

270 - очередное заседание, посвященное  
Шекспиру.

ВТО  
КАБИНЕТ ШЕКСПИРА  
Инв. № 241/с

ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

Кабинет Шекспира

СТЕНОГРАММА

заседания кабинета 29-го декабря 1947 г.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ - Загорский.

Товарищи, начнем <sup>57-е</sup> очередное заседание <sup>посвященное</sup> нашего ~~Шекспировского~~ кабинета. Слово имеет М. М. МОРОЗОВ с докладом на тему "Гамлет или Калiban".

г. МОРОЗОВ М. М.

Товарищи мой сегодняшний доклад посвящен недавно вышедшей в Англии книга <sup>профессора Фивериджа в Лидсе</sup> Уилсона Найта "Венец жизни". Заглавие этой книги заимствовано автором из текста "Бури", когда Гонзаго молит богов о том, чтобы они послали юной чете - Миранде и Фердинанду венец. Вот так и озаглавлена эта книга "Венец жизни".

Я должен прежде всего объяснить, почему темой целого доклада я выбрал одну книгу, вышедшую совсем недавно, 2 - 3 месяца тому назад, почему целой книге я решил посвятить доклад. Мне кажется, что нам, кабинету Шекспира, чрезвычайно важно изучать зарубежное шекспироведение, и изучать не только то шекспироведение, которое нам близко и которому мы сочувствуем, но и то, которое является глубоко реакционным, ибо здесь мы,

во-первых, мы имеем много поучительного для того, чтобы по-  
смотреть, как наши <sup>шесть</sup> (враги (в идейном смысле) расправляются с  
Шекспиром, как они фальсифицируют его произведения, <sup>для того</sup> с тем, что-  
бы с нашей стороны, со стороны передового советского шекспи-  
роведения, принять известные меры, написать статьи, доклады,  
работы <sup>для</sup> кабинета Шекспира ВТО, даже более того — создать из-  
вестные постановки в театрах, чтобы противопоставить этим,  
определенно наметившимся, реакционным и глубоко враждебным  
взглядам, прогрессивное течение.

~~Я хотел бы вот о чем начать, говоря о том, почему я~~  
~~выбрал эту книгу Нейта.~~ Если вы следили внимательно за всеми  
выходящими основными работами о Шекспире на западе, вам бро-  
силось в глаза, что за последние 5-6 лет наметилась следую-  
щая картина.-

...Я начну с конкретного примера, о котором я говорил в своей статье, опубликованной в "Советском искусстве" - "Поруганный Шекспир", а именно с лекции ~~Мэри~~ <sup>Аммишского</sup> Люиса, известного ~~литературоведа~~ <sup>литературоведа</sup> и ~~шекспироведа~~ <sup>шекспироведа</sup>. ~~Англичанина~~ <sup>Англичанина</sup>, а ~~Шекспира, вообще~~. В частности, он берет пример "Гамлет". Он говорит так: о Гамлете каждый говорит по своему, о Гамлете каждый создает свое суждение. Представьте себе, что мы сидим в комнате, а картина <sup>ка</sup> (кого-то знаменитого художника висит в другой комнате. Вот из другой комнаты выходят люди. Сдин человек говорит: "Какая замечательная картина "Воскрешение Лазаря", а другой выходит и говорит: "Ах какая замечательная картина "Шествие Вакха", а третий человек говорит: "Ах какая замечательная картина - это "Нельсон на корабле своем перед гибелью". Следовательно, дело не в том, что изображает эта картина, а дело в том, что всем она нравится. Следовательно, не в содержании, а в чем-то другом проявляется положительное значение этой картины. Или же - один говорит: "Какая удивительная женщина, она глупа, но с ней приятно разговаривать", а другой говорит: "Ах какая очаровательная женщина, она удивительно умна, но с ней неприятно разговаривать". Отсюда можно сделать вывод, что она не умна и не глупа, но она красива.

Или пример, который я привел в "Советском Искусстве", ~~но~~ <sup>никто</sup> ~~один~~ не знал, что <sup>Шопринессо на</sup> картина ~~значит~~, а она инте-

ресна, значит важны ~~самые~~ <sup>чистые</sup> линии и композиция красок. ~~И вот композиция картины стала увлекать, и~~ <sup>и вот композиция картины стала увлекать, и красками, линиями, и</sup> ~~Дездемона~~ <sup>Дездемона</sup> ~~обратилась в белое пятнышко, в "Гамлет", и~~

~~Офелия обратилась в белое пятнышко, в какое-то темное пят-~~  
~~но обратился Гамлет, и это все как будто обратилось~~ <sup>сразу, сразу же</sup> ~~к ка-~~  
ким-то формальным моментам. Но мне кажется, что формализм  
~~уже~~ <sup>уже</sup> сейчас не является центральным вопросом. Я сейчас это-  
го касаться не буду, потому что если мы возьмем всю исто-  
рию театра, мы увидим, что не формализм, а некоторое другое  
его развитие, ответвление <sup>стоит</sup> является сейчас в центре внимания.  
Я не согласен и могу это показать на тысячи примерах, что  
сейчас формализм не стоит в центре внимания. В современной  
английской, американской и шекспировской литературе идет  
грандиозное отрицание формализма, а тут идет другое: Под  
этим красками, этими линиями стали усматривать символы, <sup>и</sup>  
~~все символы чего-то и~~ <sup>Эти символы</sup> ~~являются чем-то, что зарождалось~~  
буквально всю атмосферу современной Америки, Англии и от-  
части шекспироведения некоторых других стран. Поэтому я  
считаю, что мы с этим вопросом расчитаться в одном докладе  
не можем. Я решил расчленить этот вопрос и сегодня <sup>взять</sup>  
одну определенную линию, которая тракту <sup>ет</sup> шекспировские про-  
изведения, прежде всего, как некий символ, <sup>и</sup> ~~взять~~ для этого  
только-что вышедшую книгу, которая дает целую концепцию  
шекспировских произведений, ~~во всяком случае - первого~~  
~~взгляда~~, чтобы создать представление об этой концепции и  
для того, чтобы продумать с вами, после обсуждения этого  
вопроса, какие нам нужно выдвинуть темы, ~~потому что, оказывае-~~  
~~ся~~, на нас сейчас ложится задача защитить великого писателя  
от того, чтобы его буквально не превратили бы в ничто...

Эта книга называется "Венец жемчужный", <sup>она</sup> ~~написанная~~ Уилсоном Найтом, профессором университета в Лидсе <sup>и</sup> ~~в~~ <sup>Лидсе</sup> ~~в~~ Оксфордском университете ~~была~~ <sup>2-3</sup> ~~года~~ <sup>месяца</sup> ~~тому~~ <sup>тому</sup> ~~назад~~. Мы должны обсуждать совсем новую книгу. <sup>Уилсон Найт во</sup> ~~Автор~~ <sup>к своей книге</sup> ~~в своем вступлении~~ заявляет, что он здесь подводит итог своей 20-летней работы о Шекспире. Это вызывает серьезное отношение к данной книге. 20 лет работы над Шекспиром! Причем он ссылается на свою статью "Миф и чудо", изданную в 1929 году, и он эту статью перепечатывает в начале своей книги. Нужно сказать, что ~~этот~~ <sup>сейчас</sup> Найт является очень известным ~~сейчас~~ <sup>сейчас</sup> человеком, которого ~~очень широко~~ <sup>очень широко</sup> цитируют, ~~являясь до~~ ~~литературного приложения~~ к "Тайтису", ~~постоянно к нему~~ ~~ссылаясь~~; Он является автором таких книг, где заглавие в известном смысле определяет его позицию. Характерны сами по себе заголовки, заимствованные из произведений Шекспира, "Бел колос", <sup>"Огненная колесо"</sup> ~~о котором пишет Уайт, заимствован из "Короля Лира"~~, "Оливковая ветвь и меч", "Горящий оракул", "Освещенный звездным светом свод", "Колесница гнева", и книга, которая называется "

" о пророческой литературе и об атомной бомбе. Это академический человек, профессор университета в Лидсе.

<sup>"Венец жемчужный"</sup> Книга написана сложно. Я убежден, что человек, мало знакомый с шекспировским текстом, не во всем разберется. Эта книга написана не простым популярным языком, а с некоторыми запутанными фразами и намеками, ~~но в конце концов как будто бы~~ ~~какаято~~ ~~соль~~ ~~есть~~. Вы садитесь и начинаете читать. Он говорит, что то, что он нашел, это не ~~единственно~~ <sup>примечательны не только одному</sup> его, что в Америке он имеет много своих сторонников, что в США ~~наметил~~ <sup>наметил</sup> ~~дальше~~ <sup>изменения</sup>

во всем шекспироведении и он является в известном смысле одним из <sup>раба</sup> (начальников и основоположников этих изменений). Он говорит, что если сейчас говорить о современном шекспироведении, то без его концепции это невозможно сделать. В 1929 году он написал ~~эту первую статью и сейчас появились отрывки этой первой статьи~~. Таким образом, он сам себя считает значительным <sup>являем</sup> ~~участником~~ в шекспироведении. Он говорит, что особенно важными являются последние пьесы Шекспира. К чему же пришел Шекспир?

Мне очень интересно, чтобы Владимир Самойлович <sup>Узин</sup> сегодня выступил, так как он является автором статьи о последних пьесах Шекспира. Мне это было бы очень интересно, потому что Найт как раз ~~с этого~~ <sup>с того</sup> начинается, что последние пьесы Шекспира — "Тимбелен", "Зимняя сказка", "Буря", "Перикл" и "Генрих VIII" — <sup>сейчас</sup> ~~являются~~ <sup>нынешней</sup> основой <sup>только</sup> ~~сейчас~~ <sup>ник и</sup>, вокруг ~~этого~~ <sup>этого</sup> идет только спор. Мы знаем, что ~~это во всем мировом шекспироведении так и будет~~ <sup>в</sup> происходит.

...Прежде всего, он заявляет, что сверхестественное вообще не является заблуждением, <sup>или</sup> шалостью усталого воображения. Наоборот, сверхестественное несомненно заключено <sup>в произведениях</sup> Шекспира.

Его метод заключается в том, чтобы избегать второстепенных тем. Это - ~~елизаветинские приятные существующие~~ обычаи, политика, ~~патриотизм~~, зрительный зал, ~~революция~~ и мореплавание, т.е. то, с чего мы с вами начинаем, когда говорим о Шекспире. Мы обычно ~~говорим~~ "эпоха Шекспира", так и пишем в книге: "I-ая глава: Эпоха Шекспира". Он говорит, <sup>что</sup> ~~все эти эпохи~~, политика, - все это является второстепенными темами. Это нечто ~~детальное~~, которое его совсем не интересует. Он говорит, что будет целиком сосредотачивать свое внимание на поэтическом качестве ~~своих~~ произведений.

Мы с вами читаем книгу совершенно объективно, я ничего не хочу от себя добавлять. Я не хочу устраивать памфлет, я хочу только рассказать <sup>содержание</sup> ~~этой~~ книги. Вы увидите, <sup>где</sup> ~~какие~~ странные ~~штуки~~ <sup>вещи</sup> пойдут. Дальше он сразу начинает с атаки на "Гамлета".

В.М. Кожевников написал очень хорошую книгу, в которой ~~он~~ правильно указывает на то, что еще в Америке Дрейпер, один из старых шекспироведов, ~~снижал~~ "Гамлета", т.е. говорил, что Гамлет не является вовсе каким-то колоссом или передовым человеком, или каким-то более <sup>глубоко</sup> чувствующим ~~человеком~~ по сравнению с окружающей его средой. <sup>Он</sup> говорил, что Гамлет <sup>много в</sup> один из ~~этого~~ общества. А Найтен ~~уже~~ говорит другое. Он

говорит, что в "Гамлете" мы сталкиваемся с таким <sup>человеком</sup> духом, ко-  
торый видит мир как неполотый сад. Прежде всего, мы в Гамле-  
те встречаемся с человеком, который все видит в дурном све-  
те. у него нет ~~(видений мистических)~~ (это Гамлет, который ви-  
дит призрак своего отца!)... .

«Он измучен слишком большим мышлением. Его преследует нечистоплотная сторона любви и уродство смерти». <sup>Так у него сказано</sup> Вот это у него сказано на странице 10. ~~начинается с этого~~

Урод, страшный урод. Запомните, подходя к Шекспиру, что перед вами страшный урод — Гамлет. Я всегда думал, подходя к Шекспиру, что урод — Калибан, но оказывается перед вами страшный урод Гамлет. Оказывается, что та же тема, как и в Гамлете, встречается и в «Троиле и Крессиде», в отношении хрупкости, брэнности романтической любви. И он, сравнивая Гамлета с Троилом и Крессидой, говорит, что в Гамлете какое-то уродство; весь мир это страшный неполотый сад, а в «Троиле и Крессиде» конец и смерть романтической любви, <sup>он</sup> говорит, что дело в том, что в отношении любви и смерти самый метод мышления в этих пьесах является методом мышления во времени. И тут начинается его основной тезис, что ~~есть~~ <sup>есть</sup> вечное, непреходящее, вневременное отношение к жизни, <sup>и есть</sup> отношение к жизни, как к изменяющемуся и временному. И вечное есть мистически светлое и прекрасное, а временное создает уродство и ужас. Мышление во времени. Гамлет видит ужас смерти. Гамлет говорит, что «время вышло из своих ~~сущ~~ <sup>сущ</sup> ~~ств~~ <sup>ств</sup>». Гамлет почувствовал течение, движение времени, <sup>то, что</sup> ~~что~~ мы говорим в Ренессансе и чувствуем как величие этой эпохи, оказывается неким ужасом по сравнению с кристальной неподвижностью средневекового мышления. И отсюда, он говорит, и появляется эта тема ненависти, носителем которой является Гамлет. ~~Гамлет является носителем темы ненависти.~~

Тов. Ипатьев, — художественный руководитель театра в Грозном, говорил мне сейчас, что он хочет поставить Гамлета, ко-

торый ненавидит Клавдия, ненавидит преступление, ложь. Так  
 писал великий Белинский о ненависти Гамлета к лжи и престу-  
 плению. А <sup>у Кайфа</sup> ~~оказывается, мир неизменен, а Гамлет оказывается до-~~  
~~стойн ненависти, а не любовь,~~ <sup>что</sup> ~~достоин ненависти сам Гамлет.-~~

... Он говорит, что эта тема ненависти, которая близко связана с мыслью во времени и которая ненавидит всякую романтику жизни, религию, ценности как таковые, в"едается в мысль людей, в"едается в эти пьесы и уничтожает их, разрушает их изнутри.

И далее идет - кто же родственен Гамлету во всех пьесах. Это человек, который весь несет тему ненависти, - Яго. Яго и Гамлет подают друг другу руку. ~~Должен вам сказать, товарищи, такую вещь.~~ В моей статье, которая появится в ежегоднике, "Метафоры Шекспира, как выражение характера действующих лиц", я подсчитал метафоры героев, <sup>ил</sup> все сравнения их, кто с кем близок оказался. И правильно, я согласен, что у Яго и Гамлета очень много общего в метафорах, потому что Гамлет ненавидит своих врагов так, как Яго ненавидит весь мир. Яго говорит: все козлы, ~~если~~ и об"язаны. Также говорит и Гамлет о своих врагах. Гамлет умеет ненавидеть и распространяет эту ненависть, <sup>на</sup> ~~этот~~ "неполотный огород", на мир Клавдия, а Яго на весь мир. А ~~Нам~~ <sup>на</sup> устанавливает знак тождества между Яго и Гамлетом, ~~и говорит, что Яго, Торенто, Луцио из "Меры за меру" не верят в чистоту, невинность. Он де-~~  
<sup>Он правдоподобно сравнивает Гамлету</sup>  
~~дает исключение из всех трагедий только "Короля Лира"~~ <sup>и</sup> ~~потому что он~~ говорит, что если Гамлет протестует, то Лир, Глостер, Корделия, а также и шут принимают свою судьбу безропотно, т.е. они страдают, кричат, но они не ~~так~~ протестуют, <sup>так</sup> как Гамлет. Следовательно, пьеса "Король Лир" более светлая, более примиряющаяся с

вечным началом, также и Тимон. <sup>Но мы знаем, что</sup> ~~Это все-таки не~~ Гамлет,  
~~он~~ ненавидит мир потому, что он его очень любит. И в  
конце концов вопли Тимона - это прежде всего <sup>дома</sup> недо-  
статках мира <sup>в у Кайфа,</sup> ~~это тема~~ (аскетизма средневекового), это тема  
когда человек уходит от жизни, потому что ~~она~~ ненавистна  
ему. Мы видим, что <sup>у чела</sup> Гамлет и Яго являются одним мрачным  
пятном. И далее ~~—~~ Лир, который переживает эту бурю,  
но ~~он~~ не высказывает (так прямо протест), как Гамлет, и  
даже громкие вопли Тимона, которые ~~обращены против мира,~~  
~~о несовершенстве земной жизни и поэтому они отдают~~  
~~привкусом какого-то аскетизма,~~ они в известном смысле  
больше права имеют на наше сочувствие ~~- Король Лир и~~  
~~Тимон Афинский,~~ чем Гамлет. Но все это были тяжелые  
годы Шекспира, а настоящее его движение вперед началось с  
Антония и Клеопатры. Здесь, <sup>у Кайфа</sup> говорится, он делает огромный  
шаг вперед, здесь появляется оптимизм, как он говорит,  
любовь в смерти.

Смерть в любви или любовь в смерти. Это уже воскресший Кольридж; эта концепция смерти в жизни, смерть в любви приподнимается до какого-то мистического момента. ~~Уже~~ <sup>И</sup> трагедия переходит в мистику. Все дело в том, что первый солдат там говорит: "Музыка в воздухе". ~~Уже~~ <sup>В</sup> воздухе начинает звучать музыка, а музыка это мистическая тема у Шекспира.

Дальше он говорит ~~"Зимней сказке"~~, что в "Зимней сказке" вовсе не фантазия. Это видение. <sup>Когда</sup> Термона возрождается в храме, тут есть какой-то ритуал и церемония, есть звуки музыки. И вот тут именно, когда он излагает "Зимнюю сказку", меня страшно заинтересовал принципиально один момент. Как он пересказывает Шекспира, и как вообще можно пересказать так, чтобы изменить все существо произведения? Он говорит так, что в "Зимней сказке" ~~эта~~ индивидуальная душа является кораблем, который отправляется в плавание по морю, где бушует буря. А вы потом начинаете вспоминать Шекспира. Я сразу стал искать, что он имеет в виду. Он говорит: природный корабль, корабль, созданный природой, плывет по морю бурному (в "Тимоне", 5 акт). ~~Это то, что он пересказывает.~~ Я просмотрел очень внимательно все образы корабля и бури жизни у Шекспира. Он говорит, что в бурном море жизни идет корабль, созданный природой. А Найт вот эти слова "созданный природой" пропускает. Я хотел бы его спросить, почему он пропустил эти слова. <sup>У Шекспира есть,</sup> ~~мы знаем Шекспира, мы шекспироведы.~~ Мы излагаем то, что говорит Шекспир. А Шекспир говорит: "Корабль, плывущий по морю жизни, корабль, созданный природой". У Найта это пропущено и тогда это ничего общего друг с другом не имеет. <sup>приводит слова:</sup> И когда он говорит: "Ах, как мне грустно одной" (Перикл), и пропускает "Меня буря оторвала от моих друзей",

то у него в книге получается образ одинокой девушки, а у Шекспира — девушки, оторванной от друзей.

Мне было бы интересно обратить внимание молодежи, которая занимается Шекспиром, на такую фальсификацию. (Здесь получается средневековая картина: корабль плывет по бурному морю жизни". Или: "Как мне грустно одной", говорит девушка. А на самом деле: "Как мне грустно одной, оторванной от своих друзей")

Это, мне кажется, очень интересный момент, который у нас мало бывает оценен и который нам нужно изучать, чтобы избегать таких ошибок.—

B

...Дальше идет всякий бред и эротические видения и что любовь у Шекспира - это язык мистицизма. И тут в качестве мистических ведений приводится Юпитер в "Цимбелине". Он ~~говорит, что это очень слабое место, но не типичное, это не настоящий Шекспир.~~ <sup>Оке</sup> Человек говорит <sup>об этом так,</sup> ~~такие вещи что~~ будто бы в этом сущность произведения. Потом дальше вдруг идут открытия сущности его мистицизма. ~~И оказывается, что мистицизма тут нет, а здесь чорт знает что, - я не понимаю, что это такое.~~ Он дальше говорит, что душа, вывороченная наружу - это искусство, душа, вывороченная наружу - это религия и ~~когда душа, вывороченная наружу, религия, то внешне осуществляющееся является богом.~~ <sup>а</sup> Потом он переходит к отрицанию всего, чего бы то ни было. И тут идет первый намек на то, что первые 12 лет <sup>Шекспир</sup> он писал всякую ерунду <sup>вроде</sup> ("Ромео и Джульетта"). <sup>В</sup> это время Ариель сидел в дереве. Затем он начал писать "Гамлета", т.е. поддался общественным темам, заразился злостью и тогда Ариель полетел, и Шекспир оказался на острове ~~одиноким. Не занимайся общественными темами!~~ <sup>И</sup> ~~не читаю вам о современной американской критике, хотя это было бы чрезвычайно интересно, скажем, исследовать ее. Я перечитал все рецензии за последние годы, где люди нападают на всякую общественную тему. Когда <sup>иссеу</sup> ~~Фингер Райс~~ написал "Новая жизнь", на него напали, что это общественная тема. Общественная тема у Шекспира - это тема ненависти Гамлета. После этого отправляется на остров.~~

Прошло 12 лет, наступило ясновидение, все прекрасно, и в мистицизме погасла эта общественная тема. И вот оказывается, Калибан - это тема ненависти, т.е. Калибан - это то же самое, что Гамлет - это тема ненависти. Дальше он скажет:

Каллибан - это тот же Свифт, это ~~естир~~ сатира ренессанса,  
и это тоже самое, что в средних веках было принижение че-  
ловека, все это мрачное средневековье оказалось сатирой  
общественной. <sup>сатиры</sup> Общественная сатира - это гнусность, Свифт,  
Гамлет, Каллибан и прочая дрявь. ~~Но, как в результате всего~~  
~~этого надо ставить пьесу "Гамлет"~~ Сказывается, что у  
Платона все это было написано, что <sup>у</sup> Платон - душа человека  
летит в колеснице и в колесницу впряжены два коня - бла-  
городный, величественный и гнусный. С одной стороны, это  
благородное начало есть вечное, неизменное, несбывное, а  
с другой стороны, критикующее, думающее, ~~---~~

а потом к этому прибавится слово революция, а потом из этого произойдут удивительные метаморфозы в стиле британского империализма.

Между прочим, какая замечательная вещь "Буря". Я буду обязательно настаивать, чтобы С.Я. Маршак перевел "Бурю". Простите за некоторое отступление. С.Я. как раз мне сейчас прислал два своих сонета, которые я обязательно в конце своего доклада прочту. Я говорил ему о том, что после того, как я прочел эту книгу, я почувствовал, что нам в Советском Союзе не хватает настоящего поэтического перевода "Бури". Это гениальное произведение. Армиэль поет (читает по-английски): "Придите на желтые пески, возьмите руку за руку. Когда вы сделаете реверанс и поцелуете друг друга, чтобы замолчали волны жизни". Шекспир хочет, чтобы замолчали волны жизни, чтобы не было волн, а чтобы была гладкая поверхность воды и неподвижность! Это есть торжествующий мистицизм. Вечность любви и волны времени, поцелуйные эротические видения, неподвижность. И оказывается, что Просперо это контролирующий разум, а в конце концов это будет бог. И оказывается, кто еще он? Он оказывается Толстой. Просперо это Лев Толстой, но Лев Толстой (периода последнего), когда он уже ~~прожил~~ <sup>прожил</sup> Анну Каренину, ~~прожил~~ <sup>прожил</sup> литературу, и Шекспира. Это Лев Толстой последних лет жизни.

Что же это за безобразие! И ~~потому вам прямо подается вос-  
крешение Германи~~

Я очень жалею, что нет сейчас одного человека, который бы прочитав это, написал бы то, что нам нужно. Это Теккерей.

У него есть замечательное стихотворение "Буябиз". Это суп, который делается из рыбы и мяса. Это нечто вроде ассорти. И вот здесь это такое мистическое ассорти. Это все несерьезно. Это страшное падение мысли, которая превращается в гастрономию.

Дальше у него идут хорошие мысли, все как-будто бы правильно. Но это хорошее и главное мелькает, как какие-то потерянные случайные бревна в этом потоке и уходит опять в эту мрачность.

У него, оказывается, большая работа об отношении к браку в Ренессансе. И тут он прав. Он говорит, что это разработанная тема в литературоведении, что провансальская лирика, лирика Данте

*Великаны любви и великаны Ренессанса спускаются с неба на землю, любовь с неба на землю.*  
 а у Шекспира — любовь в браке. Ромео и Джульетта — муж и жена, *Феникс и Девилина — муж и жена*

... Но ~~я говорю, эти~~ <sup>верные самозащиты и доминанты</sup> ~~проявляются как какие-то бревна в по-~~  
~~токе мутном и страшном потоке.~~

Дальше идет разбор "Зимней сказки". ~~"был человек",~~ <sup>начинается</sup> ~~про-~~  
~~ходит~~ ~~начальная~~ ~~часть~~. Знаменитые слова Мамиллия ~~из~~  
"Зимней сказки" ~~"был человек",~~ <sup>сказка.</sup> ~~кид~~ ~~он~~ ~~около~~ ~~кладбища~~. Пра-  
вильное замечание, что ~~это~~ <sup>какая-то</sup> ~~какая-то~~ <sup>грустная</sup> ~~тема,~~ <sup>свер-</sup>  
~~чок~~ ~~пусть~~ ~~замечает~~.

~~Эти~~ ~~такие~~ ~~моменты~~ ~~нам~~ ~~нужно~~ ~~изучать,~~ ~~чтобы~~ ~~какие-то~~  
~~бревнышки~~ ~~не~~ ~~добирать~~.

И вдруг после этого <sup>Каит говорит, что</sup> ~~выступает~~ ~~этот~~ ~~человек,~~ ~~который~~  
живет у кладбища - это Леонт. Мамиллий говорит такие про-  
стые слова, <sup>Мамиллий</sup> ~~какие-то~~ <sup>Каит</sup> ~~почему~~ ~~хочет~~ ~~придавать~~ ~~такое~~ ~~за-~~  
~~умное~~ ~~толкование~~ ~~каждому~~ ~~месту,~~ ~~это~~ ~~вообще~~ ~~непонятно~~.  
Правильно, ~~Леонт~~ ~~более~~ ~~еледний,~~ ~~чем~~ ~~Стелло,~~ ~~этот~~ ~~ревности~~.  
~~Поэтому~~ ~~нам~~ ~~великий~~ ~~актер~~ ~~Хоравэ~~ ~~не~~ ~~играет~~ ~~Стелло~~ ~~как~~  
~~ревность~~. Дальше - Макбет, почему он убил Дункана? Вы не  
ответьте, товарищи. Оказывается в нем была похоть овла-  
дения и в данном случае - овладения престолом. И после  
этого <sup>Каит</sup> ~~начинает~~ ~~всему~~ ~~придавать~~ ~~какое-то~~ ~~значение~~ ~~симво-~~  
~~ла~~. <sup>Каит</sup> ~~что~~ ~~такое~~ ~~медведь,~~ ~~который~~ ~~появляется~~ ~~в~~ ~~"Зимней~~  
~~сказке"~~. Я, читая "Зимнюю сказку", воспринял этого мед-  
ведя как ~~персонаж~~ ~~фильма~~ ~~сказки~~. Нет, оказывается медведь - это  
символ смертности. Медведь - это смертный час. И дальше  
идет уже разбор "Зимней сказки". И получаются такие  
вещи, что все тут окружено мистикой, ~~конеч~~ ~~"Зимней~~ ~~сказ-~~  
~~ки"~~. Откуда Паулина, что такое Паулина? ~~Это~~ ~~пишет~~ ~~ни-~~  
~~какой-нибудь~~ ~~несчастный~~ ~~Д.~~ ~~В.~~ ~~.....~~, ~~соседа~~ ~~или~~ ~~е~~ ~~ума~~.  
И это пишет профессор Лицкого университета: Паулина -  
апостол Павел! Я так и воскликнул от неожиданности, почему  
апостол Павел? Апостол Павел воскрешает человека из мо-  
гилы, а Паулина воскрешает Гермису. ~~Это~~ ~~и~~ ~~все,~~ ~~все,~~ ~~что~~

17

А как это в конце?

У Шекспира ~~также~~ ~~возм~~: Камилло говорит: "....." ~~(читает)~~

Она висит у него на шее; она ~~такого рода~~, <sup>Гермиона</sup> что целует ~~его~~ <sup>Леонта.</sup>  
 Этого ~~он~~ <sup>найт</sup> не понимает. Он не понимает, что Леонт говорит: "О, она теплая..... Если это магия, пусть это будет столь же законно, как вода".

Вот - Шекспир. Это замечательные строки. ~~Отрепало также ве-~~  
~~стать~~. Я почувствовал реализм последних произведений Шекспира. А он говорит, что это ~~воскрешение~~ было на самом деле. <sup>Воскрешения</sup>  
 Он забывает о том, что сама же Гермиона говорит, что она жила у Паулины, что она решила жить и ждать.

Он ~~говорит, что в это на самом деле было воскрешение~~. Он толкует эту сцену. ~~Так! такую радостную актера~~. Леонт смотрит на статую и говорит - оживи, и ~~своим~~ <sup>категорически</sup> своим желанием, чтобы она оживла, воскрешает эту статую. Он <sup>утверждает</sup>, что на самом деле произошло воскрешение. ~~Он это утверждает категорически.~~

Мне очень хочется, чтобы В.С.Узин подумал об этом. <sup>найт</sup>  
 говорит, что Цимбелин не человек, но центр всякой борьбы благодаря тому, что он занимает положение короля. ~~(читает на стр.30)...~~

Это исходит из старой формалистической концепции Люкса, <sup>Для которого это</sup> ~~когда люди были пятна на картине~~. Гамлет - пятно, Отелло - пятно. <sup>на картине</sup>  
~~А потом все это сводилось к понятию великих деланий.~~

Потом это перейдет к высказыванию О'Нейля, что в драме имеет значение не содержание, не образ, а только интенсивность данного момента.

Я не буду говорить о глубокой порочности его высказываний, когда он говорит о патриотизме Цимбелина. Цимбелин это Англия. А почему в конце компромисс? Против этого компромисса кто? Против этого компромисса королева и Клотэн. И

когда Цимбелин говорит в конце: "Я буду мир заключать с Римом, потому, что это узко английские . . . . нисты, а Цимбелин понимает, что Англия унаследовала римского орла от Рима, не от современной Италии и влияния континента. А кто является воплощением влияния континента? Исахимо. Мы думали, что Исахимо - праздный гуляка, молодой человек, ~~просто~~ любящий вино и женщин. ~~Оказывается~~....



~~знавистот ол томе, что Соорен. Это очень интересная~~  
~~глава.~~

Дальше идет "Буря". Что такое ~~Колдбан~~ <sup>начало</sup> - это рефволю  
ция, это мысль толпы и т. д., это физическое, <sup>начало</sup> противополож  
ное духовному. С другой стороны, это и создание природы.  
Миранда - это вера человека. И дальше он с важностью гово  
~~рит о своем ученике и последователе Колдбан.....~~

(Коллин Стюарт тоже сейчас занимает видное место). Он говорит то

«Бура», он говорит, что Просперо это бог, Армиэль это нектор....

Калибан — дьявол, Миранда — жена, облаченная в солнце, Фердинанд это душа, достигшаярая, все остальные — это чистилище.

~~И вот этот проф всеор считает, что это очень верное в ос-~~  
~~новном, но не совсем точное понимание, причем он приводит . . .~~

. . . . ., где действуют обезьяна — Армиэль и свинья — Кали-

бан, и говорит, неужели Шекспир знал китайский язык. ~~Между~~  
~~прочим, я только что получил письмо из Японии, и там написано~~  
~~очень много нечто в этом роде).~~ И тут же он говорит, что

Калибан — Свифт, а Армиэль — Шелли. Он говорит, что этот дикий человек прототип всех вредных и ~~плохих~~ революций. А что такое ~~С~~коракс? Это было что-то, что сдерживало Армиэля. Это, вероятно, католицизм. А Просперо означает английский ренессанс, который находится в союзе с пуританизмом и действует под королевским руководством. Это ренессанс Сиднея, но никак не ренессанс Маккиавелли и Шарло. Он все время выражает свою ненависть к Гамлету и ненависть к Шарло. Он говорит, что это материалистический дух и проклятый еврей. Просперо это сверх-человек, который снился Водсворту, Блейку и, главным образом, Ницше, когда он писал "Заратустру". Пусть не страшит нас революция Калибана и пусть радуется Просперо, который знает, что мы созданы из того вещества, из которого сотканы сны.

И ~~за всем~~ <sup>после</sup> ~~этим~~ <sup>он</sup> вдруг он говорит: Это все нирвана. Это, конечно, не нирвана буддизма; это просто отрицание всего на свете. Это просто ничто. Что такое остров? Это, с одной стороны, природа, с другой стороны это вообще мир,

4

... С ~~другой стороны~~, это мир с идеалистических позиций, ибо он изменяется соответственно, <sup>тому</sup> как видит его человек, ~~это мир даже меньше острова, чем какое-то измерение.~~ Но, с другой стороны, заключает он патетически; Просперо не практический мечтатель, он снимает свою маску, когда наеступает революция Калцбана.

И дальше - все старые боги, которые сбежали из Европы, находят себе место на острове Бринании. На этот остров едут победившие британцы. Это магия Просперо, это магия моря, океанского инстинкта, это британская колонизация, это ранние колонизаторы, которые похожи на Просперо, а Калцбан это оказывается колонизация народов. И в конце концов добавляет: а кто такое Дриель? Легко догадаться. Нет, не можете догадаться. Королевский воздушный флот.

Такой неожиданный конец, вдруг оказывается, что все это символы. Это странный конец этой книги, когда вдруг снимается маска и подо всеми этими разговорами о нирване идет разговор о самом наглом, откровенном британском империализме.

И ~~он~~ <sup>ты об</sup> не говорил ~~про эту книгу~~, если бы эта <sup>она</sup> книга не была бы типичной для очень многих работ, <sup>о Шекспире</sup> которые выходят в Англии, <sup>и</sup> Америке, <sup>как он сам пишет в начале своего труда,</sup> ~~как он пишет в начале своего труда,~~ ~~выходят о Шекспире.~~ И думается мне, когда я прочитал эту книгу, какая большая задача ложится на нас, чтобы ярким ~~способом~~ способом, потому что книга написана технически ~~неплохо~~, ответить этому мракобесию и защитить ~~этого~~ великого писателя.

~~Маршак прислал мне два совета, я хочу их прочесть, потому что они никогда не были переведены на русский~~

язык.

~~Следует~~ <sup>Следует</sup> подумать о том, что "Буря", "Цембалин", "Зимняя сказка" являются великими реалистическими произведениями ~~никогда~~ и ~~они~~ нуждаются в переводе и комментариях больше, чем какие-либо другие ~~песни Шекспира~~.  
*Я прочту 2 главы перевода сонетов, полученных от Мэри*  
Сонет 29 -й /читает/

т Я хотел бы отметить такую вещь; "Собрались мысли за столом суда". Этот реализм у Шекспира проявляется ~~не только в его об~~ <sup>его</sup> "яснейших ~~песнях~~ <sup>его</sup>, но и в метафорах, ~~его~~.

... мимо которых проходит человек, писавший эту книгу. Не только мимо проходит, но ясно, что книгу о метафорах Шекспира он подвергнет самому злостному осмеянию. Он говорит, что это не то, что нам <sup>не</sup> нужно.

Или другой сонет Шекспира:

"Любовь к себе моим владеет взором....." (читает)

Человек, который так просто писал, и написал так просто и "Бурю", и "Зимнюю сказку", и "Цимбелин", как далеко он от этих коварных, злых и мрачных замыслов, уводящих Шекспира в мир страшных и извращенных кошмаров. И мне кажется, что в борьбе с этим мы должны всегда помнить, что он тут допускает ~~важное~~ деление на какие-то категории светлых, положительных сил и сил отсталых, консервативных и реакционных. Вот поэтому, мне кажется, что если где-нибудь на нашей сцене появится Калибан, то он должен явиться во всей своей мрачности и должен быть действительно противопоставлен Гамлету. А называть Гамлета Калибаном и Калибана - Гамлетом, это значит навек погубить всю дальнейшую работу над великим драматургом, ~~не~~ <sup>именно</sup> которого назван ~~здесь~~ наш кабинет.-

#### ПРЕДЖЕЛАТЕЛЬ

Имеются вопросы к докладчику?

ВОПРОС: Я бы хотел все-таки уловить, какая у него общая концепция творчества Шекспира? С одной стороны, он говорит о трагедиях, а потом он говорит о поздних пьесах Шекспира. Зна-

что он между ними устанавливает какое-то соотношение. С одной стороны, он ставит на разрешение вопрос о конфликте, между лежащем в основе шекспировских трагедий, а, с другой стороны, он хочет сказать о путях преодоления этого конфликта в поздних пьесах.

т. МОРОЗОВ

Во-первых, нужно уяснить себе, что во всех его книгах проходит разграничение как двух полярных центров, взгляд на жизнь, как на изменчивое и преходящее и взгляд на жизнь, как на вечное и пребывающее. Сам он держится последней точки зрения. Он говорит, что человек неизменен в течение вечности и поэтому миф живет вечно.

В отношении шекспировского творчества он придерживается такой точки зрения, что его творчество делится на три периода: первый период до Гамлета; это период первоначального вступления его в творческий путь. Еще Армиэль не освобожден. Это период, которому он не придает особого значения. Второй период, период трагедий, является периодом проблемных пьес, периодом очень сложной и губительной темы ненависти, которая ~~будет~~ раздвигает все эти трагедии. —

24

... **А** последний период является периодом преодоления этой темы ненависти в вечных мистических категориях последнего периода. Он говорит, что эта сцена бури, когда плывут льды, гибнут, тонут - это есть второй период. Все они гибнут, а потом они воскресают на каком-то острове уже в категории вечных и неизменных мифических истин.

ВОПРОС. - Он <sup>среди это</sup> в какой -нибудь связи с эпохой ставит или он от этого категорически отказывается? Ставит ли он **Эволюцию** Шекспира в связи с фактами идеологической жизни эпохи вообще?

МОРОЗОВ. - С самого начала он <sup>категорически</sup> отказывается **категорически** от связи с эпохой. Поэтому нам нужно еще раз подчеркнуть связь с эпохой.

Я сейчас писал о Белинском. Мне бросилось в глаза, что если этот наш гениальный шекспировский критик шел от личности к обществу, причем он сначала говорит о <sup>младенческой</sup> гармонии, индивидууме, распаде и <sup>о том</sup> ~~средней~~ мужественной гармонии, как путь индивидуума ~~нетем~~ перерастает в путь общества, то тут ~~нигде~~ обратная проделывается эволюция <sup>он</sup> от общего переходит к индивидууму, и он говорит, что так переживает каждый отдельный человек. Получается, что родоначальником всего является человеческая душа. В другом месте он говорит: все боги, созданы человеческой душой как миф, а человеческая душа, в свою очередь, есть выражение нирваны. Общественный мир, он говорит, это второстепенное, это экс....., которое отражает вечный путь человека. По отношению к Дрейперу - это шаг назад. И по отношению к Спенсеру это решительный шаг назад.

ВОПРОС. - Любопытно <sup>наши ли это выражения в языке</sup> узнать, ~~что~~ эти взгляды, типичные для <sup>некоторых</sup> ~~шекспироведов~~, наши ~~этого~~ выражение ...

г. МОРОЗОВ

Да, он<sup>они</sup> за последнее время <sup>они</sup>начинают находить. Я думаю, что сделаю доклад об этом. У нас намечается вечер о театральной критике современной Англии и Америки. Я хотел бы в этом докладе указать на один спектакль "Буря", где как раз эти новые точки зрения начинают проходить. Театр всегда немного отстает. Театр всегда находится под властью очень традиционных взглядов актеров на Калбана, на Просперо. Но уже это новое начинает проникать и в театр. Мы поговорим об этом новом и посмотрим на эти новые точки зрения, не как на какой-то психитикум, а как на работу профессора ~~Литого~~ университета, признанную академической. Он считается признанной величиной. И влияние его уже начинает проникать.

ВОПРОС:

Является ли эта его концепция вечного, преходящего, всех этих мистических ценностей, ~~является ли~~ связанной с какой-нибудь историко-философской или историко-религиозной традицией? Т.е. есть ли это католицизм, или стоит ли за этим какая-нибудь система, или просто это импрессионизм?

Мне пришлось знакомиться с американской теорией и историей культуры и отметить, что там нет целостных концепций, а там абсолютный импрессионизм.

г. МОРОЗОВ

Вы абсолютно правы. Мы не можем тут говорить о теософии, о близости к католицизму или церковности. Нет. Это есть просто уничтожение всего на свете. Вообще все распадается. Я вспоминаю одну пьесу, где сидят "милые старушки" и говорят: "трупы лежат в комнате". А им говорят: "А где же им лежать?" Они любят убивать. Почему? Каждый занимается своим делом. Ты любишь убивать, а мы любим играть в футбол. И вот эта пьеса идет там на сцене,

26

нг

34.-

2) да еще где? В детском театре в Нью-Йорке. Д..... это фигура. Он очень ловко пшет. Он все на свете отрицает. Он говорит, что хорошо, что в этой пьесе ~~нет~~ *не должно быть* больше двух трупов, потому что если больше, то это не смешно, ~~на сцене~~.

Есть ли это прогресс? Нет. Нет, это есть иррваня. Все созданные человеком ценности это есть символ небытия. Это напоминает Састра, это очень близко к нему-

24

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. - Блово имеет т. Узин. В. С.

УЗИН. - Я считаю, что выражу всеобщее мнение относительно того, что доклад М. Н. Морозова был чрезвычайно интересен потому, что он не только познакомил нас с одной из последних книг одного из самых мракобесных шекспироведов <sup>Нитона</sup> Нейтона, с которым я тоже в некоторой степени знаком, а также и в том отношении, что он поставил ряд вопросов, над которыми, конечно, нам не мешает ~~подумать~~ призадуматься, нам, советским людям, которые занимаются изучением нашего великого мирового наследства.

Я должен сказать, что несмотря на красноречивый язык этого Нейтона, в этом бреде имеется определенная система. Я бы не назвал это импрессионистскими высказываниями. Вообще нет импрессионистов среди реакционеров. Реакционно мыслящий человек никогда не является импрессионистом. Он является экспрессионистом, в том смысле, что его экспрессия есть самая выразительная экспрессия, т. е. всегда выражает то, что он хочет сказать, а что он хочет сказать, мы можем усмотреть из того, что М. Н. сказал. Он хочет оправдать колониально-империалистическую политику Британии. То же самое, что он делал во время войны, когда он выпустил "Оливки и меч", где он совершенно откровенно писал о мировой миссии Великобритании. Совершенно ясно, что к этому он ведет. На этом основании все его учение - квазипредосыл.

Важно, то, что сказал М. М., что Нейтон не является единственным человеком. Это один из многочисленной плеяды малых и больших шекспироведов, которые под гру-

зом большой кажущейся учености несут самую существенную нагрузку, которую им дают эти самые американские и английские капиталисты. Это совершенно ясно. И совершенно ясен тот вывод, который напрашивается из высказываний М.М., что нам, присутствующим здесь, и всем, кто занимается изучением великого наследства, необходимо во что бы то ни стало самым ожесточенным образом обрушиться на всех этих ученых. Это имеет значение не только для того, чтобы опрокинуть в значительной степени шаткие высказывания этого Нейтона, а это имеет самое главное значение, чтобы нам спасти от всеобщего разрушения культуру, которое совершается на западе, в Америке, чтобы спасти самые дорогие для нас остатки, т.е. то, чем дорожили мы, чем дорожили наши родители, чем дорожила наша великая русская культура. И совершенно правильно упомянул М.М. имя Белинского, который является для нас в этом отношении руководителем в отношении изучения великого Шекспира.

Дело в том, что это происходит не только в отношении Шекспира. Это происходит и в отношении Мольера, причем есть такие скромные ученые, которые пишут по 8-ми томов, как, напр., Ланкастер, который написал 8 томов, ~~списав~~ работу, посвященную истории французской драматургии XVII века. Он подвел итоги всему тому, что говорили о Мольере и выявил, что Мольер никогда в жизни не ставил никаких социальных задач, не думал осмеивать то-то и то-то или возвышать то-то и то-то....

Он был театровед, он был драматург, и больше ничем не интересовался. Как создать ситуацию, как дать возможность актеру поиграть хорошо, какой эффект произведет это на зрителей, — вот что только его интересовало.

Этот агностицизм, с которым походят ученые буржуазной Европы, это является чрезвычайно характерным.

На другом фронте происходит пересмотр с других позиций. У Нейта совершенно определенная позиция. Это позиция прежде всего средневекового схоласта. М. Д. говорил, что для Нейта Паулина это святой Павел. Он считает абсолютно несочетаемое. Это возрождает реалистические средневековые тенденции в философском смысле, когда понятие имело решающее значение, а не мысль, не предмет, который отражается в слове, а самое слово, и этим словом оперируют всячески.

Есть самые разнообразные способы. Один способ заключается в том, что, выходящая за содержание, социальный и нравственный смысл, ссылаются на театр, как таковой. Другие идут еще дальше и возрождают средневековую мистику, но не в той стадии мистицизма, когда мистика играла в известной степени положительную роль, когда в классическом средневековье мистические и еретические течения были течениями, которые подрывали единство католической церкви. Но в настоящее время выводят на сцену мистику не XIV—XV в.в., а мистику XVI и начала XVII в., в частности начинают поднимать на шпигт испанских мистиков. Имеется колоссальная литература, посвященная мистике. До такой степени об этом пишут обильно и выпускают специальные монографии, что прямо удивляешься, как люди, которые живут в век радио и автомобиля, могут заниматься этими мистическими теориями.

Это необходимо для поддержания авторитета капитализма, для того, чтобы отвлечь мысль от классовой борьбы, для того, чтобы, как говорил когда-то Энгельс, "когда на земле становится плохо, то люди начинают обращаться к небу". Это усиленное обращение к небу, которым занимаются вот такие мракобесные ученые.

То, что происходит с Шекспиром, происходит также с испанской драматургией, которая играет немалую роль в истории мировой драматургии. Нет ни одного крупного драматурга, которого теперь не изменили бы в такой степени, что он становится совершенно неузнаваемым. Правильно отметил Мих. Мих. относительно "корабля, созданного природой". Путем всякого рода передержек и пропусков стараются создать такое впечатление, что и Шекспир, и Мольер, и Расин, и Лопе де Вега, и Сервантес являются мистическими писателями, которые уводили от реальной действительности куда-то в мир несуществующий, в мир иной.-

30

...Нет почти ни одной статьи о Шекспире, в которых Шекспир обязательно не связывался бы с евангелием, библией. Напр., есть такая специальная работа "Мера за меру", в которой сказано совершенно определенно, путем всяких цитат, самых веских ссылок на огромную литературу схоластическую, томистов, августинцев и т.д., где доказывается, что эта драма представляет собою буквальный драматический апокалипсис.

Можно привести безконечное количество примеров, причем нередко в числе этих ученых попадает более или менее трезвый голос, и то он не договаривается до конца, и все время наталкиваешься на эти ослиные уши буржуазного мравобесия. Осмелятся на очень интересную работу Фер..... который высказал в провинциальном университете США довольно интересную мысль - это то, что спросил В.М., - не связывается ли с эпохой неограниченно, <sup>ли</sup> как ограничен каждый прогрессивный буржуазный мыслитель. И с моей точки зрения, надо бороться не только против Найтена и ему подобных, но и надо бороться против этих ограниченных буржуазных мыслителей, отдавая должную веему шпонушцену тому, что они говорят цену. Я не могу согласиться с М.М. в том отношении, что мы можем у Найтена <sup>или других</sup> что-то подчеркнуть и считаю, что буквального нечего у них подчеркнуть. Мне кажется, что нам нечего у них искать. Все, кто посещает Кабинет Шекспира, знает, что наше шекспироведение достигло даже на этой стадии развития такой высоты, которой заграницей шекспироведение не достигло, тем более, что мы имеем в качестве великодушного помощника себе наша советский театр, в котором созданы образы такие, которых не создали

мировые европейские театры на всем протяжении своего существования. Возьмите образ Остеддо, Лира и др. Следовательно, нам у них нечему учиться, а нам есть чем заниматься. Мы должны заниматься самым жестоким разоблачением всего того, что они делают, не взирая на лица, причем есть такие ученые, которые в свое время написали довольно любопытные книги, которые имели некоторое значение, но которые в последнее время под влиянием всего того, что происходит, обнаружили свою буржуазную сущность, когда начали сползать на те же самые позиции, на которых находится в основном буржуазное шекспироведение или буржуазное театроведение. С этим надо нам вести решительную борьбу, и одним из маленьких моментов этой борьбы я считаю сегодняшний доклад М.М.

КОЖЕВНИКОВ.-

Я считаю, что М.М., хотя нам и сказал, что он не будет заниматься памфлетом, а будет заниматься изложением книги об"ективным образом, но он не удержался, он иногда нажимал на отдельные курьезы этой книги больше, чем следовало. А вообще, если мы все эти курьезы <sup>уложим</sup> /в одну общую концепцию/, то тогда обнаружится, что это не так смешно, как кажется на первый взгляд. Концепция в своей основе имеет чрезвычайно вредную тенденцию....

Я думаю, так обстоит дело и у Найта. И Мих. Мих., конечно, нам дал общую концепцию Найта, но не всегда увязал отдельные детали с этой концепцией.

В этой книге, лично для меня, заключается очень мало нового, хотя я ее не читал. И когда Мих. Мих. говорит, что мы должны критиковать самые новые книги, он не совсем прав. Эта книга великолепно укладывается в ту общую концепцию буржуазного шекспироведения, которую мы можем построить на основе прочтения прежних книг. Поэтому мы должны ударить не только по тем книгам, которые уже написаны, а по тем, которые еще будут написаны. Все-таки это все сводится буквально к одному и тому же. И думаю, что вопрос заключается сейчас не в том, чтобы зашишать Шекспира, которого они таким образом уничтожают, а в несколько большем. Когда мы отдельные книги, которые там выходят, берем в общей перспективе, обнаруживается на первый взгляд парадоксальный факт, а именно, что Шекспир и Шекспироведение является полем идеологической борьбы с нами. Дело идет не столько о том, чтобы утвердить колониаторские претензии Англии, как это наблюдается у Найта, который как-будто является своеобразным агентом британского империализма. Я не говорю, конечно, что это сознательный агент, но он очень вульгарно берет те или иные символы Шекспира и перетолковывает их в интересном для Британского империализма направлении. Но не в этом заключается самое важное. Важно не то, чем он отличается от других, а важно, чем он похож на других.

Эти общие посредники современного шекспироведения направлены против нас, против революционной идеи. И эта мысль совершенно ясно выступает в книге Найта. На первый взгляд может показаться странным, как творчество очень крупного писателя отдельной эпохи может быть использовано для такой цели. А между тем, когда мы немного углубимся в вопрос, то приходим к заключению, что здесь есть глубокая закономерность.

Современное шекспироведение исходит из соображения, сознательно или несознательно, нашей эпохи с эпохой Возрождения. Эпоха Возрождения, как мы знаем по марксистскому определению, была эпохой революционной. И Шекспир отразил противоречия этой эпохи. Мы с полным основанием и очень ясно можем проследить связь, которая есть у Шекспира с мышлением его эпохи. Работа буржуазных шекспирологов заключается, во-первых, в том, чтобы ревизовать эпоху Возрождения. Это наблюдается в целом ряде трудов. Произвести ревизию Ренессанса в том направлении, чтобы эту революционную характеристику Ренессанса «зять», а представить эпоху Ренессанса, как очень медленную эволюцию. Целый ряд трудов посвящен доказательству того, что основной идеологический багаж Шекспира и всех авторитетных мыслителей эпохи совершенно совпадает с средневековым багажом, что это буквально то же самое.

В этой концепции есть отдельные вариации. Но задача заключается в том, чтобы доказать, что Возрождение не революционная эпоха. В этом заключается смысл ревизии Ренессанса.—

33

...Что касается Шекспира, то его творчество переваривается именно в этом направлении, т.е. всякого рода критика мира, всякого рода отрицание той действительности, с которой встретился Шекспир. Мы знаем, что это была та действительность. Это была эпоха накопления. У Шекспира мы находим очень богатый материал в этом отношении. Вот эта критика мира изымается самым тщательным образом. Это мы наблюдаем у старых шекспиристов и у новых.

/Вопрос: взгляды Дандена на эпоху./

Я говорю о старых, имея в виду то шекспироведение, которое сложилось после мировой войны. Термин "старый" я употребляю условно. Когда Вы называли Дрейпера старым, то ведь это книга 1938 г.

Здесь говорится тоже самое, те же ожесточенные нападки на Гамлета. Эта тема ненависти, которую прослеживает М.М. у Нейтара, та же самая тема ненависти, о которой говорит Дрейпер. Он говорит, что критика мира у Гамлета обусловлена незрелостью его суждений, что это неполноценная критика, что мы должны от нее отречься.

Эта общая тенденция выступает с достаточной ясностью.

Очень интересно противопоставление трагического периода творчества Шекспира и позднего романтического. Тут тема ненависти уступает какому-то видению чего-то вечного, чего-то неизменного, каких-то основ мира, которые совершенно зачеркивают эту тему ненависти, зачеркивают эту тему критики. И само собой разумеется, что из противопоставления трагического и позднего романтического периода творчества Шекспира, совершенно правильно, следует исходить при общей концепции его творчества. И мы, в советском шекспирове-

дании будем исходить из этого, но мы укажем другие основания трагического конфликта у Шекспира и другие основания укажем, почему в творчестве романтического периода зло не выступает на первый план, почему зло является только видением. По этому поводу очень легко провести параллель между творчеством Шекспира и творчеством эпохи, представленной великими утопистами.

Эти самые новые книги и те книги, которые будут написаны, несомненно повторять то же самое, может быть под новым углом зрения, но во всяком случае тенденция их совершенно очевидна. Эта тенденция является тенденцией анти-революционной, направленной главным образом против революционной идеологии. И тут мы несколько неожиданно для себя встречаемся с общей основной темой, подспудной темой, которая лежит за всеми этими писаниями - это все страх перед революцией. Вот основная тенденция этих работ, вот против чего они направлены.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. - Кто еще хочет выступить.

ЛВВИНСКИЙ. - Тут не замечена ораторами, которые выступали после доклада М.М., основная тема доклада - Гамлет или Калабан. Правда, в своем докладе М.М. указал на то, что тут проводятся те же самые мракобесные взгляды, как и у ряда других буржуазных шекспироведов. Но такое сопоставление Гамлета с Калабаном и Яго, мне кажется, это первый раз, таких вещей не было....

.... и тут надо, исследуя автора, определенно показать, в чем он сам себе противоречит, и основываться на фактах.

Во-первых, Найт здесь говорит, что Гамлет это тот же Калибан, и ему противопоставлен Просперо. И в то же время он говорит, что родоначальником Просперо является какой-то положительный тип, но не в коем случае не отрицательный.

Мне кажется, что тут нужно прежде всего исторически показать, что Гамлет и Калибан это два противоположных типа.

Найт довольно хитро ведет свою концепцию. Действительно, из "Бури" можно вынести такое впечатление, что Просперо - это колонизатор, который приходит к дикарям. Но мы знаем, что Калибаны современные, они не выступают в звериных масках. Я по радио слышал, как американские племена, эти современные Калибаны, или Канибалы, действуют своими кастетами и выбивают зубы рабочим. Это самый настоящий современный канибализм, культурный, вооруженный современной техникой. Дело здесь не так просто. С одной стороны Калибан, дикарь, с другой стороны Просперо, человек, вооруженный всеми средствами технической культуры. Калибаны теперь стали довольно хитрыми. Они вооружились средствами технической культуры и проводят свою звериную политику.

Этот анти-гуманистический принцип канибализма, он скрывается под маской культуры и вооружен современной техникой и он то представляет большую опасность.

Что касается мистических моментов, то мы должны определенно указать, что и у нас были такие типы. Покойный Росов доказывал,

что Макбет это мистицизм. Гордон Крэг тоже проводил эту мистическую линию. Для нас это пройденный этап. У них же этот мистицизм определенно используется для того, чтобы проводить свою империалистическую буржуазную политику. Это надо отметить.-

му,  
ий  
ь,  
и  
ое-

36

Заборский  
ПРЕДСЕДАТЕЛЬ.

Нет больше желающих выступить. Прежде, чем дать слово М.М. для заключительного доклада, я должен сказать несколько слов по поводу сегодняшнего собрания.

Мне кажется, что сегодня мы провели очень интересный вечер. Мы заслушали очень интересный доклад по талантливости изложения и злободневности темы. Поэтому-то мы так живо реагировали, когда слушали эту самую повесть о том, как один из известных английских шекспиристов находится на грани безумия. Это очень любопытно и очень важно.

Этим вечером мы начнем серию таких выступлений. Шаг за шагом, книгу за книгой, статью за статьей, мы не оставим без возражений ни одно выступление из европейских шекспиристов, мольеристов, испанистов и прочих исследователей буржуазной культуры. Это входит в обязанность советского театроведения, советской критики такой оживленный и аналитический отпор всем этим выступлениям.

Мне кажется, что очень интересная мысль была высказана М.М., когда он сказал, что это не формализм обычный. Мы выступаем против формализма и русского и европейского. декаденство, символизм, формализм уходят от действительности. Но формализм, это уже пройденная ступень этой идеологии. Это уже выступают люди не ради форм, а за этим скрывается ожесточеннейшая идеология. Они ~~перешли от~~ перешли от любованим красками, любованием видами в наступление ~~в наступление~~ на что? На человеческую мысль, на человеческий разум. Когда Найтен говорит о том, что Гамлет слишком много думает, - вот это основная мысль, мысль самая страшная для них - мысль, разума, ренессанса просвящение, - все то, что борется, разоблачает мрак, суеверие средневековое, а сегодня - это бегство от мысли, бегство от ра-

зума. Это проходит в ряде книг, в ряде статей. Поэтому то, что Гамлет мыслит, это уже для них преступление, это страшно потому, что за мыслью следует всегда какое-то действие, за словом дело. Вот мысли и дела они боятся, что за этой мыслью последует настоящее дело. При этом, когда М.М. рассказывал о том, что приходит мысль о нирване, об уничтожении всего сущего, мне вспоминается один наш спектакль, который также проповедывал громко с подмостков нашего лучшего театра о том - быть или не быть, лучше не быть. Это спектакль "Гамлет" в постановке Крежа.

/Морозов: Креж шел от Ирвинга/.

Когда один из великих критиков русских Кузель был на этом спектакле, он написал замечательную статью о том, что: "я был на спектакле ненавистного мне Художественного театра, которого я ненавижу всем сердцем всеми фибрами моей души, но как обрадовал меня этот спектакль, - почему. Потому что он показал всю прелесть нирваны, всю прелесть небытия, уничтожения человека, уничтожение позитивного, всякого истинного искания". Как блестяще Креж доказал нам эту нирвану: да не надо быть, смерть лучше жизни".

Я предоставляю заключительное слово М.М.

МОРозов. - У меня возражений не будет, я хочу сказать только следующее .

В.С., вы не совсем поняли, что я хотел сказать. Упаси бог, что нужно у них учиться, об этом не может быть и речи. Я хочу сказать, что изучая поток современных работ о Шекспире, нам нужно очень призадуматься, присмотреться к тому, чтобы среди этого мор~~я~~<sup>и</sup> всякого отрицательного <sup>идеологии</sup> ~~на-~~ходить какие-то положительные ростки....

Повесть о  
 изучая современных драматургов запада, мы говорим, что Л. Хельман  
 написала пьесу "Лисички", которую мы ставим у себя на сцене. С  
 моей точки зрения Ник... тоже написал пьесу "Роскошная Вера",  
 которая должна идти на советской сцене. Это мое мнение, может быть  
 я не прав, но обсуждать такие вопросы нам нужно.

То же самое и здесь надо находить какие-то положительные  
 ростки.

С Вл. Моис. я только не согласен вот в чем, что я будто бы  
 не говорил, что это линия против революции. Это и есть моя ос-  
 новная мысль. Я также не согласен в отношении старых работ.  
 В моей статье "Поруганный Шекспир" я писал, что были такие,  
 которые сравнивали его с средневековьем. А теперь Найдт плещет  
 на это. Теперь это мистика британской колониальной политики.  
 Нам нужно с оружием в руках быть на страже. Я смотрел американ-  
 скую историю литературы. Они Восхваляют русский театр, как никакой другой  
 Они видят три этапа: 1) Софокл и его современники, 2) Шекспир,  
 Мольер, 3) Горький, Чехов. И вы прочитав это, думаете: ах,  
 батюшки! А на самом деле, ничего подобного. Восхваляется старый  
 театр, Ермолова, Ах какая это была актриса, и что теперь в  
 Москве большевики сделали! Это обыкновенный прием: ах, Чехов!  
 ах, Пушкин! Ах, Тургенев! Лев Толстой, Чехов! Островский! Это  
 же мировые имена!

Натан вообще очень ядовитый вообще человек. Он пошел пи-  
 сать в русские и сел в калашу. Он написал 29 томов рецензий,  
 пошел ругать "Русский вопрос" Симонова и сел в калашу. И пье-

38

си нет, и все ужас, но там есть одно гениальное место - старая, прелестная, старинная задумчивая русская песня "Соловей, соловей, пташечка".

Раз это старое русское искусство, он его похвалил.

В основном нам нужно брать более новые, самые последние работы. Что касается общей критики, то брать не только Шекспира, и не только театр, но и всю иностранную критику, испанистику, мольеристику, критику актерской игры.

У меня сейчас есть интересная тема об Эльмере Райсе. 4 года ~~написал~~ *написал* ~~книгу~~ *книгу* "Новая элита", ~~где~~ *где* ~~сейчас~~ *сейчас* ~~тому назад он не сидит~~ *тому назад он не сидит* ~~и не работает~~ *и не работает* ~~критик~~ *критик*,

~~стани, и тут же она работает...~~ *премьера в родном*  
Даме.

му,

ий

ь,

и

:0e-

[-

Но кроме того, <sup>в идее</sup> есть маленькая социальная мысль, <sup>что</sup> ~~отец~~ <sup>отец</sup> рожденного ребенка ~~отец~~ <sup>его</sup> забирает к себе, не хочет отдавать своему отцу, капиталисту, <sup>хвелят</sup> <sup>са да</sup> (что женщина рожает на сцене, а вот общественная мысль - это не годится, это шизофрения). <sup>Зачем</sup> <sup>вдруг</sup> какой-то отец, два поколения? И в конце концов <sup>он</sup> <sup>взял</sup> <sup>этому</sup>, <sup>в</sup> его последней пьесе уже никакой общественной мысли нет, там <sup>девушка</sup> <sup>хочет</sup> <sup>выйти</sup> замуж, ~~и весьма такие вещи воплощаются на сцене~~. Борьба против близости к жизни, борьба против общественности проходит ~~театральную~~ рецензию. Нам это нужно изучать.

В.М. правильно указал на то, что наши очередные собрания буду и по современному театру и т.д., даже в этом месяце мы будем выступать об испанистах.

Теперь, <sup>как</sup> <sup>нам</sup> <sup>ответить</sup>. Нам нужно ответить <sup>на это</sup> ~~прежде~~ <sup>своими</sup> ~~всеми~~ работами. Я очень рад, что у нас будет выходить ежегодник Шекспировский. Я смею вас заверить, что наш ежегодник будет лучше зарубежных. Во-вторых, <sup>мы</sup> <sup>должны</sup> <sup>самостоятельно</sup> постановкам, изучением критики. Я радуюсь, что в ВТО организован кабинет критики, ~~им~~ <sup>им</sup> ~~Белинского~~. Это есть ответ, потому что, когда я думаю о "Буре", я вспоминаю, что сказал великий русский критик. Он сказал, что в "Буре" герой - сама жизнь, а никакой не ~~загробный~~ мир, не фантастика. А говоря о фантастике "Бури", Белинский сказал, что Ариель, Просперо и Миранда сотканы из месяца, из пурпура зари. Он видит какое-то светлое начало в "Буре". Жизнь и утро, вот как формулировал Белинский.

Изучить русскую, <sup>и</sup> ~~нашу~~ советскую критику - вот это будет наш ответ. И третий ответ - постановки, в частности постановка "Гамлета" под сводами Всероссийского Театрального Общества. Это будет ответом на <sup>вопрос</sup> "Гамлет или Калцбан?". Мы скажем не "Гамлет или Калцбан", а мы скажем "Гамлет, а не Калцбан", а вы калцбаны. Вот, что мы ответим. /аплодисменты/.

**ПРЕДСЕДАТЕЛЬ.** - Позвольте от имени присутствующих поблагодарить М.М. за очень талантливый доклад. /аплодисменты/.

---oooCCOooo---