

Книга о Шекспире

Издание «Избранных статей и переводов» выдающегося советского шекспироведа профессора М. Морозова особенно своевременно сейчас, когда советские режиссеры и актеры все чаще и чаще обращаются к произведениям шекспировского гения, когда в репертуарные планы наших театров стали регулярно включаться пьесы Шекспира. Театр имени Вл. Маяковского поставил «Гамлета», вахтанговцы заканчивают спектакль «Ромео и Джульетта» и тоже начинают «Гамлета». Малый театр готовит «Макбета», художественный после выпуска «Двенадцатой ночи» — «Зимнюю сказку», а Театр имени Моссовета работает над «Виндзорскими насмешницами». Москвичи уже видели «Короля Лира» в исполнении белорусского театра и «Отелло» в Академическом театре драмы Башкирии.

Думается, книга Морозова, которой предпослана интересная, содержательная вступительная статья Р. Самарина, принесет существенную помощь всем творческим работникам, занимающимся изысканиями в области шекспироведения. И дело даже не в том, что Морозов предложил интересное решение некоторых частных вопросов шекспироведения или по-новому прокомментировал ряд шекспировских текстов. Вооруженный превосходным знанием достижений мирового и отечественного шекспироведения, подлинный эрудит, знаток мельчайших деталей эпохи и текстов, Морозов никогда не терял исторической перспективы. Вводя слушателей и читателей в атмосферу отдаленной эпохи, он всегда оставался человеком нашего времени и умел вызывать определенное отношение к событиям исторического прошлого. Именно это органическое единство с современностью дало возможность Морозову увидеть в творчестве Шекспира, сына своей эпохи, бесконечно нужное и близкое советским людям. Он сумел показать, как за исторически локализи-

рованными персонажами и их отношениями вырастают общечеловеческие проблемы и конфликты. В этом главная заслуга Морозова.

Морозов непримиримо относился ко всякого рода искажениям творчества великого драматурга. Он страстно защищал Шекспира от вольных и невольных фальсификаторов, от объективистского подхода к нему как к «созерцателю жизни», каким изображают Шекспира некоторые буржуазные ученые. Он боролся за Шекспира, очищенного от всяких заумных напластований, от всего лишнего и конъюнктурного, так часто привносимого в сценическую интерпретацию его произведений. Он предостерегал против эстетизма, увлечения пышностью оформления постановки, против карикатуры, гротеска, внешних эффектов, свойственных театру капиталистических стран и не изжитых еще до конца у нас. «Формализм, — писал он, — не мог и не может ужиться с Шекспиром. Он неизбежно уничтожает его произведение».

Свои взгляды, свою любовь к Шекспиру, убежденность в том, что это остро современный и нужный нам писатель, Морозов утверждал страстно. Формы его деятельности были исключительно многообразны. Крупный ученый, обогативший своими трудами мировое искусствоведение, Морозов был замечательным педагогом, читавшим лекции во многих вузах, видным общественным деятелем (последние годы — главным редактором журнала «Ньюс») и одним из крупнейших театральных критиков. Созданный и в течение долгого времени руководимый им шекспировский кабинет ВТО был подлинным центром изучения постановок Шекспира на советской сцене.

Любя театр, зная его нужды и запросы, Морозов всячески помогал режиссерам и актерам лекциями, советами, рецензиями. Его можно было видеть в Минске и Ере-

ване, в Ташкенте и Казани — везде, где на сценических площадках многонационального советского театра ставили шекспировские пьесы. Самобытность и яркость индивидуальности Морозова, хорошо известные всем, знавшим его лично, легко воспринимаются читателями сборника.

Уже первая статья сборника «Вильям Шекспир» создает у читателя ясное представление о глубине постижения автором произведений Шекспира, в ней Морозов дает зрелую оценку творчества писателя как явления глубоко народного и реалистического. Коротко, на нескольких страницах Морозов знакомит читателей с биографией драматурга, дает анализ пяти его великих трагедий. Статья содержит меткие замечания, раскрывающие принципы построения и развития образов, их конкретную характеристику.

Последующие статьи: «Шекспир на советской сцене», «Язык и стиль Шекспира», «О динамике созданных Шекспиром образов», «Метафоры Шекспира как выражение характеров действующих лиц», «Белинский о Шекспире», «А. Н. Островский — переводчик Шекспира» и «Сонеты Шекспира в переводах С. Маршала» являются как бы главами большого обстоятельного исследовательского труда о творчестве великого драматурга. Главная их ценность в том, что они имеют практическое значение для нашего театра.

Особенно интересна в этом смысле статья «О динамике созданных Шекспиром образов», где Морозов прослеживает развитие характеров ведущих персонажей ряда пьес. Сравнивая совсем молодого, юношески взволнованного Гамлета начала трагедии с Гамлетом финала, которому, по словам могильщика, уже тридцать лет, Морозов пишет: «Сколько же времени длится трагедия? С точки зрения «астрономическо-

го» времени — месяца два. Но с точки зрения «драматического» времени, которое одно только и имело значение для Шекспира, прошло много лет тяжелых переживаний и размышлений. ...Все дело в том, что он «оком души» увидел Гамлета на кладбище уже совсем не таким молодым, как в начале трагедии».

Речь идет здесь об относительности сценического времени и значимости интенсивности переживаний. Герои шекспировских произведений живут, действуют и часто резко меняются на протяжении пьесы. Не только Гамлет выходит из трагедии совсем иным, чем входит в нее, но и многие другие. Ромео, которого в начале трагедии мы видим на заре юности, в конце ее — в сцене на кладбище — называет своего сверстника Париса «малышом». И не потому, что хочет обидеть Париса, а потому, что в результате пережитых испытаний чувствует себя взрослым мужчиной. Подробно анализируя эволюцию Лира, Морозов подводит к известному высказыванию Н. А. Добролюбова: «Смотря на него, мы сначала чувствуем ненависть к этому беспутному деспоту, но, следуя за развитием драмы, все более примиряемся с ним как с человеком и оканчиваем тем, что исполняем негодованием и жгучей злобой уже не к нему, а за него и за целый мир...». Морозов, таким образом, ориентирует театр на максимальное внимание к динамике развития образов у Шекспира.

Не меньшее значение для театра имеют статьи о языке, стиле и метафорах Шекспира. Касаясь мало разработанного в шекспироведении вопроса об отражении в языке индивидуального своеобразия шекспировских персонажей, показывая разницу в метафорах, которыми пользуются герои «Гамлета», «Отелло» и «Макбета», Морозов помогает актерам искать через язык героев путь к раскрытию их внутреннего мира.

Исходя из образов языка шекспировских героев, Морозов помогает увидеть мир природы, в котором они живут: хотя прямо, в

тексте о нем и не упоминается, но он тут, поблизости. Так, Гамлет говорит Розенкранцу и Гильденстерну, что вся земля кажется ему «бесплодным мысом». Этот образ — одно из упоминаний о том морском пейзаже, который присутствует в «Гамлете» как бы за сценой. Дыхание океана должно чувствоваться в шекспировских спектаклях. Поэтому встреча Гамлета с призраком именно на морском берегу в постановке «Гамлета» Н. Охлопковым вполне закономерна.

Интересны замечания Морозова о взаимодействии слова и жеста у Шекспира. «Шекспир творил устное слово для сцены», — пишет Морозов. Приводя ряд характерных примеров, исследователь помогает актерам искать сближения слова с жестом.

Статья «Шекспир на советской сцене» рассказывает об истории шекспировских постановок у нас и, представляя собой блестящую характеристику целого ряда образов и спектаклей, как бы обобщает успехи советского театра в освоении шекспировского наследия.

К циклу «Шекспировских» можно отнести и работы Морозова «Кристофер Марло» и «Баллады о Робин Гуде». Это не просто очерк о талантливом английском писателе-бунтаре и увлекательный анализ английских баллад, раскрывающий их национальный характер. Здесь Морозов вновь и вновь обнаруживает себя как шекспировед. В робингудовских балладах, как и вообще в английском народном творчестве, он находит положительное начало шекспировских героев, а в драматургии Марло видит зародыш могучего реализма Шекспира.

Только одна статья в сборнике не связана с творчеством Шекспира. Она посвящена великому шотландскому поэту Роберту Бернсу. Она защищает Бернса от фальсификаторов и клеветников реакционного литературоведения, пытавшихся опорочить его и умалить его значение для английской поэзии.

Названные выше статьи являются как бы первой частью книги. Вторую ее часть, имеющую не менее широкое общественное и научное значение, составляют подстрочные переводы «Гамлета» и «Отелло» и комментарии к ним.

К теории и практике художественного перевода Михаил Морозов относился глубоко творчески. «Советский поэтический перевод развил лучшие традиции русской школы поэтического перевода, которая всегда, в работах наиболее выдающихся своих представителей, стремилась не к легкой бездушных копий, «восковых кукол», но к созданию глубоко верных подлиннику художественных произведений», — писал он. Его переводы дают русскому читателю действительно объективное представление о шекспировских трагедиях. В них сочетается научная точность с художественным вкусом, удивительно правдиво раскрывается внутренняя логика развития образов, оттенки переживаний героев. Даже отказ от стихотворной формы не лишает пьесы их выразительности. Изучение этих подстрочников необходимо не только для тех, кто пытается создать новые поэтические переводы пьес Шекспира, но и для практических работников театра, ставящих «Гамлета» или «Отелло». Мало того, они имеют серьезное методическое значение и для проблемы перевода вообще.

Книги имеют свою судьбу. Одни живут века, другие умирают, едва успев выйти из печати. Рассматриваемая книга Морозова принадлежит к тем, которые не потеряют своего значения и через много лет. Она будит любовь к Шекспиру, интерес к его изучению, помогает серьезно, строго и глубоко подходить к его произведениям, раскрывая в них качества, нужные и близкие советским людям.

А. ПОЛЬ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

30 августа 1955 г.

3 стр.