

Министерство образования и науки Российской Федерации
(МИНОБРНАУКИ РОССИИ)
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Филологический факультет
Кафедра русской и зарубежной литературы

УДК 82 (470): 792

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Зав. каф. русской и зарубежной
литературы
д-р филол. наук, профессор
В.С. Киселев
« 17 » июня 2016 г.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

ТЕМА ТЕАТРА В ТВОРЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Н.С. ЛЕСКОВА В КОНТЕКСТЕ
ЛИТЕРАТУРЫ ЕГО ВРЕМЕНИ

Трушкина Яна Викторовна

Руководитель
канд. филол. наук, доцент
Е. А. Макарова
« ____ » _____ 2016 г.

Я.В. Трушкина Автор работы
Я.В. Трушкина

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИИ

ФГБОУ ВПО

«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

Филологический факультет

Кафедра русской и зарубежной литературы

УТВЕРЖДАЮ

зав. кафедрой

_____ В.С. Киселев

« ____ » _____ 20__ г

ЗАДАНИЕ

по подготовке ВКР специалиста

студенту Трушкиной Яне Викторовне

1. Тема дипломной работы «Тема театра в творческой системе Н.С. Лескова в контексте литературы его времени»

2. Сроки сдачи студентом выполненной дипломной работы:

а) на кафедру – 05.06.2016

б) в ГАК - 12.06. 2016

3. Исходные данные к работе

Цель работы – целостное рассмотрение темы театра в творческой системе Лескова для выявления понимания формирования его концепции национального театра и жанрово-стилевой системы.

Задачи исследования:

1) показать историко-культурный и журнально-газетный контекст, в котором формировались взгляды Лескова-критика;

2) выявить динамику творческих взглядов Лескова на проблему русского театра и их соотношение с литературными и общественными тенденциями времени от раннего периода к позднему;

3) проследить взаимодействие театрального и литературного творчества Лескова;

4) выявить диалогические ситуации рецептивного характера по отношению к творчеству Островского, Герцена, Толстого.

Объект – публицистические и художественные произведения Лескова, связанные с темой русского театра.

Предмет – театрально-критические статьи Лескова 1860-х – нач. 1870-х гг., его единственная драма «Расточитель» (в сопоставлении с драмой Островского «Гроза»), рассказ «Тупейный художник» (в сопоставлении с рассказом А.И. Герцена «Сорока-воровка»), очерк «Театральный характер», поздние статьи по поводу драмы Л.Н. Толстого «Власть тьмы» и ее постановки на русской сцене.

Методы исследования – историко-литературный и сравнительно-типологический.

4. Краткое содержание работы:

Глава 1. Формирование темы театра в писательской критике Лескова 1.1. Театральная критика Н.С.Лескова 1860–1870-х гг. (жанровые и тематические особенности).1.2. Творческий диалог «Лесков– Островский». 1.3. Лесков – драматург (драма «Расточитель»).

Срок выполнения: 20.12.2015

Глава 2. Концепт «театр» в творчестве позднего Лескова 2.1. Лесков и Герцен (к проблеме идейного и творческого диалога). 2.2. Категория «театральный характер» в рецепции Н.С. Лескова. 2.3. Проблема национального театра в творческом диалоге Лескова и Толстого.

Срок выполнения: 20.04.2016

Ожидаемые результаты: создание определенных типологических моделей жанрово-стилевой системы писателя в соответствии с историко-литературным контекстом означенного периода.

5. Предприятие, организация, по заданию которого выполняется работа: ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»

6. Дата выдачи задания «10» октября 2015 г.

Руководитель дипломной работы

канд. филол. наук, доцент _____

Е. А. Макарова

Задание приняла к исполнению «10» октября 2015 г. _____ Я.В. Трушкина

Аннотация

Данная дипломная работа посвящена выявлению особого аспекта в творческой системе Лескова, связанной с темой русского театра, и, в связи с этим, необходимости обращения к его малоизученному публицистическому и художественному творчеству.

Структура работы представлена введением, двумя главами, шестью параграфами и списком использованных источников и литературы.

Во введении определены актуальность темы, цели и задачи, поставленные в дипломной работе, объект и предмет исследования. Научная новизна состоит в том, что практически впервые сведены воедино все имеющиеся на сегодняшний день художественно-публицистические тексты писателя по театральной тематике. Это, в свою очередь, позволяет по-новому взглянуть на его жанрово-стилевую систему и определить ее эволюцию. Основная часть работы посвящена выявлению основных аспектов писательской критики Лескова в целом, определяется ее специфика в контексте времени и, в частности, в сопоставлении с творчеством Островского. А также делается попытка сопоставления схожей проблематики, но у писателей диаметрально противоположных творческих систем и идейных установок (Герцена и Толстого). В заключение сделаны выводы о проделанной работе и подведен итог исследованию.

Список использованной литературы содержит 95 источников. Общий объем дипломной работы составляет 97 страниц.

Оглавление

Введение.....	6
Глава 1. Формирование темы театра в писательской критике Лескова.....	15
1.1 Театральная критика Н.С.Лескова 1860–1870-х гг. (жанровые и тематические особенности)	15
1.2. Творческий диалог «Лесков-Островский».....	36
1.3. Лесков-драматург (драма «Расточитель»)	44
Глава 2. Концепт «театр» в творчестве позднего Лескова	53
2.1 Лесков и Герцен (к проблеме идейного и творческого диалога).....	56
2.2. Категория «театральный характер» в рецепции Н.С. Лескова	65
2.3. Проблема национального театра в творческом диалоге Лескова и Толстого	79
Заключение.....	92
Список использованной литературы и источников	96

Введение

Тема дипломной работы – «Тема театра в творческой системе Н.С. Лескова в контексте литературы его времени». **Цель** исследования – целостное рассмотрение темы театра в творчестве Н. С. Лескова.

Благодаря многолетней расшифровке многих бесподписных статей Лескова в Полном продолжающемся собрании сочинений и научным исследованиям лесковедов, появилась возможность не только по-новому взглянуть на масштаб творческих возможностей писателя и его влияния на русскую литературу и культуру, но и позволило открыть много новых страниц в понимании творческой системы Лескова, а также обратиться к постановке новых тем и проблем. Одной из таких, еще малоизученных на сегодняшний день, остается тема театра в творческой системе писателя.

В этом плане следует выделить его тексты о театре различных жанров и стилей. Это, прежде всего, ранние театральные рецензии и хроники, единственное драматургическое произведение – драма «Расточитель», поздний рассказ «Тупейный художник», который сюжетно и тематически продолжает цикл рассказов о праведниках, рассказ-очерк «Театральный характер», а также поздние публицистические тексты, связанные с пьесой Л.Н. Толстого «Власть тьмы» и ее постановкой на русской сцене. В итоге «все эти разнопорядковые, но объединенные общим сюжетом произведения составляют определенный метатекст, который при переработке превращается в самодостаточный, завершённый текст, создающийся писателем практически на протяжении всей его жизни»¹.

Необходимо сразу подчеркнуть, что исследований, посвященных означенной проблеме, в лесковедении крайне мало. При определении художественной системы Лескова как театрального критика, прежде всего, нужно выделить исследования И.В. Столяровой, которая одна из первых попыталась найти, собрать воедино и систематизировать статьи Лескова-критика, посвященные театру. Исследователь в своем сборнике «Лесков о литературе и искусстве», посвященном публицистическому творчеству писателя, исследовала сложное противоборство критических и позитивных тенденций в мировоззрении и творчестве писателя, эволюцию его идейно-художественных исканий, его литературный рост². Творческие искания Лескова рассматриваются исследователем в их сложной соотнесенности с общим ходом общественно-литературного процесса его времени, что также является очень важным для

¹ Макарова Е.А. Сюжет «театр» в писательской критике Н.С. Лескова // Сюжетология и сюжетография. Новосибирск, 2015. С. 95.

² Столярова И. В. Н.С. Лесков. О литературе и искусстве. Л.: ЛГУ, 1984. С. 14–17.

нас при исследовании эволюции его театральных предпочтений. Исследователь предложила интересную гипотезу, связанную с работой Лескова-критика в периодических изданиях его времени, печатаясь в которых он придерживался определенной последовательности в своих статьях. Он освещает разные аспекты театра и театральной жизни этого периода: это и репертуар театров, и тема сценического искусства, русского таланта и его места в жизни. Также много он говорит о материальном благосостоянии актеров, их, порой, бедственном положении и т.п.

Пожалуй, единственным филологическим исследованием второй половины XX в., охватившим всю деятельность Лескова как театрального критика, стала статья А.Я. Альтшуллера³. Этот исследователь в наиболее полной мере описал основные этапы его обращения к теме театра, соотнеся его с веяниями времени. Также им выделена история драмы Лескова «Расточитель», которая тоже станет предметом нашего изучения. Тем не менее, исследование Альтшуллера представляется не до конца целостным и не выводящим театральную тему к собственно художественному творчеству писателя.

Закономерно, что и по сей день споры вокруг Лескова-критика и темы русского театра не утихают. Многие современные исследователи обращаются к этой теме уже на новом атрибутированном материале. Среди них наибольший интерес представляют исследования-комментарии Н.Ю. Заварзиной, сделанные в русле современных литературоведческих подходов. Исследователь попыталась систематизировать и прокомментировать известные и вновь найденные статьи Лескова, посвященные театральной теме за определенный период времени⁴. Этот материал включен в продолжающееся Полное собрание сочинений Лескова, выходящее с середины 90-х гг. XX в., которое ценно для нас как высоконаучным подходом, так и тем, что мы можем на основании этих исследований-комментариев глубже и точнее понять сущность творчества Лескова в аспекте театральной тематики.

Пожалуй, единственно полным исследованием на сегодняшний день по нашей тематике является не литературоведческое, а искусствоведческое исследование А.М. Садовской⁵. Данная диссертационная работа представляет для нас принципиальный интерес, так как в ней впервые представлена классификация и периодизация театрального наследия писателя, показан историко-культурный контекст, введены новые неизвестные материалы. В итоге исследователь приходит к необходимости определения

³ Альтшуллер А.Я. Лесков // Очерки истории русской театральной критики. вт. пол. XIX века. Л., 1976. С. 87–99.

⁴ Заварзина Н.Ю. Театральные обозрения в «Биржевых ведомостях» 1869 года // Лесков. Н.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Терра, 2007. Т. 7. С. 760–799.

⁵ Садовская А.М. Лесков и театр: автореф. дис. ... канд. иск. н. СПб., 1995. 21 с.

художественной системы писателя. Такой вывод она делает, руководствуясь тем фактом, что на протяжении всего творческого пути взгляды писателя подвергались изменениям. Она также считает необходимым рассматривать театральные взгляды Лескова сквозь призму его писательской деятельности и человеческой судьбы.

Как известно, Лесков питал любовь к театру еще с юношеского возраста, пронеся его сквозь всю свою жизнь и творчество. Но именно 1860-е – начало 70-х гг. станут пиком его театральных исканий, «временем, когда он еще блуждал между разными литературными направлениями и жанрами, отыскивая свой путь»⁶. Принципиальным в по материалу нашего исследования станет и то, что обращение к теме театра в творческой системе Лескова происходит в большей мере в его публицистике, что дает основание поставить вопрос о переводе ее в разряд писательской критики.

Понятие «писательская критика» проявилось в литературоведении в 1980-х гг. Многие исследователи задавались вопросом, стоит ли разграничивать понятие «литературная» и «писательская критика», или же следует относить ее к области художественного творчества⁷. Большим прорывом в понимании данной категории стали исследования последних лет. Особенно близкой нашей теме представляется диссертационная работа Г.М. Алтынбаевой⁸. Объектом своего исследования она берет писательскую критику Солженицына, обосновывая это так: «Мы говорим о литературной критике А. И. Солженицына как о писательской критике, которая подразумевает литературно-критические и критико-публицистические выступления литераторов, основной корпус творческого наследия которых составляют художественные тексты»⁹.

Таким образом, писательскую критику можно назвать особой областью литературно-художественной критики, но наиболее субъективной, которая служит писателю для раскрытия его литературного замысла. Сюда можно отнести письма различной функциональной и читательской направленности, заметки, записки, дневниковые записи, предисловия/послесловия, объяснения с редактором, обращения к читателям и т.п. Так же отличие писателя-критика от критика профессионального состоит в том, что он не может смотреть на литературные явления «со стороны», т.к. сам

⁶ Столярова И.В. Указ. соч. С. 15.

⁷ См.: Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Л., 1980; Казаркин А. П. Писательская критика как самосознание литературы // Проблемы метода и жанра: сб. ст. Томск, 1991; Маслякова М. А. Писательская критика — наука или искусство? // Писатели-критики: материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе, 1987. С. 142–145; Милявский Б. Л. О пользе заблуждений писателя // Там же. С. 145–148; Соколянский М. Г. Методология изучения писательской критики. Критика в художественной ткани произведения // Там же. С. 139–141, и др.

⁸ Алтынбаева Г. М. Литературная критика А. И. Солженицына: проблемы, жанры, стиль, образ автора: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007.

⁹ Там же. С. 5.

принимает участие в литературном процессе, создает литературу, и поэтому взгляд писателя-критика на нее – это чаще всего взгляд «изнутри».

Писательская критика Лескова подходит под все вышеизложенные характеристики. Но, в то же время, она довольно своеобразна. Главным ее аспектом всегда становилась та особенность, что каждую свою статью он создавал на основе конкретного факта, превращая ее в так называемую статью «по поводу». Такой изначальный творческий толчок в свою очередь задавал крайнюю субъективность авторской позиции Лескова-критика, если учесть, что при жизни сам он так и не получил должной литературной оценки своего творчества, в отличие от других больших писателей своего времени и чаще всего оказывался не понят. В итоге его творчество не вписалось ни в одно из направлений русской словесности, оказавшись, по сути, на «обочине» русской литературы, но тем самым уже сразу проявив яркую самобытность и уникальность его писательской манеры.

В нашем исследовании писательскую критику Лескова по театральной тематике мы рассматриваем в социокультурном контексте, контексте журнальной и газетной периодики и художественного творчества писателя.

При определении особенностей публицистической системы Лескова важными категориями становятся жанр (как тип художественного произведения, его инвариант) и стиль («эстетическая общность всех сторон и элементов произведения, обладающая определенной оригинальностью»)¹⁰. По мнению Лейдермана, именно с помощью этих категорий происходит диалог творчества с контекстом. При этом жанрово-стилевой уровень становится в данном случае центральной системой, организующей связи и функционирование с другими системами.

Не случайно мы обращаем свое внимание именно на периодические издания, с которыми сотрудничал Лесков. Это важно для нашего исследования потому, что в жизни газетно-журнальной периодики середины XIX в. диалог между редакторами, журналистами, критиками полемизирующих периодических органов играл важную роль и влиял на выбор жанра, стиля, тематики, документальный и публицистический тип повествования писательской критической прозы Лескова. Неслучайно значимыми в его раннем критическом творчестве становятся не столько критико-литературные проблемы, от которых он порой лишь отталкивается в своих рассуждениях, сколько острые, социально-политические темы. Важнейшее место здесь занимают темы народа и нигилизма.

Характерно при этом, что писатель постоянно переходит из одного печатного органа в другой. Это объясняется не только тем, что Лесков имел определенную

¹⁰ Есин А.Б. Стиль // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 1031.

репутацию в литературном кругу, но еще и его нежеланием сближаться с журналами, придерживающимися какой-либо идеологии, «направленчества», от которых он на протяжении всей жизни пытался освободиться. Также Лескова-публициста интересует широчайший круг проблем, среди которых можно выделить следующие: проблему женской эмансипации, медицинский, крестьянский и переселенческий вопросы, проблему образования и др. Все они становятся чрезвычайно современными и острыми для данного периода. Вследствие этого и к вопросам литературы, критики, и, в частности, к театральной критике, на раннем этапе своего творчества, он обращается еще по чисто внешним, социальным причинам, не ища в произведениях особых эстетических составляющих. Все это демонстрирует постоянные и напряженные поиски писателем своего «я», отражает его путь к литературному самосознанию. В связи с этим формируется и явная диалогическая ситуация в творческой позиции молодого Лескова.

В своих театральных статьях он придерживается такой же позиции: отражать самое живое, острое и волнующее. Таким необыкновенным явлением он считает театральные постановки пьес А.Н. Островского, о чем говорит ряд исследователей¹¹.

Взгляд писателя, который проявился также в его единственной драме «Расточитель» (1867), стал важным моментом в поиске Лесковым своей темы в искусстве в этом жанре, а также утверждением его индивидуальности. Характерно, что писатель, не дождавшись адекватной критики, сам прорецензировал свою драму, создав беспрецедентный для того времени жанр «автокритики».

Кроме того, в период 1860-х гг. Лесков пробует себя в самых разных других жанрах в области театральной критики, среди которых нужно выделить фельетон, воспоминания, заметку, обзор, рецензию, литературный портрет, письмо в редакцию, жанры автокритики (авторецензии, автоаннотации), антикритики (метакритики). При этом уже в ранний период творчества наблюдаются его важные творческие эксперименты: смешение жанров критики и публицистики, проникновение в них элементов художественных жанров и наоборот, что говорит об особом стиле, вырабатываемом писателем с самого начала литературного пути. Иными словами, его писательская критическая проза является промежуточным звеном между художественными текстами писателей, о которых пишет Лесков, и его собственными текстами, поэтому она рассматривается как вариант писательской рецепции.

¹¹Альтшуллер А.Я. Указ. соч.; Кучерская М.А. Лесков и Островский: Об источниках драмы «Расточитель» / Памяти А.И. Журавлевой. Книга II. М.: Диалог ТГУ, 2011. С. 480-489; Ожимкова В.В. «А.Н. Островский и Н.С. Лесков» // Код доступа: museumschelykovo.ru/events_item.aspx?id=534. Дата обращения 27.11.2014 г.; Столярова И.В. Указ. соч.

Характерной чертой художественного метода Лескова-критика становится и то, что постоянное возвращение к определенным проблемам и писательским именам приведет к цикличности его критической прозы, что особо выразится в статьях о театре. Самыми известными циклами станут «Театральная хроника», опубликованные в газете «Биржевые ведомости» или «Русские общественные заметки», опубликованные в журнале «Современная летопись», что стало отражением и личных творческих поисков молодого писателя, а также проявлением неослабевающего интереса к ключевым проблемам народной культуры, русской литературы, национального театра и т.п., обращением к принципиальным для собственного самоопределения вопросам, постоянными, напряженными поисками ответов на них. Все это в итоге ведет и к главному аспекту – формированию собственной жанрово-стилевой системы, которая характеризуется особой документальностью повествовательной манеры писательской критики Лескова, отталкивающегося в своих статьях от конкретного факта, случайно услышанного анекдота, «словечка», когда-то чего-то прочитанного им и т.п.

Однако с течением времени жанрово-стилевая система писателя значительно эволюционирует. Появляются собственные оригинальные жанры, что проявляется не только в критических текстах писателя о театре, но и в его художественных произведениях. Причем вопросы литературы, культуры, в том числе и театра, писатель, как правило, рассматривает сквозь призму общественных проблем.

С литературой и критикой у него всегда связана тема нигилизма, выразившаяся в таких формулах, как «общественные брани» и «русская рознь». Вследствие этого в лесковской писательской критической прозе формируются особые типы нигилистов. В статьях о Герцене, которого он глубоко почитает как писателя и мыслителя, главное критическое острие будет направлено именно на нигилистическую направленность его идеологии. Именно по этой причине писатель, изначально выступающий против революционных преобразований общественной жизни, в своем позднем рассказе «Тупейный художник» и очерке «Театральный характер», в котором продолжается и развивается тема театра, так же выступает с идеей просветительского и эволюционного преобразования русского общества, но уже на основе сформированной им концепции праведничества. Кроме того, по своему сюжету и проблематике указанные художественные произведения Лескова имеют явные переклички с повестью Герцена «Сорока-воровка», что также является важным для нашего исследования, т.к. поздние тексты писателя звучат как своеобразный «ответ» тексту Герцена, наполненному социальным пафосом.

Эволюция мировоззренческой позиции Лескова уже в 1870-80-е гг. связана с тем, что его все больше начинает волновать идея духовного самоопределения народа в условиях современной ему действительности. Писатель продолжает активно работать в различных жанрах, но при этом акцент смещается с фельетона, полемической статьи к информационной заметке и статье философско-религиозного содержания.

В центре театральной публицистики Лескова по-прежнему главной остается тема народа, которую он все больше углубляет, связывая ее, прежде всего, с религиозно-философскими исканиями своего времени. Отсюда понятен и его пристальный интерес к духовному и творческому пути Толстого. Однако погруженность Лескова в религиозно-философские размышления не отдалило его от насущных тем русской жизни. В это время он продолжает размышлять о вопросах культуры и искусства, что демонстрирует тесную связь с центральной темой публицистики писателя – темой народа, искусства для народа, главным аспектом которой автор выдвигает «правду», под которой понимается верное изображение реальности и нравственный подход к ее оценке. Важно, что именно культурная сфера, и, в частности, театр, представляется теперь писателю связующим звеном на пути сплочения русского народа в ситуации «русской розни». В связи с этим и происходит обращение Лескова к пьесе Толстого «Власть тьмы».

Важно, что поглощенность работой над художественными произведениями, а также широта связей писателя с периодической печатью 1880-х гг. заставляли его делать выбор и откликаться на многие события в характерной для писателя манере статей «кстати». Тем самым, поздние статьи, связанные с драмой Толстого, уже большей частью отходят от театральной критики, свойственной перу раннего Лескова. Однако желание постичь правду жизни и стремление задокументировать увиденное или услышанное порождает жанровую оригинальность его текстов. Таким образом, поздний период творчества писателя в рамках театральной тематики все теснее соединяют два полюса Лескова-критика и Лескова - автора художественных произведений.

Таким образом, **объектом исследования** стали публицистические и художественные произведения Лескова, связанные с темой русского театра.

Предмет исследования – создание определенных типологических моделей жанрово-стилевой системы писателя в соответствии с историко-литературным контекстом означенного периода.

Актуальность данной работы связана с выявлением особого аспекта в творческой системе Лескова, связанной с темой русского театра, и, в связи с этим, необходимости обращения к его малоизученному публицистическому и художественному творчеству.

Научная новизна состоит в том, что практически впервые сведены воедино все имеющиеся на сегодняшний день художественно-публицистические тексты писателя по театральной тематике. Это, в свою очередь, позволяет по-новому взглянуть на его жанрово-стилевую систему и определить ее эволюцию.

Материалом для исследования стали театрально-критические статьи Лескова 1860-х – нач. 1870-х гг., его единственная драма «Расточитель» (в сопоставлении с драмой Островского «Гроза»), рассказ «Тупейный художник» (в сопоставлении с рассказом А.И. Герцена «Сорока-воровка»), очерк «Театральный характер», поздние статьи по поводу драмы Л.Н. Толстого «Власть тьмы» и ее постановки на русской сцене.

Цель исследования – целостное рассмотрение темы театра в творческой системе Лескова для выявления понимания формирования его концепции национального театра и жанрово-стилевой системы.

В связи с поставленными целями определяется круг **задач** исследования:

5) показать историко-культурный и журнально-газетный контекст, в котором формировались взгляды Лескова-критика;

6) выявить динамику творческих взглядов Лескова на проблему русского театра и их соотношение с литературными и общественными тенденциями времени от раннего периода к позднему;

7) проследить взаимодействие театрального и литературного творчества Лескова;

8) выявить диалогические ситуации рецептивного характера по отношению к творчеству Островского, Герцена, Толстого.

Определяющий **метод исследования** – историко-литературный и сравнительно-типологический.

В связи с поставленной целью и соответствующими задачами определяется и **структура работы**. Она состоит из **введения**, в котором выявляются история вопроса, актуальность и новизна исследования, постановка целей и задач. **Основная часть** состоит из двух глав. В **первой главе** – «Формирование темы театра в писательской критике Н.С.Лескова» – выявляются основные аспекты писательской критики Лескова в целом, определяется ее специфика в контексте времени и, в частности, в сопоставлении с творчеством Островского. Во **второй главе** – «Концепт «театр» в позднем творчестве Н.С. Лескова» – делается попытка сопоставления схожей проблематики, но у писателей диаметрально противоположных творческих систем и идейных установок (Герцена и Толстого). В **заключении** обобщаются результаты исследования, анализируются те цели и задачи, которые были поставлены во введении, осмысляются результаты и намечаются

перспективы исследования. Дипломная работа сопровождается **списком использованной литературы.**

Глава 1. Формирование темы театра в писательской критике Лескова

1.1 Театральная критика Н.С. Лескова 1860–1870-х гг. (жанровые и тематические особенности)

Лесков-критик – это особая, еще не подвергающаяся целостному осмыслению проблема в литературоведении, хотя и нашедшая свое отражение в целом ряде авторитетных исследований¹². В основном в этих исследованиях доказывается принадлежность найденных статей перу Лескова, с помощью которых не только анализируются его литературные связи с другими писателями, но рассматриваются характерные для Лескова темы, проблемы, образы и т.д., проявившиеся в этих текстах.

Одной из таких значимых тем в творческой системе писателя станет тема театра. Рассмотрению его театральной критики сквозь призму его писательского творчества и посвящен данный раздел. Благодаря работе исследователей на сегодняшний день представляется довольно целая картина театральной критики Лескова¹³. Исследователи не только пытаются найти и свести воедино тексты писателя по театральной тематике, но и понять сложное противоборство критических и позитивных тенденций в мировоззрении и творчестве писателя, эволюцию его идейно-художественных исканий, его литературный рост.

Как известно, именно на первоначальном этапе своей творческой биографии Лесков зарождается как критик, когда происходит становление его взглядов. Это представляется важным для нашего исследования, так как только благодаря рассмотрению художественной системы Лескова в целом можно проследить истоки его интереса к театру, а также особенности и своеобразие этой темы в творческой системе писателя. На

¹² См.: Видуэцкая И.П. Передовые статьи по вопросам внутренней жизни России в «Северной пчеле» // Лесков Н.С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М., 1996. Т. 1. С. 787–859; Леденева В.В., Плотникова Д.А. Взгляд на значение раздела Dubia и особенности его подготовки в 30-томном собрании сочинений Н.С. Лескова // Там же. М., 2011. Т. 4. С. 60–67; Столярова И.В. Творчество Н.С. Лескова 1960-х – первой половины 1870-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1963; Она же. Н.С. Лесков в «Биржевых ведомостях» (1869–1871) // Лесков Н.С. Полн. собр. ... 1999. Т. 6. С. 673–754; Черемисина К.А. Публицистика Н.С. Лескова как художественная система: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2013; Эджертон В. Затерянные статьи Лескова // Указ.соч. М., 2000. Т. 2. С. 114–125, и др.

¹³ См.: Альтшуллер А.Я. Н.С. Лесков // Очерки истории русской театральной критики: Вторая половина XIX в. Л., 1976. С. 87–89; Заварзина Н.Ю. Театральные обозрения в «Биржевых ведомостях» 1869 года // Лесков. Н.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.:Терра, 2007. Т. 7. С. 760–799; Кучерская М.А. Лесков и Островский: Об источниках драмы «Расточитель» / Памяти А.И. Журавлевой. Книга II. М.: Диалог ТГУ, 2011. С. 480–489; Макарова Е.А. Сюжет «театр» в писательской критике Н.С. Лескова // Сюжетология и сюжетология. № 1. 2015. С. 94–101; Ожимкова В.В. «А.Н. Островский и Н.С. Лесков» // Код доступа: museumschelykovo.ru/events_item.aspx?id=534; Садовская А.М. Лесков и театр: автореф. дис. ... канд. иск. н. СПб., 1995; Н.С. Лесков о литературе и искусстве / сост., вст. ст. и комм. И.В. Столяровой. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. С. 14–17.; Столярова И.В. Драма Н.С. Лескова «Расточитель» // Анализ драматического произведения: Межвуз. сб. Л., 1988. С. 283–300; Эйхенбаум Б.М. «Расточитель» // Жизнь искусства. М., 1988. С. 8–9.

наш взгляд, его театральная критика занимает важное место в общем творчестве писателя, так как помогает воссоздать картину мира, отраженную в его критических текстах, а также понять взгляды самого писателя.

Известна всегдашняя склонность Лескова к театру. Именно по этой причине одной из самых ярких тем творческой системы писателя можно считать тему национального театра. К этой теме следует относить тексты самого разного жанрового воплощения: театральные рецензии и хроники, единственное драматургическое произведение – драма «Расточитель», статья, написанная в жанре портрета-некролога по поводу смерти актрисы Юлии Николаевны Линской, поздний рассказ «Гупейный художник», очерк «Театральный характер», поздние статьи по поводу драмы Толстого «Власть тьмы». В итоге все эти разнопорядковые тексты, но объединенные одним сюжетом, представляют у писателя определенный метатекст, постепенно превращающийся при творческой переработке в самодостаточный, завершающий текст, создававшийся им практически на протяжении всей жизни.

Для данного раздела нашего исследования наиболее интересными представляются театральные циклы статей и хроник, написанных в ранний период творчества писателя. В них формируется тема театра и творческая манера Лескова-критика и художника, всегда отличавшаяся предельной субъективностью, острой наблюдательностью, полемическим и сатирическим характером, виртуозным владением словом, активной диалогической ситуацией, изначально задающейся по отношению к реципиенту и т.п.

Благодаря многолетней расшифровке многих бесподписных статей Лескова в различных газетах и журналах его времени, в его Полном продолжающемся собрании сочинений представлена уже довольно целостная картина театральной критики, создаваемой писателем во второй половине 1860-х – начале 70-х гг.

В XIX веке большую роль для художественной литературы приобретает критика. Критика выступает не просто в роли «помощницы литературы», но «как особая форма литературной жизни»¹⁴. Особое место в критике этого периода занимает выступления писателей. Такое творчество принято называть писательской критикой. Она, по праву, считается одним из видов литературной критики. Наряду с этим активное развитие театра способствовало развитию театральной критики. Следует отметить, что русская театральная критика также возникала под перьями писателей. Таким образом, театральную критику можно считать частью художественного творчества, определенным художественно-аналитическим ответвлением прозы, который существует в различных жанровых и стилевых модификациях, как и любой другой вид художественного

¹⁴ Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Л., 1980. С. 3.

творчества. Театральные рецензии, пародии, портреты, эссе, проблемные статьи, интервью, диалоги, памфлеты,— все это художественные жанры театральной критики.

Театральной критикой принято считать область литературного творчества, отражающего текущую деятельность театра. Театральная критика, с самых своих истоков и по сегодняшний день, активно воздействует на театральную практику, тем самым способствуя развитию театрального искусства. Главной ее особенностью становится то, что она анализирует, обобщает и теоретически обосновывает явления искусства, стремится к глубокому анализу основных компонентов спектакля как единого целого.

Театральная критика, как и всякая художественная критика, «не подменяет науку, не совпадает с наукой, не определяется входящими в нее элементами научности», напротив, «сохраняя свое значение художественного творчества и свой предмет — изящные искусства, она может принимать характер эстетический, социологический или публицистический, нисколько не становясь от этого эстетикой, социологией или лингвистикой... Так, поэзия может быть научной или политической, оставаясь по существу своему поэзией; так, роман может быть философским, социальным или экспериментальным, оставаясь до конца романом»¹⁵.

Театральная критика как движущаяся эстетика развивается параллельно театральному процессу, и такой критикой можно считать тексты, «где судят о конкретных произведениях, где речь идет о художественной продукции, где имеется в виду определенный творчески обработанный материал и где произносятся суждения о его собственном составе»¹⁶.

Критик, пишущий о театре, исследует одновременно реальность спектакля, а через него реальность мира, поскольку спектакль всегда есть высказывание о мире и своей души: «Он исследует предмет, живущий только в его сознании»¹⁷. Таким образом, можно говорить о том, что критик запечатлевает для истории не только спектакль, но и самого себя – современника этого спектакля, его очевидца. «Это вовсе не означает, что «я» критика главенствует, нет, оно спрятано за «образ спектакля» так же, как актерское «я» спрятано за ролью. Театральный критик «прячется» за спектакль, растворяется в нем, но,

¹⁵ Дмитриевская М. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. № 1 [67], 2012. Код доступа: museumschelykovo.ru/tj.spb.ru/archive/67/memory...profession...o...kritiki/ Дата обращения: 12.09.2015.

¹⁶ Дмитриевская М. Указ. ресурс. Дата обращения 12.09.2015.

¹⁷ Смелянский А. М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. С. 12.

чтобы написать, он должен понять, найти между собой и спектаклем нить и выразить это в слове»¹⁸.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что театральную критику, в широком смысле слова, можно считать частью литературной критики. Действительно, критик, пишущий о театре должен не просто посмотреть спектакль, но он должен быть абсолютно объективен, удалить все посторонние влияния на себя, понять произведение и оформить свои ощущения в художественную форму, то есть передать свои впечатления о спектакле и заразить своими впечатлениями – позитивными или негативными – читателя. Отметим, что заниматься театральной критикой без литературной одаренности невозможно. В этом плане верно высказывание специалиста по психологии искусства Л.С. Выготского: «Критик – организатор последствий искусства». Но чтобы организовывать эти последствия, нужно обладать определенным дарованием.

«Критик – первый, лучший из читателей; для него более, чем для кого бы то ни было, написаны и предназначены страницы поэта... Он читает сам и учит читать других... воспринять писателя — это значит, до известной степени воспроизвести его, повторить за ним вдохновенный процесс его собственного творчества. Читать – это значит писать»¹⁹. Это рассуждение Ю. Айхенвальда прямо относится к театральной критике, т.к., осмыслив и прочувствовав спектакль, поняв его внутренний художественный закон, поставив спектакль в контекст театрального процесса, осознав его художественный генезис, критик в процессе писания «перевоплощается» в этот спектакль, «проигрывая» его на бумаге, строит свои взаимоотношения с ним по законам взаимоотношений актера с ролью.

Таким образом, можно говорить о том, что отличительной особенностью профессиональной театральной критики является то, что она обращает внимание на образный мир спектакля и роль средств художественной выразительности актеров в создании образа: голос, мимику, жесты, лицо и т.д. Она касается внешних и внутренних сторон спектакля: рассматривается актерская игра под углом «истинности» и «верности» характеров.

Тем не менее, необходимо сразу подчеркнуть, что театральную критику Лескова нельзя рассматривать лишь с точки зрения театральной критики, так как если учесть, что писатель всегда остро осознавал себя именно литератором, то целесообразно будет говорить о том, что театральная критика является частью его писательской критики. По мысли Ю.Б. Борева, в своих высказываниях любой писатель выступает и как творец, и

¹⁸ Дмитриевская М. Указ. ресурс. Дата обращения: 12.09.2015.

¹⁹ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 25.

как критик, и как читатель – соучастник процесса создания «вторичного мира» художественного произведения²⁰. Именно в таком литературном «поле» и развивается творчество Лескова в период сотрудничества с различными периодическими органами печати, где он ведет колонки по театральной хронике.

Период 1860–1870-х гг., время наибольшего интереса Лескова к театру, также связан со сложным временем в его творческой жизни. Сотрудничество с «Северной пчелой», статьи о пожарах, полемика с Н.Г. Чернышевскими А.И. Герценом отбросили его в лагерь реакции. Это привело к тому, что его имя стало маргинальным в литературных кругах, что во многом стало причиной того, что и в своих театральных рецензиях писатель продолжает бороться за свое место в литературе. Но основным аспектом его публицистики и писательской критики этого периода становится тема народа, а вместе с ней поиск национального характера, поэтому проблема национального театра вписывается в общие раздумья писателя. Центральным же драматургическим именем для него закономерно становится А.Н. Островский.

Благодаря многочисленным исследованиям творчества Лескова, и, в частности, специальной диссертационной работе А. М. Садовской, уже представлена довольно целостная картина его театральной критики, которую условно можно разделить на четыре этапа:

- первый (**1866–1867**) связан с сотрудничеством в журнале «Отечественные записки», где он ведет обозрение «Русский драматический театр в Петербурге» и публикует четыре статьи;
- два следующих театральных обозрения выходят в **1867** г. в журнале «Литературная библиотека», в котором незадолго до этого была напечатана его первая и единственная драма «Расточитель».
- следующий этап (**1869–1870**) связан с сотрудничеством в газете «Биржевые ведомости», который считается наиболее сложным для атрибуции. Однако есть основания утверждать, что, по крайней мере, восемь статей, принадлежат перу Лескова.
- четвертый этап исследователи относят к публикации девяти, уже расшифрованных на сегодняшний день, корреспонденций Лескова с подписью: Н., под общим названием «Петербургский театр», которые он посылает из Петербурга в **мае-ноябре 1871** г. в «повоскресное прибавление» к газете «Московские ведомости» – «Современные летописи».

²⁰Борев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Теории, школы, концепции: художественная рецепция и герменевтика. М., 1985. С. 7.

Итак, анализу данных статей по выстроенной классификации и посвящен данный раздел.

Важным для нас представляется газетно-журнальный контекст, связанный творчеством раннего Лескова, т.к. в этот период он постоянно переходит из одного печатного органа в другой. Это объясняется не только репутацией писателя в литературных кругах, но и нежеланием сблизиться с журналами, придерживающимися какой-либо идеологии, «направленчества», от которых он на протяжении всей жизни пытался освободиться.

В литературоведении под контекстом понимаются взаимосвязи произведения с реальностью различной природы, оказавшие определенное влияние на его формирование, существование и восприятие. Современные исследователи выделяют различные виды контекста в зависимости от специфики объекта, целей и задач исследования, а также изучают это явление на пересечении нескольких контекстов, следуя за указанным Д.С. Лихачевым «принципом дополнительности»²¹.

В исследовании А.В. Кузьмина, посвященном контексту поэтики Лескова, этой категории дается следующее понимание: «История, общественно-политические события, личная жизнь автора, разные виды словесного и художественного творчества (литература, фольклор, живопись, кинематография и проч.) – все это прямо или косвенно способно воздействовать на поэтику литературного произведения, создавая вокруг него широчайшее семантическое окружение, которое... будет обозначаться понятием контекст»²². Исходя из этого, исследователь выделяет такие виды и подвиды контекста, как биографический, исторический, культурологический, состоящий из литературного контекста, аллюзий, жанрового контекста и т.д. Нас же в заявленной проблематике интересует, прежде всего, контекст журнальной периодики, в которой сотрудничает молодой писатель.

Во второй половине XIX в. все больше возрастает роль периодической печати. Крупные писатели-беллетристы активно втягиваются в газетно-журнальную работу. Среди них можно выделить Г. И. Успенского, А. П. Чехова, В. Г. Короленко, Л. Н. Толстого и многих других. Список газет и журналов, где печатались русские писатели,

²¹ Д.С. Лихачев отмечает: «Можно видеть его в самых различных проявлениях, например, в объяснениях одного и того же явления биографическими условиями, историческим окружением, состоянием "литературной дискуссии" между различными авторами (ср. концепция Л.М. Лотмана) и пр.пр., но самый главный принцип дополнительности в области литературы, как кажется, заключается в дополнительной закономерности, обусловленности, с одной стороны, и свободы творца – с другой, свободы как некоей необъяснимости» // Д.С. Лихачев Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1999. С. 42.

²² Кузьмин В.А. Текст и контекст в поэтике Н.С. Лескова: постановка проблемы // Новое о Лескове: межвуз. сб. науч. тр. Йошкар-Ола, 2006. С. 7.

не поддается точному учету. Так, например, Н.С. Лесков сотрудничал в 15-ти ежедневных изданиях.

Необходимо помнить, что периодические издания использовались не только как информационный орган, но здесь зарождались специфические газетно-журнальные художественные формы, такие как очерк, зарисовка, новелла, рассказ. Появляются такие жанры как статья-отчет, рецензия, авторецензия. Периодическая печать выступает и как средство художественного воспитания общества, выражения благородных идей, полезных сведений и, в конечном итоге, утверждением идей гуманизма и демократии, а также реалистических художественных принципов. В связи с этими тенденциями роль периодики в жизни писателей второй половины XIX в. закономерно увеличивается.

Лесков начал печатать свою театральную критику в 1866 г. на страницах журнала «Отечественные записки», которым в то время руководил А.А. Краевский – редактор и издатель прогрессивного толка. В свое время к работе в журнале им были привлечены виднейшие русские литераторы и ученые различных направлений и поколений - В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский, Д. В. Давыдов, историки М. П. Погодин и С. П. Шевырев, М. А. Дмитриев, профессор латинской словесности и философии И. И. Давыдов, известный впоследствии славянофил А. С. Хомяков, С. Т. Аксаков, М. Ю. Лермонтов, В. А. Соллогуб, И. И. Панаев, Ф. Ф. Корф и другие²³. Основной целью этого издания стала «передача отечественной публике всего, что только могло встретиться в литературе и жизни замечательного, и полезного, и приятного». Это было заявлено в программном объявлении издания и стало основным в деятельности редакции²⁴.

Немаловажным обстоятельством сотрудничества Лескова с этим журналом становилось также и то, что здесь можно было получить небольшой, но скорый заработок. Итак, создавая свои первые театральные рецензии по долгу службы, но, все больше вовлекаясь в проблемы современного театра начинающий писатель в своих критических опытах приходит к тому, что данные статьи у него постепенно оформляются в циклы.

Понятие «цикл» имеет достаточно глубокую историю. К примеру, известные первые циклы – это циклы легенд и сказок. Отметим, что цикличность характерна не только для литературы, но и для культуры в целом. По мнению Л.С. Яницкого, это объясняется тем, что «цикл как бы удерживает художественные произведения от распада и энтропии, выполняет объединяющую функцию, связывая воедино различные произведения. Так развивается цикличность художественного мышления, когда автор

²³ См. об этом: Есин Б.И. История русской журналистики (1703–1917): Уч. пособие, М.: Флинта: Наука, 2007.

²⁴ Демченко А.А. Отечественные записки и цензура 1840-1880-х гг. Саратов: 2012 // Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/otechestvennye-zapiski-i-tsenzura-1840-1880-h-gg> Дата обращения: 15.10.2015

задумывает и создает свое произведение в рамках более широкого контекста из нескольких произведений»²⁵. По мнению А.С. Янушкевича, «...первое, что формировало концепцию, своеобразную философию прозаического цикла, было стремление к единству мирообраза, интеграции единой мысли, превращающей частные и отдельные истории, рассказы, повести в систему и целостность. Соотношение частного и общего, бытового и бытийного обусловило тенденцию, авторскую интенцию к собиранию и обобщению разнообразных жизненных материалов»²⁶.

Н.Н. Старыгина в своем исследовании, посвященном цикличности прозы Лескова, отмечает, что в современном литературоведении сложилось три концепции цикла: «Большинство исследователей (Ю.В.Лебедев, В.Ф.Козьмин, А.С.Бушмин, Г.И.Соболевская) рассматривают цикл как жанр (или «жанровое образование»). С.Е.Шаталов, А.В.Чичерин и другие изучают цикл как «наджанровое объединение». Многие ученые (А.Белецкий, Б.М.Эйхенбаум, У.Фохт, Г.М. Фридлендер, Ю.В.Лебедев и другие) считают, что цикл можно рассматривать как «художественную лабораторию новых жанров»²⁷. Важными циклообразующими факторами в цикле являются единство проблематики, общность сюжетных конфликтов, образно-стилистические решения и т.д. В области жанра цикл характеризуется вариативным развитием тем, сквозными мотивами и образами, а также общей атмосферой произведения и т.д. По мысли Н.Н. Старыгиной, «для прозаического цикла характерно не только аналитическое начало, но и объёмное восприятие действительности во всей её пестроте и сложности причинно-следственных связей, проникновения в глубинные процессы общественной и духовной жизни человека, постижение не только лежащих на поверхности классовых конфликтов, но и различных более частных явлений. Задача цикла – всесторонне изобразить жизнь человека и народа в их взаимосвязях. Такова жанровая концепция личности и действительности в цикле»²⁸.

С точки зрения жанра основными признаками цикла является образность композиции, что говорит о важности проблематики, в соответствии с которым выстраивается материал. В связи с этим возрастает роль образа автора. «Развитие авторской мысли составляет внутренний сюжет цикла, связывающий все его компоненты в ассоциативной последовательности»²⁹.

²⁵ Яницкий Л. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре / Л. Яницкий // Критика и семиотика. Вып. 1–2. Кемерово: КГУ. 2000. С. 170–171.

²⁶ Янушкевич А.С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь / А.С. Янушкевич // Вестник ТГУ. 2008. № 2 (3). С. 63.

²⁷ Старыгина Н.Н. Проблема цикла в прозе Н.С. Лескова. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Л.: 1985. С. 10.

²⁸ Там же. Указ. соч. С. 7.

²⁹ Там же. С. 10.

Из вышесказанного следует, что цикличность творчества Лескова объясняется рядом факторов, среди которых главное место следует отвести жанру и стилю. Под жанром следует понимать тип художественного произведения, его инвариант, а под стилем – «эстетическую общность всех сторон и элементов произведения, обладающих определенной оригинальностью»³⁰.

При этом театральные циклы можно рассматривать как связь текстов между собой, так и связь текста с историей, культурой и т.д., «повлиявшими на создание или рецепцию этого текста, а также оценивание его, всего творчества писателя или даже всей литературной эпохи»³¹.

Первые статьи Лескова о театре из начального этапа, обозначенного нами выше, напечатанные в журнале «Отечественные записки» в 1866–1867 гг., носят подчеркнuto публицистический характер. Это, во многом, объясняется тем, что он большое внимание уделяет не столько эстетической составляющей того или иного спектакля, а тому, как его воспринимает общество. Писателя в большей степени занимали и вопросы практической деятельности Дирекции императорских театров, цензурной политики, общего состояния отечественного театрального репертуара. Именно поэтому к вопросам театрального искусства Лесков-критик обращается поначалу по чисто внешним причинам, не ища в них глубокого эстетического начала.

В качестве примера можно привести одну из первых его рецензий– **«Александринский театр в Петербурге»**, за подписью N.N., опубликованную в журнале **«Отечественные записки» в июне 1866 г.** Эта рецензия по своему содержанию непосредственно примыкает к циклу известных театральных статей Лескова под общим названием «Русский драматический театр в Петербурге», которые печатались в этом же журнале. Посвящена она разбору новой пьесы А.Н.Островского «Пучина».

Лесков-критик оценивает ее достаточно высоко, но сразу отмечает, что пьеса не нова по замыслу и даже по содержанию, имея ввиду общую для драматурга тему *«заедания» личности средою «самодуров»*, которая уже прозвучала в целом ряде предыдущих пьес. Критик отмечает, что *«нет ни одного слова возражения против того, что среда растлевет и губит людей не особенно крепких»*, но и подчеркивает, что

³⁰ Есин А.Б. Стиль // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 1031.

³¹ Лотман Ю.М. Текст как семиотическая проблема // Ю.М. Лотман. Избранные сочинения. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 129–247.

«твердить об этом тысячу раз и на одну и ту же ноту едва ли составляет достоинство»³².

Однако, высказывая свой взгляд на «Пучину», критик проявляет сдержанность и деликатность. Это связано с тем, что Лесков всегда испытывал глубокое уважение к Островскому: *«Не принадлежа к разряду литературных людей, легко обращающимися с заслуженными именами, мы считаем своей обязанностью быть осторожными в выражении наших мнений о “Пучине”»* (5, 678).

Однако уже в следующей своей статье, **«Русский драматический театр в Петербурге»**, напечатанной в том же журнале в **марте 1867 г.** за подписью: М.С., Лесков задает уже иной тон рассуждения, так как говорит о состоянии современного русского театра в целом: *«Давая в начале сезона отчет о вновь явившихся театральных пьесах, мы с дерзостью столетнего календаря предсказывали, что нынешний сезон будет необыкновенно богат новыми произведениями наших драматических писателей. Мы не ошиблись: в течение всего сезона новые пьесы так и летели одна за другою, одним скачком на сцену, а другим в реку вечного забвения. Все они были так плохи, так ничем не замечательны, кроме бездарности, что мы уже и не заговаривали о них и ныне не станем вспоминать о них»* (5, 537).

Примечательно, что делая такие безоговорочные приговоры, критик выступает здесь не только от своего лица. Под местоимением «мы» он подразумевает не только себя и редакцию, но и зрителей, читателей и других критиков. Кроме того, оценивая театральные произведения, Лесков ссылается на статьи, ранее вышедшие в «Отечественных записках». Важно, что почти все они были написаны им самим, но подписаны разными псевдонимами: «М. Стебницкий», «N. N.», «М.С.». Все эти приемы позволяют ему, ссылаясь на кого-то, подчеркивать свою объективность и правдивость, быть оправданным в вынесении приговора.

Статья обращает на себя внимание еще и тем, что наряду с наиболее крупными явлениями в театральной жизни сезона (пьесы Островского, «Смерти Иоанна Грозного» А. Толстого), большая часть статьи отведена поставленному в Александринском театре отрывку из комедии А.А. Потехина «Виноватая», главной темой которой стал семейный гнет. Однако проблематика данной пьесы мало интересует Лескова. Его привлекает такой персонаж, как брат героини, *«весьма рельефно выступающий, современный тип»*. Его образ нужен критику для того, чтобы поговорить о главной проблеме, которая волнует

³² Лесков Н.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: «Терра», 1998. Т. 5. С. 664. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы. Цитаты из текстов Лескова выделяются курсивом.

писателя в это время – проблеме нигилизма. Таким образом, в рамках театрального обзора Лесков продолжает борьбу с образами «новых людей» в литературе и жизни.

После перечисленных пьес гр. Толстого и г. Чернявского – «Смерть Иоанна Грозного» и «Гражданский брак» – он переходит к текстам самого авторитетного для себя драматурга: *«Новым явлением в нашей летучей театральной критике (если только ее можно назвать критикой) было этой зимой некоторое новое отношение рецензентов к последним пьесам г. Островского. Долгое, некогда безусловное и весьма часто не в меру рабское поклонение произведениям этого драматического писателя вдруг пало и сменилось каким-то унылым сожалением. Правда, этой перемене отношений предшествовала некоторая довольно постепенная подготовка; но все-таки созерцать ее непривычными к сему положению очами довольно странно. Восторг, который г. Островский вызывал у зрителей своими прежними пьесами, начал уменьшаться еще с появлением его «Минина Сухорука» и «Шутников», а окончательно замер после «Тушина» (5, 540–541).*

Необходимо помнить, что к середине 1860-х гг., совпадающей со временем создания Лесковым статей о русском театре, Островским был написан уже целый ряд исторических пьес: «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» (1866), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Тушино» (1866), «Василиса Мелентьева» (1867). Все они, так или иначе, и по разному поводу, находятся в круге чтения начинающего писателя. Тем не менее, после потрясшей сознание начинающего писателя драмы «Гроза», последующие пьесы Островского, и прежде всего исторические драмы, не удовлетворяют его. Но он настаивает не на общем положении критиков об упадке сил драматурга, а продолжает подчеркивать, что ему не даются именно исторические хроники и что *«его род пьес, в которых он всего сильнее, есть бытовая драма и комедия» (5, 543).*

Здесь Островского Лесков ставит вровень с другими драматургами. Он обвиняет его в неправдивости, неверно выбранной теме: *«... Неужто же историческая жизнь допетровской Руси, с деспотической семьей и униженным положением женщины, разнообразнее и богаче драматическим содержанием? По нашему мнению, вопрос этот решается отрицательно: ибо тогдашняя жизнь, несомненно, была еще однообразнее нынешней,, и упорное желание произвольно разнообразить характеры тогдашней семьи, помимо греха перед исторической правдой, может вести к целой бездне несообразностей...» (5, 540) .*

В этом плане интересно отметить основные художественные принципы и приемы, которые просматриваются в критических текстах Лескова. Он практически указывает на достоинство и недостатки пьес, а не спектаклей; обходит вниманием актерскую игру и

проблемы сценического воплощения пьес; предметом рассуждения у него становится не объективная, а субъективная ситуация, когда писатель рассуждает не столько о творчестве драматурга, сколько о проблеме, которая его интересует лично, чтобы поспешить выразить *«собственное мнение»*, поэтому чаще всего любит говорить *«по поводу»*. Таким образом, он опять обращается к *«правде жизни»*, которой, по его мнению, должна быть наполнена литература.

Таким образом, на жанрово-стилевом уровне прослеживается особая документальность повествовательной манеры писательской критики Лескова, который отталкивается в своих статьях от конкретного факта. То же можно увидеть и в его ранних художественных произведениях (рассказах *«Засуха»* –1862, *«Разбойник»* –1862).

После того как журнал *«Отечественные записки»* перешел в руки Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина, доступ туда Лескову был закрыт. Это объяснялось не только плохой его репутацией в литературном кругу, но и нежеланием сближаться с журналами, придерживающимися какой-либо идеологии, *«направленчества»*, от которых он на протяжении всей жизни пытался освободиться. Поэтому следующие театральные обзоры Лесков печатает в журнале *«Литературная библиотека»* в 1867 г., где незадолго до этого публикует свою единственную драму *«Расточитель»* (июль, 1867).

Следующий, намеченный нами этап написания театральных статей Лескова связан с журналом *«Литературная библиотека»*, в котором он печатает две статьи о театре в 1867 г. Этот журнал был достаточно реакционным и заявлял себя как общественно-политический и литературный журнал. Издателем и редактором в 1866–1868 гг. был журналист Ю.М. Богушевич. Программа *«Литературной библиотеки»* сводилась к проповеди *«нравственного самоусовершенствования»*, которое противопоставлялось *«бесцельной»* политической борьбе. Журнал вел травлю революционно-демократической прессы и демократической интеллигенции, отстаивал идеи воинствующего поповского идеализма и панславизма. Также он выступал в защиту классической системы образования для состоятельных слоев населения, против образования для народа и женщин. В беллетристическом отделе печатались *«антинигилистические»* романы. Общественного значения журнал не имел и служил мишенью для насмешек демократической печати. Например, Д. И. Писарев называл *«Литературную библиотеку»* *«собранием литературных инсинуаций и абсурдов»*³³. В свое время в нем печатались В. Г. Бенедиктов, П. А. Вяземский, В. П. Ключников, Н. С. Лесков, Я. П. Полонский,

³³ См. об этом: Русская периодическая печать (1702—1894): Справочник / Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепанова. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959. // Код доступа: <http://feb-web.ru/feb/periodic/pp0-abc/pp1/pp1-4821.htm> Дата обращения: 21.04.2016.

Ф. И. Тютчев, А. А. Фет и др. Интересен и факт кратковременного сотрудничества с этим журналом молодого Лескова.

В статье «Театральные хроники. Русский драматический театр», напечатанной в октябре 1867 г. Лесков заявляет о том, что будет знакомить читателя со свежими постановками на сцене. Он сам назовет эту статью отчетом или хроникой, тем самым расширив жанровый круг своих статей.

Лесков рассуждает в ней о состоянии современной театральной критики, ее поверхностным суждениям о пьесах и игре актеров. Также он заявляет о том, что сам судит беспристрастно, объективно, справедливо и с осторожностью о театре, авторах пьес. В пример он ставит критику Белинского, но даже не стремится «дорастать» до таких рецензий и отзывов, которые тот писал. Перед собой он ставит более скромную задачу – *«не отпускать ничего достойного внимания любителей театра и в то же время не обратить ее в площадь ругательства для одних из наших артистов и в канон хваления для тех из них, которых принято хвалить»* (5, 626). Как и всегда в своей критике Лесков не выдвигает четких, определенных критериев оценки. Например, говоря, что *«театр в Петербурге плох»*, он не старается доказать свою точку зрения, а пишет, что *«это знают все»*.

Выше всех актрис Лесков ставит Ю.Н. Линскую (о которой затем напишет статью-некролог), хотя в целом находит игру актеров плохой. Такое суждение автора дает выход к теме провинции, народа, где скрываются истинные дарования. Все действительно талантливые актеры, по его мысли, формируются не в Петербурге. Поэтому Лесков считает, что привлечение талантов из народа обогатит театр, даст ему новые, свежие силы. Этой проблеме будет в дальнейшем посвящен его замечательный рассказ «Гупейный художник», продолжающий знаменитую тему праведничества и судьбы русского таланта.

Недостаток талантов в главном театре Петербурга, по мнению писателя, привел к тому, что критики стали писать о нем в *«тоне, свойственном легкомысленной раздражительности»*, и *«общение между двумя столь дорогими друг другу существами, как актер и критик, прекратилось»* (5, 639). Диалог между критиком и актером состояться не может, но Лесков обещает поправить эту ситуацию, хотя не находит должного понимания и отзыва в литературных кругах.

В этой статье писатель затрагивает и другую проблему, которая связана с общим положением в литературе. Критик пишет, что *«земля русская вся изнигилистничалась»*, возвращаясь к болезненной теме нигилизма, которая не оставляет его на протяжении всего творчества. В литературе, по его мысли, нет больше талантов, какими были Пушкин,

Лермонтов, Гончаров, Тургенев. Ситуация, по мнению критика, хуже, чем была когда-то. На смену классикам пришли *«люди, работающие в этом роде с самыми посредственными силами»* (5,628).

В итоге в 1867 г. Лесков предпринимает попытку создания собственного драматического произведения – драмы **«Расточитель»**, которая прозвучала как своего рода «ответ» историческим хроникам Островского, что уже представляло ситуацию своеобразного «творческого состязания».

В дальнейшем эта пьеса имела достаточно благополучную сценическую судьбу, но для критики 1860-х гг. Лесков, опубликовавший к этому времени в газете «Северная пчела» статьи о петербургских пожарах и первый антинигилистический роман «Некуда» под псевдонимом: М. Стебницкий, уже во многом был замаркирован, представляя собой образ крайне реакционного и маргинального писателя.

Именно поэтому следующая статья Лескова **«Театральные хроники. Русский драматический театр»**, также опубликованная в журнале «Литературная библиотека» в ноябре 1867, стала своеобразным ответом возмущенного пренебрежением критики писателя на собственную пьесу «Расточитель» (которая незадолго до этого также была опубликована в журнале «Литературная библиотека») и ее постановку.

Образ купца новой генерации Ивана Максимовича Молчанова, представляющего, по выражению писателя, *«новые нравы и течения»* и пытающегося улучшить положение рабочих, против которых так решительно восстает старый купец Князев и городской голова Колокольцев – вот основное новаторство данного произведения. Однако эта сторона была проигнорирована критиками, зато ими было выдвинуто обвинение в тенденциозности произведения по причине направленности критики драматурга на систему новых выборных судов. Именно поэтому писатель идет на отчаянный шаг и пишет анонимную рецензию на собственное произведение, которая по своей сути стала авторецензией. По сути жанра – это особый вид рецензии, в которой автор не просто сообщает что-то аудитории, но налаживает многоуровневый диалог. Причем главным собеседником становится он сам³⁴.

Следует заметить, что данный прием очень характерен для творческого метода писателя. По мысли современного исследователя, из отмеченной коллизии вытекает такая особенность критической поэтики Лескова, которую можно назвать нарушением иерархии в структуре авторского «я»: «Автор-творец, автор-повествователь, автор-рассказчик – эти

³⁴ См.: Прозоров В.В. История русской литературной критики. М., 2002. С. 15.

проявления авторского образа подчинены в критике писателя автору биографическому, эмпирическому и крайне субъективному»³⁵.

Говоря о том, что театральная дирекция обратила на пьесу внимание, он сразу дает ей оценку *«как на оригинальное и талантливое произведение»*. Далее внимание читателя переводится на автора, названного *«даровитым беллетристом»*, и на его должную оценку, так как *«следовало бы только радоваться, что этой нужде желает послужить писатель, составивший себе имя в другом роде литературы»*. Но вывод следует неутешительный: *«Итак, ни ум, ни дарование писателя, приобретшего (так!) далеко недюжинную известность своими прежними произведениями, не помешали ему написать такую вещь, хуже которой еще не бывало на русской сцене: по крайней мере едва ли какая пьеса подвергалась таким решительным и единодушным ругательствам, какими почтен “Расточитель”»* (5, 643–644).

Принципиально, что в данном случае полемический задор автора статьи направлен не на сам объект критики, что характерно для статей Лескова, и это понятно, но под прицелом его беспощадного и острого пера оказывается сам образ критика, особенно явно проявившего себя в лице критика Незнакомца. Если помнить, что под этим псевдонимом печатался известный в дальнейшем издатель А.С. Суворин, то важно помнить, что в последний период своего творчества Лесков будет иметь с ним активную переписку и плодотворные творческие связи. Сейчас же он обвиняет его в *«балаганности»* изложения сути пьесы, сравнивает фельетоны со *«сплошными мутными потоками брани и глумления»*, обвиняет в том, что он *«прикидывается простачком»* и оскорбляет *«самым пасквильным образом таких супротивных деятелей, как г. Стебницкий»* (5, 646).

Но важно и то, что Лесков в итоге понимает, как в жару полемики становится далек его текст от жанра рецензии и пытается вернуться в необходимое русло, оправдывая такой недопустимый тон: *«Мы должны извиниться перед читателями в том, что, вместо театрального мира, так углубились в мир фельетонный. Но эти два мира стоят так близко друг к другу, и фельетон имеет такое влияние на театр и на самое общественное мнение, что нельзя, говоря о театре, умалчивать о фельетоне, особенно если последний представляет нечто вроде пропаганды заговорщиков против правды и всякого проявления действительно свободной мысли в жизни, в литературе, на театральных подмостках»* (5, 647).

Следующий, третий (по нашей классификации) этап написания театральных статей Лескова связан с его активным сотрудничеством с газетой **«Биржевые ведомости»** (1869–1870 гг.), издателем которой был К.В. Трубников – довольно яркая фигура среди деятелей

³⁵ Евдокимова О.В. Мнемонические элементы поэтики Н.С. Лескова. СПб.: Изд-во «Алетейя», 2011. С. 55.

газетного дела того времени. Газета в большей степени носила финансово-экономический характер. Также в ней затрагивались вопросы промышленности, сельского хозяйства и транспорта. Однако, несмотря на подобную ориентацию в деловом кругу, газета стремилась к универсальности, т.е. пыталась расширить аудиторию и спектр рассматриваемых тем.

В этот период в газете «Биржевые ведомости» писатель ведет недельную рубрику – цикл фельетонов под общим названием «Русские общественные заметки». По воспоминаниям его сына, в эти годы «Лесков буквально на своих плечах несет бремя заполнения трубниковских «Биржевых ведомостей», а попутно и его же «Вечерней газеты», оживляя оба эти издания своими интересными статьями»³⁶. В своих статьях этого периода критик затрагивает самые различные вопросы русской жизни своего времени, начиная от русского быта и заканчивая важнейшими проблемами, связанными с революционным движением, отношение к которому у Лескова сложилось резко отрицательное.

Среди публикаций Лескова в «Биржевых ведомостях» самым сложным для атрибуции представляются статьи о театре. Однако, исходя из единства стиля и языка, а также авторских убеждений, проявляемых в данных текстах, исследователи И.П. Видуэцкая, А.А. Горелов, И.В. Столярова, Н.Ю. Заварзина, А.И. Кондратенко, В.В. Леденева, В.А. Плотникова и др.³⁷ склонны их воспринимать как тексты, принадлежащие перу писателя. В 30-томном Полном собрании сочинений, которое имеет статус научного, хотя и не академического, они помещены в специальный раздел *Dubia*³⁸.

³⁶ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. М.: Изд-во «Художественная литература», 1984. С. 225

³⁷ Видуэцкая И.П. Указ. соч.; Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988.; Столярова И.В. Творчество Н.С. Лескова 1960-х – первой половины 1870-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1963; Она же. Н.С. Лесков в «Биржевых ведомостях» (1869–1871) // Лесков Н.С. Полн. собр... 1999. Т. 6. С. 673–754; Она же. Лесков о литературе и искусстве. Л.: ЛГУ, 1984. С. 14–17; Заварзина, Н.Ю. Театральные обозрения в «Биржевых ведомостях» 1869 года // Лесков Н.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Терра, 2007. Т. 7. С. 760–799; Кондратенко А.И. Ранняя публицистика Н.С. Лескова: реальность и текст // Лесковиана. Документальное наследие Н.С. Лескова: текстология и поэтика: материалы Междунар. науч. конф. М., 2011. Т. 4. С. 144–154; Леденева В.В., Плотникова Д.А. Указ. соч. С. 60–67.

³⁸ Раздел *Dubia* вмещает в себя тексты атрибутированные, но предположительно предписываемые автору, для чего проводится работа по сверке необходимых данных, сопоставление их с другими текстами, принадлежащими этому автору, сверка стиля, манеры написания и т.д., то есть набираются сведения, необходимые для установки авторства. Таких сведений, однако, оказывается недостаточно, чтобы включить тексты в основной корпус издания, в таком случае их и помещают в прилагаемый раздел *Dubia*, считающийся принадлежностью если не академического, то хотя бы приближающегося к нему научного типа издания, созданного для весьма узкого круга читателей – исследователей, студентов и т.д., поскольку сам этот раздел представляет собой научную ценность. «Вопрос о размещении текста в разделе *Dubia*, несомненно относится к важным для определения объема публицистического наследия Лескова. Статьи и очерки его печатались часто анонимно, и установление полного и аутентичного списка произведений автора – серьезная задача для исследователей. Чем сложнее судьба литературного наследия писателя, чем дальше он отстоит от нас во времени, тем запутаннее оказываются вопросы установления авторства», – указывают в названной выше статье Леденева и Плотникова (Леденева В.В., Плотникова Д.А. Взгляд на

Так, например, на авторство статьи **«Русский театр. Театральные новости и театральные силы в столицах и провинциях»**, напечатанной в газете «Биржевые ведомости» в 1869 г., впервые было указано А.Н. Лесковым. Это подтверждается стилистическим сходством текста фельетона с другими текстами писателя. В фельетоне № 149, посвященный русскому театру, автор размышляет о провинциальных актерах и «дублерах», говоря об их возможностях, которые, по его мнению, не уступают *«первым сюжетам»* русской сцены. Напомним, что в 1867 г. в журнале «Литературная библиотека» Лесков уже об этом заявлял: *«Мы не видим < ... > причин заниматься одними корифеями нашей сцены < ... >. Мы < ... > постараемся не забывать менее заметных наших артистов. < ... > в те более счастливые времена, когда < ... > в критическом отделе "Отечественных записок", писало лучшее до сих пор русское критическое перо, - перо это < ... > оценивало достоинство игры < ... > таких скромных артистов, пред которыми гг. Алексеев, Бродников, Марковецкий, Сазонов, Озеров и Горбунов совсем не карлики и не бездарность»* (5, 626).

В других своих статьях, напечатанных так же в «Биржевых ведомостях», Лесков отмечал нежелание актера В.В. Самойлова исполнять назначенную ему роль, тем самым заслужив от Лескова прозвище Катерины Строптивой. Так, в статье «Русские общественные заметки» в № 229 от 24 августа 1869 г. писатель говорит о пьесе малоизвестного автора «Бездна», но большее внимание уделяет игре Самойлова, говоря о том что *«Самойлов не может или не желает исполнять в этой пьесе роли, которая ему назначалась, а против этого, как известно, уже средств никаких нет, и почтенному артисту, вероятно, это очень нравится, и он, вероятно, думает, что это прекрасно ...»* (5, 629). Это, по воспоминаниям артиста А.А. Нильского было связано с тем, что Самойлов отказался исполнять роль Князева в «Расточителе», назвав ее «несимпатичной и неблагоприятной, а таких ролей играть он, не жаловал».

Не оставляет без внимания он и других актеров. Так, отзывы об игре Е.П. Струйской сходны со стилистической манерой Лескова. Он пишет о ней так: *«Героине "Светских ширм" оказалась < ... > не по плечу» роль Марины в «Расточителе», роль Катерины в «Грозе».* Ее неудачам Лесков противопоставлял игру Стрелковой, Степановой и других провинциальных актрис: *«Пусть г-жа Струйская потрудится посмотреть Катерин Московского театра, пусть она вспомнит в этой роли г-жу Читтау; пусть прокатится летом, полюбопытствует взглянуть на творческое изображение Катерины г-жами Стрелковой и киевскую Степановую. Мы уверены, что*

значение раздела Dubia и особенности его подготовки в 30-томном собрании сочинений Н.С. Лескова; М., 2011 Т. 4. С. 62).

2-жа Струйская < ... > долго еще не возьмется за эту типическую роль, которая никогда не будет и не может быть сыграна петербургской барышней (5, 641).

Здесь следует отметить связь этой статьи с предположительно принадлежащей Лескову статьей «Pele-mele из Казани», в которой говорится о театральных новостях зимнего сезона и успехе актрисы Е.Б. Шмитгоф. О ней писатель пишет, что *«она превосходна»*. В статье **«Русский театр», напечатанной в «Биржевых ведомостях»** в № 267 за 2 октября 1869 г., автор сам дает признание своего авторства: *«Кстати, у вас по лету было писано, и я имею основание подозревать, не я ли сам изволил то писать во время моего петербургского странствования, будто нынешнюю зиму в Казани будет театр, как говорится, на славу, то есть что г. Медведев соберет сюда невесть какие таланты: ничто это не оправдалось, и, кроме 2-жи Шмитгоф, смотреть здесь не на кого» (7, 373).*

С четвертым этапом театрально-критического творчества Лескова мы связываем начало 1871 г., когда он заканчивает работу над скандально известным антинигилистическим романом «На ножах» и в этот же период начинает сотрудничество с **журналом «Современная летопись»**, редактором которого в это время был М.Н. Катков - известнейший русский публицист, издатель, литературный критик консервативно-охранительных взглядов.

Газета «Современная летопись», в которой начинает сотрудничать Лесков, была приложением к журналу «Русский вестник». Статьи и заметки, которые располагались на страницах этого издания, были в основном посвящены вопросам современности: беллетристика, статьи научного характера, статьи политического содержания. Немного позже круг рассматриваемых вопросов расширяется. Газета становится ближе по направлению к «Московским ведомостям»: рассматриваются новые общественные институты – думы, земства и др., много места отводится защите духовенства и т.д.³⁹.

Также в газете «Современная летопись» велись отделы «Записки театра. Театральная хроника», в которых печатались развернутые рецензии на спектакли. Так, например, № 39 от 1865 г. посвящен разбору пьес А.Н. Островского «На бойком месте», А. Потехина «Отрезанный ломоть» и игре актеров в комедии Шекспира «Много шума из ничего».

«Современная летопись» публиковала материалы и об искусстве. «Музыкальную хронику здесь вел Г. А. Ларош, с критическими статьями выступал П. И. Чайковский⁴⁰. В

³⁹ Современная летопись // Википедия. Свободная энциклопедия. Код доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Современная_летопись Дата обращения: 12.10.2015.

⁴⁰ Альтшуллер. Указ. соч. С. 89.

этом издании также печатались сатирические очерки Н. Лескова «Смех и горе», а также цикл его театральных обзоров «Петербургский театр». Как видим, статьи Лескова, несомненно, вписывались в общую полемику по поводу «тенденциозной драмы», преобладавшей в 1860-е гг. в репертуаре русских театров.

В театральных обзорах «Современной летописи» молодой критик активно утверждает свои позиции и взгляды. Он яростно выступает против так называемой проблемной драматургии. Основной темой также остается тема нигилизма, противопоставленная теме народа, национальному характеру.

В мае, августе и ноябре 1871 г. Лесков помещает в «Современной летописи» – «повоскресном прибавлении» в газете «Московские ведомости» – девять статей о театре под общим названием «**Петербургский театр**». В тематическом плане сюда следует также отнести статью-некролог, посвященную актрисе Ю.Н. Линской и напечатанную анонимно в петербургском еженедельнике «Всемирные иллюстрации», а также статью-отклик на публикацию в «Современной летописи» – «О гонорарии драматическим писателям».

Первая статья из цикла «**Петербургский театр**» в № 16 от 10 мая 1871 г., с подписью Н., является своеобразным откликом на известие о смерти Ю.Н. Линской – талантливой артистки Александринского театра. Об этом же он напишет и в некрологе «Ю.Н. Линская», опубликованном анонимно в еженедельнике «Всемирные иллюстрации». В своих обзорах писатель говорит об актрисе как о великой труженице сцены, до самозабвения преданной театру, человека глубокой честности и неизбывной доброты, подчеркивая, что *«о ней жалеет весь Петербург и, вероятно, пожалеет и вся Россия»* (10, 310). Эту артистку Лесков ценил, прежде всего, за бытовой колорит ее творчества, за умение жизненно точно показать людей разных сословий.

В своей статье критик не только рассказывает об усопшей артистке, но и, с канцелярской дотошностью, указывает суммы окладов, получаемых ею в определенные периоды ее службы. Таким образом, возникает тема необеспеченности талантливого художника, равнодушия общества к его судьбе, тема «жестоких нравов», существующих в театральном быту, которая также находит свое отражение во многих публицистических и художественных произведениях писателя.

Некролог «Ю. Н. Линская» Лесков заканчивает так: *«Память о Линской еще слишком свежа, и жаль будет, если люди, знающие театральное дело, ограничатся двумя-тремя фельетонными статейками о ней. Ведь будет же когда-нибудь писаться хорошая, новая история русского театра, и нужны же будут материалы, и натолкнется будущий историк на тот плохой период состояния нашей сцены, который имеет место*

теперь и не проносится перед глазами, но держится со свинцового неподвижностью, и тогда почти единственной личностью, при знакомстве с которою можно будет отвести душу, – это будет Линская» (10, 313).

Следующая его статья в № 18 от 24 мая 1871 г., под названием **«О гонорарии драматическим писателям»**, с подписью «Н.», является откликом на статью г. Родиславского об «Обществе русских драматических писателей». Лесков-критик рассуждает в ней о современных пьесах и их постановках на сцене. Он говорит о том, что *«у нас есть пьесы с литературными достоинствами, исполненные меткой сатиры, но почти все грешат против условий сценичности» (10, 315).* При этом он выделяет пьесы таких известных русских драматургов как гр. А. Толстой, А.Н. Островский, замечая при этом, что читать их произведения намного приятнее, *«нежели видеть их на сцене, где они могут держаться лишь при условии превосходной игры актеров, которая встречается редко» (10, 315).* С глубокой скорбью Лесков говорит о том, что скудность современного театра объясняется тем, что он является в своем основании подражательным и переводным.

Много писатель говорит и о возобновлении пьес старого репертуара, которые он предпочитает новым, потому что *«картины писались на сочном грунте больших страстей» (10, 350).* Так, в № 44 за 15 ноября 1871 г. за подписью: Н., публикуется статья **«Петербургский театр»**, в центре разбора которой – две современные комедии: «По духовному завещанию» В. Александрова и «Лес» Островского. При разборе последней Лесков опять демонстрирует тот метод, когда, игнорируя жанр театральной рецензии, не разводит для себя изначально авторский текст и сценическое его воплощение. Поэтому, начиная свой разбор, он сразу констатирует ситуацию пусть временного, но *«во всяком случае неоспоримого, хотя и весьма прискорбного, упадка таланта г. Островского»*, пьеса которого, против обыкновения, *«немало страждет от длиннот в диалогах, которые опытным людям казались крайне неудобными для сцены и действительно оказались убийственными»*. Обращаясь же к анализу системы образов, критик считает, что *«сам герой пьесы, провинциальный трагик Несчастливцев, лицо очевидно написанное не без претензий произвести эффект новым типом широкой русской натуры, весь держится на фижмах и вообще нимало не дышит тою жизненною простотою и силой, которые есть в несколько сродном ему Любиме Торцове» (10, 356–357).*

В итоге, сделав небольшую оговорку по поводу игры актера Бурдина, автор рецензии приходит к такому неожиданному выводу, что *«пьеса г. В. Александрова, напротив, написана чрезвычайно просто, живо, очень весело, к тому же без всяких*

претензий на вещание миру огнеустых слов» (10, 358), что действительно не делает чести художественному чутью Лескова-критика. Но необходимо помнить, что такая ситуация возникает во многом из-за изначально ложной позиции автора статьи, когда и крайняя субъективность тона критики, и явная личная уязвленность ее автора, несостоявшегося драматурга, а главное – разговор о сценической версии, ставшей основой для вывода об «упадке таланта г. Островского», ведет к тем неожиданным и неутешительным итогам, которые в ложном свете выставляют и Лескова, прекрасного и тонкого писателя. Основные же жанры, в которых работает критик в это время, – это рецензия и фельетон.

Среди критических жанров жанр рецензии является одним из самых распространенных. В переводе с латинского слово «*resensio*» означает «отзыв, оценку чего-либо». А.А. Тертычный характеризует его следующим образом: «...Рецензируются в основном наиболее выдающиеся спектакли, книги, фильмы, в том числе и “скандальные”, т.е. задевшие чем-то внимание публики произведения. Рецензия, разумеется, должна преследовать какую-то важную цель – рассказать аудитории о том, что действительно заслуживает ее внимания, и о том, что внимания ее недостойно, помочь ей лучше разобраться в вопросах той сферы, которой касается рецензируемое произведение»⁴¹.

Фельетон же Лесков использует для того, чтобы подчеркнуть информативность, публицистичность своего текста, так как именно этот жанр, по его словам, является газетным и призван отвечать злобе дня. Эту форму диалога с читателем Лесков-критик видит наиболее приемлемой, так как в нем используются приемы иронии и сарказма. Фельетону также присуща очерковость повествования, что, по мнению критика, необходимо демократическому читателю.

Тем не менее, такие совершенно разные жанры Лесков ставит в один ряд, и для его писательской манеры это звучит убедительно, так как предметом рассуждения у него всегда становится не объективная, а субъективная ситуация, когда писатель рассуждает не столько о творчестве, сколько о проблеме, которая его интересует лично, чтобы поспешить выразить «собственное мнение».

Говоря же о театральной критике Лескова в целом, нужно сказать о том, что она развивалась в русле «тенденциозной критики» того времени, которая стала особенно актуальной в до- и пореформенную эпоху в России. Практически все театральные рецензии этого периода представляли собой так называемую «интерпретацию интерпретации», так как основой анализа становился не авторский текст, а восприятие спектакля критикой. Поэтому часто литературная и театральная критика тесно переплетались, а автор статьи выступал нередко в двойной роли читателя-зрителя.

⁴¹ Тертычный А.А.. Жанры периодической печати. М., 2006. С. 62.

В заключение следует отметить, что Лесков с самого начала своего творческого пути занимает совершенно особую позицию в литературных кругах, которая не изменилась до конца его творчества. Писатель живо реагирует на вопросы современности, видит нередко в частном – общее, закономерное, типологическое, а замеченные им темы, сюжеты, образы и т.д. он не просто помещает в свои будущие художественные произведения, но с их помощью налаживает активный диалог с критиком-оппонентом.

Самое же главное, что происходит в этот период творчества писателя, – формирование уникальной, неповторимой жанрово-стилевой системы, которая сначала формируется в его публицистическом, а затем уже в художественном творчестве.

1.2. Творческий диалог «Лесков-Островский»

Лесков, как мы уже уточняли, из тех русских писателей, особенность которого заключается в том, что он изначально стал работать в периодических журналах в различных литературных и публицистических жанрах, а затем уже перерабатывал это в своем художественном творчестве. Поэтому его творчество отмечено крайне широким и пестрым жанровым наполнением, включая различные публицистические и критические жанры, а так же целый ряд художественных. И только один единственный раз писатель обратился к написанию драматического произведения – пьесы «Расточитель». Что отразилось в трудах как советских, так и современных российских исследователей⁴².

Лесков, как тоже было подчеркнуто выше, – тот редкий писатель, который начал свой творческий путь в 1860-х гг. как публицист, будучи уже зрелым человеком, с глубоким знанием народной жизни и со своим взглядом на нее. Этот период связан с его активным поиском своего творческого «крело», которое проявляется в виде жанровых экспериментов, поисках и обретении своей эстетики, право на которую писатель, по словам Б.М. Эйхенбаума, будет отстаивать на протяжении всей своей жизни.

В политической жизни страны этот период также был весьма не простым. Он ознаменован реформами общественного переустройства, прежде всего судебной, и реформой по отмене крепостного права. Все перемены российского общества вели к его демократизации.

Наряду с общественными изменениями происходили изменения и в литературной среде. На страницах художественных произведений все больше стали появляться герои из

⁴² Кучерская М.А. Лесков и Грибоедов: Один их претекстов драмы «Расточитель» // Эпические жанры в литературном процессе XVIII–XX веков: забытое и «второстепенное». VII Майминские чтения. Псков, 5–9 октября 2011; Серегин И. Н. Забытая статья о пьесах Лескова, Потехина и других: тип новейшей драмы // Литературное наследие. М.: Академия наук СССР, 1963. Т. 71; Столярова И.В. Драма Лескова «Расточитель» // Анализ драматического произведения: межвузовский сборник / сост. В. М. Маркович. Л.: Изд-во ЛГУ, 1988; Эйхенбаум Б.М. «Расточитель» // Жизнь искусства. М., 1988 С. 8–9, и др.

различных общественных слоев. Одним из первых писателей, который показал особенности социального строя, по праву следует считать Лескова. Однако писатель изображал не только жизнь простого народа, но также интересовался всеми сторонами российской действительности, обращая свое внимание и на жизнь купечества, и духовенства, и помещичьего «захудалого» дворянства. Тем не менее, в поисках национального характера, **тема народа** оставалась для него определяющей. Для понимания круга проблем, волновавших писателя в этот период, уместно будет привести примеры нескольких его статей, в которых эта тема проявляется.

Например, в статье 1861 года «О наемной зависимости» (1, 289–293) Лесков выступает против попыток воскрешения феодальных методов эксплуатации, основанных не только на использовании труда работника, но и на полном закабалении его личности. В другой своей статье «О найме рабочих людей» (1, 230–237) автор дает негативную оценку крепостническому проекту А. Бенедского – сотрудника «Записок Общества сельского хозяйства Южной России». О развращающем влиянии на детей, находящихся в услужении у купцов и связанных с этим этических проблемах, говорится в статье «Торговая кабала» (1, 202–205). На защиту экономических интересов народа встает будущий писатель в рецензии на книгу Е. Маслова «О влиянии различных видов поземельной собственности на народное богатство» (1, 318–324). Заботой о материальном благе народа продиктованы и статьи «О русском расселении и политико-экономическом комитете» (1, 413–428), где он стремится найти наиболее выгодное для народа решение вопроса о переселении, и «Очерки винокурной промышленности» (1, 258–288), в которых писатель выступает против привилегии дворянства на доходный промысел и требует его передачи крестьянам.

В ряде других своих статей («Вопрос об искоренении пьянства» (1, 199–201), «Заметка о зданиях» (1, 151–157), «О рабочем классе» (1, 158–162) Лесков высказывает идеи, касающиеся строительства школ, больниц, тюрем, пивных, общежитий. Желанием защитить интересы народа была вызвана и статья «Несколько слов о врачах рекрутских присутствий» (1, 163–168), в которой начинающий публицист открыто говорит о взяточничестве врачей, отнимающих у крестьян последние трудом заработанные деньги. Значительное место в статьях Лескова начала 60-х годов занимает вопрос о просвещении народа. Именно этому, к примеру, посвящена статья «Как относятся взгляды некоторых просветителей к народному просвещению» (1, 356–365).

Понятно, что обращение к теме народа происходит не случайно, так как именно в 1860-х гг. крестьянский вопрос в России встает наиболее остро. Однако трактовка этой проблемы в творчестве Лескова значительно отличается от его современников по широте

и глубине охвата. Так, например, о жизни простого народа много в своих произведениях рассказывали такие писатели-народники, как В.А. Слепцов, Ф.М. Решетников, Г.И. Успенский, но их подход был сугубо социальным. Лесков же пошел дальше. Он не просто отразил быт простого народа, но и показал влияние российской действительности на формирование русского национального характера.

Еще в юности, не принимая революционных идей переустройства русской жизни, писатель в дальнейшем так же воплощает их и в своих художественных текстах. Таким, к примеру, стал антинигилистический роман «Некуда» (1864), после появления в печати которого критика восприняла его как вызов демократическому лагерю, что привело к открытой неприязни и к автору романа. Вследствие этого многие издания отказались сотрудничать с Лесковым. Писатель довольно остро воспринял происходящее, однако он осознавал, что Россия не должна идти путем революции и нигилистического отношения к культурному наследию страны и продолжил свои идеи в следующих художественных и публицистических произведениях. Как отмечает И.В. Столярова, «сын своего времени, Лесков, вступает на поприще газетной и журнальной деятельности с верой в возможность благотворных перемен в русском общественном быту и с готовностью активно и настойчиво содействовать их осуществлению. Именно писательская деятельность представляется ему высшей и наиболее действенной формой гражданского служения в стране, только что вышедшей из “глухой поры” унижительного рабского “немотства”»⁴³. «Глухая пора» для него – это дореформенное время в России, поэтому писатель твердо верит, что наступившие перемены неизбежно приведут к спасению русского общества. Вера в постепенное преобразование страны с помощью преодоления векового невежества, социальных и культурных пережитков без революционного вмешательства составляет основу позиции Лескова, входящей как основополагающий принцип в его понимание национальной идеи, занимающей его с самого начала творческого пути.

Важно отметить, что в области жанра уже в этот период наблюдаются художественные эксперименты писателя: смешение жанров критики и публицистики, проникновение в них элементов художественных жанров и, наоборот, вследствие чего его художественное творчество питает эстетику и поэтику его публицистики, что говорит об особом универсальном стиле и типе мышления, вырабатывающимся писателем с самого начала литературного пути. В этот период из-под его пера выходят произведения в самых различных жанрах: рассказа, жития, очерка, записок. Таковыми, к примеру, являются такие его ранние художественные произведения, как рассказ «Засуха» (1862), который в первой редакции имеет название «Погасшее дело (Из записок моего деда)», рассказы

⁴³ Столярова И.В. Н.С. Лесков о литературе и искусстве... С. 5.

«Разбойник» (1862) и «В тарантасе» (1862), в которых проявляется особая манера сказового повествования – от лица народного рассказчика, через которого подается некая история, легенда и т.д. В рассказе-очерке «Леди Макбет Мценского уезда» (1864) писатель раскрывает свое представления о русском национальном характере, о нравственном потенциале личности, об истоках ее внутренней силы, искренности и чистоте души, не выстоявшей под влиянием жестокого социума.

Таким образом, и на жанрово-стилевом уровне у молодого писателя прослеживается сочетание публицистического и художественного начал, что создает некую документальность повествования. В итоге подобные авторские жанровые эксперименты указывают на жанровый синкретизм писательской манеры Лескова, на соединение публицистического и художественного начала в его раннем творчестве.

Отметим, что еще одной отличительной особенностью писательской манеры Лескова является соединение в его произведениях высоких нравственных идеалов, лучших черт национального характера его персонажей и критики отрицательных сторон русской жизни. Следует также отметить, что творчество Лескова отражает не только противоречивость русской жизни, но и раскрывает истоки ее возрождения, тем самым показывая ее самобытность и духовный потенциал. Освещение всех этих вопросов писатель продолжает, как мы подробно рассмотрели выше, и в своей театральной критике, а также со всей широтой раскрывает в единственном драматическом произведении – пьесе «Расточитель» (1867).

Известна всегдашняя склонность Лескова к театру. Еще в молодые годы он неоднократно принимал участие в постановках любительских спектаклей в Киеве. Позже, перебравшись в Петербург, он становится постоянным посетителем театров и намерен писать о нем. Ранний период его творчества как раз и отмечен тем, что, помимо создания таких ярких произведений, как «Леди Макбет Мценского уезда», «Житие одной бабы», «Воительница» и др., он активно сотрудничает со столичной прессой и, помимо массы других волнующих его проблем, освещает вопросы театральные, что подробно было освещено в первом разделе настоящей главы. Но если там мы в большей мере рассматривали эволюцию писательской критики Лескова, то в данном разделе нас интересует ее преломление уже в художественном творчестве писателя и, в частности, в его единственном драматургическом опыте.

Итак, в марте 1867 г. Лесков заканчивает и публикует в июльском номере журнала «Литературная библиотека» драму «Расточитель», которая затем ставится на сцене Александринского театра. Не случайно обращение писателя к жанру драматического произведения. Это связано с тем, что, пристально наблюдая за творчеством А.Н.

Островского, он не удовлетворен его пьесами середины 1860-х гг. Поэтому его драма и прозвучала как своего рода «ответ» историческим хроникам известного драматурга.

Как мы уже сказали, интерес к творчеству Островского проявлялся у писателя на протяжении всей его творческой деятельности, как в театральной критике, так и в художественных произведениях. В своей «Автобиографической заметке», написанной к концу жизни, писатель ставит Островского «*по правде представлений*» народной жизни рядом с автором «Записок охотника», что в его устах является высшей похвалой. Из всех пьес, идущих на сцене, Лесков выделяет именно пьесы Островского, т.к. именно их он считает истинно народными, ведь в них, по его мнению, отражены коренные столкновения народной жизни, выражена национальная нравственная стихия.

Важно уточнить, что ко времени написания Лесковым драмы «Расточитель» Островский был не просто одним из самых авторитетных драматургов, чьи пьесы почти каждый сезон с большим успехом ставились в московском Малом и петербургском Александринском театре, но он являлся, по сути, и одним из самых обсуждаемых писателей в русской критической мысли конца 1850–1860-х гг., внутри которой активно соперничали представители «реальной», «органической» и «идеальной» критики. Драматург всю жизнь боролся за создание реалистического театра нового типа, за подлинно художественный национальный репертуар, за новую этику актёра.

В 1859 г. он становится основателем и активным участником «Литературного фонда». Помимо создания Московского артистического кружка в 1866 г., он также основал и возглавил Общество русских драматических писателей в 1870 г., писал в различные ведомства многочисленные «Записки», «Проекты», «Соображения», предлагая принять срочные меры, чтобы остановить упадок театрального искусства. В 1874 г. Островский становится инициатором создания «Общества русских драматических писателей и оперных композиторов», занимавшегося охраной авторских прав и материальной помощью для людей из мира творчества.

Все это не только придало ему веса в театральных и писательских кругах, но и сама его творческая деятельность оказала решающее влияние на развитие русской драматургии и русского театра. Как драматург и режиссёр Островский содействовал формированию новой школы реалистической игры, выдвижению целой плеяды молодых актёров. В итоге на склоне лет он вправе был сказать следующее: «Другие искусства имеют школы, академии, высокое покровительство, меценатов<...> У русского драматического искусства один только я. Я – все: и академик, и меценат, и защита»⁴⁴.

⁴⁴ Островский А.Н. Автобиографическая заметка // Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12-т. М.: ГИХЛ, 1952. Т. 12. С. 246.

Тем не менее, на рубеже 1860–70-х гг., прослеживается смена позиций русской критики по отношению к творчеству драматурга, когда он обращается к истории Смутного времени и вступает в переписку с Н.И. Костомаровым. Первые отзывы об его пьесах, в частности, «Дмитрии Самозванце», появились в печати в связи с постановкой ее на сцене Малого театра и опубликованием в «Вестнике Европы». Большинство рецензентов обвиняло Островского в полном заимствовании его исторической хроники из труда Костомарова «Названный царь Димитрий», с опровержением на что выступил сам историк в газете «Голос»⁴⁵. Суть полемики, в принципе, для того времени понятна: насколько очевидна была потребность российского пореформенного общества в изучении сознания и быта купечества (не случайно Островский заслуженно получает такие имена, как «Колумб Замоскворечья», «Пржевальский Внутренней Азии»), настолько настроенное отношение проявилось к его пьесам с иной тематикой, связанной с миром дворянства, а особенно – Смутного времени.

Лесков так же недоволен пьесами Островского этого периода и в итоге примыкает к той критике, которая говорит об упадке таланта драматурга. В статье «Русский драматический театр в Петербурге», опубликованной в журнале «Отечественные записки» в 1866 г., писатель отмечает: *«Если г. Островский после «Шутников», «Тяжелых дней» и «Воеводы» не напишет ни одной вещи столь глубоко задуманной, художественно выполненной и цельной, как «Гроза», «Бедность не порок» и «Свои люди – сочтемся», то мы не сочтем преступлением встать на стороне решительных людей, утверждающих, будто лучшее время таланта г. Островского прошло»* (5, 540–541). Писатель-критик неудачными считает его пьесы «Козьма Захарыч Минин», «Сухорук», «Шутники», «Тушино», «Тяжелые дни», «Пучина». Так, к примеру, в той же статье он говорит о пьесе «Пучина» как о достаточно неплохой, но отмечая при этом, что пьеса не нова по замыслу и даже по содержанию, имея ввиду общую для драматурга тему «заедания» личности средою «самодуров», которая уже прозвучала в целом ряде предыдущих пьес.

В следующей статье «Русский драматический театр», напечатанной в этом же журнале, в марте 1867 г., автор задает уже иной тон рассуждения. Лесков не говорит об угасании таланта драматурга, а видит в его новых пьесах *«нечто иное, может быть более зависящее от форм его новых произведений и от выбора сюжетов»* (5, 545). Молодой писатель не раз подчеркивал, что драматургу не даются именно исторические хроники и что *«его род пьес, в которых он всего сильнее, есть бытовая драма и комедия»* (5, 543).

Несомненно, что уже имеющийся на сегодняшний день определенный потенциал знаний и исследований касательно творчества таких самобытных русских писателей, как

⁴⁵ См. об этом: Кучерская М.А. Указ. соч. С 152.

Лесков и Островский, позволяют под новым углом посмотреть на вопрос творческой преемственности писателей, на явное наличие переключек и параллелей в их творчестве, а также осмыслить суть творческого диалога между ними. Следует отметить, что Лесков вместе с Островским были не просто современниками уникальной исторической обстановки, но и имели в своих общественных и литературных позициях некие параллели.

Неслучайно Лескова поначалу и воспринимали как прямого продолжателя дела Островского, наследника его высокой простоты и щемящей человеческой правды, особенно после публикации его рассказа-очерка «Леди Макбет Мценского уезда», имевшего явные переключки с драмой «Гроза». Но современная ему критика не заметила, что, наследуя многие принципы Островского, он пошел дальше в развитии социальной темы, раскрывая ужасы старых бытовых и общественных отношений в мире купечества, которые еще, несмотря на происходящие перемены в законодательстве, сохраняют свою силу.

Таким образом, своими произведениями и единственным драматургическим текстом молодой писатель как бы бросает вызов уже широко известному драматургу, вступая с ним в творческое состязание, с целью показать, что современная действительность, со всеми своими проблемами и ужасающими событиями, может стать отличным источником для создания драмы и незачем для этого обращаться к истории. По точному замечанию М. Кучерской, в итоге прослеживается явный параллелизм в системе персонажей «Расточителя» и «Грозы», но которые имеют не только ученический, а и «учительный» смысл. Так, к примеру, мир героев Лескова, особенно образ Фирса Григорьевича Князева, очень напомнил зрителям атмосферу «темного царства» Островского с его «дикими нравами», но и обнаружили явную полемику с первоисточником, конструирование собственного образа с помощью материала, представленного традицией ⁴⁶.

Своеобразный творческий спор между этими писателями также связан с тем, что Лесков хотя и глубоко почитал творчество Островского, но не разделял мнение драматурга, усматривающего в купечестве глубокий национальный потенциал, а видел, что простой народ созрел для того, чтобы побороть гнет над собой. Автор «Расточителя» стремится раскрыть связь, соединяющую человека с его средой, которая значительно осложняет любое проявление с его стороны решительности изменить порядок вещей, либо избавиться хотя бы самого себя от тяжелого положения.

⁴⁶ Кучерская М.А. Указ. соч. С. 152.

Отметим, что в период 1850-х гг. Островский сотрудничал с журналом «Москвитянин», пропагандировавшего идеи младославянофильства. Он выходил под редакцией известного писателя, историка и публициста М.П. Погодина. Среди сотрудников журнала необходимо выделить имя Аполлона Григорьева, прославившегося своими статьями о пьесах Островского, принципиально расходившимися по эстетическому и мировоззренческому подходу с критикой революционно-демократической направленности, в частности, со знаменитыми статьями Н.А. Добролюбова. Журнал заострял внимание на идее национального своеобразия и самобытности русского купечества. Данные идеи во многом нашли отражение в произведениях Островского этого периода, вершиной которого стала лирическая комедия «Бедность не порок» (1853).

Немного позже из-за постоянных конфликтов внутри журнала и недовольством по поводу гонораров Островский уходит из «Москвитянина». Тем не менее, главной причиной становится его разочарование в идеях младославянофильства, в которых прослеживается определенная идеализация мира купечества, существующего в гармонии с миром крестьянства. В итоге в творчестве драматурга происходит и резкое смещение в области жанров: на смену сатирическим и лирическим комедиям приходит период драмы, что связано с драматизацией самой русской жизни.

В итоге в 1859 г. Островский публикует свою драму «Гроза», которая по существу своему стала результатом более жесткого художественного анализа современного драматургу мира купечества и своеобразным итогом творческой эволюции писателя его зрелого периода. Главная идея пьесы: мощное отрицание застоя, гнета неподвижного старого быта, появление светлого начала, настоящей героини из купеческой среды. Но и главная трагедия героини Островского тоже связана с ограниченным и косным миром этого сословия, в религиозной концепции которого заложена идея страха и покаяния, задающая проблему несвободы проявления человеческой личности.

Именно поэтому взгляд Лескова на современную ему пореформенную жизнь отличается глубоким скептицизмом. В отличие от других писателей, в частности, Островского, видевшего в основе перемен русской жизни растущее чувство личности в душах слабых и зависимых людей, их непринятие власти над собой и готовность дать отпор, Лесков художественной концепцией драмы «Расточитель» развеивает эту веру. Писатель не видит в современной ему действительности, и прежде всего в мире купечества, тех сил, которые могут достаточно цельно и последовательно противостоять самодурству. Самая горькая особенность общего состояния этой жизни видится Лескову в том, что не только самодуры, но и люди, пробудившиеся к добру, не чуждые

прогрессивных идей, не свободны от вериг «духовного крепостничества»⁴⁷. В итоге, несмотря на внешнюю статью и силу, у героев, связанных с миром капитала, нет душевного здоровья, равновесия и крепости психических сил.

1.3. Лесков – драматург (драма «Расточитель»)

Тем не менее, как мы уже говорили выше, судьба драмы «Расточитель» сложилась неудачно. Большинство отзывов содержало отрицательные оценки. Так, например, в статье от 29 декабря 1867 г., опубликованной в журнале «Будильник», произведение с издевкой переименовывают в «Раздражитель». Критика, признав жизненность сюжета пьесы, однако усматривает в ней неправдоподобие, неестественность поведения действующих лиц: «Все это довольно растянуто, действующие лица беспрестанно вступают в интимные объяснения с публикой, говорят “в сторону, некстати острят...”»⁴⁸. Многие критики намеренно утрировали содержание пьесы, впрочем, и сам Лесков немного позже назвал ее «*весьма слабой и плохой*». Особенно резкой критике подвергся последний акт, в котором, по мнению критики, «нагромождено много ужасов и несообразностей»⁴⁹.

Отметим, что в сознании писательской критики 1860-х гг. имя Лескова, опубликовавшего к этому времени в газете «Северная пчела» статьи о петербургских пожарах и первый антинигилистический роман «Некуда» под псевдонимом М. Стебницкий, уже было во многом замаркировано и представляло собой образ крайне реакционного и маргинального писателя.

Именно по этой причине критика проигнорировала явное новаторство драмы – образ купца новой генерации Ивана Максимовича Молчанова, представляющего, по выражению писателя, «*новые нравы и течения*» и пытающегося улучшить положение рабочих, против которых так решительно восстает старый купец Князев и городской голова Колокольцев. Эта сторона была не замечена рецензентами, зато писателю было выдвинуто очередное обвинение в том, что драма его очень тенденциозна, так как направлена на систему новых выборных судов, хотя она не является главной в пьесе.

Полемизируя со своими современниками, которые преувеличивали значение происходящих в России перемен, писатель пытается предостеречь народ от несостоятельности частных преобразований. Залогом подлинного продвижения, по мысли И.В. Столяровой, представляется ему «*нравственный и духовный рост всех и каждого,*

⁴⁷ Столярова И.В. Указ. соч. С. 285.

⁴⁸ Серегин И. Н. Указ. соч. С. 140.

⁴⁹ Там же. С. 143.

полное очищение от скверны прошлого»⁵⁰. Подобные утверждения уже были озвучены им на страницах периодической печати. Именно поэтому еще в начале пьесы автор вновь возвращается к волнующему его вопросу: «*Что ж это – люди, что ль, переменились?*» (5, 395). Таким образом, глубокий социальный конфликт, лежащий в основе «Расточителя», проявляет себя в противоборстве характеров, воплощающих различные социально-исторические силы и тенденции.

Необходимо помнить, что к середине XIX в. театр, как и литература, начинает играть важную роль в общественной жизни страны, взяв на себя роль своеобразной общественной трибуны. Еще и по этой причине Лесков также обращается к написанию драматургического произведения. В итоге благодаря этому писатель получает возможность показать свою причастность к изображаемому, проанализировать современный мир народа с точки зрения своего видения и оценки. С этой точки зрения также необходимо выделить жанровый аспект: так же, как и Островский в «Грозе», он дает своей пьесе жанровое определение – «**драма**».

Следует отметить, что специфика драматургического произведения заключается как раз в том, что оно, как правило, предназначено для исполнения на сцене, служит решающим компонентом театральной постановки, её литературной основой. Именно поэтому жанровое определение особенно важно для драматургических произведений. Оно является своего рода «ключом» к интерпретации пьесы в спектакле.

Большинство литературных словарей под термином «драма» определяют «пьесу социально-бытового характера, в которых конфликт не получает трагической развязки»⁵¹. Однако в 1860-е гг. драмой обычно считали «лишь те пьесы, которые кончались гибелью героя или героини. Все прочие пьесы, как правило, именовались комедиями, хотя это определение в ряде случаев крайне условно и само по себе еще не дает представления о жанровой природе пьесы»⁵².

Основные жанры драматургии, имея свою, сравнительно устойчивую основу, обладают способностью смешиваться и часто существуют в различных многожанровых структурах⁵³. К началу XX в. в драматургии установились сложные взаимодействия

⁵⁰ Столярова И. В. Указ. соч. С. 287.

⁵¹ Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006 // www.gramma.ru Дата обращения: 20.11.2015

⁵² Чернец Н.В. Жанр пьес Островского // Теория литературы: анализ драматического произведения, 2009. Код доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=d&course=3&raz=6&pod=1&par=12> Дата обращения: 11.05.2016.

⁵³ Седова Е.В. «Сцены» и «картины»: к постановке проблемы (на материале пьес А.Н. Островского) // Драма и театр. Тверь, 2002. Вып. 4. С. 40.

драматических жанров как внутри своего рода, так и вне его границ. Жанры теперь – это «огромный мир связей, слияний, находящихся в движении»⁵⁴.

Однако такого рода «расшатывание» жанровой системы началось отнюдь не в это время в связи с приходом «новой драмы». Если в традиционных драматургических жанрах смысловой доминантой является какой-то поступок, а план непосредственного изображения связан с личной судьбой главного героя, перипетии которой определяли движение драматического действия, то уже с середины XIX возникает новый тип драматургии, в котором главное место занимает изображение состояния мира, общего хода жизни, определяемого действиями и поступками разных людей. Одним из первых русских драматургов, обратившихся к изображению обыденной жизни, стал как раз Островский, который в своих произведениях синтезировал драматическое и трагическое начала таким образом, что трагическое не стало определяющим, т.к. в своей основе его драмы отнюдь не катастрофичны. Несмотря на то, что в драмах Островского и присутствует трагические развязки – гибель героя – однако они говорят об очищении от страстей и избавлении от страданий.

Таким образом, становление жанра драмы в творчестве Островского, как отмечает современный исследователь, было связано с поисками героя, который мог бы вступить в драматическую борьбу во имя достойной цели, вызывая при этом сочувствие зрителя⁵⁵. Таковыми стали у него героини из купеческой среды, девушки с «горячим сердцем». Так, к примеру, Катерина Кабанова, полюбив сильно и самозабвенно, решается на страшный грех, изменяя мужу, и идёт навстречу чувству с сознанием неизбежной расплаты за это. Сама любовь к Борису воспринимается ею как беда, как трагедия. Финал имеет, как и в типичных пьесах-трагедиях, очищающее воздействие на зрителей, возбуждая в них благородные, возвышенные стремления. Катерина Кабанова, пройдя через грозные испытания, нравственно очищается и покидает этот мир с сознанием собственной правоты⁵⁶. «Что же касается самоубийства, которое, по христианским понятиям, страшный грех, – отмечает Ю.В. Лебедев, – то Островский ведь показывает, что в финале трагедии происходит как бы добровольное слияние героини с миром природы, добровольный уход в неё в духе древних народных поверий»⁵⁷. И этот факт, безусловно,

⁵⁴ Там же. С. 41.

⁵⁵ Печерская Т.В. Жанр драмы в творчестве А.Н. Островского // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал), 2013. № 3. // Код доступа: http://journal-s.org/index.php/sisp/article/view/3201322/pdf_174 Дата обращения: 21.10.2015.

⁵⁶ См. об этом: Печерская Т.В. Указ. ресурс.

⁵⁷ Лебедев Ю.В. Проблемы эстетики и поэтики творчества А.Н. Островского: Сборник статей / Науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома. 2003. С. 54.

выступает в защиту жанрового выбора Островского, назвавшего «Грозу» не трагедией, а драмой.

Таким образом, «Гроза» – это драма социально-бытового типа, где «новаторство Островского заключалось в том, что он написал пьесу с трагическим финалом на исключительно жизненном, совершенно не свойственном трагедийному жанру материале. Обладая абсолютным “драматургическим слухом” и художественным чутьём, Островский направил в драмах внимание на те моменты, которые организуют, упорядочивают патриархальный мир, создают прочные культурные, бытовые, духовные опоры и, в то же время, в определённых ситуациях мешают его развитию»⁵⁸.

Своей пьесой «Расточитель» Лесков так же включается в злободневную полемику о русской драме, ясно и четко обозначив свою эстетическую позицию: автор убежден в том, что внешне неподвижная, косная, тягуче однообразная провинциальная жизнь скрывает в себе напряженный драматизм, таит колоритные, сильные, недюжинные характеры, равновеликие тем, которые изображаются в шекспировских драмах. Писатель требует от современников «обратить внимание к тем коллизиям глубинной русской жизни, мимо которых скользит поверхностный взгляд»⁵⁹.

Вслед за Островским Лесков тоже обращается к миру провинции, в которую еще почти не проник луч образования и в которой, несмотря на близость перемен, все еще очень сильны «рутинные силы», не желающие сдавать своих позиций. Однако он показывает это по-иному.

Таким образом, драма «Расточитель» стала продолжением уже известной купеческой темы, в творчестве Лескова, но получила еще больший размах. В своей пьесе писатель собрал и показал все ужасы купеческого быта. В этом плане верно умозаключение Столяровой, утверждающей, что «автор “Расточителя” решительно снимает с изображаемой действительности какие бы то ни было покровы благополучия, обнажает остроту и жестокость противоборства воли и страстей, воплощающих собой старое и новое мироотношения: мироотношение, проникнутое духом безудержного эгоизма, дикого своеволия, цинической вседозволенности, с одной стороны, и духом пробуждающейся человечности, братственности, с другой»⁶⁰.

Этот нравственно-психологический конфликт осмысливается в пьесе Лескова как прямое порождение значительного социального сдвига, который только что произошел в русской жизни, вышедшей, наконец, из состояния крепостнической неподвижности, но

⁵⁸ Печерская Т.В. Указ. ресурс.

⁵⁹ Столярова И.В. Указ. соч. С. 284.

⁶⁰ Столярова И.В. Указ. соч. С. 284.

еще не освободившейся от власти привычек, взглядов, норм поведения и отношений к людям, сложившихся в старые времена. Лесков считал, что в пьесе должно присутствовать непрерывное движение, а развитие действия должно строиться на свойствах характеров.

Островский же внес в свой драматический род творчества жанровый опыт романа – эпическое, неспешное движение, обстоятельность сценических характеров. В его пьесах жизнь течет неторопливо, как равнинная полноводная река, характеры обозначаются крупно, и интерес создает поразительная «похожесть» и рельефность фигур и языка, иронически подсвеченного бытовым юмором ⁶¹.

Отметим, что глубокий и еще очень далекий от своего исторического разрешения социальный конфликт, который лежит в основе драмы «Расточителя», проявляет себя не столько в столкновении каких-либо общих идей и принципов, а «в противостоянии и активном противоборстве характеров, воплощающих различные социально-исторические силы и тенденции»⁶². Известно, что Лесков всегда питал интерес к необычным характерам, что нашло отражение и в его театральных рецензиях, проанализированных нами в первом разделе. Он критикует современных драматургов, говоря о том, что в их пьесах нет «*рельефных*» характеров, что живые люди подменены какими-то «*манекенами*», «*безнатурными куклами*» (5, 640). «*Как без рыбы ухи не сварить, так и без живых лиц, заинтересованных в действительных житейских столкновениях, возникающих из борьбы страстей, никакой гений не сочинит живо и образно ни повествовательной, ни сценической истории*», – решительно утверждает он в одной из статей (10, 359).

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что под пером Островского социально-бытовая драма из жизни купеческого сословия переросла в трагедию. Через любовно-бытовую коллизию Островский показал эпохальный перелом, происходящий в простонародном сознании. Как утверждает А.И. Журавлева, «просыпающееся чувство личности и новое отношение к миру, основанное на индивидуальном волеизъявлении, оказалось в непримиримом антагонизме не только с реальным, житейски достоверным состоянием современного Островскому патриархального уклада, но и с идеальным представлением о нравственности, присущим героине»⁶³.

Лесков же пошел дальше, т.к. стал говорить о неизменности существующего порядка вещей. Писатель взывает к сознанию читателя и зрителя для того, чтобы они

⁶¹ См. об этом: Лакшин В. Я. Записки «ретрограда» // Театральное эхо. М.: Время, 2013. С. 178–215.

⁶² Столярова И.С. Указ. соч. С. 285.

⁶³ Журавлева А.И., Макеев М.С. А.Н. Островский. М.: Изд-во МГУ, 1997. С. 44.

переосмыслили свою жизнь, тем самым стимулируя не только желание, но и действия к решительному разрыву с прошлым. Изображая прошлое, писатель не чурается использовать такие жизненные примеры, которые могут вызвать у читателя недоумение. Лесков убежден, что в «народной драме должны быть тщательно сохранены все, порой крайне неблагоприятные, детали и даже грубые натуралистические подробности обстановки, среди которой происходит действие, иначе зритель сразу почувствует в ней фальшь и проникнется недоверием к автору»⁶⁴.

Главное же расхождение драматургов происходит в трактовке купечества как национальной силе. И то, что для Островского оказывается в нем очевидным и перспективным, наряду с «жестокими нравами», для Лескова – неприемлемо, т.к. в купечестве он не видит «живой силы», почему и будет ее искать в дальнейшем уже в среде религиозного крестьянства, создавая свой национальный тип праведников.

Но, как мы уже подчеркнули, из-за резких нападков критики судьба драмы «Расточитель» сложилась неудачно. По этой причине в ноябре 1867 г. возмущенный и оскорбленный Лесков публикует в журнале «Литературная библиотека» анонимную рецензию на собственную пьесу и ее постановку. Важно отметить, что данная авторецензия, наряду с другими текстами писателя («Объяснение г. Стебницкого» –1864, заметка «О романе «Некуда» –1871), положили начало автокритическим (и одновременно антикритическим, поскольку они носят характер самозащиты против недоброжелательных откликов) статьям Лескова.

Как известно, сам по себе жанр рецензии – один из самых распространенных критических жанров. В переводе с латинского слово «*recensio*» означает «отзыв, оценку чего-либо». Как правило, рецензия дает описание и критическую оценку в основном наиболее выдающихся спектаклей, книг, фильмов, в том числе и «скандальных», т.е. чем-то задевших внимание публики произведение. По точному замечанию А.А. Тертычного, «рецензия, разумеется, должна преследовать какую-то важную цель – рассказать аудитории о том, что действительно заслуживает ее внимания, и о том, что внимания ее недостойно, помочь ей лучше разбираться в вопросах той сферы, которой касается рецензируемое произведение»⁶⁵.

Авторецензия же – особый вид рецензии, в которой автор не просто сообщает что-то аудитории, но налаживает с ней многоуровневый диалог. Причем главным собеседником становится он сам. То же относится ко всем жанрам автокритики. Более

⁶⁴ Столярова И.В. Указ соч. С. 296.

⁶⁵ Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М., 2000. С. 62.

того, автокритика – разновидность сугубо писательской критики, «тяготеющая к сферам психологии творчества»⁶⁶.

По законам же антикритики цель данной рецензии Лескова состоит в отстаивании своей позиции в споре. По мысли Г.М. Алтынбаевой, ее главная цель заключается «в раскрытии художником своей творческой системы или в высказывании им суждений и идей, значение которых выходит далеко за рамки данного спора. Это могут быть идеи нравственные, эстетические, социальные»⁶⁷. Следовательно, данный жанр, с одной стороны, предельно близок автокритическим, с другой – толкуется гораздо шире. Именно он наиболее близок позиции Лескова, отстаивающего свои взгляды на общественность, литературу, собственное творчество. Недаром писатель так много пишет в своей рецензии о несправедливости критики, объявившей пьесу неудачной.

Принципиальное значение для понимания взглядов Лескова здесь имеет его полемика с критиками, прежде всего, с Незнакомцем. Как уже отмечалось в первом разделе настоящей главы, под этим псевдонимом печатался известный в дальнейшем издатель А.С. Суворин, с которым в последний период своего творчества Лесков будет иметь активную переписку и продуктивные творческие связи. Сейчас же он обвиняет его в «балаганности» изложения сути пьесы, сравнивает фельетоны со «сплошными мутными потоками брани и глумления», обвиняет в том, что он «прикидывается простачком» и оскорбляет «самым пасквильным образом таких супротивных деятелей, как г. Стебницкий» (5, 646).

По мнению Лескова-критика, не желая понять сути смысла истинного, действительного самоуправления, предполагающего «зрелость и развитость общества», а не дикость толпы, которую можно «ублажать, выбрасывая ей по временам «стерву»...по «меткому выражению Князева» (5, 640), увидела «идеал автора «Расточителя – в чиновнике», что, несомненно, возмутило писателя. Г-н Незнакомец, как отмечает Лесков в своей анонимной рецензии на пьесу, не заметил и не придал значения «страстному призыву правого суда, звучащему без слов во многих местах драмы, и надежде на такой суд, смягчающей и ослабляющей все ужасы, выводимые в драме, увлекающей взоры зрителя и читателя в более светлое будущее от катастрофы, в которую драма разрешается» (5, 648). Облачившись «в доспехи канцелярского крючка», он пытается расследовать «законное основание действий, изображенных в драме». По его логике «приказного кляузника», действия драмы незаконны на основании новых законов.

⁶⁶ Прозоров В.В. История русской литературной критики. М., 2002. С. 15.

⁶⁷ Алтынбаева Г.М. Литературная критика А.И. Солженицына: проблемы, жанры, стиль, образ автора: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007// Код доступа: <http://www.dissercat.com/content/literaturnaya-kritika-ai-solzhenitsyna-problemy-zhanry-stil-obraz-avtora> Дата обращения: 23.11.2015

Но ведь в реальной жизни все по-другому. Там, где народ – стихийная слепая толпа, то события, описанные в драме, имели *«вполне удовлетворительный вид законности»* перед толпою.

«Всякая драма, – по утверждению Лескова, – стоит на какой-нибудь ненормальности: одна на психологическом уродстве, другая на исторической несообразности, третья на юридическом абсурде...» (5,655). И задача литературного творчества – не воспроизведение свода законов, а в выражении идеи, *«теоретической возможности»*. По мнению Лескова, писатель-беллетрист принесет больше пользы, чем специалисты юристы и историки, именно пониманием того, что отступление от свода законов и учебников истории для обрисовки действительности и есть назначение творческого искусства.

Обвиняя критику в несправедливости и ложности оценок, автор утверждает, что главным предметом обличения в этой пьесе являются не новые суды, не первые, связанные с земской реформой, шаги пореформенного русского общества по пути к самоуправлению, а таящиеся за дымкой социальных перемен и все еще господствующие в провинциальном быту застарелые отношения безграничного самоуправства одних и холуйского послушания других. Автор *«Расточителя»*, говорится в рецензии, скорбит о человеке, *«которого давит и губит дикая сила грубой и нестройной толпы, этого тысячеголового деспота»* (5, 649). Деспотизм стихийно живущей толпы, слепо принимающей над собой *«ближайшую природе власть – власть сильного»* (5, 649), на взгляд рецензента, не менее опасен, чем деспотизм отдельного лица.

Исключительность события, изображаемого в литературе, по убеждению Лескова, – вовсе не помеха художественной правде: *«...беллетристы не обязаны заниматься собиранием статистических сведений о преступлениях и описывать только такие из них, которые случились сто раз, а не один. Напротив... чем необыкновеннее преступление, тем оно лучше может соответствовать целям писателя, представляя более яркую форму выражения его замысла...»* (5, 650).

В итоге мы видим беспрецедентный факт создания писателем рецензии на собственное произведение, своего рода авторецензию, автокритику, что стало еще одной особенностью уникальной жанрово-стилевой системы Лескова. Тем не менее, сам Лесков больше не вернулся к драматургическому творчеству, хотя он и задумывал еще одну пьесу, но она так и осталась незавершенной, в частности, и из-за негативной оценки критики.

В итоге период конца 1860-х – начала 1870-х гг. знаменует о своеобразном переходном этапе в творчестве писателя, который все больше отходит от вопросов

общественно-политических и задается вопросами духовного, нравственного, этического и эстетического характера. Неслучайно социальная струя в его критических и художественных текстах сменяется на нравственно-психологическую, связанную с «поиском веры». В этот период он пишет и лучшие свои произведения: повести «Запечатленный ангел» (1873), «Очарованный странник» (1872–1873), роман-хронику «Соборяне» (1872) и др.

Глава 2. Концепт «театр» в творчестве позднего Лескова

Тему театра в позднем творчестве Лескова уже необходимо, на наш взгляд, рассматривать и с точки зрения категории «концепт». Еще при жизни Н.С. Лескова назвали «волшебником слова», поскольку его творчество отличается не только жанровым разнообразием, но и богатством языка его текстов. Так, Б.М. Эйхенбаум в своем исследовании подчеркивает, что изучение творчества писателя должно начинаться именно с изучения его языка, т.к. «Лесков отличается особым мастерством языка. При этом имеется в виду, прежде всего именно язык – то есть самый словесный состав, самый словарь его произведений»⁶⁸.

Таким образом, при обращении к анализу специфики языка писателя воссоздается его языковая модель мира, в которой «главное – это знание, закрепленное в словах и словосочетаниях»⁶⁹. Так, в качестве единиц такой языковой модели, Н.Ю. Караулов предлагает рассматривать «обобщенные (теоретические или обыденно-житейские) понятия, крупные концепты, идеи, выразителями которых оказываются те же как- будто слова нулевого уровня, но облеченные теперь дескрипторным статусом»⁷⁰. В итоге выявляется концептуальное значение слова, через которое идет формирование и выражение языковой модели мира в творчестве писателя.

Отметим, что проблеме изучения природы концепта посвящено немало исследований, но все же, ввиду своей сложности и многофункциональности, этот термин получил самую разнообразную формулировку⁷¹. Он заимствован литературоведением из лингвистики и философии. В современной лингвистике, в самом общем виде, концепт можно представить как некий «сгусток культуры в сознании человека: то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на

⁶⁸ Эйхенбаум Б.М. «Чрезмерный» писатель (К 100-летию рождения Н. Лескова) // Б.М. Эйхенбаум О прозе: сб.ст. Л.: «Художественная литература», 1969. С. 327.

⁶⁹ Маслова В.А. Язык и культура: проблемы взаимодействия // Лингвокультурология. М., 2001. С. 59.

⁷⁰ Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 52.

⁷¹ См.: Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / под ред. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 276–279; Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М.: Флинта: Наука, 2010; Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке // Вопросы филологии, 2001. № 1. С. 35–47; Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе: литература и музыка. Н. Новгород, 2001; Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск, 2004; Она же. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2006.; Неретина С.С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абельяра. М., 1995; Никишина И.Ю. Понятие «концепт» в когнитивной лингвистике // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. М.: МАКС Пресс, 2002. Вып. 21. С. 5–7; Прохоров Ю. Е. В поисках концепта. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009, и др.

нее»⁷². Таким образом, лингвистика как бы намечает связь концепта с художественным текстом.

Для литературоведения понятие концепт также является крайне важным, т.к. концептуальный анализ художественных текстов, прежде всего, направлен на выявление взаимосвязи индивидуальных авторских и общенациональных культурно-языковых представлений в художественной структуре произведения. Такой анализ предполагает комплексный взгляд на художественный текст, в котором заключены представления писателя о действительности и нашедшие свое воплощение в произведении в виде индивидуальной авторской картины мира. Наиболее точным, но требующим некоторого дополнения, представляется определение литературного концепта, предложенного Н.В. Володиной: «Концепт – это смысловая структура, воплощенная в устойчивых образах, повторяющихся в границах определенного литературного ряда (в произведении, творчестве писателя, литературном направлении, периоде, национальной литературе), обладающая культурно значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой»⁷³.

В свою очередь, концепт художественного произведения – это «образ-символ или мотив, который имеет “выход” на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения, открывающий одновременную возможность множества истолкований с разных точек зрения и выявляющий значимое расхождение между значением и смыслом выражающих его словесно-художественных элементов»⁷⁴.

Таким образом, по мысли П. Абеяра, литературоведческий термин «концепт» основывает концептосферу художественного текста на уровне смысла, заложенного автором, передавая его ум, дух и мысль⁷⁵. Важно, что определенный концепт в творчестве писателя может организовывать как все литературное произведение, так и цикл произведений и даже все творчество писателя. В связи с этим театральная тема в творческой системе Лескова может быть рассмотрена с точки зрения понятия **концепт «театр»**.

Данный концепт является универсальным концептом культуры, т.к., по классификации В.А. Масловой, он входит в концептосферу искусства в целом⁷⁶. Но, в

⁷² Никишина И.Ю. Указ. соч. С. 5.

⁷³ Володина Н.В. Указ. соч. С. 19.

⁷⁴ Зусман В. Г. Указ. соч. С. 14.

⁷⁵ См. об этом: Неретина С.С. Указ. соч. С. 54.

⁷⁶ Маслова В.А. Указ. соч.С. 31.

тоже время, этот концепт, как и другие, получает своеобразное преломление в сознании отдельного индивидуума, обретая при этом новый смысл.

В настоящее время выработаны подробные и разноаспектные методики анализа концепта «театр»⁷⁷. Однако осмысление данного концепта в позднем творчестве Лескова ранее практически не проводилось. Следует отметить, что его репрезентация в творческой системе писателя носит двойственный характер. С одной стороны, писатель обращается к театру как к культурному пространству, обладающему некой «волшебной» силой. Однако, с другой стороны, театр как образ его художественных произведений заключает в себе различные смысловые оттенки, которые так или иначе сопоставимы с тем временным периодом, когда творил писатель.

Важно также, что театр как важное явление в жизни Лескова является значимой частью его художественных текстов. Зачастую именно театральная тематика становится центральной частью его произведений, определяющей не только общую тему и концепцию художественных текстов писателя, но и влияющую на построение внутреннего конфликта произведения. Таким образом, концепт театр в художественном творчестве Лескова репрезентируется, прежде всего, как сюжетобразующая метафора, раскрывающая сущность всего произведения.

Таким образом, Лесков выступает здесь и как творец, поскольку в своих художественных текстах писатель не только помещает основные волнующие его темы и проблемы, но также осмысливается его собственная литературно-художественная практика, выявляется мера творческих возможностей писателя, находят отражения его метакритические суждения. Более того, писательская рецепция Лескова является крайне показательной, т.к. показывает, как «художественный текст одного писателя преломляется в тексте другого писателя, подготовленном его писательской критикой»⁷⁸. Здесь можно говорить об общении, диалоге двух творческих личностей, двух культур и даже эпох, о культурном диалоге. Таким образом, «восприятие произведения и его освоение писателем происходит в процессе художественной коммуникации или диалога»⁷⁹.

⁷⁷ См.: Азеева И.А. Концепт театр и традиция философского знания (К проблеме формирования теории театра в XX в.) // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена, 2008. Т. 11. № 72. С. 85–92; Илова Е.В. Театр // Антология концептов: сб. статей / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград, 2007. Т. 6. С. 289–307; Чудинова А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001.

⁷⁸ Волкова А.А. Писательская критика Лескова в аспекте рецептивной эстетики (к постановке проблемы) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 394. С. 5.

⁷⁹ Плеханова Е.Г. Восприятие художественного произведения реципиентом // Код доступа: http://academic.ru/publ/iskusstvovedenie/plekhanova_e_g_vosprijatie_khudozhestvennogo_proizvedenija_recipientom/4-1-0-242 Дата обращения: 05.05.2016.

2.1 Лесков и Герцен (к проблеме идейного и творческого диалога)

Как уже отмечалось в первой главе, Лесков пришел в литературу в начале 60-х годов XIX столетия. Это время характеризуется, прежде всего, напряженной борьбой контрарных общественно-политических и литературных направлений. Однако, Лескова, отличающего независимостью во взглядах, а также постоянное стремление отстаивать свою точку зрения, нельзя отнести ни к одному из существующих на тот период партий и направлений. Так, исследователи отмечают, что «критики не знали, как быть с Лесковым – с каким общественным направлением связать его творчество. Не реакционер, но и не либерал, не народник, но тем более и не революционный демократ⁸⁰».

Как уже было отмечено выше, писатель проявлял немалый интерес к театру напрямую связанный с проблемой национального в русской культуре и литературе, в связи с которой и происходит обращение Лескова к имени Островского. В первой главе мы уже подробно обозначили тот интерес к творчеству драматурга, который писатель проявлял на протяжении всей своей творческой деятельности и как театральный критик, и как писатель.

Глубоко почитая талант Островского, Лесков все же вступает с ним в открытую полемику, которая отразится не только в его публицистическом наследии, но в дальнейшем найдет продолжение и в его единственной драме «Росточитель». В отличие от Островского, усматривавшего глубокий национальный потенциал в купеческой среде, Лесков видит источник силы в русском крестьянстве и пытается раскрыть связь, соединяющую человека с его средой, которая значительно осложняет любое проявление с его стороны решимости изменить порядок вещей, либо избавиться хотя бы самого себя от тяжелого положения. Таким образом, тема русского национального театра в творчестве писателя переходит в рассуждения о национальной идее, имеющей большое значение для русского общества в целом.

С этой точки зрения необходимо сказать, что данная диалогическая ситуация между двумя литературными деятелями, такими как Лесков и Островский, не является лишь диалогом двух личностей, а рассматривается нами гораздо глубже – как диалог разных исторических эпох, более того, как диалог сознаний, диалог голосов, если следовать диалогической концепции Бахтина.

Устойчивый интерес к теме театра, развивающийся на протяжении всей жизни писателя, приводит наше исследование к выявлению еще одной диалогической ситуации:

⁸⁰ Громов П., Эйхенбаум Б. Н.С.Лесков (Очерк творчества) // Н.С. Лесков Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 1. С. 15.

«Лесков – Герцен». Проблеме рассмотрения взаимодействия между двумя писателя посвящено немало трудов как советских, так и современных российских исследователей⁸¹.

Как уже отмечалось, Лесков занимал особую общественно-политическую позицию, которая заключалась в том, что все коренные общественные преобразования должны достигаться не революционным, а просветительским и эволюционным путем. Эта идея проявляется уже в его ранней публицистике, в частности, в цикле статей о Герцене и антинигилистическом романе «Некуда» (1864), в котором автор демонстрирует неприятие революционно-демократических идей, их несовместимость с жизнью народа. Все это получит развитие и дальше, когда уже в 1870–80-е гг. он выйдет в своих суждениях на уровень религиозно-философской проблематики.

Поэтому в данном разделе речь пойдет о позднем рассказе **Н.С. Лескова** «Тупейный художник» (1883), в котором продолжает развиваться тема театра, но уже в обозначенном направлении в связи с формирующейся темой праведничества у писателя. Тем не менее, по своему сюжету, конкретным историческим событиям, взятым в основу произведения, выдвиганием на первый план образа крепостной актрисы, рассказ, несомненно, имеет переключки с повестью **А.И. Герцена** «Сорока-воровка» (1846), что является важным для нашего исследования.

В своем произведении Герцен также описывает трагическую историю талантливой актрисы при крепостном театре графа Каменского. В повести, которая была опубликована в 1848 г. в журнале «Современник» под авторским псевдонимом Искандер, нашли отражение действительные факты русской истории, изменены же только имена действующих лиц. Поэтому для данного времени ее можно считать злободневным социально-политическим документом.

Перед Лесковым же стояла совершенно иная задача, когда он писал свой рассказ «Тупейный художник». Посвященный годовщине реформы по отмене крепостного права, что выделяется уже на уровне подзаголовка – «Святой памяти благословенного дня 19 февраля 1861 г.» – он дает важное уточнение: «Рассказ на могиле». В эпитафии же еще более усиливает эту интонацию: «Души их во благих водворятся» (Погребальная песнь). Как видим, прошло уже больше двадцати лет после отмены крепостного права, но в сознании людей все еще сохранились остатки крепостничества, которые довлели над современной писателю Россией.

⁸¹ См.: Видуэцкая И.П. Лесков о Герцене // Проблемы изучения Герцена. М., 1963. С. 300–321; Головачева О.А. Средства характеристики в публицистических статьях Н.С. Лескова об А.И. Герцене: парадигматический и стилистический аспекты // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2011. № 7. С. 79–82; Столярова И.В. Лесков и Герцен. (Неизвестные статьи Лескова о Герцене в газете «Биржевые ведомости», 1869–1870) // Лесков и русская литература. М., 1988. С. 165–181, и др.

Основным же отличием рассказа Лескова от повести Герцена видится в том, что Лесков уходит от социально-психологической проблематики к религиозно-философской, которая наметилась еще в ранние годы его творчества, но в основном сформировалась в 1870-е в связи с созданием цикла «Праведники». Таким образом, его рассказ хотя и имеет явное сходство с повестью Герцена «Сорока-воровка», однако является своеобразным «ответом» писателю революционно-демократического плана, с которым Лесков всегда находился в сложных идеологических и эстетических отношениях.

Вследствие сказанного, прежде чем произвести сопоставительный анализ этих двух произведений, необходимо, на наш взгляд, обратиться к ранней писательской критике Лескова для выявления сути схождения/расхождения двух писателей-современников в принципиальных мировоззренческих и эстетических вопросах.

Отметим, что **имя Герцена** всегда волновало Лескова-критика и Лескова-художника, всегда воспринимавшего его крайне неоднозначно. Поэтому уже в ранние годы его творчества наметился так называемый **спор-диалог**, который будет продолжаться практически на протяжении всей творческой жизни писателя. В свое время создавая цикл статей «Русское общество в Париже», в одной из них еще совсем молодой Лесков выразит свое отношение к великому современнику: *«Я с ранней юности, как большинство людей всего нашего поколения, был жарчайшим поклонником таланта этого человека, который мне представляется и человеком глубоких симпатий, и человеком крупных дарований»*⁸². Не разделяя революционных программ Герцена и его единомышленников, идей «русского социализма», Лесков в то же время высоко оценивал прогрессивную направленность общественной деятельности *«лондонского пропагандиста»*, его философское и художественное творчество.

Необходимо помнить, что именно тогда, когда молодой писатель в начале 1860-х гг. полемизировал с герценовской идеей общественного прогресса на страницах «Северной пчелы», он, тем не менее, будучи за границей, хотел встретиться со знаменитым русским эмигрантом и продолжить эту дискуссию⁸³. Другое дело, пожелал бы этого сам Герцен, если помнить, что Лесков-Стебницкий к этому времени уже был «печально» известен в литературных кругах как автор скандального «пожарного письма». Тем не менее, хотя встреча и не состоялась (по другим причинам), для нас важен сам факт неподдельного интереса писателя к личности и деятельности Герцена, которого, как и

⁸² Лесков Н.С. Собр. соч.: в 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 509. Далее ссылки на это издание даются в тексте в квадратных скобках с указанием тома и страницы. Цитаты из текстов Лескова выделяются курсивом.

⁸³ См. об этом: Головкин В.М. Артефакт из библиотеки Н.С. Лескова: атрибуция читательской рецепции романа Герцена «Кто виноват?» // Ученые записки Орловского гос. ун-та: Лесковский сборник – 2007. Орел, 2007. С. 115.

всех мыслящих людей его поколения, глубоко интересовали его философские взгляды, связанные с материалистической антропологией и теорией личности, что было отражено уже в одном из ранних рассказов Лескова «Овцебык».

То, что Герцен – общественный деятель, философ и писатель – оказал огромное влияние на мировоззренческую и творческую позицию Лескова, можно особо акцентировать, исходя и из состава его личной библиотеки. Книги Герцена всегда находились в круге активного чтения писателя, о чем говорит наличие большого количества помет в его личной библиотеке, что свидетельствует о неустанном и неоднозначном отношении писателя к кумиру нарождающейся российской интеллигенции его времени⁸⁴. Так, например, в библиотеке писателя хранится книга «О повреждении нравов в России князя М. Щербатова и Путешествие А. Радищева, с предисловием Искандера» (1858), где рукой писателя подчеркнуты те места у Герцена, с которыми писатель наиболее солидарен. К примеру, в заключении он выделяет целый абзац такого характера: *«И кто же скажет, что вслед за нею (твердынею крепостного права) не рухнет и табель о рангах, и потаенный суд, и произвол министров, и управление, основанное на телесных наказаниях и боящееся гласности?»*⁸⁵.

В итоге в современном лесковедении появился целый ряд специальных работ о герценовских изданиях в библиотеке писателя. К примеру, вопрос о характере лесковского восприятия знакового для литературы «натуральной школы» 1840-х гг. и для русского реализма в целом романа Герцена-Искандера «Кто виноват?» (1847) впервые поставил в указанной нами статье Л.Н. Афонин, проанализировавший пометы Лескова на лондонском издании этого романа, которое находилось в личной библиотеке писателя. Как подчеркивает В.М. Головкин, из всего комплекса проблем, сложившихся в свое время вокруг этого имени, «необходимо выделить те, которыми было обусловлено новаторство Герцена-писателя: это основополагающие идеи его художественно-философской антропологии и его теория деятельности личности»⁸⁶.

Как известно, явной переписки между Лесковым и Герценом не было, так же как и того факта, что никогда не существовало открытой полемики между ними. Однако имеет место явный мировоззренческий диалог в писательской критике Лескова, который характеризуется выстраиванием концепции, связанной с поиском русского национального

⁸⁴ См.: Афонин Л.Н. Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И.С. Тургенева // Литературное наследство. М., 1977. Т. 87. С. 130–158; Головкин В.М. Указ. соч. С. 113–119; Громов В.А. Лондонские издания Герцена в библиотеке Н.С. Лескова // Вопросы литературы. 1962. № 5. С. 140; Макарова Е.А. Круг чтения как отражение культурной интуиции писателя (на материале библиотеки Н.С. Лескова) // Проблемы метода и жанра. Томск: Изд-во ТГУ, 1997. Вып.19. С. 98–110.

⁸⁵ Цит. по: Афонин Л.Н. Указ. соч. С. 157.

⁸⁶ Головкин В.М. Указ. соч. С. 113.

характера и проблем улучшения жизни народа, общества в целом, и шире – нации в ситуации «русской розни». Как отмечает современный исследователь, «вопросы, связанные с национальной идеей, волновали Лескова постоянно, поэтому его писательская критика изобилует освещением проблем народа в разных его проявлениях: темами поиска национального характера, религиозного самоопределения и т.д.»⁸⁷. Так, к примеру, стремясь доказать свою правоту относительно разрушающих действий нигилизма, писатель принимает активное участие в журнально-газетной полемике, вмешивается в спор между авторитетными журналами «Современная летопись» Каткова и «Колокол» Герцена.

Помимо социокультурного контекста, связывающего этих литературных деятелей, следует также говорить о контексте литературном. В связи с этим, по терминологии Борева, выделяется «рецепционная установка – литературные и культурные традиции, использованные автором в тексте, рождающие эффект узнавания, подготовленный рецепционным ожиданием»⁸⁸. Таким образом, все новое для читателя в итоге является неожиданностью, благодаря которой читатель включается в своего рода сотворчество, в итоге давая произведению вторую жизнь. Таким образом, в критических суждениях писателя постепенно налаживается диалог с современностью, литературным сообществом, читателем, что отсылает нас к диалогу М. М. Бахтина⁸⁹. В нем, по мысли исследователя, участниками являются «я», «другой» и незримо присутствующий «третий» – читатель. В писательской критике Лескова также выстраивается несколько уровней: писатель и читатель, писатель и автор критикуемого произведения, писатель и писатель, где диалог ведется уже, по сути, с самим собой.

Таким образом, по выражению Борева, «писательство есть осуществление потребности в общении»⁹⁰. Свои мысли автор передает через художественное произведение, тем самым удовлетворяя свою потребность высказаться участнику диалога – читателю. В итоге писатель сам становится активным участником диалога, поскольку имеет огромное желание получить ответ. Так осуществляется процесс литературного самосознания, т.к., «вступая в сотворчество, писатель-реципиент не только помогает обогатиться смыслу воспринимаемого произведения, но обогащает и свой художественный опыт»⁹¹.

⁸⁷ Волкова А. А. Указ. соч. С. 5.

⁸⁸ Боров Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Теории, школы, концепции: художественная рецепция и герменевтика. М., 1985. С. 7.

⁸⁹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975. С. 92.

⁹⁰ Боров Ю.Б. Указ. соч. С. 40.

⁹¹ Волкова А.А. Указ. соч. С. 5.

Будем помнить, что Герцен, имеющий в 1860-х гг. огромную популярность среди русского общества, занимал непростую мировоззренческую позицию, изменяющуюся с течением времени. В целом же, как отмечают исследователи, определяющей чертой его философии является так называемый «народный социализм» антропологической направленности, осложненный, с одной стороны, ориентацией на Запад, с другой – тягой к религиозному началу и любовью к своему народу⁹². Как отмечает И.П. Видуэцкая, «с помощью реакционной журналистики правительство надеялось дать русской публике противоядие от революционных идей Искандера»⁹³, поскольку к началу 1860-х гг. оно устало противостоять его пропагандам. Вследствие этого фельетоны Лескова в литературном сообществе воспринимались как выступления против Герцена, как и, например, один из первых его выпадов против него в статье «Заметка для издателя “Колокола” Каткова»⁹⁴. Однако эти фельетоны имеют существенные отличия от данной заметки, что позволяет утверждать, что писатель «упорно стремился стать между борющимися партиями, найти несуществующий третий путь»⁹⁵.

Как мы уже подчеркивали выше, в писательской критике раннего Лескова наблюдается постепенное усиление его тяги к циклизации. Об этом свидетельствует цикл статей «Русские общественные заметки», циклы о писателях, театральные циклы, о которых шла речь ранее. В итоге он создает целый цикл статей о Герцене, в которых раскрывается крайне сложный и неоднозначный образ писателя и общественного деятеля, отнюдь не вписывающегося в узкие рамки его нигилистической концепции.

В Герцене Лесков видит, прежде всего, талантливого писателя и отмечает множество достоинств, присущих ему: честность, остроумие и т.д. В книге «Кто виноват? Роман в двух частях Искандера» (1859), хранящейся в личной библиотеке писателя, сохранились пометы, свидетельствующие о его крайней заинтересованности творчеством Герцена. В нем подчеркнуты наиболее интересные места, необычные обороты речи т.д.

Тем не менее, признавая его уникальный писательский талант, Лесков выступает против Герцена-революционера, его идеи насильственных преобразований, и это особо волнует писателя-критика, т.к. Герцен, по его словам, не знает русский народ, которому революция не нужна. Для Лескова, таким образом, он одновременно и *«талантливый человек»*, и *«громовержец с того берега»*, и *«генерал от революции»*. Таким образом, уже

⁹² См. об этом: Зеньковский В. А.И. Герцен // Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 51–62; Пирумова Н.М. «Русский социализм» А.И. Герцена // Революционеры и либералы России. М., 1990. С. 114–140, и др.

⁹³ Видуэцкая И.П. Лесков о Герцене // Проблемы изучения Герцена. М., 1963. С. 307.

⁹⁴ См. следующие фельетоны: «“Колокол” и “Русский вестник”» (Северная пчела. 1862. № 212. 7 августа), «О заметке «Русского вестника» и характере действия г. Герцена» (Северная пчела. 1862. № 213. 8 августа), одна из глав романа «Некуда» (1864).

⁹⁵ Видуэцкая И.П. Указ. соч. С. 307.

на уровне номинаций в его писательской критике чувствуется явное амбивалентное отношение к кумиру молодого русского поколения. Не случайно писатель-критик называет его то творческим псевдонимом – *Искандер*, желая подчеркнуть, по мысли современного исследователя, особую экспрессивность, «популярное в демократических кругах и общественной публицистике обращение к таким номинациям»⁹⁶, то именует «в своем отечестве изгнанником», выражая тем самым сочувствие, но и явную иронию по отношению к знаменитому русскому эмигранту. Еще больший сарказм звучит в таких определениях Герцена, как «генерал от революции», «красный», «политик», «социалист», подчеркивающих революционное, разрушительное начало в его мировоззрении, принципиально чуждое для молодого писателя-критика.

По мысли Лескова, Герцен не знает нужд русского народа. Именно поэтому его заграничным выступлениям не хватает главного – «правды жизни», что приводит к несостоятельности герценовской теории, которой он противопоставляет мысль о постепенных общественно-политических преобразованиях, о чем и заявляет в том же фельетоне: «Мы не с Герценом, пока он не отрекается от своих социалистических утопий» (2; 699). Писатель-критик, однако, уверен, что Герцен глубоко заблуждается в своих прогнозах относительно революционного переустройства в России и скоро изменит свою позицию. Он надеется, что в Искандере победит писатель, что во многом объясняет разочарование Лескова в Герцене-революционере и, как следствие, отказ от встречи с ним в Париже во время его путешествия по Европе в 1862–1863 гг., о чем он напишет в очерке «Искандер и ходящие о нем толки» уже в 1867 г. Именно «заблудившимся» талантливым и чутким писателем, «одним русским», не знающим Россию, Герцен предстанет в антинигилистическом романе «Некуда» (1864), работу над которым Лесков начнет почти сразу же после возвращения из Парижа.

Еще одна статья из цикла о Герцене – «Санкт-Петербург. 15-го марта», напечатанная 15 марта 1869 г. в газете «Биржевые ведомости», содержит в себе размышления писателя о возможном возвращении Герцена в Россию. Лесков подвергает в ней критике такие его произведения, как «Кто виноват?», «Сорока-воровка», «Записки д-ра Крупова», «Письма об изучении природы», «Былое и думы». Однако ни на одном из текстов писатель-критик не останавливается подробно, так как главной целью статьи считает обличение Герцена как редактора «Колокола», публициста, «моловшего вздор». Его обвинения направлены против Герцена той поры, когда «он не написал ни одной строки, которую ждало бы какое-нибудь долговечие», кроме «Былого и дум», которые, однако, «ниже всех работ, сделанных в отечестве» (2,844). И, с одной стороны, он

⁹⁶ Головачева О.А. Указ. соч. С. 79–82.

называет его произведения *«талантливейшими вещами»*, с другой, дает такую оценку для того, чтобы показать разницу между тем, что писал знаменитый революционер–демократ до отъезда за границу, и тем, что он пишет, находясь вдали от родины.

Как мы уже подчеркнули, основным жанром у Лескова в цикле статей о Герцене становится **фельетон**, что имеет под собой основания, хотя отношение к этому жанру у писателя складывалось неоднозначное. Так, к примеру, в фельетоне «Большие брани», опубликованном в 1869 г. в газете «Биржевые ведомости», Лесков рассуждает о его недостатках и задачах, разнящихся с задачами критики, но не теми, которые ставила перед собой современная писателю критика, а теми, которые желательны. Это станет характерной чертой всей писательской критической прозы Лескова, утверждавшего и в литературе, и в критике то, что должно быть в идеале, к чему и сам он постоянно стремился. Писатель утверждает, что фельетон – жанр именно «газетный», поэтому не может обозреть все произведение на своих *«трехстах коротеньких строчках»* так, чтобы *«тут все дело было выслежено и доказано»* [7; 246], тогда как задачей фельетона является отклик на *«злобу дня»*, а вовсе не критический обзор произведения.

Таким образом, *«фельетончик»*, по выражению Лескова, берет на себя новую задачу, в связи с чем автор выделяет новый тип критика – *«критика-фельетониста»*, за которым кроется дилетант, пишущий бездоказательно, но который *«заставляет себе верить на слово»*, чем оказывает плохую услугу и читателю, и писателю. В статье он дает этому подробную характеристику: *«Стесненный пределами газетной статьи, он поневоле говорит с публикою, как мог бы говорить разве только человек уже авторизованный и аккредитованный общественным доверием. Он говорит: такой-то роман хорош, а такой-то дурен, и ему надо верить почти без всяких доказательств, потому что ему некогда, да и негде приводить эти доказательства. Отсюда у всех таких критиков укорена привычка говорить бездоказательно, а эта привычка неминуемо влечет за собой другую привычку – говорить безответственно»* [7, 246].

Таким образом, критика, по мнению писателя, должна быть практичной, а не увлекаться одними теориями. Показательно, что идеал критика для него – Белинский. Неслучайно писатель в своих статьях и письмах постоянно упоминает его имя, ссылается на его критические сочинения, приводит из них цитаты, вставляет их в эпиграфы и т.д. Однако критика Белинского для него хотя и значимое явление русской литературы, но определяет прошлое. В настоящем же, по мнению Лескова, его место занял газетный критик-фельетонист.

Эту газетную форму писатель считает наиболее приемлемой для своих критических высказываний, причем часто отмечает, что не ставит перед собой целью

обстоятельную критику, а рассматривает лишь ту проблему, которая заинтересовала его. Таким образом, жанр фельетона становится для него очень удобным для диалога с доверчивым читателем, а также для полемики с оппонентами, так как в нем используются приемы и язык, построенные на иронии и сарказме. О важности выбора подобного жанра Лесков подробно пишет в письме от 18 декабря 1870 г. известному театральному критику, редактору журналов «Беседа» и «Русская мысль» С.А. Юрьеву: *«У меня есть “влечение, род недуга” считается с общественным настроением и шарлатанством наших лицедеев, для чего так удобен род фельетонного писания, но, конечно, не такого, какой принят петербургскими газетами. В Москве этим вовсе пренебрегают, и совершенно напрасно. Припомните фельетонный пошиб Гейне и Герцена — какая это прекрасная форма, и какая ловкая и удобная! Я не хвалюсь, что я могу сделать это так же, как они, но я много раз пробовал, и, кажется, моя попытка была не без удачи, — таковы некогда «Русские общественные заметки» в «Биржевых ведомостях», где я искал случая восстать против пошлой радости по случаю предостережения, данного Каткову; некоторые статьи бывшей «Северной пчелы» против Герцена и «Русское общество в Париже» в «Библиотеке для чтения» Боборыкина. Я люблю между большою работою ловить мимолетный случай жизни, получающий ложное освещение и толкование, с тем чтобы дать ему освещение, подлежащее и толк по разуму и по совести»* [10; 282]. Писатель в итоге предпочитает жанр фельетона, поскольку того требует общественная ситуация и само время. Но *«ловить мимолетный случай жизни»* само по себе присуще стилю Лескова, нередко и в своем творчестве обращающегося к какой-либо истории *«по поводу»* или *«кстати»*.

Помимо явного приоритета жанра фельетона, при выявлении творческой и мировоззренческой позиции Герцена очевидно, что Лесков также отдает предпочтение такому жанру, как **очерк**, который в большей степени отвечает его стремлению к изображению *«мелочей жизни»*⁹⁷. Как отмечает П.Г. Журинов, опираясь на типологию В. Г. Белинского, Лесков «нашел свою настоящую форму в жанре очерка. Он может изображать действительность, виденную и изученную им, если угодно – творить, но из готового, данного действительностью материала. Он всегда должен держаться почвы действительности»⁹⁸. В связи с этим писатель вводит в свое повествование большое количество мелочей, которые, на первый взгляд, не несут в себе какой-либо

⁹⁷ См. следующие очерки Лескова: «Об отношении СПЧ. к г. Герцену и его “собачкам”» (1862. № 232. 28 августа), «Искандер и ходящие о нем толки», включенный автором в цикл «Русское общество в Париже» (1867), «Загадочный человек» (1868–1870).

⁹⁸ Журинов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова 80-90- х гг. XIX в. (Проблема поэтики): дис. канд. филол. наук. Пенза, 2004. С. 33.

обличительной подоплеки, а имеют только лишь «обстановочный» смысл. Но постепенно эти детали все больше «завладевают вниманием читателя и оказываются не менее значимыми»⁹⁹. В итоге очерк как жанр публицистики у Лескова по преимуществу выражает злободневный интерес к определенному состоянию или тенденциям развития современной писателю жизни и воспроизводит не только ее реальные черты, но и значительные индивидуальные факты, только без их эмоционального претворения и заострения.

Возвращаясь же к циклу статей о Герцене, следует еще раз отметить противоречивость авторской позиции их создателя. Такое отношение во многом объясняет отсутствие в критических текстах Лескова грубых выражений, привычных для стиля фельетонистов, ироничных высказываний и того, что он в них занимает позицию стороннего наблюдателя, т.к. опять становится на сторону читателя и ведет диалог от его имени. Одновременно он ведет полемику и от редакции «Северной пчелы», в силу своего служебного положения продвигая ее идеи.

Как видим, обращение Лескова к творчеству Герцена, и, в частности, к повести «Сорока-воровка» происходит не случайно, поскольку сам писатель с начала своего творческого пути занят поиском русского национального характера, который будет искать и в прошлом, и в настоящем, что выльется у него в цикл о «праведниках». В противовес этому у него развивается тема нигилизма, напрямую связанная с темой «русской розни» и «больших браней», формирующаяся на протяжении всего критического и художественного творчества писателя. Эта тема становится одной из принципиальных в мировоззренческом диалоге Лескова и Герцена, которая проявится и в сфере художественной. И в этом плане его «Тупейного художника» мы рассматриваем как своеобразное продолжение полемики двух художников, его «ответ» на ту позицию, которую занимал Герцен-Искандер в ранний период своего творчества.

2.2. Категория «театральный характер» в рецепции Н.С. Лескова

Категория «театральный характер» несомненно, начало формироваться в творчестве Лескова в связи с его рецепцией раннего творчества Герцена.

Как известно, Герцен, наряду с Лесковым, всегда являлся страстным поклонником искусства, что нашло свое непосредственное отражение в повести «Сорока–воровка», где заключены представления писателя о роли искусства для русского общества. Ведь он

⁹⁹ Журинов П.Г. Указ. соч. С. 34.

считает эту область той трибуной, с высоты которой народ *«заставляет услышать крик своего возмущения»*¹⁰⁰.

В современном литературоведении существует немало работ касательно творчества Герцена данного периода. Одни исследователи говорят о писателе как о «социологе», другие до сих пор воспринимают его как представителя натуральной школы, некоторые придерживаются точки зрения, что произведения писателя пронизаны «антикрепостническим» пафосом¹⁰¹. Таким образом, опираясь на имеющиеся исследования, попробуем проследить особенности герценовской поэтики с точки зрения интересующего нас концепта «театр» и типологии «театрального характера», формирующейся как в творческой системе раннего Герцена, так и имеющей свое развитие у позднего Лескова.

Повесть «Сорока-воровка», подписанная именем Искандера, была посвящена знаменитому актеру Малого театра в Москве М. С. Щепкину, появляющегося в тексте под именем *«знаменитого художника»*. Как отмечает в своем исследовании Э. Бабаев, Щепкин был тоже крепостным, которого только случай избавил от рабства¹⁰². Свой рассказ «знаменитый художник» начинает так: *«Вы знаете предание о "Сороке-воровке", действительность не так слабонервна, как драматические писатели, она идет до конца: Анету казнили»*¹⁰³. В итоге весь рассказ о крепостной актрисе становится вариацией на тему «Сороки-воровки», о «виноватых без вины», вплоть до имени героини, которая так и остается до конца для читателя скрытой под этим сценическим псевдонимом.

Повесть была создана в январе 1846 г., однако вышла в свет лишь в 1848 г. с большими цензурными искажениями, т.к. была пронизана очень высоким социально-психологическим пафосом. Ведь, как известно, описанные Герценом события связаны с именем графа С.М. Каменского (1771–1835), «просвещенного» театрала, сына убитого своими крестьянами за жестокость в 1809 году генерал-фельдмаршала М.Ф. Каменского.

¹⁰⁰ Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 7. С. 198.

¹⁰¹ См.: Антонова Г. Н. Изучение А. И. Герцена в курсе «История русской литературы XIX в.: 1840–1860 годы. Саратов: Изд-во Саратов. пед. института, 1996; Горелов А. Е. Очерки о русских писателях. Л.: Сов. писатель, 1968; Сарсенова И. Ж. Природная составляющая концепции личности у А. И. Герцена (повесть «Сорока-воровка» // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. 2011. № 7(61) Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/prirodnaya-sostavlyayuschaya-kontseptsii-lichnosti-u-a-i-gertsena-povest-soroka-vorovka>; Она же. Личность и социум в повести А. И. Герцена «Сорока-воровка»// Вестник ТГПУ . 2013. № 2 (130) Код доступа: http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/sarsenova_i_zh_83_88_2_130_2013.pdf; Созина Е. К. Динамика художественного сознания в русской прозе 1830–1850-х гг. и стратегия письма русского классического реализма: автореф. дис. ... д-ра филол.наук. Екатеринбург. 2002; Она же. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001; Эйдельман Н. Я. О Герцене // Знание – сила. 1987. № 12. С. 64–71, и др.;

¹⁰² Бабаев Э. «Кто виноват?» и другие повести и рассказы Герцена // А. И. Герцен. Кто виноват? Повести и рассказы. М., 1979. С. 2.

¹⁰³ Герцен А.И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Наука. 1955. Т. 4. С. 220. Все цитаты из текста Герцена выделяем курсивом.

В Орле действительно длительное время существовал крепостной театр графов Каменских, который славился своей роскошью. Между тем, как показывают исторические факты, это был «один из крепостных театров, при котором находились не только знающие свое дело режиссеры, но и некая школа драматического искусства»¹⁰⁴. Очень часто для участия в этих спектаклях приглашались и вольные актеры. Так, к примеру, в постановках театра Каменского принимал участие великий русский актер М.С. Щепкин, история которого, как мы уже подчеркнули, частично повторится и в повести Герцена.

Наряду с этим важно помнить, что это был истинный крепостной театр, со всеми его ужасами: с беззащитными рабами-артистами, каких хозяин, своенравный и безжалостный, отнюдь не считал за людей и всякими способами унижал. Дворовые девчонки, готовившиеся в танцовщицы и актрисы, находились в полном распоряжении своего владельца и терпели всевозможные истязания – от «уроков плетки» до гаремной зависимости. Они были тюремными затворницами, жившими под пристальным наблюдением пожилых женщин. Как подчеркивает исследователь, «завет целомудрия мог нарушить только “сам” – кто его установил»¹⁰⁵.

В итоге известная повесть «Сорока-воровка» имеет довольно сложную театральную структуру, в основе которой спор между противоположными политическими течениями, а именно полемика между западниками и славянофилами. «Герцен вывел их на сцену как наиболее характерные типы времени и предоставил возможность каждому высказаться сообразно со своим характером и убеждениями»¹⁰⁶.

Особое место в этом споре-диалоге занимает позиция *«знаменитого художника»*, человека искусства, служившего когда-то в театре. Именно он опровергает теоретические выкладки собеседников своим личным примером, т.к. встречал в своей жизни, несомненно, талантливую и даже великую русскую актрису, причем не в Москве или Петербурге, а в маленьком губернском городе. Таким образом, женщина становится объектом пристального внимания писателя. В «Сороке-воровке» появляется героиня, ищущая жизни более осмысленной, чем существующая. В итоге в образе Анеты и будет воплощена концепция личности писателя.

Таким образом, проблематика повести сразу развивается в двух плоскостях – «беседа о театре» в столичной гостиной и давно прошедшего события, случившегося в имении князя Скалинского, соединенных между собой фигурой *«знаменитого художника»*. Собственно именно он и вводит диалог «здесь и сейчас», однако через

¹⁰⁴ Евреинов Н.Н. Помещичий театр с крепостными актерами // История русского театра. М.: Эксмо, 2011. С. 212.

¹⁰⁵ Гроссман Л.П. Собр. соч.: в 5 т. М., 1925. Т. 6. С. 305.

¹⁰⁶ Бабаев Э. Указ. соч. С. 3.

призму своих личных воспоминаний о давней *«встрече с актрисой»*, которые становятся переломными в споре о судьбах искусства и таланта, культуры в России и Европе, а также об исторических путях русской нации. Поэтому два временных пласта повествования и дают возможность понять, насколько возможны такие изменения в России.

По композиции повесть представляет собой своего рода **«драму в драме»**, связанную с образом Анеты, заключающим в себе одновременно красоту и достоинство, *«непреклонную гордость, которая развивается на краю унижения»*¹⁰⁷. Свою главную героиню Герцен наделяет таким «театральным характером», который не только толкает ее на отчаянные поступки, но и само вдохновенно–гневное искусство Анеты, как показывает автор, устремлено к народу, к их «братственному сочувствию», как и сама драматическая исповедь героини устремлена к человеческому разуму и чувству. А всё действие повести построено вокруг проблемы человеческого духа, высокого и непримиримого, открытого в живую реальность бытия, и обращается к жизненным, а отнюдь не умозрительным решениям.

Итак, в центре повествования оказывается трагическая судьба крепостной актрисы театра графа Скалинского, которая предстает перед читателем в образе Анеты из мелодрамы Кенье и д'Обиньи «Сорока-воровка» («*La pievoleuse*»). Тем самым, уже здесь мы видим героиню, наделенную от природы достаточно сильным театральным характером, что проявляется уже на уровне ее актерской игры, наполненной пониманием собственной правоты. Ее игра на сцене – *«святые мгновения, «глубокое потрясение, очищающее душу от разного хлама»*¹⁰⁸ – полная противоположность игре других крепостных актеров, наблюдая за которой, повествователь остается «холоден», несмотря на то, что *«все внешнее... превосходно»*¹⁰⁹.

Герценовская героиня представлена в повести в драматической пограничной ситуации: либо «принять предложение князя и перешагнуть через свои жизненные принципы, стать *«как все»*, его *«крепостной девкой»*, или отказать ему и сохранить свою гордость и достоинство»¹¹⁰. Эти убеждения Герцена, по меткому замечанию современных исследователей, во многом предваряют философию экзистенциализма. Ведь писатель уверен, чтобы осознать себя как экзистенцию, человек должен оказаться в пограничной ситуации, в которой, «происходит фундаментальное продумывание смысла бытия»¹¹¹.

¹⁰⁷ Герцен А. И. Указ. соч. С. 232.

¹⁰⁸ Там же. С. 267.

¹⁰⁹ Герцен А. И. Указ. соч. С. 264.

¹¹⁰ Сарсенова И. Ж. Указ. ресурс. Дата обращения: 01.03. 2016.

¹¹¹ Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского (к постановке проблемы) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та 2011. Вып. 7 (109). Код доступа:

Так и Анета, наделенная от природы великим «театральным характером», решает нести свое бремя до конца, не обвиняя в своих страданиях обстоятельства, сделать «шаг вперед» к свободе и остаться личностью, даже ценой своей жизни и жизни не родившегося ребенка, так как она понимает, что и ребенок, едва родившись, будет принадлежать князю, а этого она допустить не может.

Кроме того, важен мотив огня, заключенный в выражении глаз главной героини. *«Огромные черные глаза блистали... как-то траурно, безнадежно; огонь, светившийся в них, кажется, сжигал ее»* ¹¹². Именно выражение ее глаз передают то ощущение безнадежности, испытываемые героиней. А мотив огня символизирует внутренние страдания, а также свидетельствует о ее природной нравственной силе.

Тем не менее, Герцен не просто описывает судьбу отдельной крепостной артистки, находящейся в рабстве у своего хозяина-тирана, но важна обобщающая суть этого образа. Писатель, обладающий передовым мировоззрением, наделяет ее способностью к протесту, пусть бесплодному, но, тем не менее, означающему пробуждение *«чувства личности, достойной уважения»*. Герцен считает, что *«человеку дана возможность подняться над обстоятельствами, и он должен это сделать, но лишь единицы, такие как Анета, обладают внутренней свободой, способны превозмочь предложенные судьбой условия жизни, стать выше»* ¹¹³.

В итоге Анета, имеющая необыкновенный театральный характер, открыто идет на столкновение с социумом, так как убеждена, что *«есть права и у самого слабого животного, которых у него нельзя отнять, пока оно живо по крайней мере»*¹¹⁴. Но в данном случае героиня говорит о праве на внутреннюю свободу, которое ценит больше всего на свете, так как она считает, что человека можно поработить только внешне¹¹⁵. Именно поэтому Анета отвергает предложение князя Скалинского *«продажей чести купить свободу»*, потому что осознает, что это лишь мнимая свобода.

По интересному наблюдению Е.К. Созиной, на сюжетно-повествовательном уровне повесть «Сорока-воровка» развивается по типу **«театр в театре»**, образуя своеобразное сценическое пространство. А сама героиня, «жизненное воплощение которой целиком и полностью подчиняется театрально-сценическому, выстраивается повествователем в логике произведения искусства, причем искусства трагического, наиболее высокого и чтимого традицией. Поэтому произведение = Анета находит адекватную себе форму

http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/koshechko_a_n_192_199_7_109_2011.pdf Дата обращения: 08.03.2016.

¹¹² Герцен А. И. Указ. соч. С. 271.

¹¹³ Герцен А. И. Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1988. С. 267.

¹¹⁴ Герцен А. И. Указ. соч. С. 273.

¹¹⁵ Сарсенова И. Ж. Указ. ресурс. Дата обращения: 05.03.2016.

выражения в художественности драматургии, театра – и, как известно, театральные занавесы, диалоги персонажей-статистов обрамляют сюжет Анеты»¹¹⁶. Именно через женский образ, представленный в состоянии поиска своего места, раскрывается не только национально и исторически обусловленный тип поведения, но и представления писателя об идеальном человеке, обладающим системой разнообразных личностных качеств и черт, позволяющих ему стать свободным во всех смыслах слова.

Таким образом, героине повести «Сорока-воровка», которая практически сливается со своим сценическим персонажем, даже на уровне имени, ничего не остается, как только принять свою судьбу. Однако «в сознании читателей и персонажей-реципиентов ее театрального дискурса она навеки застывает в трагическом пафосе великой актрисы, исполнившей предначертанное творческой задачей ее роли, заменившей и выместившей жизнь»¹¹⁷. Таким образом, художественный итог спора об искусстве, намеченный в начале произведения, обретает многомерность и перспективу, и, следовательно, рассматриваемая писателем тема театра, становится определяющей.

Кроме того, Герцен не просто показал внутреннюю нравственную жизнь простого народа, а обратился к жизни русской женщины в период крепостной зависимости. Это объясняется главным образом тем, что к середине XIX в. все больше внимания уделяется так называемому «женскому вопросу», в котором отразились различные точки зрения на проблему равноправия полов, а также идет непримиримый спор в мыслящих кругах о месте женщины в различных сферах русской жизни.

Важно помнить, что в 1840–60-е гг. в русском обществе именно с раскрепощением женщины, изменением представлений о ее предназначении связывали возможность преобразования общества в целом¹¹⁸. Именно поэтому типичным литературно-бытовым образом рассматриваемого времени стала героиня, мужество которой противопоставляется духовной слабости мужчины. Ярким примером следует считать Анету, в характере которой Герцен обнаружил возможность самостоятельного умственного роста и художественного творчества, что ставит ее на такую интеллектуальную и нравственную высоту, которая не совместима с ее положением подневольной рабыни¹¹⁹.

¹¹⁶ Созина Е. К. Динамика художественного сознания в русской прозе 1830–1850-х гг. и стратегия письма русского классического реализма: автореф. дис. ... д-ра. фил. наук. Екатеринбург. 2002. С. 23.

¹¹⁷ Там же. С. 23.

¹¹⁸ См. об этом: Бурмистрова Н. В. Любовно-семейная проблематика в русской литературе середины XIX века // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2010. Вып. 8 (98). Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/lyubovno-semeynaya-problematika-v-russkoy-literature-serediny-xix-veka> Дата обращения: 10.03.2016.

¹¹⁹ См. об этом: Сарсенова И. Ж. Указ. ресурс.

Лесков же будучи одним из ведущих публицистов своего времени, мгновенно реагирующим на любые социальные и политические изменения в обществе, также выступает с рядом статей по этой проблеме, в которых уже была четко сформулирована его позиция по отношению к «женскому вопросу»¹²⁰. Будущий писатель не только призывает общество обратить внимание на положение женщин, призывает самих женщин к борьбе за свои права, но и предлагает разумные методы, которые могут им в этом помочь.

Таким образом, ранний период публицистического творчества писателя оказал решающее влияние на формирование мировоззренческой позиции писателя, а изучение «женского вопроса» помогло ему сформировать свою типологию женских образов, которая впервые была выделена современным исследователем Н.Н. Старыгиной, как тип «новой» женщины, женщины-праведницы и женщины «на перепутье», «светской юродивой»¹²¹, которые впервые отразились в антинигилистических романах «Некуда» (1864) и «На ножах» (1871), а затем проявились и в позднем рассказе «Тупейный художник» в образе Любви Онисимовны.

В этом плане принципиальна рецепция повести Герцена в позднем творчестве Лескова, который, почти через сорок лет вслед за ним, также обращается в рассказе «Тупейный художник» (1883) к изображению крепостного театра графа Каменского в Орле, но при этом также раскрывает образ истинно народного характера, от природы одаренного и сопоставимого, по Лескову, с состоянием человеческой души.

К проблеме осмысления роли талантливой личности в творческой системе писателя подходили многие исследователи¹²². Именно поэтому актуальность нашего исследования заключается еще и в том, чтобы, на основе имеющихся исследований еще раз обратить внимание на эту волнующую писателя тему, но уже под углом театральной тематики и с точки зрения формирования типологии «театрального характера».

¹²⁰ См. его статьи по этому вопросу: «Внутреннее обозрение: благонамеренное употребление имени г. Аскоченского; отношение этого имени к скучным вопросам; опыт применения этого имени к вопросу о русских гувернантках; заботы об учительницах» (2, 395–404); «Мнение русских евреев «О возможностях». – Возможность женской эмансипации на деле. – Опыт в Калинкинской больнице. – Башкиры и мещеряки как образцы для русских эмансипаторов. – Священник Константин Стефанович. – Как будет идти далее вопрос о женщинах, имеющих право лечить?» (2, 553–558); «О женском отделении нашей типографии» (2, 762–767), и др.

¹²¹ См.: Старыгина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах»: Человек и его ценностный мир. М., 1995; Она же. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М., 2003; Она же. Темы семьи и брака в антинигилистических романах 1860–70-х гг. // Гендерные проблемы в гуманистических науках. Йошкар-Ола, 2005. С.117–124.

¹²² См.: Авдеева Н.Г. Поэтика «малых» жанровых форм в творчестве Н.С. Лескова: автореф. дис... канд. филол. наук. Воронеж, 2004; Аннинский Л. Воскрешение «Тупейного художника» // Лесковское ожерелье. СПб: Библиополис, 2012; Горелов А.А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988; Коптева Н.С. Приемы создания образа в рассказе Н.С. Лескова «Тупейный художник» // Русская речь. 2006. № 1; Эйхенбаум Б.М. Лесков и современная проза // О литературе: работы разных лет. М., 1987, и др.

Рассказ «**Тупейный художник**» был написан Лесковым в 1883 г. и впервые опубликован во втором номере «Художественного журнала» с пометкой «С. Петербург, 19 февраля 1883 года. День освобождения крепостных и суббота “поминовения усопших”». Впоследствии рассказ печатался без этой подписи, либо с таким подзаголовком-посвящением: «Святой памяти благословенного дня 19-го февраля 1861 г.». После первой публикации в «Художественном журнале» рассказ долго не издавался, вплоть до 1890 г., когда вышло первое прижизненное собрание сочинений Лескова. «Тупейный художник» вошел в шестой том этого издания с некоторыми изменениями, усиливающими его обличительный характер.

В основе сюжета история трагической любви крепостной актрисы, которую владелец театра граф Каменский захотел сделать своей наложницей, и крепостного «тупейного художника» Аркадия – *«чувствительного и смелого молодого человека»*. Молодые люди в отчаянии бегут, их ловят, и после жестокого наказания актрису по приказанию графа ссылают на скотный двор, а парикмахера отдают в солдаты. Это сюжет, достаточно разработанный в русской литературе, но Лесков раскрывает его с другой стороны, обличая не только все зверство крепостного права, но и воспроизводя отношение своих героев с этой безжалостной средой, которая и приводит к их трагической участи.

Отнюдь не случайно в рассказе раскрывается судьба двух необычных художников: крепостной актрисы Любви Онисимовны и крепостного мастера «тупейного дела» Аркадия. Также принципиально, что рассказ предваряют рассуждения рассказчика о том, кого можно назвать **истинным художником**. *«У нас многие думают, что “художники” – это только живописцы да скульпторы, и то такие, которые удостоены этого звания академиею, а других не хотят и почитать за художников... У других людей не так...»* [7,220]. С этого высказывания и начинается рассказ. И дальше повествователь приводит несколько примеров, которые иллюстрируют, как именно понимают это слово «другие».

Если у Герцена все предельно понятно – описанные им события, как уже отмечалось выше, происходили при С. Каменском, сыне убитого своими крепостными крестьянами за жестокость в 1809 году генерал-фельдмаршала М. Ф. Каменского, то Лесков не называет точные даты, т.к. это не является важной особенностью произведения. Известно, что Аркадий служил при князе Каменском, но писатель не уточняет, при каком именно, ведь в рассказе их упоминается трое, и все были тиранами. Также непонятно, в какое именно время происходили события, описанные в рассказе, известно лишь, что это было в период крепостного права. Тем самым автор дает понять, что тираны типа графов

Каменских были во все времена, и так или иначе героев в любом случае ожидала та же трагическая судьба. И в этом плане принципиальным становятся подзаголовок и эпитафия к рассказу, в котором сразу задается важная для писателя **категория памяти**.

Рассказ «Тупейный художник», как мы уже подчеркнули, имеет характерный подзаголовок-посвящение – «Светлой памяти благословенного дня 19-го февраля 1861 года», к которому дается и важное уточнение: «Рассказ на могиле». Это уточнение автора не просто относит читателя ко времени давнопрошедшему, но и подготавливает к тому, что в основе произведения заложена драматическая ситуация. В эпитафии же еще более усиливается эта интонация: «Души их во благих водворятся» (Погребальная песнь). «Во благих» в переводе с церковно-славянского значит – «среди святых, праведников». Эти слова подчеркивают то, что все положительные поступки, совершенные человеком, не напрасны. Ведь Аркадий, сражающийся за свое счастье, прежде всего, отстаивал то добро, что олицетворяет подлинное начало человеческой жизни.

Рассматривая рассказ «Тупейный художник» с точки зрения **концепта «театр»** следует уточнить, что все его действие разворачивается в особом театральном-сценическом пространстве, о чем свидетельствуют всевозможные сценические указатели. Так, к примеру, для истории, рассказанной Любовью Онисимовной, присуща не только напряженность действия, характерная любому драматургическому произведению, но и логика развития драматического сюжета. А сказовая ситуация, побуждаемая самим действием, создает ситуацию так называемого «театра одного актера» с благодарным зрителем в лице автора-повествователя, который не только слушает историю актрисы, но и восхищается ее актерской игрой.

Однако образ Любви Онисимовны, как рассказчицы, важен для Лескова еще и потому, что с ее помощью писатель с еще с большим размахом раскрывает личность талантливого тупейного художника Аркадия, которого сам автор характеризует сильным, мужественным, верным молодым человеком, открытым для настоящей любви. Главной же темой, объединяющей героев, становится **тема русского таланта**, ярко проявившаяся во всем творчестве Лескова.

Как уже отмечалось в первой главе нашего исследования, тема русского таланта и его судьбы занимала писателя практически с самого начала его творческой деятельности. Что проявилось, как в его ранних художественных произведениях, так и в цикле театральных статей, в частности в таких статьях, как «Театральные хроники. Русский драматический театр» (1867), «Петербургский театр» (1871) и некрологе на смерть актрисы Александринского театра Ю.Н. Линской. Здесь Лесков не только говорит об актерской игре конкретной актрисы, но уже в этих текстах возникает тема русского

таланта и его, порой бедственным, положения в современном писателю обществе. Именно творческий человек, в понимании Лескова, «способен не только проявить необыкновенную отзывчивость на все впечатления жизни, но для его души становится естественным состояние развития, самосовершенствования и тем самым он способен передать энергию движения самой действительности, преодолевая силы инертности и косности существующей жизни»¹²³.

Так и в рассказе «Тупейный художник» в образе тупейщика Аркадия Лесков вновь поднимает волнующую его проблему русского талантливого человека, масштаба его творческих способностей и его судьбы в России. Ведь талантливый мастер умирает, так и не получив своей желанной свободы и счастья, что еще более усиливает звучание основной темы произведения.

Главной же героиней рассказа «Тупейный художник», так же, как и повести Герцена, становится крепостная актриса. Но, в отличие от героини Лескова, Анета, одинокая девушка, находится в состоянии душевного бунта, который в прямом смысле сжигает ее изнутри, т.к. она не готова примириться со своим положением. Поэтому она даже сближается с другим человеком лишь для того, чтобы отомстить ненавистному ей князю. Анета не способна кого-то любить, кроме себя, что и приводит ее к неминуемой гибели. Любочка же не одинока, у нее есть любимый и любящий ее человек, которому она предана до конца своей жизни, и даже после его смерти она несет свою любовь и память о нем, что продолжает жизнь ее возлюбленного.

Анета у Герцена представлена в повести высокообразованной профессиональной актрисой, которую ее бывший хозяин «*выучил по-французски*» и возил с собой за границу, Люба же – простая крепостная девушка, не имеющая достаточного образования, однако талантливая, «*запоминающая все роли наглядкою*», т.е. на память, как играют другие. Ввиду этого ее даже назначила на главную роль герцогини «де Бурблян». Кроме того, Любочка при театре также состояла танцовщицей и пела в хорах. И хотя лесковская героиня не обладала таким театральным характером как Анета Герцена, однако она любила свое искусство и поэтому была неотразима.

Из сказанного выше можно сделать вывод, что Лесков не стремится к нравственной и духовной идеализации героини. Показательным в этом плане является также и то, что многие слова героиня произносит в традициях устной речи. Но все это свидетельствует не столько о малограмотности героини, сколько о том, что в ее образе заключен истинно народный тип с живой разговорной речью, которая создает представление о социальной

¹²³ Столярова И. В. Лесков Н.С. о литературе и искусстве... С. 775.

принадлежности рассказчика и о той среде, в которой она живет. В итоге образ героини Лескова воплощает в себе подлинный тип праведницы. Кроме того, в отличие от Герцена, вкладывающего в понятие «театральный характер» исключительно природную одаренность человека, Лесков связывает его и с пробуждением душевных качеств, и с крепостью человеческого характера. Истинный художник, как отмечает писатель, – это человек, «одолевший в себе «зверя», примитивный эгоизм своего “я”»¹²⁴.

Любовь Онисимовна, наряду с Анетой Герцена, поставлена перед тяжелым выбором. Но, несмотря на это, она в отличие от герценовской героини изображенной в своей непримиримости, по меткому замечанию Л. Аннинского, выражает «много пылких слез, а внутри сухое пламя гордости, и самолюбие, и смерть от уязвленности духа»¹²⁵, Люба смиренно воспринимает свою новую «роль» в мире. И даже спустя много лет, рассказывая свою историю, Любовь Онисимовна предельно спокойна, что еще раз напоминает о том, что она уже давно приняла свою судьбу. Таким образом, сила ее таланта заключается не в протесте, как у герценовской героини, которая становится героиней одной трагической роли, что приводит к затуханию ее таланта и гибели. Но социальному протесту лесковская героиня предпочитает смирение, жертвенность, отказ от жизни, но в то же время она несет сквозь время свою любовь и память, которые продолжают жизнь ее возлюбленного Аркаши и после его трагической гибели.

Как видим, в рассказе «Тупейный художник» в театральном характере Любви Онисимовны проявляется новый тип женщины – женщины-праведницы и «светской юродивой» (по терминологии Старыгиной), тесно связанных между собой основными положениями христианского учения, смиренно переносящей свою боль, способную не только сохранить душевную красоту и внутреннюю силу, но и пронести это через всю свою жизнь. Безропотно страдающей и не знающей для себя иной судьбы предстает она в финале рассказа, и лишь «плакончик» с водочкой заглушает ее страдания и дает хоть не долгое, но успокоение. Таким образом, концепция праведничества Лескова напрямую связанная с так называемым «народным христианством», отраженным в образе Любви Онисимовны, позволяет нам говорить о религиозно-философском аспекте рассказа «Тупейный художник». Это в корне отличает его повести «Сорока-воровка» Герцена, в основе которой лежат не только пороки социума, но заключен пафос, сводящийся к отстаиванию свободы и достоинства человека¹²⁶.

¹²⁴ Горелов А.А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988. С. 237.

¹²⁵ Аннинский Л. Указ. соч. С. 506.

¹²⁶ Сарсенова И. Ж. Указ. ресурс. Дата обращения: 03.03. 2016.

В литературоведении, как мы показали, уже сложилась давняя традиция сравнивать рассказ «Тупейный художник» Лескова с историей крепостной актрисы из повести Герцена «Сорока-воровка». Однако не только этот рассказ имеет очевидные переклички с повестью Герцена, но и малоизвестный поздний рассказ-очерк «**Театральный характер**» (1884), который также посвящен важной для Лескова теме судьбы народного таланта.

Следует отметить, что возможны разные подходы к анализу данного произведения. Так, к примеру, исследователь Н.М. Климова рассматривает этот поздний рассказ с точки зрения авторских обозначений персонажей. Но, по сути, данное произведение практически не изучено в лесковедении за исключением нескольких работ¹²⁷.

Поздний рассказ-очерк Лескова о талантливой провинциальной актрисе, наряду с проанализированными рассказами, по своей внутренней структуре продолжает развитие типологии «театрального характера» и напоминает своеобразный «**театр в театре**». Хотя тема театра и не является центральной в данном произведении, но театр как сюжет проходит сквозь весь текст, создавая своеобразную раму, в которой развивается основное действие «Театрального характера». Кроме того, данный очерк, так же, как и рассказ «Тупейный художник», имеет структуру, свойственную любому драматургическому произведению, а именно: он «мелодраматичен, остросюжетен, изобилует неожиданными поворотами действия, знаменующих о счастливых и трагических переменах в судьбах персонажей»¹²⁸.

Не случайно называя «Театральный характер» рассказом, Лесков все же создает его в типичном для него **жанре очерка**, соединяя в тексте самые разнообразные формы публицистики, создавая оригинальный жанровый сплав, не всегда поддающийся точному определению, с учетом того, что по композиции очерки бывают различными. Следует отметить, что жанровые признаки очерка присутствуют во многих произведениях писателя. Как и у любого очеркиста, фактический материал у него не только художественно обрабатывается, но и публицистически осмысливается¹²⁹.

Тем не менее, эта пограничная составляющая между художественным и публицистическим началом станет определяющей именно в позднем творчестве писателя, т.к. для его творческого метода все более характерным становится соединение реальности и вымысла, художественного и документального начал. Как бы «стирая грань между

¹²⁷ См.: Климова Н.М. Имена некоторых персонажей Н.С. Лескова в житийном освещении // От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: житие грешных святых в русской литературе. М.: Идрик, 2010. С. 21–24; Столярова И.В. Лесков Н.С. о литературе и искусстве. Л., 1984.

¹²⁸ Климова Н.М. Указ. соч. С. 24.

¹²⁹ См. об этом: Макарова Е.А. Своеобразие нарративной позиции в очеркистике позднего Н.С. Лескова // Документальные аспекты литературы: Сб. н. тр. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2011. С. 44–45.

творчеством и жизнью, он помещает себя, реального писателя, в пространство своих текстов, вновь обращаясь к отработанным моделям и удостоверяя их актуальность»¹³⁰.

В этом плане крайне показательным станет его поздний рассказ **«Театральный характер»**, впервые напечатанный в малоизвестной театральной газете «Театральный мирок» в марте 1884, издателем и редактором которого в этот период был писатель и театральный критик А. А. Плещеев. При жизни писателя очерк не перепечатывался и в собрания сочинений не включался. Впервые переиздан он был лишь в 80-е гг. XX в. в сборнике «Н.С. Лесков о литературе и искусстве».

Характерна номинация произведения – «Театральный характер». Как уже было отмечено ранее, для творческого метода писателя всегда было свойственно отталкиваться в своих высказываниях от конкретного жизненного факта, увиденного или услышанного случайного «словечка», анекдота, притчи. Сама же причудливая и разнообразная русская жизнь давала ему интересующий его материал, из которого он брал разнообразные картинки, передающие мимолетные наблюдения и впечатления. В дальнейшем же, соединяя все, казалось бы, случайные материалы, создавалась объемная и целостная картина мира, поднимающая волнующие писателя проблемы русской жизни до высоты глубочайшего художественного обобщения.

Так и рассказ «Театральный характер» часто называют очерком, что является принципиальным, т.к. постоянные поиски адекватного жанра в позднем творчестве Лескова обнаруживаются уже на уровне подзаголовков, где становится очевидна не только игра жанрами, но и напластование времен. Называя свой рассказ так, писатель не только вновь обращается к волнующей его теме русского таланта, но и по-новому, уже с высоты прошлых лет, осмысливает положение таланта в современном ему обществе.

Показательным, прежде всего, является то, что рассказ «Театральный характер», в отличие от повести Герцена «Сорока-воровка» и рассказа «Тупейный художник», не относит нас ко времени давно прошедшему, т.е. периоду крепостной зависимости, но сюжет произведения разворачивается в современном для писателя мире. Таким образом, вновь обращаясь к образу провинциальной актрисы, Лесков хотя и во многом трансформирует его, однако основа остается та же – героиню ждет трагический финал. Тем самым писатель вновь возвращается к теме трагической судьбы таланта, но уже на примере современного ему общества, говоря о том, что хотя время и поменялось, однако многое осталось без изменений, в том числе и судьба русского таланта.

Отметим, что этот поздний рассказ Лескова уже явно несет в себе черты документальности, очерковости, что становится ближе писателю в этот период своим

¹³⁰ Макарова Е.А Указ. соч. С. 44–45.

более разнообразным и познавательным полем. Но «при всем тяготении к публицистике, дающей возможность проявления его непосредственного полемического таланта, в своих художественных произведениях он выступает как писатель, все более глубоко исследующий народную жизнь во всех ее проявлениях»¹³¹. Вот и в рассказе-очерке «Театральный характер», затрагивая волнующую его тему русского таланта, писатель все же сохраняет эту тонкую грань между публицистическим и художественным началами.

Хотя и фиксируя порой ужасающие факты современной действительности, писатель все же стремится к художественному обобщению, тем самым характеризуя сущность русского талантливого человека. А встающая перед Лесковым «проблема характера и обстоятельств, на него влияющих, получает в итоге глубокое художественное решение»¹³².

Подобно знаменитой повести Герцена «Сорока-воровка», рассказ-очерк «Театральный характер» повествует о талантливой провинциальной актрисе, которая «имела от природы большой, казалось, будто почти несравненный дар к *«представлению»* и погибла, как это часто водится на Руси, даже не развернувши своих сил и не блеснув прекрасными дарованиями»¹³³. Однако если Герцен рассказывает о крепостной актрисе, пребывающей во внутреннем бунте против явлений действительности, то это в прямом смысле и сжигает героиню изнутри. Об этом свидетельствует и номинация имени героини, которая до конца так и осталась скрыта под своим сценическим именем, что говорит о полном ее растворении в театральном образе и повторении его судьбы. Лесков же сознательно вводит в свой текст житийный элемент, который проявляется на уровне номинации героини и, как отмечает современный исследователь, влияет на судьбу героини не меньше, чем ее пресловутый «театральный характер»¹³⁴.

Образ главного героя имеет не менее важное значение для Лескова, т.к. в нем сосредоточен не только идеал автора о человеке, но и мера его таланта. В образе главной героини рассказа, отображается все состояние современной писателю эпохи, обобщена жизнь современного общества. Таким образом, именуя свою героиню Пиамой, Лесков делает отсылку к христианской церковной традиции, к преподобной Пиаме – деве-затворнице, еще в юности давшей обет целомудрия и служения Богу. Даже просьбы односельчан, умоляющих ее нарушить обет во имя их благополучия, ни к чему не привели. Таким образом, отсылка к житийному персонажу необходима Лескову для того,

¹³¹ Макарова Е.А. Указ. соч. С. 44

¹³² Там же. С. 44.

¹³³ Столярова И.В. Лесков Н.С. о литературе и искусстве... С. 226.

¹³⁴ См. об этом: Климова Н.М. Указ. соч. С. 22.

чтобы на примере главной героини показать не только образец правильного пути, но и тем самым дать представление об истинном христианском идеале.

Таким образом, религиозно-философский аспект рассказа, наряду с постоянным и неугасаемым интересом писателя к социальной составляющей современной ему действительности, а также явная тяга к жанру очерка, являются явной приметой и особенностью нарративной позиции Лескова периода 1880-х гг. Именно это позволяет более объемно представить этапность жанрово-стилевой системы писателя, его художественных исканий писателя в контексте театральной тематики, формирования типологии «театрального характера» и определить их значимость во всей творческой системе писателя.

2.3. Проблема национального театра в творческом диалоге Лескова и Толстого

В последнее десятилетие все более возросший интерес к творчеству Лескова приводит не только к более детальному рассмотрению творческой системы писателя, но также происходит смещение акцентов к отдельным еще не до конца осмысленным областям его творчества. Такой еще не до конца изученной остается проблема искусства и, в частности, театра в позднем публицистическом творчестве писателя.

Как уже отмечалось ранее, с самого раннего периода своей творческой деятельности Лескова занимали вопросы театра и театрального искусства в целом. Это нашло отражение, как в ранней публицистике писателя, так и в его позднем художественном творчестве. Именно в театре писатель видит ту движущую силу, которая нацелена на развитие народного самосознания. В связи с этим происходит обращение писателя у имени Островского, а немного позже, в своих художественных произведениях Лесков обращает внимание и на позиции Герцена, связанные с данной проблематикой. Тем самым писатель не только ведет непрерывный диалог со своими современниками, но и стремится заявить о своей позиции касательно темы театра. С этой точки зрения особый интерес представляют статьи Лескова конца 1880-х гг. по поводу драмы Толстого «Власть тьмы», опубликованных в «Петербургской газете» за 1887 г. Тем самым, устойчивый интерес писателя к теме театра приводят нас еще к одной диалогической ситуации «**Лесков - Толстой**».

Как известно, еще до публикации статей по поводу драмы Толстого, Лесков проявлял немалый интерес к творчеству писателя в целом. Так, современный исследователь отмечает, что Толстой «оказал на него большое влияние не только как

писатель, но и как мыслитель, и религиозный философ»¹³⁵. Именно поэтому следует говорить об их творческом диалоге, который характеризуется полнотой и подробностью изложения религиозных и философских размышлений обоих писателей, что, несомненно, важно для нашего исследования. Ведь пьеса Толстого, по мысли критика, включает в себе истинно религиозные представления Толстого, которые во многом близки и ему самому. Кроме того, драма «Власть тьмы» является истинно народной, но не только потому, что в ней изображены герои из народа, но, прежде всего, потому что их жизнь судима народной жизнью, что также привлекает внимание Лескова.

Как уже отмечалось ранее, вторая половина XIX в. характеризуется резкой идеологической разобщенностью русского народа, что привело к утрате прежней религиозной картины мира. Поиск истины становится определяющим для многих писателей означенного периода. Так, одним из ярчайших эпизодов для русской литературы станет творческий диалог Лескова с Толстым, в котором находят отражение волнующие писателей проблемы и намечаются пути их преодоления. На данный момент существует немало исследований, посвященных творческому взаимодействию между писателями, однако разные исследователи по-разному подходят к осмыслению творческого наследия Толстого и Лескова¹³⁶.

Важно, что при рассмотрении сущности диалога между этими двумя мыслителями, мы опираемся на исследования М. Бахтина, который считает, что «каждая мысль с самого начала ощущает себя репликой незавершенного диалога», «она живет на границах с чужой мыслью, чужим сознанием» и «неотделима от человека»¹³⁷. Современный исследователь В.И. Тюпа, вслед за Бахтиным, не только продолжает мысль своего предшественника, но и говорит о том, что «литературные произведения не замыкаются в

¹³⁵ Гирфанова (Черемисина) К.А. Религиозные взгляды Л.Н. Толстого в публицистическом наследии Н.С. Лескова // Современные проблемы науки и образования, 2014. № 3. Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/religioznye-vzglyady-l-n-tolstogo-v-publitsisticheskom-nasledii-n-s-leskova> Дата обращения: 25.04.2016.

¹³⁶ См. об этом: Гирфанова К.А. (Черемисина) Указ. ресурс; Ильинская Т.Б. «Власть тьмы»- библейское и толстовское в интерпретации Н.С. Лескова (неизвестная статья Н.С. Лескова «О дурацких обычаях») // Мир русского слова, 2009. № 4. // Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/vlast-tmy-bibleyskoe-i-tolstovskoe-v-interpretatsii-leskova-neizvestnaya-statya-leskova-o-duratskih-obychayah>; Макарова Е.А. Древнерусский Пролог в круге чтения Н.С. Лескова и Л.Н. Толстого // Лев Толстой и время: сб. ст. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010; Микушкина С.Г. Н.С. Лесков о драме Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (По страницам «Петербургской газеты») // Толстовский сборник: межвуз. сб. науч. тр. Тула, 1992. С 110–116; Минеева И.Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н.С. Лескова: Дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2003.; Сат Н.Д. Особенности жанровой поэтики «народных рассказов» Л.Н. Толстого: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007; Черемисина К.А. Проблема духовного самоопределения русского человека в поздней публицистике Н.С. Лескова. Вестник ТГУ, № 372. 2013.

¹³⁷ Бахтин Б.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 55-56.

культуре эпохи их создания, но выходят на пространство «большого времени», включаются в контекст «большого диалога» русских культур»¹³⁸.

Тем самым возникает необходимость говорить о диалоге не только двух творческих личностей, но о диалоге двух культур и даже эпох, т.е. культурном диалоге. В этом плане принципиальным становится диалог Лескова с Толстым, ведь, как известно они имели некоторые переклички в своем творчестве. Кроме того, что они находились в оппозиции к официальной церкви и ратовали за «чистое» христианство, в период преодоления духовного кризиса обращаются к Прологу, как к древнему памятнику раннего христианства, близкому к народному сознанию, к принципам устного народного творчества и многое определявшему в религиозно-философских и эстетических поисках писателей¹³⁹.

Однако Лесков не был лишь продолжателем идей Толстого. Как не раз отмечал сам писатель: «Я совпал с Толстым» [10; 263]. Он настаивал именно на слове «совпадение», а не «влияние», имея ввиду, прежде всего, сходство духовной эволюции. Это заметил и сам Толстой: «Когда говорят, что Лесков слепой мой последователь, то это неверно: он последователь, но не слепой... Он давно шел в том направлении, в каком теперь и я иду... Лесков – писатель будущего, и его жизнь в литературе глубоко поучительна»¹⁴⁰. В итоге, как отмечает С.А. Розанова, Лесков «не стал ортодоксальным приверженцем “очищенного христианства”, он относился к нему критически, проявляя во всем независимость и самостоятельность суждений»¹⁴¹.

Таким образом, восприятие произведения и его освоение писателем происходящее в процессе художественной коммуникации или диалога, приводит, как отмечает Ю.Б. Борев, к «перенесению» «реципиентом образов и положений из произведения на собственную жизненную ситуацию»¹⁴². Тем самым происходит встреча «я» и «другого», заложенного в тексте, что также отсылает нас к диалогу Бахтина.

В итоге увлеченность творчеством Толстого станет этапным и важным для Лескова в середине 1880-х гг., в период самоопределения и кризиса. Поскольку разочаровавшись в деятельности православной церкви, которая, как считает писатель, только мешает поискам

¹³⁸ Тюпа В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений 3-е изд. М.: Академия, 2009. С. 202.

¹³⁹ См. об этом: Черемисина К.А. Указ. соч. С. 54.

¹⁴⁰ Цит. по статье Фаресова А. «Умственные переломы в деятельности Н.С. Лескова» // Исторический вестник. Т. 1916. № 3. С. 7–71.

¹⁴¹ Розанова С.А. Примечания. Переписка Н.С. Лескова с Л.Н. Толстым // Лесков Н.С. Собр. соч.: в 6 т. / ред. Н. Трайнина. – М.: АО «ЭКРАН», 1993. Т. 3. С. 447–478.

¹⁴² Борев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Теории, школы, концепции: художественная рецепция и герменевтика. М., 1985. С. 28.

«смысла жизни», он, по сути, встает на путь еретичества, к которому часто причисляют и Толстого.

Отметим, что так называемый «еретизм» Толстого связан с его стремлением «очистить» учение Христа от тех напластований, которые придала ему церковь и которые затемняли его сущность. Так, сам писатель отмечает: «Чтобы жить по-Божьи, нужно отречься от всех утех жизни, трудиться, смиряться и быть милостивым. Смысл этот народ черпает из всего вероучения, переданного и передаваемого ему пастырями и преданием, живущим в народе и выражающегося в легендах, пословицах, рассказах. Смысл этот был ясен и близок моему сердцу»¹⁴³. В итоге для него русское патриархальное крестьянство становится стихийным носителем высших нравственно-философских истин. А выдвинутый тезис – «искусство для народа должно быть таким же, как искусство самого народа» – ведет к перестройке всех художественных приемов и навыков писателя, особому языку и стилю, где главенствуют понятность и простота.

Таким образом, влияние толстовской традиции на творчество Лескова в этот период было огромным. Таким образом, «двигаясь “против течений”, язвительно обличая разнообразные общественные, а особенно церковные институты, Лесков к середине 80-х годов приближается уже к религиозно-государственному нигилизму моральной проповеди Толстого. Очевидна в эти годы общность их моральных программ, связанная с проповедью деятельной любви к ближнему, с идеей личной ответственности за свои поступки»¹⁴⁴.

Показательно, что, начиная с этого времени, Лесков пристально «следит» за творчеством Толстого и публикует ряд статей, среди которых наиболее значимой станет «Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи. Религия страха и религия любви», напечатанная в газете «Новости и Биржевая газета» в 1883 г., которая становится своеобразным ответом на книгу К. Леонтьева «Наши новые христиане». В своей статье Лесков подвергает резкой критике книгу Леонтьева, поскольку писатель считает, что он, в вопросах веры, в основном опирается на святоотеческую литературу, а не на Священное писание, которое знает недостаточно. Этому подходу Лесков противопоставляет Толстого, которого отличает большая и основательная начитанность.

Следующие же статьи 1887-1888 гг. все более акцентируют внимание Лескова на народной психологии и нравственности Толстого не только в произведениях, но и в житейском поведении. К этому времени также относится знакомство Лескова с Толстым и начинается активная переписка двух художников, которая, к сожалению, сохранилась не

¹⁴³ Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22-ти т.: М., 1982. Т. 1. С. 153.

¹⁴⁴ Макарова Е.А. Указ. соч. С.50.

полностью. Тематика этих писем самая разнообразная, но преобладающими в них становятся вопросы веры и тот круг чтения, который во многом определяет источники сюжетов публицистических и художественных текстов писателей периода 80-х- 90-х гг.

Но при всем почитании таланта Толстого, статьи Лескова порой напоминают критическое соразмышление, хотя писатель и ведет с ним одну и ту же «работу совести». Для Лескова, отличающегося практичным мировидением, становится чужд отрыв Толстого от почвы реальной жизни. Неприемлем в итоге и идеал «непротивления», так как на деле он оказывается переключением на чужие плечи заботы об «очистке дома от мусора». Особенно важно, что раз признав христианство, Лесков уже не может принять ограничений, которые накладывала на свободу мысли любая форма коллективной веры. И здесь наиболее явное расхождение позиций. Лесков, которому чуждо все ортодоксальное и застывшее, чувствует главное – уход Толстого от одной догмы и неизбежный приход к другой.

Таким образом, постоянно мучимый сомнениями и противоречиями в вопросе духовного становления и развития русского общества, ответ на него Лесков находит в культурной сфере, в частности в театре. Именно в театре писатель видит спасение на пути которого возможно сплочение русского народа в ситуации так называемой «русской розни». Показательно, что эта проблема, как отмечает К.А. Гирфанова, рассматривается писателем «преимущественно в философско-религиозном, нравственно-этическом плане, сквозь призму онтологических оппозиций: душа – тело, бытие – быт, вечное – временное»¹⁴⁵. В связи с этим происходит и обращение Лескова к пьесе Толстого «Власть тьмы».

Так, в 1887 г. в самый разгар оживленного интереса к драме Л.Н. Толстого «Власть тьмы» Лесков публикует ряд статей: «О пьесе и о народном календаре графа Л.Н. Толстого» (16 января); «О драме Л.Н. Толстого и ее варианте» (8 февраля); «Как распродана была драма Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (24 февраля); «Авторский гонорар за «Власть тьмы» (26 февраля); «Критическое бессилие» (1 марта); «По поводу драмы “Власть тьмы”» (5 марта), которые помещаются в «Петербургской газете» на первых страницах, как своего рода сенсация дня. На сегодняшний день атрибутирована и опубликована только одна статья – «О драме Л.Н. Толстого и ее варианте»¹⁴⁶. Остальные материалы по поводу пьесы Толстого не перепечатывались и в собрание сочинений не включались. В этих статьях писатель не только высказывает свое мнение о произведении Толстого, но передает свои впечатления по поводу поведения прессы и общества на издание и постановку «Власти тьмы». Также писатель неоднократно прибегает к

¹⁴⁵ Гирфанова К.А. Указ. ресурс.

¹⁴⁶ Н.С. Лесков о литературе и искусстве. С. 142–144.

толстовскому толкованию «власти тьмы», что наталкивает на вывод об его отношении к толстовской позиции в целом.

Само обращение к «Петербургской газете», редактором и издателем которой был писатель П.А. Монтерверде, в период 1880–1890-х гг. представляется закономерным для писателя, поскольку постоянные поиски им своего места в писательском мире, приводят к тому, что он переходит из одного печатного органа в другое. Это было связано, как уже отмечалось ранее, прежде всего, с нежеланием Лескова сближаться с изданиями, имеющими определенную идеологическую направленность. Отметим, что Лесков также до конца не принимал идеологической направленности и этой газеты. Ему, как отмечает С.Г. Микушкина, «претил явный коммерческий характер издания и его политическая боязливость. Но, в то же время, писателя привлекал демократический настрой, который все же просачивался на страницы “Петербургской газеты”»¹⁴⁷.

Отметим, что писатель неоднократно помещал на страницах газеты статьи на различные волнующие его темы, среди которых можно выделить вопросы политики, веры и религии, традиции, духовного самоопределения личности, иконописи, литературы и т.д. Здесь же он публикует и свои статьи о Толстом, в том числе и о пьесе «Власть тьмы». По жанру – это уже не столько рецензии и обзоры, но статьи «кстати», что характерно, для художественной манеры Лескова позднего периода.

Пьеса Толстого **«Власть тьмы»**, или в первоначальном варианте **«Сила тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть»**, была написана в 1886 г. и опубликована издательством «Посредник» в 1887 г. В основе произведения – уголовное дело крестьянина Тульской губернии Ефрема Колоскова, которого Толстой посещал в тюрьме. Как отмечал сам автор, «в деле этом имелось именно такое же, как приведено и во «Власти тьмы», убийство ребенка, прижитого от падчерицы, причем виновник убийства точно так же каялся всенародно на свадьбе этой падчерицы»¹⁴⁸.

Еще до публикации пьесы многие знакомые Толстого слышали ее в чтении в доме писателя, и она на всех произвела громадное впечатление¹⁴⁹. Однако, как замечает Ю.П. Рыбакова, 29 декабря 1886 г. «Петербургская газета» сообщает, что «большие толки возбуждает эта новая пьеса графа Л. Н. Толстого. Многие уверяют, что реализм нового произведения никак не может примириться с требованиями цензурных условий»¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Микушкина С.Г. Указ. соч. С. 110.

¹⁴⁸ Толстой Л.Н. Указ. соч. Т.22. С. 706.

¹⁴⁹ См. об этом: Опульская Л.Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М., 1979. С. 65–67.

¹⁵⁰ Рыбакова Ю.П. Комментарии. Л.Н. Толстой «Власть тьмы, или коготок увяз, всей птичке пропасть» // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22-ти т. М., 1982. Т. 22. С. 492.

Лесков также включается в полемику по поводу драмы. Однако статья **«О пьесе и о народном календаре графа Л.Н. Толстого»**, опубликованная 16 января 1887 г., представляет своего рода заметку о произошедшем событии. Писатель довольно сухо сообщает о новостях, связанных с драмой: *«Из достоверных и даже несомненных источников можем сообщить, что театральная пьеса графа Льва Николаевича Толстого, о которой в последнее время повсеместно было очень много разговоров, разрешена в печати и будет выпущена в непродолжительном времени»*¹⁵¹. Однако далее Лесков заявляет о том, что *«к представлению же на сцене пьеса эта окончательно и решительно не разрешена и не будет допущена, по причине сильной реальности изображенных в ней страстей»*¹⁵².

Примечательно, что в это же время в письме А.С. Суворину – издателю газеты «Новое время» – Лесков ограничивается лишь категоричной оценкой пьес «Первый винокур» и «Власть тьмы» как *«вещей скучных, и не имеющих той сцены, какую силятся им придать хвалители Толстого»* [11; 326–327]. Такая оценка писателя во многом объясняется его отрицательным отношением к критикам, которые *«привыкли петь Толстому шаблонные, приевшиеся дифирамбы, расхваливать, как выводного коня, как цыганскую лошадь»* [11; 327]. Лесков же не может принимать того, что «хвалители» Толстого до такой степени возвеличивают его талант, что это принимает характер *«обид и унижения других литераторов, по-своему даровитых»* [11; 138]. Писатель сам не раз называет Толстого *«самым крупным современным литературным талантом»*, но при этом оговаривает свое отношение к его творчеству следующим образом: *«Никогда не бываю его рабом и других ему в ноги не укладываю»* [11; 326].

После публичного чтения драмы Лесков пишет еще одну статью **«О драме Льва Николаевича Толстого и ее варианте»**, 8 февраля 1887 г., в которой задает уже иной тон своему рассуждению. Эта статью можно назвать рецензией на драму Толстого, поскольку здесь Лесков не только говорит о внешней стороне, т.е. об отношении современников к произведению, но больше внимания уделяет тому, что хотел показать Толстой своим произведением.

В первую очередь, писатель обращает внимание на название пьесы. Он не только критически об этом отзывается, но более того, ему остается неясным, *«какой тьмы эта сила? Есть ли вообще сила тьмы необузданных страстей или «сила тьмы» крестьянского, лишенного образов мире»*¹⁵³.

¹⁵¹ Цит. по статье Микушкиной С.Г. Указ. соч. С. 114.

¹⁵² Там же. С. 114.

¹⁵³ Микушкина С.Г. Указ. соч. С. 114.

Кроме того, пословичное название пьесы Лесков-критик считает крайне неудачным, ссылаясь на предложение обычного зрителя заменить «птичку» на «ненасытную утробу». Он также предлагает свой эпитаф для драмы, опираясь на библейскую символику и образность, с которой, по его мнению, сопоставима пьеса Толстого: «По правде сказать, «ненасытная утроба» и действительно кратче и точнее выражает содержание пьесы Л. Н. Толстого. И эпитафом ей, кажется, лучше бы поставить: “Бездна призывает бездну”»¹⁵⁴. Как отмечает современный исследователь, «предложенный Лесковым «ключ» к толстовской пьесе – эпитаф, в котором слова псалмопевца «бездна бездну призывает» (Пс. 41: 8) иносказательно обозначают непросветленные погибельные страсти, – свидетельствует, что для писателя первостепенным в толстовской пьесе было отнюдь не социальное содержание»¹⁵⁵.

Лесков, акцентируя внимание на обороте «власть тьмы», придает ему религиозную семантику, при этом настаивая на несводимости «тьмы» и народного невежества. Эта позиция максимально приближает его к толстовской. Так, М.М. Бахтин отмечает, что «власть тьмы» в понимании Толстого – это, конечно, менее всего власть невежества, порожденного экономическим и политическим гнетом, власть исторически сложившаяся и потому исторически упразднимая. Нет, Толстой имеет в виду вечную власть зла над индивидуальной душой. И победить эту тьму может только свет индивидуальной совести. Поэтому драма по своему замыслу является мистерией»¹⁵⁶. Именно поэтому Лесков прослеживает родство между пьесой Толстого и рассказом «Леди Макбет Мценского уезда» на уровне образа Катерины Измайловой¹⁵⁷.

Однако в целом, видимо, под впечатлением от раскрывшихся ему, при публичном чтении, сценических возможностях пьесы, ее «живого» исполнения, Лесков уже не говорит о пьесе как о «скучной». Это отражается уже в следующем письме А.С. Суворину от 4 марта 1887 г., где писатель вновь обращается к пьесе, но на этот раз рассматривает ее более обстоятельно и разносторонне. Лескова огорчает тот факт, что на толстовскую пьесу обрушился шквал негативной оценки, и в свойственной ему манере живо реагировать на несправедливость, он замечает: «О пьесе Толстого приходится сейчас слышать ужасающие глупости. Теперь в ней уже находят «незнание быта»... В сущности, пьеса эта в бытовом отношении вполне верна, язык ее образен и силен,

¹⁵⁴ Лесков Н. С. О драме Л. Н. Толстого и о ее варианте // Н.С. Лесков. О литературе и искусстве. С. 143–144.

¹⁵⁵ Ильинская Т.Б. Указ. ресурс. Дата обращения: 18.04.2016.

¹⁵⁶ Бахтин М. М. Толстой-драматург // М.М. Бахтин. Собр. соч.: В 6 т. М., 2000. Т. 2. С. 182.

¹⁵⁷ Там же. С. 143.

страсти грубы, но верны и представлены рельефно. Произведение это большое и в чтении очень потрясающее и любопытное» [11; 334].

Писателя также интересовала и внешняя сторона пьесы, а именно он задавался вопросами, как воспримет общественность новую пьесу Толстого, как отзовется о ней критика, ну и, конечно же, его волновала сценическая судьба произведения. Именно поэтому следующие статьи и посвящены этим, волнующим писателя вопросам.

Как отмечалось ранее, пьеса Толстого была опубликована издательством «Посредник» в феврале 1887 г. Как только было отпечатано и началось распространение первого издания пьесы, Лесков незамедлительно отражает это в своей заметке **«Как распродана была драма Л.Н. Толстого “Власть тьмы”»**, напечатанной в «Петербургской газете» 24 февраля 1887 г. Эту статью, как отмечает С.Г. Микушкина, можно назвать своеобразным «микрорепортажем с петербургских улиц»¹⁵⁸, поскольку в ней писатель с дотошностью журналиста сообщает о происходящем на городских улицах, свидетелем чего он стал лично: *«Новая драма Льва Толстого “Власть тьмы” распродана в Петербурге в количестве десяти 10.000 экземпляров в продолжение какой-нибудь одной недели с небольшим. Кроме газетчиков, - продолжает критик, - ее продавали уличные мальчишки, которые выручают рубля два в день барыша. Распродав десятка два экземпляров, мальчишка бежит в фирму «Посредник» за товаром»*¹⁵⁹. Используя возможности «Петербургской газеты», как популярного городского издания, Лесков не упускает возможности сообщить, что в «Посреднике» пьеса издана *«по обыкновению очень дешево»*, а также отмечает, что вскоре выйдет и второе издание драмы, *«еще дешевле первого, именно по 7 копеек за экземпляр»*¹⁶⁰.

Однако помимо интереса к изданию и распространению драмы, писателя занимала и сценическая судьба произведения. Поэтому в следующей статье **«Авторский гонорар за “Власть тьмы”»** от 26 февраля 1887 г., он подробно останавливается на вопросе условий постановки новой пьесы Толстого. Писатель отмечает, что *«Лев Николаевич Толстой не желает брать никакой платы ни с одной из театральных сцен, где будут играть его пьесу “Власть тьмы” А потому, следовательно, столичная сцена, на которой пьеса эта теперь уже разучивается, не будет иметь обычных преимуществ ни перед какой театральной сценой, и какой бы иной театр в России или иностранный за*

¹⁵⁸ Микушкина С.Г. Указ. соч. С. 114.

¹⁵⁹ Лесков Н.С. Как распродана была драма Л.Н. Толстого «Власть тьмы» // Петербургская газета, 1887, № 54. 24 февраля.

¹⁶⁰ Там же.

*границею ни захотел исполнить пьесу Л.Н. Толстого – к этому со стороны автора нет никаких препятствий и не требуется за это никакой платы»*¹⁶¹.

Как известно, Лесков поддерживал идею об открытии народных театров, о чем неоднократно сообщал в своих публикациях. Так, в феврале 1887 г., присутствуя на открытии одного из таких театров на Васильевском острове, он в тот же день пишет небольшую заметку для газеты «Новое время», где не только отмечает важность подобного рода заведений, но и говорит о том, что *«теперь здесь в Петербурге большой съезд провинциальных артистов, и между ними идут свои сценические сделки»*¹⁶². По его мнению, это довольно благоприятные обстоятельства для постановки пьесы Толстого. Незамедлительно, уже со страниц «Петербургской газеты», он обращается ко всем желающим *«и не только в столице, но и в провинциальных городах России, и не в одних только театрах, но и во всех балаганах, сколько их можно вытроить»*¹⁶³ с призывом не *«упустить из вида»* эту пьесу.

Немного позже Лесков вновь вернется к вопросу постановки пьесы в других театрах, на этот раз сославшись на заявления В.Г. Черткова – близкого друга Толстого и издателя его произведений. Писатель отмечает: *«Л. Н. Толстой написал свою драму “Власть тьмы” для всех, – между прочим, пишет нам В.Г. Чертков, – и она вместе со всеми произведениями, изданными «Посредником», составляет общее достояние и не подлежит никаким условиям литературной собственности, а потому не может быть и речи о гонораре за право представления этой драмы на какой-либо сцене»*¹⁶⁴.

Особое место в ряду публикаций, по поводу пьесы Толстого занимает статья **«Критическое бессилие»** от 1 марта 1887 г., которая представляет своеобразный отзыв писателя на первые критические высказывания в адрес пьесы Толстого. Свою статью он начинает с высказывания – *«наша критика разучилась делать свое дело»*¹⁶⁵. Писатель говорит об удручающем состоянии не только современной ему критики, но и ссылаясь на публикации авторитетных литераторов, отмечает, что *«самого желательного и нужного, т.е. критической оценки и деловитого вразумления, совсем нет»*¹⁶⁶.

Как уже отмечалось ранее, Лесков не принимает как той критики, которая, как замечает автор, *«заворожена уже одним именем Толстого»*, но ему чужда и та, что извергает на мыслителя *«беззастенчивые брани»*. Таким образом, опираясь на мнение известного историка и педагога В.Д. Сиповского, который считает, что у Толстого есть и

¹⁶¹ Цит. по статье: Микушкина С.Г. Указ .соч. С. 112.

¹⁶² Там же. С. 114.

¹⁶³ Там же. С. 114.

¹⁶⁴ Там же. С. 114.

¹⁶⁵ Там же С. 114.

¹⁶⁶ Там же. С. 114.

хвалители и порицатели, но нет оценщика, Лесков прибегает к обобщению. Ведь он уверен, что это не только лишь его субъективная оценка. Так, в этой статье, писатель отмечает: *«Унижающие Толстого возвышают его, а возвышающие – унижают, но гг. критикам надо пощадить самих себя, так как вся их долгодневная болтовня о Толстом становится всем смешною и въявь всем и каждому высказывает полное бессилие и неумение наших критиков доказать убедительными доводами что бы то ни было»*¹⁶⁷.

Несостоятельность современной критики видится писателю в том, что *«такого большого писателя, как Л. Толстой, не только можно, но и должно судить строго: он от справедливого о нем суждения не только не упадет, но даже не пошатнется, а за то, может быть, на него выправится»*¹⁶⁸. Именно поэтому со страниц «Петербургской газеты» писатель открыто заявляет о том, что *«ни одна газета, ни один журнал до сей поры не дали ни одной такой критической статьи о Толстом, которая стоила бы большого внимания и разъяснила большие достоинства, но также немалые недостатки “Власти тьмы”»*¹⁶⁹.

Однако и сам писатель ограничивается лишь некоторыми замечаниями касательно содержания пьесы. И связано это, как отмечает исследователь, с тем, что «поглощенность Лескова работой над художественными произведениями и широта его связей с периодикой 80-х гг. вынуждали его делать выбор: откликаться на многие события литературной жизни в характерной для писателя манере статьей “кстати”»¹⁷⁰.

Таким образом, в поздний период наблюдается явный отход писателя от театральной критики, а его статьи относительно драмы «Власть тьмы» носят большей частью подчеркнуто публицистический характер. Это связано с тем, что правда жизни, к которой стремится писатель, частое желание задокументировать увиденное или услышанное порождают и жанровую оригинальность его текстов.

Однако, спустя почти два с половиной года, после серии статей о драме Толстого «Власть тьмы», в августе 1889 г. в газете «День», Лесков вновь возвращается в статье «**О дурацких обычаях**» к этой пьесе, но здесь произведение Толстого не является непосредственным объектом анализа. Драма Толстого понадобилась писателю, т.к. на ее фоне критик рассматривает сложившиеся в народе «дурацкие обычаи», корни, которых видятся писателю, отнюдь не в материальных обстоятельствах¹⁷¹. В этой статье писатель вновь возвращается к толстовскому обороту «власть тьмы». Он считает, что есть ряд

¹⁶⁷ Цит по статье: Микушкина С.Г. Указ. соч. С. 115.

¹⁶⁸ Там же. С. 115.

¹⁶⁹ Там же. С. 115.

¹⁷⁰ Там же. С. 116.

¹⁷¹ Ильинская Т.Б. Указ. ресурс.

моментов, которые позволяют сделать вывод о том, что «тремякратно “власть тьмы” означает не социальное, а духовное, и именно библейское, содержание, сопряженное с современной российской действительностью»¹⁷².

Таким образом, данная статья представляет для нас интерес как по причине явных переключек в мировоззрении писателей, а также позволяет выявить существенно новое в поэтике Лескова. Важно, что данная статья является рецензией на книгу Е.А. Покровского доктора московской детской больницы «Об уходе за малыми детьми». Кроме того, эта статья подписана полным именем и фамилией автора, что говорит о желании Лескова заявить о своей позиции.

В поздний период творчества Лесков становится еще большим аналитиком русской жизни, открытым для диалога с читателем и оппонентами. Именно поэтому в книге Покровского он выбирает то, что наиболее близко ему самому. Так на первый план выходят не медицинские вопросы, а религиозные, эстетические, культурно-бытовые. Размышляя о народной жизни, Лесков «прибегает к библейско-толстовскому образу власти тьмы, который становится той «оптикой», через которую рецензент видит труд Покровского»¹⁷³.

Кроме того, статья «О дурацких обычаях», в которой Лесков разделяет взгляды Толстого в вопросе понимания народной жизни, содержатся любопытные высказывания писателя об эстетических и духовных ценностях русского народа. Выражение «власть тьмы», как отмечает писатель, Толстой наполняет библейской и религиозно-фольклорной семантикой. Однако и сам писатель в своей статье, опираясь на драму Толстого, дополняет это выражение чисто русским содержанием. Как известно, Лесков не стремился к идеализации русского народа, однако именно в простонародной среде он искал ту точку опоры, которая была бы противоположна семантике «власти тьмы», заложенной Толстым.

В итоге, рецензия Лескова на книгу Покровского, содержит в себе размышления писателя о народной жизни, а пьеса «Власть тьмы» становится тем центром, вокруг которого выстраиваются его умозаключения. Кроме того, семантика «власть тьмы» в рассматриваемой статье, во многом сохраняет, по мысли писателя, новозаветное содержание, которое свойственно творческой манере Толстого. В итоге его деятельность представляется писателю как «прямое приложение евангельского учения к практической жизни»¹⁷⁴.

¹⁷² Ильинская Т.Б. Указ. ресурс.

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Лесков Н. С. Об обращениях и совращениях // Н.С. Лесков. Зеркало жизни. СПб., 1999. С. 17.

Таким образом, поздние статьи, которые мы относим к театральной тематике, как уже отмечалось, все больше отходят от театральной критики, свойственной перу Лескова. Однако, наряду с этим, размышления писателя данного периода характеризуются все большим выходом на принципиально философский уровень. Он все больше задается вопросами экзистенциальными, так или иначе, связывая их с утратой народной идеи, что находит свое отражение и в статьях о драме Толстого.

В итоге, осмысление религиозно-философских проблем в творческой системе Лескова сопровождается и пересекается со злободневными проблемами времени, волнующими писателя с самого начала творческой деятельности. Лесков не просто стремится понять всю сложность человеческой природы, но и постичь глубину его взаимоотношения с обществом в целом, историей и, прежде всего, Богом. Все это приводит к тому, что творческая система писателя в целом к концу 80-х гг. складывается в определенную динамичную систему, по определению современного исследователя, «открытую для взаимодействия с художественным творчеством, с реальной действительностью во всей полноте ее проявлений»¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Черемисина К.А. Указ. соч. С. 53.

Заключение

Таким образом, подводя итог проведенному исследованию, можно сделать вывод о том, что тема театра в творческой системе Лескова представляется как целостная открытая система. Кроме того, выявлены центральные свойства его театрально-критических и художественных текстов, его авторская позиция по отношению к вопросам искусства, в частности, к театру.

Важным является также и то, что все театрально-критическое наследие писателя, так или иначе выстраивается в контексте народной тематики, вокруг которой концентрируются все остальные темы, волнующие писателя. Однако хотя тема народа и остается главенствующей на протяжении всего творческого пути Лескова, все же с течением времени она значительно трансформируется и влияет не только на театрально-критические тексты Лескова, но и его художественное творчество.

Творческое наследие писателя в контексте национального театра осмысливается нами с точки зрения его эволюции в разных контекстах. Принципиальным становится газетно-журнальный контекст. Ведь именно периодика с ее возможностями и задачами дает возможность молодому Лескову в своих театральных статьях продвигать актуальные проблемы современности. Поэтому в его раннем театрально-критическом творчестве на первое место выходят не столько вопросы театрального искусства, от которых порой он только отталкивается в своих рассуждениях, сколько острые, социальные вопросы. Именно поэтому в ранний период творчества многие статьи Лескова-критика, в частности, и театральные, носят подчеркнуто публицистический характер.

Однако в них уже в это время не только отражены жанрово-стилевые и тематические поиски писателя, но и оцениваемые произведения становятся источником тех идей, литературных типов и образов, которые в дальнейшем найдут отражение в его художественных текстах. Все это демонстрирует постоянные и напряженные поиски писателем своего «я». В связи с этим также формируется и явная диалогическая ситуация в творческой позиции молодого писателя и публициста, понимаемая нами в категории диалога Бахтина.

В своих театрально-критических текстах писатель стремится к реалистическому изображению того или иного события, а увиденный, интересный ему образ, проблему, мотив или сюжет он не просто включает в свои будущие художественные произведения, но с их помощью дает своего рода «ответ» своему оппоненту, что характерно для писательской критики Лескова, в целом. Таким образом, его критическая проза становится своеобразным промежуточным звеном между художественными текстами писателей, о которых он пишет, и его собственными текстами.

Тем не менее, ранние критические тексты Лескова, посвященные русскому театру, нельзя рассматривать лишь с точки зрения театральной критики. Ведь известно, что писатель в первую очередь осознавал себя именно литератором, а значит, и его театральная критика является частью писательской критики, т.к. здесь он выступает не только в качестве автора или творца, но и в качестве читателя или соучастника процесса создания художественного текста.

Таким образом, практически все театральные рецензии писателя представляют собой так называемую *«интерпретацию интерпретаций»*, т.к. в основе анализа лежит не авторский текст, а восприятие драматургического текста или его постановки на сцене критиком. Предметом рассуждения у него становится не объективная, а субъективная ситуация, когда идет рассуждение не столько о творчестве драматурга, сколько о проблеме, которая его интересует лично, чтобы поспешить выразить *«собственное мнение»*, поэтому чаще всего он любит говорить *«по поводу»*.

Все это в итоге приводит к тому, что Лесков предпринимает собственную попытку в создании драматургического текста, написав свою единственную драму «Расточитель», опубликованную в 1867 г. в журнале «Литературная библиотека». Показательно также и то, что критик, пытаясь отстоять свои взгляды, идет на отчаянный шаг и публикует анонимную рецензию на собственную драму, тем самым создавая принципиально новый жанр авторецензии, что также указывает на особенности жанрово-стилевой системы Лескова.

В дальнейшем же тема театра в его творческой системе эволюционирует и проявляется уже в основном в художественном творчестве. Важно, что зачастую театральная тематика, являясь центральной частью произведений Лескова, определяет не только общую тему и концепцию его текстов, но и влияет на построение внутреннего конфликта. Более того, художественная проза Лескова крайне интересно демонстрирует, как текст одного писателя преломляется в тексте другого, подготовленной его писательской критикой. Таким образом, имеет место диалог Лескова с его современниками, в частности, с Островским, который проявился не только в критических высказываниях писателя, но и в его драме «Расточитель», прозвучавшей как своеобразный «ответ» историческим хроникам драматурга. Таким образом, тема русского национального театра в творчестве Лескова переходит в рассуждения о национальной идее, имеющей большое значение как для самого писателя, так и для русского общества в целом.

В итоге писатель все больше отходит от вопросов общественно-политических и все больше задается вопросами нравственного, духовного, эстетического и этического характера. Постепенно социальная струя его критических и художественных текстов сменяется на нравственно–психологическую, философскую, связанную с вопросами «поиска веры».

В противовес этому у него развивается тема нигилизма, напрямую связанная с темой *«русской розни»* и *«больших браней»*, формирующаяся на протяжении всего критического и художественного творчества писателя. В связи с этим понятно его внимание к творчеству Герцена, в частности, к его повести «Сорока-воровка». И в этом плане поздний рассказ Лескова «Тупейный художник» и очерк «Театральный характер», напрямую связанный с так называемым «народным христианством», позволяет говорить о религиозно-философском аспекте творчества. Это в корне отличает его позицию от герценовской, проявившейся в том числе и в повести «Сорока-воровка», в основе которой заложен социально-психологический пафос, сводящийся к отстаиванию человеческого достоинства. Такой диалог и рассматривается в нашей работе как своеобразное продолжение полемики двух художников, начавшийся еще писательской критике раннего Лескова.

Важно, что в поздний период творчества, когда писателя все больше занимают вопросы философско-религиозного содержания, центральной темой театральной публицистики остается тема народа, вокруг которой формируются остальные темы, так или иначе волнующие писателя, в связи с чем и происходит обращение к культурной сфере общества, и, в частности, к театру. Ведь именно в искусстве Лесков видит тот ориентир, который поможет сплочению русского общества. В связи с этим и понятен интерес писателя к творчеству Толстого, а также к изданию и постановке его драмы «Власть тьмы» на русской сцене.

Таким образом, в поздний период творчества основной акцент смещается к жанру статьи религиозно-философского содержания. Однако погруженность писателя в работу над художественными произведениями и широта его связей с периодическими изданиями часто заставляет откликаться и на злободневные события в жанре статей «кстати», что нашло отражение в ряде его статей по поводу пьесы Толстого.

В итоге в этот период наблюдается явный отход от театральной критики, свойственной перу раннего Лескова, что во многом связано с желанием писателя постоянно отражать всю правду жизни, задокументировать увиденное или услышанное,

что и приводит к жанрово-стилевой оригинальности его текстов. Таким образом, взгляды писателя, проявившиеся как в его театрально-писательской критике, так и в художественном творчестве стали важным моментом в поиске писателем своей темы в искусстве, а также утверждением своей творческой индивидуальности, что отразилось в его творческой системе, в целом.

Список использованной литературы и источников

Источники

1. Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: В 30 томах. М.: «Терра», 1996 – Продолжающееся издание.
2. Лесков Н.С. Собрание сочинений: в 11 т. М., 1958.
3. Н.С. Лесков о литературе и искусстве. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 286 с.
4. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. М.: «Искусство», 1974.
5. Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. М.: Наука. 1955.
6. Герцен А. И. Сочинения: в 4 т. М.: Правда, 1988.
7. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22-ти т. М., 1982. Т. 1. 410 с.

Справочная литература

8. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. 1031 с.
10. Николукин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. 1600 с.
11. Пави П. Словарь театра / пер. с франц. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
12. Русские писатели. 1800–1917. Библиографический словарь: в 5 т., М.: «Большая российская энциклопедия». 1989–2007.
13. Театральная энциклопедия: в 6 томах. М.: Советская энциклопедия, 1961. 6098 с.

Теория литературы

14. Азеева И.А. Концепт театр и традиция философского знания (К проблеме формирования теории театра в XX в.) // Известия российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена, 2008. Т. 11. № 72. С. 85–92.
15. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / под ред. В. П. Нерознака. М.: Академия, 1997. С. 267–279.
16. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975. 504 с.
17. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. 468 с.

18. Бахтин М. М. Толстой-драматург // М.М. Бахтин Собр. соч.: В 6 т. М., 2000. Т. 2. С. 176-212.
19. Борев Ю. Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Теории, школы, концепции: художественная рецепция и герменевтика: Сборник статей. М., 1985. С. 3–68.
20. Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения: монография / Н.В. Володина. М.: Флинта: Наука, 2010. 256 с.
21. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке // Вопросы филологии, 2001. № 1. С. 35–47
22. Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Задачи и методы изучения искусств. Л., 1923. С. 128–167.
23. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе: литература и музыка. Н. Новгород, 2001. 167 с.
24. Казаркин А. П. Писательская критика как самосознание литературы // Проблемы метода и жанра: сб. ст. Томск, 1991. С. 209–221.
25. Лакшин В. Я. Записки «ретрограда» // Театральное эхо. М.: Время, 2013. С. 178–215.
26. Лейдерман Н.Л. Судьба системных идей в русском литературоведении XX века // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург. 2004. Вып. 7. С. 3–28.
27. Лотман Ю.М. Текст как семиотическая проблема // Избранные сочинения. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 129–247.
28. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск, 2004. 256 с.
29. Писатели-критики: материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе, 1987. С. 139–141.
30. Прозоров В.В. История русской литературной критики. М., 2002. 432 с.
31. Тертычный А.А.. Жанры периодической печати. М., 2006. 320 с.
32. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учебное пособие для студентов филологического факультета высших учебных заведений / В.И. Тюпа. 3-е изд. М.: Академия, 2009. 336 с.
33. Штейнгольд А. М. Анатомия литературной критики: природа, структура, поэтика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 201 с.
34. Янушкевич А.С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь /А.С. Янушкевич // Вестник ТГУ. 2008. № 2 (3). С. 63–81.

Литература о Лескове и писателях (Островский, Герцен, Толстой)

35. Алексеева Т.А. Лесков в «Петербургской газете» // Неизданный Лесков: в 2 т. М., 2000. Т. 2. 576 с.
36. Альтшуллер А.Я. Лесков // Очерки истории русской театральной критики. Вт. пол. XIX века. Л., 1976. С. 87–99.
37. Аннинский Л. Воскрешение «Тупейного художника» // Л. Аннинский. Лесковское ожерелье. СПб: Библиополис, 2012. 560 с.
38. Афонин Л.Н. Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И.С. Тургенева // Литературное наследство. М., 1977. Т. 87. С. 130–158.
39. Богданов В. А. Н.С. Лесков в русской литературе // В мире Лескова / составитель В.А. Богданов. М.: Советский писатель, 1983. С. 8–57.
40. Брыкина Ю.Я. Проблема восприятия и интерпретации драматургии А.Н. Островского во второй половине XIX века: Источниковедческий аспект: автореф. дисс. ... канд. ист. н. М., 2001. 18 с.
41. Видуэцкая И.П. Лесков о Герцене // Проблемы изучения Герцена. М., 1963. С. 300–321.
42. Видуэцкая И.П. Передовые статьи по вопросам внутренней жизни России в «Северной пчеле» // Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. М.: Терра, 1996. Т. 1. С. 787–859.
43. Волкова А.А. Писательская критика Лескова в аспекте рецептивной эстетики (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2015. № 394. С. 5–9.
44. Головачева О.А. Средства характеристики в публицистических статьях Н.С. Лескова об А.И. Герцене: парадигматический и стилистический аспекты // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2011. № 7. С. 79–82
45. Головкин В.М. Артефакт из библиотеки Н.С. Лескова: атрибуция читательской рецепции романа Герцена «Кто виноват?» // Ученые записки Орловского гос. ун-та: Лесковский сборник – 2007. Орел, 2007. С. 113–119.
46. Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л.: Наука, 1988. 295 с.
47. Громов П. , Эйхенбаум Б. Н.С. Лесков (Очерк творчества) // Н.С. Лесков. Собрание сочинений в 11 т. – М.: Художественная литература, 1956. Т. 1. С. 5–60.
48. Евдокимова О.В. Мнемонические элементы поэтики Н.С. Лескова. СПб.: Изд-во «Алетейя», 2011. 315 с.

49. Евреинов Н.Н. Помещичий театр с крепостными актерами // История русского театра. М.: Эксмо, 2011. С. 181–228.
50. Журавлева А.И., Макеев М.С. А.Н. Островский. М.: Изд-во МГУ, 1997. 112 с.
51. Заварзина, Н.Ю. Театральные обозрения в «Биржевых ведомостях» 1869 года // Лесков. Н.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Терра, 2007. Т. 7. С. 760–799.
52. Зеньковский В. А.И. Герцен // Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 51–62
53. Казари Р. Купеческий дом: историческая действительность и символ у Достоевского и Лескова//Достоевский. Л., 1988. Т. 8. С. 87–92.
54. Климова Н.М. Имена некоторых персонажей Н.С. Лескова в житийном освещении // От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: житие грешных святых в русской литературе. М.: Идрик, 2010. С.21–24.
55. Кондратенко А.И. Ранняя публицистика Н.С. Лескова: реальность и текст // Лесковиана. Документальное наследие Н.С. Лескова: текстология и поэтика: материалы междунар. науч. конф. М., 2011. Т. 4. С. 144–154.
56. Коптева Н.С. Приемы создания образа в рассказе Н.С. Лескова «Тупейный художник» // Русская речь. 2006. № 1. С. 14–17.
57. Кучерская М.А. Лесков и Островский: Об источниках драмы «Расточитель» / Памяти А.И. Журавлевой. Книга II. М.: Диалог ТГУ, 2011. С. 480–498.
58. Леденева В.В., Плотникова Д.А. Взгляд на значение раздела Dubia и особенности его подготовки в 30-томном собрании сочинений Н.С. Лескова // Полное собрание сочинений: В 30 томах. М.: «Терра», 2011. Т. 4. С. 60–67.
59. Лесков А.Н.. Жизнь Николая Лескова. М.: Изд-во «Художественная литература», 1984. 432 с.
60. Макарова Е.А. Круг чтения как отражение культурной интуиции писателя (на материале библиотеки Н.С. Лескова) // Проблемы метода и жанра. Томск: Изд-во ТГУ, 1997. Вып.19. С. 98–110.
61. Макарова Е.А. Сюжет «театр» в писательской критике Н.С. Лескова // Сюжетология и сюжетография. Новосибирск, 2015, № 1. С. 94–101.
62. Микушкина С.Г. Н.С. Лесков о драме Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (По страницам «Петербургской газеты») // Толстовский сборник: межвуз. сб. науч. тр. Тула, 1992. С 110–116.
63. Пирумова Н.М. «Русский социализм» А.И. Герцена // Революционеры и либералы России. М., 1990. С. 114–140.

64. Розанова С.А. Примечания. Переписка Н.С. Лескова с Л.Н. Толстым // Лесков Н.С. Собр. соч.: в 6 т. / ред. Н. Трайнина. М.: АО «ЭКРАН», 1993. Т. 3. С. 447–478.
65. Рыбакова Ю.П. Комментарии. Л.Н. Толстой «Власть тьмы, или коготок увяз, всей птичке пропасть» // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22-ти т. М., 1982. Т. 22. С. 425–488.
66. Садовская А.М. Лесков и театр: автореф. дис. ... канд. иск. н. СПб., 1995. 21 с.
67. Седова Е.В. «Сцены» и «картины»: к постановке проблемы (на материале пьес А.Н. Островского) // Драма и театр. Тверь, 2002. Вып. 4. С. 40–50.
68. Серегин И.Н. Забытая статья о пьесах Лескова, Потехина и других: тип новейшей драмы // Литературное наследство. М.: Академия наук СССР, 1963. Т. 71. С.70–144.
69. Созина Е. К. Динамика художественного сознания в русской прозе 1830–1850-х гг. и стратегия письма русского классического реализма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург. 2002. 35 с.
70. Старыгина Н.Н. Проблема цикла в прозе Н.С. Лескова. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Л.: 1985. 23 с.
71. Столярова И.В. Творчество Н.С. Лескова 1960-х – первой половины 1870-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1963. 18 с.
72. Столярова И.В. Драма Н.С. Лескова «Расточитель» // Анализ драматического произведения: Межвуз. сб. Л., 1988. С. 283–300.
73. Столярова И.В. Лесков и Герцен. (Неизвестные статьи Лескова о Герцене в газете «Биржевые ведомости», 1869—1870) // Лесков и русская литература. М., 1988. С. 165–181.
74. Столярова И.В. Проблема национального характера в газетных статьях Лескова начала 1870-х гг. // Новое о Лескове: межвуз. сб. науч. тр. Йошкар-Ола, 2006. С. 62–71.
75. Черемисина К.А. Жанрово-стилевая система публицистики Н.С. Лескова: дис. ... канд. филол. н. Томск, 2013. 238 с.
76. Эджертон В. Затерянные статьи Лескова // Литературное наследство. М., 2000. Т. 2. С. 114—125.
77. Эйхенбаум Б.М. «Чрезмерный» писатель (К 100-летию рождения Н. Лескова) // Б.М. Эйхенбаум. О прозе: сб. ст. Л.: Худ. лит-ра, 1969. С.327–345.
78. Эйхенбаум Б.М. «Расточитель» // Жизнь искусства. М., 1988. С. 8–9.

Электронные ресурсы

79. Алтынбаева Г.М. Литературная критика А.И. Солженицына: проблемы, жанры, стиль, образ автора: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007 // Код доступа: <http://www.dissercat.com/content/literaturnaya-kritika-ai-solzhenitsyna-problemy-zhanry-stil-obraz-avtora> Дата обращения: 23.11.2015.
80. Бурмистрова Н. В. Любовно-семейная проблематика в русской литературе середины XIX века // Вестн. Томского гос. пед. ун-та . 2010. Вып. 8 (98). // Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/lyubovno-semeynaya-problematika-v-russkoy-literature-serediny-xix-veka> Дата обращения: 10.03.2016.
81. Гирфанова (Черемисина) К.А. Религиозные взгляды Л.Н. Толстого в публицистическом наследии Н.С. Лескова // Современные проблемы науки и образования, 2014. № 3. // Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/religioznye-vzglyady-l-n-tolstogo-v-publitsisticheskom-nasledii-n-s-leskova> Дата обращения: 25.04.2016.
82. Дмитриевская М. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. № 1 [67], 2012. // Код доступа: museumschelykovo.ru/tj.spb.ru/archive/67/memory...profession...o...kritiki/ Дата обращения: 12.09.2015.
83. Дом-музей Н.С. Лескова // Код доступа: http://www.xn----8sbfidalt1ar7azajf.xn--p1ai/leskov_p_1.html Дата обращения: 14.01.2016.
84. Ильинская Т.Б. «Власть тьмы» - библейское и толстовское в интерпретации Н.С. Лескова (неизвестная статья Н.С. Лескова «О дурацких обычаях») // Мир русского слова, 2009. № 4. // Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/vlast-tmy-bibleyskoe-i-tolstovskoe-v-interpretatsii-leskova-neizvestnaya-statya-leskova-o-duratskih-obychayah> Дата обращения: 18.04.2016.
85. Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского (к постановке проблемы) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та 2011. Вып. 7 (109) // Код доступа: http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/koshechko_a_n_192_199_7_109_2011.pdf Дата обращения: 08.03.2016.
86. Лесков Н.С. // Код доступа: <http://www.leskov.org.ru/> Дата обращения: 06.04.2016.
87. Лесков Н.С. // Код доступа: <http://leskov.lit-info.ru/> Дата обращения: 18.11.2015.

88. Новая литературная энциклопедия // Код доступа: <http://www.nlit.ru/> Дата обращения: 10.12.2015.
89. Ожимкова В.В. «А.Н. Островский и Н.С. Лесков» 27.11.2014 // Код доступа: [museumschelykovo.ru>events_item.aspx?id=534](http://museumschelykovo.ru/events_item.aspx?id=534) Дата обращения: 20.11.2015.
90. Печерская Т.В. Жанр драмы в творчестве А.Н. Островского // Современные исследования социальных проблем [электронный научный журнал], 2013. № 3. // Код доступа: http://journal-s.org/index.php/sisp/article/view/3201322/pdf_174 Дата обращения: 21.10.2015.
91. Русская виртуальная библиотека // Код доступа: <http://rvb.ru/index.html> Дата обращения: 12.10.2016.
92. Сарсенова И. Ж. Природная составляющая концепции личности у А. И. Герцена (повесть «Сорока-воровка») // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. 2011. № 7(61) // Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/prirodnaya-sostavlyayuschaya-kontseptsii-lichnosti-u-a-i-gertsena-povest-soroka-vorovka> Дата обращения 01.03.2016.
93. Сарсенова И. Ж. Личность и социум в повести А. И. Герцена «Сорока-воровка» // Вестник ТГПУ. 2013. № 2 (130) // Код доступа: [http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/sarsenova i. zh. 83 88 2 130 2013.pdf](http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/sarsenova_i_zh_83_88_2_130_2013.pdf) Дата обращения: 03.03.2016.
94. Театр и его история. Театральная энциклопедия // Код доступа: <http://istoriya-teatra.ru/theatre/> Дата обращения: 13.05. 2016.
95. Энциклопедии и словари // Код доступа: <http://enc-dic.com/> Дата обращения: 02.03. 2016.

Уважаемый пользователь! Обращаем ваше внимание, что система «Антиплагиат» отвечает на вопрос, является ли тот или иной фрагмент текста заимствованным или нет. Ответ на вопрос, является ли заимствованный фрагмент именно плагиатом, а не законной цитатой, система оставляет на ваше усмотрение.

Отчет о проверке № 1

дата выгрузки: 03.06.2016 07:08:12
 пользователь: zueva-v1988@mail.ru / ID: 3066509
 отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»
 на сайте <http://www.antiplagiat.ru>

Информация о документе

№ документа: 33
 Имя исходного файла: Яна ВКР готовый.docx
 Размер текста: 310 кБ
 Тип документа: Не указано
 Символов в тексте: 223390
 Слов в тексте: 29731
 Число предложений: 1205

Информация об отчете

Дата: Отчет от 03.06.2016 07:08:12 - Последний готовый отчет
 Комментарий: не указано
 Оценка оригинальности: 90.79%
 Заимствования: 9.21%
 Цитирование: 0%



Оригинальность: 90.79%
 Заимствования: 9.21%
 Цитирование: 0%

Источники

Доля в тексте	Источник	Ссылка	Дата	Найдено в
1.65%	[1] Театральная хроника. Русский драматический театр	http://lib.rus.ec	25.08.2012	Модуль поиска Интернет
1.65%	[2] Том 10	http://lib.rus.ec	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
0.92%	[3] не указано	http://vestnik.tspu.edu.ru	21.10.2014	Модуль поиска Интернет

