

УДК 82.09

**Мехтиев В.Г.***(г. Хабаровск)*ПОЭМА И. С. ТУРГЕНЕВА «РАЗГОВОР» В ОЦЕНКЕ  
КРИТИКА-СЛАВЯНОФИЛА Ф.Д. СТУДИТСКОГО

*Аннотация.* В статье рассматривается рецензия на поэму И.С. Тургенева «Разговор» критика из журнала «Москвитянин» Ф.Д. Студитского – с точки зрения развернувшейся в русской литературе 1840-х гг. полемики о «субъективном» и «объективном» основаниях художественного творчества. Эта полемика, затрагивающая творческие принципы самых разных писателей, как правило, связывалась с осмыслением поэтического и прозаического наследия М. Ю. Лермонтова. Сделаны выводы о том, что обозначенный спор о гносеологии художественного творчества – важная, хотя и малоизученная страница истории и теории русской литературы XIX в.

*Ключевые слова:* русская литература XIX в., И.С. Тургенев, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Студитский, В.Г. Белинский, славянофильство, поэма.

**V. Mekhtiev***(Khabarovsk)*I. TURGENEV'S POEM "CONVERSATION" IN ASSESSING  
OF CRITIC – SLAVOPHILE V.F. STUDITSKII

*Abstract.* In article considered the critic's of the magazine "Moskvitianin" F. Studitskii review of the I. Turgenev's poem "Conversation - in terms of unfolded controversy in Russian literature of the 1840s about the "subjective" and "objective" basis of artistic creation. This controversy, affect creative principles of different writers, as a rule associated with the comprehension of M. Lermontov's poetry and prose heritage. It is concluded that the designated dispute epistemology of art is important, although little-known chapter in the history of Russian literature and theory XIX century.

*Key words:* Russian literature of the XIX century, I. Turgenev, M. Lermontov, F. Studitskii, V. Belinskii, Slavophilism, poem.

В настоящей статье исследуется малоизвестная рецензия сотрудника журнала «Москвитянин» Ф.Д. Студитского на поэму И.С. Тургенева «Разговор». Внимание к рецензии вызвано тем, что она касается значимых страниц развития русской литературы и критико-эстетической мысли 1840-х гг., выделяющихся, по признанию многих историков лите-

ратуры, весомостью, разнонаправленностью художественных поисков, жестким столкновением литературных принципов. Федор Дмитриевич Студитский (1815–1893), родом из Вологодской губернии, выпускник Петербургского университета, был деятельным сторонником славянофильства. Это отразилось, например, в его интересе к русскому фольклору [7, с. 234], а также в том, что он долгое время являлся сотрудником журнала «Москвитянин», нередко выступал на его страницах с обзорными статьями о текущей литературе, пафос которых в основном был связан с неприятием литературных и идеологических убеждений журнала «Отечественные записки». Именно здесь, на страницах «Отечественных записок», Белинский выделил поэму Тургенева как заметное явление современной литературы, что послужило поводом для дискуссии критика из «Москвитянина».

Печатное издание поэмы «Разговор» приходится на 1845 г. Современники без труда увидели соотнесенность образов «Разговора» с художественными образами, созданными Лермонтовым, творческое наследие которого все еще продолжало оставаться злободневным и вызывающим полярные оценки. Известно, что молодой Тургенев был связан с традициями Лермонтова в двух планах. В таких произведениях, как «Параша» (1843), «Помещик» (1845), «Андрей» (1845) он проявлял интерес к «ироническим» поэмам Лермонтова «Сашка», «Тамбовская казначейша», «Сказка для детей». Другие же поэмы Тургенева, такие, как «Разговор», «Исповедь», заимствовали лирическую и трагическую интонацию романтизма поэта.

Следует сказать, что своего рода арбитром между Тургеневым и Лермонтовым выступил Белинский – отзывы и оценки этого критика во многом определили восприятие Тургеневым поэзии Лермонтова. В конце октября 1840 г. издается сборник «Стихотворения М. Лермонтова». Показательно, что Тургенев, находясь в Берлине, собственноручно переписал стихотворения, вызвавшие негативные оценки рецензентов из лагеря славянофилов, объединившихся вокруг журналов «Маяк» и «Москвитянин», но, в противовес славянофилам, высоко оцененные Белинским: «Памяти А. И. О-го», «1-е января», «Казачья колыбельная песня», «Дума», «Дары Терека», «Не верь себе», «Тучи», «Еврейская мелодия (из Байрона)» [10, с. 131], факт, доказывающий, что в поэзии молодого Тургенева, автора поэмы «Разговор», свойственная его зрелому периоду свобода в следовании лермонтовской традиции не так явно ощущалась. Проницательный Белинский недаром замечал, что в «Разговоре» слишком очевидно влияние Лермонтова. Он указывал, что в процессе работы над поэмой Тургенев нахо-

дился под обаянием «Мцыри», «Думы», стихотворения «Бородино»; молодой автор развил основные идеи лермонтовских произведений – противопоставление слабого и безвольного представителя нового поколения, «молодого человека», примирившегося с действительностью, – и «старика», мечтавшего о «новых сильных племенах». В обзоре «Русская литература в 1845 году» Белинский с похвалой отозвался о поэзии Тургенева, талант которого, как он думал, выработался «в школе Лермонтова». О поэме «Разговор» он писал: «...всякий, кто живет и, следовательно, чувствует себя постигнутым болезнью нашего века – апатиею чувства и воли, при пожирающей деятельности мысли – всякий с глубоким вниманием прочтет прекрасный, поэтический «Разговор» г. Тургенева...» [цит по: 13, с. 505].

Такой восторженный и проникновенный отзыв не мог остаться незамеченным критиками и рецензентами из лагеря славянофилов. В откликах славянофилов подчеркивалась неприемлемость следования лермонтовскому романтическому пафосу борьбы и «отрицательному» направлению его творчества. Об этом писал, к примеру, К.С. Аксаков, вменивший в вину Тургеневу «ложное» отношение к «предкам» и демонстративное следование Лермонтову [9, с. 49–53]. Но более интригующей была статья славянофила Ф.И. Студитского «Русская словесность в 1845 году». Работа критика, к сожалению, не упомянута в комментариях к «Разговору» Тургенева в его Полном собрании сочинений и писем.

Студитский связал со стратегией журнала «Библиотека для чтения» «отрицательный» взгляд, заимствованный Тургеневым у его предшественника. «Наша литература, – пишет критик, – считала себя здоровою и умною; мы думали, что мы говорим естественно <...> он [Сенковский-барон Бранбеус] доказал, что мы говорим как дети, не мыслящие, а лепечущие выуженные фразы <...>. Как нарочно, когда с одной стороны скептицизм барона, все отрицающий, какой-нибудь меткой фразой потрясал самоуверенность ученых и литераторов, в то же время, прикрытый шуткой и остроумием, он проникал в толпу, которая, видно, к тому была подготовлена». За этим следовал пародийный намек на Лермонтова: «Вдруг те, в которых еще было много самоуверенности, с ужасом и изумлением заметили, что в другом журнале напечатанное стихотворение принято с общим рукоплесканием и какое стихотворение? – Правда – исполненное грозной силы, но зато – обрекающее нас на совершенное ничтожество, – где уверяли нас, что

*Наше прошедшее ребячески пошло;  
Наше настоящее ничтожно;  
Наше будущее постыдно.  
Что самый прах наш оскорбит потомок  
Насмешкой... обманутого сына  
Над промотавшимся отцом. –*

Хороша мысль, хорошо и сравнение!» [12, с. 254].

Речь, вероятно, шла о стихотворении Лермонтова «Гляжу на будущность с боязнью...», опубликованном в первой книге сборника «Вчера и сегодня» (1845). Но тут допустимы и другие ассоциации. В 1844 г. в журнале «Отечественные записки» был напечатан отрывок, принадлежавший Лермонтову и имевший едкую фразу в начале: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем». Фраза эта странным образом переключалась с высказыванием Чаадаева в «Философических письмах»: «Мы живем одним настоящим, в самых темных пределах, без прошедшего и будущего, среди мертвого застоя» [14, с. 111].

Ф. Студитский далее констатировал, что мысль Лермонтова оказалась «заразительной» и притягательной для его подражателей: вся «наша изящная словесность» и «некоторые наши журналы» «прикинулись» к болезненным, мрачным и отчаянным признаниям Лермонтова. Не избежал этой участи и Тургенев, особенно Тургенев, создавший в духе лермонтовской «Думы» такие стихотворения, как «Старый помещик», «Толпа», «Тьма (из Байрона)» и поэмы «Параша», «Андрей», «Помещик». Кстати, сочетанием слов «ребячески пошло» Студитский вполне мог намекнуть и на стихотворение Тургенева «Толпа» (1844), посвященное В.Г. Белинскому и содержащее строки: «А толковать – мечтать с самим собой, / Беседовать с прекрасными друзьями... / С такой смешной – ребяческой мечтой / Расстался я, как с детскими слезами».

Однако следует помнить, продолжает критик из «Москвитянина», что проповедник мрачной «Думы», хотя и был обладателем «могучего» таланта, но в нем все же «странно соединялось великое дарование с разрушительным направлением»; дисгармоничный Лермонтов «своими созданиями «умел в одно время возбуждать в читателе тоску и наслаждение». Об этом мало заботились даже талантливые его последователи, «из которых один – не ниже, если не выше Лермонтова» по своему дарованию. Среди множества подражателей и последователей «отрицательного» направления критик сделал исключение, таким образом, для Тургенева. Однако с сожалением отмечалась слишком явная зависимость Тургенева от «мнения» «Отечественных записок», то есть

от влияния Белинского, кто неустанно, вслед за Лермонтовым, «доказывает нам», что

*Наше прошедшее ребячески пошло,  
Что нам надобно отречься от своих предков* [12, с. 255].

Здесь парадоксально упоминание о стихотворном цикле Тургенева «Вариации». Три стихотворения о прошедшей любви («Когда так радостно, так нежно», «Ах, давно ли я гулял с тобой!...», «В дороге»), составившие цикл, впервые были напечатаны в сборнике «Вчера и сегодня» (СПб. 1845. Кн. 1). О «Вариациях» говорилось, что они «доказывают это положение» (то есть лермонтовский «отрицательный» взгляд) «только практическим примером», тогда как в «Разговоре» Тургенев «доказывает» лермонтовскую мысль о поколениях «теоретически». Сближение литературной позиции Тургенева и Лермонтова обусловлено еще и тем, что в названный сборник попали уже упомянутое стихотворение Лермонтова «Гляжу на будущность с боязнью...» и его неоконченная повесть «Штосс». О них Студитский отозвался так: «Лермонтов видим вполне и с своим громадным дарованием, и с своим вселеденящим направлением» [12, с. 257].

Культивируемый современными поэтами «отрицательный взгляд», по мнению Студитского, настойчиво подводил к мысли, что «наше прошлое ребячески пошло и наше настоящее ничтожно»; Тургенев в своей поэме «Разговор» пошел еще дальше — «доказал» «третье положение лермонтовской мысли»: «Наше будущее позорно». Так заданное тревожными раздумьями ценностное пространство современного молодого поколения замкнулось. Причем пространство это могло быть осмыслено благодаря подражателям Лермонтова только через пафос едкой, мрачной иронии:

*Прошедшего у нас нет: наследства мы не получали.  
Настоящего нет: мы ничего не зарабатываем.  
Живем мы роскошно и все в долг.  
Потомкам нашим мы не оставим ничего, кроме неоплатных долгов.  
Их посадят в яму.  
Может быть, они будут столько добры, чтобы не оскорблять нас на-  
смешкой и презрением, — но каково сидеть в яме?...* [12, с. 261].

Студитский увенчивал свои рассуждения тем, что «мрачная дума Лермонтова, развиваемая в нашей словесности, далеко не справедлива

вообще, хотя, может быть, справедлива в отношении к некоторым людям» [12, с. 261-262].

Таким образом, в поэме Тургенева «Разговор» возражение критика-славянофила вызывает ее связь, как он полагает, с лермонтовским «отрицательным направлением», отсутствие желания «прорвать» замкнутый круг идей литературы, находящейся под влиянием «субъективного» пафоса поэзии Лермонтова. В понимании Студитского «Разговор» остался в границах «субъективности», присущей творчеству Лермонтова.

Указание на субъективные и объективные предпосылки всякого творчества, на зависимость и обусловленность ценностной картины действительности от субъективных и объективных начал – именно это наделило рецензию Студитского сверхсмыслом и сверхзадачей.

Интерес к подобным вопросам обнаруживали, как можно убедиться, не только славянофилы. Главное же в том, что стержневые моменты полемики вокруг него были заданы Белинским – в период его увлечения идеей «примирения с действительностью». Так, критик под «субъективностью», с одной стороны, понимал погружение поэта в личные переживания, любование собственными чувствами; с другой – неоправданный протест против «разумной» действительности. Его оценка «Думы» как «субъективной», хотя как стихотворения «энергического», «могучего» по форме, но несколько «прекраснодушного» «по содержанию», была не случайна. В связи с ироническим шедевром Лермонтова «Не верь себе» критик подчеркнул амбиции «непризнанных» поэтов, вдохновляющихся «только своими страданиями» [1, т. 2, с. 445, 446]. Позже Белинский, как известно, изменил свои взгляды на противоположные, категорически оправдал субъективный, личностный компонент в творческом акте. В статье о стихотворениях Лермонтова Белинский ставил целью отстоять всеобщий смысл «субъективного элемента» в поэзии [1, т. 3, с. 254].

Но сторонники славянофильского взгляда на русскую словесность полагали (не без оснований), что вопрос этот нельзя считать исчерпанным. Несмотря на то, что Лермонтова уже не было в живых, он оставался участником литературного процесса и после 1841 г. В различных журналах (преимущественно в «Отечественных записках») появляются его ранее не известные поэмы и стихотворения, его лирика юности. Эмоциональный тон, который чаще всего слышится у последователей поэта в 1840-е гг., – это тон скорби и жалоб, тоски и отчаяния. Лирический герой жалуется на душевное раздвоение, иногда гордится способностью к «рефлексии», иногда тяготится ею, понимая, что она приводит

к утрате непосредственности, слабости чувств и воли. Эти настроения имели источником поэзию Лермонтова, зачастую юношескую. Позже А. Григорьев писал: «Тоска, которая грызла скептика Обермана, романтика Рене, героев Байрона, перешла и к нам, людям эпохи Бельтовых и Рудиных, по наследству. Мало людей, которых бы не коснулось ее тлетворное дыхание...» [5, с. 87].

Сочетание мотивов, обозначенное впоследствии А. Григорьевым как «лермонтовское направление», лермонтовский «отрицательный взгляд» на жизнь, наблюдается у большой группы поэтов: Э.И. Губера, В.Л. Милькеева, Н.П. Огарева, молодого И.С. Тургенева, в том числе в поэзии самого А.А. Григорьева.

При большой близости настроений поэты «лермонтовского направления» разнились своим отношением к этим настроениям. Одни шли по пути преодоления инерции романтического мышления, низводили «с небом гордую вражду» на землю, стремились к конкретизации предмета лирического изображения (И. Тургенев, Н. Огарев, А. Плещеев). Другие оставались верными романтическому богоборчеству, трагической рефлексии по поводу несовершенства мирового порядка вообще. В лирике того времени усиливалось настроение демонизма и безысходной тоски, вплоть до болезненного упоения собственными страданиями. Такой была поэзия ядовито-ироничного, «мрачного поэта» Э.И. Губера (по Н.С. Лескову), которого Белинский обвинил в «опоэтизированном эгоизме» [1, т. 8, с. 121]. Поэзия «рефлексивная» испытывала воздействие лирики Гейне, разлагавшего идеалы романтизма «романтической иронией» – порождением того же романтизма. Показательно замечание рецензента из «Отечественных записок» о «Стихотворениях Милькеева» (М., 1843): «Ирония составляет один из преобладающих моментов в современной поэзии <...> везде и повсюду видим мы эту иронию; везде и повсюду видим мы жертв этой иронии» [11, с. 39-40].

Эти черты, проявляющиеся с особой интенсивностью в поэзии 1840-х гг., рассматривались критиками-славянофилами как выражение кризиса, «упадка» литературы, уничтожающие разумные, объективные границы восприятия реальности. Субъективному «избытку» романтической поэзии они противопоставили поэзию «объективную». Под «объективностью» в художественном творчестве славянофилы подразумевали целостное религиозное понимание и изображение человека и его отношений с действительностью.

В сказанном аспекте любопытен полемический эпизод, участником которого был В.Н. Майков, автор статьи «Стихотворения Кольцо-

ва» (1846), не славянофил в общепринятом значении, что подчеркивает остроту рассматриваемого нами вопроса.

В.Н. Майков осудил романтизм в его лермонтовском архетипическом значении, точнее, в том значении, в каком творчество Лермонтова закрепилось в сознании молодых поэтов 1840-х гг. По его мнению, субъективный романтизм породил, в частности, «самое отвратительное» явление, которое «прикидывается отрицанием»: «Начитавшись стихотворений, в которых русский Байрон отказывается от юношеской непосредственности, школьник возводит весь его *лиризм* (то есть субъективность – М. В.) в *абсолютную истину*<sup>1</sup> и совершенно уверен, что блистательно покончил с романтизмом». Из нескольких стихотворений Лермонтова его подражатели создают «целую книжку стихотворений», «где все живое разрушено наповал, где нет пощады ни одному живому чувству, ни одной сильной страсти...» [8, с. 99–98]. В подражательном романтизме В.Н. Майков видит «источник цинизма», «отчаянную противоположную крайность» классицизму. Романтизм первоначально идеализировал «нервические раздражения» «слабонравного» поколения двадцатых годов. Но скоро «раздирающая литература» сменилась на «изображение эксцентрических существ»: «гениев, не признанных обществом, светских женщин, не разгаданных светом, разных чудачков...» [8, с. 98]. Соображения В.Н. Майкова отличались резкостью, возможно, чрезмерной эмоциональностью, однако, надо признаться, они были справедливы в отношении романтиков-эпигонов.

Подражатели лермонтовского демонического героя, по мнению В.Н. Майкова, напоминают плохих «школьников», которые пронзительную исповедь поэта превращают в «хулу на жизненность». Хуже всего то, что в глазах публики и даже некоторых критиков (намек на Белинского) такой поэт слывет за «глубокого аналитика» [8, с. 98].

Таким образом, В.Н. Майков в своей статье рассматривал те же самые вопросы, что и Студитский – и тот, и другой выступали против избыточного субъективного взлета поэзии своего времени, отстаивали принципы целостного и правдивого изображения мира.

Субъективная доминанта в поэзии, культивируемая романтиками (подражателями Лермонтова), благодаря усилиям критиков-славянофилов оказалась достаточно скомпрометированной мыслью о том, что «субъективное» искусство, к тому же осложненное мрачной и безнадежной рефлексией, сопряжено с «ускользанием» объективной реальности от внимания художника. Субъективно-личностное познание, ставшее

<sup>1</sup> Курсив везде сохранен.



ориентиром для романтиков 1840-х гг., было центростремительным, по существу лишенным «нравственного рефлекса» (М.М. Бахтин). Здесь заключался, с одной стороны, мощнейший заряд для выражения личного начала в творчестве, впрочем, до той поры, пока субъективное содержание жизненного опыта постепенно не исчерпало себя и не привело к трагически ошутимому сознанию «исчерпанности» «внутреннего» человека, обделенного к тому же и «внешней» поддержкой; с другой стороны, в литературе массового романтизма наметились тенденции к тому, чтобы это самое «исконное» (благо, если не низменное и примитивное) утверждалось как проявление «сути человека», да еще имеющей законное оправдание перед высшими соображениями.

Следует оговорить, что категоричность суждений об энергии стиха Лермонтова, характерная для позднего Ап. Григорьева («отрицательное направление»), была чужда и Студитскому, и Майкову, и в целом славянофилам. Они бережно относились к лермонтовской поэзии, их критика была направлена, в первую очередь, против эпигонов романтизма, против пусть и талантливых последователей Лермонтова. Думается, не без причины. В частности, по причине того, что они не могли не помнить статью наиболее последовательного и решительного славянофила С.О. Бурачека, одного из редакторов журнала «Маяк».

Отдельное издание «Стихотворений М. Лермонтова» стало поводом не только для новой оценки лермонтовской поэзии, предпринятой Белинским; оно вызвало заинтересованную реакцию Бурачека, рецензия которого с прибавлением «Письма к автору» была напечатана в двенадцатой части журнала «Маяк» (1840).

В отличие от Белинского, критик-славянофил пренебрежительно отозвался о стихотворениях «Дума», «Как часто пестрою толпою окружен», «И скучно, и грустно», «Не верь себе», «Русалка», «Еврейская мелодия», о поэме «Мцыри», увидел в них кричащее проявление авторской субъективности; и, наоборот, лирические шедевры, вроде «Молитвы», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Ветки Палестины» вызвали его восторженный отклик. Они, по мнению Бурачека, подтверждали, что Лермонтов, если он того пожелает, может стать «вечным рабом истины», то есть поэтом объективным [3, с. 170].

Собственно в контексте противопоставления субъективного и объективного в поэзии он рассмотрел стихотворение «Журналист, читатель, писатель», поразившее его искренностью и беспощадностью авторских признаний. Назвав Лермонтова «честным, благородным» человеком, он рекомендовал «писателям и критикам» «затвердить эти умные стихи», «превосходные стихи», чтобы понять, наконец, литературную позицию

«Маяка»: «вы перестанете коситься на «Маяк» и швырять в него камешками из-за угла!» [3, с. 156]. Бурачек, проявляя чуткость к стихам поэта, вычитал в них нечто такое, что было связано, может быть, с тайной для самого Лермонтова, тревогой о смысле поэтического творчества.

Оттолкнувшись от суждений Бурачека, мы действительно убеждаемся, что стихотворение Лермонтова «Журналист, читатель, писатель» (1839) заключает в себе серьезный теоретико-эстетический «текст», раскрывающий свой смысл лишь в его соотнесенности с эстетической полемикой той эпохи.

Лермонтов воссоздает полярные «модели» творчества. Поэт жалуется на то, что «мечты благородные», по-детски чистый, непорочный и не искаженный холодным анализом взгляд на мир не находят одобрения у читателя, ожидающего от литературы «неистовых» страстей. Остается одно – изобразить чувства, которые публике знакомы, вписываются в ее эстетический горизонт. В творческом акте в одинаковой степени участвуют ум и сердце («Когда и ум и сердце полны...»). Срашение, нераздельность ума и сердца в творческом процессе гарантируют всестороннее восприятие мира. А полнота и всеохватность между тем отдают свой свет «внешнему» строению произведения. Эстетическая сторона художественного текста выступает отражением духовной энергии, благодаря чему «рифмы дружные» обретают свободу, на «мысли, дышащие силой», «как жемчуг, нисходят слова». Так рождается, добавим со своей стороны, поэтический стиль и оправданный им целостный поэтический мир, однако следует отказаться от представления, будто «целостность» эта чужда драматизма, трагедийности.

Но далее Лермонтов рассуждает: когда творческая память (воображение) становится «своевольной», то стихом управляет «тревожный язык», пером поэта водит «сердитый ум», отвергнувший жизнь сердца. Сердитый ум схватывает в окружающей действительности темы для «соблазнительных повестей», «картины хладного разврата». Ум этот предпочитает «омут страстей», рождает ощущение «ложно черных» сомнений и «ложно радужных надежд».

В рамках такого взгляда на творчество поэт словно облачается в мантию судьбы, но судьбы «безвестного и случайного»; превращается в сочинителя исключительно субъективного, наделенного «неумолимостью» и «жестокостью». Обращаясь к миру, он воспевает в нем свои собственные недуги. Закономерно возникает вопрос: насколько поэт вправе предать «публичности» свидетельства судьбы «безвестного и случайного»? Поэтому: «Но, право, этих строк / Не приготовленному взору / Я не решаюсь показать...»

Получается, что художник может быть «беспристрастным»; но он может быть и «пристрастным». Поэт «пристрастный» (субъективный) изображает мир и человека в нем, сомневаясь в его гармонии и целостности, заведомо наделяя его двусмысленностью. Лермонтов пишет о том же, что волнует Студитского, Майкова, Бурачека: единство и целостность художественного произведения напрямую связано с единством и целостностью авторского художественного видения. А целостное эстетическое вхождение в предмет, в свою очередь, базируется на осознании объективности самого мира, оно зиждется на вере в то, что мир есть и он обращен не столько к «сердитому уму», сколько «к нашему сердцу», любящему, бережно оберегающему его порядок. В противном случае неизбежен замкнутый круг: художник творит смыслы, не выходящие за границы его субъективности, следовательно, творит, игнорируя жизнь, свою сопричастность с ней. Не в том ли заключается сверхзадача творчества, чтобы помочь художнику обрести и передать читателю чувство цельности и единства мира, чувство взаимосвязанности его явлений?

Таким образом, ироническую рецензию Ф.Д. Студитского нельзя считать случайным эпизодом. Ведь в ней ставились вопросы, волновавшие не только сторонников славянофильской эстетики. Вопросы эти были порождены исключительными завоеваниями Лермонтова, а также стилевыми и мировоззренческими противоречиями поэзии тех, кто относил себя к сторонникам лермонтовского направления в литературе. Осторожное восприятие «лиризма», понимаемого как выражение крайней субъективности, было характерной чертой и молодого поколения славянофилов, что подтверждается пародией Э. Благонравова «Сон. По случаю одной комедии» (1851). Здесь говорилось, что «человек с болезненной ненавистью и пороком, с лиризмом в характере, человек, постоянно находящийся в экзальтации», не может спокойно рисовать действительность, и не может быть художником». Поэтом же «объективным может быть только» такой человек, «который кротко и любовно глядит в мир» [2, с. 117–118]. В рецензии на «Комету, учено-литературный альманах» (1851) А. Григорьев писал о поэтах, изображающих «болезнь дешево купленного разочарования»: «Мы хотели бы, чтобы автор более отрешился от своего героя и стал в отношении к нему в более спокойное положение, был бы, одним словом, более художником» [4, с. 179]. А. Григорьева не устраивает «субъективный элемент» в словесности. Он выступает против «цинической наготы» в литературе, требует объективного, спокойного отношения к действительности [6, с. 339].

## Литература:

1. *Белинский В.Г.* Собр. соч. в 9 тт. – М.: Художественная литература, 1976–1982.
2. *Благодрагов Э.* Сон. По случаю одной комедии // Москвитянин. 1851. – № 12. – Ч. 3. С. 97–119.
3. *Бурачек С.* Стихотворения М. Лермонтова (Письмо к автору) // Маяк. 1840. – Ч. 12. – Гл. 4. – С. 149–19.
4. *Григорьев А.* Комета, учено-литературный альманах. М., 1851 // Москвитянин. 1851. – № 10. – Ч. 3. Критика и библиография. – С. 169–178.
5. *Григорьев А.А.* Собр. соч. в 14 вып. / Под ред. В. Ф. Саводника. Выпуск 7. М., 1915.
6. *Григорьев А.А.* Еще два слова об «Идеалистах» // Москвитянин. 1851. – № 11. – Ч. 3. Критика и библиография. – С. 339–340.
7. Краткая литературная энциклопедия. Т. 7 / Гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энциклопедия, 1972.
8. *Майков В.Н.* Литературная критика. – Л.: Художественная литература, 1985. – 407 с.
9. Москвитянин. 1845. – Ч. 1. – № 2. Библиография. – С. 49–53.
10. *Назарова Л.Н.* Тургенев и Лермонтов // Лермонтов и литература народов Советского Союза. Ереван. Изд-во Ереванского ун-та, 1974. – С. 129–147.
11. Отечественные записки. 1843. № 5. Т. 28. Отд. 6. С. 38–43.
12. *Студитский А.* Русская словесность в 1845 году // Москвитянин. 1846. – № 1. – Ч. 2. – С. 225–262.
13. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Соч. Т. 1. – М.: Наука, 1978.
14. *Чаадаев П.Я.* Сочинения и письма. Т. 1–2 / Под ред. М.О. Гершензона. Т. 2. М., 1913–1914.