

и подвижничество" (в сборнике "Вехи"). В статье Булгаков размышляет о религиозной природе русской интеллигенции и формулирует свой идеал духовного подвижничества как своего рода монашества в миру. И в конце статьи, стремясь передать суть отношения русской интеллигенции к Христу, он совершенно неожиданно (на первый взгляд), но очень закономерно в контексте наших рассуждений обращается к Книге песни песней Соломона: к образу прекрасной Суламифь, потерявшей своего жениха и тоскующей о нем. Любовь - вот суть отношения русской интеллигенции к Христу; по Булгакову, любовь осмеянная, но не угасшая. Категория любви и стала той силой, которая в контексте русской культуры преодолела жесткость изначальной христианской оппозиции "монашество - брак".

Не жесткое противопоставление небесного и земного, но плодотворное воссоединение гуманистических и христианских ценностей - этим отечественную религиозно-философскую культуру конца века обогатила прежде всего русская литература.

*В.М.Паверман*

## **"ТЕАТР ЖЕСТОКОСТИ"** **АНТОНЕНА АРТО И КЕННЕТА БРАУНА**

В американской и российской критике существует мнение, что Кеннет Браун (1936), автор пьесы "Каземат" (1963), наследует традиции Антонена Арто (1896-1948), французского режиссера и актера, теоретика "театра жестокости". Спору нет: на изображении насилия над человеком построена пьеса Брауна, и уже одно это свидетельствует о том, что он не прошел мимо опыта Арто. Но каков характер осмысления писателем эстетики "театра жестокости"?

Художников сближает стремление обновить выразительные возможности театра, освободить его от власти традиций, увидеть сцену, связанную с жизнью, усилить степень эмоционального воздействия спектакля на зрителя.

Однако Арто и Браун в реализации своих задач исходят из различных представлений о назначении театра, единственная ценность которого, по мнению французского режиссера, заключается "в его мучительном, магическом отношении

к реальности и опасности" (Artaud A. The Theatre of Cruelty // The Theory of the Modern Stage: An introduction to Modern Theatre and Drama. Edited by E. Bentley. Baltimore, 1961. P.55. Далее в тексте цитируется это издание), в то время как для американского драматурга важна ориентация не на "магическое отношение" к жизни, а на активное вторжение в нее.

Оба художника, рисуя картины насилия, стремятся к шоковому воздействию на сознание зрителей. С какой целью шок? Шок должен излечить душу человека. Но дело в том, что Арто и Браун по-разному понимают позитивность подобного эффекта. Теоретик искусства жестокости убеждает во врожденной порочности человека. По его мнению, бороться со злом средствами театра можно, только давая на сцене его утрированное изображение, ибо "без элемента жестокости в основе любого спектакля театр невозможен".

Важным условием очищения души Арто считает "гипнотическое состояние безотчетного доверия", т.е. подчинение сознания людей магии спектакля, что на деле оборачивается подменой действительности иной - эстетической - реальностью. Тенденция увести зрителя в некую иррациональную "надреальность" связана с утверждаемой режиссером идеей внесоциального человека: "Отрицая психологического человека с его добротой расчлененным характером и чувствами и человека социального, покорного законом и искомверканного религиями и предписаниями, театр жестокости будет обращаться только к тотальному человеку".

Иначе рисует своих персонажей К.Браун. Не уход в "надреальность", а сама реальная жизнь, увиденная в достоверных очертаниях, является предметом изображения в пьесе "Каземат". Внимание писателя привлекает не человек вообще, а конкретный, связанный с определенным местом и временем "психологический" человек, - характером и чувствами, хотя и "аннулированными" в условиях насилия, подвластный законам и предписаниям, т.е. неприемлемый для Арто социальный человек. Не против врожденного, а против общественного зла выступает Браун.

Образ спектакля у американского писателя иной, нежели у Арто: у него нет присущей сценическим картинам французского режиссера живописности, поэзии, "магического отношения к реальности и опасности". Браун - художник

весьма аскетичный, отнюдь не склонный к какой бы то ни было красочности в воспроизведении реальности, более того, не чуждый натуралистических мазков. Не поэзия жестокости, а жесткая правда жизни в центре внимания К.Брауна. Только жизни противоположенной, извращенной злой волей.

Творчество автора "Каземата" развивается в русле тех идейно-эстетических исканий, которые определили облик драматургов Э.Олби, А.Копита, Дж.Гелберта, в духе эксперимента, продиктованного временем: алогичный, абсурдный мир в произведениях этих писателей является опосредованным отражением деформации нравственных норм общественной жизни. Суть эксперимента К.Брауна заключается в попытке отойти от художественных принципов традиционного театра с целью создания образа жестокой реальности, и творческий опыт А.Арто под пером К.Брауна подвергается глубокому переосмыслению.

*А.В.Подчинов*

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Д.Н.МАМИНА-СИБИРЯКА**

Научная мысль 1970 - 1980-х годов, в особенности усилиями И.А.Дергачева, многое сделала для уяснения своеобразия художественного мира Д.Н.Мамина-Сибиряка. Ушло в прошлое убеждение критики, что творчество уральского писателя пролегло "в стороне от главного русла" русской литературы. Однако и безоговорочного ответа на вопрос, что связывает Мамина-Сибиряка с вершинными художественными достижениями XIX века, до сих пор не получено.

Творчество писателя традиционно продолжают связывать с развитием натурализма в русской литературе конца века, при этом натурализм рассматривается как историческая модификация реализма, утратившего свою духовную глубину. Поэтому работы Мамина-Сибиряка, как, к примеру, работы Боборыкина, Шеллер-Михайлова, относят к беллетристике, т.е. литературе ниже уровня классики, литературе, не лишенной качественных показателей, но обладающей не более чем относительной ценностью. В поэтике подобной литературы преобладает групповое, а то и родовое (общее) начало, нет творчески индивидуального, что проявляет себя в спо-