

Шекспир на дыбе реакции

Реакционный буржуазный театр изыскивает в угоду Уолл-стрит и его приспешникам все новые способы одурманивания простых людей. Проповедь милитаризма, человеконенавистничества, детективы и эротика уже не кажутся мракобесам-реакционерам достаточно действенными средствами отвлечения трудящихся от реальной действительности, от вопросов классовой борьбы. Смыкаясь с философами-обскурантистами, пытающимися подорвать уверенность в самом существовании объективного мира, реакционные драматурги заменяют в своих пьесах реальные образы живых людей иррациональными фантастическими существами — плодом больной фантазии психически ненормальных героев. Так, например, в пьесе «Грозовая скала» Роберта Одри действуют персонажи, которые существуют только в представлении психически неуравновешенного героя. Понятно, что этот бред не имеет успеха у публики.

Только постановки классических пьес еще привлекают широкие круги зрителей. «В наши дни симпатии большой интерес публики к Шекспиру», — констатировал еще в июле 1949 года английский критик Рой Уолкер. Как же, однако, выглядят на современной буржуазной сцене произведения классиков? Горячая вера Шекспира в человека, жизнеутверждающий, оптимистический дух его творений, большая духовная сила его героев непримемлемы для реакции. Спекулируя на глубоком интересе широких масс к бессмертным творениям Шекспира, реакционные театральные «деятели» выхолащивают истинное содержание его произведений, подменяют гуманизм гения эпохи Возрождения растленными декадентскими «идеями». За последние годы эта гнусная фальсификация приняла невиданные размеры.

Одним из наиболее злостных и беспардонных перелицовщиков Шекспира является английский режиссер Пердом. «В его трактовке, — пишет журнал «Сиэтр Ньюслеттер», — шекспировские драмы превращаются в личные фантастические воспоминания: главный герой воображает остальных действующих лиц и их действия, как бы происходившие в прошлом». С легкой руки «режиссеров», Яго превращается в... «продукт воспоминаний» Отелло. Макбет совершает свои преступления не в действительности, а только в собственном сознании. Комедия «Как вам это понравится» поставлена как «воспоминания» Розалинды.

По признанию того же журнала, «Пердом искажал все факты и дал совершенно произвольную трактовку шекспировским произведениям». В своих стремлениях Пердом не одинок. В цитадели империалистической реакции — в Оксфорде, в университетском театре аналогичной «обработке» подвергся «Гамлет». Здесь все действующие лица были поданы, как плод фантазии Горацио. Рецензируя этот спектакль, журнал «Сиэтр Уорлд» пишет: «...казалось, Горацио совсем не участвовал в пьесе, а смотрел на нее со стороны, как будто бы он создал все остальные образы, заставлял их действовать, определял их поступки». С предельной циничностью в этом «храме науки» расправились и с текстом пьесы Шекспира — «здесь у нас действие, все время действие, вся болтовня (!) снята. Нет поэзии, нет философии, нет длинных монологов». Искаженному содержанию произведения вполне соответствовала и форма постановки: действие было перенесено в XVIII век, а персонажам был придан «характер драматической ирреальности».

Широко применяемый в буржуазных реакционных театрах «режиссерский» прием перенесения действия пьес Шекспира в другой век, якобы подчеркивающий «вечность» произведений драматурга, в действительности нужен для искажения их идейного содержания. Вот что пишет журнал «Сиэтр Ньюслеттер» о постановке «Юлия Цезаря», осуществленной на английской сцене в 1950 году: «Что это была за трагедия и где она происходила, — на это не обращалось внимания, сюжет пьесы подвергся такой натуралистической трактовке, как будто Шекспир написал не пьесу, а сценарий для кинофильма».

Еще худшая участь постигла пьесу «Укрощение строптивой», которая после «переработки» в пошлую музыкальную комедию «Поцелуй меня, Кэт» сделалась «боевиком» сезона в Нью-Йорке на Бродвее. В сюжет пьесы Шекспира была введена скабрёзная интрижка «звезд» — актера и его бывшей жены, вынужденных выступать вместе в спектакле.

Часто трагедии Шекспира на современной буржуазной сцене превращаются в мелодрамы, причем реакционная критика объявляет, что залогом успеха постановок пьес Шекспира является «придание мелодраме духовного смысла».

Злостному искажению подвергаются образы шекспировских героев. Трудно заподозрить в неискренности английскую прессу, дающую следующие оценки исполнителям ролей героев Шекспира. Оказывается, что Гамлет — Джозеф О'Конер — «полнокровный и легко возбудимый атлет... в моменты сильного возбуждения слова выливаются у него в поток речевой прапнели», а Аренто Джонс создает в роли Офелии образ «аморальной придворной красотки».

С особым рвением фальсифицируется смысл трагедии «Отелло». В этом произведении Шекспир, как известно, честность, благородство и гуманизм своего героя противопоставляет подлости и низости окружающих его хищников. История исключительной по своей цельности и глубине любви Отелло и Дездемоны, погибшей от столкновения с миром честолюбия и корысти, с предельной циничностью характеризуется реакционной критикой как «история негра и его блондинки». Лондонским «Бедфорд сиэтр» Отелло трактуется как «молодой, красивый и беззаботный мавр, лицо которого постоянно расплывается в бессмысленную улыбку». В том же театре Фальстаф с его бичующим юмором изображается «развратным дедом-морозом».

Нельзя не отметить, что все постановки Шекспира на Западе характеризуются крайне низким уровнем актерского исполнения. Даже буржуазная критика указывает, что актерские приемы, используемые для создания образов гангстеров, не могут быть применимы при трактовке шекспировских героев. В статье «Шекспир сегодня» английский критик Рой Уолкер, например, отмечает, что попытки применить к Шекспиру «преимущества современной актерской техники» приводят к несуразным эффектам. Погоня многих актеров за саморекламой приводит к издевательствам над произведениями гения мировой драматургии. Так, например, чтобы дать возможность актеру, исполняющему роль Гамлета, показывать себя публике в безукоризненном костюме, снимаются слова Офелии о неряшливом виде Гамлета. Каждый из ведущих актеров берется за исполнение всех главных ролей — от Офелии до леди Макбет, от Гамлета до Фальстафа, невзирая на несоответствие актерских данных

исполнителя образам шекспировских героев.

Значительной помехой для актеров, пытающихся добросовестно подойти к работе над образами Шекспира, часто является бездарное и лишённое всякого смысла оформление шекспировских спектаклей, до небес превозносимое англо-американской реакционной театральной критикой. «Основное — это декорации» — таков лейтмотив большинства статей о постановках пьес Шекспира. Но обратимся к фактам. Декорации спектакля «Макбет», показанного на фестивале в Стратфорде, поражают бессмысленно гигантскими размерами и, по признанию критиков, «давят ведущих актеров, мешая им достичь какого бы то ни было эффекта». В рецензии на постановку «Двенадцатой ночи» в театре Олд-Вик говорится: «Характер оформления оставляет желать много лучшего, поскольку в нем отсутствует смысл. Декорации представляют собой ворота, двери, ничего общего не имеющие с пьесой, единственное назначение которых — быть красивыми». Оформление «Гамлета» в том же театре составляли «лестницы, ведущие никуда». Приведенные примеры, которые можно умножать до бесконечности, свидетельствуют, что и оформление спектаклей разлагающегося буржуазного реакционного театра подчинено задаче искажения, а не раскрытия смысла произведений великого драматурга.

Изгоняя из пьес Шекспира его жизнеутверждающий, оптимистический дух, его глубоко гуманистические идеи о всестороннем гармоничном развитии личности, современные английские постановщики, лакействующие перед буржуазией, подменяют их призывами к отказу от борьбы и примирению с капиталистической действительностью. Об этом с циничной прямотой говорит английский реакционный критик Уилсон Найт. Шекспир, по его мнению, «должен помочь объединить группы людей различных классовых направлений». Найт призывает к выхолащиванию из произведений Шекспира их жизнеутверждающего смысла, к уходу от реальной жизни в мир идей и символов: «Весь наш символизм, вкладываемый в пьесу, должен быть чуждым, теплым, реальным, но не реалистичным... режиссер должен вникнуть в метафизическую сердцевину пьесы».

Никаких реальных жизненных проблем! Отвлеченная борьба «идей» добра и зла, жизни и смерти — вот чего требует этот мракобес XX века!

В то время как агенты реакции и прислужники империализма отрицают, искажают и затемняют смысл произведений Шекспира, передовые деятели зарубежного искусства используют бессмертное наследие Шекспира как боевое знамя в своей борьбе против реакции. Но в обстановке гонения на все прогрессивное и демократическое подобные постановки на Западе становятся редким явлением. Только на советской сцене и в театрах стран, вступивших на путь социалистического развития, пьесы Шекспира находят достойное сценическое воплощение.

Советские люди ценят жизненную силу шекспировских героев, их волю к победе над силами несправедливости. Пьесы Шекспира годами и десятилетиями не сходят с репертуара наших театров, а советские режиссеры и актеры бережно и любовно относятся к воспроизведению на сцене замечательных произведений шекспировского гения.

А. ВИСТИН.