

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

В. Г. БЕЛИНСКОГО

Белинский и театр

РОЛЬ Белинского в развитии русской литературы огромна. Но не менее значительна была и та роль, которую сыграл он в истории театральной критики.

Еще в «Литературных мечтаниях» он писал: «О, как было бы хорошо, если бы у нас был свой, народный Русский театр!.. В самом деле — видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным, слышать говорящими ее доблестных героев, вызванных из гроба могуществом фантазии, видеть биение пульса ее могучей жизни... О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете...».

О том, что русский театр был для Белинского не мечтой, а реальностью, свидетельствуют тот «гимн» актеру Федору Волкову, который Белинский «пропел» в статье «Петровский театр» в 1838 году, и отклики Белинского на пьесы Фонвизина, Княжнина, Капниста, Аблесимова и Крылова. Белинский высоко оценил и историческое значение пьес Сумарокова и Озерова и пришел к ясному пониманию общественного смысла и художественной завершенности «Горя от ума». Особенно высоко почитал Белинский пьесы Пушкина.

«А «Моцарт и Сальери», «Полтава» «Борис Годунов», «Скупой рыцарь» и, наконец, перл всемирно-человеческой литературы — «Каменный гость»! — писал он в письме к Н. Станкевичу в сентябре 1839 года. — Нет! приятели! убирайтесь к чорту с вашими немцами — тут пахнет Шекспиром нового мира!».

Утверждение театра Гоголя на русской сцене было величайшей заслугой Белинского. Борясь за драматургию Гоголя, он боролся за торжество сценического реализма, за торжество правды на сцене. Но одновременно это было и борьбой с общественной неправдой в старой России, разоблачающейся в комедиях Гоголя с потрясающей силой художественного обобщения. Сам Гоголь испугался социального смысла его негодующего, гневного смеха, что и привело его к последующему конфликту не только с Белинским, но и со всей передовой и демократической мыслью его современников.

★

Из актеров московской сцены наиболее близкими и дорогими были для Белинского Мочалов и Щепкин.

В отношениях к Мочалову Белинского можно констатировать ряд изменений в оценках, от восторженного восхищения в романтическом периоде жизни Белинского до более критического отношения к игре Мочалова в годы, когда реалистическая эстетика самого критика окрепла и развилась и когда искусство Мочалова все более и более отходило в сознании Белинского в «страну воспоминаний».

Иным было отношение Белинского к другому актеру московской сцены — к Щепкину. Вдохновение и труд, искусство и наука, идея и мастерство — только союз этих начал дает завершенность в искусстве. Так думал Белинский, но так и творил Щепкин, и это духовное родство убежденный критика и системы игры актера породило исключительное явление в сфере сценического искусства в России — почти страстную дружбу между первым ее критиком и первым ее актером. «Люблю его до страсти», — пишет Белинский о Щепкине в 1843 году Боткину, — и если б вдруг увидел в Питере — кажется, сомнел бы от радости». Белинский видел в Щепкине то великое, что может дать раскрепощенный народ в сфере ис-

кусства, тот духовный подвиг служения своей родине, к которому он звал писателей и артистов.

Одинаково и Щепкин видел в Белинском исключительного критика и своего союзника в реформе русской сцены. Их совместная поездка по югу России в 1846 году не только укрепила их личную дружбу, но и дала очень много Белинскому в ознакомлении с состоянием театрального дела в провинции.

Общая оценка Белинским московского Малого театра была очень высокой, и он неизменно противопоставлял этот театр Александринской сцене в Петербурге.

На петербургской сцене самым близким к воззрениям Белинского было искусство Мартынова, в котором он впервые увидел не только комический, но и трагический талант. Белинский как бы «воспитал» дарование Мартынова, советуя ему развивать «патетические» элементы в игре, и указывал ему на опасность погони за аплодисментами публики.

После переезда в Петербург Белинский пересмотрел свое первоначальное недоверие к дарованию Сосницкого, оценив в нем исключительное мастерство перевоплощения на сцене. Мягче и доброжелательнее стали отзывы Белинского и о Каратыгине, в котором он стал ценить его точную и выверенную технику, пластику, его «ловкость, обдуманность, искусство», особенно проявившиеся в роли Велизария. И все же мнение о том, что Белинский стал безусловным поклонником его дарования во вторую половину своей жизни, неверно. В письме к Боткину Белинский писал в мае 1840 года: «Я убедился теперь, что Каратыгин дивный актер, а видеть его все-таки не могу». В дальнейшем Белинский все же видел его неоднократно, писал, что он «служит своему искусству не только умно, но и советливо». И все же, при всем том, Белинский считал, что «только отъявленное безвкушие может находить луч-

шими его ролями роли Гамлета и Отелло» и что в ролях «трагических у него преобладает декламация, за отсутствием страсти». Это было написано в 1845 году, за три года до смерти Белинского. Это значило, что подлинным трагическим актером Белинский не считал Каратыгина даже тогда, когда уже давно улеглись страсти, вызванные его соперничеством с Мочаловым в 1833 и 1835 годах, во время гастролей Каратыгина в Москве.

Общее отношение Белинского к труппе Александринского театра было выражено в его замечательной статье «Александринский театр», в которой он пишет, что «петербургские артисты (за исключением одного Мартынова) не знают надлежащей манеры для ролей, созданных Гоголем, они привыкли к ролям водеvilным, в которых нет оригинальности, нет жизни, нет правдоподобия и истины, нет характеров, к ролям кукольным, марionеточным».

Неумение играть Гоголя было для Белинского признаком решающим. Это значило, что труппа Александринского театра еще не овладела сценическим реализмом.

★

Наследие Белинского в области театральной критики имеет для современности исключительное значение. Все области советской театральной культуры — и драматургия, и сцена, и эстетика — находят в критике Белинского родник оплодотворяющих идей, указаний и советов.

Для советских драматургов Белинский остается одним из самых любимых учителей своим классическим разбором и тончайшим анализом «Ревизора» Гоголя и «Гамлета» Шекспира, как и ряда других драматургических произведений. Верность действительности при верности и плодотворности руководящей идеи — вот основной закон художественности, утверждавшийся Белинским в его разборах текущего репертуара.

Для советских актеров Белинский остается исключительным ценителем сценического искусства и совершенной актерской игры. По статьям Белинского они как бы входят в «лабораторию» русского сценического искусства, изучая не только законы прекрасного, явленные в созданиях Щепкина, Мочалова, Мартынова и других артистов русской сцены, но и те идеи и чувства, которыми они волновали своих современников.

Но особенно глубокие уроки из эстетики Белинского может и должен извлечь советская театральная критика. Белинский учил тому, что подлинная критика есть «движущаяся эстетика», что она «должна быть шагом вперед, открытием нового, расширением пределов знания, или даже совершенным его изменением». Он видел в театральной критике свой долг и призвание, вскрывал те социальные тенденции, которые заключены в «европейском формализме на сцене», предостерегал от увлечения искусством ради самого искусства, а не ради жизни, предостерегал от «владычества общих мест, литературного низкопоклонства живым и мертвым», от «боязни смель свое суждение иметь». Белинский мог ошибиться в оценке тех или иных частных явлений искусства, но он не ошибался в выборе основных магистралей, по которым должны были двигаться драматургия и сцена в России, для того, чтобы способствовать развитию и обогащению всех сфер национальной культуры. Белинский был часто беспощаден в своих отзывах, но каждый деятель искусства ощущал за этим гневом и сарказмом огромную любовь к родному искусству, глубокую веру в то, что русский народ призван «сказать миру свое слово, свою мысль». Эти мысли и традиции Белинского живительны для советской критики, чтущей его память с особенным волнением.

М. Загорский.