

Письма из Москвы

ШЕКСПИР И СОВЕТСКАЯ НАУКА

Гамлет — в смокинге, вояка Фортинбрас, прилетающий на аэроплане, Корриолан, загримированный под фашистского вождя, — вот что примерно осталось от Шекспира на современных западных сценах. Лишь в Англии он удержался в постоянном репертуаре, причем — в традиционном оперно-феерическом оформлении: пышные баталии, процессии со множеством разряженных статистов, баснословной стоимости декорации. Таким давал Шекспира в Лондоне еще в конце прошлого века некогда популярный Геври Ирвинг, отчим недавно гостившего у нас Гордона Крага.

В свое время Вольтер обозвал Шекспира «пыльным диваном». Буржуазный театр принял великого английского драматурга не сразу и не целиком. Его приспособляли к вкусам публики, смягчали и причесывали в стилистическом отношении, превращали в идеалиста немецкой формации, заменяли трагические развязки благополучными: Гамлет сочетался законным браком с Офелией и получал престол, Отелло временно убеждался в невинности Дездемоны, Ромео и Юлия в склепе оставались в живых и примиряли драчливых Капулетти и Монтеки.

Советский театр стремится раскрыть Шекспира во всей его реалистической полноте, без сентиментализма, без оперной «обстановочности», без позднейших мифов о Шекспире. Это возможно лишь на основе советского, марксистского шекспироведения. Тем большее значение приобретает первая научно-творческая конференция по Шекспиру, организованная Наркомпросом совместно с союзом советских писателей и состоявшаяся в Москве 25, 26 и 27 ноября с. г.

Тяга к Шекспиру у нас огромна. Шекспир идет во всех театрах национальных республик. Но все же — по сведениям, сообщенным О. С. Литовским, — на периферии Шиллера ставят много чаще, нежели Шекспира. Наследие его раскрыто далеко не полно: из 37 написанных Шекспиром пьес на советских сценах идут только 14. Нет подавляющего большинства исторических хроник. Нет многих комедий, в том числе и первоклассных: так, не ставится страстно обличительная «Мера за меру» (на сюжет которой — напомним нашим музыкальным театрам — молодой Рихард Вагнер написал любопытную оперу «Запрет любви»). Совсем нет римских трагедий, если исключить неудачную постановку «Египетских ночей» в Камерном театре, где рядом с фрагментами из шекспировских «Антония и Клеопатры» фигурировали и Бернард Шоу, и Пушкин, и Валерий Брюсов.

Перед молодой советской шекспирологией встает множество трудных проблем: их общие контуры набросал на конференции в обширном и содержательном докладе С. С. Динамов.

Прежде всего у нас вовсе нет научной биографии Шекспира, повидимому, — личности исключительно сложной, противоречивой и во многом загадочной. Вокруг имени его сгустилась тьма легенд и апокрифических анекдотов. Имело это дело возможность иным западным исследователям утверждать, что актер Вильям Шекспир — не автор «приписываемых» ему пьес, но всего лишь подставное лицо, за которым скрывался то ли канцлер и философ Лопе Франсис Бэкон, то ли изысканный и меланхолический аристократ, реакционный феодал лорд Ретленд (гипотеза бельгийского журналиста Селестега Дамблона, поддерживаемая у нас покойным В. М. Фриче), то ли пестрой граф Дерби, или какой-нибудь новый претендент.

Успех всех этих гипотез на Западе — не только в присущей буржуазному журнализму жажде сенсационных разоблачений. Их классовая функция —

подменить исторического Шекспира лицом «из своего лагеря» — консерваторм, рыцарем умирающего феодализма, глубоким пессимистом, рафинированным идеалистом, презирающим толпу; только такой Шекспир удобен загнивающему капитализму!

С проблемой исторической личности Шекспира тесно связан и кардинальный вопрос — о том, выразителем какой классовой идеологии является генеральный английский драматург.

В советской науке существовали три точки зрения на эту тему. Одна из них, принадлежавшая В. М. Фриче и ныне целиком отвергнутая, представляла Шекспира в образе трагического феодала, находящегося в безнадежном разладе с народившимися капиталистическими отношениями и идеализирующего рыцарское прошлое. Порочность этой концепции очевидна: великие гении, слугники последующих столетий, никогда не принадлежали к числу осколков умирающего класса, ненавидящих настоящее и сокрушающихся о прошлом.

Другая концепция, несравненно более плодотворная, изложена ленинградским шекспироведом А. А. Смирновым в книге «Творчество Шекспира»; автор «Макбета» и «Лира» трактуется как гуманистический идеолог буржуазии, сызводитель той идеологической программы, которую буржуазия первоначально выдвинула, выступая от лица всего человечества против феодального строя и феодального мировоззрения, и которую она вслед за тем в процессе классового самоограничения изменила.

Наконец, третья точка зрения (которую незадолго перед смертью стал защищать и А. В. Луначарский) выдвинул С. С. Динамов: Шекспир — идеолог нового, сотрудничающего с буржуазией дворянства, противопоставляющего себя дворянству феодальному. Оно свободно от исповедуемого английской буржуазией пуританства. Религия не играет у Шекспира никакой роли, божественное провидение никогда не вмешивается в судьбы героев, которые сами в титанической борьбе решают свою участь.

Впрочем, в прениях была высказана еще одна точка зрения. В погоне за парадоксом во что бы то ни стало, — журналист М. Левидов объявил Шекспира политическим приспособленцем и сочиняющим на заказ культурником, хотя и не лишенным бойкости пера; чувство-

валось, что взаимоотношения автора — в данном случае Шекспира — и заказчика Левидов представляет в сугубо карикатурном плане.

Впрочем, выступление М. Ю. Левидова сказалось единственным из разряда анекдотических. В целом и доклады, и прения были на серьезном теоретическом уровне. Обсуждались проблемы переводов Шекспира (доклады А. А. Смирнова и Анны Радловой), проблемы сценического истолкования Шекспира (доклад С. Э. Радлова, правильно утверждавшего, что важен в первую очередь сам Шекспир, а не режиссерские мудрствования и не фантастические вариации на шекспировские темы), история постановок Шекспира на западной сцене в XVII—XIX столетиях (интересный доклад А. А. Гвоздева) и в современной Европе (доклад Б. Рейха), проблема шекспировских образов в музыке (доклад И. И. Соллертинского) и практика шекспировских инсценировок на советской сцене (доклад О. С. Литовского).

Разумеется, состоявшаяся 25—27 ноября шекспировская конференция — лишь один из подступов к марксистской науке о Шекспире. Единство теории и практики должно быть соблюдено и здесь. Шекспир — не только научно-исследовательская тема. К Шекспиру неудержимо тяготеет многомиллионный советский зритель. Шекспира ставят на своем языке таджики, узбеки и турки. К раскрытию полнокровных реалистических образов Шекспира стремится советская режиссура (и радловские постановки «Лира» в Еврейском театре с поразительной игрой Михаэласа, «Отелло» и «Ромео» уже огорены по достоинству нашей критикой).

Многому может научить Шекспир и наших драматургов, нередко тонущих в бытовщине, «гаммах настроений» и натуралистической выписке деталей. Ибо Шекспир — это не только прославленные «яростные страсти» и «смешные трагического с комическим»; Шекспир — это гениальная ясность ума, это — универсальная драматических масштабам, это — беспримерное изображение столь высокого ценимого Гегелем «пароса характеров». И, конечно же, наши драматурги могут «без вреда посчитать» немалую долю со значительным Шекспиром истории развития драм (Энгельс)

И. СОЛЛЕРТИНСКИЙ