

О Шекспире и недоумениях тов. Радлова

Трибуна
Мастера

МЕТКИЕ стрелы блестящего мастера иронии, великого немецкого поэта Гейне на смерть разили его политических и литературных противников. Задумав выступить на защиту книжки профессора А. Смирнова «Творчество Шекспира», режиссер Радлов решил вооружиться испытанным гейневским методом. Однако с автором статьи «Недоумения режиссера по поводу «ошибок профессора» случилась неприятность, суть которой хорошо передает русская поговорка «Мимо Сидора в стенку». Такой финал вполне закономерен. Ибо когда Гейне сокрушал своих противников иронией, он не оглядывался назад и не готовил себе заранее пути к отступлению. А ирония Радлова — это ирония с оговорочкой и самостраховкой «про всякий случай»: а вдруг придется все же отступить. Посочувствуем тов. Радлову, ибо опасения его на самом деле сбудутся.

Однако интерес дискуссии, поднявшейся вокруг работы проф. Смирнова, отнюдь не сооредоточивается вокруг того, кто будет отступать и кто окажется более остроумным и едким в своих статьях. Дискуссия только тогда себя оправдывает, если в ее итоге марксистско-ленинское литературоведение хоть сколько-нибудь продвинется вперед в весьма сложном вопросе понимания мировоззрения величайшего мирового драматурга.

Тов. Радлов не знает, в каких работах наших шекспиристов изложена та «общепризнанная в нашей критике концепция, рассматривающая Шекспира как представителя дворянства, заинтересованного в капиталистическом пути развития страны», о которой я писал в своей статье в «Литературной газете». Тов. Радлову известна только «теория Фриче». Это, конечно, не много. Можно было бы указать тов. Радлову ряд других работ марксистских исследователей творчества английского драматурга. Но я ограничусь только тем, что порекомендую тов. Радлову заглянуть на стр. 200 защищаемой им и «смело рекомендуемой» книжки проф. Смирнова. Там он прочтет, что в томе 61 «Большой советской энциклопедии» помещена коллективная

статья И. Аксенова, В. Мюллера, А. Луначарского и С. Динамова «Шекспир». А раскрыв эту статью, он может, не без пользы для себя, узнать, что и тов. Луначарский, некогда поддерживавший ошибочную гипотезу В. Фриче об аристократизме Шекспира, к концу своей жизни пришел к другому убеждению. В этой статье А. В. писал уже, что Шекспир «был выразителем феодальной знати», однако того ее большого слоя, который «не только сопротивлялся и не только отчаивался, но в некоторой весьма значительной своей части могуче приспособился к новому времени, создавая между старым и консервативным дворянством и волнами буржуазного прилива... особую по-своему великодушную прослойку дворян-купцов, дворян-колонизаторов», словом, именно тех, о которых Энгельс сказал, что «их навики и стремления были гораздо более буржуазными, чем феодальными». (Кстати, пользуюсь случаем исправить неточность проф. Смирнова. Статья тов. Луначарского и др. помещена не в 61, а в 62 томе БСЭ).

Автор книги «Творчество Шекспира» знаком со взглядами, изложенными в БСЭ тт. Луначарским, Динамовым и др. Он с ними не согласен, в ряде мест своей книги пытается с ними полемизировать, но ни разу (в том числе и в примечании к указанной статье БСЭ в разделе «Русская критическая литература о Шекспире») не говорит своему читателю, против кого же он спорит, отвергая тезис о Шекспире как представителе особой прослойки английского дворянства. Так, видимо, проф. Смирнову было удобнее, но это именно и подвело его защитника.

Интересно, что в Англии внимательно следят за появляющимися на страницах наших газет и журналов статьями о Шекспире. Недавно в январской книжке за 1935 г. журнала «Крайтирион» английский критик Джон Каурнос выступил против концепции тов. Динамова (его статья о «Короле Лире») и стал нелепым во-

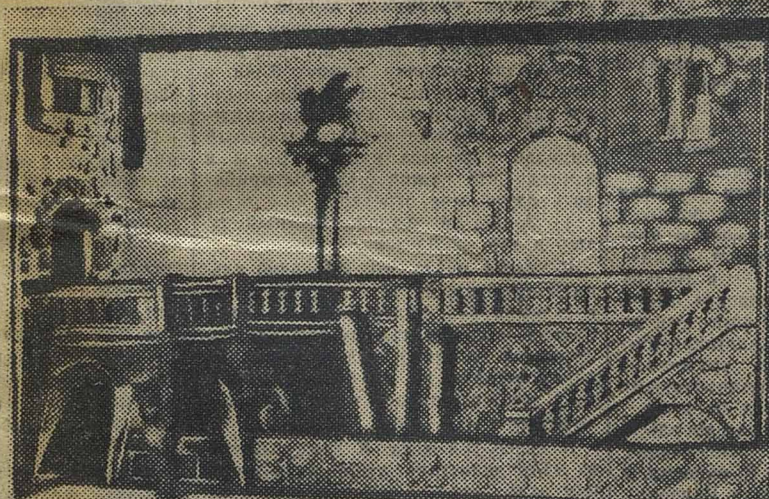
обще рассуждать о том, чью идеологию выражало и формировало творчество Шекспира. Но... разговор на эту тему увел бы меня слишком далеко.

Нельзя понимать Шекспира как метафизическую величину — либо буржуа, либо феодал. Это просто, но до чрезвычайности грубо. Нет, понять Шекспира без вскрытия его противоречий, которые буквально раскалывали сердце поэта, совершенно невозможно. Когда-то Энгельс метко заметил о Данте, что он был одновременно «последним поэтом средних веков и первым поэтом нового времени». Не вправе ли мы это же самое сказать о Шекспире?

Еще Чернышевский подчеркивал, что «в знаменитых своих рефлексиях Гамлет как бы раздваивается и спорит сам с собой». Разве не то же самое мы видим в творчестве Шекспира в целом? Раздвоенность Гамлета, многих других героев Шекспира, противоречивость его творчества нельзя понять иначе, как не осмыслив, что это есть отражение современной поэту Англии, отражение в живых конкретных образах основного социального конфликта эпохи — смены феодализма капитализмом.

Что же Шекспир — оптимист или пессимист? — допрашивает тов. Радлов. Опять это злополучное или — или! А если не или — или, тов. Радлов, а и — и? Попробуем откинуть метафизику и стать на диалектическую точку зрения. Для вас это тем легче, что в своей практической работе вы

именно так и раскрываете суть шекспировского творчества. Да и в своем возражении на мою статью вы пишете, что вам казалось у Смирнова «слишком прямолинейным определение Шекспира как певца английской буржуазии» (подчеркнуто вами — Т. Р.). А мы хорошо знаем по Ленину, куда ведет в вопросах философии, и не только философии, грубая прямолинейность. Против этой «грубости» А. Смирнова и была направлена моя статья. Так о чем же по существу спор?



«Отелло» в Государственном Малом театре. Манет художника Басова (1-й акт, 1-я картина).

Тов. Радлов объясняет: это грех Смирнова, но не смертный, ибо концепция Смирнова позволяет правильно понять и истолковать важнейшие образы театра Шекспира. В том-то и дело, что не позволяет. И в своей статье я попытался это показать на примере образов Кориолана и Ричарда III, грубо, ошибочно толкуемых Смирновым. Кстати, почему же тов. Радлов по этому весьма важному вопросу ничего не говорит?

Прежде чем продолжить разговор

о пессимизме Шекспира, очень коротко остановимся на английской истории. Неверно, тов. Радлов, что все царствование Елизаветы было периодом «добивания феодализма». Надо знать, что к концу своей жизни Елизавета была уже совсем не той, какой мы ее знаем по первым десятилетиям знаменитой «елизаветинской эпохи» английской истории. В конце XVI века елизаветинская политика резко изменилась в сторону поддержки устоев отмирающего, но еще очень живучего феодализма. Отсюда обо-

стрившиеся конфликты между коронной и лондонской буржуазией. Отсюда и социальные корни известного восстания против Елизаветы ее любовника — графа Эссекса, яркого представителя нового английского дворянства, главы того кружка аристократической придворной молодежи, с которыми, как известно, очень тесно был связан Шекспир. В текстах его трагедии можно назвать ряд мест, где поэт исключительно тепло и положительно говорит об

этом своем аристократическом друге. Казнь Эссекса, разгром его кружка совпадают с усилением феодального гнета в стране, совпадают и с резким переломом настроения у Шекспира. Думается, что это совпадение далеко не случайно.

Мне кажется, что теперь должно быть ясным, откуда у капитализирующегося дворянства в начале XVII века стали расти нотки пессимизма. Но в основе пессимизма Шекспира лежит и другой мотив, мотив значи-

тельно более глубокий. Корни пессимизма поэта в том, что он как гениальный художник понял обреченность своего класса, понял, что командовать историческим ходом событий в его стране будет в самом ближайшем будущем уже другой класс.

Но Шекспир был отнюдь не прямолинейным упадочником. Таким его пытался, например, вывести тов. Фриче. Но если так, то совершенно непонятным оставался вопрос: каким же образом творчество упадочника, пессимиста аристократа сохраняет для будущих поколений столь же исключительно сильное по своей прогрессивности значение? В том то и дело, что в творчестве Шекспира, особенно в первом его этапе, особенно сильны оптимистические ноты. Да и пессимизм Шекспира совсем особый. Но это тема отдельной статьи. Шекспир — величайший реалист. И поэт в ярких, реалистических образах утверждает свою веру в новую, светлую жизнь, раскрепощенную от пут и ужасов феодализма. Но вот наступает 1601 год, и мир темнеет для Шекспира.

Позвольте, перебивает меня в этом месте тов. Радлов, я вас ловлю с полочным. А как же с «Цимбелином», «Зимней сказкой» и «Бурею»? Ведь эти произведения написаны после 1601 года. Не станете же вы оспаривать, что все они характеризуются особым духом успокоенности, благополучного разрешения драматической коллизии и счастливым концом?

Объяснимся. Да, эти пьесы отличны от всех драматургических произведений Шекспира после 1601 года. Но в чем тут дело? Известно (правда, для всех пьес Шекспира хронология очень условна), что эти три пьесы написаны в самом конце творческого пути поэта. Биография его, как известно, крайне туманна и неясна. Что произошло с Шекспиром около 1609—1610 гг., нам точно неизвестно. Но какой-то перелом в его душевном настроении несомненен. И этот перелом отразился на вышеуказанных пьесах. Но как отразился? И

тут мы можем сослаться на свидетельство столь авторитетного для тов. Радлова проф. Смирнова.

Говоря об этих трех пьесах, тов. Смирнов правильно замечает, что они коренным образом отличаются от предшествовавших им произведений Шекспира. «Здесь мы встречаем идею «судьбы», в смысле «рока», чего-то стоящего над человеческой мыслью и волей... Сверхестественное перестает быть условным отражением или проекцией реальных сил, оно становится активным фактором действия». Особенно показательна в этом смысле «Буря», где фантастика и сверхестественные силы доминируют во всем ходе действия. Вывод? Да, эти пьесы Шекспир приводит к благополучному концу. Но какой ценой? Ценой отказа от реалистического отображения жизни, т. е. того, что в первую очередь делает Шекспира Шекспиром.

И, в заключение, еще одно соображение. Шестью годами отделены даты смерти Шекспира и рождения величайшего комедиографа Франции Мольера. Вспомним, как Мольер — этот несомненно буржуазный писатель — высмеивает буржуа, замаскированного под дворянина («Мещанин во дворянстве»). Вспомним и сравним с образом буржуазки Елены из комедии Шекспира «Все хорошо, что хорошо кончается». Шекспир выводит образ буржуазной девушки, которая благодаря своему уму и ловкости добивается того, что становится дворянкой, выходит замуж за знатного графа. И поэт к этому относитесь вполне положительно. Смысл приведенного достаточно ясен, и он, увы, не в пользу концепции проф. Смирнова и его защитника.

Как и тов. Радлов, повторяю: я во все не отрицаю за работой проф. Смирнова известных положительных моментов. Но резкая критика ошибок его книги и особенно концепции была нужна именно для того, чтобы «не вводить в заблуждение всех режиссеров (и не только их, добавлю я. — Т. Р.), которые в театрах Советского союза начинают сейчас ответственную и трудную работу над пьесами гениального драматурга».

Т. РОКОТОВ