

⁴ Барысенка В. В., Івашын У. В. Роля рускай класічнай літаратуры у развіцці рэалізму беларускай літаратуры XX стагоддзя.— Мінск, 1963, с. 23.

⁵ Гл.: Кабаковіч А. К. Паэзія Максіма Багдановіча. Дыялектыка рацыянальнага і эмацыянальнага.— Мінск, 1978.

⁶ Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков.— М., 1963, с. 289.

С. В. КОШКАРЕВА

А. С. ХОМЯКОВ О РОЛИ И МЕСТЕ ПОЭЗИИ В ЖИЗНИ

Алексей Степанович Хомяков (1804—1860) в истории русской культуры получил признание как поэт, переводчик, публицист, драматург. Поэтическое наследие его невелико. «Поэзия не была главным занятием известного славянофила, — пишет М. Кузьмин, — и, может быть, не совсем несправедливо оставлена в тени, хотя исследователь мог бы найти в ней какую-то ступень от Языкова последнего периода к Тютчеву»¹.

Одной из основных в поэзии А. С. Хомякова является проблема поэзии, искусства вообще. Стремясь показать конечное как гармонию, структуру, завершенность, «стройность», Хомяков требует цельности и от того, кто воспринимает поэтическое произведение: «Для того, чтобы человеку была доступна святость искусства, надобно, чтобы он был одушевлен чувством любви верующей и не знающей сомнения. Любовь, дробящая душу, есть не любовь, а разврат»².

Хомяков, по сути дела, развивает «философию откровения» Шеллинга. Хотя, отмечает Е. А. Маймин, «шеллингианцем» Хомяков себя не считал, да им и не был... Интересно, что, не принимая философию Шеллинга, Хомяков с явной симпатией говорил о его «поэтическом слого»³. Ход рассуждений Хомякова таков: «Категория логических отношений — область рассудка — крайне скудна и однообразна»⁴. И. Киреевский, единомышленник Хомякова, в письме к нему развивает эту идею: «Есть еще ступень, знание гиперболическое, где свет не свечка, а жизнь»⁵.

Для Хомякова глубочайшие мысли доступны «только разуму, внутри себя устроенному. Полное развитие внутреннего знания и есть вера»⁶. Эта любовь к мысли звучит и в его письме Шевыреву по поводу смерти Киреевского: «Потеря невознаградимая, не говорю для нас, а для мысли в России... С Киреевским для нас всех как будто порвалась струна с какими-то особенно-мягкими звуками, и эта струна была в то же время мыслию»⁷.

Тема поэта у Хомякова тесно связана с вопросом об избраннической миссии России. Гордость поэта, по мнению Хомякова, проистекает от его способности испытывать вдохновение, т. е. быть пророком — «вещим голосом мироздания». Вдохновение дает возможность сохранить «погибшее напрасно для земли» время, «годы земного бытия», или, говоря современным языком, информацию о времени, людях, их мыслях. И в этом видит предназначение поэзии не только Хомяков, но и Шевырев.

В стихотворении 1858 года «Счастлива мысль...» та же задача: донести выработанную мысль до будущих веков. Интересно сравнить стихотворение Хомякова со стихотворением Шевырева на ту же тему. Можно легко убедиться в том, что они близки по образному метафорическому строю. Очевидны общие структурные и композиционные моменты: мысль уподобляется зерну; зерно зреет в глубине почвы, т. е. ему не светит «людская молва»; во время накопления силы дерево вырастает корнем вглубь, в почву, в землю (Хомяков) так, что не «подточить червям времен, не смыть корней волнами океана» (Шевырев); дожди напоят дерево и наконец оно вырастет — необычайной мощи: до небес, увенчанное звездами, как цветами или плодами; это дерево суть возросшая мысль — краса земле и будущим векам (Хомяков), и прошлым (Шевырев). Оно хранит память человечества, это символ вечно развивающейся жизни. Заключительная мысль у Шевырева звучит так: «зерно» «сокрылось» во главе человека, который давно уже истлел, а дуб (дерево) вечен для потомков. Вывод: вечность мысли — вечность жизни.

У Хомякова нет той философски осмысленной категории времени, как у Тютчева или Вяземского. Поэт связывает категорию времени с назначением поэзии. Без творчества жизнь бесполезна, без него человек стареет:

Я не хочу в степи земной скитаться
Без воли и надежд, безвременный старик⁸.

Безвременный старик не только потому, что рано состарился (это стихотворение написано в 1828 году), а, скорее всего, потому, что если в минуты вдохновения вмещаются годы бытия, то даже немногие минуты бездействия способны преждевременно состарить человека. Поэт наказывается старостью за неисполнение своих творческих функций. Иногда у него намечается тема проникновения былого в настоящее, как и у Тютчева. У Хомякова это не полное «взаимопроникновение времен» — о будущем и речи нет:

Я воскрешу твои мечтанья,
Надежды, сердца жар святой
Волшебной силой вспоминая;
Я буду жизнью жить двойной. (с. 75)

Монтаж времени происходит последовательным наложением все укрупняющихся рядов (часы — сутки — годы), которые тяготят носителя жизни, ждущего, когда же «...океан существования заснет в безбрежной тишине». «Молодость» по контрасту «старости» воспринимает время оптимистически, нерасчлененно:

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна! (с. 51)

Звезды для Хомякова — это нечто извне, то, что глядит на землю, гармоническое и божественное в своей сущности. В стихотворении 1856 года звезды отождествляются с мыслью: и то, и другое «пробуждает дух»:

Узришь — звезды мысли водят
Тайный хор вокруг земли...
Звезды мысли, тьмы за тьмами,
Всходят, всходят без числа, —
И зажжется их огнями
Сердца дремлющая мгла. (с. 139)

Однако эти хомяковские «дисгармонические прорывы» чувства», по определению Б. Ф. Егорова⁹, несравненно спокойнее тютчевского **постоянного** восприятия «пылающей бездны», его растворения в «звездном сонме бездонного неба», слияния с ним. Хомяков же постигает бездну извне, оставаясь по сю сторону, хотя и наблюдает бесконечность Вселенной.

Итак, перед нами хотя и отрывочно запечатленная в стихах, но все-таки судьба личности поэта, ищущего оправдания своего бытия, пытающегося уразуметь ход вещей, постигнуть и выполнить свое предназначение. И, видимо, в Хомякове было что-то такое, что позволило, например, К. И. Бестужеву-Рюмину назвать его чуть ли не одним из «начинателей нового течения мысли» и написать такие строки: «Вы можете не соглашаться с человеком, у которого есть самобытная мысль в голове, но эта мысль невольно заставляет работать вашу собственную мысль, понуждает взглянуть на предмет с той стороны, с которой вам еще не случилось взглянуть»¹⁰. Не случайно Л. Н. Толстой, знавший и любивший поэзию Тютчева (его стихи он включил даже в свой «Круг чтения»), знал и ценил Хомякова: «Он был очень приятный человек. Я очень уважал его деятельность и его славянофильские взгляды и как поэта»¹¹.

А. И. Герцен заявляет: «С них (т. е. с Киреевских, Хомякова и Аксакова — С. К.) начинается перелом русской мысли»¹². Роль их А. И. Герцен видит в том, что «они остановили увлеченное мнение и заставили призадуматься всех серьезных людей»¹³.

Ведь еще в 1861 году М. Лонгинов писал о Хомякове: «Странна была судьба поэта! В пору первой юности, когда он только пробовал силы своего таланта, лишь изредка напоминая о себе читателям, Хомяков был вскоре причислен к последним по времени поэтам пушкинской плеяды, в которой назывались имена Баратынского, Веневитинова, Дельвига, Языкова. Вслед за этой раннею славой, когда дарование стало мучать, мысли его начинали становиться глубже и своебытнее. стих выработался до удивительной силы и красоты, настал в нашей литературе период реакции против господства стихотворной формы, и Хомякову так же, как и некоторым другим лучшим поэтам, пришлось видеть себя ценимыми только в небольшом кружке избранных»¹⁴.

Хомяков во многом следует за Тютчевым, но он — самостоятельный поэт. Поэтому и рассматривать его надо как самобытное явление.

- ¹ Аполлон, 1914, № 6—7, с. 82.
- ² Хомяков А. С. Полн. собр. соч.— М., 1900, т. 3, с. 95.
- ³ Маймин Е. А. Русская философская поэзия.— М., 1976, с. 55.
- ⁴ Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. 1, с. 280.
- ⁵ Там же, с. 67.
- ⁶ Уч. записки Свердловского пед. ин-та, 1939, вып. 2, с. 206.
- ⁷ Русский архив, 1878, № 5, с. 62—63.
- ⁸ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы.— Л., 1968, с. 80. Далее ссылки на это издание даются в тексте.
- ⁹ Татаевский сборник.— СПб, 1899, с. 133.
- ¹⁰ Русский вестник, 1904, № 5, с. 640.
- ¹¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.— М., 1937, т. 47, с. 328.
- ¹² Герцен А. И. Собр. соч.— М., 1958, т. 15, с. 9.
- ¹³ Цит. по кн.: Маймин Е. А. Русская философская поэзия, с. 68.
- ¹⁴ Русский вестник, 1861, № 3, с. 61.

Т. Д. КИРИЛЛОВА

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В РОМАНЕ С. МОЭМА «ЛУНА И ГРОШ»

Известный английский писатель Сомерсет Моэм провел большую часть своей жизни в странствиях. Он побывал в Азии, Америке, на островах Океании. Эти путешествия нашли отражение в его творчестве (сборник рассказов «На китайском экране», 1922; романы «Раскрашенная вуаль», 1925; «Тесный угол», 1932; «Острие бритвы», 1944).

Любителя путешествий, искателя всего необычного, красочного, не соответствующего общепринятым канонам буржуазного существования, естественно, не могла не заинтересовать трагическая судьба великого голландского живописца Поля Гогена (1848—1903), долгое время жившего на острове Таити.

«Служители муз» — любимые образы Моэма. Свой роман «Луна и грош» (1919) он посвящает художнику, жизненная и творческая судьба которого сходна с судьбой Гогена. «Мне думается, — писал Моэм, — что самое интересное в искусстве — личность художника, и если она оригинальна, то я готов простить ему тысячи ошибок»¹.

О Гогене написано множество мемуаров, очерков, романов, где он представлен своеобразным нищенцем. В начале века вообще было модно писать романы о гениях. Обращает на себя внимание, однако, то, что почти от всех авторов подобных сочинений ускользала главная идея жизни Гогена, тот идеал, который заставил обеспеченного буржуа порвать со своим обществом и, несмотря на нищету, вечные лишения и тяжелую болезнь, стать самоотверженным жрецом искусства.

Когда говоришь об этом художнике, такие слова, как «алтарь искусства», не кажутся гиперболой. Стремление Гогена к творчеству было неудержимо, оно помогало в последние годы жизни бороться с недугом, когда, корчась от боли, он тянулся к мольберту. Вся его жизнь «состояла из мечты и титанического труда» (155).

Некоторые исследователи несправедливо упрекают Моэма в одностороннем отборе фактического материала. Романист не скрывал, что прототипом образа Стрикленда послужил Поль Гоген, и отвечал критикам так: «Писатель не копирует свои оригиналы, он берет от них то, что ему нужно, отдельную черту, привлекающую его внимание, и из этого строит характер»². Было бы, конечно, неверно сводить обобщающий образ Стрикленда к одному прототипу. Художественный образ — не фотография, он представляет собой творческое отражение действительности, основанное на единстве объективного и субъективного. Искусство не повторяет, не копирует жизнь, оно воссоздает действительность осмысленно. А поскольку Моэм не задавался целью написать биографию французского постимпрессиониста, нельзя предъявлять ему обвинения в искажении фактов. Автор не пытался проиллюстрировать жизнь Гогена — великого художника или же создать романизированную биографию в духе Цвейга или Моруа. Убедительно мнение советского литературоведа В. Скороденко о том, что Моэм писал романы вымысла, «fiction»³. Подтверждение этой мысли мы находим и в монографии Р. Корделла о С. Моэме: «...Роман нужно рассматривать как вымысел, в основу которого легла фантастическая карьера великого живописца. Хотя Гоген и послужил прототипом Чарльза Стрикленда, этот характер