

Проф. А. А. Смирнов

# БОРЬБА ЗА ШЕКСПИРА

## ДВЕ ТЕНДЕНЦИИ ФАЛЬСИФИКАТОРОВ

Ни один, быть может, из классиков европейской драматургии не близок и не нужен нам в такой степени, как Шекспир. И это — не в силу просто лишь его замечательного мастерства или богатства красок и идей, но в силу того, что «мастерство» и «идейное богатство» его имеют определенную направленность, такую направленность, которая позволяет нам сейчас плодотворнейшим образом его использовать. Это самое имелось в виду, конечно, в наших последних литературно-театральных дискуссиях и резолюциях, приглашающих советских драматургов учиться у Шекспира. И замечательно, что указание это лишь воспроизводит совет, который дали три четверти века назад Маркс и Энгельс Лассалю, когда в отзывах своих о драме «Франц фон Зикинген» (1859 г.) убеждали его «больше шекспиризировать».

Тем удивительнее, что в течение ряда последних лет Шекспир почти совсем исчез с нашего горизонта. Он почти не ставился, почти не переиздавался, и количество работ, появившихся о нем, поистине ничтожно. Лишь года полтора назад произошло некоторое оживление, выразившееся в постановках «Отелло» в Ленинградском молодом театре и (через несколько дней) «Гамлета» в Театре им. Вахтангова, вызвавших обширную и весьма содержательную дискуссию. И это — все, за пять или шесть лет!

Чем объяснить такое забвение, такое почти полное игнорирование величайшего из мировых драматургов? Причина — в том, что Шекспир до сих пор еще не был правильно освоен нашей критической мыслью. На нем до сих пор тяготеет груз тех идеалистических толкований, которые на протяжении всего XIX века старательно разрабатывались европейской, по преимуществу немецкой, буржуазной критикой, а затем полностью перешли в дореволюционную Россию. Шекспир был, и сейчас еще остается, закутан в семь покрывал, мешающих разглядеть его подлинную сущность.

История истолкований Шекспира на Западе, с конца XVIII века до наших дней, есть история его систематического классового использования. Его исключительная сложность и разносторонность позволила приверженцам самых разнообразных направлений — романтикам, реалистам, символистам, импрессионистам и т. д. — поднимать его на свой щит, объявлять своим предтечей и апостолом. Каждое из этих направлений находило в Шекспире известные элементы, — часто весьма второстепенные, — которые были ему выгодны, и выдвигало их на первый план, заслоняя все остальное.

Но через всю эту видимую разноголосицу проходят две идеологические тенденции. Одна из них, главнейшая, по существу буржуазная, состоит в приписывании Шекспиру идеалистических концепций, в стремлении поставить его на метафизические ходули «вечных», «абсолютных» моральных и психологических истин. Вторая, корни которой восходят к дворянским элементам классицизма XVIII века, вы-

разилась в попытках «облагородить», эстетизировать «пьяного дикаря» Шекспира (выражение Вольтера), всячески его подстригая и прихорашивая. Заглохшая было, в связи с крушением классической поэтики, в пору романтизма, тенденция эта затем снова ожила в эпоху империализма, когда разлагающаяся буржуазия, в попытках укрепить свои реакционные позиции, стала смыкаться с известными дворянскими настроениями.

За последние полвека на Западе наблюдалось обычно соединение этих двух тенденций в различных комбинациях, и притом по всем линиям освоения и истолкования Шекспира: сценической, литературно-критической и даже — хотя и менее заметным образом — переводческой. Последний цветок этих зарослей упадочно-буржуазных и заморильно-аристократических осмыслений (обесмысливаний!) Шекспира — покушение на самую его личность: воскрешенная и пушенная в широкий оборот гипотеза Дамблтона о том, что автор этих великих творений — скрывшийся именем темного актера-плебея утонченный и изысканный аристократ, граф Ретленд (ибо, как говорит Дамблтон, «слился не расцветает на чертополохе», и «Феникс не может возникнуть из вульгарного корня»). А для тех, кого смущает даже самая фактическая невозможность этой гипотезы, досужие дилетанты услужливо измышляют одного за другим, целую вереницу подобных же, не менее фантастических и не менее высокородных кандидатов: граф Дерби, граф Пемброк и т. д. Такое отрывание Шекспира от конкретных исторических условий, породивших его, такое перенесение его в звездные высоты субъективного идеализма, обесценили и в корне исказили все подлинное содержание его творчества. То богатое, при всей его ограниченности, познание действительности, которое заключается в его произведениях, оказалось затухающим и извращенным. Такова систематическая фальсификация Шекспира, производившаяся на буржуазном Западе, а вслед затем и в России, и продолжавшая держаться по традиции в нашем театре и в критике еще добрых десять лет после Октября.

Что же противопоставила этим идеалистическим туманам наша марксистская критика? Она противопоставила им книжку ак. В. Фриче «Шекспир» (1926). Марксистская по своему методологическому замыслу, книжка эта, вследствие в корне неверного анализа и произведений Шекспира, и исторических обстановки его, анализа, сделанного без учета яснейших указаний Маркса и Энгельса (назову хотя бы 24-ю главу I тома «Капитала», или цитированные уже письма к Лассалю), повторила одну из самых ложных буржуазных концепций шекспировского творчества. И не только повторила, но и закрепила своим авторитетом, так как концепция эта, проникнув затем почти во все учебники, канонизировалась на несколько лет. В добром, жизнелюбическом, полном бурной энергии реализме — Шекспире — Фриче разглядел лишь упадочного аристократа-феодала, скорбного меланхолика, мрачного



Фельтоновский портрет Шекспира

пессимиста, клянущего мир и оплакивающего старозаветные домостроевские идеалы феодализма, падающего под мощными ударами нарождающейся капиталистической культуры.

Такой аттестат был выдан Шекспиру как раз в тот момент, когда в нашей театральной и литературной политике произошел важный решающий перелом: когда признан был недопустимым дальнейший стихийный, «по инерции» приток классики на советскую сцену и в советскую книгу, со всей нагрузкой прилипли к нему буржуазной традиции, без необходимого критического освоения ее нами. (Пример: абстрактно-психологические или эстетически стилизованные постановки — «Двенадцатой ночи» в МХТ 2 и «Ромео и Джульетты» в Камерном театре). Ясно, что аттестат этот должен был лишь отвратить, отпугнуть всех от Шекспира; какая может быть нам польза от этого вялого и унылого цветка надломившейся три века тому назад феодальной культуры? И Шекспир лет на пять оказался нами отодвинут.

Лишь год назад обозначился поворот в сторону более верного истолкования Шекспира, связанного с прямыми высказываниями Маркса и о самом драматурге, и об его эпохе. Назову здесь статью С. Динамова «Больше шекспиризировать» в «Литературной газете» (1933, № 12) — еще раньше появившееся мое и-

дисловие «Проблема Шекспира», к пьесе М. Жижмора «Шекспир» (Ленгилд, 1932 г.). Конечно, статьи эти — лишь первая наметка, лишь преддверие к социологии шекспировского творчества, которую надлежит еще построить. Далеко еще не решен, например, вопрос, был ли Шекспир идеологом зарождавшегося, революционного в ту пору капитализма, или же той прослойки «нового» капитализировавшегося дворянства, которое, порывая со старыми феодальными навыками, тесно смыкалось в Англии с прогрессивными, гуманистическими тенденциями буржуазии, как это полагает, например, Меринг. Но бесспорно одно: Шекспир — не унылый реакционер, не обскурант, тяготеющий к прошлому, а представитель передовых, жизнетворческих, движущих сил своей эпохи. Только таким образом можно объяснить его «живость», его мощное изображение «общественной среды», высказывание им «современнейших идей», наконец его «реализм», подчеркиваемые Марксом и Энгельсом в их письмах к Лассалю.

Стоит ли доказывать, сколько пользы можем мы извлечь из знакомства с художественным методом Шекспира, насколько нужен нам этот величайший мастер хотя бы для разрешения стоящей перед нами огромной задачи создания стиля социалистического реализма?

Характерно, что и в практике нашей, которая всегда должна идти и идет об руку с теорией, — в данном случае едва ли не опережает ее, — произошел в отношении Шекспира такой же сдвиг. Заманательны две постановки прошлого года: «Гамлет» (Н. Акимов) в Театре им. Вахтангова и «Отелло» (С. Радлова, в Ленинградском молодом театре). В первой из них постановщик попытался сойтись с «Гамлетом» плотно приросшим к нему метафизическим осмыслением трагедии и подчеркнуть доброе, героическое начало в ней. Тенденцию эту безусловно надо приветствовать. Беда только в том, что Н. Акимов слишком упрощенно подошел к своей задаче, распорядившись чересчур свободно и текстом и мыслью Шекспира, в результате чего вместе с метафизическим нарядом трагедии он сорвал с нее и живую кожу с мясом и вместе с метафизикой выплеснул из нее и всю философию.

Иной характер носит работа С. Радлова: воздержавшись от каких-либо прибавок, изъятий и перекрашивания текста Шекспира, он освободил его от накипи старых идеалистических мудрствований и восстановил Шекспира в его подлинной сущности, со всем его живым динамизмом и патетическим реализмом, дающим так много для доступной Шекспиру действительности. Можно с уверенностью сказать, что эта постановка пролагает путь к правильному и необходимому нам сценическому освоению Шекспира.

Одновременно, за минувший год (наконец-то!) целый ряд новых переводов пьес Шекспира, методология которых в корне отлична от прежней, стремившейся почти всегда к эстетическому приукрашению и «облагораживанию», т. е. к разжижению и обесцвечиванию бурно, предельно насыщенной шекспировской речи. В этих переводах, при наблюдении небывалой до сих пор у нас точности, воспроизведен подлинный энергетический и реалистический стиль Шекспира. До сих пор лишь два из этих переводов прозвучали со сцены: «Отелло» Анны Радловой, в Молодом театре, и «Гамлет» — М. Лозинского, у Вахтангова, но скоро и другие станут всем доступны как со сцены, так и в напечатанном виде.

Предстоящий литературный и театральный год несомненно пройдет «под знаком Шекспира». В московских театрах объявлены постановки 6 пьес Шекспира, а издательство «Академия» приступает сейчас к изданию полного Шекспира, в новых переводах.

Мы должны критически освоить шекспировское наследие, должны отвоевать его у загнивающего капитализма, у буржуазии, некогда породившей его, а теперь, на этапе своего разложения, безвозвратно от него отошедшей. Мы боремся за подлинного Шекспира.  
Ленинград