

Поруганный Шекспир

«Сов. иск», 20.XII.1947.

М. МОРОЗОВ

История фальсификаций Шекспира в Англии и Америке имеет давнюю традицию. Все чаще и чаще напоминает она о себе в новейших постановках пьес великого драматурга и в трудах современных буржуазных исследователей его творчества. Уже вскоре после первой мировой войны английские и американские шекспироведы громко заговорили о том, что «сценический реализм обречен» и что живая правда не нужна искусству так же, как и правда историческая.

Тогда-то и появились постановки Шекспира в современных костюмах. Под треск пулеметов и шум пропеллеров разгуливали по сцене в визитках и фраках греки и троянцы: Тройл хмуро пил виски, а Кресида, сидяя в своем будуаре, цедила легкий дамский коктейль. Несколько позднее, в тридцатых годах, подобная операция была проделана над «Гамлетом». Клавдий в образе немецкого генерала эпохи Вильгельма II курил сигару, поправляя в глазу монокль; по сцене проходил изнеженный принц Датский в голубой пижаме, с изысканной книжечкой в руках и встречался с похожей на куколку Офелией, у которой восхищенные знатоки подмечали «незабукковые глаза и коралловые ногти». Такое надругательство над Шекспиром продолжается и по сей день.

Недавно мы видели фотографии одной из последних шекспировских постановок в Англии: за столом, уставленным шампанским и фруктами, сидят неприятного вида военные, похожие на фашистов, и среди них какая-то зрелых лет нарядная дама, явно загримированная под старшую кинематографическую «вампу». Это — сцена из «Макбета»...

Апофеозом этой «модернизации» Шекспира можно считать известную английскую постановку «Укрощения строптивой», где каждый персонаж был одет в костюм разной эпохи: от вандейковских париков с локонами и высоких ботфортов с отворотами до фрака и одежды современного крестьянина.

Ставить Шекспира в современных костюмах стало сейчас каким-то поветрием. Подальше от истории, по-

дальше от живой конкретной среды в прошлом, подальше и от настоящего! Ибо, конечно, эти современные костюмы никакого отношения к подлинной современности не имеют. Это стилизованное, поддельное искусство, в образах которого комедии Шекспира обращаются в скетчи, а его великие трагедии — в кровавые фарсы.

Шекспир, как известно, творил на рубеже двух эпох. Для советских людей ясно, что творчество великого драматурга было прогрессивным, что оно было устремлено в будущее. Еще Белинский писал, что в истории нового искусства Шекспир был «яркой зарей и торжественным рассветом». Но современные буржуазные фальсификаторы решили иначе и величайшего классика повернули лицом к прошлому, спиной к настоящему, утверждая, что шекспировская драма абсолютно тождественна средневековой мистерии и моралисте. Во времена Шекспира, по мнению этих ученых-мракобесов, все было проникнуто «божественной гармонией», которую впоследствии разрушили знание, наука, свободная мысль человека. Этот реакционный бред особенно усердно пропагандирует американский шекспировед Теодор Спенсер, объявивший величайшим грешником Коперника за то, что тот нанес удар пустой и ложной, но «гармоничной» птоломеевской системе. Претенциозная и дышащая ненавистью ко всякому знанию книга Спенсера была предназначена для более избранного круга читателей. Пропагандистам «тьмы и хаоса» нужно было изобрести что-то более общедоступное. И вот, широкое хождение получила «теория», которую точнее всего назвать «теорией бессмысленного узора». «Если одни говорят о картине, что она изображает осла, а другие, что она изображает лошадь, причем и тем и другим картина нравится, значит важны краски и линии, составляющие яркий узор, а не содержание картины», — писал еще в 1942 году английский шекспировед Люис. Этот «критерий» широко при-

меняется при толковании Шекспира. Ход рассуждений примерно таков: если каждый по-своему понимает Гамлета, как живого человека, значит он не живой человек, а просто пятно «в общем узоре пьесы». Он не имеет никакого отношения ни к действительности, ни к определенной эпохе; это просто «занимательный узор».

Итак, буржуазная искусствоведческая наука пришла, по существу говоря, к полному отрицанию Шекспира, его гуманизма, его прогрессивных идей и живой правды его искусства.

Вот новейшее тому доказательство. Советское шекспироведение, как известно, считает Шекспира жизнеутверждающим писателем. И понятен поэтому тот интерес, с которым мы раскрыли книгу известного английского шекспироведа Вильсона Найта, многообещающе озаглавленную: «Венец жизни»*.

В начале книги автор сообщает нам, что на ее страницах он подводит итог своей двадцатилетней работы, что он считает себя основоположником нового направления в современном шекспироведении и что, по дошедшим до него слухам, за последнее время в США создан ряд концепций, чрезвычайно близких его собственной. Невольно заинтересованные подкупающей «скромностью» автора, мы погрузились в чтение. И сразу же, как и следовало ожидать, наткнулись на все пошлости, принятые в обиходе современных мракобесов. Чтобы получить представление о «высоте» теоретической мысли Найта, достаточно сказать, что, по его определению, трагическая вина Гамлета заключается в том, что «он слишком много думает». Впрочем, не только в этом. Найт называет Гамлета носителем «темы ненависти». Мы согласны: Гамлет ненавидит ложь и преступление, и эта ненависть справедлива, благородна, прекрасна. Однако у Найта все выходит наоборот. Он, оказывается, осуждает Гамлета за эту его благородную ненависть и, вдруг озлобившись, сравнивает прекраснейшего из шекс-

пировских героев с гнусным Люцио и презренным Терситом. Но и этого ему мало. И он заканчивает тем, что старается убедить читателя в существовании черт «внутреннего сходства» между Гамлетом и... Яго! «Чтоб до этого дошло!» — воскликнем мы вместе с оскорбленным принцем Датским.

Оклеветав мыслящего, протестующего Гамлета, Найт переходит к «исследованию» того, как изображает Шекспир человеческие чувства, и говорит, что «любовь у Шекспира всегда мистична». Признаться, мы несколько озадачены. Веселые Бенедикт и Беатриче, влюбленная Виола, горячие, страстные, непосредственные в своих чувствах Ромео и Джульетта, Дездемона, любившая, по собственным словам, черноликого мавра, «чтобы жить с ним», верная в своих чувствах Имоджена — да где же здесь то, что можно назвать «мистикой»? Впрочем, Найт торопится нам разъяснить. Оказывается, что все творчество Шекспира, так сказать, лишь «прозекция души автора». Вот сидел человек с закрытыми глазами и вил, как паук паутину, свои произведения. По уверению Найта, эта отбрасываемая им «истина» становится особенно очевидной при изучении творчества Шекспира последнего периода.

Просперо — «контролирующий разум» Шекспира. Ему прислуживают: Ариэль, т. е. «поэзия», и рычащий Калибан, полуживотное, получеловек, воплощение «темы ненависти». Темой «Бури» является победа «контролирующего разума» над «темой ненависти». При этом Найт не раз упоминает о том, что Просперо прожил на острове двенадцать лет, т. е. приблизительно тот же срок, многозначительно добавляет Найт, который отделил годы создания «Гамлета» и «Бури». Получается, одним словом, следующая картина. Пока Шекспир писал свои комедии и принимал «жизнь такой, какая она есть», все шло гладко. Но стоило Шекспиру коснуться темы общественного протеста, которая нашла наиболее яркое выражение в «Гамлете», как им овладела мрачная «тема ненависти», воплощением которой является отвратительное меланхолически-рычащее человеко-зверное, двуличное существо Гамлет-Калибан. Отсюда начались годы «внутреннего одиночества» (Просперо на острове), которые закончились лишь с преодолением в душе Шекспира «ре-

волюции Калибана», как выражается мистер Найт. Весь этот метод рассуждения, конечно, типичен не только для современного буржуазного шекспироведения, но вообще для современной буржуазной театроведческой критики, объявляющей всякого, кто осмелится упомянуть о связи между искусством и жизнью, опаснейшим «потрясателем основ».

Мы бы на этом распрощались с Найтом, если бы на странице 254 его книги с ним не приключился конфуз. Дело в том, что здесь «ученый мистик», так умильно рассуждавший о тщете всего земного и о вечной истине «божественных созерцаний», вдруг на минуту отказался от своего притворства. «Просперо, — пишет Найт, — против магической силы которого мечи бессильны, по крайней мере на одно мгновение оказывается отнюдь не далеким от практической жизни мечтателем. Он снимает маску, чтобы расправиться с революцией Калибана». Что же за липо открылось под маской? «Магия Просперо», — пишет Найт, — это магия моря... Он обрел власть над морем. Так и Великобритания много положила сил, чтобы овладеть морями». И дальше объявляются черты сходства между Просперо и... «ранними английскими колонизаторами»! Маг и волшебник, воплощающий «божественное начало контролирующего разума», оказался в конце концов аллегорией... британского империализма! Автор книги тут же ясно намекает, что Калибан является воплощением колониальных народов (что, заметим, кстати, не слишком лестно для последних); что же касается Ариэля, то автор книги утверждает, что аналогия понятна сама собой и что тут каждому легко догадаться. Признаться откровенно, мы этого не сумели сделать. В самом деле, очень интересно, наконец, узнать: что же такое Ариэль? Королевский воздушный флот?..

Жаль, что мистер Найт не американец. Он, вероятно, тогда сообщил бы нам, что Просперо — воплощение благотворительной американской экспансии, а дух воздуха и огня Ариэль — самолет с ракетным двигателем и атомной бомбой.

И мы ясно слышим голос принца Датского, но уже не оскорбленный, а насмешливо-презрительный... Он громко смеется, покачивая головой и повторяя: «Чтоб до этого дошло!».

* G. Wilson Knight «The Grown of Life», Oxford, University Press, 1947.