

«Вопрос о путях, по которым шел Антоша Чехонте к реализму Антона Чехова, остается по существу еще не разрешенным».

Цитаты можно было бы продолжить.

Эти веки, раставленные на всех путях научного исследования, будят творческую мысль историков литературы и критиков, призывая их проложить дороги по намеченным тропинкам и завершить то, что не успел сделать Александр Роскин.

А. Владимирская

Гегель о драматургии

Опубликована третья книга «Лекций по эстетике» Гегеля. Ее изданием завершен начатый еще в 1938 году выпуск «Эстетики» Гегеля на русском языке. Наши творческие работники могут познакомиться с одним из самых выдающихся произведений мировой эстетической мысли. Энгельс в одном из своих писем, рекомендуя для чтения «Эстетику» Гегеля, замечает: «Когда Вы уже несколько вработаетесь, то будете поражены». И по сей день трехтомная «Эстетика» немецкого философа, одного из образованнейших людей всех времен, поражает своей энциклопедичностью, диалектическим методом исследования общих и частных проблем истории и теории искусства, огромным историческим чутьем.

Конечно, как указывал Ленин, читать Гегеля надо материалистически: идеализм дает себя знать и в его философии искусства. Есть у Гегеля положения, ограниченность или ошибочность которых обусловлена конкретно-историческим временем, общественными условиями, в которых жил и работал философ. Поэтому необходим критический подход к его наследию. Но именно материалистическое, научно-критическое изучение эстетики Гегеля позволяет взять из нее все то, что имеет непреходящее значение для художественного творчества, для правильного понимания и дальнейшей разработки вопросов искусства.

Вышедшая третья книга «Лекций по эстетике» дает возможность познакомиться с мыслями Гегеля о «драматической поэзии» — драматургии.

В драматургии Гегель видел вершину искусства, считая, что только речь способна достойно выражать «дух», то есть отображать действительность. С этим согласиться нельзя: каждый вид искусства присущими ему специфическими средствами может

правдиво отражать жизнь. Сам Гегель там, где он идет от художественной практики, очень чутко относится к специфике искусства и требует того же от художников. Он пишет, что драматургу прежде всего следует считаться с теми художественными требованиями, которые могут обеспечить благоприятный прием народом его произведения.

Каковы же эти требования — принципы и законы драматургического искусства?

Необходимым условием драмы Гегель считал изображение человеческих действий и отношений. В наличии глубокого конфликта, приводящего в активное действие персонажей драмы, Гегель видит специфическую особенность драматургии, героем которой является «действующий индивид», а в центре «стоят коллизии целей и характеров». Здесь, по всей вероятности, лежит действительная причина предпочтения Гегелем драматургии другим видам искусства: в ней он видит искусство, которое может наиболее полно и совершенно изобразить в живых человеческих действиях сложность характеров, борьбу в процессе общественного развития.

Гегель не признает вялого развертывания действия, пестроты и рыхлости композиции пьесы, отвергает эпизоды, которые тормозят ход действия, требует, чтобы каждая ситуация была строго мотивирована поступками и отношениями людей, действующих в богатых коллизиями обстоятельствах. Конфликт выступает не только как движущая пружина развертывания содержания драмы, но и как форма раскрытия человеческих характеров и поступков. Конфликт дает возможность драматургу наиболее полно и правдиво показать сущность характера данного индивида. В свою очередь коллизия должна быть выявлена в соответствии с целями и характерами действующих в пьесе персонажей.

Гегель не сводит значимость содержания пьесы к наличию в ней конфликта. Конфликт, созданный драматургом ради внешней занимательности или ложной драматичности, не заслуживает внимания зрителя, и произведение тем более преходяще, чем больше его содержание составляют второстепенные цели и страсти. Гегель рассматривает содержание пьесы, заключенный в нем конфликт в связи с тем определяющим пафосом, идеей, во имя которых сталкиваются характеры. Идея пьесы должна быть общественно значимой, представлять большой интерес. Благодаря этому драматургия может играть активную роль в жизни общества.

Как бы значима ни была идея художественного произведения, она только тогда оказывает свое воздействие на людей, когда раскрывается через характеры людей, их действия и поступки, а не подается в «оголенном» виде, в лоб — рефлексированием героев, авторскими назиданиями, морализированием. В характере Гегель видит подлинное средоточие художественного изображения. Создание реалистических, художественно полноценных характеров есть решающее условие драматургической индивидуализации идейного содержания пьесы. И мысли Гегеля о принципах создания образа-характера имеют большое значение для теории и практики драматургии.

Ничего общего со спецификой искусства не имеет подмена человеческого характера этаким носителем «персонифицированных интересов», «формальными и абстрактными представителями общих качеств и страстей». Подобная «формальная всеобщность» с ее риторикой и ложным пафосом, по меткому заме-

¹ Гегель, Соч., т. XIV. Лекции по эстетике, кн. 3, М., Соцэкгиз, 1958, 440 стр., с. 13 р. 60 к.

чанию Гегеля, подвергает опасности внутреннюю правду пьесы. Образу-абстракции Гегель противопоставляет естественность подлинно живого характера. Но Гегель отвергает натурализм «ходячей естественности», «поверхностную индивидуализацию», в результате которой распадается содержание и форма художественного образа. И абстрактность, и мнимая естественность — натурализм чужды реализму драматургического искусства. Художественную основу характера Гегель видит во взаимном опосредовании всеобщего и индивидуального, содержания и формы.

Невозможно, хотя бы бегло, остановиться на всех высказываниях Гегеля о драматургии. Много интересного можно найти на страницах, посвященных жанрам драматургии (трагедия, комедия, драма), искусству актера и театральному искусству в целом. Нет сомнения, что творческое обращение к «Эстетике» Гегеля может дать немало плодотворного и нашей драматургии и театру. Думается, что ленинский завет — организовать систематическое изучение, истолкование и пропаганду «диалектики Гегеля с материалистической точки зрения» с полным основанием можно отнести и к его эстетическому наследию.

3. Апресян

Портрет балетмейстера

Научность без наукообразия. Серьезность и внутреннее достоинство повествования при увлекательной живости изложения. Знание предмета, дающее простор мысли, широким обобщениям, смелым гипотезам. Анализ эстетического явления в нерасторжимой, органической связи с исторической обстановкой и социальной средой. Таковы лучшие черты книги Ю. Слонимского о Дидло, которая представляет особый интерес, выходящий далеко за пределы искусства хореографии.

Одно то, что имя великого балетмейстера и педагога увековечено на страницах «Евгения Онегина», сделало его личность интересной для каждого читающего человека. Пушкин, написавший, что «балеты г. Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной», не только отдал дань восхищения замечательному мастеру танца, но и признал тем самым поэзию и возвышенную человечность искусства хореографии.

Ему, этому безмолвному, трудно создаваемому и еще труднее сохраняемому искусству, отдал свою долгую жизнь Шарль-Фредерик-Луи Дидло.

Ю. Слонимский, Дидло. Вехи творческой биографии. «Искусство», Л.—М., 1958, 262 стр., ц. 20 р.

Создания Дидло были столь разнообразны и совершенны, что они не только примиряли с балетом заядлых ненавистников этого жанра, но и пленяли их своей одухотворенностью, осмысленным и красивым танцем. Вехи творческой биографии Дидло, отразившие огромный фактический материал, собранный Ю. Слонимским и многими другими исследователями той эпохи, содержат интересные данные и на сей счет. Приводимый в книге пример известного немецкого публициста и критика Людвиг Берне весьма характерен: ниспровергатель искусства танца, он описывает свое посещение Большой оперы, где должно было состояться представление балета Дидло «Зефир и Флора». Узнав об этом, Берне, по собственному выражению, «уже заранее сжал кулаки» и... «был приятно поражен. Балет был изумительно красив», ибо, оказывается, там «есть мысли, чувства и действия, подходящие этому важному искусству...».

Последовательно, с первых шагов в жизни и на сцене до трагического завершения карьеры большого художника, загубленного чиновниками контроры императорских театров, раскрывает Слонимский творческий путь Дидло. Автор горячо любит своего невымышленного героя. С огромным пиэтетом говорит он о постоянном артистическом горении Дидло, о невиданной его работоспособности, одержимости трудом.

Автор книги о великом балетмейстере объективен: он показывает не только великое, но и смешное в облике, в характере Дидло, который был некрасив, вспыльчив, резок, скор на расправу. Но никто другой так нежно и преданно не любил своих воспитанников, так много не помогал им, даже материально, так действительно не ратовал за улучшение положения отечественных артистов в России, где привилегиями пользовались лишь иностранные гастролеры.

По черточке собирается правдивый и удивительно симпатичный портрет Дидло. Перед нами — не герой на котурнах, как часто изображают художников прошлого в беллетристике, а живой человек, которого можно полюбить именно за то, что он «человеком был», а уж потом за то, что он сочинял танцы.

Танцы его были превосходны. «Исполнены прелести необыкновенной», фантазии живой и пылкой, чувства глубокого и светлого. «Нас ничто не должно пугать: мы, трудолюбивые дети Аполлона, беспрепятственно должны пролагать новые дороги по пути искусства нашего», — говорил Дидло в среде русских литераторов, и он действительно пролагал новые пути безбоязненно и вдохновенно. Его чисто балетмейстерская работа столь интенсивна, что поздним его потомкам и коллегам, работающим в благодатных условиях советского театра, не худо бы хоть изредка вспоминать, что в одном только 1817 году Дидло создал двенадцать произведений: больших и одноактных балетов, разнообразных дивертисментов, танцев для опер. В последующие годы труд его был столь же продуктивен.

Творческая и человеческая честность отличали Дидло, так же как, могущее даже показаться неожиданным, отвращение к низкопоклонству перед иностранщиной. Француз по происхождению, Дидло все свои помыслы, весь огромный, чуть ли не круглосуточный труд отдавал созданию и утверждению русской школы танца, прав русских танцовщиков, их профессиональному совершенствованию. Дидло