

мненно слышал о Шекспире. В старости он мог показать друзьям-актерам, как надо играть Отелло,<sup>21</sup> но при встрече с Лессингом Шекспир еще не был для русских театралов актуальным явлением.

«Простота, натура, никаких насильственных средств — вот были главные правила его игры», — писал А. Ф. Кони о Дмитревском.<sup>22</sup> И хотя здесь несомненно имелся в виду поздний этап творчества актера, эти «правила» выработались годами. Но ведь и Лессинг ждал от актера убедительной естественности, просто он высказал это требование раньше, а именно в 1767 г., через недолгое время после встречи с Дмитревским. Разбирая один из успешных гамбургских спектаклей, шедших с участием К. Экгофа, ученика учеников «Нейберши» (чувствительную комедию Франсуазы де Граффины «Сения» в переводе Луизы Готшед), Лессинг писал в 20-й статье своей «Драматургии»: «Господин Экгоф в роли Доримона — настоящий Доримон. Такое сочетание кротости с серьезностью, мягкосердечия с суровостью осуществимо только в таком исполнителе и ни в каком другом».<sup>23</sup> Возражая Вольтеру, который считал недопустимыми пощечины в высокой трагедии (в «Сиде» П. Корнеля), Лессинг приблизился к проблеме правды (натуральности) в искусстве, или, точнее, — правдоподобия сценических событий. «А если это так принято в свете, то почему не должно быть так же и на сцене. Если пощечины случаются в жизни, то почему бы им не быть и на театральных подмостках!» («Гамбургская драматургия», статья 56-я, 1767).<sup>24</sup>

Лессинг и Дмитревский встретились именно в тот период, когда театр в Германии и России переживал качественное обновление, прежде всего принципов актерской игры, а также и репертуара. На сцене постепенно утверждала себя новая, просветительская, концепция *частного* человека, руководимого собственным разумом и чувством, человека, который не был, конечно, изолирован от социальных отношений, но был интересен как таковой, в своей индивидуальной самодостаточности. Еще будучи сам при-

<sup>21</sup> См. Аксаков С Т Яков Емельянович Шушерин и современные ему театральные знаменитости // Аксаков С Т Собр соч В 3-х т М, 1986 Т 2 С 323—330

<sup>22</sup> Кони А Ф Иван Афанасьевич Дмитревский // Пантеон русского и всех европейских театров 1840 Ч 1 Кн 3 С 93—94

<sup>23</sup> Лессинг Г Э Гамбургская драматургия С 80 Интересно сравнить это суждение с отзывом Н М Карамзина об Экгофе «Славный Экгоф утверждал, что актеру не надобно чувствовать для того, чтобы хорошо играть» (Карамзин Н М Письма русского путешественника / Изд подг Ю М Лотман, Н А Марченко, Б А Успенский Л, 1984 С 44) Это представление о важности формального мастерства восходит, в частности, к школе Готшеда-Нейбер Для Лессинга 1760-х гг в игре Экгофа важен *смысл* формального умения

<sup>24</sup> Лессинг Г Э Гамбургская драматургия С 215