.

Сроднившись душой путемъ созерцанія этихъ «нетлѣнныхъ слѣдовъ» съ тѣми, которые нѣкогда оставили ихъ на освященной ими

землѣ, Майковъ склоненъ былъ презрительно относиться къ критикѣ современной исторической школы.

Сыны печальные безцвѣтныхъ поколѣній,  
Мы, сердцемъ мертвые, мы, нищѣ душой,  
Считаемъ баснею мы вѣкъ громадный твой  
И школьныхъ реторовъ созданиемъ твой геній!

Но вотъ его взоръ, блуждая по «развалинѣ печальной» великой старины, обозрѣвая постепенно

И храмы, и дворцы, поросшіе травой,  
И плиты гладкія старинной мостовой,  
И колесницъ слѣды подъ аркой триумфальной,  
И въ лунномъ сумракѣ, съ гирляндю аркадъ,  
Полуразбитыя громады Колизея...

останавливается мало-по-малу на этихъ послѣднихъ. Ударяясь объ эту скалу, потокъ мыслей разбивается, раздвояется: здѣсь — *точка соприкосновенія древняго и новаго міра*. Древній міръ все тотъ же, только видъ его другой, подъ этимъ *новымъ* угломъ зрѣнія мы видимъ его уже не въ самомъ себѣ, а въ его отношеніи къ тѣмъ тысячамъ побѣжденныхъ и низверженныхъ, которые пролили свою кровь въ утѣху торжествующимъ побѣдителямъ на аренѣ этого самаго Колизея. Нѣтъ спора, и этотъ видъ великъ: пренебреженіе къ жизни побѣжденныхъ побѣдители искупаютъ и оправдываютъ такимъ же точно пренебреженіемъ къ своей собственной жизни:

Покуда молоды — плюща и винограду,  
И бѣшеныхъ коней, и быстрыхъ колесницъ,  
Позорищъ ужаса, и крови, и мученій!  
А выпивъ весь фіалъ блаженствъ и наслажденій  
Въ борьбѣ со смертію испробуй жизни силы,  
И, въ кругъ созвавъ друзей, себѣ открывши жилы,  
Учи вселенную, какъ должно умирать.

Такъ-то и сверхчеловѣчность, достигши своихъ предѣловъ, превращается въ безчеловѣчность; поэтъ слышитъ голосъ, раздающійся изъ каменной громады Колизея:

Бросаются рабы у насъ на растерзанье.  
Рабамъ смерть рабская! Собачья смерть рабамъ!  
Что толка въ жизни ихъ, привыкнувшихъ къ цѣпямъ?  
Достойны ихъ они, достойны поруганья!

И этотъ голосъ вызываетъ неминуемый страстный протестъ, — протестъ новаго міра.

Теперь, работая надъ своею трагедіей, Майковъ вспомнилъ о впечатлѣніяхъ своей молодости, вспомнилъ о минутахъ, проведенныхъ имъ на форумѣ и въ Колизеѣ; все, что тамъ открылось его душѣ, онъ собралъ и сплотилъ въ одинъ образъ — образъ предста-

вителя стараго Рима, аристократа Деція, которымъ онъ рѣшилъ замѣнить неудовлетворявшій его болѣе образъ эпикурейца Люція изъ «Трехъ смертей». Этотъ герой, по собственному признанію автора, долженъ былъ вмѣщать въ себѣ все, что древній міръ произвелъ великаго и прекраснаго; это долженъ былъ быть великій римскій патріотъ, могучій духомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ римлянинъ, уже воплотившій въ себѣ всю прелесть и все изящество греческой образованности. Какъ таковой, Децій прежде всего исполненъ вѣры въ величіе Рима:

Римъ все собою объединилъ  
Какъ въ чловѣкѣ разумъ; міру  
Законы далъ и міръ скрѣпилъ.

Находятъ временныя тучи,  
Но разумъ будрствуетъ, могучій  
Не умираетъ духъ...

исполненъ пренебреженія къ жизни тѣхъ тысячъ, которыя образуютъ фундаментъ этого величія.

Если есть душа вселенной,  
Есть божество — оно во мнѣ!  
И если, чтобъ ему воплиѣ  
Раскрыться, нужно непремѣнно,  
Чтобъ гибли тысячи тупыхъ  
Существъ, немыслящихъ, слѣпыхъ,

Пусть гибнуть! такова ихъ доля;  
Имъ даже счастье неволя.  
Лишь съ дня, когда онъ въ рабство  
впалъ,  
Для міра рабъ хоть нѣчто сталъ...—

исполненъ, наконецъ, пренебреженія къ своей собственной жизни. Не умѣя и не желая льстить Нерону, онъ получилъ отъ него приказаніе умертвить себя; онъ давно собирался это сдѣлать и самъ, ему обидно, что онъ «доставилъ кесарю честь» напомнить ему объ этомъ. «Нужна», говорить онъ,

Не сила воли намъ,  
Чтобъ жизнь порвать, а отвращенье,  
Да, отвращенье къ жизни!

Вѣрный той наукѣ, о которой рѣчь была выше—«въ борьбѣ со смертію испробуй жизни силы» и т. д., онъ созвалъ друзей на пиръ и самъ пируетъ съ ними, поставивъ передъ собою для внушительнаго финала отравленную чашу.

Таковъ Децій, представитель стараго Рима. Правильно ли понялъ поэтъ Римъ, давая ему такого представителя? Отвѣчаемъ: да, этотъ прекрасный, гордый левъ былъ когда-то дѣйствительностью, былъ когда-то жителемъ Рима; но только онъ не Римъ, не весь Римъ и даже не лучшая его часть. Лучшая его часть—это тѣ носители воплотившейся въ Римѣ идеи «античной гуманности», которые учили жить въ то время, когда гордые слова Деція учили умирать; это тѣ, благодаря которымъ, состоялось, въ концѣ концовъ, примиреніе обоихъ міровъ. Но объ этомъ скажу впослѣдствіи нѣсколько словъ, теперь вернемся къ Децію.

И ему передъ самою смертію представляется надежда на спасеніе; ее приносить ему юная фаворитка Нерона, красавица Лезбія,

пришедшая навѣстить его предсмертный пиръ. Но эта надежда не соблазняетъ Деція, и Лезбія покидаетъ его вмѣстѣ съ остальными гостями, оставляя его наединѣ съ его чашей яда. Тогда спасеніе другого рода предлагается Децію: его приносятъ другъ и подруга, Марцеллъ и Лида, давно уже принявшіе христіанство, готовые теперь итти ради него на смерть и жаждущіе лишь одного — приобщить къ открывшейся имъ истинѣ и гордый духъ ихъ упорствующаго друга.

Здѣсь происходитъ столкновение. Мало-по-малу атмосфера чудесной воли приближается къ Децію, окружаетъ его со всѣхъ сторонъ въ лицѣ его христіанской челяди, идущей подъ звуки радостныхъ гимновъ принять желанную смерть. Но Децій остается непоколебимъ.

Нѣтъ!

Вѣдь въ томъ, что носить имя Рима,  
Есть нѣчто высшее!... Завѣтъ  
Всего, что прожито вѣками!  
Въ немъ мысль, вознесшая меня  
И надъ людьми и надъ богами.  
Въ немъ Прометеева огня  
Неугасающее пламя!

Въ символъ побѣды *это мной*  
Въ предѣлахъ вѣчности самой  
Навѣкъ поставленное знамя,  
Мой *разумъ*, предъ которымъ вся  
Раскрыта тайна бытія!  
И этотъ Римъ не уничтожить  
Никто!

Таковъ символъ вѣры римлянина; тщетно ему возражаютъ друзья-христіане. Пускай разумъ уединяетъ человѣка, разъединяетъ то, что желала бы связать сестра вѣры — любовь, пускай Марцеллъ правъ, говоря, что

...Разумъ, значить, злая сила,  
Тогда, чтобъ въ высотѣ стоять,  
Милльоны ближнихъ надо было  
Ему себѣ въ подножье взять;

пускай права и Лида, съ ласковою настойчивостью твердящая Децію, что

Къ свѣту разъ открывъ пути,  
Ты будешь знать одно желанье—  
Всѣмъ указать и *всѣхъ* спасти.

Децій не уступаетъ. Онъ перешагнулъ уже тѣ предѣлы, внутри которыхъ ласковая воля насъ ублаживаетъ, а грозная устрашаетъ; что можетъ дать ему новый міръ?

Мой судъ — я самъ! Все, чѣмъ мой разумъ  
Могучъ и свѣтель, далъ мнѣ Римъ.

И мы благодарны поэту за то, что онъ не испортилъ трагическаго образа своего Деція трогательною, но въ существѣ своемъ лживою сценой обращенія. Кто бы ни былъ правъ въ великомъ столкновеніи — между *этими* представителями обоихъ міровъ примиреніе невозможно. Отвергнувъ утѣшенія друзей-христіанъ, Децій выпиваетъ чашу и умираетъ

На посту своемъ за Римъ,  
За вѣчный Римъ!



А позже—надъ могилой Деція примиреніе совершилось. Поэтъ его не касается; онъ заключаетъ свою трагедію смертью героя, оставляя открытымъ столкновение обоихъ міровъ. И какъ поэтъ, онъ разумѣется, правъ; но именно поэтому мы, его читатели, должны идти дальше его и не смѣшивать его приговора съ приговоромъ исторіи. Античность не была побѣждена христіанствомъ, какъ это превратно думаютъ многіе среди насъ; оба эти принципа, подчиняясь взаимно вліянію другъ друга, возродились и, пріобщенные къ народамъ новой Европы, совмѣстно произвели современную культуру. Прекрасно опредѣлилъ поэтъ сущность христіанскаго принципа въ словахъ:

Всѣмъ указать и всѣхъ спасти.

Въ этомъ завѣтѣ любящей воли сосредоточена сущность услуги, непосредственно, т.-е. независимо отъ надеждъ, возлагаемыхъ на загробную жизнь, оказанной христіанствомъ нашей культурѣ; всѣ *идеи*, которыми эта культура живетъ, она получила въ наслѣдство отъ античности. Въ этой великой мастерской, въ которой распорядителемъ былъ разумъ, были выработаны немногими для немногихъ всѣ драгоценныя понятія, которыми мы гордимся теперь — и просвѣщеніе, и свобода, и нравственность, и красота, и любовь, и все, все остальное. Ни одной изъ этихъ драгоценностей не отвергла новая властительница, водрузившая знамя креста надъ старою мастерской; но условіемъ своего одобренія она поставила свое: для всѣхъ; просвѣщеніе — да, но для всѣхъ! свобода, нравственность, остальное — да но для всѣхъ. Встревожился разумъ: «для всѣхъ?» легко сказать; да хватитъ ли для всѣхъ? Но вѣра — не отъ разума, а отъ воли, ласково, но властно сказала она намъ: «Работайте, чтобы хватило!»

О. Зѣлинскій.

---

**Встрѣча двухъ міровъ — классическаго, съ его вѣрою въ разумъ и вѣчность Рима, и христіанскаго, побѣдившаго законченный и разложившійся міръ проповѣдью чистѣйшей добродѣтели, вѣрой въ вѣчную истину, благость провидѣнья и братскою ко всѣмъ любовью — основное содержаніе поэмы Майкова „Два міра“.**

Изящная литература наша находится, какъ извѣстно, не въ блестящемъ состояніи. Не будемъ входить въ разбирательство причинъ этого явленія: разныя бываютъ причины умственного застоя. Мы скажемъ только о главной причинѣ того состоянія нашей изящной литературы, не требующей особеннаго труда въ ея объясненіи. Она состоитъ въ отсутствіи новыхъ, свѣжихъ талантовъ, которые бы въ состояніи были одушевить умы ко всему возвышенному и прекрасному, лежащимъ въ основѣ литературы, какъ искусства, и сами,

въ свою очередь, одушевляясь произведеннымъ ими дѣйствіемъ, общали ей жизнь и движеніе. Тѣ изъ немногихъ сильныхъ талантовъ, которые еще остаются намъ отъ недалекаго прошедшаго, не имѣютъ наслѣдниковъ. Другіе, покорствуя духу времени, устремились къ предметамъ, составляющимъ насущныя потребности внѣшняго нашего положенія и благосостоянія; въ этомъ направленіи спѣшатъ оказать обществу услуги гораздо значительнѣе тѣхъ, какія обѣщаютъ ему чистое искусство или чистая наука. Такъ и должно быть. Общество вступило на новый путь. Оно настоятельно требуетъ разъясненія и разрѣшенія вопросовъ, съ которыми соприкасаются самыя существенныя нужды его прогресса и развитія. Писатель, желающій служить обществу, долженъ уловлять всякій моментъ его движенія на этомъ пути, долженъ всякій разъ, по возможности, помогать ему идти по немъ безостановочно и безпрепятственно. Никто, конечно, не станетъ оспаривать важности этого назначенія писателя: но исчерпывается ли этимъ назначеніе самой литературы и науки? И то, что мы называемъ развитіемъ и прогрессомъ, развѣ не вмѣщаетъ въ себѣ задачъ, рѣшеніе которыхъ специально предоставлено имъ? И возможны ли были бы вполнѣ это развитіе и прогрессъ въ прямомъ человѣческомъ смыслѣ, если бы наука и искусство измѣнили своимъ естественнымъ принципамъ и утратили свое высшее, на этихъ принципахъ основанное, значеніе въ обществѣ? Миссія, къ которой онѣ призваны, предполагаетъ имъ однимъ свойственныя начала и условія. Наука невозможна безъ отвлеченнаго стремленія къ истинѣ, искусство невозможно безъ живого стремленія къ идеалу. Все великое и прекрасное, чѣмъ мы возвышаемся надъ обычнымъ теченіемъ и механизмомъ жизни, что самой практической сторонѣ жизни, ея пользамъ придаетъ истинно человѣческое достоинство, — всѣ умственныя, моральныя и эстетическія блага не есть ли плодъ этихъ стремленій?

Во всякомъ положеніи развивающагося и цивилизованнаго общества не можетъ не ощущаться необходимость въ идеяхъ и силахъ, приводимыхъ въ движеніе и питающихъ его нравственно-разумныя и эстетическія инстинкты, глубоко положенныя въ натурѣ человѣческой, помимо всѣхъ иныхъ естественныхъ расположеній. Только умы ограниченные могутъ представлять себѣ человѣка не иначе, какъ отнимая въ пользу одной его стороны то, что принадлежитъ другой. Но если та сторона, которая можетъ выразиться только въ стремленіяхъ высшихъ творческихъ силъ, въ данное время не высказывается ярко, то мы въ правѣ заключить не то, что ея нѣтъ въ насъ, а только то, что этихъ силъ недостаетъ теперь.

Конечно, мы должны утѣшиться, что взамѣнъ этихъ силъ мы приобрѣли въ нашей литературѣ нѣсколько умныхъ и хорошо пишущихъ дѣятелей; но все-таки это не таланты (если исключить двѣ-три личности, и то напоминающія болѣе прошедшее время), и даже не такіе таланты, какихъ мы недавно еще имѣли въ лицѣ

Жуковскаго, Пушкина, Грибоѣдова, Крылова, Гоголя и еще ранѣе Карамзина. Что жъ дѣлать? скажутъ намъ. На нѣтъ и суда нѣтъ! Остается ждать. Таланты не являются по призыву нашихъ желаній; поэтому, точно надобно ждать, значить терпѣть, тѣмъ болѣе, что и въ другихъ отрасляхъ дѣятельности мы не можемъ похвалиться Плутарховскими героями. Сносить мужественно неизбѣжное лишеніе есть уже нравственное достоинство, добродѣтель, хотя пассивная, однако почтенная, когда не остается ничего другого. Мы, впрочемъ, слишкомъ далеки отъ того, чтобы осуждать писателей, честно служащихъ текущимъ интересамъ. Мы только, какъ говорится констатируемъ фактъ. Мы и сѣтуемъ совѣтъ не на это, а на направленіе, обыкновенно устанавливающееся въ литературѣ и жизни, когда онѣ лишены возбужденій со стороны сильныхъ умовъ и характеровъ, и угрожающее поглотить другія направленія, которыя имѣютъ законное право существовать. Отсутствіе высшихъ дѣйствующихъ силъ, способныхъ доводить въ литературѣ до очевидности фактовъ, образцовъ и примѣровъ великія истины, ознаменовывается и въ обществѣ измелечаніемъ понятій, искаженіемъ вкуса и упадкомъ эстетическаго образованія, съ которымъ, какъ извѣстно, связаны тѣсно лучшія наши стремленія и вѣрованія.

По понятіямъ извѣстной школы, только тѣ литературныя произведенія заслуживаютъ вниманія, которыя имѣютъ непосредственное отношеніе къ такъ называемымъ современнымъ тенденціознымъ вопросамъ, къ вопросамъ дня. Полагаю, что едва ли есть такой писатель, который бы стоялъ внѣ умственнаго и общественнаго движенія своего времени. и еслибъ такой тощій писатель нащелся, то на него, конечно, слѣдовало бы смотрѣть, какъ на пришельца чуждаго, невѣдомаго намъ міра. Но дѣло въ томъ, что современность многими понимается въ необыкновенно узкомъ смыслѣ. Если бъ въ каждую эпоху, въ каждый историческій моментъ рождались новыя человѣческія существа совершенно съ новою умственною и психологическою организаціей, съ новою природой, или лучше сказать, съ новыми, отличными другъ отъ друга природами, то естественно, каждое поколѣніе подобныхъ существъ должно было бы жить подъ вліяніемъ такихъ понятій и законовъ и рѣшать такіе вопросы, какіе были бы вовсе неизвѣстны и прежнимъ людямъ и не будутъ извѣстны грядущимъ. Это и была бы настоящая современность, о которой такъ заботятся нѣкоторые литературные дѣятели. Но этого нѣтъ и быть не можетъ. Развѣ какой-нибудь геологическій переворотъ измѣнитъ устройство населяемой нами планеты и создастъ новые виды живыхъ существъ, и въ томъ числѣ новый видъ человѣка. Ожидать, однако, такого превращенія нельзя, по крайней мѣрѣ, ранѣе тысячей и даже миллионѣвъ лѣтъ. Поэтому человѣчество живетъ и будетъ жить и впредь не иначе, какъ по человѣчески, не отрѣшаясь отъ коренныхъ основъ и законовъ своего настоящаго типа. Мы смѣло можемъ назвать эти основы и законы

вѣчными и всеобщими истинами. Успѣхи знанія, гражданственности, которыми гордится нашъ вѣкъ были бы невозможны безъ этихъ истинъ. Различіе расъ, поколѣній, племенъ климатовъ и вѣковъ не есть отрицаніе общаго типа. Формы, оттѣнки общественныхъ положеній, нравовъ, религій, образованностей могутъ различаться и измѣняться; но ни въ логикѣ ума человѣческаго ни въ волѣ и чувствѣ не произойдетъ такихъ перемѣнъ и отличій, по которымъ человѣкъ когда бы то ни было могъ сказать, что дважды два не четыре, а пять, что зло и добро одно и то же, что безобразіе можетъ возбуждать въ нашемъ сердцѣ такія же чувстваванія, какъ и красота воображаемая или дѣйствительная. Сама всемогущая мода можетъ перемѣнять покрой, цвѣта платья, навязывать на женщину кринолинъ или обматывать ее тканями, какъ египетскую мумію; но не можетъ же она измѣнить формъ человѣческаго тѣла и одѣтъ чело-вѣка какъ медвѣдя или обезьяну. Много бываетъ такого, что хорошо сегодня и можетъ быть дурнымъ завтра; но есть также много та-кого, что хорошо и дурно всегда. Хорошо, напримѣръ, — любить истину. любить прекрасное для нихъ самихъ, и дурно — смотрѣть на нихъ, какъ на аксессуарныя украшенія извѣстныхъ тенденцій или какъ на приправу къ продукту нашихъ своекорыстныхъ замысловъ. Всякая эпоха вноситъ въ исторію свои вопросы, которые и старается разрѣшить; но эти вопросы возникаютъ на почвѣ про-шедшаго, въ нихъ лежитъ сѣмя будущаго; ихъ соединяетъ нера-сторжимая связь принциповъ, идей, инстинктовъ мысли и духа, при-надлежащихъ равно и прошедшему и будущему. И люди всегда будутъ искать опоры въ этой связи, чтобы не потеряться въ тре-вогахъ и волненіяхъ минуты.

Вотъ почему мы не думаемъ, чтобы какая-нибудь современность была вправѣ отталкивать отъ себя истины, идеи, убѣжденія, образо-вавшіяся въ міровоззрѣніи, объемлющемъ весь ходъ человѣческаго развитія и прогресса, сложившемся изъ многихъ современностей и свойственномъ столько же настоящей современности, сколько и бу-дущимъ. Иначе это была бы какая-то оторванная, бродячая. жалкая современность, готовая оправдать всякій совершившійся фактъ един-ственно ради его успѣха, считать нравственное достоинство, величіе дѣянія и мысли за ни къ чему не пригодную идеологію, готовая позорить Державина, Карамзина, Жуковского за то, что они не стояли на точкѣ нынѣшнихъ прогрессивныхъ стремленій, не были посвѣ-щены въ тайнства нынѣшнихъ политическихъ, социальныхъ, фізіо-логическихъ ученій, не знали ни Милля, ни Дарвина, ни Конта, хотя оказали значительныя услуги обществу, облагораживая и воз-вышая его понятія и содѣйствуя его умственному и эстетическому образованію.

Литература, которая отдаляетъ частные вопросы времени отъ всеобщихъ, сама себя стѣсняетъ. Это ставитъ ее въ зависимость отъ повседневныхъ тревоженій житейскихъ, отъ страстей минуты

дѣлаеть ее мелочною и останавливаетъ, или, по крайней мѣрѣ, затрудняетъ творческую дѣятельность таланта, которому трудно явиться на аренѣ, гдѣ подвизаются силы, собирающія около себя большую толпу. Думая служить исключительно своему времени, она меньше служитъ ему, чѣмъ могла бы, потому что, та доля добра, какую она приносить, разъясня нужды его и желанія, уменьшается отстраненіемъ пружинъ, которыми достигается всякое добро, и желанія становятся болѣе упругими и зиждательными.

Но въ мірѣ не бываетъ состоянія вещей, куда не могло бы вторгнуться нѣчто съ нимъ не вполне согласное, противоположное ему, родъ протеста оппозиціи, которая — мимоходомъ замѣтимъ — не всегда бываетъ преступна, а часто благотворна. Такимъ образомъ и въ настоящемъ направленіи литературы въ нее проникають иногда хотя рѣдко и мысли и исполненія истинно художественныя, въ которыхъ не видно ничего похожаго на угрожденіе преобладающему вкусу. Этимъ характеромъ въ высшей степени отличается одно изъ послѣднихъ поэтическихъ произведеній А. Н. Майкова — «Два міра». Нѣкоторые, можетъ быть, осудятъ его за несовременность его содержанія. Намъ, напротивъ, все произведеніе кажется какъ нельзя болѣе современнымъ въ томъ смыслѣ, какъ мы понимаемъ и какъ, по нашему мнѣнію, слѣдуетъ понимать современность особенно въ нашъ вѣкъ, отличающійся такою высокою образованностью. Ибо извѣстно, что чѣмъ выше степень образованности въ данное время, тѣмъ шире кругъ идей тѣмъ невозможнѣе замкнуть умъ и чувство человѣческое въ какія бы то ни было тѣсныя рамки. Мы согласны что произведенія, подобныя тому, какое сейчасъ названо, могутъ быть чужды большинству современныхъ людей; но это ничего не доказываетъ. Извѣстно, что въ меньшинствѣ очень часто или почти всегда находятся лица, которымъ принадлежитъ значительная доля въ правильномъ пониманіи важнѣйшихъ вопросовъ, и часто истина только отъ нихъ и черезъ нихъ въ послѣдствіи переходитъ въ обладаніе многихъ или всѣхъ.

«Два міра» Майкова означаютъ двѣ великія эпохи историческаго развитія человѣчества. Одна относится къ міру классическому, другая къ христіанскому. Авторъ свѣточемъ поэзіи озаряетъ предъ нами встрѣчу этихъ двухъ міровъ: одного, который уже выполнилъ свое назначеніе и въ предсмертныхъ томленіяхъ, съ трагическою скорбью предстоящей смерти, готовъ уступить свое мѣсто другому міру, — и этотъ въ тихой мерцающей зарѣ новаго лучезарнаго дня готовится стать, такъ сказать, въ зенитѣ человѣческихъ судебъ. Изъ этого читатель можетъ уже видѣть, какая глубокая мысль положена авторомъ во главу его произведеній. Она родилась не въ фантазіи его, но исходитъ прямо изъ историческаго хода вещей. Міросозерцаніе классическаго человѣка покоилось на видимой окружающей его природѣ. Первенствующій въ ней, онъ не думалъ надъ нею господствовать; онъ принялъ ея дары съ восторгомъ своей раз-

цвѣтающей юности, и, пользуясь могуществомъ отъ нея же полученныхъ силъ, въ тѣсномъ союзѣ съ нею нашелъ и задачи и цѣль своего существованія. Его мысль, воля и чувство раскрылись подъ непосредственными впечатлѣніями природы во всемъ богатствѣ стихій, какими знаменуетъ себя въ настоящемъ жизнь въ самой себѣ и для самой себя. Онъ создалъ удивительное искусство, науку, гражданственность, руководимый единственно естественными влеченіями своей натуры и разума, не выходявшаго за предѣлы окружающей его дѣйствительности. Оттого насъ болѣе всего поражаетъ строгая опредѣлительность и ясность понятій классическаго человѣка во всемъ, что касалось жизни, искусства, права. Его идеаломъ были не иное что, какъ сосредоточенные типичные образы того, что душа его воспринимала въ раздробленности извнѣ. Религія, какъ олицетвореніе стихій той же природы, которой онъ былъ вѣрнымъ отголоскомъ и представителемъ, освѣщала естественныя его склонности и міросозерцаніе. И посреди всего этого классическій человѣкъ честно и блистательно выполнилъ свою роль, завѣщавъ потомству богатое наслѣдство умственныхъ и художественныхъ сокровищъ. Онъ былъ полонъ гармоніи и изящень, какъ природа, могучъ, какъ геній, ея вдохновенный и воспитанный, доблестенъ, какъ гражданинъ, не видѣвшій предъ собою другой цѣли и другой славы, какъ быть опорой существовавшаго государственнаго порядка вещей. Далѣе древній классическій человѣкъ итти не могъ, и если бы роль человечества состояла въ томъ, чтобы довольствоваться столь счастливо, повидимому, достигнутымъ и установившимся порядкомъ вещей, то и порываться итти ему было бы некуда и не зачѣмъ. Но достигнутое и установившееся было далеко не все, что судьба приготовила ему впереди. И то и другое было классическимъ человѣкомъ изжито безъ остатка; природа и собственный геній его не могли ему дать болѣе того, что уже было дано. Возвращаться вспять или повторять себя не въ натурѣ человѣка и противно господствующему въ немъ закону безпредѣльнаго развитія. Итакъ, надобно было итти. Но для этого нужна была новая руководящая сила. Сила эта и была въ человечествѣ, но она такъ глубоко лежала въ его основахъ, что самыя великіе мыслители древности не могли не только выдвинуть ее для новой дѣятельности, но даже примѣнить. То былъ духъ, но духъ не Греціи и Рима, а духъ человечества. Классическій человѣкъ, не бывъ въ состояніи понять этого всеобщаго и всеоживляющаго духа, остановился передъ нимъ въ скептическомъ печальномъ недоумѣніи. И когда высшія стремленія, не возбуждаемыя болѣе ослабѣвшими прежними двигателями, онѣмѣли, тогда вмѣсто нихъ должны были выступить на сцену инстинкты низшіе, грубые, чувственные и съ необузданностью какого-то дикаго отчаянія о невозможности лучшаго бросились къ предметамъ, способнымъ ихъ удовлетворить. Открылось зрѣлище мрачное, зрѣлище цѣлага разрушающагося міра, забрызганнаго

кровію и грязью. Оно представляет теперь въ Римѣ, сосредоточившемъ въ себѣ всѣ умственныя и вещественныя сокровища Греціи и другихъ странъ и пожиравшемъ послѣднія съ ненавистью и алчностью, присоединяя къ нимъ созданную классическимъ разумомъ образованность, какъ приправу своихъ страстей. Человѣчеству угрожало совершенное паденіе; поднять его могла только новая сила, въ немъ таившаяся, о которой я сейчасъ сказалъ. Но ее надлежало вызвать, и ее вызвало для полной реорганизации человѣка христіанство. Залогомъ его возрожденія оно поставило не союзъ съ природой, а въ союзѣ съ Богомъ, господство надъ нею. Оно открыло передъ нимъ то, о чемъ классическій міръ и мечтать не могъ: открыло путь безконечнаго прогресса въ собственномъ его духѣ, руководимомъ уже не природою, но соприущею ему и теперь возбужденною идеей совершенствованія. И вотъ христіанство, полное этою идеей въ лицѣ первыхъ своихъ героев-мучениковъ, вступило въ борьбу съ классическимъ человѣкомъ, чтобы дать исторіи новаго человѣка христіанскаго. Гонимое, презрѣнное, находящее себѣ убѣжище въ подземномъ Римѣ, въ его катакомбахъ, оно противопоставляетъ растлѣнію нравовъ—чистѣйшую добродѣтель, скептическому настроенію умовъ—вѣру въ вѣчную истину и благодать Провидѣнія, кровавому преслѣдованію—непобѣдимое мужество правоты, враждѣ, разъединявшей людей,—братскую любовь. Изъ этого-то историческаго момента авторъ извлекъ все содержаніе своей драматической поэмы.

Ея дѣйствіе происходитъ въ Римѣ въ цезарствованіе Нерона. Децій, молодой римскій богатый патрицій, сохранившій въ себѣ доблестный духъ классическаго гражданина, получилъ отъ Нерона приказаніе умереть за то, что онъ не восхитился произнесенною цезаремъ публично декламаціей. Это напоминаетъ Бурра, который за такую же вину подвергся подобному же наказанію. Децію, по присвоенному тогда лучшимъ гражданамъ едва ли не единственному праву, предоставленъ былъ выборъ смерти. Онъ выбралъ ядь. Но онъ хотѣлъ сойти со сцены жизни всенародно съ блескомъ триумфатора, окруженный свитою кліентовъ и гражданъ и торжествующій надъ ихъ позорнымъ рабствомъ и нравственною испорченностію. Онъ даетъ имъ въ своемъ дворцѣ великолѣпный пиръ. Пьеса начинается приготовленіями, которыми распоряжается домоправитель Деція вмѣстѣ съ толпою рабовъ, и между ними много христіанъ, обремененныхъ болѣе другихъ тяжкими работами. Въ слѣдующей затѣмъ сценѣ является Децій, отдыхающій послѣ бани на богатомъ ложѣ въ ожиданіи гостей. Прежде всѣхъ приходитъ поэтъ-сатирикъ Ювеналь. Между ними начинается бесѣда, и здѣсь читатели знакомятся съ характеромъ Деція, главнаго дѣйствующаго лица. Децій—представитель классическаго міра, со всею его образованностью, законченною въ дни всеобщаго римскаго владычества. Онъ вѣригъ только въ разумъ, создавшій эту образованность, въ вѣчность Рима,



олицетворившаго ее въ себѣ. Децій хорошо знакомъ съ Лукреціемъ, и въ его міросозерцаніи выражается полный матеріализмъ этого знаменитаго поэта-философа, котораго ученіе есть послѣдній выводъ всего, что могъ намыслить классическій человѣкъ о планѣ міроустройства и назначеніи самого человѣка, точно такъ какъ мрачная философія стоиковъ была послѣднимъ выводомъ тогдашней морали. Децій не подозрѣваетъ, что, вѣруя въ авторитетъ классическаго или римскаго разума, онъ впадаетъ въ самообожаніе, въ обожаніе своего разума индивидуальнаго. Но онъ вполне римскій гражданинъ, гордый, мужественный и свободный посреди всеобщаго рабства, гражданинъ лучшихъ временъ; онъ твердо убѣжденъ, что вѣчный и несокрушимый разумъ Рима не дастъ погибнуть тому порядку вещей, какой имъ созданъ, и что окружающій его нравственный хаосъ, вмѣстѣ съ кровожаднымъ деспотизмомъ цезарей, есть явленіе случайное, переходящее. Бесѣда его съ Ювеналомъ ведется въ этомъ духѣ. Ювеналь сѣтуетъ на современное состояніе вещей.

Въ какое время мы живемъ!...

И жизнь и смерть — всему значеніе,

Цѣна утрачена всему.

Децій отвѣчаетъ ему въ духѣ лукреціевой философіи:

Что значить жизнь? Изъ тьмы и въ тьму  
Промчался мотылекъ, мгновенно  
Злещувъ на солнцѣ!.. Человѣкъ,  
Замъ по себѣ, что значить въ мірѣ?  
Зому онъ нуженъ? Конченъ вѣкъ,  
За приборъ его на пирѣ  
Зругой садитесь...  
Зля старыхъ римлянъ, для фамилій,  
Зоторыхъ съ Римомъ жизнь слилась,  
Зоторыхъ предки Риму были  
Зотцами и которыхъ духъ  
Зль рода въ родъ передавался  
Зд держитъ Римъ, — ужъ то неидетъ  
Зравненіе!. Въ Римъ теперь собрался  
Зо всей вселенной всякій сбродъ;  
Зь курульныхъ креслахъ воссѣдаютъ  
Зуть не вчерашніе рабы  
Зд грязнымъ пальцемъ наклоняютъ,  
Зуда хотятъ, вѣсы судьбы...

Отъ этой сволочи презрѣнной  
Мы устанились и смиренно  
Живемъ въ провинціяхъ, въ поляхъ;  
На Римъ, пока онъ въ ихъ рукахъ,  
Глядимъ извнѣ, какъ чужестранцы  
Или какъ трезвые спартанцы  
На перепившихся рабовъ...  
Мы ждемъ, и наша вся забота  
Лишь въ томъ, чтобъ старый духъ  
Отцовъ  
Являлся требовать отчета  
Въ палаты кесарей порой:  
Чтобъ у поруганнаго трона  
Онъ появлялся судіей.  
Грозящимъ призракомъ Катона, —  
А этотъ призракъ всякій разъ  
Встаетъ, во все́ дома стучится,  
Лишь только новое свершится  
Самоубійство между насъ!

Ювеналь въ полной безнадежности, склоняется къ мысли, что тутъ и искусство и поэзія бессильны:

Самоубійство, мечъ, отравла!  
И въ этомъ — лучшихъ изъ мужей  
Теперь величіе и слава!  
Итожь съ бѣдной музою своей

Поэтъ тутъ дѣлаетъ?... Не знаешь,  
На чемъ стоишь! Почти теряешь  
Ужъ и понятіе о томъ,  
Что называть добромъ и зломъ!

Децій соглашается, что среди всеобщаго разврата и опошленія нравовъ некому отозваться на призывъ поэзіи. Она возможна только

тамъ, гдѣ чувство живо и не притуплено порокомъ, и гдѣ мысль поэта и мысль народа сливается въ одно общее одушевление.

Да, жаль мнѣ васъ!... На вашу лиру  
Изъ міра нечему пахнуть,  
Чтобы аккордомъ звучнымъ міру  
Ей отозваться какъ-нибудь!...  
У дикихъ Скивовъ и Тевтоновъ  
Видалъ ночные я пиры:  
Среди глухихъ лѣсныхъ притоновъ  
Зажгутъ они свои костры,  
Въ кругу усядутся въ долинѣ  
И пьютъ меда, а посрединѣ  
Поетъ пѣвецъ. Налѣвъ ихъ дикъ,  
Для насъ, пожалуй, неприятенъ, —  
Но какъ могучъ простой языкъ,  
Какъ жестъ торжественъ и понятенъ!  
И кто тамъ больше былъ поэтъ,  
Пѣвецъ или слушатели сами?

Децій, однако, не хочетъ разстаться съ мыслью о несокрушимости Рима и его разума. Онъ отвѣчаетъ на слова Ювенала, который говоритъ, что *почти не върится въ Римъ*.

Кто върится въ разумъ, тотъ не върится  
Не можетъ въ Римъ... Анины! въ нихъ  
Искусства намъ явилось солнце;  
Ихъ геній въ юномъ македонцѣ  
Протекъ между племенъ земныхъ,  
Съ мечомъ неся рѣзецъ и лиру.  
Римъ все собой объединилъ,  
Какъ въ человѣкѣ разумъ; міру  
Законы далъ и міръ скрѣпилъ.  
Находятъ временныя тучи,  
Но разумъ бодрствуетъ, могучій  
Не никнетъ духъ. И сядь на тронъ  
Философъ — съ трона свѣтъ полетится,

Но эта ночь въ лѣсу, съ кострами,  
И между листьевъ лунный свѣтъ,  
И въ лихорадочной тревогѣ  
Кругомъ косматый этотъ людъ,  
Все — даже самые ихъ боги,  
Что въ вихряхъ мчатся, тоже тутъ  
Съ высотъ внимаютъ, — все дышало  
Въ тѣхъ пѣсняхъ пламенныхъ... Но  
въ нихъ  
Пѣвецъ вливалъ въ свой звучный стихъ  
То, что толпа ему давала...  
А вы? Куда васъ повлекутъ  
И что вамъ слушатели скажутъ?  
Какія цѣли вамъ укажутъ,  
И въ ваши пѣсни что волютъ?

И будетъ кесаревъ законъ  
Закономъ разума. Вернется  
Златой, быть-можетъ, вѣкъ. Твой  
даръ —  
Сатира. Помни жъ, что сатира —  
Дочь разума. Ея ударъ  
Разить передъ глазами міра.  
Чтобъ міръ призналъ твой права,  
Ты долженъ самъ стоять высоко:  
Стрѣла тогда лишь бьетъ далеко,  
Когда здорова тетива.  
Вотъ что тебѣ я на прощанье  
Сказать могу!...

Но вотъ начинается предсмертный пиръ Деція: одинъ за другимъ собираются гости, все почему-нибудь значительныя лица Рима, — патриціи, сенаторы, адвокаты, преторъ, пріѣхавшій изъ провинціи, философы, великій жрецъ, шпионы, обязанные наблюдать, не станетъ ли кто подшучивать надъ стихотворствомъ и пѣніемъ кесаря, и прочіе. Каждый изъ этихъ людей служитъ представителемъ какой-нибудь стороны нравовъ въ римскомъ обществѣ, и всѣ вмѣстѣ составляютъ картину полнѣйшей испорченности и разложенія его. Одинъ Децій сохраняетъ въ себѣ остатки лучшаго классическаго человѣка. Ему и должно быть такимъ. Ему, по плану автора поэмы, слѣдуетъ выразить законченность классическаго міра и не въ разлагающемся только его состояніи, а вообще во всей его цѣлости, — выразить предъ лицомъ исторіи, которая ставитъ передъ нимъ лицомъ къ лицу новую, великую, всеобъемлющую будущность христіанскаго духа. Децій вступить въ борьбу съ нимъ, потому что въ консервативномъ вѣрованіи своемъ онъ считаетъ невозможнымъ что-либо лучше того,

что исповѣдывали его предки, что исповѣдуетъ онъ самъ, — онъ вступить въ борьбу за классическое человѣчество, за его разумъ, за все прошедшее — и падеть въ этой борьбѣ, доказавъ однако, что отжившее начало имѣло свое достоинство и свою заслугу и сдѣлалось виновнымъ единственно потому, что хотѣло быть неподвижнымъ, быть не прошедшимъ, но однимъ и тѣмъ же вѣчнымъ. Сцена пира есть одно изъ самыхъ мастерскихъ созданий поэзіи. Здѣсь разыгрывается, доведенная до осязательной очевидности, драма страстей, идей и чувствованій, какія только возможны въ обществѣ, лишенномъ единства высшаго всеоживляющаго духа и нравственныхъ опоръ. Хоръ пѣвцовъ служитъ какъ бы прологомъ всего, что тутъ будетъ сдѣлано и сказано. Вотъ что поетъ этотъ хоръ:

Ловите, ловите  
Часы наслажденья!  
Спѣшите, спѣшите  
Пожить хоть мгновенье!  
Какъ мошки на солнцѣ  
Въ эфирѣ роями

Кружатся и блещутъ,  
Мы, Оры, блистаемъ  
Мгновеніе въ мірѣ,—  
Ловите, ловите,  
Не то — улетимъ.

Здѣсь въ повсемѣстномъ движеніи мелькаютъ и проходятъ передъ вами лица — каждое со своей фізіономіей, съ отпечаткомъ своего нравственнаго упадка. Во всемъ видна волшебная кисть поэта, и гдѣ только коснулся онъ хоть кончикомъ этой кисти, тамъ рождается какая-нибудь живая характеристическая черта или часть образа, которая тотчасъ, при другомъ прикосновеніи кисти, превращается въ цѣлый стройный, гармоническій образъ.

У автора нѣтъ ничего, набросаннаго случайно; вездѣ видны обдуманность, соображеніе и согласованіе съ общою идеей его произведенія. И между тѣмъ какъ тутъ въ великолѣпныхъ пиршественныхъ залахъ повсюду блистаетъ роскошь и гремитъ веселье, надъ упоенною толпой парить геній смерти. Никто этого не хочетъ знать, хотя всѣмъ извѣстно, что не дни уже, а часы виновника торжества изочтены, и передъ нимъ стоитъ подарокъ смерти, кубокъ съ ядомъ. Каждому дорога всякая минута наслажденія, и никто не хочетъ не только омрачить ее мыслію о смерти, но и никакою мыслію. Чтобы вполнѣ оцѣнить прелесть сцены пиршества и силу драматическаго движенія въ ней, надобно всю ее прочесть. Разумѣется, я могу остановить вниманіе читателя только на немногихъ, нѣкоторыхъ лицахъ. Вотъ одинъ изъ молодыхъ патриціевъ; онъ сокрушается о томъ, что отецъ его слишкомъ долго живетъ, и онъ не имѣетъ возможности проматывать безъ помѣхи нажитое старикомъ достояніе:

А мой старикъ — моя печаль  
И сокрушенье — процвѣтаетъ!  
Въ одинъ обѣдъ сѣждаетъ три,  
И съ астрологомъ до зари  
Все гороскопы составляетъ!...  
Бойтся смерти! Я жъ ему  
Твержу, что смерть его бойтся...

У варваровъ не засидится,  
Небось, старикъ: они отцовъ  
Торжественно, въ виду боговъ,  
При всемъ народѣ, убиваютъ!  
И это старики считаютъ  
Себѣ за честь!

Нѣсколько прежде въ восторгѣ опьянѣнія онъ восклицаетъ:

Флейты, трубы! Шумъ и грохотъ,  
Пѣсни, пляски! Все вверхъ дномъ!  
Въ головѣ хаосъ и въ чувствахъ,  
— И хаосъ — кругомъ! —

Это вѣрное изображеніе того, что происходитъ въ этомъ будущащемъ обществѣ.

Встрѣчаются два адвоката, которымъ живется не дурно и при Неронѣ, по милости разныхъ процессовъ и кляузъ. Они довольны своимъ положеніемъ и восхваляютъ римское міродержавство, диктатуру. Одинъ изъ нихъ, родомъ галлъ, говоритъ своему товарищу:

Вы посмотрите, сколько насъ:	Его языкъ, законъ, свобода!
Я — галлъ, вонъ — свевъ, ты ессалиецъ,	Міръ онъ въ жилище обратилъ
Онъ — изъ Египта, тотъ — сиріецъ, —	Для человѣческаго рода;
А что же общаго у насъ	На общій мы сошлись пиръ,
Съ Египтомъ, съ Галліей, странами,	И хоть мы все разноплеменны,
Гдѣ и выросли бъ мы дикарями,	Но все, какъ граждане вселенной,
Когда бъ не Римъ!... Въ одно насъ слилъ	Чтимъ за отечество — весь міръ!

Другой вторитъ ему:

Единство въ мірѣ водворилось.  
Центръ — кесарь. Отъ него прошли  
Лучи во все концы земли,  
И гдѣ прошли, тамъ появилась  
Торговля, тога, циркъ и судъ,  
И вѣковѣчныя бѣгутъ  
Въ пустыняхъ римскія дороги.

Иначе судить старый патрицій Фабій, бесѣдуя со своимъ пріателемъ-квесторомъ:

Пойми: я — Фабій, и въ сенатѣ  
Мнѣ мѣста нѣтъ!... Кто жъ тамъ сидитъ?  
Иберець, грекъ, сиріецъ, бриттъ!  
И что же сталъ сенатъ? Въ развратѣ  
Все чувства ихъ притуплены;  
Въ особыхъ засѣданьяхъ судятъ —  
Что значать кесаревы сны!  
Ну, что въ нихъ слово «Римъ» пробудитъ!  
Имъ лишь погрѣтъся бъ отъ казны!

Понятно, что въ космополитизмѣ такихъ господъ уже нѣтъ отечества, а есть только цезарь.

Между женщинами, украшающими пиршество Деція, блистаетъ, какъ звѣзда первой величины, красавица Лезбія; безстыдство гетеры спорить въ ней съ красотой одной изъ трехъ грацій, но это не мѣшаетъ ей быть идоломъ юношей, мужей и старцевъ. Самъ Неронъ удостоилъ ее своего вниманія. Она и пріѣхала на пиръ

прямо изъ собранія, которое кесарь забавлялъ своимъ пѣніемъ,  
пріѣхала съ тѣмъ, чтобы склонить Деція къ уступчивости: ему  
стоило только похвалить декламацию этого кесаря-лицедѣя, и онъ  
былъ бы спасенъ. Децій съ негодованіемъ отвергаетъ подобную  
позорную сдѣлку. Передать, говорить онъ,

Нерону, что собравши силы,  
Я, издыхая, изъ могилы,  
Предъ цѣлымъ міромъ прокричать  
Ему хочу! Пускай онъ знаетъ,  
Что съ легіонами рабовъ  
Не сломить въ насъ онъ духъ отцовъ,

Что кесарь — самъ онъ забываетъ, —  
Что этотъ духъ въ лицѣ его  
Себя лишь чтитъ за божество,  
И кесарь онъ — пока лишь полонъ  
Самъ этимъ духомъ!...

Децій не перестаетъ мечтать о вѣчности Рима, не замѣчая, что  
все совершающееся передъ нимъ указываетъ на его дряхлость и  
подготавливающееся паденіе.

Но вотъ является странное существо, человѣкъ прикрытый  
лохмотьями, съ дубиною въ рукахъ, съ видомъ и манерами полу-  
дикаго варвара. Это *циникъ*. Онъ выражаетъ въ себѣ крайній пре-  
дѣлъ, до котораго дошелъ упадокъ нравовъ, и свое безобразіе  
ставитъ въ уровень съ утонченными внѣшними прикрасами этихъ  
нравовъ, которые въ сущности хуже того, что онъ въ себѣ пред-  
ставляетъ, потому что они не иное что, какъ гнусное лицемѣріе. Это  
полное, открытое отрицаніе общественнаго строя его времени. Его  
наглая рѣчь, обращенная къ Децію, вся растворена горькою ироніей.  
Онъ говоритъ:

Пріятель, умирать собрался  
И не подумалъ, не позвалъ  
Меня взглянуть на представленіе!  
Ишь, вокругъ тебя какой букетъ!  
Сенаторы, мое почтеніе!  
Философы, вамъ мой привѣтъ!  
Все жъ безъ меня букетъ не полонъ:  
Въ срединѣ главной розы нѣтъ!

Вѣдь мудрости вѣнецъ и цвѣтъ —  
Во мнѣ... Зато я вамъ и солонъ!  
Ужъ дальше моего нейдетъ  
Умъ человѣческій! Помалу  
Свой циклъ свершилъ, пришелъ къ на-  
чалу  
И больше — некуда впередъ!

Потомъ продолжаетъ:

Нерону я сказалъ, что двое  
Людей на свѣтѣ: онъ да я.  
Все прочее — такъ, тля, пустое!  
Мы что хотимъ, то и беремъ,  
И ничего не признаемъ!  
Онъ тотчасъ понялъ, что свобода  
Вся въ этомъ! Прочее все — ложь!

(къ Харидему)

Ну, что ты морщишься? Все — ложь!  
Будь счастливъ тѣмъ, что дастъ при-  
рода!  
Родился голь, и голь умрешь!

Въ природѣ жъ, въ этой общей чашѣ,  
Нѣтъ ярлыковъ: мое и ваше!  
Бери, что хочешь! Все твое,  
На что глаза лишь разбѣжались!

А чтобы люди не кусались,  
Кусайся самъ!... Вотъ вамъ и все!...  
А то, глядишь, нагромоздили  
Понятій, тонкостей, интригъ,  
Да и невмочь пришлось! Уныли —

И ходятъ, высунувъ языкъ!  
Неронъ поправитъ васъ: устроитъ  
По Діогену! Самъ возьметъ  
Дубину, города сожжетъ,  
И всѣхъ васъ по лѣсамъ разгонитъ!

Между собесѣдниками идетъ оживленный разговоръ о христіанахъ, которыхъ множество въ Римѣ. Всѣ единогласно признаютъ ихъ самыми опасными и вредными людьми:

Живутъ всегда особнякомъ, —

говоритъ сенаторъ Аспицій,

Ужъ тѣмъ внушаютъ подозрѣнье:  
Отъ всякихъ должностей бѣгутъ,  
Ни кесаря не признаютъ  
Ни государства Рима!...

Великій жрецъ замѣчаетъ:

Пьютъ,  
Свершая жертвоприношенье,  
Кровь человѣческую!

Миртиллъ, любимецъ Нерона, успокоиваетъ говорящихъ, объявляя, что уже приняты противъ нихъ мѣры: они всѣ обречены на мучительную смерть, если не признаютъ Нерона богомъ.

Пиръ оканчивается боемъ гладіаторовъ, на которомъ, между прочимъ, Лезбія держитъ закладъ за одного изъ двухъ сражающихся невольниковъ. Децій въ заключеніе объявляетъ, что даритъ гостямъ все, что они видятъ въ его чертогахъ. Гости расходятся или, лучше сказать, разбѣгаются, каждый захвативъ съ собою какую-нибудь драгоценность изъ богатствъ Деція, который посылаетъ имъ проклятіе и затѣмъ готовится принять ядь, говоря:

Нужна не сила воли намъ,  
Чтобъ жизнь порвать, а отвращенье,  
Да, отвращенье къ жизни!

Въ сценѣ, изложенной нами въ краткомъ очеркѣ, авторъ старался изобразить хаотическое состояніе общественности, которая, такъ сказать, сама себя пожирала, не въ состояніи бывъ ни подняться до высоты древней образованности ни создать новой. Въ слѣдующей за тѣмъ сценѣ вопросъ формулируется ясно и окончательно: изъ двухъ враждебно встрѣтившихся міровъ, какому изъ нихъ предназначена будущность? Децій, весь проникнутый, какъ мы уже видѣли, духомъ древняго міра, остается непреклонно вѣрующимъ въ него. Пока онъ, послѣ прекратившейся оргіи, готовится къ смерти, къ его дому приближается процессія христіанъ, идущихъ вслѣдствіе

состоявагося декрета, на народную площадь, чтобы тамъ или поклониться нероновой статуѣ, какъ изображенію бога, или услышать свой смертный приговоръ. Они давно уже рѣшили, что имъ принять, — они рѣшили умереть. Ихъ сопровождаютъ Лида и Марцеллъ, также христіане, недавно обращенные и друзья Деція. Они въ послѣдній разъ хотятъ видѣть его. Лида — прелестная молодая дѣвушка, замѣчательная тѣмъ, что не предавалась объятію вихря, въ которомъ кружились другія римскія женщины. О ней сложены были даже стихи такого содержания:

Съ зеленѣющихъ полей  
Въ область блѣдную тѣней  
Залетѣла разъ Психея,  
На отжившихъ вдругъ повѣя  
Жизнью, счастьемъ и тепломъ.  
Тѣни вокругъ нея толпятся,

Одного онѣ боятся,  
Чтобы солнце къ нимъ лучемъ  
Въ вѣчный сумракъ не запало,  
Чтобъ она не увидала,  
И отъ нихъ бы въ тотъ же часъ  
Въ свѣтлый лучъ не унеслась.

Въ ней нерѣдко пробуждалось недовольство всѣмъ, что ее окружало; она сдѣлалась христіанкой и съ тѣхъ поръ возродилась къ новой жизни. Она любитъ Деція; сердце ея страдаетъ отъ его заблужденія, и теперь она приходитъ къ нему, чтобы спасти его, указавъ ему на зарю новаго свѣта, готоваго озарить человѣчество. Марцеллъ мужественный, закаленный въ бою воинъ, былъ обращенъ Павломъ, когда апостолъ былъ взятъ подъ стражу. Онъ присоединяетъ свои усилія къ усиліямъ Лиды, но тщетно. Классическій человѣкъ, со своими преданіями, своею наукой и искусствомъ, не можетъ быть инымъ, какимъ былъ. Напрасно Лида истощаетъ передъ нимъ всю силу убѣжденія, какое могутъ внушить только чувство и истина, въ ней онъ видитъ не болѣе какъ красоту, боготворимую древнимъ міромъ, а въ рѣчахъ ея порывы женскаго энтузіазма, не способнаго возвыситься до мысли о всемірномъ величіи.

Между тѣмъ до слуха Деція доходятъ звуки священныхъ гимновъ, которые поютъ христіане, ведомые на казнь. Кто эти люди? спрашиваетъ онъ. Лида отвѣчаетъ съ восторгомъ:

Новый Римъ,  
Да! здѣсь

У васъ пиры — а тамъ, подъ вами  
Въ землѣ, тамъ, въ катакомбахъ, — весь  
Всечасно молить со слезами  
О васъ же христіанскій Римъ,  
Чтобъ вседержитель Богъ даль силы  
Ему спасти васъ!...

Децій говоритъ съ ужасомъ и удивленьемъ:

Новый Римъ!!  
Такъ христіане — новый Римъ?!  
Тутъ, въ катакомбахъ, гдѣ могилы  
Великихъ предковъ?...



Онъ не выносить страшной мысли, что подъ его могучій Римъ подкопалось другое могущество и грозить ему ниспроверженіемъ: онъ беретъ чашу съ ядомъ; Лида бросается, чтобы остановить его, онъ ее отталкиваетъ и выпиваетъ ядъ.

Слѣдуетъ заключительная сцена:

**Децій.**

О, умирать теперь ужасно!	Я тѣни предковъ вызывалъ,
Или игралищемъ судьбы	Противу моря зла, упрямо
Я былъ досель? Съ врагами бился, —	Средь ярыхъ волнъ его стоялъ
А злѣйшій врагъ межъ тѣмъ подрылся	Живымъ укоромъ и проклятьемъ,
Уже подъ самые столбы	Непобѣдимъ, неколебимъ.
Насъ всехъ вмѣщающаго храма!	

**Лида** (*закрывая лицо руками и падая на колѣна*).

Боже, я  
Имѣла вѣры недовольно!

**Децій** (*увидавъ вошедшихъ христіанъ*).

Прочь!

**Иовъ.**

Боже сильный, отпусти  
Ему грѣхъ вольный и невольный!  
*(приближаясь къ Децію).*  
Ты жь, господинъ, ты насъ прости,  
Коль въ чемъ виновны предъ тобою!

**Децій** (*сурово*).

Что надо вамъ?

**Лида.**

Твои рабы  
Идутъ на смерть и молятъ, Децій,  
Чтобъ Богъ простилъ тебя, и ты  
Простилъ бы ихъ!...

«Но, Лида, я бѣ васъ гналъ!» говоритъ умирающій Децій.

**Лида.**

Ты бѣ гналъ, покуда бѣ не узналъ,	Всехъ золь, что сотворилъ!... Прощать
Покуда бѣ не прозрѣлъ какъ Павелъ,	Ты бѣ научился... Да!... Прощать!
И больше бѣ насъ тогда бѣ Христа	Вѣдь христіанство, все ученье,
Великимъ разумомъ прославилъ!	Нѣтъ, не ученье, — жизнь — прощенье,
Въ тебѣ была, вѣдь, прямота!	Ежеминутное прощенье,
Прозрѣвъ, отдался бѣ въ искупленье	Прощенье вѣчное!...

**Децій** (*приподнимаясь и пристально смотря на Лиду*).

Не та!...

Не та!... Такъ кто же ты?... Видѣнье?...  
Дай руку... *(съ ужасомъ)* Свѣтъ вокругъ тебя!  
Что же это, что? *(падаетъ и умираетъ).*

**Лида** (*отпускаясь передъ нимъ на колѣни*).

Онъ былъ одинъ,  
Кто былъ мнѣ дорогъ въ этомъ мѣрѣ!...

**Марцеллъ** (*смотря на Деція*).

Сынъ вѣка! свѣтъ былъ предъ тобой...  
Не видѣлъ ты! (*взглянувъ на восходящее солнце*).

Ужъ солнце!... Вотъ онъ —  
Нашъ день!...

**Лида** (*поднимаясь*).

Твоя теперь, Господь,  
Вся, вся Твоя!... (*солнце полнымъ блескомъ озаряетъ сцену*).

**Иовъ** (*обращаясь къ востоку*).

Слава Тебѣ, показавшему намъ свѣтъ! (*уходятъ*).

Задача поэта кончена. Онъ желалъ не выдумать, не изобрѣсти что-нибудь новое; цѣль его была поставить насъ, такъ сказать, лицомъ къ лицу съ величайшимъ изъ событій въ исторіи чело-вѣчества и возбудить въ насъ сочувствіе къ тѣмъ нравственно-духовнымъ силамъ, которыя были главными его двигателями. Кажется, онъ успѣлъ въ этомъ. Имѣть въ виду подобныя цѣли и достигать ихъ можетъ только талантъ, глубоко одушевленный важностью предмета и въ значительной степени обладающій средствами художественнаго творчества. Произведенія такого рода, какъ мы сейчасъ видѣли, съ характеромъ зрѣлой, серьезной мысли и строго обдуманнаго, изящнаго исполненія, не могутъ не дѣйствовать сильно и благотворно на душу; отъ нихъ вѣетъ здоровьемъ ума и чувства.

Но гдѣ же современность? Вѣдь это сюжетъ и вопросъ вовсе не современные!

Болѣе восемнадцати вѣковъ прожило христіанство, какъ идея, какъ законъ, какъ убѣжденіе, проникая во всю жизнь народовъ — въ ихъ умы, сердце, въ нравы, въ общественное устройство и государство, и повсюду, гдѣ только оно сохранило чистоту своего всеобъемлющаго духа, оно оставило неизгладимые слѣды. То, что оно совершило въ мѣрѣ, продолжаетъ совершаться и нынѣ и въ настоящій день. Все, что мы можемъ сказать и говоримъ о прогрессѣ нравственномъ, умственномъ и общественномъ сообразнаго съ чело-вѣческимъ достоинствомъ, все это плодъ истинъ, ведущихъ свою генеалогію отъ того всеобщаго кризиса, когда ветхій чело-вѣкъ преобразился въ новаго христіанскаго чело-вѣка. Произведеніе, написанное въ духѣ этихъ безсмертныхъ истинъ, безъ потворствъ страстямъ, искажающимъ ихъ и ложному вкусу, не знающему другой современности, кромѣ модной или такой, которая завтра уже окажется устарѣвшею, такое произведеніе не будетъ ли вполне современнымъ? Гутъ — вопросы не дня, а дней, которымъ числа нѣтъ. Развѣ общество до того погрузится въ матеріализмъ, что чело-вѣкъ пере-

стаетъ слышать голосъ, говорящій къ нему изнутри его духа. Но этого, конечно, не случится; иначе человѣкъ пересталъ бы быть человѣкомъ, и самыя общества сдѣлались бы невозможными. Міросозерцаніе, изъ котораго авторъ разбираемой нами пьесы извлекъ свои идеалы, есть міросозерцаніе, возникшее въ новомъ мірѣ; это однако не препятствуетъ и въ міросозерцаніи классическомъ находить черты, которыя мы можемъ и должны признать своими. Во всякомъ случаѣ нужно только подняться на высоту, съ которой открывался бы горизонтъ нѣсколько шире ежедневно намъ представляющагося въ тѣснотѣ нашихъ обычныхъ помѣщеній. Будемъ же благодарны писателямъ, въ томъ числѣ и нашему автору, помогающимъ нашей мысли восходить иногда на эту высоту, чтобы мы могли подышать тамъ воздухомъ болѣе чистымъ, чѣмъ тотъ, которымъ мы дышимъ въ другихъ средахъ. *Никитенко.*

---

**Художественное возсозданіе величественнаго историческаго момента въ „Двухъ Мірахъ“, типичность въ изображеніи лицъ, поэтическая прелесть эпизодовъ, звучность языка и музыка размѣра.**

Есть идеи столь могучія, столь обильныя жизненными соками, что, запавъ въ богатую душевную почву, проникаютъ ее всю; пропитываютъ насквозь, окрашиваютъ все, что на этой почвѣ вырастаетъ, каждому цвѣтку, каждому плоду сообщаютъ своеобразный ароматъ. Затронувъ даровитую натуру сперва своею виѣшнею образною стороною, такая идея вскорѣ овладѣваетъ всѣмъ духовнымъ существомъ, возбуждаетъ всѣ силы ума и фантазію и, разрабатываемая исподволь, молча, въ той тайной мастерской, гдѣ работа не дремлетъ никогда, постепенно развертываетъ и все богатство своего внутренняго смысла, раскрываетъ безконечныя возможности примѣненій, выводовъ, отношеній, пока изъ случайно зароненнаго сѣмени не вырастетъ гордое, многолиственное дерево. Счастливъ тотъ, кого рано осѣнить плодотворная идея: онъ не будетъ знать полного одиночества, у него будетъ убѣжище отъ мірскихъ тревоженій и людского непониманія, талисманъ, который не дастъ ни погрязнуть въ пошлости, ни истратиться въ мелкой житейской суетѣ. И если натура у него не только созерцательная, но и творческая, то внутренняя работа непременно со временемъ воплотится въ какомъ-нибудь памятникѣ, который сдѣлается достояніемъ міровымъ или народнымъ. Дѣятель совершитъ подвигъ, проведетъ реформу, мыслитель сдѣлаетъ открытіе, разовьетъ новую теорію; художникъ создастъ стройное твореніе на поученіе и утѣху людямъ, живущимъ и грядущимъ. Такъ *Страшный Судъ*, *Потерянный Рай*, *Фаустъ* суть не что иное, какъ воплощенныя плодотворныя идеи, итогъ долгой духовной жизни трехъ геніальныхъ представителей трехъ великихъ народовъ.

Эти соображенія неотразимо вызываются внимательнымъ чтеніемъ трагедіи «Два міра» А. Н. Майкова, долго жданной и лишь недавно появившейся въ окончательной формѣ. Это твореніе тоже итогъ всей духовной жизни поэта — русскаго поэта, воплощеніе идеи самой обширной, глубокой, знаменательной, какую когда-либо приводилось художественному творчеству воссоздавать посредствомъ ряда живыхъ, наглядныхъ образовъ. Сопоставленіе трагедіи съ Гётевскимъ «Фаустомъ» не случайно: оба эти творенія, при всемъ различіи сюжета и содержанія, сродны по духу и приему. Чтобы въ этомъ убѣдиться, достаточно прочесть (въ одинъ присѣсть, не прерывая чтенія дабы не дробить цѣльности впечатлѣнія) вторую часть трагедіи: «Въ катакомбахъ». Вся эта часть — совершенство. Она совмѣщаетъ въ себѣ столько красотъ, что ее необходимо прочитать нѣсколько разъ, каждый разъ приступая съ новой стороны, становясь на новую точку зрѣнія. Прежде всего плѣняетъ и приковываетъ, разумѣется, какъ во всякомъ художественномъ произведеніи, внѣшняя сторона: группировка, постановка цѣлаго, равновѣсіе частей, исполненіе деталей, иными словами — техника. Читаешь эту удивительную сцену, и умственное наслажденіе возрастаетъ съ каждымъ шагомъ. Начать съ того, что поэтъ съ тонкимъ тактомъ не разбиваетъ ея широкаго теченія традиціоннымъ дѣленіемъ на «явленія». Дѣйствующія лица приходятъ, уходятъ, смѣняются, сливаются, что волны одного стремительнаго прилива. При первомъ же чтеніи волны эти охватываютъ, поднимаютъ и несутъ; безотчетно уже чувствуешь, какъ вся сцена задумана цѣльно и глубоко, какъ выдержана безъ уклоненія, безъ ослабленія; чувствуешь, что каждое лицо, каждое слово представляетъ необходимую для общаго итога цифру, воплощаетъ мысль полную, зрѣлую, выношенную, не выдѣланную. Этими-то качествами она именно и напоминаетъ нѣкоторыя страницы въ «Фаустѣ», особенно столь сложную и вмѣстѣ съ тѣмъ столь ясную, стройную сцену — прогулку Фауста съ Вагнеромъ за городскими воротами въ день Пасхи. Въ обѣихъ сценахъ то же могучее сосредоточеніе нитей въ одинъ крупный, рельефно выдающійся узоръ, та же художественная выдѣлка отдѣльных нитей; въ обѣихъ — діалогъ ни разу не впадаетъ въ натяжку или напыщенность — заслуга, особенно поражающая въ сценѣ русскаго поэта, потому что возвышенность сюжета, восторженность настроенія сильно соблазняютъ ко внѣшней эффектности. Молодой поэтъ непременно поддался бы искушенію, ударилъ бы въ красоту, и — убилъ бы внутреннюю правду. Безъ этой величавой простоты сцена въ катакомбахъ, какъ ни прекрасно задумана она, вышла бы работой заурядною.

Параллель между твореніями нѣмецкимъ и русскимъ можно провести и далѣе. Въ обоихъ, если взглянуть въ нихъ пристальнѣе, вдуматься поглубже, оказывается, что великое совершенство формы есть лишь выраженіе, такъ сказать, послѣдствіе красоты и законченности облакаемаго ею созданія. Впрочемъ, давно извѣстно,

что разбирать форму и содержание отдѣльно можно только, говоря о поэтахъ посредственныхъ. У таковыхъ мысль вливается въ готовую форму или сосудъ, при чемъ содержащее можетъ быть лучше или хуже содержаимаго. У истинныхъ избранниковъ форма создается изнутри, то-есть мысль, развертываясь, принимаетъ по необходимости ту или другую форму, соответственную органическимъ законамъ своего развитія, какъ цвѣтокъ, какъ плодъ. Понятно, что чѣмъ прекраснѣе, полнѣе, безплотнѣе твореніе художника, тѣмъ совершеннѣе будетъ его видимая форма. У грековъ, творцовъ формы, она со-здалась этимъ путемъ: горделивый греческій рассказъ споконъ вѣка шествуетъ плавнымъ, неспѣшнымъ гекзаметромъ; понадобилось Архилоху орудіе бичеванія, явился «бѣшенный ямбъ»; страстныя воздыханія геніальной лезбіянки излились въ томныхъ строфахъ, гармонія и стройность конхъ такъ и остались недосыгаемыми для подражателей.

Какъ приступить къ разбору этой изумительной второй части «Двухъ міровъ»? Да и какъ вообще-то разбирать ее? Развѣ можно рѣзать живое тѣло или изслѣдовать химически благоуханіе фіалки и лиліи? А вѣдь это вѣрное сравненіе: тогда какъ отъ Кальдероновскихъ духовныхъ или, точнѣе, богословскихъ драмъ пахнетъ өміямомъ и затхлостью средневѣковыхъ соборовъ, отъ этой пахнетъ цвѣтами. Тутъ природа, ключевая струя живого родника, не прогнанная сквозь десять схоластическихъ ретортъ. Всѣ эти люди, убогіе и знатные, безправные рабы и варвары или граждане царственнаго Рима, которыхъ всѣхъ равно влечетъ ко Кресту общечеловѣческая скорбь, усталъ сердечная, — они намъ близки, понятны, они намъ родные. Это уже не поэтическое воссозданіе, это сама правда. Такъ, именно такъ, и только такъ христіанство, подпольное царство свѣта росло и одолѣло, собирая въ себя что море ручьи и рѣчки слезъ со всѣхъ концовъ, со всѣхъ земель: *Придите ко Мнѣ всѣ плачущіе*, а вѣдь плачущихъ-то всегда было больше.. И ничего натянутаго, даже въ такихъ случайностяхъ, какъ встрѣча Аркадія съ Павзаніемъ, Мениппы съ сыномъ. Такія встрѣчи должны были приключаться въ христіанскихъ подземельяхъ безпрестанно: случаи должны были бывать неожиданныѣйшіе, невѣроятные. Но чуть ли не величайшее достоинство всей сцены въ художественномъ отношеніи, это — легкость и мѣткость набросковъ, мастерская недосказанность, составляющая ту въ глубь уходящую воздушную перспективу, безъ которой всякая картина, какъ ни будь она умно нарисована и живо написана, плоска и бѣдна. Напримѣръ обращеніе Мениппы: оно именно «не досказано» въ словахъ, но остаешься въ полномъ убѣжденіи, что она завтра не воскурить өміяма кесаревою статуѣ. Другой примѣръ — Лида: личность ея далеко не блѣдная; образъ слагается весьма опредѣленный, но изъ какихъ тонкихъ, нѣжныхъ, неуловимыхъ штриховъ составленъ онъ! Точно нѣкоторыя шекспировскія женщины, напримѣръ, Виргинія, Коріоланова жена. Говорятъ,

есть небесныя тѣла, столь воздушныя и неплотныя, что сквозь нихъ, какъ сквозь дымку, видны и звѣзды и синева чистаго пространства: таковъ образъ Лиды во второй части «Двухъ міровъ». Въ немъ все лишь сквозить, и лазурная глубь ея небесной души и ея святая любовь — не совѣмъ, впрочемъ, настолько отрѣшенная отъ земнаго чувства, какъ она сама воображаетъ, что дѣлаетъ ее еще болѣе трогательною, низводя ее изъ области чистой отвлеченности, столь палубной для драматическаго интереса. Впрочемъ, хоть въ меньшей мѣрѣ, то же можно сказать обо всѣхъ дѣйствующихъ лицахъ; въ нихъ во всѣхъ сквозить ихъ прошлое; натура каждаго не измѣнена христіанствомъ, а только укрощена, просвѣтлена, направлена. Поэтому и не знаешь, кого больше любишь, даже изъ второстепенныхъ личностей. Впрочемъ, это не вѣрно: «второстепеннымъ» никого нельзя назвать. Чтобы позаимствовать сравненіе у музыки, тутъ не итальянская арія соло съ аккомпаниментомъ, а монументальная фуга съ равноправными голосами: и невѣста Агнеса съ ея единственной фразой столь же необходима, своеобразна и художественно закруглена, какъ сама Лида. Въ этой деталѣ, вѣроятно, безсознательно, по одному непогрѣшиму чутью истиннаго поэта, сказалось глубоко прочувствованное пониманіе самой сути христіанства, въ которомъ нѣтъ первыхъ, нѣтъ послѣднихъ.

Читая сцену «Въ катакомбахъ» и восхищаяся ея величественнымъ построениемъ, ждешь конца невольно съ нѣкоторою боязнью: будетъ ли вънецъ достоинъ такого зданія? И вотъ появленіе Марцелла, даже само по себѣ весьма сценичное и чрезвычайно эффектное (въ лучшемъ смыслѣ), рѣчь, которою онъ объявляетъ декретъ, не называя его словами, приносятъ полное удовлетвореніе. Дѣйствительно, послѣ возростающей съ пирамидальною послѣдовательностью напряженности чувствъ, достигшей, наконецъ, крайней восторженности, сверхземнаго отрѣшенія, возможно только одно удовлетворительное разрѣшеніе, одинъ всепримирающій, всепрославляющій аккордъ — смерть. Ибо вышаго, лучшаго момента не можетъ быть въ духовной жизни ни одного изъ участвующихъ здѣсь лицъ, да и моментъ этотъ повториться не можетъ. Не умереть тутъ же мученическою смертью значило бы оборваться, упасть. И какъ ручаться, что поправное въ каждомъ зло не шевельнется, не подниметъ зміную голову подъ теплымъ растлѣвающимъ дыханіемъ спокойной повседневной жизни? Невольно припоминается то, что сказалъ какой-то извѣстный писатель: пока христіанство не вышло изъ катакомбъ, его бѣлое одѣяніе — *sa blanche robe de néophyte* — осталось незапятнаннымъ. А вышедши на свѣтъ — увы! увы!... Вотъ и радуешься, что Лида, Камилла, Марцеллъ и всѣ они выходятъ изъ катакомбъ лишь на смерть. Вообще, весь этотъ финалъ, съ появленія Марцелла, ни съ чѣмъ лучше нельзя сравнить, какъ съ могучимъ и въ то же время ладнымъ, лучезарнымъ органическимъ финаломъ сложной и страстной оркестровой или драматической пьесы, на примѣръ: финалъ Роберта или Фауста, или финалъ съ колоколами Жизни за Царя. Бываетъ музыка, которая обладаетъ именно свѣтомъ,

сіяніемъ — такъ этотъ конецъ сцены «Въ катакомбахъ». Поэтъ воспарилъ до того рубежа между небомъ и землей, гдѣ, какъ сказали кто-то, кончается рѣчь и начинается музыка. И самъ же онъ это почувствовалъ: кончилъ сцену именно музыкой — пѣніемъ.

Немногожко какъ-будто бы странно, принимаясь разбирать сочиненіе, перескочить первую часть и прямо ударить во вторую, да такъ и остаться на ней, и если не исчерпать, то все же на много ладовъ перевернуть ея содержаніе. Но такой необычный пріемъ въ настоящемъ случаѣ вполнѣ оправдывается важностью разбираемой части. Она, во-первыхъ, составляетъ самую крупную черту всего творенія; во вторыхъ, она нова, и потому уже при первомъ чтеніи преимущественно приковываетъ на себѣ вниманіе. Нова не только въ томъ смыслѣ, что ея не было въ предшествовавшихъ опытахъ, но гораздо въ обширнѣйшемъ смыслѣ: такое полное, вѣрное, равно глубоко продуманное и прочувствованное, свидѣтельствующее, сверхъ того, о громадной начитанности, возсозданіе величайшаго психологическаго момента въ исторіи міра — есть вообще новость, и не въ одной русской, а во всей европейской литературѣ.

Изо всего вышесказаннаго отнюдь не слѣдуетъ, чтобы часть «Въ катакомбахъ» не имѣла органической связи съ частями первой и третьей, особенно съ послѣднею. Первая часть есть именно то — не болѣе и не менѣе — чѣмъ называетъ ее авторъ въ предисловіи: преддверіе къ тому и другому міру. Но вторая и третья части суть не спаянныя половины, а вмѣстѣ задуманное и за одно выросшее цѣлое. Только основная идея повернулась къ намъ своею другою стороною, и мы видимъ передъ собою римскій міръ въ такомъ полномъ и мастерскомъ очеркѣ, которому, казалось бы, невозможно умѣститься безъ давки въ столь тѣсной рамкѣ. Вся эта сцена — чудо поэтической экономіи. Только многоопытный и воспитанный на эллинской трезвости художникъ могъ такъ блистательно разрѣшить задачу, которую справедливо можно назвать пробнымъ камнемъ «искусства знать мѣру». Ужъ если гдѣ, такъ здѣсь простительно было бы потеряться въ аксессуаряхъ. Владѣя столь живою и могучею кистью, такую легкостью и мѣткостью живописанія, какъ бы, кажется, не соблазниться случаемъ удвоить число отдѣльныхъ виньетокъ, изъ которыхъ каждая такъ характерна сама по себѣ и въ то же время содѣйствуетъ общей правдѣ всей картины, подобно отдѣльнымъ фигурамъ въ сложномъ барельефѣ? Или разработать отдѣльныя сценки и группы? При такомъ полномъ обладаніи всѣмъ Тацитовскимъ и Ювеналовскимъ матеріаломъ и проникновеніи въ духъ эпохи не трудно было сдѣлать, напримѣръ, изъ Фабія, изъ адвокатовъ, — якобы гуманныхъ, — изъ cadaго сенатора и патриція, разительные, до тонкости отдѣланые, медальоны. Но такое выясненіе деталей было бы противно характеру сцены, требующему вразрѣзъ съ предшешюю лишь искусно отѣненнаго фона, на которомъ съ полною яркостью выдавалась бы главная фигура, Децій. Для этого совершенно достаточно было безличныхъ,



т.-е., вѣрнѣе, отвлеченныхъ типовъ, однимъ взмахомъ, рѣзко, не то что обрисованныхъ, но отчеканенныхъ. Авторъ такъ ихъ типами и ставитъ, называя многихъ изъ дѣйствующихъ лицъ третьей части не одними именами, но и титулами: квесторъ, преторъ, сенаторъ, великій жрецъ, циникъ. Онъ бы могъ пойти еще далѣе: имена выпустить вовсе или вездѣ замѣнить характерными названіями, и ничто отъ этого не потеряло бы. Вся языческая толпа состоитъ изъ однихъ типовъ и потому не хватаетъ за душу; за то уму и воображенію пиръ богатый. Rome de la dѣcadence весь тутъ воочию. Негдѣ прибавить ни одной черточки безъ того, чтобы не испортить равновѣсія, не нарушить стройности пьедестала, на которомъ высится великолѣпно строгая, горделивая фигура Деція.

Какая прелесть этотъ Децій! Какъ любишь и жалѣешь его, несмотря на его свирѣпый закалъ, безусловную вѣру въ непогрѣшимость собственнаго разума и дѣдовскихъ преданій. Вотъ это не типъ, а живой человѣкъ, симпатичный и чуткій. Эта чуткость особенно сказывается въ его задумчивомъ про себя замѣчаніи по выслушаніи экспромта на Лнду: «Психея!.. Это къ ней идетъ!», и еще яснѣе въ томъ, какъ онъ сумѣлъ оцѣнить Павла (нельзя не замѣтить тутъ, что этотъ эпизодъ, по умѣстности, по картинности, по красотѣ выраженія — маленькій брилльянтъ; къ тому же какъ разъ въ мѣру, не слишкомъ длиненъ). Да, Децій — философъ съ его гордостью разума, Децій — патрицій съ его унаслѣдованнымъ презрѣніемъ къ міру «темныхъ кротовъ» и «вьючнаго скота» въ человѣческомъ образѣ, барахтающемуся въ ногахъ у царственнаго Рима, — Децій не такъ неуязвимъ, какъ онъ думаетъ. Онъ стоитъ любви Лиды, ея слезъ и молитвъ, и чувствуешь, что не будь чаши съ ядомъ, положеннаго срока котораго старо-римская гордость — *point d'honneur* — не дозволяетъ отдалить, она побѣдила бы. Да и такъ, коли представить себѣ борьбу духовъ тьмы и духовъ свѣта изъ-за улетающей души его, невольно сдается, что, какъ надъ тѣломъ Гретхенъ, если адскій голосъ злорадно восклицаетъ: «казненъ!», то голосъ съ неба отвѣчаетъ торжественно и съ ликованіемъ: «нѣтъ спасенъ!».

Если разобрать по одиночкѣ каждое изъ дѣйствующихъ лицъ во всей «трагедіи», то окажется въ каждомъ какая-нибудь тонко уловленная особенность, черта, либо характеризующая личность или типъ въ настоящемъ, либо подготовляющая историческое развитіе идеи за предѣлами трагедіи, въ далекомъ будущемъ вѣковъ. Такъ въ лицахъ Главка и Марцелла уже ясно рисуется зачатки раздѣленія церковью Восточной и Западной. Послѣдняя выросла изъ авторитета именно такихъ восторженныхъ, но строгихъ вождей, какъ Марцеллъ. Въ немъ христіанство видоизмѣнено его antecedентами: онъ прежде всего римлянинъ, патрицій, воинъ. Суровая и дисциплинарная сторона римскаго духа неизбѣжно отразилась и въ новой его духовной жизни. Онъ увѣщаетъ Деція съ нѣкоторою жесто-

костью, почти грозно, и послѣднее его слово надъ трупомъ друга дышитъ скорѣе укоризною, нежели скорбью: «Свѣтъ былъ предъ тобой... не видѣлъ ты!» Такимъ точно христіанномъ былъ бы и Децій; оба они — души одного закала, орлы одного гнѣзда. Поэтъ Главкъ съ его впечатлительностью, съ душой, способною къ буйнымъ порывамъ страсти и къ нѣжнѣйшему умиленію, рисуетъ предъ нами глубоко симпатичный обликъ будущихъ восточныхъ отцовъ Церкви, Василія Великаго, Іоанновъ Дамаскина и Златоуста, тогда какъ въ старцѣ Іовѣ, съ его поэтическими экстазами, мы уже видимъ зачатокъ сирійскихъ пустынниковъ — аскетовъ. Но всѣ эти различія намѣчены такою легкою рукой, такъ непринужденно и ненавязчиво что нужно довольно тонкое вниманіе, чтобы уловить ихъ и оцѣнить ихъ знаменательность, какъ элементовъ грядущаго ряда раздоровъ и расколовъ; пока это только личныя и національныя черты, которыя въ началѣ всякаго преобразовательнаго движенія легко уживаются рядомъ, расходясь едва замѣтно, и лишь со временемъ расширяется разстояніе между ними, по мѣрѣ того, какъ каждая слѣдуетъ логически по своему естественному направленію.

Еще двѣ — три замѣтки. Одинъ изъ прелестнѣйшихъ эпизодовъ — всего нѣсколько строчекъ — разсказъ слѣпого старика, видѣвшаго Христа одно мгновеніе лицомъ къ лицу. Поэтическая прелесть именно въ томъ, что онъ послѣ ослѣпъ, какъ бы для того, чтобы разъ видѣнный дивный образъ тѣмъ ярче воцарился въ его душѣ, чтобы никакія внѣшнія впечатлѣнія не мѣшали внутреннему зрѣнію созерцать его: «Потускнѣло все въ памяти... Онъ, какъ живой, одинъ остался». Какъ это вѣрно! Какъ просто и трогательно! Не менѣе поэтическаго такта, того неуловимаго дара, благодаря которому художникъ бессознательно, но вѣрною ощущеніемъ находитъ именно то, что нужно, — сказывается въ той крайне тонкой психологической чертѣ обращенія Мениппы, что орудіемъ его становится именно Камилла. Горемычная мать никогда не сдалась бы ни мужскому краснорѣчію Марцелла ни даже женскимъ убѣжденіямъ Лиды, хотя она благоговѣетъ предъ ея святою дѣятельностью и женскимъ сердцемъ чуетъ въ ней горе затаенное и личное: «Свое, чужое ли, кто знаетъ? Одна пусть выплачетъ его!» Ей, простой, необразованной женщинѣ, міръ разума, доводовъ, разсужденій чуждъ и непонятенъ; а вотъ Камилла, скорбящая вдова и любящая мать, та ей близка, своя; она и теперь не понимаетъ, — гдѣ ей! — но ея мягкую, уступчивую натуру, разъ уже потрясенную таинственнымъ, случайно слышаннымъ, именемъ «Богъ всѣхъ скорбящихъ», влечетъ къ младшей, но болѣе сильной подругѣ, и ей, ей одной она сдается усталымъ сердцемъ: «И все теперь мнѣ стало ясно ужъ ты то, больно мнѣ мила!» Опять Лезбія — что за пышное явленіе! Вся такъ и горитъ точно кровавымъ огнемъ рубина. Какъ разъ нужный pendant къ блѣдной жемчужинѣ Лидѣ.

Между тѣмъ въ толпѣ римскихъ силуэтовъ, составляющихъ фонъ третьей части, теряется безцвѣтною тѣнью одна личность, имя которой, казалось бы, должно выдвинуть ее на болѣе видный планъ. Изъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ трагедіи Ювеналь одинъ оставляетъ читателя холоднымъ, неудовлетвореннымъ. Онъ одинъ не нуженъ, даже вовсе лишній въ экономіи всей пьесы и какъ-будто насильно втиснуть ради эффе́ктности имени туда, гдѣ ему нѣтъ мѣста, — насильно хотъ бы потому уже, что появленіе его составляетъ родъ полуанахронизма. Ювеналь, по расчетамъ серьезныхъ изслѣдователей, родился около 50 года<sup>1)</sup> и первую свою сатиру издалъ при Траянѣ, сорока лѣтъ. Заговоръ Пизона былъ въ 65 году, гоненіе на христіанъ почти тотчасъ вслѣдъ за нимъ. Ювеналь въ это время шестнадцати-восемнадцатилѣтній юноша занимался у риторовъ, къ которымъ онъ долго шлялся, не предчувствуя еще своего настоящаго призванія, и во всякомъ случаѣ не могъ пользоваться такимъ значеніемъ, чтобъ имѣть право отозвать крупнаго вельможу Деція отъ прочихъ гостей и чтобы Децій ему одному излилъ всю свою душу въ предсмертной, полуполитической, полунравственной исповѣди. Но это бы не бѣда. Поэту, въ видахъ художественной перспективы, позволительны подобныя вольности, лишь бы внутренняя правда отъ нихъ выиграла, какъ позволительно было ваятелю Аполлона Бельведерскаго сдѣлать ему отогнутую назадъ ногу длиннѣе другой. Почему бы Ювеналу не явиться на пиръ къ Децію зрѣлымъ мужемъ, еслибъ ему было тамъ дѣло такое, какого никто другой не могъ бы за него сдѣлать? Но дѣла-то ему тамъ именно нѣтъ никакого. Поставить его для того только, чтобы слушать и разбить репликами великолѣпный, но безъ репликъ слишкомъ длинный, монологъ Деція, не стоило. Слушатель нуженъ былъ; безъ слушателя не могло быть монолога въ данномъ случаѣ; притомъ нуженъ былъ слушатель симпатичный, одномышленникъ; но такихъ было довольно и безъ Ювенала. Все, что онъ говоритъ, само по себѣ очень хорошо и умѣстно; но для Ювенала холодно и вяло, вяло даже въ сравненіи съ сильною рѣчью увлекающагося Деція, не только что съ тою жгучею лавой, которой мы привыкли ждать отъ сатирика. Притомъ онъ слишкомъ покорно вторитъ Децію, какъ-то даже недоумѣло. Поставьте вмѣсто него какого-нибудь кліента или пріятеля, философствующаго или пишущаго, — не мало же было такихъ, — и сцена безъ всякихъ измѣненій будетъ отличная; но роль, данная собесѣднику Деція (а болѣе яркой роли ему никакъ не приходилось дать), не достойна Ювенала.

Разобравъ съ нѣкоторою подробностью главныя дѣйствующія лица трагедіи, нельзя обойти молчаніемъ ея заглавія. Заглавіе во всякомъ литературномъ произведеніи играетъ весьма важную роль, —

---

<sup>1)</sup> См. Тэйффель «Исторія римской литературы»; Widal, Juvenal et ses Satires съ указаніемъ на ученый трудъ Боргези по-итальянски: *Intorno all' età di Giovenale*.

обстоятельство, на которое вообще обращается не довольно вниманія. Впрочемъ, хорошее заглавіе, какъ и форма, не пріискивается; оно обыкновенно является готовымъ вмѣстѣ съ главной идеей, вытекаетъ изъ нея, а иногда отчасти и подсказываетъ ее; читателя она настраиваетъ на извѣстный ладъ, направляетъ его ожиданія по извѣстной колеѣ, стало-быть, значительно подготавливаетъ впечатлѣніе. Заглавіе «Два Міра» чрезвычайно удачно. Оно не только ставитъ задачу, но воплощаетъ ее всю, и окончательно оправдывается въ высшей степени сценичнымъ сопоставленіемъ «двухъ міровъ» въ лицѣ умирающаго, озадаченнаго Деція и христіанъ, шествующихъ съ пѣніемъ на судъ и казнь. Притомъ, въ этотъ послѣдній и торжественный моментъ вся основная идея выливается и какъ бы застываетъ предъ нами въ великолѣпной пластической группѣ. Оба міра предъ нами воочію, и контрастъ между ними еще разъ намѣченъ сильною рукою мастера: одинъ, т.-е. что отъ него осталось лучшаго, воплощенъ въ одной могучей, но все же безсильной личности Деція; другой — въ цѣлой толпѣ единицъ, ничтожныхъ каждая сама по себѣ, но слитыхъ единствомъ духа въ великую силу. Тутъ Римъ, самодержавіе разума во всеоруженіи власти, но безповоротно обреченный погибели; тамъ — христіанство, община любви, войско смиренныхъ ратниковъ и будущихъ побѣдителей въ безоружномъ бою. Надъ болѣе разительною и характерною картиной занавѣсъ не могъ бы упасть. И хотя трагедія едва ли назначена для представленія въ театрѣ, но этотъ моментъ, какъ и финалъ второй части, какъ встрѣча Павзанія съ Аркадіемъ и нѣкоторые другіе, отличается въ высокой степени тою особенною драматическою эффе́ктно́стью, которую принято называть «сценичностью».

Наконецъ, языкъ и стихотвореніе поражаютъ многими тонкими красотоми. Послѣднее особенно своеобразно. Стихъ то плотно облегаетъ мысль, то играетъ вокругъ нея вольными складками, какъ легкая эллинская драпировка. Поэтъ, очевидно, — и въ высшей степени удачно, — старается избѣгать монотоннаго паденія голоса въ концѣ каждаго стиха, этого камня преткновенія для плохихъ чтецовъ, и примирить размѣръ и риѣму съ непринужденностью, такъ сказать, разговорностью языка. Читать «нараспѣвъ» такіе стихи, при всемъ неумѣннн, невозможно: смыслъ не даетъ. Положимъ, что отъ этого плохому чтецу не легче; онъ сумѣетъ убить гармонію и превратить ее въ плоскую прозу. Но за то, если прочесть со вниманіемъ и чутьемъ музыкальнаго уха, какая будетъ прелесть! Знаки препинанія сравнительно рѣдко приходятся въ концѣ строки, такъ что риѣма почти ступеньвается; строка бѣжитъ въ строку, прерывается на серединѣ, и остается лишь неуловимая мѣрность ритма. Любопытно, что очень молодымъ поэтамъ эта хитрость не дается. Впрочемъ, они, можетъ — быть, и не очень домогаются ея. Оттого ли, что въ юномъ слухѣ еще не развита чуткость къ болѣе тонкимъ метрическимъ комбинаціямъ, или оттого, что мысль легче укладывается въ опре-

дѣленной, не слишкомъ обширной рамкѣ, только они падки до риемы, бьющей въ ухо, и любятъ полныя и полуостановки въ концѣ стиха или пары стиховъ. Интересно сличить съ этой точки зрѣнія трагедію даже съ такимъ совершеннымъ художественнымъ произведеніемъ, какъ «Три Смерти». Вѣдь, извѣстно, что новѣйшею критикой не только подмѣчено то же самое различіе между юношескими и вполне зрѣлыми твореніями Шекспира, но даже доказано точными, такъ сказать, статистическими расчетами, что большее или меньшее число строкъ, бѣгущихъ въ слѣдующую, и остановокъ на полстихѣ служитъ весьма вѣрнымъ пособіемъ для опредѣленія мѣста, занимаемаго тою или другой пьесой въ хронологическомъ порядкѣ. Въ трагедіи «Два Мира» замѣтно намѣреніе автора не гоняться за музыкой стиха, но гдѣ же Майкову изгнать музыкальность изъ своего стиха! Иныя мѣста — чистая музыка: напримѣръ, неподобный отрывочекъ о дельфійскомъ богѣ, въ которомъ опять-таки ключомъ бьетъ старая неискоренимая любовь къ Элладѣ съ глубокимъ пониманіемъ ея духа. Отрывочекъ такой коротенькій, что невозможно отказать себѣ въ удовольствіи привести его дословно для тѣхъ читателей, у которыхъ можетъ не случиться подъ рукой экземпляра трагедіи. Говоритъ Деція, которому кесаревъ любимецъ Миртиллъ рассказалъ о привозѣ статуи Аполлона изъ Дельфъ и восторгѣ, съ которымъ встрѣтилъ его рисующійся эллинскою образованностью Неронъ:

...Когда впервые увидаль  
Его я въ Дельфахъ, волны дыма  
Отъ дорогихъ куреній храмъ,  
Какъ легкой облакъ, наполняли.  
На чудный образъ упали

Лучи, и онъ по облакамъ  
Какъ будто неся, быстробѣжный,  
И передъ нимъ въ дали безбрежной  
Отъ свѣтлыхъ стрѣлъ его толпой  
Титаны тьмы бѣжали...

Далѣе этого звучность языка, музыка размѣра, искусство въ подборѣ и комбинаціи короткихъ и длинныхъ словъ итти не могутъ. Стихъ паритъ съ выдержанною плавностью, величавою стройностью, заставляющими забывать, что въ сущности это только простой, короткий четырехстопный ямбъ. О красотѣ и глубокомъ смыслѣ поэтической картины и говорить нечего. Если къ этому отрывку прибавить рассказъ (Деція же) о случайно слышанной имъ проповѣди Павла, маленькую оду Сафо и экспромптъ на Психею, эффектно перебивающіе неожиданностью трохейнаго размѣра теченіе діалога, да описаніе (опять-таки Деція) тевтонскаго стана «среди глухихъ лѣсныхъ притоновъ», внимающаго пѣвцу вокругъ костровъ, съ вѣрнымъ тактомъ сохраненный цѣликомъ изъ прежней «Смерти Луція», составитъ такой букетъ, котораго одного достаточно, чтобы придать высокую цѣну и гораздо менѣе совершенному творенію. Разбросанные же въ столь мастерскомъ произведеніи эти отрывки блистаютъ, какъ отдѣльные камни въ золотомъ уборѣ рѣдкой художественной работы.

М.

## Савонарола.

Въ поэтическихъ блужданіяхъ по протекшей жизни чело-вѣчества Майкову встрѣтился мрачный, строгій образъ доминиканскаго монаха Джироламо Савонаролы.

Личность Савонаролы, извѣстно, принадлежитъ эпохѣ возрожденія. Это было радостное, веселое утро пробужденія западно-европейскаго чело-вѣчества. Шелъ веселый пиръ на развалинахъ средне-вѣковой жизни. Было всеобщее увлеченіе воскреснувшимъ античнымъ міромъ, это была эпоха начала новой свѣтской науки и новаго искусства. Люди сидѣли и съ жадностью читали новыхъ языческихъ поэтовъ, языческихъ философовъ, освободивши себя отъ старой мудреной схоластики.

Святую Библію отцовъ  
На мудрость вѣка промѣняли.

Люди толпами уходили изъ набожной обстановки средне-вѣкового монастыря и весело смѣялись надъ нимъ, зачитываясь новеллами Боккачю. Они копировали, комментировали, изучали произведенія античныхъ поэтовъ, писали въ ихъ вкусѣ стихи, посѣщали ихъ могилы, платили груды золота за старыя рукописи, сами откапывали ихъ въ холодныхъ монастырскихъ библіотетахъ, женщины даже читали на греческомъ языкѣ по утрамъ цѣлыя главы изъ Платона. Вездѣ была какая-то жизнерадостность, вездѣ пробуждалась наука. А художники между тѣмъ воскрешаютъ со своей стороны античное искусство: одинъ бродитъ по руинамъ Рима; другой ходитъ по садамъ св. Марка и съ восторгомъ созерцаетъ древнія статуи; третій, потерявши своего ребенка, рисуетъ съ природы мертвое тѣло; четвертый бродитъ по полямъ, рисуетъ пейзажи и встрѣчающіеся типы; другіе создаютъ амуровъ и вакховъ. Вездѣ, такимъ образомъ, идетъ кипучая работа, всѣ такъ или иначе «будятъ» древность, всѣхъ зовутъ опять къ веселому Олимпу. Зарастаетъ травой дворъ средне-вѣкового монастыря; пустѣетъ школа набожнаго схоластика.

И вдругъ въ разгаръ этого полуязыческаго пира является суровая фигура брата Джироламо. «Зачѣмъ намъ Платонъ? — сурово говоритъ онъ: — «послѣдняя христіанка умнѣе Платона!» «Всѣ Аристотели и Платоны, всѣ мудрецы міра не учатъ ни объ адѣ ни о царствѣ Божіемъ», они «идутъ въ царство дьявола», «*tutti vanno a casa del diavolo*». Этому суровому брату Иерониму хочется сжечь всѣ философскія книги Аристотеля, Платона, Филона, всѣ поэтическія произведенія, которыя на рукахъ всѣхъ, хочется посадить всѣхъ только за свящ. книги, дѣтей учить только свящ. писанію и немного грамматикѣ, и онъ считаетъ блаженнымъ то время, когда классическія произведенія лежали въ пыли въ башнѣ монастыря. Чувствуетъ, правда, и самъ онъ, что идеаль его монастырь палъ,

что тамъ забыты завѣты Христа, что тамъ царить корысть, роскошь, что тамъ просторныя, покойныя кельи, богатая одежда, фарисейская набожность. Но не хочется ему языческаго веселья, какъ другимъ; ему не нужно стараго, античнаго поэта и философа, ему претивна старая статуя, въ которой такъ роскошна плоть и красота. Не туда, въ этотъ старый мѣръ красоты и философіи и бившей ключомъ политической жизни хочется увести людей Савонаролѣ. Ему не хочется создать изъ міра античный домъ со статуями, съ картинами, съ библіотеками, а ему мѣръ хотѣлось бы весь превратить въ монастырь съ церковію изъ грубаго камня, съ деревянными кельями, съ иноками, истощенными трудомъ, молитвой и бдѣніями; ему хочется вернуть всѣхъ къ старинной общинѣ первыхъ христіанъ, могилы которыхъ такъ близко отъ всѣхъ, въ нѣсколькихъ шагахъ, подъ землей. Савонаролѣ хочется видѣть всюду царство поста и суроваго труда; всѣхъ хочется посадить за чтеніе священнаго писанія; изгнать отовсюду веселья игры; ему хочется всѣхъ женщинъ Италіи и міра одѣть въ черныя монашескія одежды и дать имъ въ руки четки; онъ требуетъ сожженія развратнаго человѣка, требуетъ пытокъ для игроковъ. Хочется ему сжечь всякую картину, отзывающуюся мірскимъ; въ праздники по городамъ ему хочется устроить набожныя процессіи, раскаленнымъ желѣзомъ проткнуть языкъ еретика, хочется закрыть по праздникамъ всѣ торговыя лавки, хочется выбросить изъ жизни всѣ пляски, танцы и пѣсни; ему хочется должностныхъ лицъ заставить определенное число разъ произносить «Ave, Maria», «Pater noster». И въ маленькихъ размѣрахъ на короткое время Джироламо удалось осуществить идеаль монастыря во Флоренціи:

...монахъ крутой  
Въ столицѣ шумной и живой,  
Какъ геній смерти, воцарился.

Исчезло веселье изъ города; вмѣсто него явилась строгая монашеская пустынь; по полугоду царятъ здѣсь посты и разоряются мясники; на игры наложены штрафы; философскія и поэтическія книги заброшены; нѣтъ больше карнавальныхъ процессій; изъ молодежи организованы *correttori* — исправители и инквизиторы; съ женщинъ сняты брильянты; сожжены картины, нѣтъ въ городѣ веселыхъ пѣсень, игръ и пляски. Друзья Савонаролы на площади тремя концентрическими кругами со священными гимнами ходятъ около костра, въ который кучей свалены всѣ памятники искусства — статуи и картины, маски, фальшивыя бороды, лютни, вуали, ящики съ игральными костями, а наверху фигура дьявола. Сами художники даже приходятъ и бросаютъ въ огонь свои картины. И посреди этой монастырской тишины у огня костровъ раздается пророческій голосъ Джироламо: «о Флоренція! ты мнѣ не вѣрила до сихъ поръ; повѣрь же хоть теперь! Не смотри, что я бѣдный монахъ, бѣдный грѣшникъ. Не я, а Богъ моими устами открываетъ тебѣ новое и сокровенное».



И, какъ ветхозавѣтный пророкъ, Джироламо приглашаетъ всѣхъ, не вѣрующихъ въ него, итти съ ними на гору и тамъ обѣщается испросить у Бога молнію на своего противника.

Извѣстна печальная судьба Савонаролы. Весной 23 мая 1498 года пророкъ аскетизма былъ повѣшенъ надъ горящимъ костромъ. Вздохнули свободно друзья наукъ и искусствъ, узнавши о сожженіи пророка, который, ради достиженія своего идеала, поднималъ дѣтей противъ родителей, дѣлалъ изъ нихъ своихъ шпионовъ, силою осуществлялъ братство людей.

Съ этой-то суровой фигурой италіанскаго реформатора и пришлось встрѣтиться Майкову. Майкову понятна была, конечно, душа монаха, аскета, его радости и печали, понятна была любовь къ бѣднымъ Савонаролы, его приверженность къ религіи. Не даромъ же онъ понималъ душу старика-слѣпца, пѣвшаго стихъ о страшномъ судѣ; понималъ предсмертныя мечты умирающаго стойка и эпикурейца («Три смерти»), средневѣковаго монаха, молодой отшельницы въ монастырѣ или древнерусскаго пустынника. Майковъ, какъ христіанинъ, преклонялся предъ человѣкомъ, который «съ умиленіемъ читаетъ библію, съ благоговѣніемъ слушаетъ церковный звонъ и зажигаетъ и предъ образомъ святымъ свѣчу завѣтную и плачетъ передъ нимъ». Но душа поэта не лежала къ суровому монаху.

Въ эпоху пробужденія человѣческой мысли суровый аскетъ хотѣлъ силой задавить только что зарождающуюся гуманистическую науку, литературу, сожигалъ Цицерона, Петрарку, Горація, Боккачіо. А Майкову дорога была эта наука. Если кто захочетъ яснѣе опредѣлить отличіе Майкова отъ такихъ поэтовъ, каковы, напр., Некрасовъ, то его можно бы назвать поэтомъ научнымъ. Онъ творитъ не только изъ того матеріала, который даетъ жизнь, онъ не только воспѣваетъ рѣку въ закатъ солнца, «прислушивается душой къ шептанью тростниковъ и говору дубравы»; не только воспѣваетъ рыбную ловлю, болото, подснежники, горныя ключи, горныя вершины, зимнее утро, свѣтскій балъ и хижину въ Альпахъ; онъ не только поетъ про смуглянку-фьорину, встрѣтившуюся ему въ дорогѣ, про какой-нибудь океанъ у береговъ Франціи, но и про русскій сѣнокосъ, ниву и осень. Всѣ эти впечатлѣнія даетъ поэту жизнь, а не наука. У Майкова большинство другихъ созданій: его стихотворенія есть или результатъ изученія какихъ-либо поэтовъ (римскихъ, греческихъ, Петрарки, Гете, Гейне, Мицкевича) или результатъ изученія цѣлой эпохи («Два міра»), или цѣлыхъ историческихъ памятниковъ («Слово о полку Игоревѣ»), или результатъ изученія простонародныхъ пѣсенъ, бѣлорусскихъ, сербскихъ, новогреческихъ. Для созданія картины Констанцкаго собора мало одной жизни; здѣсь нужна наука, все равно какъ Пушкину она была нужна для созданія «Бориса Годунова». И Майковъ четыре года сидѣлъ надъ изученіемъ «Слова о полку Игоревѣ», читалъ Терещенка, Погодина, Востокова, Максимова, Дубенскаго, Вельмана, Вяземскаго. Чтобы создать образъ

своего «Странника», онъ перечиталъ труды Максимовича, Субботина и Мельникова, мелкія примѣчанія къ пѣснямъ Кирѣевского, читалъ статьи о расколѣ въ разныхъ журналахъ. Для стихотворенія «Любуша и Пршемысль» Майкову пришлось просмотрѣть и средневѣковую хронику Козьмы Пражскаго и Краледворскую рукопись, Майковъ нерѣдко сиживалъ, прочитывая сказки Аванасьева, «Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу» его, прочитывая былины, Киршу Данилова, Срезневскаго, Бестужева-Рюмина, Соловьева, «Причитанья» Барсова; для того, чтобы перевести главы Апокалипсиса, Майковъ изучаетъ греческій текстъ памятника. Здѣсь, въ этихъ занятіяхъ, уже мы видимъ не просто поэта, а скорѣе ученаго. Не даромъ и въ посвященіи къ своимъ стихотвореніямъ онъ говоритъ, что «крѣпъ его даръ поэтическій въ огнѣ науки»; не даромъ онъ проповѣдывалъ, что лишь «въ царствѣ мысли сіяетъ вѣковѣчный день», что «поэтъ безъ науки все равно, что человѣкъ безъ хлѣба». Вотъ отчего душѣ Майкова такъ несимпатиченъ былъ монахъ, губившій науку и литературу возрожденія. А рядомъ съ этимъ въ частности Савонарола хочетъ загубить и одну отрасль науки — философію. И здѣсь опять нанесенъ ударъ завѣтнымъ убѣжденіямъ Майкова. Майковъ любилъ отдаваться философіи. Достаточно прочесть его «Три смерти», чтобы понять, что вмѣстѣ съ поэтомъ уживался и философъ, что иначе не были бы созданы Сенека и эпикуреецъ Люцій. Съ такой же философской подкладкой написаны и «Два міра» Майкова; иначе трудно было бы взяться за широкую картину столкновенія двухъ міровъ, языческаго и христіанскаго. Часто съ такой же философской подкладкой писались поэтомъ и его мелкія стихотворенія. Понятно поэтому, какъ должна была волноваться душа Майкова, когда онъ смотрѣлъ, какъ Савонарола губилъ философію древняго міра. «Все философы идутъ въ жилище адово», — эти жесткія слова пророка били по самымъ чувствительнымъ струнамъ поэта-философа.

А рядомъ съ этимъ на кострахъ Савонаролы горятъ античныя статуи и картины, горятъ памятники того искусства, которые такъ много говорили душѣ Майкова. На кострѣ горитъ тотъ фавнъ, который, какъ живой, бесѣдовалъ съ поэтомъ въ глубинѣ запущеннаго сада, котораго поэтъ спрашивалъ про все бывшее, — про все, что вѣка жило вокругъ этой мертвой статуи; на кострѣ горятъ картины, произведенія того искусства, которымъ, особенно въ молодые годы, занимался Майковъ. Майковъ, извѣстно, привыкъ къ искусству еще съ дѣтства. Еще ребенкомъ Майковъ сроднился съ этими антиками:

Еще въ младенчествѣ любилъ блуждать мой взглядъ  
По пыльнымъ мраморамъ потемкинскихъ палатъ.

Еще въ дѣтствѣ передъ этими статуями поэтъ

...стоялъ и съ душой безъ думъ,  
И съ строгой красотой дружилъ свой юный умъ.

Съ этими антиками Майковъ сроднился еще въ то время, когда душа его роднилась со сказками своей няни. По признанію поэта антики были его «святыни» («Послѣ посѣщенія Ватиканскаго музея»), они были дороги ему, какъ «хранилище мысли былыхъ поколѣній»; они были для него своего рода наукой, спокойной величавой лѣтописью, по которой онъ читалъ прошлое («Римъ»); они для него были живые люди.

Какъ будто бы и мысль и чувства въ нихъ скрывались.

И съ грустной душой смотрѣлъ Майковъ на костеръ Савонаролы; ему противны были фанатическія послѣдователи его, пѣвшіе священные гимны въ то время, когда на ихъ лица падалъ отблескъ пламени костра. Да, Майковъ при всемъ этомъ, какъ христіанинъ, съ одной стороны, и какъ художникъ — съ другой, и не любилъ вообще костровъ, не любилъ пронзеннаго желѣзомъ языка, не любилъ пытокъ. Какъ созданный имъ аэинянинъ, онъ могъ сказать:

...Привыкъ

Рукоплескать однимъ я лиры звукамъ,

Однимъ жрецамъ искусствъ, не воплямъ и не мукамъ.

Онъ не любилъ насилія.

Чтобъ межъ людей добро укоренить,  
Ужели нужна лишь плаха да оковы?

говорить въ стихотвореніи Майкова нимфа Егерія. Майкову-художнику хотѣлось бы, чтобы все жило, все дышало; ему хотѣлось бы, чтобы въ жизни оставался веселый карнавалъ; ему хотѣлось бы слышать и звуки веселой пѣсни и видѣть смуглую красивую италианку въ ея пестромъ, яркомъ нарядѣ.

Ему несимпатичны были люди, которые мечтали изгнать изъ міра эту радостную половину жизни. Въ жизни, по мысли Майкова, имѣлъ право на существованіе и суровый монастырь съ блѣдными лицами монаховъ; но поэту противно было, если этотъ монастырь губилъ все остальное. Этотъ гнетъ противенъ былъ любящему христіанскому взгляду Майкова. Есть два стихотворенія поэта, въ которыхъ сказалось его любимое, завѣтное убѣжденіе, въ которыхъ ясно видны его гуманные взгляды: одно — «Пѣсня», другое — безъ заглавія. Слѣпецъ — старикъ-поэтъ, рассказываетъ въ первомъ стихотвореніи, говоритъ въ толпѣ про страшный судъ; вдругъ появляется скоморохъ, и начинается пляска и смѣхъ; старики-ригористы начинаютъ его упрекать и осуждать, но старикъ-слѣпецъ останавливаетъ ихъ:

Не судите, молвишь, строго!  
Блажь Отецъ небесный нашъ!  
Смѣхъ и слезы — все отъ Бога!

Отъ Него и скорбный стихъ,  
Отъ Него и стихъ веселый.

Въ другомъ стихотвореніи описываются поминки поэта. Народъ собрался на могилу:

Кто холмъ цвѣтами усыпаль,  
Кто звучные стихи усопшаго читаль..

И вдругъ среди этого преклоненія предъ покойнымъ поэтомъ появляется сухой старикъ, который съ пѣной на устахъ подходитъ къ могилѣ и начинаетъ кидать въ нее комками грязи. Народъ въ гнѣвъ хочетъ его растерзать, но встаетъ вождь и говоритъ толпѣ:

Вашъ гнѣвъ пѣвца обидить!  
Стекайтесь, какъ прежде, совершать  
Поминки надъ пѣвцомъ и гробъ его вѣнчать,  
А сей несчастный пусть живетъ и видитъ.

Такъ противно было насиліе гуманной душѣ Майкова. Вотъ почему онъ написалъ «Картину», вотъ почему въ своемъ стихотвореніи онъ жалѣетъ раба-негра и защищаетъ гладиатора, котораго травятъ въ циркѣ:

О, проклять будь народъ безъ чувства, безъ любви,  
Ты, рукоплещущій, какъ звѣрь, при видѣ крови!

Майкову жалко и Гусса, осужденнаго на сожженіе на соборѣ. «Жалко Гусса», слышится во всемъ стихотвореніи Майкова о Констанцскомъ соборѣ. Когда Майковъ въ палатку за границей увидѣлъ орудія инквизиціи, онъ возмутился и съ омерзѣніемъ смотрѣлъ на «пытокъ варварскихъ орудья роковыя» (Palazzo). Немудрено, поэтому, что Майкову непріятны были и костры Савонаролы, потому что здѣсь было отсутствіе любви, отсутствіе терпимости, здѣсь былъ одинъ гнетъ и истребленіе античной цивилизаціи, истребленіе веселой половины жизни.

Подъ вліяніемъ какихъ-то волновавшихъ Майкова чувствъ и вылилось его задушевное стихотвореніе «Савонарола». Рѣдко у поэта можно найти такое короткое произведение, въ которомъ такъ ясно высказался бы онъ весь съ его главными убѣжденіями. А между тѣмъ, это есть въ «Савонаролѣ». Тутъ и любовь поэта къ наукѣ и искусству; тутъ и уваженіе къ умершей античной цивилизаціи; тутъ и безпристрастіе къ оцѣнкѣ лица; тутъ и всеобъемлющая любовь къ разнообразію человѣческой жизни; тутъ и гуманный христіанскій взглядъ даже на язычество и на его историческихъ дѣятелей. Тутъ примиреніе двухъ культуръ — христіанской и языческой. «Савонарола» — это микрокосмъ мыслей Майкова.

Понятно, какъ въ этомъ стихотвореніи поэтъ оцѣнилъ Савонаролу. Онъ, конечно, не могъ одобрить сожженія Савонаролы на кострѣ. Станнымъ казалось ему, что смертный приговоръ пророку сторонники христіанской церкви произнесли «именемъ Христа», но, съ другой стороны, онъ не былъ и на сторонѣ реформатора. Когда

онъ въ своемъ стихотвореніи описалъ казнь пророка, среди которой тотъ произнесъ имя Христа, онъ кончилъ разсказъ слѣдующими знаменательными заключительными строками:

Христось, Христось!... Но умирая  
И по слѣдамъ Твоимъ ступая,  
Твой подвигъ сердцемъ возлюбя,  
Христось, онъ понялъ ли Тебя?  
О, нѣтъ... Скорбящихъ утѣшая,  
Ты чистыхъ радостей не гналъ  
И, Магдалину возрождая,  
Дѣтей на жизнь благословлялъ...

Свою кровью жизни слово  
Ты освятилъ, и возросло  
Оно могуче и свѣтло.  
Доминиканцамъ ликъ суровый  
Былъ чуждъ любви, — и самъ онъ палъ  
Безплодной жертвою.

Такой приговоръ произнесъ Майковъ надъ замѣчательнымъ историческимъ лицомъ. Ни любви къ слову, къ наукѣ, ни любви къ искусству, ни христіанской гуманной терпимости, ни всепрощающей любви христіанской — ничего поэтъ не нашелъ въ суровомъ братѣ Джироламо. И онъ съ сожалѣніемъ только прошелъ мимо костра, въ которомъ тлѣли кости знаменитаго реформатора.

*Мизиновъ.*

## Брингильда.

Изъ позднѣйшихъ поэмъ «Брингильда» — самая послѣдняя и вмѣстѣ съ тѣмъ и самая лучшая. Матеріалистическая, непрозрачная поэзія Майкова здѣсь впервые получаетъ просвѣтлѣніе. Майкова любятъ за его классическія поэмы, потому что въ нихъ, помимо его личныхъ высокихъ думъ, отразилась природа Италіи, вѣчно юная, вѣчно чувственная, будящая кровь и застилающая духовные элементы къ старости, когда тѣло слабѣетъ, душа ярче свѣтится въ человѣкѣ, и сѣверная природа какъ нельзя болѣе гармонируетъ съ такою старостью. Въ «Брингильдѣ» отразилась эта сѣверная природа съ суровыми зимами, долгими ночами и еще болѣе долгими лѣтними, блѣдными днями, въ которые поневолѣ видится за горизонтомъ какой-то новый, иной міръ. Затѣмъ, еще одно обстоятельство придаетъ этой поэмѣ особое очарованіе. Здѣсь впервые у Майкова мы встрѣчаемся съ женственнымъ элементомъ. Майковъ слишкомъ мужественный поэтъ, и женщины въ его раннихъ поэмахъ и лирическихъ произведеніяхъ всегда являлись только какъ объектъ, какъ что-то чуждое, внѣшнее, хотя, быть можетъ, и прекрасное. Въ «Брингильдѣ» Майковъ впервые далъ два женскихъ образа, оба глубоко поэтическихъ, интересныхъ и полныхъ истиннаго пониманія женской природы. Это сама Брингильда и жена Сигурда, Гудруна.

Гудруна — кроткая, чисто женственная натура. Ея любовь къ Сигурду отличается чисто женской нѣжностью. Гудруна видѣла въ Сигурдѣ мужа, защитника. Ея скорбь по Сигурду глубока, но въ самомъ

ея отчаяніи уже слышится будущее примиреніе съ тяжкой утратой. Королевы ее утѣшаютъ именно въ утратѣ, а не въ сердечномъ разочарованіи, вызванномъ ею. Одна изъ нихъ говоритъ ей:

Цвѣтикъ въ прогалинкѣ — всякій затопчетъ тебя!  
Елочка край лѣску — всякій обидитъ тебя!  
Лань ты моя круглоокая! Серна моя!  
Чуется, тяжело тебѣ одинокой-то жить!  
Въ горы ль, бывало, олень твой бѣжить, — ты за нимъ  
Пьешь ли въ ручьѣ, — ты ужъ скачешь и плещешься вкругъ!  
Будь моя волошка — охъ! — унесла бы тебя!

Другая еще откровеннѣе говоритъ ей:

. . . Годъ пожила  
Съ первымъ я мужемъ, Гурдуня. Какъ умеръ онъ, — я  
Думала: кончено! больше ужъ нечего жить!  
Бросилась даже за нимъ на костеръ: удержать  
Люди насилу могли! Цѣлый годъ я была  
Словно какъ мертвая: плачу, не ѣмъ и не пью.  
Встрѣтился Оттенъ — и стыдно бѣ признаться мнѣ въ томъ —  
Встрѣтился Оттенъ — и сердце зажглось, не спросясь! ..  
Что впереди — я не знаю, но слава богамъ,  
Благами ихъ, какъ цвѣтами, осыпана я!

Въ Гурдунѣ много жизни, и, вѣроятно, ее ожидаетъ такая же судьба, какъ ея утѣшительницу, она снова будетъ любить, снова будетъ счастлива.

Не такова Брингильда. Ея страсти такъ могучи, что не она ими, а страсти управляютъ ею. Брингильдѣ нанесено самое страшное оскорбленіе, какого никогда не прощаетъ женщина. Отвергнута ея любовь. И она — вся мщеніе за эту отвергнутую любовь. Ея мечь чисто женская. Она управляетъ ею, но дѣйствуютъ за нее другіе. Что приходилось перенести ей для этой мести! Ей надо было похитить Сигурдовъ мечъ, висѣвшій у изголовья его постели. Брингильда не задумалась надъ этимъ:

Ночью — вы спали — въ свѣтлицу прокралась я къ вамъ...  
Мѣсяцъ тебя освѣщаль у него на груди,  
Мечь же высоко надъ вами висѣлъ на стѣнѣ:  
Черезъ тебя я ступила, чтобъ снять его тамъ...  
Мысль: «не тебя ль заколоть?» промелькнула, но вмигъ,  
Какъ отъ шмеля, отъ нея отмахнулася я...

Брингильда натравила своихъ родственниковъ на Сигурда, и они убили его. Она отмстила; оскорбленіе смыто, но любовь осталась. Брингильда сама закалывается надъ тѣломъ Сигурда. Майкова высоко плѣняетъ этотъ образъ, и онъ кончаетъ поэму апоѳеозомъ Брингильдѣ:

Слава, Брингильда, тебѣ,  
Мужа обрѣтшей навѣкъ въ безразлучную жизнь.

Какъ ни величественъ, однако, образъ Валькирии Брингильды, кроткій, чисто земной, но задушевный образъ Гудруны болѣе трогателенъ и привлекателенъ.

По силѣ драматизма, величію образовъ, «Брингильда» не уступаетъ первымъ поэмамъ Майкова; но она прозрачнѣе и чище ихъ, и потому, когда интересъ къ Майкову снова возродился въ русскомъ обществѣ, любимой поэмой будутъ уже не «Три смерти», а «Брингильда».

*Пл. Красновъ.*

**Тонкое и глубокое проникновеніе Майкова въ поэмѣ „Брингильда“, міросозерцаніе старо-сѣверной мифологіи, ея живопись выраженій и безукоризненная чистота языка.**

Уже самый сюжетъ, разработанный А. Н. Майковымъ въ его поэмѣ «Брингильда», располагаетъ въ себѣ богатствомъ своего содержанія, — тѣмъ богатствомъ, которое раскрылъ передъ нами еще Т. Н. Грановскій. Вотъ что онъ говоритъ въ своей блестящей характеристикѣ древняго скандинавскаго эпоса:

«Въ сферѣ поэзіи нерѣдко встрѣчаются произведенія, наслажденіе которыми достается читателю, можно сказать, съ бою, какъ результатъ напряженнаго усилія и изученія. Стыдливая красота такихъ произведеній неохотно выступаетъ наружу изъ-подъ причудливой формы, въ которую заключало ее своенравіе художника или особенный историческими условіями опредѣленный складъ народной мысли. Этой независимой отъ внѣшняго убора красотой внутренняго содержанія отличаются памятники исландской литературы. Въ нихъ не должно искать ни изящной формы классическаго и вообще южнаго искусства ни свѣтлаго успокаивающаго душу взгляда на жизнь. Зато въ сумрачномъ мірѣ скандинавской поэзіи мы встрѣчаемъ образы, дивно отмѣченные трагическою красотой страданія, носящіе въ себѣ такой избытокъ силъ и скорби, что ихъ можно принять за могучихъ прадѣдовъ выродившагося и слабодушнаго страдальца, который сдѣлался типичнымъ героемъ новыхъ европейскихъ литературъ».

Въ своей драматической поэмѣ «Брингильда» А. Н. Майковъ далъ намъ поэтическое разрѣшеніе всѣхъ перипетій, которыя составляютъ содержаніе мрачнаго скандинавскаго эпоса.

Сигурдъ — послѣдній представитель древняго рода Вользунговъ, которые имѣли непосредственное столкновеніе съ самими Азами, стоявшими во главѣ германскаго Олимпа. Родоначальникъ Вользунговъ, гордый Грейдмаръ, взялъ съ Азовъ слишкомъ большой выкупъ за то, что одинъ изъ нихъ, Локки, нечаянно убилъ его сына. Полученное такимъ образомъ сокровище ведетъ къ непрерывному кровопролитію въ родѣ Вользунговъ; съ бою достается оно и Сигурду, но не въ томъ драма жизни этого героя. Согласно той вер-



сія преданія, которую принимаетъ и нашъ поэтъ, Сигурдъ во время своихъ странствованій встрѣчается съ валькиріей Брингильдой раньше того, какъ судьба привела его ко двору короля Гіуки и жены его Гримгильды, т.-е. древней Гильды. Послѣ настойчивыхъ исканій, Сигурдъ получаетъ руку ихъ дочери Гудруны, и то только цѣною помощи, оказанной брату любимой имъ дѣвушки, Гуннару, который такимъ образомъ женится на Брингильдѣ, такъ чо́ тотъ же Сигурдъ является ея оскорбителемъ и обманщикомъ.

Ей мало за это отомстить ему; ей надо вернуть себѣ то, что ей уже принадлежало: она подговариваетъ своихъ шурьевъ убить Сигурда и, заколовъ себя надъ его трупомъ, мечтаетъ, что въ будущей жизни Сигурдъ ей будетъ принадлежать безраздѣльно и въ предвѣдѣніи восклицаетъ:

Боги съ престоловъ своихъ ужъ взирають насъ,  
Мчатся навстрѣчу валькирии къ новой сестрѣ,  
Въ славу героя, герои мечами стучать о щиты  
Брачный въ Валгалѣ готовятъ намъ пиръ.

Пораженная этимъ, сама древняя Гильда,

Порывисто съ кресель вскочивъ,

Прядями бѣлыхъ волосъ потрясая, одна,

Руки воздвѣвъ, восклицала въ наитыи святомъ:

„Слава, Брингильда, тебѣ,

Мужа обрѣтшей на вѣкъ въ безразлучную жизнь“.

И въ этихъ вѣщихъ поэтическихъ словахъ сказывается то же, что вы и сами чувствуете по отношенію къ Брингильдѣ: она жестока, но она величественна въ своемъ героизмѣ, которымъ она принижаетъ свою соперницу Гудруну, предсказывая ей вторично замужество съ Атли.

Заслуга Майкова въ томъ, что онъ сумѣлъ, со всей силой поэтической картинности, воспроизвести ту «трагическую красоту страданія», о которой говорилъ Грановскій, а вмѣстѣ съ тѣмъ освободилъ насъ отъ тѣхъ трудностей, съ какими, по словамъ того же восторженного истолкователя этихъ перловъ истиннаго романтизма, сопряжено воспріятіе образовъ древней скандинавской поэзіи. Въ обработкѣ Майкова дивный старосѣверный сюжетъ производитъ впечатлѣніе гениальной реставраціи, подобно той, которая поражаетъ васъ, когда вы остановитесь въ сосредоточенномъ вниманіи передъ какой-нибудь античной статуей: все въ ней цѣльно, изящно, закончено, и, только заглянувъ въ каталогъ, съ подробнымъ описаніемъ статуи и присмотрѣвшись, вы видите, что она найдена въ кускахъ.

Проанатомировать Майковскую поэму, показать каждое звено этой чудной поэтической цѣпи — дѣло, возможное для всякаго критика, сколько-нибудь вооруженнаго соответствующей литературой предмета; но это то же, что начинать изученіе антиковъ не съ непосредственнаго своего впечатлѣнія, а съ исчисленія реставрированныхъ частей по подробному каталогу. Насколько же требованія исторической критики могутъ быть предъявлены къ художественной

работѣ нашего поэта въ томъ отношеніи, остался ли онъ вѣренъ духу воспроизводимой имъ эпохи,—Майковъ здѣсь безупреченъ: въ немъ сказался ревнивый знатокъ старосѣверной мифологіи и вылившагося въ ней міросозерцанія, тѣсно связаннаго съ обрядовой стороной жизни древняго германца.

Столь же неуязвимъ нашъ поэтъ и для оружія критики эстетической. Поэма написана безукоризненно чистымъ и точнымъ русскимъ языкомъ, реченія котораго сочетаются подъ его искуснымъ перомъ въ свободнольющіяся синтаксическія цѣлья. Языкъ простъ, живъ и характеренъ, пластично отпечатлѣваетъ черты каждого дѣйствующаго лица и ласкаетъ слухъ всѣми переливами различныхъ тоновъ рѣчи, отъ непосредственнаго лиризма до возвышенно-царственного пафоса.

Такихъ истинно лирическихъ красотъ, какъ бы почерпнутыхъ изъ роскошной сокровищницы народныхъ поэтическихъ представлений, нельзя, напримѣръ, не видѣть въ словахъ утѣшенія, обращенныхъ въ Гудрунѣ королевой Медди, которая говоритъ:

Милая, жалко смотрѣть на тебя!  
Словно ты каменной стала! Хоть слово скажи!  
Еле ты дышишь, и то вѣдь вздохнешь всякій разъ!  
Знаю, голубонька! Тяжкое горе твое!  
*Свѣтлый былъ свѣтъ*, на душѣ, — *темная ночь* налегла.  
*Цвѣтникъ въ прогалинкѣ* — всякій обидитъ тебя!  
*Елочка край лѣску* — всякій ратопчетъ тебя!  
*Лань ты моя круглоокая!* Серна моя!  
Чуется тяжело тебѣ одинокой-то жить!  
Въ горы-ль бывало олень твой бѣжить, — ты за нимъ!  
Пьеть ли въ ручѣ, — ты ужъ скачешь и плещешься вкругъ!  
Будь моя волюшка — охъ! Унесла бы тебя,  
Холила-бъ въ замкѣ своемъ... Здѣсь вѣдь ужасъ и мракъ!

Самый словарь этого чудеснаго монолога блещетъ живописью выраженій, взятыхъ непосредственно изъ нѣдръ народной рѣчи, но дивно приуроченныхъ къ цѣлямъ изящнаго творчества. Изъ того же источника — всѣ поэтическіе обороты этого отрывка: только непосредственно-народному міросозерцанію, свободному отъ рефлекса, заѣдающаго горожанина, доступны такія сравненія, какъ «цвѣтникъ въ прогалинкѣ» и «елочка край-лѣску», такія художественныя тавтологіи, какъ «свѣтлый былъ свѣтъ...» Здѣсь во всей неприкосновенности слышится пѣвучая мелодія скорбной народной пѣсни, взлѣблянной среди истовости обрядоваго творчества...

И отъ этой ласкающей слухъ поэтической мелодіи нашъ пѣвецъ совершенно свободно переходитъ въ страстной рѣчи Брингильды, которая въ такихъ яркихъ чертахъ описываетъ красоту Сигурда, въ тотъ моментъ, когда онъ впервые предсталъ передъ нею:

Разъ открываю глаза — свѣтозарный ли богъ,  
Горный ли духъ — повелитель лядяныхъ этихъ странъ,  
Въ чистомъ эфирѣ рожденный, въ нетлѣнной зарѣ,  
Смертный ли чудной, невѣдомой мнѣ красоты, —

Племя золотой, изумленный и радостный самъ —  
 Мечъ обнаженный опущенъ, — стоитъ предо мной...  
 Онъ этотъ витязь, онъ здѣсь! Вотъ онъ, мертвый, Сигурдъ!..  
 Блѣдныя щеки румянцемъ пылали тогда,  
 Сжаты уста, но съ приподнятой верхней губой  
 Какъ отвѣчали они изумленью въ очахъ,  
 Ясному взору, что вмѣстѣ и грѣль и ласкаль!  
 Мигомъ заглялся сердца наши тѣмъ же огнемъ;  
 Вотъ на рукахъ его обручи, видите — вотъ  
 Эти три — бѣлаго золота — это мои,  
 Краснаго — вотъ на рукахъ моихъ — это его!  
 Тутъ же, предъ ликомъ небесъ, обручились мы,  
 Въ вѣчной любви поклялись и на жизнь и на смерть!

Это мѣсто составляетъ поразительное завоеваніе творчества: надо было исполниться какимъ-то чудеснымъ проникновеніемъ въ тайны человѣческаго сердца, чтобы съ такою жизненностью бросить на полотно развернувшейся передъ нами картины эту безпредѣльную страсть, которая изливается здѣсь въ свободныхъ перлахъ поэтическаго слова. Свобода рѣчи поэта сказалась здѣсь не столько даже въ выборѣ выражений, сколько въ своеобразномъ синтаксическомъ строѣ, подчиненномъ здѣсь не мертвящимъ законамъ грамматической прозы, но велѣніямъ души, по своему выражающей каждое свое движеніе. Не даромъ поэтъ въ своемъ примѣчаніи къ поэмѣ („для чтенія вслухъ“) съ воплемъ сердца говоритъ: „Бога ради, читая вслухъ, не скандуйте стиховъ, какъ, къ сожалѣнію, у насъ принято при чтеніи греческихъ и латинскихъ поэтовъ, и переносите также и на русскіе трехсложные размѣры; не надобно думать совсѣмъ о размѣрахъ: читайте, какъ прозу, но выразительно, гдѣ требуется, и съ удареніемъ на тѣ слова въ стихахъ, которыя слѣдуютъ по смыслу... въ рѣчахъ Гудруны и еще болѣе Брингильды — скорѣе декламація“.

И, дѣйствительно, только правильная декламація можетъ освѣтить настоящимъ поэтическимъ блескомъ вышеприведенные стихи:

Мигомъ заглялся сердца наши тѣмъ же огнемъ,  
 Вотъ на рукахъ его обручи, — видите — вотъ  
 Эти три — бѣлаго цвѣта — это мои,  
 Краснаго — вотъ на рукахъ моихъ — это его!

Мы подчеркнули здѣсь слова, на которыя падаетъ тоническое удареніе; въ данномъ случаѣ Майковъ овладѣлъ этимъ орудіемъ русской поэзіи съ невиданнымъ до нынѣ мастерствомъ, вполне постигнувъ тайну нашего народнаго пѣснотворчества, которое умѣетъ подчеркнуть своимъ удареніемъ слова, заключающія въ себѣ разительный смыслъ всей рѣчи; при этомъ всему цѣлому вышеприведеннаго монолога дано у нашего поэта такое построеніе, какъ-будто онъ неволью, точно такъ, какъ это бываетъ въ жизни, срывается съ устъ человѣка, раньше, чѣмъ онъ успѣетъ заковать слова свои въ обточенную, но холодную фразу.

Какъ мы видимъ, ни одинъ штрихъ не пропадаетъ у нашего поэта даромъ, и разборъ внѣшней формы его произведенія обнару-

жилъ уже передъ нами и всю глубину его психологическаго анализа. Не возвращаясь къ вышеприведеннымъ мѣстамъ поэмы, въ которой съ поразительной правдой рисуется душевный міръ Брингильды и Гудруны въ ихъ отношеніяхъ къ Сигурду, укажемъ еще на тотъ моментъ драмы, когда передъ нами выступаетъ, какъ живая, королева Герварда. Переживъ плѣнъ у Аланъ и невольное замужество съ ихъ каганомъ, она такъ рассказываетъ объ этой порѣ своей жизни:

У него на пирахъ,  
Мужинъ, отца, троихъ братьевъ — всѣхъ пять череповъ —  
Въ кубки обдѣлали ихъ — наливала виномъ;  
Ихъ разносила съ поклономъ пирующимъ я.  
Что-же! привыкла! сжилась! и съ каганомъ сжилась!  
Въ почестяхъ тоже! Царей принимали, пословъ!  
Только кагана то грекъ отравилъ — и пошла  
Бойня кругомъ... пришли греки, все бросилось врозь!  
Я по болотамъ скрывалась, по дебрямъ — совѣмъ  
Думала смерть! Да попала сюда, и еще  
Мужа нашла, — королева опять, въ третій разъ!  
Ты молода еще: что же крушиться тебѣ?  
Мужа, стой, не такого найдешь! Ужъ повѣрь,  
Знаю я, всѣ они, каждый по своему — миль!  
Дикій Аланъ — и по немъ даже плакала я!

И, дѣйствительно, жизнь человѣческаго сердца остается навсегда поразительною загадкою и не поддается никакой нормировкѣ, какъ бы не измѣнялись условія общественнаго быта.

Соотвѣтственно этому инстинктивная жажда правды толкаетъ насъ въ давно-прошедшія времена, чтобы тамъ, при помощи налета фантазіи, найти ясныя картины того, что такъ туманно вырисовывается на фонѣ тусклой современности. Къ тому же, тысячу разъ справедлива все та же цитированная нами мысль, что „слабодушный страдалецъ, сдѣлавшійся типичнымъ героемъ новыхъ европейскихъ литературъ“, есть непосредственный выродокъ „отмѣченныхъ красотою страданія“ титановъ скорби, воспѣтыхъ въ старо-сѣверной поэзіи.

Эта поэзія, жившая въ средніе вѣка въ родствѣ съ литературами всѣхъ странъ Европы, гдѣ только билъ ключъ непосредственнаго творчества, представляетъ, какъ мы сказали выше, истинную подоснову, истинный субстрактъ всего романтизма; опираясь на то богатство поэтическими сюжетами, какимъ отличаются народныя преданія, романтизмъ именно потому въ свое время и окрѣлъ такъ быстро въ общемъ сознаніи, что, незамѣтно для самого себя, нашелъ въ этихъ преданіяхъ мотивы тѣхъ же мукъ человѣческаго сердца, отъ которыхъ теперь снова изнывало человѣчество, въ лихорадочныхъ поискахъ за чѣмъ то лучшимъ...

*Гаршинъ.*

## Дурочка Дуня.

Разсказываетъ бабушка о своей внучкѣ Дунѣ, которую она называетъ дурочкою. Изъ ея разсказа мы можемъ ясно опредѣлить отношеніе Дуни къ природѣ и къ людямъ. Съ природой у нея была особенно тѣсная связь въ родѣ дружбы; казалось, только ее одну дѣвушка и понимала; но на самомъ дѣлѣ она ничего не понимала, а отдавалась безотчетно лишь влеченіямъ своей души. Умственные или познавательныя силы въ ней дѣйствительно не были нисколько развиты, ихъ она была лишена; но зато на ихъ счетъ впечатлѣніями отъ внѣшней природы въ ней сильно развились чувство, воображеніе, фантазія; ими она только и жила, вполне отдаваясь впечатлѣніямъ. Вотъ отчего она любила природу и почти сливалась съ нею свою жизнь. Она не умѣла разсуждать, не умѣла задумываться, а быстро отзывалась только на то, что непосредственно дѣйствовало на ея чувство и воображеніе; всѣ порывы ея души тотчасъ же переходили въ дѣйствіе, ничѣмъ ни сдерживаемые. Она чувствовала, что живетъ лишь тогда, когда ей удавалось попасть въ лѣсъ или стать среди поля, засмотрѣться на небо, подмѣтить полетъ журавля, слѣдить за ними или подманить его къ себѣ, покормить хлѣбомъ, крупою, заговорить съ нимъ особеннымъ языкомъ. Фантазія помогаетъ дѣвущкѣ вести особенную бесѣду съ тою или другою птицею, она воображаетъ, что тѣ понимаютъ ее, воображаетъ, что и сама понимаетъ ихъ языкъ. Она рада, когда ей удастся вырваться на улицу, хотя бы и въ снѣгъ; тутъ уже вполне ея сфера: она веселится, скачетъ. Но вотъ употребили противъ нея насиліе — не дали ей предаться ея чувствамъ, взяли ее домой; она перестаетъ жить своею настоящею жизнью — въ уголь спрячется и плачетъ — въ этомъ лишь и заключалось ея горе. Вотъ отчего она сильно любила и дѣтей, жизнь которыхъ такъ близка къ природѣ, и которыя, подобно ей, безъ размысленія отдаются всеѣмъ требованіямъ и впечатлѣніямъ природы. Такое положеніе мы, обыкновенно, называемъ *наивнымъ*; въ немъ жизнь еще не вошла въ тѣ границы и условія, какія опредѣляетъ ей развитой или образованный человѣкъ, а направляется согласно съ душевными порывами, вызванными природою, въ ней сохраняется еще полное согласіе съ требованіями природы. Эта-то наивность и составляетъ отличительную черту характера Дуни, но наивность, развитая до крайности, виною чему уже былъ недостатокъ умственныхъ силъ въ дѣвущкѣ. Ей недоступны были и страхи, которые люди сами часто создаютъ себѣ вслѣдствіе ложныхъ понятій о жизни. Поэтому она не боялась спать въ одномъ покоѣ съ мертвецомъ, смотря на смерть, какъ на естественное явленіе природы. Равнымъ образомъ, отдаваясь безотчетно порывамъ своей души, она не стѣснялась ничѣмъ постороннимъ — весело ей, и она поетъ, хохочетъ; что ей нужды, что она похожа на цыганку; удер-

живать себя для того, чтобы не измять или не замарать платья — такая осторожность и такія требованія ей были совершенно непонятны. Все это поставило ее въ семьѣ въ особенное положеніе. Ея натура не поддавалась подѣ тѣхъ правила воспитанія, которыми каждый малолѣтній членъ семьи приводится въ извѣстныя отношенія къ прочимъ членамъ. Она не могла понять всѣхъ этихъ условій жизни, стѣсняющихъ личную свободу и сдерживающихъ проявленіе внутреннихъ порывовъ и стремленій. Она нарушала общій принятый порядокъ и гармонію въ семьѣ, гдѣ каждый занятъ своимъ дѣломъ, имѣющимъ свою цѣль и свой смыслъ. Разумѣется, ее старались учить, чтобы поставить въ общую колею, но, при недостаткѣ разсудка и при пылкомъ воображеніи дѣвушки, наука не могла пойти въ прокъ. Ея непониманіе принималось за упрямство, за непослушаніе, своеволие, за что она и наказывалась. Дуня терпѣла, и не зная, за что ее бьютъ, лишаютъ пищи, обходятся съ нею враждебно, стала смотрѣть на людей, какъ на злыя созданія, и только привязалась къ одной бабушкѣ, показавъ, что ея сердце способно горячо любить, если въ комъ-либо встрѣтить любовь и ласки къ себѣ.

Какъ не помогла наука, такъ не помогло и лѣченіе, потому что природу нельзя лѣчить. Что же вышло изъ этой крайней наивности, развившейся, какъ мы видѣли, отъ недостатка въ дѣвушкѣ познавательной способности, которая составляетъ въ человѣкѣ весьма важную силу; черезъ нея человѣкъ, пріобрѣтая познанія о природѣ и о самомъ себѣ, становится въ болѣе правильныя отношенія ко всему его окружающему, сознавая силы какъ свои, такъ и другихъ существъ. Дуня погибла не случайно; причина ея гибели заключалась въ самомъ ея положеніи: такъ или иначе она должна была погибнуть. Та же самая природа, которую она такъ любила, которой она такъ безотчетно предалась, и погубила ее. Слушая сказки и исторіи, перемѣшанныя съ вымысломъ, она не могла отличить дѣйствительности отъ вымысла; она вѣрила всему, а пылкая ея фантазія, нисколько не подчиненная разсудку, сильно увлеклась блестящими описаніями южной природы, жизни и искусства. Для нея открылся новый міръ, и очень естественно, если въ ней родилось желаніе самой участвовать въ этой фантастической жизни, самой видѣть всѣ эти красоты природы. Она и не постигла невозможности исполнить свои желанія. Напротивъ, по своей наивности, она стремится желаніе привести тотчасъ же въ дѣйствіе. Всѣ другіе, не понимая ея природы, смотря на ея рассказы, какъ на пустой бредъ, и не обращаютъ никакого вниманія на ея намѣренія, которыхъ она не умѣла даже и скрывать. Отдаваясь вполне природѣ, такъ сказать, сливая съ нею свою жизнь, дѣвушка не была въ состояніи сообразить ни своихъ слабенькихъ силъ ни громадныхъ силъ природы. Отъ подавляющаго дѣйствія этихъ послѣднихъ она спасалась, пока жила подѣ надзоромъ людей. Но вотъ ея намѣренія влекутъ ее къ другой жизни, которую занята ея фантазія; она убѣгаетъ отъ родныхъ, и при пер-

вомъ же столкновеніи съ природою дѣлается ея жертвою. Слабыя физическія силы человѣка и подавляющія силы природы уравниваются только умственными силами, которыя сообщаютъ человѣку средства избавляться отъ разрушительнаго и смертоноснаго вліянія природы. У бѣдной Дуни не было этихъ силъ, и природа сразу подавила ее. Въ разказѣ дѣвушка отправилась въ путь зимой и замерзла. Но на это мы не должны смотрѣть, какъ на простую случайность. Конечно, она бы не замерзла, если бы ушла лѣтомъ; зато вмѣсто мороза другая сила природы точно такъ же губельно могла на нее подѣйствовать: Дуня могла утонуть или попасть въ когти хищнаго звѣря, или обезсилѣть отъ голода и пр. Причина ея гибели, какъ мы сказали, заключалась въ ея собственномъ положеніи. Но вотъ ея не стало въ семьѣ, и что же: по сознанію бабушки, «безъ нея замѣтно стало, что души-то въ домѣ нѣтъ». Она, дурочка, безъ всякаго соображенія, въ постоянномъ бреду, составляла душу семьи, что замѣтили только тогда, когда ея не оказалось въ домѣ. Дѣйствительно, всѣ прочіе члены семьи всегда были заняты своими однообразными работами, только одна Дуня своими разказами, танцами, пѣснями, беззаботною жизнью развлекала это однообразіе. Хотя на ея выходки иногда смотрѣли съ неудовольствіемъ, считая ее человѣкомъ лишнимъ, такъ какъ она ничего не прибавляла къ общему труду, но она незамѣтно для всѣхъ составляла поэтическую сторону въ общей семейной жизни; ея фантазія вносила въ прозаическую жизнь труда поэтической элементъ. Точно такъ, какъ искусство, не принося никакой практической пользы, разнообразить жизнь, не даетъ ей потеряться въ ежедневныхъ мелочахъ и разныхъ расчетахъ, которые все же необходимы въ жизни, а напротивъ, возвышаетъ ее, развивая сочувствіе къ интересамъ общечеловѣческимъ. Оно такъ же незамѣтно составляетъ душу жизни среди постояннаго труда и разныхъ житейскихъ хлопотъ. Это искусство Дуня въ своей семьѣ замѣняла созданіями своей фантазіи, которая иногда вызывала дѣвушку на пляску, иногда внушала ей пѣсню, иногда разказъ, хотя и похожій на бредъ, но полный живыхъ поэтическихъ образовъ, и, что главное, въ нихъ она вѣрила сама и передавала ихъ съ самой искренней дѣтской наивностью, всегда вносящей въ душу слушателя невольную веселость. И когда этой оживляющей силы не стало, тогда только постоянное однообразіе жизни, ничѣмъ не развлекаемое, заставило оцѣнить и дурочку и найти въ ней въ изобиліи то, чего не доставало другимъ и отъ чего жизни трудно отказаться, такъ, чтобъ тотчасъ же не замѣтить въ себѣ заустѣнья.

Во взглядѣ и разсужденіяхъ бабушки является такъ же много наивности; она долго не разсуждаетъ о разныхъ явленіяхъ жизни, какъ бы несообразны и исключительны ни представлялись они; она слушается только движенія своего сердца; развитое въ ней религіозное чувство миритъ ее совѣмъ въ жизни и успокоиваетъ ея умъ. Начавъ разсужденіе, отчего Дуня у нихъ сдѣлалась такою, она тот-



часть же и прерываетъ себя замѣчаніемъ: «что лѣчить тутъ, противъ Бога человѣку не итти, докторовъ иныхъ бы нужно — повести бы по мощамъ». Далѣе рассказавъ о гибели своей внучки, она не даетъ развиться въ сердцѣ горестному чувству и спѣшитъ указать на Провидѣніе: «такъ ужъ, видно, суждено». Этою фразою все оправдывается, и опредѣляется главная причина гибели. Мысли не надъ чѣмъ долго разсуждать, развѣ только пояснить слово «суждено», и благочестивое поясненіе дѣйствительно слѣдуетъ: «не жилось ей, знать, на свѣтѣ». Но почему же? потому что «Богъ не долго жить даетъ юродивымъ». Ихъ считаютъ божьими дѣтьми, такъ какъ они созданы не для земли, и Богъ беретъ ихъ прямо въ рай! Такимъ образомъ старушка наивно разрѣшаетъ всѣ вопросы, согласно съ религиозными чувствами своего сердца.

Итакъ, наивное отношеніе къ жизни и составляетъ главную черту въ рассказѣ. Вотъ отчего поэтъ назвалъ свое произведеніе «идилліей». Идиллическое и состоитъ именно въ этомъ: наивность есть главное его содержаніе; и такъ какъ она вытекаетъ изъ жизни, близкой къ природѣ, то и идиллическія сцены, по большей части, встрѣчаются въ жизни сельской, крестьянской, гдѣ человѣкъ развивается, преимущественно, подъ вліяніемъ природы. Отсюда и идиллія изображаетъ намъ, чаще всего, бытъ деревенскій съ его наивнымъ отношеніемъ къ жизни. Майковъ нашелъ такое отношеніе въ русской небогатой помѣщичьей семьѣ и прекрасно изобразилъ намъ идиллическія сцены.

*Стоюнинъ.*

---

### Отраженіе важныхъ современныхъ событій въ поэзіи Майкова.

Въ чемъ состоятъ отличительныя силы дарованія нашего поэта, въ чемъ достоинство его произведеній? Плѣнительность, живость и яркость образовъ, имъ создаваемыхъ; обширная научная подготовка, дающая поэту полную возможность легко переноситься въ міръ древнеязыческой, древне-христіанскій въ эпоху среднихъ вѣковъ, и вполне не только образно, но и необыкновенно вѣрно рисовать какъ характеры, такъ и бытовыя подробности тѣхъ народовъ, изъ среды которыхъ А. Н. Майковъ выводитъ героевъ и героинь своихъ произведеній. Высокое значеніе и художественная прелесть тѣхъ мотивовъ, которые развиваетъ поэтъ въ своихъ произведеніяхъ, также заслужили ему всеобщее уваженіе.

Строй поэтическихъ думъ его возвышенный, и поэтъ не опускается въ житейскія дрязги; но когда среди обыденной жизни нашего отечества совершаются великія событія, имѣющія рѣшительное значеніе для дорогой ему Россіи, тогда и онъ вдохновеннымъ словомъ своимъ черпаетъ изъ нихъ — предметы для своихъ прекрас-

ныхъ произведеній. Такъ, въ эпоху крымской войны, 1854—1855 гг., когда потребовался величайшій подъемъ духовныхъ силъ русскаго народа противъ ополчившейся противу насъ почти всей Европы, поэтъ откликнулся цѣлымъ рядомъ глубоко прочувствованныхъ, истинно патріотическихъ стихотвореній. Великій актъ освобожденія крестьянъ 19 февраля 1861 года встрѣченъ нашимъ поэтомъ дивными поэтическими строками: его стихотвореніе «Картинка» (чтеніе манифеста 19-го февраля въ крестьянской избѣ) знаютъ миллионы русскихъ дѣтей... Въ стихотвореніи «Князю Друцкому-Любецкому» поэтъ нашъ въ 1863 году, въ годину послѣдней польской смуты, поэтическими строками взывалъ:

Да минетъ рознь въ семьѣ едиnorodной...

Вообще, въ цѣлой серіи поэтическихъ произведеній, озаглавленной «Отзывъ исторіи», поэтъ нашъ отозвался на многія наиболѣе крупныя событія современной Россіи, событія — многознаменательныя въ жизни русскаго народа.

*Семевскій.*

### Москва въ поэзіи Майкова.

Въ русской исторіи Майковъ преимущественно видѣлъ Москву. Онъ не могъ представить себѣ русской народности иначе, какъ подъ осѣненіемъ Москвы, и идеи, которыми онъ жилъ, были идеи, вырабатанныя Москвой.

Вотъ съ какимъ чувствомъ смотрѣлъ онъ на нее:

Вхожу ли въ старый Кремль, откуда взглядъ привольно  
Покоится на всей Москвѣ первопрестольной,  
Въ соборы ль древніе съ гробницами царей,  
Первосвятителей: когда кругомъ читаю  
На доскахъ ихъ имена, и возлѣ нихъ внимаю  
Молитвы шепоту притекшихъ къ нимъ людей, —  
А тамъ иконостасъ, и пресвятые лики,  
И мѣсто царское, и патріаршій тронъ,  
А между тѣмъ гудить, гудить Иванъ Великій —  
Какъ бы изъ глубины вѣковъ идущій звонъ:  
Благоговѣніемъ душа моя объята;  
И все мнѣ говоритъ «сіе есть мѣсто свято»!  
Смотри: когда кругомъ лишь боръ густой шумѣлъ,  
А на горѣ сіялъ лишь храмъ святого Спаса  
Да княжій теремокъ, гдѣ бѣдный князь сидѣлъ, —  
Бесѣда вѣщая таинственно велася  
Здѣсь межъ святителемъ и княземъ. Здѣсь его  
Какъ древній Самуиль благословилъ владыка  
На собраніе народа своего...  
Святителя завѣтъ исполнился великой!

Помалу собралась вокруг бѣлаго Кремля,  
Какъ подъ надежный щитъ, вся русская земля,  
И каждый градъ ея свою здѣсь церковь ставиль,  
И высилаь Москва!»

Какіе же образы дала поэту Москва?

...образы князей бойцовъ лихихъ;  
Князей-ходатаевъ за Русь у грозныхъ хановъ,  
Тамъ умирающихъ въ пути среди бурановъ...  
Явились образы подвижниковъ святыхъ,  
Строителей въ лѣсныхъ пустыняхъ общежитья,  
И образъ земскаго великаго царя,  
Предъ коимъ всѣ равны съ вельможи до псара,  
И къ коему отъ всѣхъ достудны челобитья:  
И образъ цѣлаго народа, что пронесъ  
Сквозь всяческихъ невгодъ имъ созданное царство,  
И всѣмъ, всѣмъ жертвовалъ во имя государства,  
Жива бо Церковь въ немъ, а въ ней Господь Христосъ...

Майковъ громко выразиль свое тяготѣніе къ Москвѣ, сказавъ,  
что его душа полна Москвой и Кремлемъ, и написалъ такой завѣтъ:

Мы — москвичи! что дѣлать, милый другъ!  
Кинь насъ судьба на сѣверъ или на югъ, —  
У насъ вездѣ со всей своею славой,  
Въ душѣ — Москва и Кремль золотоголавый:  
Въ насъ заповѣдь великая жива,  
И вѣра въ насъ досель не извелася,  
На коихъ древле создалась Москва,  
И чрезъ нее — Россія создалася.  
Тамъ у гробовъ іерарховъ и царей,  
Намѣтившихъ великія ей цѣли,  
Она виднѣй, и ты поймешь яснѣй  
Куда итти, — и какъ мы шли доселѣ.  
И отчего, во дни народныхъ бѣдъ  
И внѣшнихъ бурь и всякаго шатанья,  
Для всей Руси, какъ дѣдовскій завѣтъ,  
Родной Москвы звучало увѣщанье.  
Храни жъ его, отцовъ завѣтъ святой,  
Какъ Ермогевъ въ цѣпяхъ въ тюрьмѣ сырой, —  
И въ жизни путь всегда увидишь правый,  
И посрамишь всякъ умысль лихой,  
Всякъ вражій ковь и всякъ соблазнъ лукавый.

Попробуемъ свести въ одно эти мысли Майкова о Москвѣ.

Ничтожный удѣлъ подневольной, униженной и разоренной страны,  
получивъ обѣтованіе о великой своей судьбѣ, Москва, согласно  
въ лицѣ ея вождей и ея народа, увѣровала въ отмѣренную ей  
Богомъ судьбу. Въ кровавыхъ усиліяхъ, въ невыразимо тяжкихъ

испытаніяхъ, ни народъ ни князья ни разу не усомнились ни въ великомъ назначеніи Москвы ни въ особомъ осѣненіи Божіей власти, чудесно ведущей ее къ цѣли. Эта вѣра въ Москву освѣщала мракъ русской исторіи и давала силу борцамъ трудиться, не видя еще удовлетворенія, созидая для далекаго будущаго. Одни за другими долгія поколѣнія вытерпывали государственную страду, единодушныя въ своей цѣли — возвеличенія земного царства въ небесныхъ цѣляхъ. Храня въ себѣ тайну своего призванія, — когда придетъ время сказать міру и съ силой провести въ жизнь забытое міромъ слово святой евангельской правды — Москва неустанно, неусыпно и сурово совершала свое дѣло, требуя великихъ жертвъ отъ народа и за то ведя этотъ народъ изъ славы въ славу и не отступая предъ личною гибелью въ борьбѣ за его счастье. Это земное дѣло совершалось съ думой о вѣчномъ, съ помощью того Неба, во имя котораго жила и растила Москва Русское царство.

Вотъ эту вѣру и нравственную силу самосознающей себя и таинственныя цѣли свои, Москвы, этотъ святой и торжественный путь Москвы, отличный отъ всѣхъ раньше бывшихъ историческихъ путей въ другихъ народахъ, и понялъ Майковъ, и преклонился предъ этимъ. Символь Христовой Россіи съ создавшимъ ее православіемъ, источникъ всего, что есть у страны свѣтлаго и что будетъ великаго, вдохновительница и уставщица земли, народная совѣсть; — вотъ что видѣлось Майкову въ Москвѣ. И любилъ онъ ее умомъ и сердцемъ, съ пламенемъ и страстью.

Отыскивая въ прошломъ Россіи только-что описанныя духовныя черты, проникая въ духовную жизнь того грознаго времени, когда выработывалась стойкость и опредѣлялось направление русскаго народа, Майковъ создалъ двѣ захватывающія картины: картины подвиговъ и страданій двухъ силъ, шедшихъ рука объ руку въ государственномъ дѣлѣ: князя народа, вождя и земли.

### Въ Городцѣ 1263 г.

(Кончина В. К. Александра Ярославича Невскаго.)

Ночь на дворѣ и морозъ.

Мѣсяць — два радужныхъ свѣтлыхъ вѣнца вокругъ него...

По небу словно идетъ торжество;

Въ кельѣ жъ игуменской зрѣлище скорби и слезъ...

Тихо лампада предъ образомъ Спаса горить;

Тихо игумень предъ нимъ на молитвѣ стоять;

Тихо бояре стоять по угламъ;

Тихъ и недвижимъ лежитъ, головой къ образамъ,

Князь Александръ, черной схимой покрытъ...

Страшнаго часа всѣ ждуть; нѣтъ надежды, ужъ нѣтъ!

Слышится въ кельѣ порой лишь болящаго бредъ.

Тихо лампада предъ образомъ Спаса горить...

Князь неподвижно во тьму, въ безпредѣльность глядитъ...

Сонъ ли проходить предъ нимъ иль видѣннй таинственныхъ цѣпь —  
 Видитъ онъ — степь, безпредѣльная, бурая степь...  
 Войлокъ разостланъ на выжженной солнцемъ землѣ.  
 Видитъ: отецъ! смертный потъ на челѣ,  
 Весь изможденъ онъ, и блѣденъ и слабъ...  
 Шель изъ орды онъ, какъ данникъ, какъ рабъ...  
 Въ сердцѣ, знать, силъ не хватило обиду стерпѣть...  
 И простоналъ Александръ: «такъ и мнѣ умереть»...  
 Тихо лампада предъ образомъ Спаса горитъ...  
 Князь неподвижно во тьму, въ безпредѣльность глядитъ...  
 Видитъ шатерь дорогой, златотканнй шатерь...  
 Тронъ золотой на пурпурнй поставленъ коверъ...  
 Ханъ воссѣдаетъ средъ тысячи мурзь и князей...  
 Князь Михаилъ передъ ставкой стоитъ у дверей.  
 Подняты копыя надъ княжеской свѣтлой главой...  
 Молятъ бояре горячей мольбой...  
 «Не поклонюсь истуканамъ во вѣкъ», онъ твердитъ...  
 Мигъ — и поверженъ во прахъ онъ лежить...  
 Топчуть ногами и копыями колютъ его...  
 Ханъ изумленный глядитъ изъ шатра своего...  
 Князь отвернулся со стономъ и, очи закрывъ, —  
 «Я жъ — говоритъ, поклонился болванамъ, чрезъ огонь я прошелъ,  
 Жизнь я святому вѣнцу предпочелъ...  
 «Но — на Спасителя взоръ устремивъ:  
 «Боже! Ты знаешь — не ради себя:  
 Многострадальнй народъ свой лишь паче души возлюбя!»  
 Слышатъ бояре и шепчуть, крестясь:  
 «Грѣхъ твой, кормилецъ, на насъ!»  
 Тихо лампада предъ образомъ Спаса горитъ...  
 Князь неподвижно во тьму, въ безпредѣльность глядитъ...

Кого оставить спокойнымъ поразительная, проникновенная картина, вмѣстившая въ себѣ, кажется, всю скорбь пережитую за много вѣковъ строителями русской земли, и дающая такіе сіяющіе свѣтомъ отрадныя образы этихъ добрыхъ за нее страдальцевъ.

Еще болѣе потрясающую картину горя и страды, уже общенародныхъ въ тѣ же вѣка, рисуетъ Майковъ въ стихотвореніи «Упраздненный монастырь». Здѣсь же дана лучшая въ русской литературѣ картина русскаго средневѣковаго монастыря, озаренная глубокимъ пониманіемъ того, что сдѣлалъ монастырь для русскаго общества.

Я живо вижу, какъ сюда  
 Пришелъ спасться мужъ святой,  
 Въ тѣ времена еще, когда  
 Кругомъ шумѣлъ здѣсь боръ густой.  
 И вѣковымъ объята сномъ,  
 Вся эта дикая страна  
 Казалась людямъ — волшебствомъ  
 И чародѣйствами полна...  
 И келью самъ въ горѣ извѣкъ,  
 И жилъ пустыннымъ житіемъ  
 Въ той кельѣ Божій человекъ,

На козни бѣса глухъ и нѣмъ.  
 И, что свѣча въ ночи горитъ,  
 Онъ въ этомъ мракѣ просіялъ,  
 Училъ народъ, устроилъ скитъ,  
 И утѣшалъ и просвѣщалъ...  
 И вотъ — вокругъ валятся лѣса!  
 И монастырь здѣсь возстаетъ...  
 Надъ гробомъ старца чудеса  
 Пошли твориться... и растеть  
 За храмомъ храмъ, встаетъ стѣна,  
 Встаетъ гостиницъ длиннй рядъ;

И въ погребѣ течетъ казна,  
И всюду трудъ и всюду ладъ!  
Идутъ обозы вдоль горы;  
Хлопочетъ келарь, казначей...  
Варятъ меды, творятъ пиры,  
Всечасно братья ждѣтъ гостей...  
А эти гости — то князья,  
Въ орду идущіе съ казной...  
То ихъ княгини, ихъ семья,  
Въ разлукѣ плачущія злой...  
И черный людъ, безвѣстный людъ,  
Со всей Руси идетъ, бредетъ...  
Въ грѣхахъ всѣ каются идутъ —  
Да страшный гнѣвъ свой Богъ уймѣтъ.  
Идутъ — съ пожарища, съ поля битвы...  
Ища исхода хоть слезамъ —  
Подъ чтенье сладостныхъ молитвъ,

Подъ пѣнье ангельское тамъ...  
И въ темныхъ маленькихъ церквахъ  
Душистый воскъ горитъ какъ жарь,  
Предъ образами въ жемчугахъ —  
Сердце скорбящихъ чистый даръ...  
И, чуть звонятъ, народъ — во храмъ,  
Вопить, какъ жаждущій въ степи:  
«Когда жъ, Господь, конецъ бѣдамъ»!  
И клиръ въ отвѣтъ ему «терпи!»  
Терпи! — и вытерпѣла ты,  
Святая Русь, что посылалъ  
Тебѣ Господь — всѣ тяготы  
Насильствъ и казней и опаль...  
Тяжелый млатъ коваль тебя  
Въ одинъ народъ, коваль вѣка —  
Но вѣришь ты, что Богъ любя  
Тебя караль, — и тѣмъ крѣпка!

Въ этомъ удивительномъ стихотвореніи древняя Русь отлита, какъ изъ мѣди, въ очертаніяхъ могучихъ и вмѣстѣ нѣжныхъ, вызывая одновременно и чувство гордости и тихія слезы.

И вотъ теперъ, когда дѣло сложенія государства завершено, какіе «Завѣты старины» — чудится Майкову — посылаетъ древняя Русь современной Россіи?

Труденъ въ мирѣ, Русь родная,  
Былъ твой путь; но дни прошли—  
И, въ свой новый вѣкъ вступая,  
Ты у Господа моли,  
«Чтобъ въ сынахъ твоихъ свободныхъ  
Коренилось и росло  
То, что въ годы бѣдъ народныхъ,  
Осѣнивъ тебя, спасло;  
Чтобы ты была готова,—  
Сердце чисто, духъ великъ,—

Стать на судище Христово  
Всѣмъ народомъ каждый мигъ;  
Чтобъ въ вождахъ своихъ сіяя  
Силь духовныхъ полнотой,  
Богоносица святая,  
Миръ вела ты за собой  
Въ свѣтъ, — къ свободѣ безконечной  
Изъ-подъ рабства суеты,—  
На исканье правды вѣчной  
И душевной красоты»...

На этомъ, созданномъ Майковымъ, образѣ Россіи, ведущей другіе народы къ вѣчной правдѣ, закончимъ обзоръ его, вдохновленныхъ родиною, стихотвореній.

Немногочисленны приведенныя здѣсь стихотворенія. А, между тѣмъ, едва ли кто изъ поэтовъ сказалъ большее и лучшее о чувствахъ и настроеніяхъ, двигавшихъ русскимъ народомъ.

Предъ нами встаютъ изъ гробовъ скорбные князья-труженики, борцы-святители, звучатъ грозныя битвы, несутся тревожные набаты, пылаетъ зарево пожаровъ, стонетъ тяжелымъ стономъ Русская земля. Но надъ всѣмъ этимъ моремъ бѣдствія и горя стоитъ животворный государственный трудъ народа. И тѣмъ духомъ, которымъ дышала вся эта прошлая, бѣдствовавшая, но могучая своимъ чувствомъ Русь вѣтъ на васъ, и тайная сила поэта доводитъ васъ до того, что, вмѣстѣ съ нимъ, смущенною и радостною душой вы преклоняетесь предъ прошлымъ Россіи.

Какъ живописецъ историческихъ чувствъ русскаго народа, Майковъ не имѣеть равнаго. Никто не высказалъ столь глубокихъ мыслей о русскомъ народѣ, не далъ столь широкихъ, при всей краткости своей, картинъ, въ которыхъ, какъ въ свѣтовомъ фокусѣ, сосредоточены вся суть, всѣ итоги исторіи русскаго народа, отражень его духовный бытъ, его нравственныя стремленія и общественно-религіозный идеалъ. Ни одинъ поэтъ не входилъ такъ свободно во святая-святыхъ русской земли.

Онъ въ нѣсколькихъ стихотвореніяхъ обрисовалъ русскій народъ самыми типичными, вѣрными сторонами, общими итогами всей его жизни. Открылась его художественному проникновенному взгляду вся высокая правда русскаго народа и созданные этою правдою образы,—

И эти образы вмѣстилъ въ душѣ всецѣло,  
Онъ славно отлилъ ихъ изъ мѣди въ рѣчи смѣлой.

Майковъ — великій художественный лѣтописецъ русскаго народа, не столько въ дѣлахъ этого народа, сколько въ его думать, чувствахъ и настроеніяхъ.

Да, для этого поэта Россія была святынею души, которой онъ поклонялся, и въ которую безгранично вѣровалъ; была горячая беззавѣтная страсть, которая наполняла его жизнь, давая ей смыслъ, руководя его дѣятельностью. И Богъ послалъ ему въ концѣ поприща великое утѣшеніе.

Тѣ любовныя думы, которыя онъ посвятилъ Россіи и ея духу, оказались не безбрежными, беспочвенными мечтаніями. Онъ увидѣлъ возрожденіе и дождался царя, который провозгласилъ Руси ея стародавнія завѣты, которыя постигъ что только тотъ путь, которымъ Москва изъ малаго удѣла раздвинулась въ Русское царство — онъ одинъ есть путь вѣрный и крѣпкій.

Древній старикъ, Майковъ былъ свидѣтелемъ до конца великаго историческаго дѣла Александра III и, провожая во гробъ умершаго во цвѣтѣ лѣтъ государя, спѣлъ надъ его гробомъ вѣщую пѣсню. И эта пѣсня для самого Майкова была радостнымъ «Нынѣ отпускаеши раба твоего!» Не грусть о надеждахъ, которыя уносились собою ушедшій, звучала въ той пѣсни, а побѣдный и благодарственный гимнъ за то, что было имъ сдѣлано.

Въ томъ Царская Его заслуга предъ Россіей,  
Что, Царь, онъ вѣрилъ самъ въ устои вѣковые,  
На коихъ зиждется Россійская земля,  
Ихъ громко высказалъ и какъ съ высотъ Кремля  
Ивановъ колоколъ ударить, и въ мгновенье  
Всѣ сорокъ-сороковъ въ Христово Воскресенье  
О свѣтломъ праздникѣ по Руси возвѣстать:  
Такъ слово Царское, летя изъ града въ градъ,  
Откликнулось вездѣ народныхъ силъ подъемомъ.  
И какъ живительнымъ весеннимъ первымъ громомъ



Вдругъ къ жизни призваны очнуться доль и лѣсъ—  
Воскресла духомъ Русь, сомнѣній мракъ исчезъ,  
И то, что было въ ней лишь чувствомъ и преданьемъ,  
Какъ кованой броней закрѣплено — сознаемъ.

И Майковъ былъ увѣренъ, что русское дѣло, въ лицѣ такого борца какъ Александръ III, одолѣло навсегда, и что навѣки въ Россіи воскрешена Русь. И самъ, сковавъ для русскаго міросозерцанія кованую броню, Майковъ поднялъ знамя, на которомъ было написано имя Царя, положившаго свою душу за свой народъ, но успѣвшаго спасти его. Высоко поднялъ онъ это знамя, подъ которымъ должны сплотиться всѣ вѣрующіе въ Русскую землю, какъ вѣровалъ въ нее этотъ царь и понявшій царя его поэтъ.

Затѣмъ наступилъ конецъ. Пасхальная всероссійская заутреня въ Кремлѣ была отпѣта. Иванъ Великій погудѣлъ Руси воскресеніе. Открылась новая жизнь для выросавшаго молодого племени Россіи. Подвигъ старыхъ борцовъ былъ завершенъ. И Майковъ тихо ушелъ.

*Е. Поселянинъ.*

---

### Природа въ поэзіи Майкова.

Путешествуя за границую, Майковъ писалъ изъ Флоренціи: «Чувство природы, возбуждаемое въ насъ ея созерцаніемъ, вездѣ одно — и въ болотистыхъ окрестностяхъ петербургскихъ и гдѣ угодно. У насъ въ русской природѣ это чувство живѣе и непосредственнѣе, оттого что тамъ вокругъ васъ лѣсъ, луга и нивы, и все это жужжить, шумить, шелестить, интересничаетъ съ вами, а здѣсь — камень, декорации, апельсины, лимоны и оливы... Но этого живого трепета жизни не чувствуете, какъ въ еловомъ или березовомъ лѣсу, или въ лугахъ съ кузнечиками, бабочками и пр.

Майковъ прислушивался къ «шептанию тростниковъ» и «плеску волнъ шумливыхъ». Намъ кажется, что къ Майкову вполне примѣнимы слова Додэ, сказанныя о Тургеневѣ: «Онъ поглащалъ ароматы деревни, звуки водъ, прозрачность неба» и затѣмъ все воспроизводилъ въ прекрасномъ созвучьи стиховъ. Достаточно вспомнить его очаровательную «Рыбную ловлю» (а также: «Искусство», «Сонъ», «Вакхъ», «Дума» и др.). И если живое отношеніе къ природѣ есть существенный признакъ поэзіи, какъ говорилъ Вл. Соловьевъ, то смѣло можно сказать, что у Майкова солнце дышитъ, въ морскихъ волнахъ наблюдается жизнь, лѣса говорятъ, весна цвѣтетъ въ груди человѣка и т. д. Критики Майкова вообще мало обратили вниманія на эту особенность таланта, т.-е. на его способность изображать природу, а между тѣмъ и въ этой области онъ очень выдающійся поэтъ-художникъ. Во дни своей юности онъ написалъ стихотвореніе «Со-

миѣніе», въ которомъ говорить: «но листьевъ шопоть такъ полонъ тайны, шумъ ручья такъ сладковученъ, что сердце внемлетъ во всемъ таинственный языкъ, и ты невольно симъ явленьямъ даруешь жизни красоты, и этимъ милымъ заблужденьямъ и вѣришь и не вѣришь ты!» (I, 36). Природа, видимо, властно захватывала его, и на своей палитрѣ онъ всегда находилъ запасъ *чудныхъ* и *сочныхъ* красокъ для передачи ея красоты, и на своей лирѣ безъ труда подыскивалъ гармоническіе звуки, для выраженія чувствъ, вызванныхъ этой природой. И его краски не полиняютъ отъ времени и звуки не забудутся! Вспомнимъ для примѣра рядъ его стихотвореній въ отдѣлѣ «На волѣ». Они неудержимо проливаютъ отраду въ вашу грудь, приподымаютъ ваше настроеніе. «Войдя въ свѣтлый міръ поэзіи Майкова, вы чувствуете, что на сердцѣ становится легко и торжественно, васъ охватываетъ ликующая весенняя природа, все блещетъ жизнью и красотой».

«Вчера — ненастье, а сегодня — что за день!

Солнце, птицы! блескъ и счастье!

Лугъ росистъ, цвѣтеть сирень»...

«Поле зыблется цвѣтами...

Въ небѣ льются свѣта волны...

Вешнихъ жаворонковъ пѣнья, голубя бездны полны.

Взоръ мой тонетъ въ блескъ полдня...

Не видать пѣвцовъ за свѣтомъ.

И откуда раздаются голоса ихъ, я не знаю...

Но имъ внемля, взоры къ небу, улыбаясь, обращаю»

(т. I изд. 1888 г.).

*Бородкинъ.*

Природа, созерцаніе которой являлось однимъ изъ главныхъ наслажденій Майкова въ жизни, служитъ исходнымъ пунктомъ и главнымъ источникомъ его поэзіи. Признавая теоретически зависимость поэта отъ природы, видя какую-то таинственную связь, какое-то родство между музыкой дубравы и звучными октавами, между чуднымъ звукомъ, какимъ прибрежный тростникъ оживляется «порою у моря,

Если внезапно зефиръ, зарябивъ его воды,

Трости коснется и звукомъ наполнить поморье»

(«Искусство» 1841.)

и медлительнымъ теченіемъ стиховъ гекзаметра, посылая поэта учиться у природы <sup>1)</sup>, Майковъ связанъ при этомъ съ природой другими связями: онъ обладалъ большимъ талантомъ въ живописи и даже одно время думалъ всецѣло посвятить себя ей. Природа съ ея формами и красками несомнѣнно должна была всегда на него,

<sup>1)</sup> Признавая постоянное и неизмѣнное вездѣйствіе природы на поэтическую сторону человѣка, Майковъ отмѣчаетъ, что и способъ поэтического созерцанія природы остается одинъ и тотъ же. Если древній грекъ представлялъ природу, какъ

какъ на живописца, дѣйствовать больше, чѣмъ на другихъ. Нѣтъ почти ни одной пьесы Майкова, гдѣ бы не было картинъ природы. Кромѣ произведеній, прямо рисующихъ эти картины, онъ умѣетъ найти предлогъ коснуться ихъ, иногда очертивъ всего нѣсколькими штрихами и въ произведеніяхъ, посвященныхъ другимъ предметамъ <sup>1)</sup>, дѣлая это въ высшей степени искусно.

Путешествія Майкова дали ему возможность расширить кругъ его наблюденій природы. Рядомъ съ картинами природы русской у него стоитъ цѣлая серія картинъ юга Европы. Присматриваясь ко всѣмъ этимъ картинамъ, мы замѣчаемъ уже указанную нами черту поэзіи Майкова—предпочтеніе, отдаваемое имъ всему тихому и спокойному сравнительно съ бурнымъ и тревожнымъ. Величавыя произведенія природы, какъ море, горы, которыя способны вызывать скорѣе мятежныя мысли и чувства, берутся въ такой моментъ, когда впечатлѣніе, производимое ими, согласуется съ впечатлѣніями отъ русскаго равниннаго пейзажа, забытаго сада, лѣснаго озера и проч. Видъ моря наполняетъ счастіемъ поэта, «обрѣтшаго свой покой въ святомъ его покоѣ» («О вѣчно ропщущій, угрюмый океанъ!» 1859). Наслаждаясь тишиною моря, поэтъ только вспоминаетъ объ обычномъ волненіи его. При этомъ моря, горь... почти не касается Майковъ въ своихъ произведеніяхъ.

Избирая обыкновенно моменты покоя въ жизни природы, Майковъ уже не дѣлаетъ никакого различія между ея картинами. Бѣдное сѣверное болото такъ же дорого для него, какъ самый роскошный италіанскій видъ, съ такою же любовью изображается имъ и вызывается въ душѣ его тѣ же самыя ощущенія, такою же мечтою полна

нѣчто живое; отдѣльныя явленія ея ему казались таинственными, исполненными жизни существами, въ которыя онъ вѣровалъ, и которымъ онъ поклонялся; мы, зная, что ничего подобнаго на самомъ дѣлѣ не существуетъ, отлично умѣя понимать природу и объяснять ея явленія, тѣмъ не менѣе въ минуты поэтическаго созерцанія одухотворяемъ ее.

Пусть нѣтъ для мореходцевъ дальныхъ  
Сирень опасныхъ, нѣтъ дріадъ  
Въ лѣсахъ густыхъ, въ ручьяхъ кри-  
стальныхъ  
Золотовласыхъ нѣтъ найдъ,  
Пусть Зевсъ изъ длани не низводитъ  
Разящей молніи потокъ,  
И на ночь Геліосъ не сходитъ  
Къ Оетидѣ въ пурпурный чертогъ:  
Пусть такъ! но въ полдень листьевъ ше-  
потъ

Такъ полонъ тайны, шумъ ручья  
Такъ сладковучень, моря ропотъ  
Глубокомысленъ, солнце дня  
Съ такой любовію пріемлетъ  
Пучина моря, лунный ликъ  
Такъ сокровенъ, что сердце внемлетъ  
Во всемъ таинственный языкъ;  
И ты невольню симъ явленьемъ  
Даруешь жизни красоты,  
И этимъ милымъ заблужденьямъ  
И вѣришь и не вѣришь ты!

(«Сомнѣніе 1839.)

<sup>1)</sup> Напр., вопросъ о поэзіи («Горный ключъ» 1841), о прелестяхъ тревожной и спокойной жизни («Раздумье» 1841) картина ожиданія и любви («Я въ гротѣ ждалъ». 1841, картина погребенія («На мысѣ семь дикомъ». 1840), описаніе красоты человѣка («Вакханка» 1841) и проч.

душа его, и такъ же заманчиво съ нимъ «бесѣдуетъ таинственность природы» («Болото». 1856).

Любя рисовать природу, Майковъ часто вмѣстѣ рисуешь и чело-вѣка, который у него служить дополненіемъ къ картинѣ природы. Какъ идутъ, напримѣръ, къ такой природѣ такіе люди:

Ну вотъ, поглядите: по каменной бѣлой оградѣ разросся  
Блуждающій плющъ, какъ развѣшенный плащъ иль завѣса;  
Въ срединѣ, межъ двухъ кипарисовъ, глубокая темная ниша,  
Откуда глядитъ голова съ преуродливой миной  
Тритона. Холодная влага изъ пасти, звеня, упадаетъ.  
Къ фонтану албанка (ихъ что за глаза изъ-подъ тѣни  
Покрова сіяютъ у ней! что за станъ въ этомъ аломъ корсетѣ!)  
Подставивъ кувшинъ, ожидаетъ, какъ скоро водою  
Наполнится онъ, а другая подруга стоитъ неподвижно,  
Рукой охвативъ осторожно кувшинъ на облитой  
Вечернимъ лучомъ головѣ...

(«Ахъ, чудное небо, надъ этимъ классическимъ Римомъ». 1884.)

Вотъ другая картина:

То рѣчка чудится; осыпавшійся скать,  
Съ котораго торчитъ корней мохнатыхъ рядъ  
Отъ лѣса, наверху разросшагося дико.  
Чу! шорохъ — я смотрю: вокругъ гнилого пня  
Надъ муравейникомъ алѣетъ земляника,  
И вѣтки спѣлыя манятъ къ себѣ меня.  
Но вижу — разобравъ тростникъ сухой и тонкій,  
Къ пурпурнымъ ягодамъ двѣ блѣдныя ручонки  
Тихонько тянутся... какъ легкой, рѣзвйй сонъ;  
Головка дѣтская является, роняя  
Густые локоны, серебристые, какъ ленъ...  
Одно движеніе — и нимфочка лѣсная,  
Мгновенно оробѣвъ, малиновки быстрѣй  
Скрывается среди качнувшихся вѣтвей.

(«И городъ вотъ опять». 1856.)

• Мѣсто, на которомъ нѣкогда дѣйствовалъ чело-вѣкъ, и которое затѣмъ возвратилось въ состояніе, близкое къ первобытному, имѣетъ для Майкова особенную прелесть. Заросшій, запущенный садъ по природѣ почти такъ же хорошъ, какъ и лѣсъ, а сохранившіеся въ немъ слѣды жизни чело-вѣка даютъ обильный матеріалъ для раз-мышлений и мечтаній. Бѣлый мраморный фавнъ, оставленный въ саду, наводитъ на воспоминанія о тѣхъ временахъ, которыя пережиты этой статуей, нѣкогда почитавшейся какъ божество, затѣмъ, какъ произведе-ніе искусства и, наконецъ, заброшенной, «въ сору, въ пыли, во мху, позеленѣлой» («Мраморный фавнъ». 1845).

Италянская природа прекрасна, и грустно становится за тѣхъ, кто не можетъ пользоваться ею.

«Грустно подумать, что тамъ, за горами на полночь,  
Люди живутъ и не знаютъ ни горъ въ багряницахъ  
Огненныхъ зорь ни широкихъ кругомъ горизонтовъ!...  
Больно сжимается сердце и мысль»...

(«Тиволи». 1844).

Но обаяніе этой природы еще болѣе увеличивается потому, что съ нею связана масса воспоминаній о человѣкѣ. Обломки виллы говорятъ:

«Здѣсь нѣкогда съ чашей Фалерна,  
Въ мудрой бесѣдѣ, за долгой трапезой съ друзьями,  
Туллій отыскивалъ тайны законовъ созданья.  
Розы лепечуть: «вѣнчали мы дѣвъ смуглолицыхъ,  
Сладко поющихъ Милета и Делоса дочерей,  
Лирой и пляской своей потѣшавшихъ Лукулла»;  
Воды: «подъ наше паденье, подъ музыку нашу  
Ямбъ и гекзаметръ настраивалъ умный Горацій»;  
Гроты, во мракѣ которыхъ шумятъ водопады:  
«Здѣсь говорила устами природы Сивилла;  
Жрецъ многодумный таинственно въ лунныя ночи  
Слушалъ глаголы богини и послѣ вѣщалъ ихъ  
Робкой толпѣ со ступеней Цибелина храма...  
Въ нѣдрахъ горы, между тѣмъ, собирались, какъ тѣни,  
Ратники новыя вѣры, и рабъ и патрицій;  
Слышались странные звуки и чуждое пѣнье,  
Будто Везувій, во мракѣ клокочущій лавой,  
И выходили потомъ, просвѣтленные свѣше,  
Въ міръ на мученье, съ глаголомъ любви и смиренья.

*Брюхановъ.*

---

### Педагогическое значеніе сочиненій Майкова.

Въ педагогической практикѣ давно завоевала себѣ мѣсто «Легенда о Констанцскомъ Соборѣ», отличающаяся крупными художественными достоинствами. Изложена эта поэма въ ясныхъ и сильныхъ четырехстишіяхъ, въ порядкѣ стройномъ, послѣдовательно, мѣстами весьма задушевно и гуманно. Въ особенности хорошо обрисовано увлеченіе многочисленнаго собранія пѣніемъ соловья и прорывъ подъ освѣжающимъ вліяніемъ весенней природы добраго человѣческаго чувства въ сердцахъ, засушенныхъ житейскими счетами, религіозной нетерпимостію и узкой схоластикой. Лучшее мѣсто поэмы то, гдѣ обрисовано, какъ всѣмъ пришли на память золотые сердца годы, золотыя грезы счастья, золотые дни свободы. Но проблескъ мысли и чувства такъ и остается проблескомъ. Собраніе возвращается въ обыденную колею нетерпимости и злобы, и проявленіе человѣческаго гуманнаго чувства объясняется внушеніемъ дьявола. Поэма эта можетъ служить превосходнымъ комментариемъ къ учебнику исторіи, можетъ пойти и для литературнаго вечера, или послужить темой для домашней письменной работы въ связи съ подходящими историческими пособіями. Вообще, близкое ознакомленіе учащихся съ «Приговоромъ» Майкова весьма желательно.

Полезнымъ стихотвореніемъ, преимущественно въ смыслѣ историческаго комментарія, нужно признать «Упраздненный монастырь».

Стихотвореніемъ этимъ можно воспользоваться при объясненіи значенія монастырей въ старой до-Петровской Руси. Здѣсь намѣчены общія черты въ дѣлѣ возникновенія монастырей, ихъ культурно-историческое значеніе въ глухихъ мѣстахъ, затѣмъ, ихъ моральное значеніе. Вставной эпизодъ объ Іоаннѣ Грозномъ можетъ быть выпущенъ. Въ частности, по этому эпизоду «Упраздненный монастырь» можетъ быть сравненъ съ извѣстнымъ соотвѣтствующимъ мѣстомъ въ «Борисѣ Годуновѣ» Пушкина. Въ особенности заслуживаетъ вниманія стихъ Майкова, что тяжелый млатъ коваль русскихъ въ одинъ народъ, и что святая Русь вынесла тяготы насильствъ и казней и опаль.

Въ связи съ этимъ стихотвореніемъ или безъ него можно воспользоваться двумя небольшими стихотвореніями Майкова о значеніи храма: «Когда гонимъ тоской неумолимой» и «Дорогъ мнѣ предъ иконой». Въ обоихъ стихотвореніяхъ, въ особенности въ послѣднемъ, ярко обрисовано нравственное значеніе храма и молитвы, въ смыслѣ утѣшенія въ горести. При комментаріи нужно указать и на другія значенія храма въ исторической жизни русскаго народа, напр. назначеніе образовательное, по чтеніямъ, пѣнію и иконописи, и общественно-національное, по сближенію на почвѣ общей молитвы.

Въ педагогическомъ отношеніи весьма цѣннымъ надо признать стихотвореніе: «Кто онъ?» Въ особенности цѣнно это стихотвореніе, какъ художественный комментарій при прохожденіи учебника русской исторіи о великомъ преобразователѣ, на ряду съ извѣстными обрисовками Петра Великаго въ произведеніяхъ Пушкина. По содержанію «Кто онъ» прямо примыкаетъ къ «Мѣдному всаднику» Пушкина. Картина природы края, данная Пушкинымъ, вполне гармонируетъ съ содержаніемъ стихотворенія Майкова. Съ другой стороны, «Кто онъ?» служитъ превосходнымъ дополненіемъ къ стихамъ Пушкина о разносторонности гения Петра и его трудолюбіи, что онъ на тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Затѣмъ съ цѣлями патриотическими можно рекомендовать стих. Майкова: «Казакъ», гдѣ удачно отмѣчены главные географическіе предѣлы Россіи. Стихотвореніе это небольшое, написано легко, послѣдовательно, и при изученіи его недурно сдѣлать соотвѣтствующія указанія по географической картѣ Россіи. Въ связи съ этимъ стихотвореніемъ съ пользой могутъ быть разобраны пушкинскія стихотворенія о казакѣ въ «Полтавѣ» («Кто при звѣздахъ») и «Донѣ» и ст. Лермонтова «Казачья колыбельная пѣсня».

Превосходны въ педагогическомъ отношеніи «Картинка» и «Поля» — два стихотворенія о наиболѣе великомъ и наиболѣе благотворномъ событіи новѣйшей русской исторіи — манифестѣ 19 февраля 1861 года. Оба стихотворенія можно разсматривать въ связи, первое — «Картинку», какъ общую обрисовку радостнаго событія, второе — «Поля», какъ выраженіе отношеній къ нему людей разнаго поколѣнія и разнаго житейскаго воспитанія. Общая мысль, что всю благотворность событія вполне разъяснить будущее, послѣдующія поколѣнія.

Старый дворовый человекъ еще брюзжить на волю; его холопской душѣ противна воля. Его идеалы въ прошломъ, когда почти каждая помѣщичья усадьба была городкомъ, съ массой разной челяди. Полная надеждъ молодежь 60-хъ годовъ обрисована въ лицѣ удалого ямщика. Мчится онъ впередъ въ пространство, безъ конца, впередъ, не внемля ничему. Эта удалъ нѣсколько односторонняя, безъ критики и анализа. Ямщикъ не можетъ и не хочетъ разъяснить старику дворовому человеку его недоразумѣнія; никакъ желанное словцо не попадало ему на языкъ, и онъ лишь мчится, съ рискомъ обломиться и искалѣчиться. Дальнѣйшій шагъ впередъ — въ «Картинкѣ» — грамотная дѣвочка-малютка, съ трудомъ, пальчикомъ вода отъ слова къ слову, она читаетъ мужикамъ дорогую вѣсть про желанную свободу. Эта эмблема свободной и грамотной Россіи, заря новыхъ дней. Майковъ предвѣщаетъ своей родинѣ такую свѣтлую будущность:

Вспыхнетъ, братья, эта зорька!	Вѣщимъ окомъ я ужъ вижу
Тьма уйдетъ къ концу!	Первый свѣтлый лучъ...
Ваши дѣтки ужъ увидятъ	Воля, братья, это только
Свѣтъ лицомъ къ лицу!	Первая ступень
Тьма пускай еще ярится!	Въ царство мысли, гдѣ сіяетъ
День взойдетъ могучь!	Вѣковѣчный день.

Послѣ этихъ двухъ историческихъ стихотвореній вполне умѣстно рекомендовать «Ниву», гдѣ удачно, къ картинѣ чисто русскаго хлѣбнаго поля, къ радостной картинѣ урожая, присоединено гуманное пожеланіе для родной земли духовнаго хлѣба, чтобы на ней взошли посѣянные уже сѣмена мысли и добраго общепользнаго дѣла.

Изъ другихъ поэтовъ въ pendant къ указаннымъ стихотвореніямъ въ педагогической практикѣ съ большой пользой можетъ быть использовано стих. Пушкина «Деревня», въ особенности вторая часть его, при чемъ чтеніе и разборъ этого стихотворенія должны предшествовать стихотвореніямъ Майкова «Поля», «Картинка» и «Нива».

Важное педагогическое значеніе имѣютъ стихотворенія Майкова о процессѣ и значеніи поэтического творчества. Ни одинъ поэтъ такъ часто не останавливался на вопросахъ о томъ, что такое поэзія и поэтъ, какъ Майковъ. Признанія его въ этомъ смыслѣ весьма важны, и ими можно смѣло пользоваться въ pendant къ общеизвѣстнымъ стихотвореніямъ Пушкина «Поэтъ», «Поэту», «Чернь», «Эхо», «Пророкъ» и «Зачѣмъ крутится вѣтеръ въ оврагѣ». Задачи поэта отчасти опредѣлены въ драмѣ «Три смерти», въ рѣчи Лукана, опредѣлены возвышенно, но нѣсколько неопредѣленно и односторонне. Возникновеніе художественныхъ образовъ превосходно объяснено въ стих. «Есть мысли тайныя въ душевной глубинѣ» и въ стих. «Къ тебѣ слетѣло вдохновенье»; самый процессъ художественнаго поэтического творчества мѣтко отмѣченъ въ стихотвореніи:

Вдохновенье — дуновенье	Вмигъ поэтъ душой воспрянетъ
Духа Божья! Пронеслось —	И подхватитъ налету,
И бессмертнаго творенья	Отольетъ и отчеканитъ
Сѣмя бросило въ хаосъ.	Въ мѣдномъ образѣ — мечту!



Къ этому стих. близко стоитъ «О царство вѣчной юности», гдѣ разбросано нѣсколько замѣчаній по исторіи искусства. Значеніе для поэта свободы (чтобы ему не навязывали искусственно содержанія) прекрасно выражено въ стих. «О мысль поэта, ты вольна». Въ интересах педагогическаго воздѣйствія желательно ознакомленіе учащихся одновременно съ сходнымъ пушкинскимъ стих.: «Зачѣмъ крутится вѣтеръ въ оврагѣ». О прохожденіи и значеніи поэтическихъ формъ вообще, въ частности — октавы, рифмы можно найти весьма цѣнные указанія въ стих. «Гармоніи стиха божественныя тайны» и въ особенности въ стих. «Возвышенная мысль достойной хочетъ брани». Въ общемъ, можно сказать, что Майковъ въ своихъ стихотвореніяхъ объяснилъ и освѣтилъ многія загадочныя стороны поэтическаго творчества, и почти всѣ стихотворенія этого рода представляютъ значительный педагогическій интересъ.

Сумцовъ.

### Значеніе поэтической дѣятельности Майкова.

Опредѣляя значеніе своей поэтической дѣятельности, Майковъ говорилъ:

И Ангелъ мнѣ сказалъ: иди, оставь ихъ грады,  
Въ пустынѣ скройся ты, чтобъ тамъ огонь лампы,  
Тебѣ повѣренный, до срока уберечь,  
Дабы, когда нищету суетъ они познають,  
Возжаждутъ истины и свѣта пожелаютъ,  
Имъ было бъ чѣмъ свои свѣтильники возжечь,

Такимъ образомъ, подобно Пушкину, учившему о пророческомъ назначеніи поэта «глаголомъ жечь сердца людей», Майковъ думалъ, что цѣль поэзіи заключается въ удовлетвореніи той жажды *истины* и *свѣта*, которая нерѣдко проявляется въ человѣчествѣ.

Но что же нужно разумѣть подъ «свѣтомъ», выраженіемъ котораго должна служить поэзія? Въ своихъ стихотвореніяхъ Майковъ часто пользуется образомъ свѣта: онъ говоритъ о свѣтѣ мысли («Картинка»), свѣтѣ любви («Мать»), свѣтѣ вѣры («Два міра») и свѣтлой, сіяющей красотѣ («О царство»...). Изъ этого видно, что слово «свѣтъ», выражающее сущность поэзіи, имѣетъ у Майкова очень широкій и довольно неопредѣленный смыслъ. Имъ обозначается все главное содержаніе духовной жизни человѣка, все то, что составляетъ и можетъ составлять высшую отраду человѣческаго существованія.

Страсти сердца! сны надежды!  
Вдохновенья бредъ!  
Быль бы чуждъ безъ васъ и страшенъ  
Сердцу Божій свѣтъ!

Васъ развѣять съ неба жизни, —  
И вся жизнь тогда  
Силь слѣпыхъ, законовъ вѣчныхъ  
Вѣчная вражда.

Являясь выразительницей *свѣта*, поэзія невольно должна привлекать къ себѣ вниманіе людей.

О стихъ поэта! ...всѣмъ отраднo Твоей гармоніи внимать,	Любить твой строй, твой лепетъ складной, Въ тебѣ усладу почерпать.
---	--

И тѣ люди, которые особенно чутки къ поэзіи, — вслѣдствіе этого, по мнѣнію Майкова, должны носить въ себѣ залогъ любви ко всему прекрасному.

Кто любить «и скорбный стихъ и стихъ  
веселый», — мягка  
Въ томъ душа и незлобива,  
И къ добру она чутка,  
И растить его, какъ нива.

Правда, не всѣ способны понимать поэзію, точно такъ же какъ не всѣ способны цѣнить добро. Есть люди, до того погруженные въ областяхъ чисто матеріальныхъ интересовъ, что самые призывы поэта къ высшей, духовной жизни кажутся имъ непріятными, раздражаютъ ихъ:

Ихъ духъ привыкъ Ко тьмѣ и ночи,	И голый свѣтъ Имъ рѣжетъ очи...
-------------------------------------	------------------------------------

Однако, даже и для такихъ людей, поэзія, какъ выразительница «свѣта», имѣетъ значеніе.

Пусть люди сами живутъ интересами, очень далекими отъ тѣхъ, которые волнуютъ поэта и составляютъ свѣтъ его жизни; пусть, отдавшись призрачнымъ радостямъ и превративъ свою жизнь въ суевливый, безтолковый пиръ, они не видятъ этого вѣчнаго свѣта, —

Но вѣдь и имъ На самомъ пирѣ, Имъ нужно знать, Что <i>есть</i> онъ въ мірѣ,	Что гдѣ-нибудь Еще онъ свѣтитъ, Что воззовешь, — И онъ отвѣтитъ!
--	---

Вѣрный своему призванію, Майковъ все время стремился къ исканію *свѣта*. Его отзывчивая душа повсюду замѣчала прекрасное, и онъ старался передать русскимъ людямъ, на родномъ для нихъ языкѣ, обаяніе той красоты, которую самъ онъ находилъ въ окружающей природѣ, картинахъ исторіи, порывахъ человѣческой души и произведеніяхъ иностранныхъ писателей.

Въ юношескіе годы Майковъ долго и внимательно изучалъ римскихъ и греческихъ поэтовъ.

И эта поэзія, съ яркимъ солнцемъ и свѣтлыми пѣснями, съ вѣнками изъ лавровъ и розъ, улыбками красавицъ, звономъ тяжелыхъ кубковъ и тихимъ бряцаньемъ киеаръ, съ ея беззаботнымъ смѣхомъ и дѣтскою радостью, — оставила глубокой слѣдъ въ душѣ нашего поэта. Онъ понялъ прелесть земного счастья, почувствовалъ красоту

ближайшей, окружающей жизни. И эта земная красота, живымъ выразителемъ которой былъ классическій міръ, въ нѣкоторыхъ (болѣе раннихъ) стихотвореніяхъ Майкова прямо противопоставляется той небесной, духовной красотѣ, которую проповѣдуетъ христіанство, при чемъ въ тонѣ этихъ (наиболѣе раннихъ) стихотвореній Майкова чувствуется даже какъ бы нѣкоторое предпочтеніе классическаго идеала христіанскому. Такъ, въ одномъ изъ его стихотвореній («Пери») представляются чистыя пери, съ любопытствомъ встрѣчающія въ горныхъ селеніяхъ грѣшную душу и умильно *просящія* рассказать имъ про земную жизнь.

Отрадно ль имъ утѣшить душу,                   Иль ходятъ чудныя преданья  
Въ земныхъ возросшую скорбяхъ —       Про грѣшный міръ на небесахъ? —

Такимъ вопросомъ заканчиваетъ Майковъ свое стихотвореніе. Въ другомъ стихотвореніи противоположность классическаго и христіанскаго идеаловъ изображается подъ видомъ спора Ангела и Демона, желающихъ восторжествовать надъ человѣкомъ.

Но торжество кому уступить  
Въ пыли рожденный человѣкъ?

Спрашиваетъ поэтъ, —

Вънецъ ли вѣчныхъ пальмъ онъ купить,  
Иль чашу временную нѣтъ?  
Господень Ангель тихъ и ясенъ;  
Его живить смиренья лучъ;  
Но гордый Демонъ такъ прекрасенъ,  
Такъ лучезаренъ и могучъ!

Майковъ не случайно обозначилъ сущность поэзіи неопредѣленнымъ словомъ «свѣтъ». Задача поэзіи, какъ ее понималъ Майковъ, слишкомъ широка для того, чтобы о ней можно было говорить вполне опредѣленно. Всякое поэтическое произведение, точно такъ же какъ и всякое произведение искусства, является только неполнымъ выраженіемъ того, что хотѣлось бы высказать поэту, только нѣкоторымъ «откровеніемъ» изъ того «царства вѣчной юности и вѣчной красоты», которое онъ созерцаетъ въ глубинѣ своей чуткой души...

Сіяющіе мраморы,	Моцартовы мелодіи,
Лизиппъ и Пракситель!...	Все радостное въ нихъ —
Съ безсмертными Мадоннами	Все то — не откровенья ли
Счастливый Рафаэль!...	Съ надзвѣздной высоты
Святая лира Пушкина,	Изъ царства вѣчной юности
Его кристальный стихъ,	И вѣчной красоты?...

Майковъ не разъ задумывался надъ этой невозможностью для поэта вполне выразить все, что хотѣлось бы. И въ своихъ стихотвореніяхъ онъ старался указать причины, стѣсняющія свободное творчество. Такъ, въ одномъ изъ раннихъ своихъ стихотвореній («Муза, богиня Олимпа»...), Майковъ обращаетъ вниманіе на слабость средствъ поэтическаго изображенія.

Горькій безумецъ! —

обращается онъ къ Пану, вадумавшему подражать своей флейтой чудной музыкѣ Феба, —

Ты думаешь, небо не трудно  
Здѣсь воскресить на землѣ?...

Въ своихъ послѣднихъ стихотвореніяхъ Майковъ указываетъ и на другое обстоятельство, которое, мѣшаетъ полному выраженію поэтического гениа. Это не только невозможность для человѣка вполнѣ опредѣленно *выразить*, но даже и вполнѣ *уяснить самому себѣ* нѣкоторыя стороны жизни.

Изъ бездны Вѣчности, изъ глубины Творенья  
На жгучіе твои запросы и сомнѣнья  
Ты, смертный, требуешь отвѣта въ тотъ же мигъ,  
И плачешь и клянeshь ты Небо въ озлоблени,  
Что не отвѣтствуетъ на твой душевный крикъ, —  
А Небо на тебя съ улыбкою взираетъ,  
Какъ на капризнаго ребенка смотреть мать, —  
Съ улыбкой, потому что все, всѣ тайны знаетъ,  
И знаетъ, что тебѣ еще ихъ рано знать.

Сознавая невозможность полного выраженія идеаловъ, скрытыхъ въ душѣ поэта, Майковъ не могъ считать и свои собственныя произведенія вполнѣ законченнымъ отраженіемъ своихъ завѣтныхъ думъ. Уже старцемъ, чувствуя приближеніе конца, онъ все еще не могъ признать свою дѣятельность завершеной. Ему казалось, что онъ все еще чего-то не выразилъ, все еще не достигъ того, чего желалъ:

Изъ темныхъ доловъ этихъ взоръ  
Все къ нимъ стремится, къ высямъ горъ:  
Все чудится, что тамъ идетъ  
Какой-то звонъ и все зоветъ:  
«Сюда! Сюда!...» Ужели тамъ,  
Въ лдяныхъ пустыняхъ — Божій храмъ?...  
И я иду на чудный зовъ;  
Достигъ предѣла вѣчныхъ льдовъ;  
Но храма — нѣтъ!... все пусто вокругъ;  
Послѣдній замеръ жизни звукъ;  
Туманомъ міръ внизу сокрытъ, —  
Но надо мнѣю все гудить  
Во весь широкій небосклонъ  
— Сюда! Сюда! — все тотъ-же звонъ...

Что касается внѣшней формы Майковскихъ произведеній, то она, безспорно, даетъ нашему поэту право на имя образцоваго стилиста. Майковъ самъ указывалъ на важность тщательной отдѣлки внѣшняго выраженія поэтической мысли:

Бозвышенная мысль достойной хочеть брони;  
Богиня строгая — ей нуженъ пьедесталъ,  
И храмъ, и жертвенникъ, и лира, и кимвалъ,  
И пѣни сладкія, и волны благовоній...  
Малѣйшую черту обдумай строго въ ней,  
Чтобъ выдержанъ былъ строй въ наружномъ безпорядкѣ,  
Чтобъ божественность сквозила въ каждой складкѣ,  
И образъ весь сіялъ — огнемъ души твоей!... *Нечаевъ.*





**ЦУНБ**

им. Н. А. Некрасова



2 000001 623107



