

еще молиться мог». Что это? Бог не казнит, а оставляет самое главное – молитву, которая есть жизнь души. Земное преодолевается возвышенным, заставляя стряхнуть до конца остатки чувственности, тленности в ощущении Любви, которая «Не превозносится, не гордится, не ищет своего, а все преодолевает.» Такой оказалась любовь Эрнестины Федоровны и поэт понял это.

Литература

1. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. М., 2005.
2. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. М., 2005.
3. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. М., 2005.

УДК 821.161.1.09"18"

В. В. Тихомиров

Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова
vtihom@mail.ru

Ю. Ф. САМАРИН – ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Критические суждения Ю. Ф. Самарина характерны сочетанием верности славянофильской идее, тонкого эстетического чутья, понимания специфики литературного творчества. Убедительны его суждения о своеобразии художественного мастерства и авторской позиции Н. В. Гоголя, противостоящие социальной и натуралистической интерпретации его творчества В. Г. Белинским.

Ключевые слова: Ю. Ф. Самарин, славянофильская критика, творчество Гоголя, натуральная школа.

V. V. Tikhomirov

Nekrasov Kostroma State University
vtihom@mail.ru

YURI SAMARIN – LITERARY CRITIC

Critical judgements of Yuri Samarin are characteristic a fidelity combination to Slavophile idea, fine esthetic feeling, understanding of specifics of literary creative work. His judgements of an originality of art skill and an author's position of Nikolai Gogol resisting to social and naturalistic interpretation of his creativity by Vissarion Belinsky are convincing.

Keywords: Slavophile criticism, Nikolai Gogol's creative work, natural school.

Литературно-критическое наследие Ю. Ф. Самарина невелико, однако в рамках славянофильской критики его позиция заметна, она отличалась конкретными оценками литературных явлений, в которых критик проявил эстетическое чутьё и верность своей идеологии. Известны две основательные критические статьи Самарина: рецензия на повесть В. А. Соллогуба «Тарантас» («Московский сборник», 1846 г.) и полемическая статья «О мнениях “Современника”, исторических и литературных» («Москвитянин», 1847, № 2). Сохранилось также интересное письмо Самарина К.С. Аксакову, написанное в 1843 г. по поводу статьи последнего о «Мёртвых душах» Гоголя (опубликовано в журнале «Русская старина», 1890 г., № 2). На основании этих трёх публикаций попытаемся выстроить систему литературно-критических взглядов Ю. Ф. Самарина.

В письме К. С. Аксакову Самарин высказывает полное согласие с его оценкой «Мёртвых душ»: «<...> ты сказал о «Мёртвых душах» всё, что можно и что должно было сказать, представив характер созерцания Гоголя, акта творчества, и устранив вопрос о содержании <...>... о содержании поэмы пока ещё говорить нельзя, оттого что мы имеем перед собою только начало» (3, 421). Итак, в центре внимания автора письма, как и К. Аксакова, творческий метод Гоголя, своего рода философия искусства, особенность которого в умении «изображать всё в немногом» (3, 422). В этом «заключается тайна творчества и выше её нет ничего в искусстве. Гоголь изображает, и каждое его лицо истинно, живо и полно, как образ» (3, 423).

Самарин не удовлетворён статьёй С. П. Шевырёва о «Мёртвых душах» («Москвитянин», 1842, № 7–8), в которой основное внимание было уделено характеристике содержания поэмы

Гоголя, особенно её персонажей, в то время как К. Аксаков сосредоточился на особенностях поэтики «Мёртвых душ». Самарин утверждает: «Гоголь, по мнению Шевырёва, хочет доказать, как характер и свойства помещиков отпечатываются на всём их окружающем, и дать им полезный урок». Шевырёв «обвиняет Гоголя в одностороннем изображении некоторых лиц и дополняет их от себя чертами, пропущенными автором» (3, 422). Если критика отыскивает, «чего не высказано... скрытых отношений к чему-нибудь» – то эта «критика, совершенно противоположная существу искусства, убивающая его создание, оскорбляющая эстетическое чувство человека прямого... становится глупа и смешна, когда прилагается к произведению Гоголя» (3, 423). Критика Шевырёва «сама произвольно создаёт себе содержание (там же).

Недовольство Самарина статьёй Шевырёва по существу объясняется тем, что рецензент, хотя и с оговорками, признал, что в первом томе «Мёртвых душ» действительность представлена не в самом выгодном свете. Самарин же спорит с теми, кто сожалеет, что Гоголь сосредоточился на изображении «отвратительных явлений», и не видит, «сколько утешительного для нас всех заключает в себе явление такого художественного произведения», какковы «Мёртвые души»: «<...> может ли... такой народ дать предмет для художественного произведения... в котором нет ничего высокого, идеального, действительного, а только одна грязная случайность, одна тёмная сторона? <...> Одна тень не составляет картины» (3, 424). Таким образом, уровень художественного мастерства писателя признаётся содержательным фактором – такого подхода в понимании и интерпретации литературных явлений русская критика ещё не знала. Именно творчество Гоголя сделало возможным подобное понимание художественного произведения.

Подразумеваемая присущий Гоголю субъективный лирический пафос повествования о действительности, Самарин утверждает: «Поэт, не способный принимать с любовью предметы, его окружающие... не находя в настоящем ничего такого, что бы удостоилось удержать на себе его взор» – становится сатириком. «Только та жизнь может быть предметом чисто художественного произведения, и особенно эпоса, которая сама собою удовлетворяется, сама в себе имеет право на бытие, а не та, которая существует, как отрицание идеи, вне её зарождающейся» (3, 424). Самарин отвергает всякую возможность понимать гоголевское творчество в сатирическом ключе: «Нет, та жизнь, которую поэт мог полюбить и возвести в ясное, светлое создание искусства, та жизнь, поверьте, далека от разрушения <...>. Конечно, в первом томе “Мёртвых душ” мы видим её тёмную сторону; не говоря о тех прекрасных лирических местах, в которых сам поэт разоблачает закрытую для нас и всю облитую светом её другую сторону, предположивши даже... что мы никогда её не увидим, и тогда вы не имеете права убивать в себе наслаждение и сокрушаться <...>... Возможность возведения этой жизни в мир искусства становится против тёмной её стороны и наполняет душу упованием» (3, 425).

Самарин верно угадал специфику художественного мышления Гоголя и в дальнейшем по праву противопоставил его позитивистской методологии натуральной школы, сформулированной Белинским. Другое дело, что у Белинского были основания определить объективный, не зависящий от авторской мысли социальный смысл «Мёртвых душ». Кстати, Гоголю стало известно это письмо Самарина К. Аксакову, и оно ему очень понравилось (3, 426).

Если письмо К. Аксакову было личным посланием человека, ещё не известного в роли литературного критика, то через несколько лет он проявил себя в этом качестве, опубликовав в «Московском сборнике» за 1846 год рецензию о популярной в то время повести В. А. Соллогуба «Тарантас». И здесь Самарин продемонстрировал оригинальный подход в понимании художественного произведения. В самом начале статьи он высказывает мысль, что произведение нужно рассматривать не только по «выражению личной мысли автора», но и по отношению к нему публики (4, 1). Критик обращает внимание на то, что читатели «Тарантаса» спорили «по случаю книги», а не о её достоинствах как явления литературы. Это констатация

оценки произведения «по поводу», а не по его существу – приёма, в дальнейшем ставшего широко распространённым в разных направлениях русской критики. Самарин имел в виду актуальность изображения двух персонажей повести, представляющих противоположные характеры, один из которых (Василий Иванович) укоренён в повседневных сугубо земных интересах, а у другого (романтика Ивана Васильевича) наблюдается «разрыв жизни с сознанием» (4, 13).

Рецензент признаёт некоторые достоинства повести Соллогуба («ряд картин» «современного общества», очерки сельского быта, типы, под которые «подходят целые массы лиц»), однако его не устраивает неопределённость авторской позиции: «автор должен стоять выше противоположности и борьбы <...>, ему должно быть доступно примирение в высшем единстве» (4, 3–4). Это не значит, что автор принимает «роль присяжного» и судит – читатель чувствует в самом споре действительность примирения... присутствие полной правды и в разногласных толках» (4, 4). Основной упрёк Самарина в адрес автора «Тарантаса» - в повести, несмотря на то, что она представляет собой «быль» и присутствуют авторская ирония и шутка, нет чёткой авторской идеи (4, 27). Важное отличие критического метода Ю. Ф. Самарина в том, что он признаёт возможность понимания литературного произведения независимо от мысли автора, в соответствии с его общественной ролью.

Последняя (и основная) проблемная статья Самарина «О мнениях “Современника”, исторических и литературных» («Москвитянин», 1847, № 2) сдержит последовательную славянофильскую концепцию художественного творчества и критической оценки произведений. Главная цель автора статьи – опровергнуть программу натуральной школы в русской литературе, средоточием которой был «Современник». В своей полемике Самарин использовал разные средства, начиная с констатации разногласий между самими сотрудниками журнала – официальным редактором А. В. Никитенко и ведущим критиком и идеологом натуральной школы В. Г. Белинским. В этом Самарин прав, поскольку взгляды на законы творчества и на русскую литературу у Никитенко и Белинского не совпадали и не могли совпадать.

Автор статьи соглашается с Никитенко, что литература не может быть односторонней в художественном осмыслении жизни, что в творчестве нельзя отказываться от общественности, но и об эстетике нельзя забывать. Самарин сочувственно цитирует слова Никитенко, что в литературе натуральной школы недостаёт «высокого и мирного созерцания красоты» (2, 75). Делать искусство орудием посторонних целей значит уничтожать его, утверждает критик. Такие произведения, как «Помещик» И. С. Тургенева и «Деревня» Д. В. Григоровича созданы «из грязи», а их хвалит Белинский и более сдержанно оценивает Никитенко. Обоих сотрудников «Современника» Самарин упрекает в противоречиях при оценке литературных явлений, отсюда, по его мнению, впечатление о непоследовательности позиции журнала.

Особые претензии критик предъявляет Белинскому, утверждая, что он несамостоятелен, всегда находится под влиянием чьей-то мысли (имеются в виду увлечения идеолога натуральной школы различными европейскими философско-эстетическими концепциями), проявляет нетерпимость к чужим мнениям (2, 80–81). Упрёки Самарина во многом справедливы, тем более что он достаточно убедительно оспаривает тезис о принадлежности натуральной школы гоголевскому направлению – как его понимал Белинский. Как и другие славянофилы, Самарин выдвигает принципиально отличающуюся от Белинского концепцию гоголевского творчества. По его мнению, Гоголь первый показал «пошлую сторону нашей действительности <...>, дерзнул ввести изображение пошлого в область искусства» – «из потребности внутреннего очищения»: «Под изображением действительности поразительно-истинным скрывалась душевная, скорбная исповедь <...> вместе с содержанием художник передаёт свою мысль, своё побуждение. <...> Нужно было породниться душою с тою жизнью и с теми людьми, от которых отворачиваются с презрением, нужно было почувствовать в себе их сла-

бости, пороки и пошлость, чтобы в них же почувствовать присутствие человеческого; и только это одно могло дать право на обличение» (2, 82–83).

Самарин в сущности прав, утверждая: «Натуральная школа переняла у Гоголя только его односторонность... взяла одно содержание; она даже не прибавила к нему ни лепты» (2, 83). Действительно, Белинский, провозглашая Гоголя главой натуральной школы, фактически игнорирует авторскую позицию в «Мёртвых душах» и других его произведениях. Самарин подчёркивает, что натуральная школа, во многом опирающаяся на современную французскую литературу, представляет собой «карикатуру и клевету на действительность», использует творчество как «исправительное средство» (2, 83). В подобной литературе произведение оценивается «по тому, насколько оно подвигает тот или иной общественный вопрос» (2, 84). Эта литература принципиально тенденциозна: «Вместо того, чтобы изображать предметы в их истине», стали «изображать их так, как выгоднее <...> художественная форма в этом случае нечто в роде подкупа» (2, 84).

Создаётся впечатление, что Самарин выступает за искусство объективное, неангажированное, однако он тут же утверждает, что литература отказалась «от спокойного созерцания жизни» (что «не тождественно с равнодушием»), опустилась до «преувеличения тёмных её сторон, допущенная для поощрения к совершенствованию, – стремление в основе своей благородное, похвальное, но сознанное ложно и потому бесплодное» (2, 84, 86). Конечно, признаёт критик, натуральная школа – своя, русская, «тёмные стороны действительности, изображаемые в наших повестях, как господствующие свойства лиц национальных, тоже принадлежат нам» (2, 86).

Один из основных упрёков Самарина в адрес натуральной школы – пренебрежение художественностью: в частности, она «не допускает глубоко постигнутых и резко очерченных личностей; личностей... мы вовсе не находим: это всё типы <...> нет развития личных характеров, а интрига большею частью завязывается слабым узлом» (2, 87). А всё потому, что над всем изображением действительности «должна парить незримая личность писателя... с высокою целью пробудить сознание и спасительный ужас нравственного застоя <...>... как глубоко уязвляет... душу соприкосновение с грубым и пошлым <...>» – так должно быть и так проявляется авторское начало у Гоголя (2, 88), но нет этого у его подражателей.

Самарин подчёркивает важность авторской позиции в художественном произведении и в его осмыслении критикой. У писателей натуральной школы в качестве «двигательного начала» он находит «одушевление страсти», то есть пристрастие, а целью становится «возбуждение страсти», которая «оскверняет всё то, во что её вмешивают» (2, 84). По существу критик высказывается против тенденциозности в искусстве, хотя славянофилы, отрицавшие теорию чистого искусства, сами нередко и в художественном творчестве, и в его оценке допускали тенденциозность. У Самарина, обладавшего определённой идеологией, имеет место неприятие прежде всего тенденции идейных противников, в данном случае – ориентированных на позитивистскую эстетику сторонников натуральной школы во главе с Белинским.

Ещё один серьёзный недостаток натуральной школы, по мнению Самарина, заключается в том, что она «не обнаружила никакого сочувствия к народу» (2, 90), от неё «прямых, благодетельных последствий, искупающих возможные злоупотребления... нельзя ожидать» (2, 91). Критик обращается к своим оппонентам: «Во имя какой мнимой истины вы затемняете светлые стороны деревенской жизни и отрицаете в простом народе все добрые свойства?» (2, 92–93). Может быть, намерения сторонников натуральной школы и хороши, продолжает автор статьи, «но средство не годится, и путь слишком хитёр» (2, 93). Школа эта, по мнению Самарина, «так же далека от действительности, как и покойный романтизм» (2, 94). В то же время критик явно выдаёт желаемое за истину, когда утверждает, что «натурализму не поддался ни один, даже второстепенный талант» (2, 94). Авторитет у этого направления в рус-

ской литературе был, хотя, может быть, не в таком масштабе, как хотелось бы его идеологу – Белинскому.

Так подробно и аргументировано, как Самарин, не выступал никто из противников натуральной школы в 1840-е годы. Доводы критика были достаточно убедительными: напомним, что Белинский сам неоднократно признавал и односторонность программы натуральной школы, и некоторое пренебрежение художественной формой. Справедливыми были в сущности и суждения Самарина о творчестве Гоголя – ключевой фигуры в русской литературе того времени. По отношению к этому писателю и пониманию его творчества определялись направления в русской литературе.

В заключение стоит напомнить, как понимал Ю. Ф. Самарин природу творчества. Это высказано им в более поздней статье «Два слова о народности в науке» («Русская беседа», 1856, № 1): «Поэзия есть воспроизведение идеи или сущности явлений в живом образе. Идея – достояние всего человечества, а форма просветляется насквозь идеею» (1, 110). При этом традиционное, восходящее к философии Платона понимание искусства соседствует у Самарина с уверенностью, что источник всех творческих достижений коренится в народности.

Литература

1. Самарин Ю. Ф. Два слова о народности в науке // Самарин Ю. Ф. Сочинения. Т. 1. М., 1877.
2. Самарин Ю. Ф. О мнениях «Современника», исторических и литературных // Самарин Ю. Ф. Сочинения. Т. 1. М., 1877.
3. Самарин Ю. Ф. Письмо К. С. Аксакову (1843 г.) // Русская старина. 1890. № 2.
4. Самарин Ю. Ф. Тарантас. Путевые впечатления. Сочинение графа В. А. Соллогуба // Самарин Ю. Ф. Сочинения. Т. 1. М., 1877.