

Г.Э. Лессинг

Гамбургская драматургия

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09

ББК 83.3

Г11

Г.Э. Лессинг

Гамбургская драматургия / Г.Э. Лессинг – М.: Книга по Требованию, 2024. – 527 с.

ISBN 978-5-458-58627-6

Первый выпуск основанного Лессингом литературно-театрального журнала «Гамбургская драматургия» появился в день открытия Гамбургского Национального театра. Сначала журнал выходил регулярно — два раза в неделю, затем — эпизодически, последний выпуск появился весной 1769 года. На страницах журнала Лессинг приветствовал создание Гамбургского Национального театра как свидетельство пробуждения национального сознания немцев. Основной задачей журнала, как и театра, он видел пропаганду отечественной драматургии. «Гамбургская драматургия» содержала статьи по драматургии, актерскому искусству и общим эстетическим проблемам. Журнал стал своеобразным манифестом немецкого просвещения. На страницах журнала Лессинг выступал с резкой критикой французского классицизма, который, по мнению критика, уже устаревает и противоречит выявлению в сценическом искусстве правды. Лессинг полагал более важными и эстетически полноценными французскую просветительскую драму и «слезную комедию» Дидро, Нивеля де Лашоссе и других. Особенной поддержкой Лессинга пользовались современные немецкие драмы Вейле, Э. Шлегеля. Он высоко ценил драматургию Мольера, Гольдони. Образцами драматическими писателями были для Лессинга античные поэты и Шекспир. Много страниц отводят он и актерской игре. Основным принципом актерского искусства должно быть, по мнению Лессинга, верное отражение природы. Актёр должен быть на сцене естественным и правдивым. Он призывал актеров «очеловечить» Тройку, говорить на сцене без ложного пафоса, а естественно, он боролся против условной пластики и напевности речи, узаконенных и принятых в немецком театре Готшедом и К. Нейбер. Он хотел бы, чтобы актеры воодушевлялись «нравственными сентенциями» автора, а это значит, что актер должен вживаться в каждую свою роль, перевоплощаться в создаваемый образ героя. Лессинг не уставал говорить и о достоинстве актера, и о его высокой миссии. «Гамбургская драматургия» оказала огромное влияние на мировую театральную эстетику. В основу этого издания положено фундаментальное комментированное издание Н.Т. Солдатенко-ва (М., 1883). В 1883 году опубликован перевод И.П. Рассадина, который в “переработанном” (а по сути, в адаптированном виде) воспроизводят издатели 1936 года.

ISBN 978-5-458-58627-6

© Издание на русском языке, оформление

«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,

«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригиналe, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Г О Т Г О Л Ь Д Э Ф Р А И М Л Е С С И Н Г

ГАМБУРГСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Статья В. Р. Гриба
Комментарии Б. И. Пуришева

А С А Д Е М И А
1936

G. E. LESSING
HAMBURGISCHE DRAMATURGIE

*Заставка, концовка, переплет и суперобложка
по рисунку А. М. Гайденкова*

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ЛЕССИНГА И ТЕАТР

I

Деятельность Лессинга тесно связана с тем великим освободительным движением в философии и литературе XVIII века, которое известно под именем Просвещения. Значение творчества Лессинга не может быть понято только из узко-немецких условий того времени; те цели и задачи, которые он перед собой ставил, следует рассматривать в связи с общеевропейскими задачами буржуазии XVIII века.

Эпоха Просвещения образует особую ступень в истории буржуазной культуры. Она возникает и развивается вместе с революционной борьбой буржуазных классов против феодального общества, являясь ее теоретическим выражением, и сходит с исторической сцены в тот момент, когда буржуазное общество, покончив с дворянским строем, переходит от революционной борьбы к созиданию и упрочению нового порядка.

Просветители в большинстве своем — сторонники радикального отрицания устоев сословно-крепостнического режима. Они доводят до логического конца критику всех форм феодального угнетения и эксплоатации. Стремясь к последовательному разрешению задач, стоящих перед революционной буржуазной демократией, просветители в теоретическом отношении, как французская революция — в практическом, заходят далее непосредственных жизненных интересов буржуазного общества. Они выдвигают ряд вопросов социальных и культурных, которые не могут быть последовательно решены ограниченной буржуазной практикой.

„Чтобы пожать даже те плоды победы буржуазии, которые тогда вполне созрели для жатвы, понадобилось, чтоб революция зашла дальше цели... — говорит Энгельс об английской революции 1648 года, — совершенно также, как в 1793 году во Франции и в 1848 году в Германии. Повидимому, таков действительно один из законов развития буржуазного общества“.¹ Эта характеристика практики революционной буржуазной демократии во многом применима и к теоретическому движению, ею порожденному и с нею связанному.

¹ „Развитие социализма от утопии к науке“, изд. 3-е, стр. 22.

II

Для просветителей характерна универсальность их интересов, их творчества, открытая связь теории с революционно-практическими задачами. Дидро, Вольтер как небо от земли далеки от типа близоруких ревнителей науки ради науки, созданного вымуштрованной буржуазной ученостью в новейшие времена. Они прежде всего — политические бойцы: философию, критику, поэзию рассматривают они не как самоцель, а как пригодную в тех или иных условиях тактическую форму борьбы с феодализмом. Этой своей основной задаче умеют они равно подчинить и тщеславный философский трактат и подвижную комедию.

Таков и Лессинг. Изумительна его творческая энергия, его равносторонность. Философ, драматург, критик, знаток классической древности, поэт, теоретик искусства — Лессинг сосредоточивает в себе всю духовную культуру своего времени. Но чем бы он ни занимался — историей английского театра, античными статуями или теологами XVI века, он всегда преследует одну и ту же цель, — разрушение феодального мировоззрения, пробуждение классового самосознания в немецкой буржуазии. Эстетические исследования Лессинга, особенно „Гамбургская драматургия“, в значительной части своей — памфлеты. Политическая тенденция в „Гамбургской драматургии“ проступает совершенно явственно. Каждым удобным поводом Лессинг пользуется для весьма смелых по тогдашним немецким условиям нападок на дворянство, высший свет, на придворное раболепие.

Равнирает ли Лессинг пьесу Аффишара „Знатного ли он рода“, он не упускает случая осмеять „дураков и дур, для которых главное дело — происхождение из старинного дворянского рода“. ¹ Заходит ли речь о „Нравоучительных сказках“ Мармонтеля, в одной из которых изображаются раболепные нравы турецкого двора, Лессинг сейчас же обращается к отечественным примерам, резко осуждая „льстивые слова, которыми наслаждаются многие немецкие государи, наподобие султана...“ ² Объясняет ли Лессинг причины медленного распространения „Мещанской трагедии“ во Франции, он клеймит предрассудки французских буржуа (клеймит, кстати сказать, несправедливо), которые „хотят зваться с высшими, а общество равных себе считают дурным обществом“. ³

Этот боевой памфлетический дух эстетических трактатов произведений Лессинга оказывается также на их языке и характере изложения, весьма отличном от традиционной немецкой манеры, распространившейся уже в эпоху Лессинга — от всех этих „Гандбухов“, „Курсов“, и „Систем“

¹ Lessings Sämtliche Werke, hrg. von H. Göring, Bd. XI, S. 169. (Все выдержки из произведений Лессинга приводятся по этому изданию.)

² Там же, S. 234.

³ Там же, S. 157.

Несмотря на свою внутреннюю последовательность и ясность, „Лаокоон“ и „Гамбургская драматургия“ по внешности весьма фрагментарны и бессистемны. В них нет академической основательности, округленности, методичности, но зато нет и грана книжности, составлявшей обратную сторону всех достоинств немецкой буржуазной науки. В предисловии к „Лаокоону“ Лессинг, сознательно противопоставляя свою свободную манеру, свой „путь прогуливающегося“ — тяжеловесной академичности Баумгартина, иронизирует над немецкой страстью к отвлеченному умствованию, пренебрегающему фактами. Отвращение к цеховщине, к кабинетности, стремление всякую общую проблему поставить в связь с живой жизнью, найти ее практический реальный смысл, придает даже самым устаревшим теперь страницам „Драматургии“ очень большую живость и увлекательность. В этом отношении изложение труднейших вопросов искусства у Лессинга можно и до сих пор считать образцовым.

III

Для просветителей весьма характерно и то предпочтение, которое оказывают они театру перед всеми другими искусствами. Все писатели XVIII века, от Генри Гома до Шиллера, даже ненавистник театра Руссо, ставят театр по важности его для общества выше всех других видов художественного творчества. Эстетика Просвещения есть по преимуществу эстетика театра. Законодатели художественных вкусов революционной буржуазии — Вольтер, Дидро, Лессинг, Мерсье пишут свои эстетические трактаты, в первую очередь, о театре и для театра.

Этому соответствует преобладание театра и в художественной практике. Такое обилие драматургов, такой повышенный интерес к театру можно встретить разве только во времена Возрождения. Не говоря уже о том, что самые влиятельные писатели эпохи, как Вольтер, Дидро, Лессинг, Шиллер, Мерсье по преимуществу посвящают себя сцене, даже такие профессиональные романисты, как Фильдинг или Смоллет, не могут остаться в стороне от общего движения и уделяют сцене очень много времени и творческих сил. Можно сказать, что в театре художественная культура Просвещения нашла свое, если не наиболее эстетически высокое, то, во всяком случае, наиболее распространенное выражение.

Это исключительное внимание просветителей к театру объясняется прежде всего тем, что в условиях абсолютистского режима театр был наиболее действенным способом художественной пропаганды освободительных идей. „Самое действительное и самое целесообразное средство вооружить непреодолимой силой человеческий разум, — говорит Себастьян Мерсье, — и бросить вдруг в народ массу просветительных идей, заключается несомненно в театре“. Эту роль придали театру прежде всего гонения

и преследования, которыми встречал абсолютистский режим всякую попытку открытого изложения революционных идей. Но и по самому своему содержанию теоретические сочинения просветителей, если и доходили контрабандным путем до публики, не могли рассчитывать на особо широкое распространение. Такие книги, как „Система природы“ Гольбаха или „О духе“ Гельвеция или даже „Энциклопедия“, для своего понимания требовали сравнительно высокого уровня образования, доступного только состоятельным кругам. Эти произведения не могли быть вполне понятны простым людям: ремесленникам, мелким торговцам, крестьянам, не обладавшим зачастую даже простой грамотностью, а между тем, просветители отлично понимали, что только массовые формы пропаганды могли доставить успех их делу. „Двадцать томов in folio, — пишет друзьям Вольтер, — никогда не произведут революции. Можно опасаться только маленьких карманных брошюр, стоимостью в 20 су“.

Театр прекрасно преодолевал все эти препятствия. Революционные взгляды, облеченные в сценические образы, приобретали наглядность, общедоступность, патетическую эмоциональную силу, которая давала им непосредственный доступ к уму и сердцу зрителей, минуя сложный путь логических рассуждений. С другой стороны, в переводе на язык театра, прогрессивная мысль, нисколько не теряя в своей доступности и убедительности, в то же время получала гораздо более замаскированное, и потому гораздо более неуязвимое для цензуры, выражение, чем в трактатах и памфлетах.

Агитационная роль театра была особенно велика в Германии, где гнет абсолютизма был во много раз сильнее, где буржуазные классы были неизмеримо менее влиятельны и организованы, чем в Англии и Франции. В немецких условиях театр был „единственной кафедрой“, как выражается Лессинг в письме к Элизе Реймарус, откуда мог великий просветитель обращаться с речью к немецкому „третьему сословию“. Из „Предуведомления“ к „Гамбургской драматургии“ хорошо видно, какое большое значение придавал Лессинг организации общенационального театра в Гамбурге, сколько надежд, увы, неоправдавшихся! — он с ним связывал. Гамбургский театр для Лессинга — не культурническое предприятие, но общественное политическое дело большой важности. Он громит завистников и хулителей нового начинания, как врагов прогресса, как „самых презренных членов общества“.

Но не только давлением чисто внешних обстоятельств было вызвано преобладание интересов к театру у просветителей, а и более глубокими внутренними причинами. Театральное искусство, как его понимали просветители, наиболее полно отвечало их требованиям к искусству. В культе театра нашли свое выражение некоторые весьма существенные особенности общественной и эстетической программы просветителей. Чтобы пояснить это сделаем небольшое отступление.

IV

В отличие от либералов XIX века, сознательных и своекорыстных защитников буржуазных интересов, просветители искренно верили, что дело, которому они служат, есть дело всего общества. Взгляды их проникнуты горячей симпатией к народу, к трудящимся и неимущим слоям. Они не замечают противоречий того строя, который они защищают, да и отчасти действительно не могли их заметить, так как буржуазные отношения были еще незрелы и не развились еще тогда до степени непримиримого антагонизма между буржуазией и пролетариатом. Поэтому просветители не замечают и внутренних противоречий своей программы, противоречий между ее действительным буржуазным содержанием и ее абстрактной „общечеловеческой“ формой. Кладя в основу своего идеального мира свободы и равенства частную собственность, они никак не предполагали, что на практике этот общественный принцип приведет к результатам, прямо противоположным их субъективным стремлениям: к угнетению, эксплоатации и классовому неравенству. Просветители уверены, что осуществлению их программы мешает главным образом чисто внешнее препятствие в лице феодальных учреждений.

Хотя просветители, и не сознают всего этого, они все же не чужды некоторого весьма смутного ощущения, вернее, предчувствия этих противоречий. Сказывается это в том, что мыслигели XVIII века говорят о внутренних трудностях реализации своих идеалов, хотя эти трудности не представляются им непреодолимыми.

Так как средства удовлетворения материальных потребностей, по взглядам просветителей, неотделимы от частной собственности, так как собственник — это и есть нормальный „естественный“ человек, то выходило, что люди по существу своему — одиночки, друг другу чужды и враждебны. Поэтому-то в первобытном или в „естественному“ состоянии, — полагали просветители, — люди жили в непрестанной борьбе друг с другом. Но если это так, почему и как возможно общество, порядок, цивилизация? Правильное понимание человеком своей личной выгоды и безопасности, — отвечают просветители, — показывают ему, что помочь другим людям позволит ему успешнее осуществить свои цели и что, следовательно, ради своего собственного блага он должен поступиться частью своих узко эгоистических интересов. Общество возникает из договора между людьми о взаимно равном ограничении своей первоначальной свободы ради всеобщей пользы и безопасности. Обязанность устраниТЬ нарушения прав одних в пользу других, соблюдать равенство прав возлагается на государство. Идеал просветителей — это общество равных свободных собственников, где между материальными и духовными, личными и общественными интересами существует идеальное равновесие, устраняющее одностороннее поглощение личности государством, и одностороннее ее обособление от общества, как две равно пагубные одно-

сторонности. Исходя из этого, просветители восстают против официального абсолютистского идеализма, учившего, что общественный порядок невозможен без подавления телесной природы и потребностей человека государством и религией. Равному осуждению подвергается и „модернизированная“ аристократическая идеология, придворный материализм, доказывавший законность дворянских привилегий ссылками на „войну всех против всех“, вечную борьбу материальных интересов, в которой сильные, естественно, должны господствовать над слабыми.

Эта общественная программа образует внутренний фон „Гамбургской драматургии“ и „Лаокоона“. Та неустанная и резкая полемика, которую ведет Лессинг против стоицизма и аскетической морали придворной трагедии, отождествлявшей героизм и величие с самоотречением, имеет в своей основе борьбу против абсолютистской государственной машины, державшей в железных тисках народные массы.

Почему человек должен стыдиться своих радостей и страданий, презирать свою плоть? Это противоречит природе. Человек — существо не эфирное, но телесное, наделенное плотью и кровью. Но это вовсе не значит, что поэтому он не способен на благородные поступки. Крик физического страдания вовсе еще не доказывает ничтожности и слабости, а напротив, вполне совместим с героизмом и нравственной стойкостью. Стоические герои Корнеля и Расина — эти олицетворения долга, чужды всяким человеческим слабостям, — фикции, выдумки, ничуть не похожие на живых людей, и поэтому не трогающие зрителя. „Все стоическое не сценично... искусство и принужденность трагедии оставляют нас холодными, и гладиаторы на куринах должны возбуждать в нас одно только удивление...“¹

Особенно резко нападает Лессинг на так называемую христианскую придворную трагедию, введенную в обиход Расином. „Не ставьте на сцену ни одной из существующих христианских трагедий! Этот совет лишил вас только весьма посредственных пьес...“ Благочестивые мученики, смиренные святые, — как далеки они от действительных людей! Аскетизм противоречит жизни, а значит ее зеркалу — искусству. „Разве может быть сценичен характер настоящего христианина?“ („Гамбургская драматургия“).

Лессинг очень хорошо видит антидемократическую сущность лицемерного придворного стоицизма. Это учение, предназначеннное для рабов, воспитывающее рабов, а не свободных людей. „Только гладиатору, осужденному или наемному бойцу, следовало действовать и переносить все с невозмутимой твердостью“.²

Против этого гладиаторского, рабского „геройства“ Лессинг защищает „человеческое“ в человеке, и в жизни, и на сцене. „Герои на сцене

¹ Lessing's Werke, B. X, S. 21, 40.

² Там же, B. X, 40.

должны обнаруживать свои чувства, выражать открыто свои страдания и не мешать проявлению естественных наклонностей" (там же).

По повиновение голосу природы не должно вовсе означать, что человек может беспрепятственно следовать своим страстиам и прихотям, не повсеместно их судом разума и долга. Лессинг неоднократно выступает против придворного эпикуреизма, салонной "философии наслаждения" (см., например, его полемику с Ламетри). Если "гладиатор" не может быть драматическим героем, то не может быть им и ни с чем не считающийся "сумасброд... без всякой нужды презревший свои гражданские обязанности".¹ Образцом для Лессинга являются древние греки, софокловский Филоктет, который в адских муках, исторгающих у него вопли, "ни в малейшей степени не поступается своими убеждениями". "Герой-человек", который, свободно развивая свои силы и способности, развивает в себе вместе с тем "благородное и возвышенное чувство общежития"² этот "идеал революционной буржуазной демократии" (Ленин)³, весьма характерен для Лессинга именно как для просветителя.

Просветители не ограничиваются возложением регулирования материальных интересов на государство, поскольку государственное регулирование имеет все же внешний принудительный характер. Они стремятся отыскать в самой природе "естественного" человека некоторые внутренние силы, противодействующие его эгоистическим побуждениям. Нужно сделать так, чтобы человек не только из страха перед наказанием, но добровольно, делал добро своим ближним.

Материалистическая этика Гольбаха и Гельвеция учит, что естественная механика эгоистических интересов человека превращает его в альтруистическое существо. Просветители все же не до конца остаются на этой созерцательной точке зрения. Феодализм настолько искалечил и испортил людей, что они в настоящем своем виде непригодны в большинстве для того, чтобы быть гражданами разумного общества. Нельзя ограничиться одной подготовкой нормальных порядков для людей. Нужно одновременно готовить и нормальных людей для этих порядков. Нужно освободить их от предрасудков и пороков, привитых им веками варварства и угнетения: от алчности, себялюбия, хищничества, возникших из неправильного понимания личной выгоды.

Эту воспитательную роль должна выполнить мораль, а в особенности искусство. Кроме своей критической разрушительной задачи, разоблачения феодального режима, тирании и угнетения, искусство имеет и другую еще более важную, положительную задачу: превратить искалеченного и испорченного феодализмом человека, в человека "естественного", а значит и в

¹а Там же, В. XI, S. 40.

² Там же, В. X, S. 36.

³ "Философские тетради", Партиздат, 1934, стр. 68.

„общественного“. Если нынешний строй „превратил людей в машины, то дело поэта — превратить машины в людей“,¹ так формулирует эту задачу Лессинг. Искусство должно показать людей, каковы они есть. Но это значит — изобразить их, ~~какими они могут и должны быть после освобождения от феодальных предрассудков.~~ Мысль о том, что искусство должно „обличать порок и содействовать добродетели“, что „театр — есть школа нравственного мира“ проходит красной нитью через все эстетические трактаты просветителей и в том числе через „Гамбургскую драматургию“.

Свое воспитательное предназначение искусство выполняет не только путем изображения соответствующих сцен и характеров, проведения определенных тенденций и мыслей. Просветители смотрят на дело гораздо глубже.

В самом существе искусства, в самом характере художественного изображения жизни заключается, по их мнению, нечто, способствующее общему воспитанию человека. В чем же состоит эта замечательная способность искусства? В том, что искусство не есть рабское копирование жизни. Оно формирует ее хаотический материал в стройное целое, отделяет главное от второстепенного, раскрывая внутреннюю закономерность проходящего. Искусство есть деятельность, упорядочивающая, организующая жизнь, отыскивающая в ней момент единства и при этом сохраняющая в отличие от рассудочного мышления ее чувственный, телесный облик. Поэтому, искусство само по себе — есть важный фактор развития *общественных инстинктов* в человеке; оно незаметно приучает его к пониманию важности *закона и единства в реальной жизни*.

„Уличное зрелище — это бессвязное нагромождение событий и фактов, случайное столкновение чуждых друг другу людей — нельзя сравнивать, — говорит Дидро, — со спектаклем, создающимся в результате *дружной согласованности, той гармонии*, которую дает художник, перенося это *зрелище с уличного перекрестка на сцену или полотно*“.²

Эту же мысль мы находим и у Лессинга.

Искусство не есть механическое плоское копирование жизни. Лессинг осуждает „мелких писак, которые пишут только для того, чтобы писать и подражают только для того, чтобы подражать“, которые „требуют от зрителя лишь холодного удовлетворения сходством предмета или своим умением“ („Гамбургская драматургия“). Художник, наделенный подлинным дарованием, или „гений“, как выражались писатели XVII века (в смысле обозначения творческой способности вообще, а не ее высшей степени, как принято теперь употреблять это слово), воспроизводит действительность, преследуя известные цели, под определенным углом зрения. „Подражать природе с целью, вот что отличает гения от мелких писак“. А цель эта морально воспитательная, — „научить нас тому, что мы должны делать

¹ Lessing's Werke, B. XII, S. 36.

² „Парадокс об актере“, пер. под ред. Н. Эфроса, 1923, стр. 16.