

ФИЛОСОФИЯ И ИСКУССТВО

С.И. Скороходова

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕИ Ю.Ф. САМАРИНА И Н.В. ГОГОЛЯ

Аннотация. Предметом исследования являются основные философско-эстетические идеи Ю.Ф. Самарина и Н.В. Гоголя. Выявляются характерные для обоих мыслителей пути решения проблемы преодоления границ искусства, являющейся особенно значимой в русской культуре. С точки зрения мыслителей, искусство должно выражать «народное начало» и служить ему: пробуждать созидательные силы, гармонизировать отношения в обществе и пр. Самарин был художественно одарённой личностью, а Гоголь, особенно в конце жизни, тяготел к религиозно-философскому осмыслению мира и человека. Таким образом, анализ различных текстов (писем, статей, художественных произведений) и сопоставление эстетических взглядов философа и писателя вполне обоснованы. Гоголь, согласно Самарину, во всей полноте уловил и передал в своём творчестве основные черты русского национального характера. В частности, неповторимый гоголевский смех является органическим выражением русского народного духа. Делается вывод о том, что взгляды Самарина и Гоголя на искусство и его роль в жизни во многом совпадали. С точки зрения обоих мыслителей, нет общечеловеческого без истинно народного, но смысл русского искусства – в его всемирном призвании.

Ключевые слова: Гоголь, Самарин, искусство, национальный характер, народное начало, национальный дух, жизнь, творчество, музыка, смех.

Abstract. The subject of this research is the fundamental philosophical aesthetic ideas of Y. F. Samarin and N. V. Gogol. The author determines the characteristic to both scholars ways for solution of the problem of transcending the boundaries of art, which is most significant in Russian culture. From the thinkers' perspective, the art has to express "national beginning" and serve it: encourage constructive powers, harmonize relationship within the society, and other. Samarin was a creatively gifted individual, while Gogol, especially in his later years, was leaning towards religious-philosophical reasoning of the world and human. Thus, the analysis of various texts (letters, articles, creative oeuvres) and correlation of the aesthetic views of the philosopher and writer are justified. According to Samarin, Gogol captured and expressed in his works main features of the Russian national character. Particularly, the remarkable Gogol's laugh is the representation of Russian folk spirit. The author concludes that views of Samarin and Gogol on art and its role in life coincided in many aspects. They both believe that there is no that of human without that which is truly national, but the meaning of the Russian art is in its global calling.

Key words: creation, life, national spirit, folk beginning, national character, art, Samarin, Gogol, music, laugh.

«Искусство истинное есть живой плод жизни...»

(А.С. Хомяков)

В своей статье я остановлюсь на некоторых важных аспектах эстетики двух выдающихся деятелей русской культуры – Ю.Ф. Самарина и Н.В. Гоголя.

Знакомство Н.В. Гоголя и Ю.Ф. Самарина произошло примерно в 1844 г. Их познакомила и сблизила А.О. Смирнова. Она стала своеобразным мостиком между ними. По словам Самарина, именно Смирнова оценила в нём то, что свет не ценил, и вознаградила за все страдания самым своим суще-

ствованием. Думаю, что дело вовсе не во влюблённости философа, как считал Гоголь, а в том, что в этой светской красавице стихийно проявлялось софийное, вечно женственное начало, которое Самарин не смог не ощутить. Именно оно, как мне кажется, придавало таинственную глубину и силу Смирновой, несмотря на все её слабости и недостатки. Гоголь, кстати, признавал, что в женщинах, похожих на Смирнову, живёт «какая-то неведомая сила» и считал, что их высокое призвание заключается только в том, чтобы приносить страждущему улыбку и голос, «в котором слышится человеку

Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 15-03-00761а
«Русская философская мысль XIX – первой четверти XX века
в философско-историческом и антропологическом аспектах».

прилетевшая с небес его сестра, и ничего больше» [1, с. 70]. Итак, благодаря Смирновой, между Самариним и Гоголем завязалась переписка.

Думаю, что Гоголь обратился к молодому чиновнику Самарину, на которого все «смотрели с чувством какого-то соблезнования», по просьбе Александры Осиповны. Короткая, но предельно искренняя переписка философа с писателем, тонким знатоком человеческой души, оказала благотворное воздействие на Юрия Фёдоровича, измученного своим одиночеством в Петербурге. Письма Гоголю, по существу, – философская исповедь Самарина.

Ю.Ф. Самарин, хотя и не писал художественных произведений, но был богатой, художественно одарённой натурой. Например, вера в Промысел зародилась в нём в ноябре 1843 г., когда он выехал из Симбирска в Заволжское имение своего отца и попал в метель. Кругом была голая степь, но ямщик Самарина услышал стон человека и по приказу барина поспешил на помощь. Несчастный был спасён и ничего себе не отморозил. Все эти впечатления Самарин почти художественно описывал в своём письме, долго и с каким-то мистическим чувством вспоминая и крик, и стоны человека в снегу [2, с. 124] У Лермонтова и Самарина возникло особое взаимопонимание. Перед последней поездкой на Кавказ поэт зашёл попрощаться к философу, которому в дальнейшем, согласно завещанию, были отданы и последние его стихи. Всё это, конечно, неслучайно. Наконец, в конце жизни Самарин придумал себе семью, о чём рассказывал немецкому доктору: дочь замужем, сын – на Кавказе. Настоящая семейная драма!

Гоголь, наряду с Л.Н. Толстым и Н.С. Лесковым, был одним из немногих любимых писателей Самарина. Философ видел в нём истинного художника, который не творит собственно своею силою, но духовная сила народа творит в нём. Неслучайно славянофилы проявили подлинный интерес к народной культуре, видя в ней исток всякого творчества вообще, основу национальной самобытности, а не плод «неучености». Интересно, что художник И.Е. Репин также писал: «Вне национальности нет искусства» [3, с. 45]. Подлинное искусство не должно «принимать на себя вид народности», но «духовная сила» народа должна порождать многообразие художественных форм. Многие эстетические идеи Самарина созвучны Гоголю.

Гоголь тоже считал, что в русском искусстве должны раскрываться «собственные сокровища» народа, возникающие из «самородных начал» земли [1, с. 256]. Согласно Гоголю, именно русские поэты были не только «казначейми» этих сокровищ,

но и строителями. Они так показали некоторые народные качества, чтобы они блеснули во всей красе [1, с. 256]. Например, Державин, по словам того же Гоголя, начертал образ «непреклонного, твёрдого мужа в каком-то библейско-исполинском величии». Но начала ему поэт услышал в русском народе [1, с. 256]. А.С. Пушкин обнаружил такое «народное свойство» как чуткость. В творчестве И.А. Крылова отразился верный такт русского ума, который мы потеряли среди нашего светского образования [1, с. 257], и т.д.

Думаю, что именно в искусстве можно увидеть очень тонкие, почти неуловимые оттенки национального характера, которые ускользают от нас как в науке (например, национальной психологии, социологии и прочих), так и в повседневной жизни. Хочу привести несколько примеров. В Казани, где Самарин был и даже общался с ламой, уверенным и спокойным, не помышляющим о добре и зле [4, с. 346], есть икона Сююмбике, последней татарской царицы. Она поражает многим. Известно, что и Сююмбике, и её сын Утямыш были мусульманами. Кроме того, Сююмбике, в результате вынужденного замужества и разлуки с сыном, стала самоубийцей. И всё-таки в её милосердии, кротости и красоте, в её трагической судьбе русский православный мастер сумел прозреть всю ту же Премудрость, Красоту ненаглядную, которой были посвящены первые христианские храмы на Руси. Известно, что плачь Сююмбике у могилы казанского хана воеводы грозного царя сравнивали с плачем Ярославны. И сегодня эта икона находится в историческом музее Казани, поражая как русских, так и татар.

Хочется вспомнить ещё об одной иконе XVI в., выставленной в прошлом году на выставке в Ипатьевском монастыре. Это икона Иоанна Воина. Святой изображён на поле, усыпанном удивительными цветами, которые росли по обе стороны земли: в мир здешний и в мир потусторонний. На поле, вокруг Иоанна, валялось оружие (лук, колчан, стрелы). В руках у святого был только крест. Он шёл с этим крестом навстречу зрителю. За его спиной развивался на ветру ослепительно алый плащ. Одежда святого выполнена в пастельных нежных тонах. Вот ещё одно проявление русского национального характера в искусстве. Таких примеров можно привести ещё очень много.

Что, например, выявляет в русском характере икона святого Христофора с головой собаки? На русской иконе святого Христофора середины XVII в. мы видим не устрашающий и безобразный песьеглавец, но прежде всего предстателя пред Господом за человеческий род. В иконе проявилось особенно развитое у русских мистическое отношение

к природе. «Художник – посредник между природой и человеком, выразитель вселенского чувства и космической эмоции» [5, с. 286], – писал И.И. Лапшин. Кстати, личностное, интимное отношение к природе, как трепещущему жизни, чувствующему существу было свойственно любомудрам, которые в природе хотели открыть «живую душу». Способность «вчувствоваться» в природу особенно проявилась в музыке Римского-Корсакова.

Самарин считал, что суть «народного воззрения» не в отрицании общечеловеческого, а в самостоятельном, «национальном», подходе к любому вопросу. С его точки зрения, тот, кто надевает русское платье, выражает своё «сочувствие русской народности, своё желание жить и думать по-русски» [6, с. 69]. Однако сам философ не надевал ермолки и косоворотки, так как считал, что «форма не творит духа» [7, л. 8, 9], но **порождается им**.

Тайна художественного творчества, согласно Самарину, – полная гармония формы и содержания, равновесие между двумя моментами – стихийностью, произвольностью чувства, охватывающего художника в минуты вдохновения, и сознательностью, умышленностью технического мастерства. Счастливая случайность – одна из стихий красоты. То, что выдумывается умом, всегда холодно. Но стремление к красоте может нравственно возвышать, но может и унижать человека, поэтому он принимал идею А.С. Хомяков о необходимости неразрывной связи эстетических и религиозных начал. «Для того чтобы человеку была доступна святость искусства, надобно, чтобы он был одушевлен чувством любви верующей и не знающей сомнения: ибо создание искусства есть не что иное, как гимн его любви» [8, с. 443]. Интересно, что согласно Н.А. Бердяеву, творчество – особый религиозный опыт и путь, а творческий экстаз – это выход в инобытие («Смысл творчества»). В работе «Вселенское чувство» Лапшин также писал о религиозных истоках творческого экстаза, когда человек чувствует себя в гармоничном слиянии с мировым целым, со всеми живущими существами, когда он испытывает мощь, свободу, примиренность и самозабвение, выводящее его за рамки пространства и времени. Он пришёл к выводу, что все великие художники религиозны в том смысле, что признают известные безусловные нравственные, научные и художественные ценности.

Согласно Самарину, в основе художественного произведения должно лежать основное убеждение: «Без единства мысли, без внутренней сосредоточенности всех сил душевных,... художник не создаст произведения стройного» [9, с. 26]. Основное убеждение, по Самарину, есть в произведении

як Гоголя, Диккенса, но отсутствует у Соллогуба. Понятие «внутреннего сосредоточия всех сил» у Самарина явно навеяно Киреевским: «то внутреннее средоточие бытия, где разум и воля, и чувство, и совесть, и прекрасное,... и весь объём ума сливается в одно живое единство» [10, с. 334]. В 1861 г., рассуждая об «Отцах и детях» Тургенева, Самарин вновь её повторил: хотя «художественный образ не должен быть символом убеждения», автор должен иметь «своё, коренное убеждение», иначе «художественное ясновидение его не может проникать известной поверхности» [11, л. 24]. «Отсутствие **внутреннего убеждения и душевная распушенность** [выделено мной – С.С.] порождает художественное бессилие» [11, л. 24], – писал Самарин.

Жизнь – особая философская и эстетическая категория у Гоголя и Самарина. Художественное произведение должно вырастать из жизни. Гоголь считал, что нужно проездиться по России, чтобы полюбить её, потому что «не полюбивши России, не полюбите вам своих братьев, а не полюбивши своих братьев, не возгореться вам любовью к Богу» [1, с. 135], а без этого не спастись. Самарин, кстати, путешествовал по России в январе 1844 г., когда он работал над своей диссертацией.

Жизнь – статуя Пигмалиона и у Киреевского. Она понимает человека, окликает его, но одновременно является произведением его творчества. Цель творческого порыва вовсе не книга и не картина, а преображение мира и человека. Неслучайно Гоголь перешёл от литературы к проповеди. Согласно писателю, обновление жизни необходимо начинать с корней, которые находятся в душе каждого конкретного человека. Мысль о том, что жизнь – «дело», «художественное произведение» близка и П.А. Флоренскому [12, с. 235].

Все славянофилы разделяли мысль о том, что процесс творчества неразрывно связан с личностными качествами автора. Основная идея работы Хомякова «По поводу отрывков, найденных в бумагах Киреевского» сводится к тому, что человек ни в какое мгновение своего существования не является как сущий, но только как стремящийся быть [8, с. 271]. Это стремление лежит в основе творческого порыва, понимаемого в самом широком смысле этого слова.

В «Вие» Гоголя церковь с вурдалаками и упырями – внутренний мир самого Хомя. Вся эта нечисть – в нём самом. Красавица-ведьма, с моей точки зрения, – некая пародия на вечную женственность, в которой сконцентрировано всё зло. Она не спасает, но убивает. Если человек чужд духовной жизни, то у него нет энергии и силы для сопротивления злу. Разгул стихийных, разрушительных сил возмо-

жен тогда, когда утрачена вера. Это произведение Гоголя, на мой взгляд, можно рассматривать и как пророчество о судьбе России, у которой, по мысли писателя, есть особое духовное призвание. Если она отойдёт от него, то погибнет. Спасение не придёт извне, автоматически, необходим «жизненный подвиг» (Хомяков) и нравственный труд.

В «Портрете» Гоголь проводит мысль о том, что духовная жизнь, без которой немислимо творчество, несовместимо с жадной материального обогащения. Талант творческих людей угасает, как только кто-то из них упустит бросится «в омут светских отношений». «Кто заключает в себе талант, тот чище всех должен быть душою» [13, с. 149], – писал Гоголь. Подлинные мастера умирают, практически, в нищете (Н. Пирасмани, А. Моцарт, Александр Андреевич Иванов и пр.). Но художник и в тревоге дышит покоем. Он, как и истинный философ, способен с высоты смотреть на жизнь.

Гоголь поставил вопрос: может ли подлинный художник живописать зло? Для избранника, который пытается постичь «высокую тайну создания», не может быть, по мысли писателя, низкого предмета в природе. Ничтожное художник способен преобразить, так как «сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего, и презренное уже получило высокое выражение, ибо протекло сквозь чистилище его души» [13, с. 147]. *В искусстве, по Гоголю, должен быть заключён намёк о Божественном* [13, с. 147]. Во сколько раз торжественный покой выше всякого волнения мирского, во столько раз творенье выше разрушенья. Если в человеке отсутствует тихая небесная страсть, то он не может возвыситься и дать чудных звуков успокоения остальным людям, с их волнениями и страстями. Все высокие создания искусства «нисходят» в мир для успокоения и примирения. Они не могут поселить смуту в душе, пробудить ненависть, но звучащей молитвой стремятся вечно к Богу [13, с. 147]. Согласно Гоголю, если художник будет живописать зло, то он осквернит свою кисть. Плод его работы зародит чувство зависти к брату, злобную жадность производить гоненья. В «Портрете» Гоголь показал, как это происходит в жизни. Писатель считал, что «лучше вынести самому всю горечь гонений, нежели нанести кому-либо тень гоненья» [13, с. 147]. Подлинное искусство должно быть жизнеутверждающим.

Все эти мысли были близки и Самарину, который сквозь призму литературной критики выходил на глубокие философские вопросы. В статье «О мнениях “Современника” исторических и литературных» философ неслучайно затронул вопрос об искусстве. Он связал его напрямую с возможно-

стью того исторического идеала, о котором писал в своих работах. Философ критиковал натуральную школу: «Писателям нашим, в их нападетельном положении, видящим одни общественные пороки, готовым только разить и сокрушать, недостаёт спокойствия, необходимого для высокого и мирного созерцания красоты» [14, с. 453]. Подражание природе у таких писателей одностороннее, так как природа не глубоко понята ими и вообще мало «взята в мысль» [14, с. 452]. Они акцентировали внимание на пошлых, тёмных сторонах, постоянно высмеивая те или иные явления быта. Самарин считал, что писатель должен, напротив, «окрылять» человека, пробуждать созидательные силы народа, вдохновлять его на творчество самой жизни. В художественном произведении созидательность должна выражаться в отыскании лучших нравственных черт и основ в русском народе.

Натуральная школа, по Самарину, обязана своим происхождением Гоголю, с которым она имеет общего только содержание. Гоголь первым дерзнул ввести изображение пошлого в область художественную [14, с. 459], он вывел «мир высоко – поэтический самим отсутствием идеального» и опустил в него, как «рудокор». По мнению Самарина, это был сознательный подвиг всей жизни писателя: «Нужно было породниться душою с той жизнью и с теми людьми, от которых отворачиваются с презрением...; и только это одно могло дать право на обличение» [14, с. 459]. Такие великие русские художники, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, также погружались во мрак, но при этом они верили в свет (А.А. Блок). Натуральная школа, по Самарину, основана на бездарном подражании Гоголю и новейшей французской литературе, она лишена самостоятельности. Она бессильна и так же далека от действительности, как и «покойный романтизм» [14, с. 469]. **Самарин считал, что смысл искусства в том, чтобы «поведать всем красоту святого, дабы могли проникнуться ею все»** [15]. Согласно Гоголю, «красота... ещё тайна» [1, с. 49], «это орудие сильное» [1, с. 50], которое может быть использовано как светлыми, так и тёмными силами, как, например, в «Вие». Один бессмысленный каприз красавицы, по Гоголю, может стать причиной всемирных переворотов [1, с. 50]. Но что, если бы красоту направить к добру?

Хомяков также считал, что «тайна художественного творчества в тайне души, исполненной любви к миру Божьему и человеческому» [8, с. 722]. Чувство художника есть внутреннее чутье истины человеческой, которую он должен открывать другим людям. Его мир – не просто творческая фантазия, которая одушевляет верою в осуществимость

того, что кажется невозможным. Он в некотором смысле провидец скрытых сторон и внутреннего мира человека, и истории в целом («Семирамида»).

Подлинное искусство, по мысли Гоголя, Самарина, должно гармонизировать отношения между людьми. Искусство – «объединяющая соборная» сила [16, с. 173], – так считали и Толстой, и Лапшин. Эта способность искусства, по мнению Самарина, более всего проявилась в музыке. Первая литературно-критическая статья Самарина, «Тарантас. Путевые впечатления. Сочинения графа Соллогуба» (1845 г.) вышла за подписью «М...З...К...». В странном псевдониме было зашифровано слово «Музыка», а, может быть, «Музыкант».

В псевдониме философа, безусловно, скрыт глубокий подтекст. Согласно Платону, музыкальное, как и врачебное, искусство устанавливает любовь и единодушие. Музыкальное искусство «есть знание любовных начал, касающихся строя и ритма» [17, с. 96]. В Древней Руси музыка считалась наукой, которая выше, чем философия [18, с. 20].

После революции некоторые русские поэты пришли к интуитивному и, может быть, не вполне осознанному пониманию того, что музыкой можно гармонизировать даже энергию распада. Например, А.А. Блок писал: «В вас не было этого хрустального звона, этой музыки любви <...> Любовь творит чудеса, музыка завораживает зверей. <...> Ибо всё, кроме музыки, всё, что без музыки <...> сейчас только разбудит и озлит зверя. До человека без музыки сейчас достучаться нельзя» [19, с. 236]. Всё это было близко и А.Ф. Лосева, согласно которому музыка «конструирует другой мир, без законов и без основания», *покоящийся на любовных началах* [20, с. 227].

Творчество, хотя и вдохновляет, болезненно и трагично в существе своём (Н.А. Бердяев). В начале 1847 г. в книжных лавках появились «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, плод внутренней, духовной и одинокой жизни писателя. Он не примкнул ни к славянофилам, ни к западникам, так как считал, что «с обеих сторон наговаривается слишком много дичи» [1, с. 71], хотя и признавал большую правду за «восточниками». «Покамест они мне кажутся только карикатуры на то, чем хотят быть...» [1, с. 71], – писал он в главе «Споры». Переписка, как известно, вызвала большой общественный резонанс. Самарин и К.С. Аксаков считали это произведение Гоголя неудачным и усомнились в искренности автора. Причину неудачи Самарин видел «в ошибочном понятии Гоголя о собственном его назначении» [15]. В неопубликованном письме Самарина есть такие строки: «Вопервых, во многом я слышу натяжку; натяжку я

называю то, когда под выражением не слышно чувства. Таково кажется мне всё завещание, особенно статья третья, начинающаяся словами: завещаю вообще никому не оплакивать меня и пр. [...] В том, что многие читатели понимали его право, – всё это кажется мне не почувствовано, не из души льётся, а как будто выполняется по какой – то обязанности. Не то меня смущает, что здесь является автор в публики в новом небывалом отношении. Я понимаю потребность публичного покаяния, но я нём одинаково должна участвовать толпа и личность. Кажется, оно предполагает согласное настроение чувства с той и другой стороны. [...] Нет! Я не слышу в этом потребность сочувствия, а без неё всякое публичное дело холодно. [...] он нужен для них, они для него не нужны; сознание такого отношения не может не может не сопровождаться чувством гордости. Но Гоголь всё – таки художник, он призван к тому, чтобы проповедовать дивными образами. Читая некоторые его письма, я испытывал какое – то особенное чувство досады. [...] Так бы и хотелось сказать ему: «Сделайте милость, Николай Васильевич, говорите своим языком, тем, которым всегда говорит Вам Бог; право, мы скорее поймём Вас и поверим Вам». Всё сочинение... должно было явиться иным. [...]» [15]. Хомяков, напротив, защищал книгу, а И.С. Аксаков считал, что «Гоголь прав и является в этой книге как идеал художника – христианина» [1, с. 340].

Суждение некоторых исследователей о том, что Гоголь идейно обратился к «официальной народности» [21, с. 74], представляются мне не вполне корректным, иначе был бы не понятен восторженный отзыв Чаадаева о письмах Гоголя [1, с. 340]. Трудно представить, чтобы «официальная идеология» вызвала у Чаадаева сочувствие, как, впрочем, и у Хомякова. Другие исследователи (Р.Г. Эймонтова) назвали Гоголя «пророком примирения» в эпоху крайних идейных расхождений, которого «поборники просвещения считали своим» [22, с. 187]. Гоголь, с этой точки зрения, односторонне выступил за «преобладание внутренней жизни над внешней», причем одновременно со славянофилами [22, с. 188].

В 1847 г. Самарин, действительно, не мог представить себе того «душевного расположения» [15], в котором были написаны «Выбранные места...»: ему в то время шёл 30 год. В «Авторской исповеди» Гоголь признался, что создавал книгу в болезненном состоянии, **под влиянием страха смерти** [1, с. 229]. Мысль, рождается из чувства [23]. Гоголь решил оставить нечто вроде пророческого завещания. Пограничная ситуация непрерывно нависающей гибели обострила внутреннее чутьё писателя,

но породила, не свойственный ему, «проповеднический» тон. В итоге, как это он сам признал, его сочинение «обратилось в неуместную проповедь» [1, с. 230]. Мне кажется, что под её оболочкой скрыта глубокая внутренняя драма. В Библии сказано: «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучения. Боящийся несовершенен в любви» (1 Иоанна 4:18).

Во время отпуска весной 1850 г. Самарин встретился с Гоголем, который читал своим друзьям главы из второго тома «Мёртвых душ». Писатель попросил Юрия Фёдоровича отметить все его промахи и недостатки, на что Самарин ответил ему: «(...) если бы я собирался слушать Вас с намерением критиковать и подмечать недостатки, кажется, и тогда, после первых же строк, прочтённых Вами, я забыл бы о своём намерении. Я был вполне так увлечён тем, что слышал, что мысль об оценке не удержал бы в моей голове. Вместо всяких похвал и поздравлений скажу Вам только одно, что не могу вообразить себе, чтобы прочтённое Вами могло быть совершеннее» [24, с. 331]. Однако Самарин всё же написал «несколько придирчивых строк, касательно не художественной стороны, а исторической верности» [24, с. 334].

В начале 1852 г. ушли из жизни Гоголь и В.А. Жуковский. После смерти Гоголя не осталось никаких денег, кроме карманных. Самарин писал о смерти Гоголя брату, Н.Ф. Самарину, словами самого писателя: «Как только кто-нибудь..., упустив из виду своё главное предназначение, бросался за другое, где не следует быть..., внезапная, насильственная смерть вырывала его вдруг из нашей среды» [2, с. 357].

Гоголь – родоначальник русской художественной прозы. Неслучайно он подвергается нападкам не только среди тех, кто не верит в Россию или не любит русских, но даже со стороны таких масте-

ров, как В.В. Розанов, В.В. Набоков. Но я – на стороне Гоголя. Смех его уникален. В нём множество оттенков и полутонов. Такого смеха нет ни у одного западноевропейского автора. Хочу привести высказывание современного социолога А.И. Фурсова. Некоторое время он читал лекции в одном американском университете и как-то разговорился со своим американским коллегой. Тот посетовал на то, что американское информационное оружие не действует на русских так, как хотелось бы, потому что у них всё не так, как у европейцев. Только у русских, по его мнению, может быть смешно, страшно и грустно одновременно. Но ведь так смеялся Гоголь, например, в «Шинели». Его смех может быть и горьким («Да посмеюся я горьким смехом»), и беззаботным, под который захочется станцевать гопак. Думаю, что Гоголь уловил ещё одну черту русского национального характера – неповторимый смех. Интересно, что и Самарин любил пошутить и посмеяться. Он мастерски пародировал своих современников.

Эстетические идеи Самарин и Гоголя пронизаны онтологизмом: искусство порождается жизнью и активно воздействует на неё. Хомяков считал, что «глубокое душевное убеждение» достижимо только на почве народной жизни и культуры, «нет человеческого истинного без истинно – народного» [8, с. 451]. Важно подчеркнуть, что в период информационных войн русский смех, который во всей полноте проявился в творчестве Гоголя, поможет сохранить смекалку («истинно русский ум») и духовную трезвость. Сам писатель считал, что русское искусство попробовало все аккорды, прислушалось ко всем лирам, поэтому добыла какой-то всемирный язык. Всё это не может быть случайным: именно русское искусство, по Гоголю, должно «приготовить всех к служению более значительному» [1, с. 259]. Думаю, что Самарин бы с этим согласился.

Список литературы:

1. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки к друзьям. СПб.: Азбука-Аттикус, 2012. 291 с.
2. Самарин Ю.Ф. Соч. Т. 1-10, 12. М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1877-1911. Т. 12. Письма 1840-1853. 477 с.
3. Репин И.Е. Репин об искусстве. М.: Академия художеств СССР, 1960.
4. Кошелев В.А. Алексей Степанович Хомяков. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 504 с.
5. Лапшин И.И. Пушкин и русские композиторы // Художественное творчество. Пг.: Центральное кооперативное изд-во «Мысль», 1923. 336 с.
6. Самарин Ю.Ф. Статьи. Воспоминания. Письма (1840-1976). М.: Терра, 1997. 280 с.
7. Самарин Ю.Ф. Князь. НИОР РГБ Ф. 265. Оп. 221. Ед. Хр. 14. Работа 1845 г.
8. Хомяков А.С. Полн. собр. соч. Т. 1-3. 2-е изд. М., 1878-1882. Т. 1.
9. Самарин Ю.Ф. Соч. Т. 1-10, 12. М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1877-1911. Т. 1. 403 с.
10. Киреевский И.В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. 440 с.
11. Самарин Ю.Ф. Письма И.С. Аксакову. НИОР РГБ Ф. 265. Оп. 38. Ед. Хр. 2.
12. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. Ч. 1. 493 с.
13. Гоголь Н.В. Петербургские повести. М.: Детская литература, 2012. 240 с.
14. Самарин Ю.Ф. Избранные произведения. М.: РОССПЭН, 1996. 608 с.

15. Самарин Ю.Ф. Статья о Гоголе. НИОР РГБ Ф. 265. Оп. 73. Ед. Хр. 5.
16. Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 15. М.: Художественная литература, 1983. 430 с.
17. Платон. Пир // Платон. Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 96.
18. Музыкальная эстетика России в XI-XVIII веков. М.: Музыка, 1973. 238 с.
19. Блок А.А. Интеллигенция и революция // Блок А. Собр. соч.: в 6 т. Л.: Худож. лит., 1982. Т. 4. 464 с.
20. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. 656 с.
21. Сухов А.Д. Столетняя дискуссия: западничество и самобытность в русской философии. М.: ИФРАН, 1998. 198 с.
22. Эймонтова Р.Г. Непризнанный пророк примирения. (Гоголь и просвещение России) // В раздумьях о России. XIX в. М.: Археографический центр, 1996. С. 155-188.
23. Лапшин И.И. Законы мышления и формы познания. СПб.: Тип. В. Безобразова и К°, 1906. 458 с.
24. Поддубная Р.П. Самарины. Самара: Офорт, 2008. 584 с.

References (transliterated):

1. Gogol' N.V. Vybrannye mesta iz perepiski k druz'yam. SPb.: Azbuka-Attikus, 2012. 291 s.
2. Samarin Yu.F. Soch. T. 1-10, 12. M.: Tovarishchestvo tipografii A.I. Mamontova, 1877-1911. T. 12, Pis'ma 1840-1853. 477 s.
3. Repin I.E. Repin ob iskusstve. M.: Akademiya khudozhestv SSSR, 1960.
4. Koshelev V.A. Aleksei Stepanovich Khomyakov. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2000. 504 s.
5. Lapshin I.I. Pushkin i russkie kompozitory // Khudozhestvennoe tvorchestvo. Pg.: Tsentral'noe kooperativnoe izd-vo «Mysl'», 1923. 336 s.
6. Samarin Yu.F. Stat'i. Vospominaniya. Pis'ma (1840-1976). M.: Terra, 1997. 280 s.
7. Samarin Yu.F. Knyaz'. NIOR RGB F. 265. Op. 221. Ed. Khr. 14. Rabota 1845 g.
8. Khomyakov A.S. Poln. sobr. soch. T. 1-3. 2-e izd. M., 1878-1882. T. 1.
9. Samarin Yu.F. Soch. T. 1-10, 12. M.: Tovarishchestvo tipografii A.I. Mamontova, 1877-1911. T. 1. 403 s.
10. Kireevskii I.V. Kritika i estetika. M.: Iskustvo, 1979. 440 s.
11. Samarin Yu.F. Pis'ma I.S. Aksakovu. NIOR RGB F. 265. Op. 38. Ed. Khr. 2.
12. Florenskii P.A. Stolp i utverzhdienie istiny: v 2 t. M.: Pravda, 1990. T. 1. Ch. 1. 493 s.
13. Gogol' N.V. Peterburgskie povesti. M.: Detskaya literatura, 2012. 240 s.
14. Samarin Yu.F. Izbrannye proizvedeniya. M.: ROSSPEN, 1996. 608 s.
15. Samarin Yu.F. Stat'ya o Gogole. NIOR RGB F. 265. Op. 73. Ed. Khr. 5.
16. Tolstoi L.N. Chto takoe iskusstvo? // Tolstoi L.N. Sobr. soch.: v 22 t. T. 15. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983. 430 s.
17. Platon. Pir // Platon. Sobr. soch.: v 4 t. M.: Mysl', 1993. T. 2. S. 96.
18. Muzykal'naya estetika Rossii v XI-XVIII vekov. M.: Muzyka, 1973. 238 s.
19. Blok A.A. Intelligentsiya i revolyutsiya // Blok A. Sobr. soch.: v 6 t. L.: Khudozh. lit., 1982. T. 4. 464 s.
20. Losev A.F. Muzyka kak predmet logiki // Losev A.F. Iz rannikh proizvedenii. M.: Pravda, 1990. 656 s.
21. Sukhov A.D. Stoletnyaya diskussiya: zapadnichestvo i samobytnost' v russkoi filosofii. M.: IFRAN, 1998. 198 s.
22. Eimontova R.G. Nepriznanniy prorok primireniya. (Gogol' i prosveshchenie Rossii) // V razdum'yakh o Rossii. XIX v. M.: Arkheograficheskii tsentr, 1996. S. 155-188.
23. Lapshin I.I. Zakony myshleniya i formy poznaniya. SPb.: Tip. V. Bezobrazova i K°, 1906. 458 s.
24. Poddubnaya R.P. Samariny. Samara: Ofort, 2008. 584 s.