

Н. В. ВОЛОДИНА

**РЕЛИГИОЗНАЯ ИДЕЯ
В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. МАЙКОВА**

А. Н. Майков вошел в историю русской литературы прежде всего как художник чистого искусства, для которого античный идеал красоты, определивший характер его первого поэтического сборника, оставался доминантой всего последующего творчества. Религиозно-христианский аспект произведений поэта оказывался для исследователей явлением малозначительным или даже отвергался. Показательно в этом плане суждение Д. Мережковского: «Майков до конца своих дней в глубине души остался язычником, несмотря на все усилия перейти в веру великого Назарянина».¹ Однако сам Аполлон Николаевич писал в «Автобиографии»: «Нравственная евангельская правда одна с малолетства не была поколеблена, плюс некоторые рыцарские, фамильные предания» (ИРЛИ. Архив А. Н. Майкова. 17304. Л. 2 об.).

Действительно, религия была для Майкова едва ли не главным источником душевных сил, а с годами — и творчества. Он не испытывал состояния мучительного безверия или тоски по вере; избежал столь свойственного русской интеллигенции противопоставления религии и Церкви, хотя и прошел свой путь к внутреннему постижению христианства.

Важную роль в его духовном самоопределении сыграла атмосфера дома, где религиозные идеалы и ценности были незыблемыми. В. В. Розанов, объясняя роль семьи в патриотическом и религиозном воспитании детей, писал: «Она этого прямо и не делает: она

¹ Мережковский Д. С. Майков // Мережковский Д. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. М., 1991. С. 153.

даст простор для этого, она даст теплую среду для зарождения и воспитания всего подобного, что по неуловимой природе своей и вообще зарождается в человеке как-то невидимо, всегда почти случайно, всегда непредугадываемым способом».² Согласно семейному преданию, к роду Майковых принадлежал знаменитый русский святой Нил Сорский, в сочинениях которого возникают образ и идея «умной молитвы», прочно вошедшие не только в русское религиозное сознание, но и в русскую литературу, — как диалектика взаимоотношений ума и сердца. В детстве Аполлон Николаевич бывал с родителями в Троице-Сергиевой Лавре и долго хранил «образок от святого Сергия». Наблюдая за работой отца, особенно его росписью иконостасов, он тоже пробовал себя в этом роде живописи. Аполлон Николаевич наверняка знал духовную поэзию Василия Ивановича Майкова (Леонид Николаевич Майков позднее издаст его сочинения с собственными обширными комментариями). В домашнем рукописном журнале «Подснежник» за 1853 год есть стихотворение Валериана и Аполлона Майковых, которым было тогда соответственно 12 и 14 лет. С точки зрения литературных достоинств, оно наивно и вторично, но, безусловно, выражает общий душевный порыв юных Майковых. Само название этого поэтического текста выдержано в традициях высокой поэзии — «Гимн». Вот его начало:

О, Ты, Всесильный и Всечтимый,
Небес, земли, людей Творец,
Никем вовек Непостижимый
Бог Бесконечный, всем Отец,
Несчастных верный покровитель,
Преступных грозный судия,
Печальных кроткий Утешитель, —
К тебе лечу душою я!
(ИРЛИ. Архив А. Н. Майкова. 16943).

Кроме искреннего детского порыва здесь, безусловно, присутствует и знакомство с догматами Православия. В то же время религиозное чувство, воспитанное в Аполлоне Николаевиче с детства, носило почти природный, органически-стихийный характер. С годами оно станет меняться; и Майков пройдет путь, достаточно характерный для человека развитого сознания, живущего напряженной интел-

² Розанов В. В. Сумерки просвещения. М., 1990. С. 223.

лектуальной жизнью: путь осмысления этого чувства, «проверки» его знанием. «В университете, — пишет он, — уже искали истины. Товарищи мои (...) в лабиринтах философии искали абсолюта; для жизни искали идеала: каким быть? Переходили от стоиков к эпикурейцам. Менее всего, впрочем, знали христианский идеал — не в ту сторону шли поиски (...). Или лучше сказать так: выросли мы бессознательно на христианской и русской почве и в действиях своих были, конечно, христианами и русскими; но свои отношения к миру приравнивали то к тому, то к другому философскому учению».³ В «Записной книжке» он уточнит: «Я сам себя воображал то стоиком, то эпикурейцем...» (ИРЛИ. Архив А. Н. Майкова. 17306. Л. 18; копия неустановленного лица). Майков перечисляет те философские школы, методология которых предполагает антропоцентрический взгляд на мир. Однако это не привело его к кризису религиозного сознания, пережитому, особенно в 1860-е годы, многими его современниками. Именно тогда Майков начинает постигать еще один «источник» знания о мире и человеке — «Евангелие» и «Послания апостолов». «Какой же результат вышел для меня? — рассуждает он, оценивая с позиции прожитых лет роль в его жизни этих книг. — Теперь мне представляется, что я ходил по подножью горы, вокруг нее, и только проникшись Евангелием, — взошел на центральную гору, откуда вижу и древний, и новый, донынешний, мир ясно, и только с этой горы сияющий свет и осветил, и осмыслил мне все, что я узнал, странствуя по подножьям ее. — И вот наше образование: не требуйся мне для поэмы познаться глубже с Христом, я бы и не узнал его, и на гору бы не взошел, как все наши ученые и образованные люди» (Там же). Аполлон Николаевич имеет в виду поэму «Три смерти», в связи с которой он начал заниматься изучением истории религии. Так, литература, творчество стали одной из главных побудительных причин его постижения христианства. В самой поэзии Майкова интеллектуально-рациональное и мистически-духовное начала постепенно трансформировались в целостное, христианско-православное осмысление бытия.

Духовная поэзия станет доминантой позднего творчества Майкова, 1870—1890-х годов, но движение к ней возникает уже в его ранних произведениях. Ее герменевтические возможности (как и

³ Цит. по: *Златковский М. Л. Аполлон Николаевич Майков. 1821—1897. Биографический очерк.* СПб., 1898. С. 43.

духовной поэзии любого автора), включая в себя потенциал множественных значений, в то же время «ограничены» семантически и этически связью с конкретным текстом — Новым Заветом — и верой в его абсолютную аутентичность. Сакральный текст должен быть понят в его изначальной глубине и святости, вне произвольно конституирования смыслов. В то же время поэтическая трактовка сакрального текста неизбежно перерастает в появление самостоятельного произведения, в поэтическую картину мира, но мира, непременно созданного по воле высшего «Разума и Силы» (А. Майков). В поэзии Майкова дихотомия хаос / порядок, являющаяся одной из наиболее фундаментальных и архаических оппозиций любой космогонической модели, представлена одним членом этой системы — «порядок», гармония; точнее, гармонична его картина мироздания в целом; и место человека в ней определено замыслом Творца. Субъектная структура духовных стихов Майкова различна. Это и «повествователь»,⁴ и лирическое «я», и «лирический герой». Автор может выступать в роли внешнего наблюдателя, когда предметом его размышлений становится «другой»; этот «другой» может быть внутренне соотнесен с автором (чаще всего с помощью личного местоимения «ты»); и, наконец, являться «субъектом для себя», то есть «становиться собственной темой».⁵ И как только в стихах Майкова происходит персонификация носителя речи, «ты» уступает место «я», усиливается момент субъективации и нарастает лирическая стихия текста.

Уже в ранних стихах Майкова 1840-х годов присутствует образ человека, испытавшего полноту веры, способной просветлить его ум и чувства; причем эта вера изначально была связана в сознании Аполлона Николаевича с молитвой, церковным обрядом, чтением «вечной книги». Правда, это не лирический герой с его «мучительной думой» и душевной тревогой; это некий обобщенный тип человека, который воспринимается поэтом как искомый, но пока недостижимый для него идеал:

Блажен, кто сохранил еще знаменовать
Обычаев отцов, их темного преданья,
Ответствовал слезой на пение псалма;
Кто, волей оторвав сомнения ума,

⁴ См. о термине: Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2004. Т. 1. С. 343.

⁵ Там же. С. 344.

Святую Библию читает с умилением,
И, вняв церковный звон, в ночи, с благоговеньем,
С молитвою зажег пред образом святым
Свечу заветную и плакал перед ним.⁶
(1841)

Развернутый образ, который здесь возникает, создается по принципу накопления признаков, поясняющих архаическое определение (оно выступает в роли ключевого понятия) — «блажен». Оно, безусловно, подсказано Майкову текстом «Блаженств евангельских», построенному на перечислении — «назывании» тех, кто обретет этот небесный дар: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны плачущие, ибо они утешатся. Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю...». Картина, нарисованная в стихотворении, лишена временной конкретности. Единый внешне временной период (и единое синтаксическое целое) фиксирует эмоциональное состояние, испытываемое человеком и во время церковной службы, «пения псалма», и в момент домашней молитвы, наедине с самим собой, когда слезы становятся естественным и неизбежным выражением переживаемого. Но и в этом человеке, способном испытывать религиозные чувства умиления и благоговения, момент волевого усилия для преодоления «сомнения ума» все-таки сохраняется. Однако уже в стихах Майкова конца 1850-х годов искомая полнота веры становится важной частью душевной жизни самого лирического героя. Она не только дает ему внутреннее успокоение, но и делает его способным ощутить свое единение с людьми; причем это единение оказывается особенно сильным в храме:

Когда гоним тоской неутолимой,
Войдешь во храм и станешь там в тиши,
Потерянный в толпе необозримой,
Как часть одной страдающей души, —
Неволью в ней твое потонет горе,
И чувствуешь, что дух твой вдруг влился
Таинственно в свое родное море
И заодно с ним рвется в небеса.
(1857)
(С.111)

⁶ Майков А. Н. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 77. Далее цитируется в тексте по тому же изданию с указанием страницы.

Возможность ощутить себя частью целого, испытать духовную общность с людьми была для Майкова обязательным свойством верующего человека. Это мироощущение близко чувству соборности, которое предполагает объединение людей в любви и истине. Аполлон Николаевич много размышлял на эту тему, подвергая строгому анализу собственное мировосприятие и поступки. Он словно «проверял» себя готовностью воспринимать другого как равного и близкого себе — одна из самых сложных задач, стоящих перед верующим человеком. Естественная для сознания личности сосредоточенность на себе самой, ощущение недоступности для другого твоего внутреннего мира нередко делают подвижной границу между эгоизмом и человеколюбием. В своей записной книжке Аполлон Николаевич делает следующую запись: «Христианин ли я? Кто я? — единица ли, могущая жить и довольствоваться сам собой? Нет — единица, которая может быть только между других единиц, мне подобных. В нравст⟨венном⟩ и умств⟨енном⟩ отношении эти единицы различны и разделяются на группы. Отношение нравст⟨венное⟩ и умств⟨енное⟩ различно, т. е. нравственно совершенные могут быть умственно невежды, и сильные умств⟨енно⟩ могут быть не нравственны. След⟨овательно⟩, нравственный идеал может быть общий, всенародный, всечеловеческий. Выше христианского идеала любви нет. Я имел счастье родиться в христ⟨ианском⟩ обществе, след⟨овательно⟩, нравст⟨венный⟩ христ⟨ианский⟩ идеал есть мой, и другого я не могу иметь? и в этом отношении я христианин» (ИРЛИ. Архив А. Н. Майкова. 17306. Л. 9).

Лирического героя Майкова можно назвать церковным человеком. Мы видим его в храме; он испытывает благоговейное чувство во время молитвы; пламя свечи приобретает для него особый мистический смысл. Не случайно поэт вновь выбирает для его характеристики церковнославянизм «знаменованье» (ср.: «Блажен, кто сохранил еще знаменованье / Обычаев отцов...»), встречающийся в «Послании к евреям» св. апостола Павла. В контексте стихов Майкова пламя свечи становится незримой нитью, связывающей лирического героя с тем, кто зажег эту свечу, и вызывает доверительное признание:

Дорог мне, перед иконой
В светлой ризе золотой,
Этот яркий воск, возжженный
Чьей неведомо рукой.

Знаю я: свеча пылает,
Клир торжественно поет —
Чье-то горе утихает,
Кто-то слезы тихо льет,
Светлый ангел упованья
Пролетает над толпой...
Этих свеч знаменованье
Чую трепетной душой:
Это — медный грош вдовицы,
Это — лепта бедняка,
Это... может быть... убийцы
Покаянная тоска...
Это — светлое мгновенье
В диком мраке и глуши,
Память слез и умиленья
В вечность глянувшей души.

(1868)

(С. 200—201)

Характерно, что такое душевное волнение, чувство единения с людьми лирический герой Майкова испытывает только в русском храме. В его итальянских стихах не раз возникают образы грандиозных соборов; но там он, скорее, наблюдатель, чем участник общего действия.

Майков рассматривал церковную обрядность не только как ритуал, но и как внешнее проявление глубинной сущности Православия. Кроме того, он воспринимал церковную жизнь и как художник, видел в церковных обрядах и символике эстетическую сторону, которая тоже привлекает человека. Пользуясь обобщенным понятием «ученый», Аполлон Николаевич рассуждает в своей записной книжке о том, что интеллигенция часто не принимает в религии культ, «веру в сверхъестественное, в чудеса, в догму соборов» (ИРЛИ. Архив А. Н. Майкова. 17306. Л. 9 об.). Имея в виду равнодушие к Церкви, нередко свойственное образованным людям, Майков делает следующую запись: «Если бы он («ученый». — Н. В.) был пронизательнее, он бы разглядел, что отвлеченные начала, без образа, без поэтической обстановки, недоступны массе. Учение любви, прощение обиды она явственнее ощущает, христосуясь, обмениваясь красным яйцом, идя на исповедь и вообще при торжестве (в копии оставлено место для слова. — Н. В.) поэзии службы {...}. Но и зайдя в церковь, в светлое Воскресенье, не чувствует ли он ту точку

общения, когда он, аристократ умом, равен перед идеалом с простыми людьми? Не чувствует ли он, что тут есть простые люди, которые выше его?

Кульτ христ(ианский) устроен на глубочайшем знании психологии, равно поражая скорбящего и в простоте (в копии оставлено место. — Н. В.). <...> Вследствие этого ученый, презрительно смотрящий на культ, на поэзию не прав уже перед собой и истинной, не заглянув поглубже и остановясь на внешности» (Там же. Л. 9 об.—10).

Майков верил в то, что Православие может стать той силой, которая объединит нацию. Он представлял себе общество в виде концентрических кругов, накладывающихся друг на друга. Они отличаются, по мысли Аполлона Николаевича, уровнем интеллектуального развития, ибо последний из них есть «круг высшего развитого ума, обогащенного знанием» (Там же. Л. 9). Естественно, что эти круги включают в себя людей разных сословий, так как народ «умственно развит только насколько требуют его занятия». Однако ось всех этих кругов, — убежден Майков, — «должна быть одна; она должна быть — нравственное начало» (Там же). Таким образом, полагает он, разные слои общества отличаются уровнем образованности; но близость этических идеалов, возникших на почве веры, должна сблизить людей разных социальных кругов и сословий. Рассуждая подобным образом, Майков создавал, разумеется, идеал общества, объединенного близкими этическими представлениями и ценностями. В его стихах, где автор выступает в функции повествователя, возникает значительно более драматическая картина:

«Прочь идеалы!» Грозный клик...
«Конец загробной лжи и страху»!
Наш век тем славен и велик,
Что рубит в корень и со взмаху!..
(1889)
(С. 285)

Осуждающая интонация, жесткость авторской оценки, переданная через использование «чужой речи», усиливается прямым обращением к современному человеку, который не останавливается ни перед какими преградами:

Ты рушишь храмы, рвешь одежды,
Сквернишь алтарь, престол, потир...
(С. 285)

В то же время Майков не может позволить себе позицию обличителя, поучающего современников. Он занимает, скорее, позицию философа, которому дано знание, недоступное другим. И потому жесткость сменяется к концу стихотворения снисходительностью к неведению и слабости человека. Возникающий в финале образ ребенка, не понимающего, что он творит, превращает разрушителя в беспомощное создание:

И что тут меч твой, ржой покрытый,
И детская твоя рука!..
(С. 285)

В стихах Майкова не раз будет повторяться это противопоставление: слабого, сомневающегося в себе человека, возможности познания которого ограничены, и Неба как символа Творца, непостижимого в своей сущности. Но этот герой духовной поэзии Майкова несомненно отделен от автора (повествователя), который понимает и принимает разумность подобного мироустройства. В этом случае «другой» («ты») не несет на себе отсвета авторской личности:

Из бездны Вечности, из глубины Творенья
На жгучие твои запросы и сомненья
Ты, смертный, требуешь ответа в тот же миг,
И плачешь, и клянешь ты Небо в озлобленье,
Что не отвечает на твой душевный крик...
А небо на тебя с улыбкою взирает,
Как на капризного ребенка смотрит мать,
С улыбкой — потому, что все, все тайны знает,
И знает, что тебе еще их рано знать!

(1892)
(С. 287)

Так, изображая человека на фоне мифопоэтической картины мироздания, Майков эстетически осмысливает один из центральных вопросов теологии — проблему богопознания.

Лирический герой Майкова наделен, может быть, главным даром религиозного человека — верой в бессмертие души, в обретение именно в той неземной жизни высшей истины. Это дает ему особое духовное зрение, способное проникать сквозь внешний покров бытия. И непостижимость ночного неба — постоянного романтического образа русской поэзии — приобретает в стихах Майкова до-

полнительный сакральный смысл, как и традиционная поэтическая оппозиция: земное — небесное:

Смотри, смотри на небеса,
Какая тайна в них святая
Проходит молча и сияя
И лишь настолько раскрывая
Свои ночные чудеса,
Чтобы наш дух рвался из плена,
Чтоб в сердце врезывалось нам,
Что здесь лишь зло, обман, измена,
Добыча смерти, праха, тлена,
Блаженство ж вечное — лишь там.

(1881)
(С. 270)

Склонность к развернутым синтаксическим конструкциям, периодам необходима Майкову для создания целостной поэтической картины, где важны не отдельные ее составляющие (здесь нет детализации), а единое природно-духовное пространство. Оно включает в себя прежде всего небесную сферу и соотносено с конкретными временными координатами; чаще всего это ночь. Майков обновляет традиционную перешедшую из поэтического ряда в широкий языковой контекст метафору «вечная ночь» и создает картину мироздания, которая не пугает человека своей непостижимостью, а дает ему надежду. Античный гекзаметр, столь любимый поэтом, привносит в эту картину торжественную соразмерность:

Близится Вечная ночь... В страхе дрогнуло сердце...
Пристальней стал я глядеть в тот ужасающий мрак...
Вдруг в нем звезда проглянула, за нею другая и третья,
И наконец засиял звездами весь небосклон.

(1882)
(С. 282)

Небо у Майкова редко выполняет чисто пейзажную функцию: его пейзажи, скорее, «земные». Оно сопряжено для поэта с высшим сакральным смыслом и потому чаще возникает в «духовных» стихах: «Заката тихое сиянье...», «Выше, выше в поднебесной...», «Творца, как духа, постиженье...», «Из бездны Вечности, из глубины Творенья...» и др. Поэтому образ звезды в его поэзии, как правило, обладает дополнительным символическим значением — божественного света, озаряющего человеческую душу:

Миг внезапных откровений,
Миг, — когда в душе твоей
Новых чувств пробил источник,
Новый свет родился в ней;
Миг, — когда восторжествует
Ангел твой над сатаной;
Миг — святого умиленья
Человеческой душой —
Все — лишь миг!..Но с ним зажглася
Над тобой еще звезда,
И лучом своим пронижет
Все грядущие года...
Дай Господь таких мгновений
Вам что звезд на небесах,
Чтобы радовалось сердце
В перекрестных их лучах!

(1889)
(С. 277)

Такая глубокая и сердечная полнота веры совершенно не противоречила образованности Майкова в самых разных областях знания; но к современным естественно-научным теориям происхождения жизни на земле, как и некоторым философским учениям, он относился весьма скептически. «Как ни финти, — замечает он в записной книжке, — а на обезьяну все-таки одним взглядом поглядываешь. Задумываешься потому, что принять обезьяну, значит — конец мысли о душе вечной, бессмертии, о Боге, конец всякому идеалу. (...) Пантеизм? тогда опять два начала. Сама материя мыслит что ли? тогда она не материя. Если она сама стремится развиться до человека, то значит, в ней есть стремление к совершенству, добру, красоте. Но ведь это свойства только человека, и в низших животных их нет. (...) Наши Дарвино-социологи говорят: вот норма наша — обезьяна, животное. Ergo — все остальное — нарост, горб. Его надо снять и жить для первых потребностей. По нашему — скотами. Припомним Штрауса. Человек творит Бога по образу и подобию своему — подставил вместо „Бога” = „идеал”, идеал себя. Выходит, что их нравственный мир не выше скота, коли скота он оставит в идеал.

Следовало бы рассуждать наоборот: не возвращаться назад, срывая наросты, но в этих наростах как бы видеть постепенность новых видов, и это изменение видов провести через всю историю: [оставлено место для слова] стихии, религии, метафизика, [оставле-

но место для двух слов] дикая жизнь, умыкание жен, войны; потом: брак, семья, гражданство, многоязычие и многонародность, и один нравственный идеал для всех — Христос. Лучшего еще не создали, как евангельский. Во всем этом постепенность изменения видов и нынешний вид человека — христианин. И я его принимаю в его исторической обстановке — в церкви Христовой. (...)

Действия же всех одинаковы, по одному закону для всех: возлюби ближнего. И для всех одна цель: будьте совершенны, как совершен Отец ваш небесный. О дальнейшем мы не знаем» (ИРЛИ. Архив А. Н. Майкова. 17306. Л. 11—11 об.). В стихах Майкова такого рода философско-религиозные размышления нередко выражены лаконично — афористически, в форме катрена, построеного, как изречение:

Не говори, что нет спасенья,
Что ты в печали изнемог:
Чем ночь темней, тем ярче звезды,
Чем глубже скорбь, тем ближе Бог...
(1878)
(С. 281)

Вторая часть этого скрытого диалога — авторский ответ незримому собеседнику — представляет собою параллелизм, где характерные для Майкова природные образы звезды и ночного неба помогают объяснить содержание одного из главных вопросов, извечно присутствующего в сознании человека: в чем смысл его страдания и бед? Уже более «адресно» такого рода обращение звучит в катрене 1891 года:

Жизнь — достиганье совершенства,
И нам победа над собой
Едва ль не высшее блаженство
В борьбе с ветхозаветной тьмой.
(С. 221)

В духовных стихах Майкова возникает и более развернутое противопоставление ветхозаветного человека и того, кто познал Новый Завет. Эта фундаментальная религиозная проблема актуализировалась на протяжении всего существования русской литературы и культуры начиная со «Слова и Законе и Благодати» митрополита Илариона. Согласно сложившейся традиции Майков говорит о едва ли не главном преимуществе христианского сознания: его истинной свободе,

когда человек выбирает добро не из страха наказания, а по глубокому убеждению, и грех становится внутренне запретным. Мотив света, столь характерный для духовной поэзии Майкова (как и духовной поэзии в целом), приобретает в его стихах сакральный смысл:

Неслышный входит. Весь — сиянье.
С крестом, поправшим Смерть и тлен;
В раскрытой книге — начертанье
Святых евангельских писем;
Глубокий взор помалу светом
Охватит внутрь всего тебя,
И ты, прозрев во свете этом,
Осудишь сам уже себя,
И сам почувешь, что в паденье
Твоей мятущейся души
Одно ей жизнь и воскресенье —
Его: «Иди и не греши!»
(1889)
(С. 286)

Рефлексия лирического героя духовных стихов Майкова, написанных в последние годы его жизни, отчасти (имплицитно) напоминает знаменитую державинскую оппозицию в оде «Бог», парадоксально соединяющую в себе мысль о величии и слабости человека. Но знак равенства, который возникает у Державина:

Я царь, — я раб, я червь — я Бог! —

для Майкова невозможен. В то же время в ничтожности, скоротечности человеческой жизни он находит тот скрытый смысл, который освещает не только сегодняшнюю, земную, но и будущую судьбу человека; и потому отвергает традиционную романтическую метафору: жизнь — это сон:

Я — жертва в плоть и до могилы
Всей этой бешеной игры, —
Ничто пред Разумом и Силой,
В пространство бросившей миры, —
Но говорит мне тайный голос,
Что не вотще душа моя
Здесь и любила, и боролась:
В ней есть свое живое я!
И жизнь — не сон, не сновиденье,

Нет! — это пламенник святой,
Мне озаривший на мгновенье
Мир и небесный, и земной,
И смерть — не миг уничтоженья
Во мне того живого я,
А новый шаг и восхождение
Все к высшим сферам бытия!

(1893)

(С. 287—288)

Такая вера в высокий смысл земной жизни человека и в ее духовное продолжение уже за границей земного бытия придает стихам Майкова отчетливо духовный характер.

Подобное мировосприятие помогало Аполлону Николаевичу внутренне определиться в одном из самых сложных для художника вопросов — вопросе о роли и назначении искусства. Диалог между духовной и светской культурой редко приводит к согласию, ибо каждая из них строится по своим законам. Для одной господствующими оказываются законы нравственные, для другой — эстетические; одна говорит на языке символов, другая — образов; одна ищет в явлениях бытия сакральный смысл, другая — прежде всего мирской. И если обычный человек тяготеет к тому или иному типу культуры, свободно выбирая какие-то приоритеты, то художник в силу своей творческой деятельности принадлежит главным образом светской культуре.

Являясь по природе своей самовыражением художника (это особенно значимо для поэта) искусство невольно делает его демиургом, «законодателем». Не случайно многие известные деятели Церкви, например Игнатий (Брянчанинов), очень сдержанно относились к светскому искусству и литературе. Литература осваивает христианство в первую очередь как текст. Христианские темы, идеи, образы, мифологемы широко вошли в художественное творчество, образовав своего рода интертекстуальное пространство. Однако постижение христианства в его глубинной нравственно-философской сущности дано лишь истинно верующему художнику. Очевидно, с точки зрения церковно-религиозной, традиционная поэтическая модель «Памятника»: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» — не является этически безупречной. Куда ближе религиозному взгляду на роль художника нравственная ситуация пушкинского «Пророка»: «Исполнишь волею Моей...». Аполлон Николаевич Майков продолжает именно эту традицию изображения поэта — как посредника между Богом и человеком, которому дано понимание высшей исти-

ны. При этом мотив познания, глубина постижения действительности сближают в поэзии Майкова верующего человека и поэта. С другой стороны, в его стихах возникает противопоставление поэта и толпы, маркированное тем же признаком.

Майков использует метафорический образ «книги жизни», генетически связанный еще с европейской культурой эпохи Гуманизма, поэтически выражая мысль об особых возможностях познания мира, которыми обладает художник. Если для «будничного» разума и житейской мудрости оказываются доступны лишь «форма и явление», «переплет» книги Бытия, то для «вещного ока» поэта ее «сокровенная сущность»:

Им — только видимость потреба,
Тебе же — сущность, тайный смысл;
Им — только ряд бездушных числ,
Тебе же — бесконечность неба,
Задача смерти, жизни цель —
Неразрешимые досель.

(1888)
(С. 248)

Избранная здесь форма обращения к поэту (по существу и к самому себе, ибо «ты» включает момент самопознания) повторяется и в других стихах. Парадоксальное пушкинское уверение: «Поэт, не дорожи любовью народной», — приобретает у Майкова смысл, важный для верующего человека: сегодняшние слава и признание суетны и мимолетны; творить, учитывая вкусы современников, остроу минуты — недостойно истинного художника. И потому классическая формула поэзии «чистого искусства»: «искусство для искусства» — подтверждается Майковым не столько эстетическими законами, сколько нравственными, а философско-эстетические категории (красота, правда, вечность) приобретают дополнительное религиозное значение:

Он — жил в самом себе; писал лишь для себя
Без всяких помыслов для славы в настоящем,
Для славы в будущем... Лишь Красоту любя,
Искал лишь Вечное в явлении преходящем.

(1893)
(С. 259)

При некоторой внешней близости это рассуждение не равно знаменитому тютчевскому призыву: «Лишь жить в себе самом умей!» Герой Тютчева действительно обращен к самому себе как конечной

инстанции; несет тайну в глубинах собственного сознания. Герой (поэт) Майкова, как будто реализуя тютчевский императив, весь устремлен вовне, в тот вечный мир, который открывается ему в предельной душевной сосредоточенности.

Подобный образ поэта предопределяет для Майкова и его представление о поэзии:

Поэзия — венец познанья,
Над злом и страстью торжество;
Тебе в ней свет на все создание,
В ней — божество!

(1889)
(С. 284)

Это не обожествление поэзии, не уравнение ее в правах с религией, но признание ее исключительных духовных возможностей.

В процессе творчества для Майкова оказываются важны три составляющие: вдохновенье, мысль и ее воплощение в слове, мастерство поэта. Мысль принадлежит самому художнику, рождаясь где-то в глубинах подсознания, но это всегда «возвышенная», «поэтическая» мысль. Она может стать искусством лишь при условии того божественного озарения, которое дано художнику. Майков расшифровывает, переводит само понятие вдохновенья, напоминая его изначальное, этимологически-сакральное значение:

Вдохновенье — дуновенье
Духа Божья!..

(1889)
(С. 250)

Изображая процесс творчества, Майков вновь использует оппозиционные образы тьмы, мрака, света и солнца, которые дополняются в этом контексте образом молнии. Они приобретают здесь символическое значение, оказываются своего рода мифологемами, пересмысленными под знаком христианского понимания искусства. И одновременно Майков пытается уловить самый неосызаемый, не поддающийся временной фиксации момент — воплощения мысли, диалектику взаимоотношения замысла и вдохновения. Говоря о значении поэзии, он создает поистине грандиозный космический образ преображенной Творцом вселенной. Исчезают границы пространства и времени; и первозданный хаос мира — мрак, окутавший землю, оказывается уничтожен, как ударом меча, истинным искусством:

Ты — удар посланца Божья
В мрак сей огненным мечом,
Ужас тьмы и бездорожья
Вмиг рассеявший кругом
И открывший для поэта
Солнце Истины над ним,
Мир кругом — в сияньи света,
И в душе его, поэта,
Образ, выстраданный им!

(1888)
(С. 256)

Для Майкова это искомый творческий идеал и одновременно — самоощущение художника, пережитое им чувство, состояние души. Важно, что этот смысл его творчества был понятен и читателю, настроенному на волну авторского мировидения. Завершая свои воспоминания, Н. Барсуков пишет о Майкове-поэте: «Об нем еще можно сказать словами старинного писателя:

Вы... в избытке чувства,
Пели Бога и царей,
И восторг ваш без искусства
Проникал в сердца людей!
И они, благоговев,
Сознавали, что певцы,
Даром Вышнего владея,
Вышней истины жрецы!»⁷

Церковное понимание христианства предполагает, что вера — это не только система взглядов и идей, но и поведение человека, его поступки. По отношению к художнику это имеет особое значение, ибо созданный им мир невольно соотносится читателем/«зрителем» с реальной личностью творца. Прочитируем архимандрита Софрония: «Я всегда думал (<...>) и всегда думаю, что самое высшее искусство — это искусство жить. Как часто люди проявляют большие дарования владеть собою до тончайших движений пальцев (у музыкантов), до детального расчета каждого слова (у поэтов и писателей), до едва уловимого тона (у живописцев), когда они погружаются в свою творческую работу. И вот, почти все эти „артисты и художники“ в жизни оказываются совсем неспособными владеть не только тончайшими деталями своего душевного состояния, своих

⁷ Воспоминания о Н. Костомарове и А. Майкове. СПб., 1898. С. 3.

эмоций или хода своего мышления, но даже сдерживать свои самые грубые страсти.

Итак, искусство жить, то есть владеть собою на всякий час, во всяком месте, во всяком деле, со всяким человеком, — есть несомненно высшее из всех искусств; и самое прочное при этом, потому что уйдет оно с человеком и за гроб, в вечную жизнь».⁸ Жесткость оценки и присутствующий здесь момент обобщения продиктованы той повышенной этической требовательностью, которая позволительна человеку подобного звания и безупречного нравственного облика. Но здесь есть и вера в возможности человека, художника соответствовать этой норме.

По роду своих занятий, положению в обществе, в целом образу жизни Аполлон Николаевич был мирским и светским человеком. Но характер его отношения к людям, близким и чужим, несомненно определялся теплотой и искренностью веры. Майкова отличала не только готовность помочь ближнему (достаточно вспомнить о его отношениях с Ф. М. Достоевским), но и редкое умение простить обиду, несправедливость. Это была совершенно осознанная жизненная позиция, которая определяла и саму манеру его общения с людьми: спокойно-доброжелательную или — при общении с мало приятными для него собеседниками — сдержанную, не «взрывную». В письме поэту К. Н. Случевскому от 9 февраля 1867 года Аполлон Николаевич на правах хорошего знакомого, с неодобрением говорит о характере двух его брошюр, посвященных Прудону: «Прежде всего — тон! Тон этот я не могу переварить. В нем чувствуется только что покинутая школьная скамья и заносчивость ученика (...)».

Нет, как хотите, Прудона нельзя *traiter cavalièrement*.⁹ Понимания-то у него уж очень много! Не говорю уже о нехристианском отношении к противникам — Зорину и Чернышевскому и пр. К чему эта грубость? Презрение? Осыпание ругательствами? А сквозь них все-таки видна профессорская лекция, на основании которой сильный, даровитый ученик, но еще не стоящий на ногах, рубит направо и налево. Да притом еще ученик озлобленный.

Спокойствия, любезнейший друг, спокойствия! В сим сила! Пена у рта не есть признак силы. Воздержите себя, воображайте свою аудиторию состоящую из образованных и воспитанных людей и унич-

⁸ Софроний (Сахаров), архим. Письма близким людям. М., 1997. С. 52—54.

⁹ Трактовать бесцеремонно (франц.).

ибо все-таки мы их никогда не узнаем; — но христианский идеал — как бы ни создался он — был руководителем моей жизни, моих поступков в отношении близких, в отношении обижавших меня; и хотя, конечно, никогда не достигал я до полноты идеала, хотя только *помнил* его, все-таки чувствую великое в душе моей счастье, что жил я при свете этого солнца, что жил, сознавая на себе тяжесть долга к семье, к ближним, к отечеству, к народу своему — долга, который кажется тяжестью только в настоящем, когда его исполнить надо, но который обращается в несказанную сладость, когда хоть в половину, хоть в четверть, его исполнишь» (ИРЛИ. Архив А. Н. Майкова. 17306. Л. 14). Это признание могло бы показаться отчасти патетическим, если бы не было сделано исключительно «для себя», в записной книжке. В поэзии Майкова подобное заключение имеет внесубъектную форму выражения авторского сознания, которая придает тексту обобщающее-итоговый характер:

В чем счастье?..

В жизненном пути,
Куда твой долг велит — идти,
Врагов не знать, преград не мерить,
Любить, надеяться и — верить.

(1889)
(С. 221)

Это христианское, православное, понимание назначения человека, непосредственно ориентированное на текст Нового Завета. Однако автор не берет на себя роль интерпретатора сакрального текста, разъясняющего его другим. Здесь есть косвенное указание на лирический субъект («твой долг»), свойственное поэтике художественной модальности, что дает возможность рассматривать подобные риторические построения и как обращение к самому себе.

Духовная поэзия Майкова, рассматриваемая в контексте его личности, позволяет говорить о возможности реализации той классической формулы, которая родилась в сознании романтиков начала XIX века: «...живи, как пишешь, и пиши, как живешь».¹² Начиная с этого момента вопрос о степени близости автора «биографического» и художественного всегда являлся как предмет литературной рефлексии, так и теоретического осмысления. Основной тенденцией литературоведческих исследований стала мысль о том, что искомое

¹² Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 41.

духовное единство бытовой и литературной личности автора осуществить невозможно. К подобным выводам приходили и многие поэты: либо, доказывая подобно Фету, что «поэзия есть ложь»;¹³ либо подобно Цветаевой, что «скандальность личной жизни доброй половины поэтов — только очищение той жизни, чтобы там (в поэзии. — Н. В.) было чисто».¹⁴ Конечно, говоря о жизни поэта, обычно имеют в виду бытовую, видимую для других, личность автора, в которой далеко не всегда обнаруживается ее внутренняя сущность. Как писал Блок, в ней «глубина духа заслонена явлениями внешнего мира». Поэтому удачный термин Б. О. Кормана — «автор биографический», прочно прижившийся в литературоведении, требует конкретизации и разграничения: «внутренний человек» и бытовая личность. Образ автора несомненно близок внутреннему миру его создателя (разумеется, с учетом специфики его художественного отражения), но не обязательно внешним обстоятельствам и фактам его жизни, его восприятию другими. Кроме того, в выражении автором своего внутреннего мира может присутствовать как отчетливое самосознание, так и психология подсознания, реализация каких-то глубинных, неясных для него самого потенциальных возможностей его личности. Обозначая эту ситуацию терминами философской эстетики М. М. Бахтина, ее можно определить как сочетание авторских «Я» и «не Я», которые способны значительно отличаться друг от друга. Единство же внутреннего и бытового облика поэта и его художественного образа — особый случай в литературе. Духовная поэзия — это тот род поэтического творчества, когда художник не может не обнаружить собственную этическую позицию, не высказаться по поводу коренных вопросов бытия. С другой стороны, став самовыражением поэта, духовная лирика в свою очередь отчасти моделирует его поведение, приобретает в его жизни значение некоего нравственного императива. В жизни и творчестве Майкова мы видим «биографически-художественное» единство, которое во многом определяет его место в литературе. Этот конкретный «литературный факт» (Ю. Тынянов) доказывает возможность органичного синтеза духовной и светской культуры, взаимопроникновения их языков. И это сближение может произойти прежде всего на почве искусства.

¹³ Страхов Н. Н. Заметки о Фете: Несколько слов памяти Фета // Страхов Н. Н. Литературная критика. Сб. статей. СПб., 2000. С. 427.

¹⁴ Цветаева М. И. Поэт о критике // Цветаева М. Об искусстве. М., 1991. С. 44—45.