

3

СТЕНОГРАММА

ОБСУЖДЕНИЯ ДОКЛАДА тов. ФРЕЙДКИНОЙ
о постановке "Домя Цезаря"

/Кабинет Шекспира и западной драматургии ВТО /

..22.. июля 1948 г.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬСТВУЕТ - проф. М.М. МОРОЗОВ

/ доклад не стенографируется, имеется в письменном виде /

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ : Имеются ли вопросы ?

ВОПРОС : Вы сказали, что был изменен меннингейнский принцип деления на группы. Мне это не ясно.

ФРЕЙДКИНА: Если у меннингейнцев был один принцип деления на группы, то здесь все исходило из борьбы республики и тирании.

ВОПРОС : Вы говорите, что психологическая сложность образа Брута и драматизм его основывались у Немировича-Данченко на желании связать куски шекспировского текста и дать оправдание такому метанию Брута, переходу его из одного состояния в другое?

ФРЕЙДКИНА : Не только это. Во-первых психологизм не чужд трагедии. Если бы актер, играющий Брута, был прямолинейным трагическим актером, это превратило бы его в картонную фигуру. Немировичу хотелось, чтобы это был пламенный республиканец и сложный человек. Поэтому он подчеркивал его колебания, его душевный разлад.

Я хочу напомнить вам сцену, когда Брут один уж в своем саду колеблется - убивать или не убивать. Вначале он не может решиться, а потом приходит к решению. Как оправдать эти несколько минут в жизни, когда человек приходит к роковому решению? Это очень трудный момент.

С МЕСТА =: Мне хотелось бы, чтобы Вы подробнее рассказали нам — почему не удалась Станиславскому роль Брута.

ВОПРОС : Это мнимая или действительная неудача?

ФРЕЙДКИНА : Насколько можно, не видя спектакля и основываясь только на источниках, прийти к какому-то выводу, мне кажется, что это была мнимая неудача. То принципиально новое, что было в поисках трагической игры, не было понято современниками. Поэтому исполнение этой роли считали неудачным.

У Станиславского было полное совпадение с Немировичем в этом направлении.

Станиславского эта неудача настолько сбивала с толка, что он /по его словам / перестал понимать, что плохо и что хорошо в искусстве.

ВОПРОС: = В Вашей работе очень мало места уделено самому Цезарю. Он фигурирует как некая убиваемая и даже отвлеченная фигура. Все внимание обращено на Брута. О Цезаре Вы говорите мимоходом. Это — олицетворение монархии — и все.

Это Ваше мнение или это соответствует замыслу Немировича?

ФРЕЙДКИНА : Это совершенно последовательно вытекает из концепции спектакля. Если герои те, которые протестуют против произвола, если в этом весь смысл спектакля и его созвучие предреволюционным настроениям 1905 г., то, естественно, что главными героями являлись республиканцы.

Общепризнано, что лучше всех играл Качалов, так что фигура Цезаря не была затупевана. В идеале хотели дать всех — и Цезаря и республиканцев.

Немирович подчеркивал в Цезаре черты произвола как самой игрой, так и в мизансценах. Все смотрели на Цезаря как на полубога. Главный ~~механический~~ лейт-мотив

спектакля - борьба с тиранией.

С МЕСТА : Очень жаль , что мы не видели этого спектакля.

С МЕСТА : Это был бы второй акимовский "Гамлет"

/ ш у м /

ВОПРОС : Может быть не восприняли образ Брута потому, что не восприняли трактовку ?

ФРЕЙДКИНА: Легче всего пойти по проторенному пути. Тут было новаторство, но не все в этом новаторстве можно убедить. Я привожу высказывание критика "Русского слова" - Матвева, который писал :

"Я видел Станиславского

/ зачитывает /

С МЕСТА : Вы говорите, что Немирович дает утонченно-реальное решение спектакля.
Меня смущает сочетание этих слов.

ФРЕЙДКИНА: Может быть слово "утонченно" неудачно. Я согласна.

С МЕСТА : Сформулируйте идею спектакля.

С МЕСТА : Когда Гёте спросили ,какова идея "Фауста", он ответил : "Прочитайте "Фауста". "

/ смех /

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ : Разрешите перейти к обсуждению.
Кто хочет высказаться первым?

ПОЛ Ы А.С. : Если уж мне приходится говорить первым, то нужно сказать, что все чувствуют, что этот доклад вызвал очень много эмоций и мыслей, судя по той экспрессии, с какой задавались вопросы докладчику.

Действительно в докладе возбуждается целый ряд важных вопросов, во-первых вопрос о самом „Юлии Цезаре“ Шекспира, о том, каков он и каковы пути его театраль^{ной} интерпретации. Встанут вопросы, связанные с творческим путем Влад. Из. и художественного театра и с творческими исканиями в этой области.

В чем коренится эта поразительная неудача? Я думаю, что не только воплощение разошлось с замыслом, но и самый замысел Немировича был по существу ошибочен. Тем не менее это такая неудача, которая, может быть, драгоценней для путей театра, чем десятки хороших удачных спектаклей. Здесь встанут не только исторические вопросы, но и такие, которые волнуют театральную современность. Естественно, докладчик не мог ответить на все эти вопросы. На них ответить сразу нельзя. Каждый вероятно будет говорить о том, что его волнует.

Я хочу коснуться вопроса о Юлии Цезаре и его интерпретации в связи с тем, что об этом сказано. Вами.

Мне кажется, что из всех пьес Шекспира „Юлий Цезарь“ наиболее историческая, потому что и в „Антонии и Клеопатре“ и в „Юриомане“ ставятся другие вопросы — проблема любви и характера, проблема измены родине и т.д.; между тем как эта пьеса дает об’ективную правду истории и отклик на современность. Здесь дана об’ективная правда истории. Здесь показано, что заговор Брута, как заговор аристократической олигархии, был обречен на гибель, несмотря на положительные стороны самого Брута, а Юлий Цезарь, несмотря на отрицательные его суб’ективные стороны, был проводником централизованного государства, которое было передовым по сравнению с более древней аристократической республиканской формой. Шекспира, конечно, героем является не Брут, а Юлий Цезарь, потому что хотя Цезарь умирает в III акте, но он живет до конца трагедии. Не только дух его появляется и вдохновляет членов триумvirата, он гу-

бителем для Брута и противников коалиции, но он является определяющей силой всей трагедии. Юлий Цезарь является живым физическим или духовным героем трагедии. Это историческая концепция, которая совпала с тем, что переживала в то время Англия. Недаром "Юлий Цезарь" перекликается с так называемыми "Историческими хрониками", с тем же "Генрихом IV", где граф Перси, являющийся главой феодалов, чрезвычайно благородный человек прекрасных личных качеств, которого, тем не менее, колесница истории давит, потому что он защищает объективно порочный идеал, идеал феодализма. Побеждает прихитренная централизованная монархия, которая была прогрессивна.

/ФРЕЙДКИНА : Это история. /

Это — Шекспир, который почувствовал историю. Историческая концепция у него прозрела об"ективно правильно. Он рассматривает историю Англии и в том же разрезе — историю античного мира, в данном случае — Рима. Шекспиру республиканизм был чужд. Это является бесспорным положением, почти аксиоматическим. Это об"ективный факт. Тем не менее то, что Вы говорили о гуманизме Шекспира и о том, что искал Немирович Данченко в образе Брута, ~~мимикрируя~~ нашло некоторое отражение в эту эпоху. Здесь дело не в республиканизме, не в том, что Брут был политическим противником Цезаря, а в некоторых других моментах гуманистического порядка. Здесь борьба против макиавелизма. Это высокий моральный пафос, свойственный Шекспиру. Вот тот внутренний исторический путь, который свойственен Шекспиру, который органически сочетал верный исторический подход с откликом на современность.

Теперь вопрос о том, почему Немирович Данченко в ту эпоху сделал акцент на Бруте.

Этo понятно. Ситуация в России была такова, что эта сторона должна была особенно прозвучать. Понятно, что он пошел по этому пути. Но так как он вошел в противоречие с Шекспиром и с исторической правдой, это была одна из причин, которая повлекла неудачу. Она вызвала необходимость некоторого насилия над историческим материалом и над текстом Шекспира. Вопрос акцента для режиссера — полное его право. Он может быть свободным, но в тех пределах, какие допускает драматург. Мне кажется, что Неймирович

пошли против драматурга.

Отсюда вытекает второе - то, что связано с этим стремлением об"ять героiku, театральность зрелищных средств и психологизм. Я этого касаться не буду.

Я хочу сказать о том, какой отклик находил "Юлий Цезарь".

Вы не даром вспоминали замечательную речь Антония, причем Антоний рисовался как антипод Брута. Это не совсем так: и Брут является оратором и Антоний. Антоний не просто политический авантюрист и жулик, а очень большая политическая фигура, достигавшая своей цели.

Мне вспоминается сейчас 1921 год, митинг на площади Свердлова /тогда - Театральной пл. /, которая была вся занята народом. Это был острый момент, когда интервенты рвались со всех сторон в Россию. И вот Анатолий Васильевич Луначарский в "ехал на автомобиле на площадь, залез на крышу автомобиля и произнес блистательную речь, пересыпанную цитатами из Шекспира, в частности из "Юлия Цезаря". Окончил он эту речь словами, которые Вы цитировали "Неужели среди вас есть кто нибудь, кто не любит своего отечества?!..."

То-есть Луначарский надлежащим образом освоил культурное наследство, используя эту речь Брута. И это последний раз свидетельствует об исторической значимости этой пьесы Шекспира.

ТРОИЦКИЙ : Я прежде всего хотел сказать, что докладчик поставил ряд очень интересных вопросов. Нам интересно было услышать некоторые ^{суждения} замечания о колоссальной работе, проделанной Немировичем-Данченко над этой пьесой. ~~Этот~~ ^{партитура Юлий Цезарь} ~~Релиссерека~~ ^{эпизод} заслуживает того, чтобы ~~был~~ ^{была} ~~изданной~~ ^{издан} возможно скорее и стал достоянием широких читательских кругов. Это очень интересный опыт подробного изложения всего релиссерского плана ~~и 5-й акт~~ ^{где} раскрыт не только ~~основной~~ ^{основной} режиссерский замысел, но и все ~~основные~~ ^{основные} детали, вся "кухня", вся лаборатория этого спектакля. Мне кажется, что, изучая этот

огромный материал, исстакли Любовь Марковна, всецело его не использовала.

Прежде всего я хочу сделать ~~Вам~~ такой упрек: я не услышал в ~~Вашем~~ докладе одной очень важной вещи. Доклад называется "Работа Неймировича данченко над спектаклем "Дмитрий Цезарь". Эта работа началась с работы над текстом. Какой же текст был в руках Неймировича? Какая работа была проделана В.И. над текстом? Этот вопрос меня очень интересует. Я знаю, что целый ряд сцен был пропущен. Были сделаны значительные купюры. ^{почти во всех} во ~~2-м и 3-м~~ ^{проделанных Неймировичем над пьесой} актах. Затем были сделаны купюры в 5-м акте, в 1-м акте. Нужно было осветить ~~эту~~ работу, но, к сожалению, мы этого не услышали.

Теперь относительно концепции ~~Вашего~~ ^{концепции} спектакля. Я не работал над режиссурой ^{художественного театра, но мне пришлось соприкоснуться совершенно случайно с этим вопросом, работая над другой темой, по истории режиссуры, когда я работал над темой режиссуры} художественного театра, но мне пришлось соприкоснуться ^{материала} совершенно случайно с этим вопросом, работая над другой темой, по истории режиссуры, когда я работал над темой режиссуры. В свое время мною был разобран довольно большой материал о спектаклях мейнингенцев в России в 1890 г. ^{в 1885 г.} ^{Неймировича - Данченко} ^{Документы} ^{цитировал} ^{то письмо в редакцию газеты "Театр и жизнь"} ^{но оно было пропущено} которое относится к 1885 г., но вы цитируете его не полностью. У меня тут возникает некоторое сомнение. Я зачитаю ^{несколько строк} ^{приведу несколько строк} из этого письма, ^{Неймировича - Данченко} ^{по поводу спектакля} "Дмитрий Цезарь" ^{Указывая на то, что Шекспир в "Юлии Цезаре" есть такая фраза по поводу} ^{Неймировича - Данченко} ^{игнорирует историю} ^{В этом игнорировании} ^{следует искать взгляд Шекспира на историю} ^{Именно: во введении} ^{Великого поэта упрямлено на спектакль Брута и Кассия, на тот перелом, к-ый произошел в нас после сошествия Юлий Цезаря. Какой-то этак док фильм над ним. Великий поэт, вставший убитым Цезарем, много много он был проведен в действительности.} ^{Так я понимаю смысл трагедий Шекспира.} ^{Короче говоря, смысл трагедии Неймировича усматривает не в политическом, а в моральном конфликте.} Вот ^{доказательство} ^{цитата из этого письма.}

Я сейчас хочу не хочу вдаваться глубоко в эти характеристики, но мне кажется, что на ^{докладчика} ^{этом} ^{высказывании} ^{Неймировича} ^{раскрыты} ^{Ваш} ^{цитировали} ^{это письмо в какой-то части,} ^{то, где} ^{в самом законе} ^{Нужно было привести эту цитату и ска-}

Но судья подсудит, словно доказав, что никакое благополучие не достигается убийством, но когда бы благополучие достигалось оно ни было содеяно.

зате - следовал ли Неймирович данченко той концепции, которая изложена в этом письме, или он от нее отступил. Это ясно.

Меня доклад заинтересовал в некоторых вопросах, касающихся мейнингейцев и их взаимоотношений с Художественным театром. Я считаю, что этот вопрос очень актуален и важен сейчас, потому что фашистская история театра стремится доказать, что ничего, кроме немцев, в этой области ^{театра} не сделано, что Художественный театр тоже пошел от мейнингейцев.

/ФРЕЙДИНА: Читали ли Вы книгу "Царь Федор Иоаннович"? Там этот вопрос поставлен впервые и очень глубоко./

Я не читал ^{книги} ~~этой~~, но читал ^{журнальную} статью ^{Росинского по этому вопросу.}

В связи с этим мне хочется привести еще некоторые моменты, касающиеся работы над постановкой "Юлия Цезаря" у мейнингейцев и в Художественном театре.

Я воспользуюсь одной статьей, которая поставила этот вопрос в 1904 г., когда художественники гастроллировали в Петербурге, и в "Театре и искусстве" появилась статья, "Две постановки", где сравниваются постановки у мейнингейцев и в Художественном театре.

Мы знаем ^{отношение} ~~отношение~~ Кугеля ~~к постановке~~ к Художественному театру. Может быть здесь несколько при страстное отношение, но некоторые замечания интересны и правильны.

Вот какие замечания сделаны:

В первом акте обращено внимание на то, что эта знаменитая гроза, на которую было затрачено немало изобретательности самого Неймировича и всех технических сил театра, ~~которая была сделана так замечательно, что эта гроза не совсем хорошо прозвучала.~~

Здесь сказано следующее:

~~"Мейнингейцы считались с условиями перспективы....."~~

~~Читает.....~~

Зачем же тогда было так непомерно пользоваться только одной частью стихии ~~и т. д. и т. д. дать полную картину бури? Ведь это главное.~~

И дальше:

"В этой же сцене Кассий и Каска,...../ читает /

....Во всяком случае это удачная выдумка."

Второе замечание относительно 2-го акта:

"Сад Брута не производит того чарующего впечатления,....

~~читает /~~ /

Далее:

"Вследующей картине Качатов так характерно и про-
никновенно играет Цезаря, *что эта фигура, как некий
монументальный, вневременной из камня, повисший над
сражающимися в битве.*"

Здесь интересное замечание: "И, странное дело, я со-
вершенно не помню - кто и как играл эту роль у мейнинген-
цев."

Далее - сцена на Форуме. Здесь тоже очень интересное за-
мечание. *Он говорит, что у мейнингенцев была порекактыва.*

Статисты разбивались на группы и окружали трибуну.

Между тем на самом деле это получалось очень естественно,
потому что *с театром* "так не окружает трибуну толпа, стремящаяся уловить
речь.... *Многочисленная толпа окружена сплоченной толпой.... Москвит
даже имели между собой, подобную, как и в театре, но с ней и
мощнее прибули.*"

Следовательно, тут, по крайней мере, *разрешение этой проблемы
в Москве. Уют. театр. разрешались*

массовые сцены были совершенно иными, чем у мейнингенцев. Здесь,

как мне кажется, Неврозович был далек от принципа Рейнгардта

давать эту массу, как нечто единое. Он пошел по противополож-
ному пути, по пути индивидуализации этой массы. При этом он

пользовался *тогдашним* приемом разделения на группы *как
как тематический прием, не обремененный в сцене.*

Весь этот доклад вызывает целый ряд ~~очень~~ больших и инте-
ресных вопросов. Тут стоит вопрос не только о трактовке и сце-
нической интерпретации "Юлия Цезаря" в одном театре - в МХАТ.
Совершенно очевидно, что мейнингенцы в той или иной степени ока-
зали большое и серьезное влияние на эту постановку, и если тут
имеются большие различия, то это вполне естественно, поскольку

творческий метод Художественного театра и метод мейнингейцев были совершенно различны. Тем не менее нужно было слышать, что сделали с текстом мейнингейцы и что сделал Немирович.

/ФРЕЙДКИНА = Я не могу сейчас этого сделать. /

Тут указано было только на одно обстоятельство, что у мойнин-
Генцев была вброшена трибуна, но, насколько я помню, Эван
сцен не было и
она была дана в Художественном театре.

/ФРЕЙДКИНА : Это трудно установить /

Я работаю сейчас над ~~каким~~ рядом тем по истории режиссуры, ~~и~~ основная трудность, с которой я сталкиваюсь, касается ра-
боты над текстом. Мы должны ^{приводить} ~~вызывать~~ ^{сценарии} ~~все~~ эти тексты поста-
новок классиков, ~~с которыми мы имеем работать наши сопереживающие~~
~~режиссеры, потому что они, к сожалению, почти утрачиваются.~~
Даже в таком замечательном документе, как этот режиссерский
экземпляр "Дня Цезаря", мы не видим полного отражения текста.
Там не все акты, а для исследователя это очень важно. Трудно
оперировать материалом, не имея в руках всего текста.

Я должен сказать, что в свое время немцы проделали замечательную работу. Мейнингенцы все тексты перепечатали классиков, которых они ставили, издали в 30 томах. Такой крупный режиссер, как Эдуард ^{свои} Девриент собрал все пьесы Шекспира в ^{м.} сценических редакциях и напечатал ^{свои} свою работу. Немецкие театроведы имели возможность изучать театр, потому что у них под руками были тексты. Так что кое чему мы должны учиться и у наших врагов-ничего не поделаешь! Нам нужно свой недостаток в этом отношении изжить.

З.Г. ДАЛЫЦЕВ : Я хотел сказать, что, к сожалению, очень немногие лица в нашей аудитории видели спектакль "Юлий Цезарь" в Художественном театре. Я думаю, что А.С. видел этот спектакль.

/ПОЛЬ : Нет /

Я никак не могу согласиться с Вашим мнением, что В.И., делая акценты, созвучные современности, производил насилие над Шекспиром, что такие акценты были нечаянными. Такого впечатления у очевидцев этого спектакля во всяком случае не создавалось. Если бы вы видели этот спектакль сейчас, у вас не получилось бы впечатления как от акимовского "Гамлета", как сказала Елена Матвеевна.

Любовь Марковна в одном месте доклада говорит о разрыве ~~экзистенциального~~ замысла с воплощением. Это, повидимому, было так и в этом нет ничего удивительного. Какой замечательный актер Константин Сергеевич Станиславский /Брут/ и какой неплохой характерный актер Вишневский /Антоний/, но коль скоро им не дано играть трагические роли, как же может быть воплощен тот замысел, который поκειται на трагическом изображении двух образов двух великих римлян? В том то и провал, в том-то и причина поразительного поражения.

Правильно поступил Влад. Из., ставя акценты, созвучные современности, потому что всякая другая трактовка была бы обречена на полный провал.

Передовыми людьми того времени были студенты. Я помню себя, как я был студентом и начинающим актером. Мы хотели воплотить в жизни все, чего мы не получили в этом спектакле.

Я встретил ^{когда-то} такую группу: студента великоименного, а он пел во весь голос: "О дайте, дайте мне свободу!"

-Чего ты горланишь?"

-Душа звуков просит! "

Время тогда было такое....

Этот спектакль по воплощению противоречил замыслу, который, по моему, был правилен, но не дано было его воплотить тем, кому не дана сила трагического звучания со сцены. В этом отношении я не могу согласиться с Любовью Марковной, что в Малом и Александринском театрах не было тех актеров в то время, которые могли бы воплотить это. Ведь в то время звучали со сцены такие

актера, как Ермолова, Горев, Ленский, Блин, Корнелий Ильинский. Что же при наличии таких актеров некому было сыграть "Юлия Цезаря"? Думаю, что и в Александрийском театре нашлось бы кому сыграть. Эти роли если не в 1905 г., то несколько раньше. Так что не эти причины обусловили отсутствие этой трагедии в репертуаре этих театров.

В Художественном театре она не имела успеха. И дело не в оценке Кугеля, который был противником Художественного театра. То же самое мы можем прочитать в статье Юрия Бяльева, которая тождественна с оценкой А.Р. Кугеля, хотя эти люди сотрудничали в разных органах и были весьма далеки друг от друга. В этом спектакле не было полного Шекспира, не было трагического звучания. И в этом нет ничего удивительного, ибо этого не было ни в одном трагическом спектакле, который шел на сцене МХАТ "а, если не говорить о таких актерах, как Качалов и Леонидов, которым это было дано. Тот же Кугель не может не отдать должное Качалову. Это было и впоследствии, когда Качалов играл Гамлета.

Доклад Любови Марковны является очень интересным и современным. В настоящее время делаются попытки постановки в Художественном театре "Гамлета", и, мне кажется, очень многое следовало бы учесть из прошлого опыта. Не было подлинной преемственности для воплощения трагических спектаклей у этого театра и не создано своего собственного метода для передачи такого спектакля со сцены. Вот почему Константин Сергеевич за последние годы, по имеющимся данным, стал вновь приглядываться к прошлому Малого театра, обращая внимание на метод Малого театра, пересматривая свои собственные творческие пути.

Мне кажется, что в этом отношении доклад Любови Марковны является в высшей степени своевременным и интересным, хотя он содержит некоторые противоречия, охватывая совершенно незащищенные попытки тех театров, которые могли бы дать совершенно иные результаты, если бы попытались поставить у себя трагедию Шекспира. Я думаю, что в свое время Горев мог бы быть совершенно изумительным Цезарем, а Блин был бы несравненно лучшим Антонием, чем Вишневецкий. И для Брута нашелся бы исполнитель значит

ХОДУНОВА=: Тема доклада - работа Немировича над постановкой "Юлия Цезаря". Доклад является теат-

Мне представляется, что доклад о режиссере должен дать в первую очередь аналитическое исследование работы данного режиссера. Ощущение спектакля безусловно дано этим докладом в манере, адекватной самой постановке Немировича. Это преломление спектакля, то-есть синтетического явления, созданного многими композитами, ~~является~~ драмы "Дни Ивана",

Если в первую очередь Немирович Данченко шел от глубокой психологической трагедии Цезаря, переместив центр тяжести с главного действующего лица на заговорщиков, то доклад Любовь Марковна старался соответствовать этой психологической стороне и дает совершенно четкое обоснование этого замысла.

Во первых дан самый замысел режиссера, рассказанный в ответе
Немировича Эфросу. Затем имеется развитие этих мыслей и реали-
зации этого замысла, где совершенно четко видно несозпадение за-
мысла с его спеническим воплощением.

Жаль, что Любовь Марковна выкинула описание грозы, самую интересную часть, потому что, мне представляется, что описание спектакля должно быть не только повествовательным. Надо не только говорить о работе режиссера, но дать непосредственные образы, какие-то кусочки спектакля. Сейчас образ спектакля создается

по рациональной линии, а тут надо дать какую-то эмоциональную линию, и тогда получится адекватная работа при конгенитальности театроведа и режиссера

/с м е х /

Это очень трудно. Но ведь театроведение берет не только больших, но и маленьких режиссеров.

Заслуга Любовь Марковны в том, что она очень четко показала, что, несмотря на то, что Качалов был лучшим исполнителем, и его данные соответствовали традиционным представлениям о герое, все же новаторская линия режиссера была заложена в республиканцах. Именно здесь и возникает эта проблема новой театральности, которая скоро будет обсуждаться, потому что героика не снижается, а приобретает новое звучание. Героика чувства становится героикой психологической мысли. Это и показывает Любовь Марковна в своем докладе.

Казалось бы по самому докладу и по работе Немировича, что здесь была подчеркнута умственная более холодная линия Шекспира, Шекспира мыслящего, а не чувствующего. Казалось бы. Но то, что есть, наталкивает меня на мысль, что спектакль был безусловно истинно шекспировским в том понимании Шекспира, какое было у людей в ту эпоху. Оно не могло быть другим, таким эмоциональным, каким оно было в эпоху самого Шекспира и каким оно становится в нашу эпоху. Та эпоха была упадочной. Поэтому зрительный зал не понял замысла Немировича, который старался преодолеть серенькую будничность и поднять эту тему до настоящей трагедийности.

Почему спектакль был шекспировским? Важно то, что эти вещи соответствовали идее Немировича. Важно не то, в какую сторону перемещен центр тяжести, а важные выводы, которые сделает зритель относительно победы свободы.

/С МЕСТА -: У Шекспира - гибель свободы /

Вы говорите про литературный текст, воспринимаемый абстрактно, а это была эпоха бурных страстей, когда он призывал к свободе.

/МОРОЗОВ : Вы понимаете Шекспира шмидеровски./

Я говорю о правде жизни.

СЕМЕНОВ : Мне хотелось сказать, что эта работа имеет не только театроведческий, но и шекспироведческий интерес.

Толкование Немировичем отдельных мест текста это то толкование, которое много дает для понимания самого Шекспира именно с этой стороны. Это своего рода комментарии Шекспира.

/МОРОЗОВ : Перевод очень плох./

Я думаю, что Немирович был знаком с подлинником.

/МОРОЗОВ : Нет, он не знал англ. языка/

Так как Любовь Марковна просила дать указания по поводу самой работы, как литературного произведения, мне хотелось сказать, что я не согласен с ничем неоправданным снижением образа Цезаря. Об этом говорил и А.С. / Все время догмает Брут. Те отрывки, которые читались, это отрывки о

Бруте. Он, можно сказать, "поедает" остальных.

Теперь мне хотелось бы сделать несколько педантичных тестуальных замечаний.

Вначале неудачно сказано, что слышится звон.

Затем Вы говорите, что Брут осадил Сенат отрядом конницы.

Затем "с силой упал на произвожый его меч."

С силой падать нечезя. Можно бросаться с силой.

Наконец я хочу сказать по поводу "панка свободы".

Это, повидимому, фригийский колап. Это неудачно звучит.

/ФРЕЙДИНА : У Шекспира есть это выражение /

Михаил Михайлович не придерживается буквального перевода, но на меня выражение "панка свободы" производит неприятное впечатление.

По поводу Антония говорится "кжкий слабый грязный развратник".

"Старый грязный развратник."

"С пазмы душает его горю".

Или : "спазмы душат его" или "сжимают его горло".

"Цезарь последними усилиями покрыл голову тогой"
Он покрыл не голову, а лицо, чтобы не видели, как он умирает.

Затем "боль, которую может зачесть ненависть..."

Боль можно только у т о ч и т ь .

Вот несколько моих замечаний.

КАГАН : Я хочу надеяться, что аудитория не заподозрит
меня в том, что я могла видеть этот спектакль.

Говорить с театроведческой точки зрения очень трудно. Раз-
решите мне по характеру процессии больше останавливаться на
вопросах шекспироведческой концепции ~~указания~~ толкования по-
становки Немировича, с которой докладчик как будто солидаризиру-
ется, как с правильной для наших дней оценкой иде^и Шекспира.

Мне кажется, что в этой пьесе разные вещи - республиканизм
и демократический гуманизм, и нельзя сливать эти два понятия.
Шекспир выступает как гуманист, а гуманизм обязательно несет в
себе какие-то демократические принципы, но приписывать респу-
бликанизм Шекспиру будет натяжкой. Это натяжка, которая находится
в духе некоторых нехороших тенденций шекспироведения наших дней.
Это тенденции слишком односторонне понимать прогрессивность Шекспи-
ра. Шекспир обязан быть и полным демократом, и полным гуманистом
и полным оптимистом, и чего, собственно говоря, не хватает
Шекспиру до партийного билета члена ВКП/б/- остается неясным.

Мне кажется, что Шекспир - гуманист - в ту эпоху не мог долго
оставаться последовательным оптимистом. В его гуманизме, демокра-
тизме и идейных воззрениях должно было произойти очень тяжкое
столкновение и образоваться трещина.

Мне кажется, что "Дий Цезарь" является очень ясной пьесой
второго периода творчества Шекспира, когда некоторые из этих
трещин обнаруживаются с большей силой. Шекспир показывает обре-
ченность аристократизма и, в то же время, республиканизма Брута,
в такой же мере, как он показывает обреченность идеологии Гарри
Церси в "Генрихе IV". Но между этими двумя пьесами большая раз-

ница. "Генрих IV" создан в эпиградостный период Шекспировского Гуманизма, когда Шекспир еще не видел внутренней трещины между абсолютной монархией и гуманизмом, а, наоборот, абсолютная монархия представлялась ему опорой гуманизма. Все эти мудрые герцоги ранних его пьес выступали тем справедливым началом, которое давало торжество правому делу, помогало побеждать свету, торжествовать над тьмой. Возьмите хотя бы того мудрого герцога, который произнес самые проникновенные слова о Ромео и Джульетте. Между тем в "Генрихе IV" трещина уже намечается. Она предотвращается тем фактом, что Генрих V ведет себя как не совсем последовательный, а если хотите, и совсем непоследовательный гуманист. Но вот наступает период более глубокого кризиса. Здесь по-прежнему, намечаются довольно ясные линии столкновения между Цезарем, который является господствующей силой, исторически призванной господствовать, и их благородным героем гуманистом. В этом есть сущность трагического конфликта, но это мало совместимо с представлением о тексте, как об апологии республиканизма. Дело не в том, что для республики просто не настало время. Дело в том, что республиканец и одновременно гуманист Брут есть носитель отрицательных понятий и идеалов. И вот происходит такое сложное диалектическое столкновение, когда во втором периоде творчества Шекспир все чаще связывает своего благородного героя гуманиста с представителями лучших сторон этики старого прошлого времени. Смешно говорить, что Шекспир может выступить представителем, носителем / можно еще подобрать 20 таких штампованных ярлычков / старого феодализма. Я не собираюсь этого делать. Важно, что Шекспир в этот период считает своего гуманиста почти в такой же мере некомпетентным героем, как и некоторых лучших людей уходящего старого мира. Оптимизм Шекспира в "Генрихе IV" сказывается в том, что обреченный Гарри Перси изменил принцу Генриху. Гуманист — одно, а отживший герой — другое.

12

Здесь в "Юлии Цезаре" смещены эти граки.

Здесь происходит сближение между исторически обусловленным героем, человеком рыцарского закала, и героем гуманистом, провозглашающим демократические идеи, что человек независим от сана, от положения, что несправедлива власть человека над человеком. Это, мне кажется, глубокий трагизм Шекспира. Идея абсолютной монархии не может быть совместима с подлинным идеалом человечности. Это, мне кажется, определяет глубокий внутренний трагизм этой пьесы. Поэтому ни один герой в ней не оказывается вполне жизнеспособным и, в то же время, благородным. Шекспир утратил это сочетание гармонии благородства и жизнеспособности во второй период своего творчества. Тут связь с идеей о внутренней нежизнеспособности той республиканской идеей, носителем которой был Брут. Но я предостерегаю бы от трактовки этой пьесы в таком духе в наши дни.

Прошу извинения за свое очень неакадемическое выступление, но мне кажется, что лучше обойти эти стороны, чем пытаться дешево импровизировать в этих вопросах.

МОРОЗОВ = В виду позднего времени предлагается прекратить прения.

Разрешите мне сказать по поводу доклада Любови Марковны.

Написана эта работа в смысле литературном очень хорошо. Я говорю совершенно искренне, без желания сказать комплимент. Это очень легко слушается, а раз легко слушается, тем легче читается. Это интересно по содержанию и очень хорошо по форме. Одна глава, даже непонятно прочтенная, возбудила столько вопросов. Значит, работа заслуживает серьезного внимания.

Я нежком присоединяюсь к замечаниям, сделанным А.С. Поном и Каган, относительно того, что Вы как будто отождествляете свою собственную оценку трагедии с концепцией, выдвинутой Немыровичем-Данченко.

Я видел этот спектакль в детстве и не могу здраво судить о нем. Но мне кажется вполне естественным, что театр накануне

1905 года мог возникнуть именно такую концепцию. Приписывать же это Шекспиру неправильно, потому что у него этого нет.

Прежде всего вопрос о республиканстве. Хотя у шекспировского Брута есть республиканские черты, но, если вы сравните шекспировского Цезаря с Цезарем, вы увидите, что Шекспир по-прежнему сторонник гуманизма, свободолюбца, но борется с тиранией, с злоупотреблениями властью, отнюдь не означая антимонархичности. В блестящих статьях Луначарского эта идея проводится. Шекспир был монархистом. У него Клавдий говорит, что божественность охраняет короля. Когда убивают Цезаря, совершаются страшные вещи. Что показывают кометы? В хрониках это особенно ярко сказывается. Шекспир является последовательным монархистом, но в то же время он критикует неправильные поступки монархов, не отвечающие идеалу монарха.

Портрет Юлия Цезаря может нас навести на мысль, что здесь отражена в известном смысле Елизарета. Шекспир осуждает Ричарда III, наделяя его дурными качествами, но из этого осуждения не следует, что он был антимонархистом. Эту мысль проводят многие драматурги того времени. В 50-х г.г. XVI века эта мысль проводится. Мне кажется, что Шекспир противник того террористического акта, который совершается Брутом. Тень Цезаря и имя его оказались сильнее Брута. Он истории не повернул.

Но тут есть одна ошибка, которая прозвучала у Вас и в выступлении т. Каган. Мы все время говорим о шекспиризации, но как дело доходит до практики, мы понимаем Шекспира, как Шмидера. Это очень трудная проблема.

Возьмите, например, молодого Гамлета. Мы должны представлять себе, что это говорит не Шекспир, а Гамлет. Когда он го-

говорит о желтом листе, мы не скажем, сидя в зрительном зале = "Верно, жизнь так скоро проходит!" и не заплачем. Мы скажем = "Вот до чего дошел человек, что стал так понимать жизнь!".

Как же говорит г. Юган, что Брут благородный герой? Он разный, он живой. Такие люди вероятно были в то время. У Шекспира образ многогранный, многосторонний, взятый из жизни. Как только мы начинаем говорить о носителях идей, мы сходим с речес Шекспира и переходим на путь Шиллера, путь, который Художественный театр призван преодолеть, показав живых людей эпохи, но не римской, а шекспировской эпохи.. Нужно остерегаться таких формулировок, как "носители благородных идей." У Шекспира многогранные живые образы. Брут - преступник ~~выжили~~ с точки зрения Шекспира. Он говорит, что сами небеса возмущаются. А Вы говорите о благополучном конце! Это человек во всей сложности. Не забывайте, что мы имеем дело с Шекспиром, а не с Шиллером. Это другая драматургия.

Спектакль я помню смутно. Помнится, было очень много вещей на сцене. Товарищ Фердинандов подсказывает, что было все безвкусно. Помню, что никому этот спектакль не нравился. Мне было скучно, а я верю детским впечатлениям. Было много жеманно. Не было трагизма и жизни не было.

В чем тут дело? Почему МХАТ не падит в Шекспиром? Ведь это факт. З.Г. упоминал об "Отелло". Это была пьеса. Но это отнюдь не умаляет Станиславского. Мы занимаемся вопросами, которые связаны с историей театра. Нельзя сказать, что был замечательный спектакль, но факт его не помню. Я сыграл, будучи ребенком, как вы Монз Сюази в Париже, и меня это потрясло, и весь зрительный зал был ошеломлен. Я видел, как аплодировали мадам Сильва, как французские академики становились глупцами.

Хорошее слово - простота, но когда мы начинаем говорить о простоте Шекспира, тогда мы это приписываем. Он был доходячив, но нельзя сказать, что он применял простые приемы. Нельзя отнять у него риторику. Современники говорят, что у него трагик стоит на козлах, а козлик скачет по сцене.

Шекспиру ставили в вину что он пересказывал...

Шекспиру ставить в вину, что он показывает чудовищ, а не людей.

Это говорит Бен Джонсон. Я помню, как я смотрел "Отелло", и Яго не звучил роком. И вот это доходило. Я спросил Завадского, почему так получилось.

--- Потому что доходит самый текст, а когда начинаешь "воплощать", получается не шекспировский текст, а текст Немитовича Данченко / Я глубоко уважал Немитовича, но бэст остается бэстом /

Тут — название вся рецензия. Вы говорите о прозе. Все это прекрасно, но в будущем году мы должны праздновать один юбилей, который вероятно в Англии не будет отмечаться, потому что об этом человеке забыли. Это юбилей замечательного шекспироведа — Теобальда, исполнится 200 лет со дня его смерти. У него есть замечательные мысли. Он доказал, что большинство так называемых анахронизмов Шекспира являются сознательными поступками, чтобы лучше показать человека. Например Шекспир прекрасно знает, что порох изобретен в 14 веке и получил распространение в 15 в., но их в "Короле Иоанне" у него стреляют пушки, чтобы было более яркое впечатление у зрителя. Он заставил действующих лиц играть на бильярде, хотя прекрасно знал, что бильярд в то время не был. Он знал, что были деревянные долблечки, но заменил их перстнями писем, чтобы просто не затруднять зрителя. Эта сторона ему не была нужна. Ему нужен был человек, трагический темперамент, а всякое обыгрывание всякий бытовизм был ему глубоко чуждым.

Мне кажется, что именно этим об"сняется такое поведение.

Ваш доклад написан очень хорошо с литературной точки зрения. Получает я, однако, что проза интереснее всего остального. Она что то выражает, а остальное — бледнее. О Вишневецком в роли Марка Антония нечего говорить. Вообще кроме Качалова никто не запомнился, до сих пор единственно кого я помню это Качалов. Его образ врезался в память. Это то, что я унес из этого спектакля на всю жизнь. Остальное было довольно смутно.

Мне кажется, что Ваш доклад имеет существенно принципиальное значение, потому что это не только абстрактное истолкование. Мне думается, что сам театр в чем-то неверно оценил Шекспира.

Об этом нужно смело сказать. Я сам люблю МХАТ, но нужно обязательно сказать об отрицательных сторонах, тем яснее выступят положительные. Очевидно, что путь МХАТ'а в то время в каком-то смысле не соответствовал Шекспиру. Но это не является темой сегодняшнего вечера.

Я с удовольствием прослушал Ваш доклад. Вызывает трудно воспринимать на слух, но этот доклад слушается с интересом.

Но Вам нужно сказать — почему именно была неудача. Вы думаете, может быть критика не поняла. Ведь ли только в этой причина. Тогда театр не был бы театром.

Работа Ваша интересная, и я думаю, все ее заинтересовались.

ФРЕДКИНА / Замечательное слово / :

Я хочу во-первых поблагодарить вас за внимание. Для меня это выступление было особенно важно, потому что книга идет второй год, и это первая моя встреча с читателями.

То, что эта работа вызвала какие-то споры, отклики, вызвала оживленные высказывания, которые принесут мне большую пользу, очень меня радует и возмущает.

Что для меня самое важное?

Вероятно МХАТ, который обманял меня и преувеличивал идеализацию образов Шекспира, сам не заметил этой идеализации в образе Брута.

Но после выступлений товарищей эта и для меня стала особенно ясна.

Я не хотела бы, чтобы моя работа могла получить одностороннее пилюэрозское признание, хотя я убеждена, что это не историческая хроника, а гуманистическое произведение, что это гуманистическая трагедия. В этом ее значение и ценность.

Я сначала прочла трагедию, потом читала Платарха, Цицерона и всю огромную литературу, которая относится к этому вопросу. Мне непосредственное впечатление, что у Шекспира нет огульной реакционности Брута. Это натяжка. Если бы вы еще раз прочли непосредственно Шекспира, возможно, что и вы заколебались бы, потому что у Шекспира не было такой марксистской исторической концепции.

За отданные литературные поправки я очень Вам благодарна. Самый главный вопрос — вопрос об апологии республиканизма. Этот вопрос нужно более четко сформулировать.

В общем же разрешите еще раз выразить вам свою благодарно

/ аподисменты /

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ :: Разрешите на этом об"явить наш вечер законченым.

--- --