

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»¹.

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

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

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

удовлетворение и недовольство. Там, где Лессинг характеризует особенность изобразительного искусства, он остается верным Винкельману. Пластически-скульптурные ценности для Лессинга и в живописи важнее всего. Но подлинно «лессинговское» начинается в другой сфере. Для Винкельмана пластика, так сказать, почва, на которой он воздвигает свою концепцию; Лессинг же отталкивается от изобразительного искусства, совершая прыжок в область поэзии. Поэтому Фридлендер подчеркивает, что «Лаокоон» теснейшим образом связан с борьбой Лессинга за создание немецкой национальной литературы» (стр. 82). Именно литературы! «Выдвинутый Лессингом взгляд,— пишет Фридлендер,— утверждал необходимость широкого охвата действительности, живую динамику, драматизм, реалистическое богатство изображения» (стр. 89), словом, все то, чего так недоставало пока немецким писателям. Считая главной, даже единственной задачей художника — воплощение благородной простоты и спокойного величия в стиле древних, Винкельман в своей эстетике не освоил опыта величественной трагедии греческих поэтов. Лессинг же вобрал в себя этот опыт; «жизненные противоречия, страдания, боль — это, по Лессингу, не область отпадения от идеала, как полагал Винкельман, а одна из важных сторон жизни, от которой не может отворачиваться искусство» (стр. 94). Нельзя не согласиться с Фридлендером в том, что Лессинг понял ахиллесову пяту винкельмановской эстетики: недоверие к страстям и материальным побуждениям людей в их деятельности, что с точки зрения Лессинга — «страсти и интересы живой личности являются стимулом в борьбе за свободу, заставляют ее горячо и энергично восставать против боли и несправедливости, пробуждают в ней сознание человеческого достоинства и долга» (стр. 95—96). Лессинг требовал не стоического самоотречения, не насилия над своей человеческой природой; идеал Лессинга — человек активный, страстный, не боящийся жизненных страданий и трудностей борьбы. Фридлендер говорит о стремлении Лессинга к бесстрашному изображению всей полноты действительности и находит в этом исходную точку «для развития социально-критического реализма XIX века» (стр. 97).

К лучшим страницам книги Фридлендера относится и разбор «Гамбургской драматургии». Автор сумел показать читателю, что эта работа Лессинга представляет «классический образец сочетания живой, конкретной театральной критики с анализом наиболее глубоких, коренных проблем эстетики театра и драмы» (стр. 113). Решающее значение Фридлендер придает положительной, утверждающей части труда писателя. Лессинг плодотворно разрабатывал в плане реалистической эстетики проблемы познавательной роли искусства и важности типизации, воспитательного действия театра, средств характеристики, которыми располагает драматург, различий между трагедийным и комедийным жанром.

В книге Фридлендера освещается понимание Лессингом значения Шекспира. «Лессинг,— пишет автор,— впервые высказал мысль о том, что драматургия Шекспира не является отклонением от законов истинного «хорошего» вкуса, а представляет оригинальную драматическую систему... Это было в общеевропейском масштабе огромным шагом вперед в развитии передовой эстетической мысли XVIII века» (стр. 68). Лессинг открыл для себя в Шекспире «живое изображение развивающейся страсти, изображение человека, действующего и говорящего под влиянием обуревающих его чувств», — вместо рационалистического анализа страстей, как во французской драме (стр. 127). Показательно, что во Франции просветители пытались как-то совместить строгую античную классику с сентиментальным или дидактическим жан-

ром, тогда как Лессинг тяготеет к героической драме, и Шекспир не пугает, а чарует его своей широкой, могучей кистью. Лессинга не удовлетворяет семейно-бытовая драма, прославляющая домашний очаг.

Тем не менее путеводной звездой для Лессинга был не Шекспир. Лессинг, с одной стороны, решительнее французов в критике придворного классицизма, с другой стороны, он не может еще уловить разницы между древним и шекспировским театром. Как можно убедиться по анализу Фридендера, в этом и состоит своеобразие эстетики Лессинга: влечение к глубоким, шекспировской силы, конфликтам, но в нормах Аристотеля; другими словами, гармония на античный лад, хотя и усложненная шекспировским драматизмом. Обобщающий вывод Фридендера: Лессинг «почти всегда черпает свои идеалы и образцы в античности» (стр. 132). Как хорошо объясняет исследователь, «свойственный Лессингу культ античности был выражением его веры в гармонический характер общественных отношений, призванных сменить ненавистные ему крепостнические порядки», а нового человека Лессинг мыслил по образцу античных героев (стр. 135). В этом отношении Гёте и Шиллер в их веймарский период шли следом за Лессингом. Шиллер и позднее Гегель превратили мысль Лессинга о различии между «пластическим» и «поэтическим» принципами — в концепцию различия античного и буржуазного искусства (стр. 137). Сам же Лессинг оставался в этом вопросе на позиции неисторической, отвлеченной. В книге ясно и четко определяются взаимосвязи Лессинга с течением «Буря и натиск». Если Лессинг прав, когда корил «штюрмеров» за культ гениальности, отвергающей какие бы то ни было объективные критерии, то Гердер имеет преимущество перед Лессингом в своем понимании значения чувства и фантазии в искусстве, а также исторической перспективы, присущей любой шекспировской драме.

На протяжении всего анализа «Лаокоона» и «Гамбургской драматургии» Фридендер подчеркивает, что Лессинг ведет «борьбу за освобождение литературы от оков классицизма и ее сближение с жизнью» (стр. 93). Это, разумеется, верно. И все же мы упрекнули бы автора в том, что он иногда не отделяет свою точку зрения от взглядов Лессинга, допуская в своих обобщениях некоторую прямолинейность. Касаясь классицизма, Фридендер замечает в нем только требование рисовать «благородные» [аристократические характеры и «возвышенные страсти», требование не правды, а изящества стили. Но ведь практика классицизма гораздо сложнее их собственной теории. Неужели Фридендер прав, когда утверждает, что в искусстве классицизма XVII века идеализация человеческого образа — из-за присущего ей «отпечатка условности и манерности» — совсем «потеряла свой прогрессивный характер»? (стр. 97). В некотором противоречии самому себе автор очерка далее все же напоминает читателю, что «Лессинг не смог дать полной и всесторонней исторической оценки классицизма, учитывающей не только слабые, но и сильные стороны искусства Корнеля и Расина» (стр. 115).

Мы не имеем здесь возможности подробно изложить содержание тех разделов книги, где освещается драматургическое наследие Лессинга. Скажем только, что это сделано превосходно, особенно анализ «Минны фон Барнхельм» и «Эмилии Галотти». Хронологическое построение книги заставило автора поместить разбор драмы «Натан Мудрый» в последнюю главу. Может быть, было бы лучше, если бы все пьесы Лессинга стояли рядом? Разве не выиграло бы от этого освещение роли, исторического места Лессинга как драматурга?

Относя Лессинга к спинозистско-материалистическому течению немецкой

философской мысли XVIII века, Фридендер не забывает, что в Германии не было тогда прочной материалистической традиции (стр. 178). Автор очерка освещает все философские работы Лессинга, начиная с 1755 года, не скрывая слабых сторон мировоззрения Лессинга, его уступок в отношении религии, его колебаний между материализмом и идеализмом, колебаний, обусловленных историческими причинами — в экономически и политически отсталой Германии XVIII века нелегко было связать «концы с концами».

* * *

Книга о великом немецком просветителе заставила нас еще раз подумать о том, что существуют мыслители, которых запоминаешь только по их произведениям, и как-то не хочется знать их иначе; но есть другие, которых представляешь себе прежде всего живыми личностями, а не только носителями замечательных идей. Кто может сомневаться, что Лессинг принадлежит ко второй категории?

Сумел ли увидеть и показать живого Лессинга автор нового очерка о его творчестве? Да, бесспорно. «Портрет» Лессинга, принадлежащий перу Г. Фридендера, выступает постепенно из текста книги в целом. Как верно пишет Фридендер, Лессинг никогда не мог «удовлетвориться одной теоретической деятельностью, всю жизнь его неудержимо влекло к практике, к общению с людьми» (стр. 80). Обладая «горячим и непреклонным темпераментом борца», Лессинг имел перед собой большей частью трусливых, педантичных, плоско думающих бюргеров, и именно от них он требовал самостоятельной мысли: «Смотри на все своими собственными глазами!» (стр. 197).

Истина, как и мораль, — прекрасное слово. Но опыт истории показывает, что этим словом клянутся часто люди, мышление которых насквозь пропитано ложью. Иногда же и правдивые люди вынуждены скрывать истину или, по крайней мере, метафорически воплощать ее в явлениях прошлого. Бывали, например, писатели, которые, изобличая в своих произведениях деспотов, живших в далекой древности, унижались перед угнетающим их живым тираном. Так было и в Германии Лессинга. Что там литератор Ланге, посвятивший прусскому монарху свой биографический перевод Горация (а вкус к Горацию был свидетельством просвещенности и жажды прогресса). Вот серьезный и образованный писатель Готшед, имеющий гораздо больше права, чем Ланге, носить звание защитника передовой морали и просвещения. Готшед в самом деле хотел изгнать из литературы «все противоречащее рассудку и здравому смыслу». Готшед исповедует философию стоицизма, республиканских добродетелей, пишет трагедию «Умиравший Катон», представляющую собой не больше, чем школьную риторику, которая прекрасно уживается «с глубоким уважением к существующему порядку вещей, с благоговейным отношением к «чину» и «званию» (стр. 38).

Фридендер вспоминает едкое замечание молодого Маркса о том, что одной из главных причин отставания немецкой литературы до Лессинга было засилие в Германии так называемых «компетентных писателей», то есть профессиональных университетских ученых. Эти привилегированные ученые, писал Маркс, «стали между народом и духом, между жизнью и наукой, между свободой и человеком... Готшед и Лессинг, — иронически завершает свою мысль Маркс, — выбирайте же между «компетентным» и «некомпетентным» автором» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 1, стр. 80). Нет, Лессинг что угодно, только не дипломированный эрудит. Он не был ни

профессором университета, ни доктором наук, ни академиком. Ему опорой служило сочувствие подлинно честных и передовых людей, в то время — как его идейные враги, например, Ланге и Геце, опирались на генералов, на знать, как и на литературные клики.

Борясь за истину «оружием критики», Лессинг не знал колебаний. В рецензии на стихотворения Готшеда он высмеял чиновничество, сервилизм их автора. Свой острый памфлет «*Vademecum* для г-на Ланге» Лессинг начал словами: «То, что мне хочется кому-либо сказать, я говорю ему прямо в глаза». Верность этому принципу Лессинг навсегда сохранил в своих критических статьях.

Лессинг не склонял головы перед жалкими властелинами Германии, не искал «философского» примирения с колпаком немецкого бюргера. Никаких уступок давлению обстоятельств, никакого оправдания плети крепостника.

Демократизм Лессинга неразрывно связан с верой в простого человека, — «верой, неизмеримо возвышающей Лессинга над теми умами просветительной эпохи, которые питали недоверие к разуму народа» (стр. 176).

Такой человек, как Лессинг, не мог не оказаться в трагическом положении — его понимали немногие, его ненавидели многие. Фридендер неоднократно напоминает о материальных лишениях, которые испытывал Лессинг, о клеветниках, преследовавших его всю жизнь, о его духовном одиночестве — отсутствии настоящих друзей и единомышленников. Мендельсон, Николаи, Рамлер далеко отставали от него в своем развитии, а молодое поколение во главе с Гердером и Гёте «двигалось по пути, который... встречал со стороны Лессинга далеко не полное одобрение» (стр. 219). Вот почему духовный облик Лессинга имеет и суровую, мрачную складку.

* * *

Критико-биографический очерк Фридендера представляет, в сущности, законченную монографию. Написанная им книга отнюдь не плод сухой учености. Среди советских исследователей Лессинга Фридендер первый сосредоточил такое внимание на поразительной цельности немецкого просветителя, в котором гармонично сочетались ум и характер, самобытный талант и глубокое сознание ответственности перед объективной истиной, чувство этическое, без которого не может быть настоящего ученого. На материале эстетических воззрений Лессинга Фридендером поставлен ряд новых важных проблем, выходящих за рамки узкого лессинговедения. Живое, современное значение этих проблем не может вызвать никаких сомнений. Мы имеем в виду вопрос об отношении Лессинга к лютеровской традиции в немецкой культуре, вопрос о типе критика и его задачах, вопросы историчности понятия реализма в искусстве, особенно в драме, наконец, анализ философских сочинений Лессинга. Без преувеличения можно сказать, что глава о Лессинге-философе — одна из лучших в книге Фридендера — вносит значительный вклад в марксистскую литературу о классической немецкой философии.

В своем анализе творчества Лессинга Фридендер опирается на ряд серьезных исследований о великом немецком просветителе. Мы имеем в виду прежде всего труды Н. Г. Чернышевского, Г. Гейне, Ф. Меринга, статьи В. Гриба и других. Высоко оценивая работы В. Гриба, Фридендер — не без основания — иногда полемизирует с ним, по-новому освещая некоторые стороны эстетики Лессинга. Так, Фридендер не согласен с тем, что от Лессинга тянется нить к философии искусства Гегеля, счи-

тая, что Лессинг заложил основы материалистической эстетики в Германии; но это положение еще недостаточно развито в книге. Впервые в истории лессинговедения Фридлиндер касается также зародышей проблематики литературы XIX века в теории Лессинга и, пожалуй, раскрывает это тоже недостаточно.

В последней главе своего очерка Фридлиндер разоблачает реакционные фальсификации идейного наследия Лессинга, каких немало было и в прошлом веке, и в XX столетии. В этой же главе, касаясь статей и выступлений руководящих деятелей Германской Демократической Республики и прогрессивных ученых современной Германии, Фридлиндер говорит о том, что благородной задаче — «очистить облик Лессинга от искажений буржуазной науки», показать «живые стороны теоретического и художественного наследия писателя» — посвящены статьи А. Зегерс, литературоведов П. Рилла, Г. Майера, Г. Камнитцера и других. К сожалению, Фридлиндер недостаточно уделил внимания исследованиям немецких литературоведов.

Таковы наши «претензии» к автору очерка, и мы хотели бы, чтобы в следующем издании книги Фридлиндера эти темы были развиты гораздо шире.

И. ВЕРЦМАН

ИССЛЕДОВАНИЕ ПО НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*

Труд известного чехословацкого ученого П. Реймана «Главные течения немецкой литературы (1750—1848)» является ценным вкладом в изучение истории немецкой литературы. В сущности, это первое специальное, более или менее систематическое исследование классической немецкой литературы с марксистских позиций.

Книга состоит из семи крупных разделов, каждый из которых посвящен особому этапу в развитии немецкой литературы от Лессинга до поэзии революции 1848 года. Предлагаемая автором периодизация вполне убедительна, потому что она исторична: литературный процесс обусловлен ходом освободительной борьбы немецкого народа, а не саморазвитием отвлеченных идей. П. Рейман следует здесь за работами основоположников марксизма «Положение в Германии», «Революция и контрреволюция в Германии», намечающими основы подобной периодизации.

В свете конкретных национально-исторических задач рассматривает он главные литературные течения: просветительский реализм, «Бурю и натиск», классицизм и романтизм, реализм и революционно-демократическую литературу 40-х годов. Он выясняет предпосылки их возникновения и смены, давая одновременно существенные характеристики основных писателей и произведений. Хорошо аргументированное изложение подводит читателя к одному из самых важных выводов о том, что «...сила немецкой литературы заключалась в ее неразрывной связи с жизнью народа... в том, что она сыграла выдающуюся роль в становлении немецкой нации и указала ей путь борьбы за счастливое будущее» (стр. 823—824).

С начала и до конца, в каждой главе книги ведется активная борьба с реакционной и либеральной буржуазной критикой, искажившей ряд выдающихся явлений немецкой литературы. П. Рейман уделяет, например, много внимания разоблачению

* Paul Reimann, Hauptströmungen der deutschen Literatur, 1750—1848, Beiträge zu ihrer Geschichte und Kritik, Dietz-Verlag, Berlin, 1956, 856 S.