

П. А. Гапоненко,
кандидат филологических наук
(Орловский пединститут)

ЛИРИКА А. Н. МАЙКОВА И ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ А. С. ПУШКИНА

Поэты, чье творчество по традиции относят к «чистому искусству», своим идейным вождем и вдохновителем, как известно, провозгласили Пушкина¹. Односторонне и во многом искаженно восприняв творчество величайшего русского поэта, утвердившего в России поэзию высокой гражданственности, поборники «чистой художественности» тем не менее ассимилировали некоторые особенности и элементы его поэтики. Это видно, в частности, на примере поэзии А. Н. Майкова (1821—1897 гг.), одного из тех немногих поэтов послепушкинского периода, который, подобно Пушкину, пробовал свои силы во многих жанрах всех трех литературных родов.

В своих «Подражаниях древним» и в стихотворениях на античные темы А. Н. Майков действительно достигал пушкинских высот. В «антологическом роде» выдержаны были ранняя элегия Майкова «Сон» (1839), перевод «Из Андрея Шенье» («Я был еще дитя...», 1840), послание «Дориде» (1842), стихотворения «Вакх» (1840), «Вакханка» (1841) и др. Греко-римский мир античности и мифологии нашел в этих стихотворениях свое наиболее цельное и законченное выражение. Ясное слово, античная грация, стройность композиции, скульптурно четкий образ, пластичность, «зримость глазу» стиха, изящество поэтической формы, художественная замкнутость и завершенность выражения поэтического чувства — все эти особенности поэтической манеры молодого

¹ Г. В. Плеханов глубоко вскрыл социальный смысл идей и настроений Пушкина, выразившихся в его знаменитых строках из стихотворения «Поэт и толпа» («Чернь», 1828), которым поэты «чистого искусства» придавали значение программного лозунга. Советские исследователи показали вульгарность и неисторичность представлений о «чисто художественном» значении творчества Пушкина. «...отвечать толпе «подите прочь», противопоставлять «житейское волнение» и «битвы» «молитвам» и «звучкам сладким» — значило для Пушкина проповедовать не свободу от гражданственности, а независимость от реакционного общества и, следовательно, верность высокому назначению поэта-пророка». Гуревич А. М. Лирика Пушкина в ее отношении к романтизму. О нравственно-эстетическом идеале поэта. — В кн.: Проблемы романтизма. Сборник статей. М., 1971, с. 225.

Майкова восходят к Батюшкову и Пушкину. Недаром В. Г. Белинский увидел в стихах начинающего поэта то же проникновение классическим духом, что и в антологических стихах Пушкина. Он высоко оценил ранние антологии Майкова («Сон», «Октава», «Искусство», «Гезиод», «Вахх», «Дитя мое, уж нет благословенных дней», «Муза, богиня Олимпа, вручила две звучные флейты» и др.) за их «пластические благоуханные грациозные образы». Анализируя одну из них («Сон»), критик невольно вспоминал имя Пушкина: «Одного такого стихотворения вполне достаточно, чтобы признать в авторе замечательное, выходящее за черту обыкновенности, дарование. У самого Пушкина это стихотворение было бы из лучших его антологических пьес»². Белинский не переставал повторять: «...в антологических стихотворениях г. Майкова стих — просто пушкинский... антологические стихотворения г. Майкова не только не уступают в достоинстве антологическим стихотворениям Пушкина, но еще едва ли и не превосходят их»³.

П. А. Плетнев, ознакомившись со сборником стихотворений А. Н. Майкова (1842), писал своему другу Я. К. Гроту: «Эта книга меня усладила. Кажется, я читал идеи Дельвига, переданные стихами Пушкина»⁴.

В статье, посвященной собранию стихотворений А. Н. Майкова 1858 г., А. В. Дружинин отмечал, что уже первые стихотворения поэта были «встречены громкими похвалами критики и восторгом читателей. Самым взыскательным дилетантам как будто снова послышался голос навсегда замолкнувшей музы Пушкина»⁵.

М. Л. Златковский, биограф А. Н. Майкова, его добрый знакомый, сослуживец по Комитету иностранной цензуры, подчеркивал, что на первые поэтические опыты Майкова оказывал влияние не бывавший в их доме Бенедиктов, а Батюшков и впоследствии Пушкин⁶.

Пушкинская поэтическая традиция дает о себе знать не только в непосредственных и открытых обращениях А. Н. Майкова к творчеству великого русского поэта, засви-

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.-Л., АН СССР, 1955, т. VI, с. 11.

³ Там же, с. 28, 530.

⁴ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896, т. I, с. 483.

⁵ Библиотека для чтения, 1859, январь, т. 153, отд. Критика, с. 4.

⁶ Златковский М. Л. Аполлон Николаевич Майков. Биографический очерк. СПб., 1898, с. 21—22.

детельствованных в форме обычных реминисценций, цитат, «перепевов», но и в общем строе «гармонической» лиры премника, в его высокой культуре стиха.

Пушкин воспринимался Майковым прежде всего как поэт идеальной формы, который, как ему казалось, был поборником вечных, неизменных идеалов красоты в жизни и искусстве. Творчество Пушкина представлялось ему эталоном такого искусства, за которое он ратовал сам, — искусства, отрешенного от запросов времени и торжествующего над «злом и страстью». В нем он видел абсолютное воплощение красоты, перенесшей нас в царство вечного духа. В стихотворении «Перечитывая Пушкина» (1887) Майков писал:

Его стихи читая — точно я
Переживаю некий миг чудесный:
Как будто надо мной гармонии небесной
Вдруг пронеслась неожиданная струя...⁷.

Та же мысль выражена и в стихотворении «О, царство вечной юности...» (1883): светлый гений Пушкина осмысливается здесь как «откровенье» «с надзвездной высоты». Интересно, что имя Пушкина стоит в одном ряду с Моцартом:

Святая лира Пушкина,
Его кристальный стих,
Моцартовы мелодии,
Все радостное в них —
Все то — не откровенья ли
С надзвездной высоты,
Из царства вечной юности
И вечной красоты?... (1,255).

Майков, как видим из приведенных примеров, ограничивает значение Пушкина как поэта одним лишь художественным достоинством его творчества, хотя, впрочем, цельность майковской оценки Пушкина нарушалась признанием «мыслительного», идейного элемента его поэзии. В стихотворении «Ваятелю (что должен выразить памятник Пушкину)» (1875) читаем:

Изобрази ты в нем поэта,
Чтоб в царстве мысли царь он был,
Исполнен внутреннего света,
Да им и нас бы охватил! (1,256)

⁷ Майков А. Н. Полн. собр. соч., СПб., 1914, т. I, с. 262. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страниц.

Но в целом поэзия Пушкина была для Майкова тем идеалом «музы неземной», который он нарисовал в стихотворении «Оставь, оставь! На вдохновенный...» (1888): это муза, «полная горних дум и грезы», в венке, который «неосвязаем»:

Что за цветы в нем — мы не знаем,
Но не цветы они земли,
А разве — долов лучезарных,
Что нам сквозят в ночах полярных
В недосыгаемой дали! (1,268).

Чаще всего и охотнее всего А. Н. Майков обращался к тем идеям и образам Пушкина, которые содержатся в знаменитом цикле его стихотворений о положении поэта в обществе, о пути художника, об общественном содержании и значении поэзии («Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту»). Именно в пушкинских стихах об искусстве — в их «артистическом» истолковании — Майков пытался найти опору и подтверждение своим эстетическим взглядам. Майков слишком однозначно и тенденциозно воспринял сложную концепцию своего великого учителя, он значительно обеднил и сузил, а во многом и неверно истолковал ее. Но тем не менее она глубоко овладела его сознанием. Отсюда в поэзии Майкова унаследованные от Пушкина образы поэта и толпы, срывающей «святотатственной рукою» с его головы венец, мотив вдохновения, «творческой дрожи», которая заставляет поэта воспрянуть душой и т. д.

Пушкинская мысль об идеальной свободе художника и его высоком праве на независимое творчество трансформируется в эстетическом сознании Майкова в утверждение самоцельности искусства:

О, мысль поэта! Ты вольна,
Как песня вольной гальционы!
В тебе самой твои законы,
Сама собою ты стройна! (I, II).

В недавно опубликованном И. Г. Ямпольским отрывке из поэмы А. Н. Майкова «Овидий» повторяется та же излюбленная поэтом мысль:

...волен стих поэта,
Как лебедь дикий: лишь спугни,
И он взвился, и мощных крылий
Не удержать!..⁸.

⁸ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г. Л., Наука, 1976, с. 127.

Вторая часть майковского стихотворения «Превращение» (1842) развивает тему пушкинского «Поэта» («Пока не требует поэта...»). Символом поэзии здесь выступает жрица Аполлона, которая до того, как не воззвал к ней Аполлон, «у мрачных капищ Геликона нема, спокойна, холодна».

Но он воззвал: она трепещет,
По жилам огонь бежит струей,
И вдохновенной красотой
Лицо божественное блещет... (I, 20).

В основе метафорического строя стихотворения «Жизнь» (1841) лежит пушкинский мотив отчужденности толпы и поэта. Напрасно юноша приходит «на утренней заре» смотреть и любоваться озером (поэт уподобляет озеру «грядущих наших дней святую глубину»): «под зеркалом кристалла» он не найдет

Ни рощ коралловых, ни храмов из опала,
Ни скал, увенчанных в золотые тростники,
Ни нимф, свивающих в гирлянды и венки
Подводные причудливые травы... (I, 51).

«Скалы немые», «растенья, дышащие губительной отравой», «толпа алкающих чудовищ» — вот что скрывается «под образом блестящей красоты». Концепция данного стихотворения, помимо выраженной в нем философской мысли о недостижимости и призрачности идеала («Исчезнет все как сон!»), включает, несомненно, и идею трагической разобщенности поэта и толпы. Не случайно в стихотворении дважды упоминается «толпа» («красавиц легкий рой» и «алкающих чудовищ», бросающихся на жертву), а образ «пытливого юноши», пронзающего «мглу годов», вызывает ассоциации поэта-провидца, проникающего в тайны жизни, но наталкивающегося на непонимание и даже глубоко враждебное отношение к нему «толпы».

Интонации «Поэта и толпы» характерны для стихотворения «Певцу» (1842). Они прослеживаются в мотивах преследования поэта чернью, в подчеркивании, с одной стороны, огромного нравственного потенциала поэта, а с другой — душевной глухоты и «коварной злобы» черни. Можно отметить словесные совпадения. Пушкинская «чернь» упрекает поэта в том, что он своей песнью не только волнует, но и «мучит» сердца. Майков говорит о своем поэте:

Еще ты можешь сладким мукам⁹
Ожесточенных грудь открыть (I, 29).

И далее:

Священной арфы ярким звуком
Подъяту длань окаменить.

(Ср. у Пушкина со словами поэта, бросающего в лицо «черни»: «В разврате каменейте смело»¹⁰). В стихотворении Пушкина «народ», называемый также «чернью», наделен эпитетами «хладный» и «надменный», а Поэт с презрением называет представителей «толпы» «гробами» («Душе противны вы, как гробы», III, 88). У Майкова читаем:

Но если, буйные, они
Глагола мира и любви,
Как гробы хладные, не слышат... (I, 29).

Влияние «Поэта и толпы» ощутимо и в стихотворении 1887 г., начинающемся строкой «Все, чем когда-то сердце билось» и озаглавленном «В. и А.»¹¹. Майков разрабатывает в нем пушкинский мотив одиночества как результат непонимания поэта «самодовольной» толпой:

Все, чем когда-то сердце билось
В груди поэта; в чем, творя,
Его душа испепелилась,
Вся в бурях творчества сгоря,
В толпе самодовольной света
Встречая чуть-что не укор, —
Все гаснет, тускнет без привета,
Как потухающий костер...
...Безмолвный, робкий, полн сомнений,
Проходит он подобно тени
Средь века хладного вождей,
Почти стыдяся вдохновений
И откровений прежних дней (I, 267).

⁹ Здесь и далее разрядка моя. — П. Г.

¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в десяти томах. М., АН СССР, 1957, т. 3, с. 88. Далее, ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

¹¹ Как установил И. Г. Ямпольский, стихотворение это обращено к сыновьям поэта Владимиру и Аполлону. См.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г., с. 26.

В стихотворении отражается и пушкинский сонет «Поэту» («Поэт! не дорожи любовью народной»). Пушкинский «взыскательный художник» свободен в своем творчестве, бескомпромиссен в конфликте с «черною», которая «плюет» на «алтарь» поэзии. Он идет своей дорогой, определенной его высоким призванием. Вслед за Пушкиным Майков провозглашает независимость поэта от служения светской «толпе» и «черни».

Твори, избранник муз, лишь вторя
Чудесным сердца голосам;
Твори, с кумиром дня не споря,
И строже всех к себе будь сам! (I, 268).

В сатирической поэме «Арлекин» (1854), направленной против революционной Франции, Майков снова прибегает к пушкинской антитезе поэт и чернь, используя при этом фразеологию «Поэта и толпы». Так, слова, обращенные к арлекинам:

Вы гнать умеете пороки,—
...подайте же вы нам
Высокой мудрости уроки!
Как дети вверимся мы вам (I,98), —

напоминают нам слова пушкинской «черни», обращенные к поэту:

Гнездятся клубом в нас пороки,
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя (III, 88).

Пафосом свободы поэтического творчества от притязаний «толпы», от традиционных представлений «мира» пронизано стихотворение «Куда б ни шел шумящий мир» (1888):

Куда б ни шел шумящий мир,
Что б разум будничный ни строил,
На что б он хор послушных лир
На всех базарах ни настроил,
Поэт, не слушай их (I, 258).

Майков, таким образом, усвоил отдельные образы, тропы и поэтические формулы Пушкина, но это усвоение было формальным, чисто внешним, ибо майковский поэт-пророк не имел ничего общего с пушкинским, суровым обличителем

общественной неправды, поборником справедливости. Поэт Майкова — вдохновенный служитель высокого искусства, отрешенный от современности, прозревающий пные миры за оболочкой материального:

Им только видимость — потреба,
Тебе же — сущность, тайный смысл;
Им — только ряд бездушных числ,
Тебе же — бесконечность неба,
Задача смерти, жизни цель,
Неразрешимая досель,
Но уж и в чаемом решеньи,
Уже в предчувствии его
Тебе дающая прозренье
В то, что для духа — вещество
Есть только форма и явленье (I, 258—259).

В духе поэтов-любомудров Майков видел в поэте некую утонченно-духовную натуру, способную постигать «святые тайны» «Книги Жизни». Стихотворение это, как, впрочем, многие майковские вещи 80—90-х годов, отмечено характерными признаками символизма. В соответствии с идеалистическим строем своего мировоззрения Майков настойчиво проводит мысль о том, что «видимая» действительность иллюзорна, мнима, а подлинная сущность скрыта. «Святые тайны» «Книги Жизни» «раскрыты вещему лишь оку» поэта. Не случайно некрасовский призыв служить «великим целям века» Майков объявил «лживым лозунгом».

«Не отставай от века» — лозунг лживый,
Коран толпы. Нет: выше века будь! (I, 261).

Тема художника, вдохновения раскрывается А. Н. Майковым именно с идеалистических позиций. Он исповедует принцип независимости поэтической деятельности от житейского опыта жизни. Источником творчества для него являются «вечные» идеи. В стихотворении «Мысль поэтическая — нет!» (1887), которое по своему пафосу удивительно напоминает программное стихотворение А. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель...» (1856), Майков развивает идею о больших душевных муках и сердечных ранах поэта, без которых невозможно мысль «извлечь из первобытного тумана».

Под магическим воздействием поэтического мастерства Пушкина Майков находится и в таких стихотворениях, как

«Художнику» (1882) и «К художнику» (1885). В них в пушкинском «ключе» воспроизводится акт поэтического творчества, который преобразует поэта, духовно очищает его, поднимает на недостижимую нравственную высоту. Но пушкинский поэт — такой же человек, как и все остальные люди, и даже «...меж детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он» (III, 22). Поэт, по Майкову, — «божественный певец», резко противопоставленный окружающей его среде:

Он жил в самом себе; писал лишь для себя,
Без всяких помыслов о славе в настоящем,
О славе в будущем... Лишь Красоту любя,
Искал лишь Вечное в явлении преходящем
(«Моему издателю», 1893; I, 268).

В «Иафете» (1840) Майков обращается к библейской легенде, опять-таки используя пушкинские образы, взятые на этот раз из «Пророка». «Безвестный муж», представший перед старцем Иафетом, вдыхает в него, подобно пушкинскому посланцу неба — шестикрылому серафиму — новую жизнь, открывает ему неведомую до этого остроту и масштабность чувств:

И стал я вдруг могуч и смел.
Открыл глаза — все предо мною
Сияло новой красотой,
Как бы внезапно я прозрел (II, 5).

Воздействие пушкинского «Пророка» отозвалось и в стихотворении «Юбилей Шекспира» (1864). Здесь мы находим словесные заимствования из Пушкина:

Преданья Севера изображают бога
Сидящим высоко над областью громов:
Спокойный, видит он из светлого чертога
И землю, и моря, движенье облаков,
Полет воздушный птиц, могучий ход китов,
И быстрый лани бег; он взглядом проникает,
Как кипит медь и золото в горах,
Как дуб растет, как трава прозябает,
Как в человеческих сердцах
Родится мысль, растет и созревает (II, 210).

Пророческий дар «внимать» миру во всех его проявлениях, которым наделен «северный Один», сродни мудрости и

всезнанию поэта Пушкина. («И внял я неба содроганье, И горний ангелов полет, И гад морских подводный ход, И дольней лозы прозябанье», II, 338). Майков в данном случае использует пушкинскую поэтическую формулу всеобъемлющего (масштабного) познания мира, творческого всеведения поэта.

Вообще по стихотворениям Майкова рассыпаны многие пушкинские идеи и образы, по-своему воспринятые поэтом и своеобразно преломленные в его художественной системе. Причем для лирических произведений Майкова характерны прямые заимствования из стихотворений Пушкина. Многочисленные фразеологические совпадения свидетельствуют об осознанном и преднамеренном обращении Майкова к словесно-образному миру Пушкина. Отдельные образы Пушкина иногда целиком входят в то или иное стихотворение Майкова. Так, майковский образ «И ризы влажные развесил перед ним» (I, 41) восходит безусловно к пушкинскому: «И ризу влажную мою Сушу на солнце под скалою» (III, 15). Строка «Да, чувства добрые он пробуждал в сердцах!» (I, 103)¹² отсылает нас к знаменитому стиху: «...чувства добрые я лирой пробуждал» (III, 373). Ассоциации с поэзией Пушкина возникают в послании «Владимиру Андреевичу Солоницыну» (1841) через отголоски «Деревни»: ср. строки «Люблю печальные места, Приют свободных вдохновений» (I, 135) с пушкинскими стихами «Приветствую тебя, пустынный уголок, Приют спокойствия, трудов и вдохновенья» (I, 359). В стихотворении «Нам каждый день приходится оплакать» (1844) есть бесспорная реминисценция из Пушкина: ср. строку «Иль мы насмешка демона над миром?» (I, 60) с «Медным всадником»: «Иль вся наша И жизнь ничто, как сон пустой, Насмешка неба над землей?» (IV, 388). Образ «ревнивые мечты» Майкова (I, 164) из стихотворения «Порывы нежности обуздывать умея» (1855) навеян одноименным пушкинским образом из стихотворения «Простишь ли мне ревнивые мечты» (II, 161). Ср. также стихи Майкова из того же стихотворения: «Нет слов милее слов твоих, Нет искреннее слез и клятв твоих немых... И нет лобзания сильнее

¹² Стихотворение Майкова, из которого взята эта строка, написано по поводу заушательской статьи Кс. Полевого о Пушкине в «Северной пчеле» и напечатано в «Современнике» в декабре 1855 г. под заглавием «Отрывок из поэмы «Земная комедия» (Памяти Пушкина.) См. назв. том Ежегодника, с. 43.

твоего» со стихами Пушкина: «Лобзания твои Так пламенны! Слова твоей любви Так искренно полны твоей душою!»

Стихотворение А. Н. Майкова «Овидий» (1841) и его перевод «Послание с Понта» Овидия (1842), равно как и отрывок из поэмы «Овидий» (1842), опубликованный И. Г. Ямпольским, безусловно написаны в подражание пушкинскому посланию «К Овидию» и соответствующему отрывку из поэмы «Цыганы» («Меж нами есть одно преданье...»). Майков повторяет отдельные пушкинские детали («дикие скифы», «пустыни» и др.).

Элегия «Исповедь» (1841) с ее апологией чувственных наслаждений, перед которыми на задний план отступают «Сенека, Локк и Кант, и пыльных кодексов старинный фолиант, Лицей блистательный и портик величавый, И знаменитый ряд имен, венчанных славой!» (I, 50) напоминает «Пирующих студентов», в которых Пушкин утверждает «горадианские» радости жизни:

Шипи, шампанское, в стекле!
Друзья! почто же с Кантом
Сенека, Тацит на столе,
Фольянт над фолиантом? (I, 64).

Присутствие элементов пушкинской традиции обнаруживается и в таких стихотворениях Майкова, как «Вертоград» (1841) (ср. со стихотворением Пушкина «Вертоград моей сестры»); «Сапрагна di Roma» (1844) (ср. строки «Возьмем коней, оставим душный Рим, И ряд дворцов его тяжеловесных» (I, 63) с соответствующими стихами из послания «Личинию»); «Амогосо» (1845) (ср.: «Я здесь, Инезилья»), «После посещения Ватиканского музея» (1845) (Образ скифов, внимавших «музыке им чуждой литургии», несомненно, подсказан пушкинским аналогичным образом из послания «К вельможе»); «Размен» (1852) (ср. с элегией «Я вас любил...», в которой, по словам исследователя, «раскрывается природа, сущность большой, подлинной любви»¹³); «Блестит чертог; горит елей» (1840) (ср. со стихами импровизатора из «Египетских ночей»: «Чертог сиял. Гремели хором...»).

Явственные приметы поэтики Пушкина отчетливо проступают в стихотворении «Безветрие» (1839). Пушкинская метафора — уподобление могучего взрыва творческой энергии

¹³ *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967, с. 414.

кораблю, который готовится к отплытию («Осень»), — лежит в основе символики данного стихотворения. Следы воздействия стихотворения Пушкина мы обнаруживаем и в передаче душевного состояния поэта в минуты творческого вдохновения («Мой дух кипит в избытке сил! Он рвется в облака мучительным желаньем, Он жаждет воли, жаждет крыл», I, 52), и в описании корабля, отплывающего в океан («Корабль готов отплыть, Натянуты канаты, Вот якорь поднят... С берегов народ подьмет крик... Вот паруса подъяты»), и в словесных переключках (ср. ,например, «паруса надулись», «недвижная влага» с выражениями «паруса подъяты», «спящая влага»).

В майковских стихотворениях «Испытание» (1844) и «Скажи мне, ты любил на родине своей?» (1844) воспроизводится ситуация, в которой оказались герой и героиня «Кавказского пленника». Перед нами герои с «преждевременной» душевной «старостью», утратившие способность откликаться на возвышенные чувства. Героини, напротив, сохранили в себе детскую непосредственность, «нежность чувств», «порывов чистоту». Они с большой доверчивостьюверяют своим избранникам невинность, будущее, красоту. Но те остаются холодными и равнодушными.

Я плакал, что не мог, подобно ей, так ясно
Глядеть на мир и жизнь; что чувство у меня
Уже так замерло; что прежде назвал я
Сочувствие двух душ несбыточной мечтою,
Игрушкой слабости ничтожной и смешною;
Что для меня тяжка в сей миг наедине
Доверчивость, с какой она вверяла мне
Всю будущность свою, свои красы молодые,
Уста и гибкий стан, и кудри золотые (I, 34—35).

Влияние Пушкина чувствуется и в стихотворении «Дух века» (1844). Майковский «демон» под стать пушкинскому: он считает совесть «пустым понятием», условностью и сомневается даже в возможности существования такого понятия:

Всем благам есть один итог:
Набитый туго кошелёк;
Сей ключ под все подходит двери;
Вес, слава, честность, прямота,
Великодушье, красота,

Честь, ум — или по крайней мере
Название — умный человек,
Все купишь золотом в наш век (II, 110).

У Пушкина: «язвительные речи» «злобного гения» «вливали в душу хладный яд», «Когда возвышенные чувства, Свобода, слава и любовь, И вдохновенные искусства Так сильно волновали кровь!» (II, 152). У Майкова: «дух века» также кощунствует над «святыней», юноше он твердит о необходимости «разбить» «все, что в мире есть святого, Все — душу, совесть, мысль и слово» и заключить «союз позорный» с «толпой мерзавцев развращенной!» (II, 112—113).

Таким образом, по-своему считая себя преемником Пушкина, Майков сумел усвоить некоторые элементы поэтики своего предшественника (фразеологию, мастерство стиха), унаследовать многие его идеи, образы и настроения. Как верно заметил Н. Гайденков, Майков воспринял «пушкинские принципы точности 'объективной конкретности в описании, логической ясности в развитии темы, простоты образов и сравнений», унаследовал тяготение к лирической сюжетности, которая, впрочем, в отличие от пушкинской, «замкнута рамками условно-поэтического отношения к жизни»¹⁴. Другой советский исследователь, констатируя, что «Майков смотрел на свое творчество как на продолжение пушкинской традиции», в то же время справедливо оговаривается: «...пушкинский реализм... остался за пределами творческих возможностей Майкова», хотя в стихотворениях о природе, по его мнению, «полнее всего сказались реалистические тенденции творчества Майкова, его стремление к смысловой ясности, к точному и конкретному образу»¹⁵.

Субъективный мир Майкова передается в его пейзажных стихотворениях через яркую и конкретную живопись при помощи воспроизведения ярких, точных деталей окружающего мира. Подлинная пушкинская традиция ощутимее всего проявляется именно в майковских пейзажах. В них поэт наиболее органично усвоил пушкинский принцип сочетания пластичности образов с гармоничной полнозвучностью стиха. В Майкове, как в мастере конкретных поэтических деталей,

¹⁴ Гайденков Н. Аполлон Николаевич Майков. — В кн.: Майков А. Н. Избранные произведения. Л., Советский писатель, 1957, с. 45—46, 53.

¹⁵ Степанов Н. Там же.

виден ученик Пушкина, но до реализма родоначальника новой русской поэзии ему, конечно, было далеко. И не потому только, что ему недоставало пушкинского всеобъемлющего таланта, всей мощью которого гениальный поэт постигал самую суть жизни и ее глубинные процессы, но и потому, что в основе майковского мировоззрения лежит идеалистическое представление о мире, смысл которого прекрасно передан в словах философа Сенеки, обращенных к эпикурейцу Люцию (в лирической драме «Три смерти»):

...Верь, мой друг,
Есть смысл в Платоновом ученьи,
Что это — миг перерожденья.
Пусть здесь убьет меня недуг,
Но, как мерцание Авроры,
Как лилий чистый фициам,
Как лир торжественные хоры,
Иная жизнь нас встретит там!
В душе, за сим земным пределом,
Проснутся, выглянут на свет
Иные чувства роєм целым,
Которым органа здесь нет (III, 110).

Поэтическая деталь сама по себе не есть еще свидетельство реалистических начал или тенденций. Дело заключается, по-видимому, не столько в деталях, сколько в том, являются ли они прямым, однозначным отражением объективной реальности, либо ее условным, символическим обозначением. Реалистический способ воссоздания в лирике тончайших оттенков духовной жизни человека, картин природы, философских раздумий и всяких иных настроений и мотивов предполагает передовое, в основе своей материалистическое отношение ко всему, что нас окружает и что становится предметом воспроизведения в искусстве. Напротив, романтическое отношение к миру характеризуется субъективностью и, как правило, идеализмом. Романтик вовсе не пренебрегает деталями, но они для него чаще всего выступают как символы «иных миров». Конечно, в поэтической практике все намного сложнее и тоньше, чем в теоретических построениях. Тут могут быть — и они действительно бывают — всякого рода «отклонения» от нашей «схемы». Яркое доказательство тому — романтическая поэзия Пушкина, лишенная какого бы то ни было мистицизма и утверждающая «земные», здоровые

начала жизни. Но исключения лишь подтверждают правило.

Следовательно, когда речь заходит о характере восприятия Майковым поэтических традиций Пушкина, то необходимо иметь в виду не следование реалистическим началам его поэтики, а органичное (хотя и во многом поверхностное) усвоение некоторых ее особенностей и подчинение их собственным художественным установкам и целям. Живописные детали природы, рассыпанные в великолепных майковских пейзажах, интересные сами по себе своей свежестью и неподдельной, часто наивной искренностью, самому поэту дороги прежде всего как своеобразные знаки «иных чувств», «которым органа здесь нет». Если анализировать стихотворения Майкова изолированно друг от друга, вне контекста всего творчества поэта, то может показаться, что такое наше заключение выглядит натяжкой и не соответствует действительности. Если же учитывать логику развития поэтической мысли Майкова и бросить взгляд на общую концепцию его поэтического творчества, наш вывод вполне оправдан и закономерен. Достаточно обозреть, например, такие стихотворения поэта, как «Весна» («Весна! выставляется первая рама!»), «Боже мой! вчера ненастье...», «Поле зыблется цветами», «Под дождем», «Утро» («Предание о виллисах»), «В лесу», «Все вокруг меня, как прежде», «Вот бедная чья-то могила», «Журавли», «Облачка», «Ласточки», «Осенние листья по ветру кружат», «Осень» и др., чтобы почувствовать в их содержании едва уловимую тоску о непостижимом идеале. В них Майков, подобно позднему Жуковскому, пытается обнажить «святые таинства» красоты природы, выразить таинственное, неопределенное чувство.

Голубенький, чистый
Подснежник-цветок!
А подле сквозистый,
Последний снежок...
Последние слезы
О горе былом,
И первые грезы
О счастье ином... (I,149).

При всей высокой простоте этого восьмистишья, заключающего наивно-радостное чувство природы и жизни, в нем заложен потаенный смысл: поэт стремится уловить нечто «неуловимое», обозначить границу перехода от последних

остатков зимы к первым признакам весны, предвещающим надежды на «счастье иное».

Вот картина, нарисованная поэтом-живописцем:

Густеет сумрак, и с полей
Уходят жницы... Уж умолк
Вдали и плач и смех детей,
Собачий лай и женский толк.
Ушел рабочий караван...
И тишина легла в полях!..
Как бесконечный ратный стан,
Кругом снопы стоят в копнах.
И задымилася роса
На всем пространстве желтых нив,
И ночь взошла на небеса,
Тихонько звезды засветив.
Вот вышел месяц молодой...
Одно прозрачное, как дым
В пустыне неба голубой,
Несется облачко пред ним.

Зримость и свежесть вещных деталей здесь налицо. Они свидетельствуют о тонкости наблюдений поэта, о метком и выразительном воспроизведении действительности. Судя по выписанности осязаемых, чувственно воспринимаемых деталей, перед нами ученик Пушкина. Богатство красок, которыми Майков щедро наделяет «земной» мир, должно утвердить читателя в мысли о красоте «иногo» мира, являющейся отражением красоты земной жизни.

Как будто кто-то неземной
Под белой ризой и с венцом
Над этой нивой трудовой
Стоит с серебряным серпом
И шлет в сверкании зарниц
Благословенье на поля,
Вознаградила б страду жниц
Их потом влажная земля (I,196).

Это, условно говоря, «возвышающее» сравнение¹⁶, которым завершается стихотворение, уводит читателя в мир таинст-

¹⁶ Термин, примененный Е. А. Майминим по отношению к философской лирике Тютчева в его книге «О русском романтизме». М., 1975, с. 178.

венного, романтического и освещает новым светом поэтическую картину, представленную в первых четырех строфах стихотворения. Мы вместе с поэтом начинаем воспринимать природу в ее каком-то загадочном лике, открывать в ней то «внутреннее», «божье», что увидел Майков в героине своей идиллии «Дурочка» (1851). Показательно на этот счет и стихотворение «Облачка» (1857), где поэт прямо и непосредственно выражает свое идеалистическое миропонимание:

В легких нитях белой дымкой,
На лазурь сквозясь,
Облачка бегут по небу,
С ветерком резвясь.
Любо их следить очами...
Выше — вечность, бог!
Взор без них остановиться б
Ни на чем не мог...
Страсти сердца! Сны надежды!
Вдохновенья бред!
Был бы чужд без вас и страшен
Сердцу божий свет!
Вас развеять с неба жизни,—
И вся жизнь тогда —
Сил слепых, законов вечных
Вечная вражда (I, 154).

Майков, по сути дела, выступает певцом «царства вечной юности, вечной красоты», «небесной гармонии». Образы, детали и краски в его стихах призваны, в конечном счете, подчеркнуть все же красоту и величие «неземного» мира. С этой тягой ввысь, прочь от мира «земного и тесного» в мир, «Где, как спящие мечты, Первообразы творенья В красоте их чистоты» (I, 293), связан у Майкова его романтизм. Иррациональные элементы в философском осмыслении бытия в поэзии Майкова, как и других его современников — Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, А. К. Толстого, означали возрождение в ней романтического типа творчества, отличного от пушкинского. Усваивая многие завоевания Пушкина, А. Н. Майков в то же время сохранял в способах, разработке и освещении философских мотивов (равно как и в интимно-психологической, и пейзажной лирике) верность романтической традиции или создавал новые поэтические способы ее воплощения. Реалистические же традиции Пушкина, если и

нашли отражение в поэзии А. Майкова, то довольно ограниченное.

Подытоживая сказанное, следует признать, что А. Майков испытал несомненное влияние Пушкина, он живо интересовался пушкинскими мыслями, темами, идеями, наиболее характерными образами, приемами и выражениями, которые он по-своему воспроизводил в своих лирических произведениях. Майков как бы унаследовал пластичность и гармонию образов лирики Пушкина. С особой силой это сказалось в его античных антологиях и стихах о русской природе, отмеченных ясным и пластически живописным изображением, конкретностью и точностью образа, простотой и четкостью лирического рисунка. Но связи Майкова с Пушкиным имели пределы, дальше которых Майков не мог пойти. Субъективно сознавая себя продолжателем пушкинской традиции, своеобразно и неверно понимаемой в духе критических высказываний Дружинина, А. Н. Майков, будучи идеалистом по философским убеждениям (к тому же романтический «идеализм» его воззрений был очень отвлеченным и расплывчатым), романтиком по характеру творчества, проповедником автономности искусства, по существу, проходит «мимо» Пушкина, противопоставляя себя подлинной пушкинской традиции, которая на новом историческом этапе найдет выражение в поэзии Некрасова и поэтов его школы.

М. М. Кедрова,
кандидат филологических наук
(Калининский госуниверситет)

И. С. ТУРГЕНЕВ О ВОСПРИЯТИИ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА

Проблема социально-эстетической функции искусства решается в современном литературоведении в новом, перцептуальном, аспекте. «Прогресс в искусстве, — как указывает Д. С. Лихачев, — есть прежде всего прогресс восприятия произведений искусства, позволяющий искусству подниматься на новую ступень...»¹.

¹Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVIII вв. Эпохи и стили. Л., Наука, 1973, с. 169.

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В О П Р О С Ы
БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА
А. С. П У Ш К И Н А

Межвузовский тематический сборник

КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Калинин 1979