

М. М. Морозов

Советское шекспироведение и театр

Морозов М. М. Театр Шекспира (Сост. Е. М. Буромская-Морозова; Общ. ред. и вступ. ст. С. И. Бэлзы). - М.: Всерос. театр. о-во, 1984.

OCR Бычков М.Н. <mailto:bmn@lib.ru>

"Учитель, деятель, строитель нового мира должен быть главным героем современной драмы, - писал М. Горький. - А для того, чтобы изобразить этого героя с должной силой и яркостью слова, нужно учиться писать пьесы у старых непревзойденных мастеров этой литературной формы и больше всего у Шекспира" ("О пьесах", 1932).

Еще с давних времен шекспировские спектакли были названы "академией актерского мастерства". Созданная Шекспиром галерея живых образов огромна. Проникнуть в сущность этих образов и правдиво воссоздать их на сцене можно лишь путем настойчивой, упорной и напряженной работы. Шекспир - один из учителей в области сценического искусства.

Со времени Карамзина, Вронченко и Полевого - основоположников перевода Шекспира на русский язык - и до наших дней, когда искусство художественного перевода достигло в Советском Союзе высокого совершенства, которому могут позавидовать другие страны, все произведения Шекспира по несколько раз, а некоторые из них по многу раз воссозданы на русском языке. По количеству переводов Шекспира первое место в мире занимает русский язык. Над переводами Шекспира много работали также писатели и поэты братских советских республик.

Путь шекспировских постановок на советской сцене и советского шекспироведения направлен в сторону все более углубленного раскрытия идейно-художественных богатств бессмертных произведений. Залогом дальнейшего движения вперед является уже определившееся единство шекспироведения и театра. Зарубежные шекспироведы, слыша об этом единстве, нередко испытывают нечто близкое чувству зависти. Там продолжает существовать глубокая вековая пропасть, отделяющая друг от друга шекспироведение и театр. Когда говорят о зарубежных шекспироведах прошлого века, перед нами возникает образ важного старца, работающего только в тиши своего кабинета. Он редко зайдет в театр посмотреть актеров в шекспировских ролях. А когда зайдет, в течение всего спектакля на его губах будет играть чуть заметная снисходительная улыбка. С другой стороны, какое дело театральным "звездам", срывающим аплодисменты публики, до мнений этого ученого педанта? Конечно, тут бывали исключения. Какая-нибудь знаменитая актриса, сидя за чашкой чая с профессором, беседовала с ним о шекспировской роли. На следующий день она вносила в свое исполнение этой роли новые черты, а доверчивая критика восхищалась гениальной "интуицией".

В России дело обстояло иначе. Недаром В. Г. Белинский сочетал в своей знаменитой статье литературный анализ трагедии Шекспира с описанием актерского исполнения роли Гамлета (В. Г. Белинский. "Гамлет", драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета", 1838). В 70-80-х годах прошлого века главными пропагандистами Шекспира на русской провинциальной сцене были студенты. И не только пропагандистами. Они (как это, например, видно из творческой биографии замечательного русского "шекспировского" актера М. Т. Иванова-Козельского) подробно консультировали актеров, сообщая им выводы шекспироведческих работ. Близок к театру был и выдающийся русский шекспировед, профессор Московского университета Н. И. Стороженко. И все же лишь в советское время уже не отдельными учеными или актерами, но общими усилиями тех и других стал строиться широкий и прочный мост, соединяющий две столь, казалось бы, чуждые друг другу области. Мы хотим здесь поговорить о практическом значении этой "постройки".

Присматриваясь к постановкам пьес Шекспира на советской сцене, нетрудно заметить, что режиссеры и актеры все глубже и тщательней изучают смысловую сторону текста, стараясь до конца разобраться в каждой детали. Чем обширней такого рода знание, тем богаче выбор, тем многокрасочнее режиссерская и актерская палитра.

Трагедию о венецианском мавре искони толковали исключительно как трагедию ревности. В гармонию "цивилизованного" венецианского общества врывался чернокожий дикарь и, бешено ревнуя, душил свою