

Шекспир занял прочное и почетное место на сценах Советской Эстонии.

Спектакль гуманистической мысли

При такой трактовке идейного содержания пьесы «Мера за меру» особое зна-

Сейчас просто трудно представить себе, что еще недавно в буржуазном эстонском театре комедии гениального английского драматурга служили лишь поводом для формалистических экспериментов или же для создания «кассовых спектаклей». Так, в 1932 году театр «Ванемуине» перенес действие «Двенадцатой ночи» на современный модный курорт, «дополнив» действие комедии выборами «королевы пляжа». Шут Фест был в этом спектакле превращен в исполнителя «песенок настроения» из местного ресторана, а Виола, то и дело забывая о своем мужском костюме, привычно пудрилась и красила губы. Когда ту же комедию поставил в 1935 году театр «Эстония», в статье, рекламировавшей предстоящий спектакль, зрителям обещали «много смеха и много красивых женщин».

Театру молодой Советской Эстонии пришлось критически пересмотреть прежние трактовки Шекспира на эстонской сцене, опровергнуть их своими новыми спектаклями. Зритель должен был увидеть подлинного Шекспира, прочтенного глазами советских художников, которым близки и созвучны идеи великого гуманиста.

На сцене эстонских театров появляются «Укрощение строптивой», «Гамлет», «Король Лир», «Сон в летнюю ночь», «Виндзорские проказницы», «Отелло»... Эти пьесы были уже знакомы эстонскому зрителю, но зачастую лишь в искажающих трактовках. И теперь театры сознательно вновь возвращаются к ним, чтобы раскрыть их подлинную сущность.

Истекший театральный сезон наметил новый этап в освоении эстонскими театрами шекспировского наследия. И комедия «Мера за меру», поставленная театром «Ванемуине» в Тарту, и трагедия «Антоний и Клеопатра», постановку которой осуществил Таллинский драматический театр им. В. Кингисеппа (обе пьесы идут в переводах Георга Мери), относятся к

наименее исследованным советскими шекспироведами пьесам, почти не имеющим к тому же традиций сценического воплощения в советском театре. Антсу Лаутеру, поставившему «Меру за меру», и Ильмару Таммуру, осуществившему постановку «Антония и Клеопатры», пришлось самостоятельно прокладывать путь к освоению этих произведений Шекспира, дать им «право гражданства» на советской сцене.

Театр «Ванемуине» прочел комедию «Мера за меру» как произведение боевой гуманистической мысли, отвечающее на кардинальные вопросы, волновавшие Шекспира и его современников: об общественном долге и общественной ценности человека, о сущности и границах власти, о подлинной и ложной добродетели.

В Анджело видели обычно лишь законченного лицемера. Театр «Ванемуине», где роль Анджело исполняет молодой актер Лембит Мягеди, оспаривая привычное мнение, раскрывает в этом образе прежде всего тему неизбежного превращения добродетели в свое собственное отрицание, коль скоро эта добродетель не служит общественному благу, а существует как самоцель. Анджело не отдает людям своей добродетели, поэтому он и недобродетель. Самоповлеющая, формальная «беспорочность» Анджело вскормлена не живой любовью к людям, а себялюбием, стремлением «вознестись» и возвыситься над окружающими. А это неизбежно приводит его к противопоставлению своего гипертрофированного, сверхдобродетельного «я» обществу. Отрекшись от естественных радостей жизни, подавив в себе естественные страсти и эмоции, Анджело умертвил в себе живого человека. Отсюда его бездушный ригоризм, формализм, неумение и нежелание понимать людей.

Именно поэтому Анджело оказывается не способным отличить любовь от распутства. Он следует букве, а не духу закона и поэтому с недостижимой высоты своей бес-

чувственной «добродетельности» с презрением и отвращением взирает на обыкновенных смертных, не желая вникать в сущность и мотивы их поступков, над которыми он вершит суд.

Из формальной сущности «добродетели» Анджело закономерно вытекают и характер его отношения к Изабелле и преступные действия, которые он совершает, охваченный страстью к скромной послушнице. Именно потому, что Анджело, каким рисует его Л. Мягеди, чужда живая любовь к людям, именно потому, что его суровая добродетель убила в нем человечность, чувство, неожиданно вспыхнувшее у Анджело к Изабелле, превратилось в животную страсть, которую он не в силах обуздать. Первый же порыв этой страсти разрушает с таким трудом возведенное здание формальной добродетельности, и обнажается ее человеконенавистническая основа.

Лембит Мягеди раскрывает дальнейшие поступки Анджело не как продуманные действия лицемера, а как судорожные попытки скрыть свою вину. С ужасом Анджело видит, что, встав на путь преступлений, он утратил моральное право судить других, и, чтобы скрыть свое нравственное крушение, громоздит одно преступление на другое, все более запутываясь, совершая промахи и стремительно катясь к неотвратимой катастрофе.

Итак, театр «Ванемуине» бичует в Анджело дурного правителя, человека, осуществляющего власть не во имя блага народа, а во имя буквы закона. Театр бичует в Анджело бездушного формалиста, человеконенавистника и себялюбца. Театр разоблачает формальную добродетель, обнажая ее анти-социальную сущность. Таким образом, комедия «Мера за меру» ставится в один ряд с другими пьесами Шекспира, в первую очередь с историческими хрониками, в которых великий гуманист разрабатывает проблему сущности и границ власти и выдвигает идеал, прогрессивный для своего времени.

чае приобретает образ герцога как носителя идеи ответственности правителя перед народом.

Герцог, каким рисует его в спектакле театра «Ванемуине» Арнольд Казук, в отличие от Анджело не использует добродетели в качестве пьедестала, на котором можно вознестись над народом. Герцог стремится принести пользу своим подданным, чувствует свои обязанности перед ними; но чтобы поставить «высокий дух» на службу «высокому делу», герцог должен научиться понимать свой народ, познакомиться с его мыслями и чаяниями. Именно это-то и заставляет герцога бродить переодетым по Вене, знакомиться с жизнью и нуждами своих подданных, активно помогать им в их борьбе против несправедливостей, чинимых его наместником. Здесь он проходит свои «университеты», подобно тому, как проходил их принц Гарри — Генрих V, смешиваясь с толпой гуляк или беседуя неузнанным с солдатами перед битвой.

А. Казук подчеркивает эту мысль, отчетливо показывая изменения, происходящие в характере герцога в результате его знакомства с жизнью народа. Углубленный в свои мысли, медлительный, даже вялый философ, каким мы видим герцога в первой картине, превращается к концу спектакля в жизнерадостного, энергичного человека, горящего желанием действовать и твердо знающего, как ему следует действовать. Философ превратился в государственного деятеля.

Трактовка «Меры за меру», как произведения воинствующей гуманистической мысли, имеет не только местное, но и принципиальное значение. Это не только творческая удача театра «Ванемуине»: он сумел интересно и глубоко прочитать пьесу Шекспира и тем самым проложил ей дорогу на советскую сцену.

С. ЛЕВИН.

ТАРТУ.

Советская культура

г. Москва

25 АПР 1955