

П Р О В И Д Е Ц

В истории русского театра есть один многозначительный факт. В конце 1830 года в свет после длительных цензурных мытарств вышел «Борис Годунов» Пушкина. Это одна из решающих вех русского реализма. И крайне показательно, что уже в начале следующего года с защитой народной трагедии выступили два начинающих писателя, навсегда связавших свою последующую деятельность с пушкинскими традициями. Один из них был Гоголь, написавший статью «Борис Годунов. Поэма Пушкина», другой — будущий гениальный истолкователь творчества и Пушкина, и Гоголя — Белинский.

В тридцатые и сороковые годы XIX века господствующее положение на русской сцене занимали реакционно-охранительная псевдоисторическая драма, далекие от действительности водевиль и мелодрама. В этом пустынном море драматургических поделок особняком стояли комедии Фонвизина, «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» и «Женитьба» Гоголя. К ним-то Белинский и присоединяет «Бориса Годунова» и маленькие трагедии Пушкина, которые «тоже стоят в грустном одиночестве». Своё обращение к театру и проблематике его эстетики Белинский начал с теоретического осмысления «Бориса Годунова» и «Горя от ума».

Театральная эстетика Белинского — это новый этап в истории мировой театральной мысли по сравнению с эстетикой просветителей XVIII века и литературной теорией романтиков начала XIX века.

В драматургии писателей реалистического направления Белинский увидел сущность, зерно исторического процесса развития литературы и театрального искусства.

Отражение жизни такой, какая она есть, — краеугольный камень эстетики Белинского.

Вообще театр занимал исключительное место в художественных интересах русских революционных демократов. Белинский, Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Чернышевский — все они интересовались театром, размышляли над проблемами драматургии. Теория реалистической драмы как особого и специфического рода литературно-художественного творчества занимает особое важное место в литературно-эстетических исканиях Белинского. Великий критик придавал громадное значение русской драматургии, в которой он усматривал могучее средство правдивого художественного отображения противоречий действительности.

Первые шаги Белинского-критика свидетельствовали о восторженном преклонении его перед театром и глубоким понимании им природы театральных жанров. В «Литературных мечтаниях» он впервые заявил, что драма есть «ближайший к нам род поэзии», что именно в драме наиболее ярко и рельефно изображен человек и общественная жизнь.

В романе и драме Белинский видел ведущие жанры современного искусства, которые с исчерпывающей полнотой раскрывали кричащие противоречия действительности.

Развитие художественных жанров, по его убеждению, тесно связано с историческим развитием общества и общественных представлений. Принцип исторической закономерности жанров помог ему все-

сторонне раскрыть связь основных проблем драматургии с эстетикой реализма, в основе которой лежала идея «верности изображения картин русской жизни».

Если в первые годы своей критической деятельности Белинский делал ударение на одной лишь стороне художественного реализма — верном воспроизведении действительности, то в сороковые годы он связывает верное художественное отображение действительности с глубоким пониманием общественных отношений. Вот почему центральной художественной задачей романа и драмы становятся «художественный анализ современного общества, раскрытие тех невидимых основ его, которые от него же самого скрыты привычкой и бессознательностью».

В драматизме он видел основную художественную силу, способствующую широкому изображению характеров. Драматизм проникает во все поэтические жанры. А это и делает драму, драматическую поэзию «высшей ступенью поэзии и венцом искусства». В драме человек, герой, характер проявляются во всей полноте жизненной борьбы, жизнестроительства, утверждения человеческой личности. Драма, таким образом, — это изображение настоящего в действии, в стремительном столкновении характеров и интересов.

Центральную роль в драме играют конфликт, коллизия, мощное столкновение характеров, столкновение противоречивых исторических сил и интересов. Драматизм как поэтический элемент жизни, по мысли критика, заключается в столкновении и сшибке (коллизии) противоположно и враждебно направленных друг против друга идей, которые проявляются как страсть, как пафос.

В своей теории драмы критик опирался на опыт реалистической русской драматургии, на опыт Шекспира и мирового искусства, отразивших борьбу героя против социальной несправедливости, против общественного строя, враждебного подлинно человеческим чувствам.

В понимании коллизии (конфликта) как отражения реальных жизненных противоречий — коренное отличие эстетики Белинского от идеалистической эстетики Гегеля. Расценивая художественное творчество с философской и нравственной точки зрения, Гегель видел в нем не живую картину действительности, не отражение реальных общественных чувств и идей, а борьбу понятий, управляющих миром.

Величайшая заслуга Белинского, таким образом, — в установлении того, что эстетической основой драмы служат социально значительные, исторически определенные конфликты, коллизии.

В определении Белинским понятия драматизма следует отметить еще одну сторону, значительно проясняющую его взгляд на драматургию. Критик строго различал внешние и внутренние элементы драматизма. Весьма знаменательно его сопоставление драмы Шекспира — «прототипа драмы, изображающей действительность» — с «чисто лирической» драмой Шиллера. Драматизм у Шиллера и Гете ос-

новывается не на всестороннем раскрытии типических характеров, а на лирическом пафосе, субъективном раскрытии драматургического конфликта. По мысли Белинского, события, характеры и положения как будто придуманы для выражения идей и чувств, так сильно волновавших автора... Драматизм их — одна внешняя форма; от драматизма они взяли только диалог.

Энгельс в письме к Лассалю отмечал в качестве недостатка немецкой драматургии того времени как раз эту «шиллеровщину», превращение «индивидов в простые рупоры духа времени».

Стоит задуматься в это совпадение. Энгельс требует той же «шекспиризации» драматургии, к пониманию необходимости которой пришел и русский мыслитель. За идеальным не следует забывать реалистического, — говорил Энгельс, — за Шиллером — Шекспира. По мысли Энгельса, — а она совпадает почти терминологически с мыслью Белинского, — тенденция должна вытекать из положения и действия, из действительного раскрытия характера. Идеалом Белинского было это полное слияние идейной глубины с шекспировской живостью и действительностью.

С ясным пониманием общественной, социально-исторической обусловленности характеров связал Белинский и свою теорию типического. «Так как действительные люди обитают на земле и в обществе, — говорит он, — а не на воздухе, не в облаках, где живут одни призраки, то, естественно, писатели нашего времени вместе с людьми изображают и общество. Общество также нечто действительное, а не воображаемое, и потому его сущность составляют не одни костюмы и прически, но и нравы, обычаи, понятия, отношения и т. д.». А из этого вытекает уже важнейший принцип драмы: «Человек, живущий в обществе, зависит от него в образе мыслей и в образе своего действия».

Тургенев писал о Белинском: «Все драматическое, театральное глубоко проникало в душу Белинского, так и зажигало ее. Его статьи о Мочалове, о Щепкине, вообще о театре дышат страстью, надо было видеть, какое впечатление произвело на него одно воспоминание об игре Мочалова в «Гамлете», о том, как он в известной сцене представления трагедии перед преступным королем произносил, задыхаясь от восторга и ненависти:

Олень ранили стрелой...».

Непосредственность и страстность восприятия театральных явлений сочетались у Белинского с осознанной и принципиально обоснованной теорией сценического реализма.

Борьба за демократизацию русского театра находилась в органической связи с борьбой за его национальную самобытность. В оценке мастеров русского театра — Щепкина, Мочалова, молодого Мартынова, в исследовании художественных форм сценического реализма критик заботливо относился к росткам нового.

Белинский самым непосредственным образом связывал идейную глубину драмы, ее художественность с уровнем

сценического искусства. В связи с появлением на русской сцене «Ревизора», например, Белинский неоднократно отмечал, что только на базе гоголевской драматургии настоящему могут раскрыться актерские дарования и возникнуть национальный самобытный театр. Он прямо и резко говорил о казенно-патриотической драматургии Кукольников и Полевых, которая развращает и губит актера.

Демократическая теория драмы по-новому поставила проблему актера. «Я сценическое искусство почитаю творчеством, а актера самобытным творцом, а не рабом автора...».

Правда жизни, воссоздание типического характера — вот задача, стоящая перед художником-актером. Актер призван вдумчиво изучать не только роль, но и всю совокупность жизненных противоречий, обусловивших конфликт и характеры героев пьесы. «Драматические пьесы, представляющие действительность и характеры, невольно причащают даже посредственного актера изучать не только роли, которые он должен играть, но и жизнь и действительность».

Так актер в качестве мастера и творца был поставлен рядом с писателем и драматургом. На сцене он — самостоятельный художник, оригинальный создатель драматических образов. Показательна в этом отношении последовательно проведенная через все статьи критика оценка реалистического искусства Щепкина и Мочалова, противопоставление демократического характера их творчества аристократизму, напыщенной величавости игры Каратыгина. Только в исполнении Каратыгина роли Велизария он увидел реалистический образ тирана-самодержца.

Требую от актера тонкого понимания роли, простоты и естественности в раскрытии характеров, Белинский ставил вопрос о необходимости «общности», ансамбля в спектакле. Принцип ансамбля вытекал из реалистического понимания драмы. Глубокое прочтение драмы возможно только тогда, когда спектакль раскрывает целое, взаимодействие всех действующих лиц.

Гениальная идея ансамбля замыкает учение Белинского о сценическом искусстве. Развивая мысли Белинского о реалистическом характере мастера актера, К. С. Станиславский требовал создания на сцене такой внутренней жизни изображаемого лица и всей пьесы, которая поглощает все силы души актера.

Все необычайно открыто и ясно в его театральной эстетике, освещенной передовой революционной мыслью. В этой простоте, ясности, последовательности позиций — величие и неисчерпаемая сила.

Его учение о современности в искусстве, о драме, о драматических жанрах, о драматическом характере и конфликте, ансамбле и актере имеет самое актуальное значение в наши дни.

Живой голос нашего современника, страстно влюбленного в народное искусство, искусство больших идей и глубоких страстей, искусство передовых идеалов и ярких характеров, звучит в размышлениях Белинского о драме, о театре, о мастерстве актера.

М. ПОЛЯКОВ.