

К сожалению, автор монографии вскользь и слишком кратко упоминает о роли Тургенева — пропагандиста русской литературы за границей и творчества иностранных писателей в России, о Тургеневе — переводчике и авторе вступительных статей и предисловий к своим и чужим переводам. Между тем и в этой области отчетливо сказалось своеобразие Тургенева-критика.

В заключение отметим, что К. Чмшкян упоминает лишь очень немногие из работ своих предшественников, посвященных вопросу о литературно-критической деятельности или литературно-эстетических взглядах Тургенева. Рассмотрение этих работ могло бы существенным образом дополнить собственные изыскания и выводы автора монографии.

Л. НАЗАРОВА

### ОЧЕРК ТВОРЧЕСТВА Н. С. ЛЕСКОВА \*

**В**ыход новой советской монографии о Лескове — заметное явление в развитии нашего литературоведения. Внимание исследователей все более и более привлекают писатели, чье историческое место в литературном процессе еще недостаточно уяснено. Именно к их числу относится и Лесков, творческий путь которого отличается особой сложностью и противоречивостью.

Современная Лескову и последующая буржуазная критика, в силу своей идейной ограниченности, не могла правильно понять творческой эволюции писателя. М. Горький, не раз заявлявший о благотворном влиянии на его формирование произведений Лескова, справедливо сетовал, что этот «отличный писатель и тонкий знаток русского быта» все еще не оценен «по заслугам перед нашей литературой»<sup>1</sup>.

Поэтому особое значение приобретают обобщающие исследования о Лескове. Уже первое из них — книга Л. Гроссмана о жизни и творчестве Лескова (1945) — оказалось значительным шагом вперед в изучении писателя: субъективизм и крайняя тенденциозность авторов дореволюционных монографий А. Вольнского и А. Фарсова сменились стремлением к подлинно научному объективному исследованию. В книге впервые был дан всесторонний анализ творческого развития Лескова.

Очерк ныне покойного Б. Другова является результатом его многолетней работы над творчеством Лескова, итоговым обобщением ряда его отдельных статей об этом писателе. Работу отличает стремление внимательно проследить творческую эволюцию Лескова, установить основные поворотные точки его идейного развития, дать четкую периодизацию творчества писателя, построить строгую концепцию его сложного творческого пути. Именно в этом, очевидно, видел автор основную задачу своего исследования.

В идейной эволюции Лескова Б. Другов усматривает следующие основные периоды: первый — 1860—1865 годы, в течение которого писатель занимает умеренно-либеральные позиции; второй — 1866—1874 годы, знаменующийся сближением Лескова с общественной и правительственной реакцией, третий — 1875—1884 годы — период идейного кризиса писателя и усиления в его творчестве критических тенден-

\* Б. М. Другов, Н. С. Лесков. Очерк творчества, Гослитиздат, 1957, 188 стр.

<sup>1</sup> М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 24, М. 1953, стр. 487.

ций, четвертый — 1885—1891 годы — период создания религиозных легенд, отмеченных чертами толстовского влияния, и последний, завершающий этап — 1892—1895 годы, характерный новым усилением антицерковных и антиправительственных тенденций. Такая периодизация правильно отмечает основное направление идейной эволюции Лескова, однако с нею можно согласиться только в том случае, если в ходе конкретного анализа каждого отдельного этапа творческого развития писателя автор не будет забывать присущей Лескову крайней противоречивости его мировоззрения, во многом объясняющей нам и противоречия его художественного творчества.

С самого начала литературной деятельности Лескова в его творческом сознании соседствовали противоположные начала: с одной стороны, искренний, горячий патриотизм и гуманизм, трезвое скептическое отношение к прекрасному либерализму, с другой — категорическое неприятие революционных путей изменения действительности, подмена актуальных социальных вопросов этическими, поиски выхода из тупика, в который, по мнению Лескова, вошла русская жизнь, в моральном обновлении людей.

Разумеется, соотношение этих сторон в мировоззрении писателя не оставалось неизменным, да и само оно не стояло на месте, а с развитием русской жизни беспрестанно обогащалось новыми идеями. В период общественной реакции конца 60-х годов в нем, несомненно, усилились антиреволюционные тенденции, а в последующие годы — антицерковные и антиправительственные, однако особенности мировоззрения писателя продолжали накладывать свою печать на его художественное творчество. Б. Другов подчас забывает об этом. В тех же случаях, когда он говорит о двойственности общественной позиции писателя, то недостаточно глубоко вскрывает ее конкретное содержание и причины, вызвавшие эту двойственность.

Проследим основные моменты творческого пути Лескова, как они представлены в концепции Б. Другова. Характеризуя первый этап творческой эволюции Лескова, падающий на 60-е годы, автор в отличие от предшествующих исследователей правильно отмечает известную близость писателя к демократическому лагерю и в то же время серьезные идейные расхождения с ним. Однако, констатируя эту двойственность общественно-политической позиции Лескова, он не раскрывает сути его полемики с революционной демократией и причин, побудивших писателя вступить в идейную борьбу с ней. В этом вопросе автор рецензируемой монографии ограничился суждениями современников Лескова, не изучив самостоятельно важный момент идейной эволюции писателя — его расхождение с революционной демократией, подлинные причины которого коренились в особенностях его идейного формирования.

Возражение вызывает также трактовка следующего периода в творческой эволюции Лескова — периода сближения его с «Русским вестником» Каткова.

Не учитывая неизменной противоречивости творческого сознания писателя, Б. Другов изображает эти годы его деятельности как период полного идейного подчинения катковскому влиянию. Мало того, отдельные формулировки автора создают впечатление прямой тождественности в это время общественно-политических взглядов Лескова с аналогичными взглядами Каткова, например, «катковство» Лескова (стр. 42) или следующая фраза: «М. Катков совершил ту же политическую эволюцию, что и Лесков, но раньше, тотчас же после реформы 1861 года, когда он от пропаганды английского парламентарного строя и буржуазных «свобод» скатился к черносотен-

ству и шовинизму и приобрел исключительное по своему положению журналиста влияние на правительство Александра II» (стр. 44).

Несомненно, Лесков испытывал в это время влияние Каткова, и некоторая общность во взглядах на современное общественное движение и на роль в нем революционных элементов у них имелась, однако эта общность не исключала сложных идейных взаимоотношений между ними. Как и в 60-е годы, Лесков оставался в это время стихийным демократом и гуманистом; именно этим объясняется тот удивительный факт его творческой биографии, что в этот период наибольшей своей близости к лагерю реакции он создает не только антинигилистические романы, в полной мере отвечающие основному курсу «Русского вестника», но и свои наиболее значительные, художественно совершенные произведения: «Соборян», «Запечатленного ангела», «На краю света» и «Очарованного странника», вызвавших резкие возражения Каткова. Присущая Лескову и в эти годы неустойчивость социальных взглядов и симпатий и послужила причиной тех постоянных разногласий с Катковым, которые предопределили неизбежность близкого идейного разрыва между ними, о чем пишет и сам Б. Другов в следующей главе своей книги.

Односторонняя трактовка Б. Друговым этого периода творческой эволюции Лескова привела к тому, что лучшие произведения писателя, написанные в эти годы, анализируются очень бегло. «Соборянам», например, уделено почти вдвое меньше места, чем ранней повести Лескова «Леди Макбет».

Далее Б. Другов отмечает идейный кризис Лескова в середине 70-х годов, вызвавший в его творчестве крутой поворот к сатире. Само по себе это положение не вызывает возражений и отражает основное направление идейной эволюции писателя. Однако, как и прежде, Б. Другов не анализирует причин этого кризиса и недостаточно глубоко раскрывает его сущность, всячески подчеркивая в мировоззрении Лескова этого времени только одну, правда, доминирующую тенденцию. Что же изменилось в это время во взглядах Лескова? Из приведенных в книге слов писателя, взятых из его письма к П. Щебальскому, явствует, что прежде всего автор «Соборян» и «Запечатленного ангела» переживает в эти годы разлад с церковью. Однако это чрезвычайно важное авторское признание никак не комментируется, и возникает впечатление, что этот разлад был решительным и бесповоротным. Между тем не процитированные Б. Друговым строки письма и последующая переписка показывают, что вопрос об отношении к церкви был для писателя гораздо более сложным.

Трезвый, близкий к жизни художник, Лесков не мог не видеть религиозного ханжества и лицемерия многих служителей церкви. Его взгляды в ту пору действительно становились все более критическими, он все более настойчиво ставил перед собой задачу быть «выметальщиком сора из храма», а не «толкователем Талмуда». В то же время, мучаясь скептицизмом и страстно желая найти выход из идейного тупика, Лесков в эти годы, по его собственным словам, более чем когда-либо хотел верить в «великое значение церкви». Эта внутренняя неустойчивость критической позиции Лескова по отношению к церкви не могла не сказаться на его художественном творчестве. Б. Другов умалчивает о ней, и это приводит его к некоторому искажению реальной картины идейных исканий писателя, а также и объективной ценности ряда его художественных произведений. Правильно отмечая поворот Лескова к сатире, усиление в ней антицерковной и антиправительственной тенденции, автор, однако, явно преувеличивает удельный вес этих мотивов в его творчестве 70—90-х годов и их

общественно-политическое звучание. «Начиная с «Мелочей архиерейской жизни» до «Заячьего ремиза», на протяжении почти двадцати лет,— пишет Б. Другов,— Лесков неустанно разоблачает «идеологию» и практику церкви и религии. И надо сказать, что не было в России ни одного писателя, который нанес бы столь яростные и сокрушительные удары сильнейшему оплоту самодержавия — церкви, как это сделал Лесков, никогда не являвшийся последовательным и вполне убежденным атеистом» (стр. 84). Этот тезис, преувеличивающий, с нашей точки зрения, значение антицерковных выступлений Лескова, несомненно уступающих по силе обличения толстовской критике церкви, остается неподкрепленным конкретным анализом творчества Лескова. «Мелочи...» сам Другов вынужден признать сравнительно слабым опытом антицерковной сатиры, да они и вряд ли могут быть отнесены к сатирическому жанру. В следующих за ними «Записках неизвестного», по его собственным словам, господствует скорее юмор. Наиболее ярким примером антицерковной сатиры Лескова Б. Другов справедливо считает «Полунощников», однако он умалчивает о том, что изобличение Иоанна Кронштадтского является отнюдь не самым главным мотивом этого произведения.

Во всех перечисленных и других произведениях Лескова этого периода, написанных о церкви и ее служителях, действительно заметно изменение авторского отношения к теме: возвышенные образы самоотверженных, предельно искренних в своих религиозных порывах величественных старцев сменяются опрощенными фигурами духовенства, патетика все чаще и чаще уступает место юмору и сатире, но в целом эти произведения страдают большой внутренней противоречивостью. В их оценке более близок к истине Л. Гроссман, отмечающий в своей книге «безгневность» антицерковной сатиры Лескова и связывающий эту ее особенность с двойственностью взглядов писателя.

Таким образом, некоторый схематизм созданной Б. Друговым концепции творческого пути Лескова, подчеркивание при анализе каждого отдельного его этапа только одной из тенденций мировоззрения писателя, правда, основной и ведущей, в какой-то мере помешали автору изобразить этот путь во всей его сложности и определили некоторую тенденциозность в анализе художественных произведений Лескова, отражающих диалектику «трудного роста» писателя.

Из-за того же схематизма в книге оказались обойденными некоторые чрезвычайно важные темы творчества Лескова. Разумеется, в кратком очерке невозможно было показать все многообразие его проблематики; понятно и вполне закономерно стремление автора остановиться лишь на самых главных, определяющих мотивах. Но нельзя не пожалеть, что в книге остались почти не раскрытыми такие чрезвычайно характерные для Лескова темы, как «праведничество» и гуманистическая защита личности. О первой из них автор только упоминает, правильно связывая ее с общими устремлениями русской литературы этого периода, однако он, не показывая органичности этой темы для Лескова, своеобразия его решения этой общей проблемы русской литературы второй половины XIX века, не раскрывает значения созданных им положительных образов. Всячески желая подчеркнуть усиление сатирических тенденций в творчестве Лескова 80—90-х годов, Б. Другов если и упоминает отдельные произведения цикла о «праведниках» («Однодум» и «Несмертельный Голован»), то толкует их как преимущественно сатирические, обличительные сочинения, в которых главное внимание автора будто бы устремлено не на фигуры героев, а на сатирическое изображение окружающей их косной среды.

Это весьма произвольное толкование. Образы «праведников» занимали большое место в творческих исканиях писателя. В них он черпал веру в счастливое будущее России. Созданные писателем идеальные образы русских людей имели и большое объективное значение: в них нашли яркое воплощение лучшие стороны русского национального характера. Именно эту сторону творчества Лескова особенно ценил Горький. Называя в одном из своих выступлений Лескова в ряду других деятелей, составляющих гордость русской культуры, он говорит о нем именно как о писателе, «всю жизнь потратившем на то, чтобы создать положительный тип русского человека»<sup>1</sup>.

Между тем об этом гуманизме писателя, составляющем внутренний пафос его творчества, почти ничего не сказано в книге Б. Другова.

В целом, несмотря на некоторую односторонность в изображении общей эволюции писателя, книга Б. Другова полезна. Она правильно определяет ведущие тенденции и основные этапы творческого развития Лескова и во многом облегчит последующим исследователям задачу всестороннего изучения его творчества.

*И. СТОЛЯРОВА*

### НОВАЯ РАБОТА О ЛЕССИНГЕ \*

Откуда в отсталой Германии XVIII века — стране невежественных дворян, закорюзлых мещан — такой великан мысли, как Лессинг? Г. Фридлиндер напоминает о «родовом грехе немецкой истории», о том «духе компромисса, которым было проникнуто немецкое бюргерство». Деятельность же Лессинга была ярким симптомом пробуждения немецкого народа, «... революционно-демократический инстинкт, свойственный Лессингу, помог ему понять, что самым страшным врагом немецкого бюргерства является та «партия соглашения», которая стремилась сгладить противоречия между княжеским абсолютизмом и потребностями национального развития, между религией и разумом, между бесплодной, оторванной от жизни схоластикой и передовой наукой, служащей просвещению народа» (стр. 150). Интересно, что в книге Фридлиндера переброшен мостик от мировоззрения Лессинга к немецкому Ренессансу, во время которого потерпела поражение крестьянская война. Не случайно Лессинг взял под защиту идейных противников и современников Лютера — немцев Лемниуса и Кохлея, написал работу «Защита Кардана» — итальянского философа XVI века.

Ренессанс в Германии был почти задушен лютеровской Реформацией. Лессинг, настроенный антилютеровски, недаром питает интерес к такой чисто ренессансной теме, как Фауст, а также к елизаветинскому театру, особенно — к гению Шекспира; быть может, в этом следует видеть потребность духовно восполнить те эпохи культуры, которые здесь недоразвились? Книга Фридлиндера, кажется нам, подсказывает эти выводы.

Обратимся к одному из главных теоретических сочинений Лессинга — «Лаокоону». Если рассматривать это сочинение глазами Винкельмана, то оно может вызвать и

<sup>1</sup> М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 24, М. 1953, стр. 184.

\* Г. Фридлиндер, Лессинг. Очерк творчества, Гослитиздат, М. 1957, 240 стр.