

ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО.

ШЕКСПИРОВСКИЙ КАБИНЕТ.

С Т Е Н О Г Р А М М А

ДОКЛАДА М.Б.ЗАГОРСКОГО НА ТЕМУ: "ШЕКСПИР И ПУШКИН".

10 МАРТА 1938 года.

18

Товарищи, тема "Пушкин и Шекспир" столь обширна и всеобъемлюща, что недавно, например, Шекспировский кабинет заказал тов.СУББОТИНОЙ библиографию - обзор всех статей и книг, трактующих тему о взаимодействии Пушкина и Шекспира и оказалось, что это огромный труд в 150 страниц, при чем тов.Субботина угрожает нам еще каждый день добавлениями и прибавлениями. Значит, грандиозная литература посвящена специально этой теме.

Казалось - бы, при такой обширной пушкиниане и шекспириане мы можем сейчас уже сказать, что вот эта тема совершенно освещена и для нас нет ничего таинственного и неясного. Все взаимодействия и все элементы выяснены и правильно расставлены.

Увы, к сожалению, этого нет. Я вам сейчас продемонстрирую две выписки, две цитаты из последних статей, посвященных этой теме и вы увидите как мы далеки от правильной постановки этого вопроса.

Вот очень уважаемый литературовед, писатель Слонимский, автор комментария к академическому тому Пушкина в своей статье, вышедшей специальной книге, называющейся "Борис Годунов" пишет, - что ко времени написания Бориса Годунова /25г./ Шекспир был уже знаком и понятен, но Борис Годунов непонятен.-

313

Рук
3.14

В таком же аспекте освещает этот вопрос и Тальников в своей статье "Пушкин и Художественный театр", помещенной в журнале "Литературный современник", книга первая.

Он там пишет:

"Придя к Шекспиру подавленный им, Пушкин своим Борисом Годуновым не вносил ничего принципиально нового в драматургию и это он ясно сам сознавал".

Вот два высказывания последнего года, в которых мы встречаемся с утверждением о том, что же в конце концов сделал Пушкин своим Борисом Годуновым. Если он сам ставил Бориса Годунова под знаком Шекспира, то Шекспир к этому времени был воспринят, освоен, все было понятно в Шекспире, а вот почему то трагедия Пушкина не была принята. По моему это не так и факты, и история за меня, а не за этих уважаемых авторов.

В чем дело? Был-ли вообще знаком подлинный Шекспир в двух спектах читающей публике, т.е. литературный Шекспир, переводной Шекспир и театральные Шекспир ко времени выхода Бориса Годунова?

Должен сказать, что вообще у нас есть два замечательных факта первого проникновения Шекспира в Россию в разрезе литературном. Это первый перевод ^{Карамзина} Слин Цезаря, датированный 1787 годом. Это был первый перевод трагедии Шекспира, сделанный по уверениям некоторых комментаторов о французского, а по уверению Поливанова, очень хорошо комментировавшего этот абзац, сделанный с коррективкой на английский. ^{Карамзин} знал английский язык. Вот первый перевод Шекспира "Юлия Цезаря", сожженный царским правительством при разгроме новиковских изданий.

Это величайшая редкость. Вы его нигде не можете встретить. Имеется он в двух - трех экземплярах в наших книгохранилищах и должен сказать, что я в жизни лично его не видел. Зато мне посчастливилось недавно приобрести другой экземпляр, не Юлия Цезаря, а Ричарда III-го, сделанный раньше Кара. Я его позволил себе принести сюда, потому что это издание на несколько лет опередило Карский перевод. Пьеса называется так: "Жизнь и смерть Ричарда III-го, короля английского, трагедия господина Шекспира, жившего в 16-м веке и умершего в 1576 году. Перевод с французского языка, в Нижнем Новгороде, 1873 года."

Значит, на пять лет анонимный автор раньше перевел Ричарда III-го с французского. Я сравнил переводы и оказалось, что очень добросовестные, но ^{это} абсолютно полный Ричард III без выпусков, без обычных переосмысливаний и т.п. Этот экземпляр и является первым русским переводом пьесы Шекспира, потому что отрывки из "Ромео и Юлия" были напечатаны в Новиковских изданиях в 1772 году. А пьеса "Ричард", пьеса Шекспира в целом виде переведена в первом этом экземпляре. Не мешало - бы Вам, товарищ Морозов, его иметь в своем Шекспировском кабинете, как величайшую редкость, но я его вам не уступлю.

Но и подвиг ^{Каравзин} и этого анонимного автора остались бесплодными, потому что после этого наступает громадный перерыв и ничего в смысле полного перевода пьес Шекспира не наблюдается, хотя отдельные авторы,

как Кюхельбергер, Грибоедов и др. преисполнены желанием по отношению к Шекспиру. В своих статьях, стихах они взывают к теме великого Шекспира, но это было очень узко-литературным кружковым явлением, потому что большая литература была в стороне от Шекспира.

Жуковский — грандиознейшее явление, учитель Пушкина называл Гамлета чудовищем. Вспомните имена Бестужева, Грибоедова, Кюхельберга. Это все декабристы. Я считаю Кюхельберга тоже декабристом, но только чудом уцелевшего. Это все люди, прикосновенные к декабристскому движению и они выступают в первый раз в России под знаком Шекспира, несомненно имея противников, как вы дальше увидите, из консервативного, реакционного лагеря — Шишкова и т.п. Это был несомненно не только Шекспир вообще, но Шекспир, идущий на потребу той прослойке дворянской оппозиции, которая в то время формировалась под знаком восстания против правительства. Им нужен был Шекспир. В Шекспире они находили отзвуки своим чаяниям. Дальше мы увидим как это течение разворачивается и чем Шекспир их удовлетворял.

Официальная литература резко выступала против такого увлечения Шекспиром.

Вот катехизис того времени. Назывался он "Словарь древней и новой поэзии Остолопова" /1821г./ . Он пишет о Шекспире / "Главнейшими погрешностями в Шекспире почитаются совершенное несоблюдение правил театра" / читает / .

Этот академический словарь Остолопова и отразил мнение этих академических литературных кружков о Шекспире.

Но еще более печальную картину застаем мы на сцене. Вообще должен сказать, что между литературным Шекспиром в России и сценическим Шекспиром в России наблюдается грандиозная разница. Если мы имеем переводы ^{Варшавина}....., если мы имеем прослойку декабристов, увлекающихся Шекспиром, самого Пушкина, - то сцена оставалась совершенно вне понимания подлинного Шекспира. Это понятно, потому что тогдашняя сцена была вся в плену ложно-классической поэзии французской драматургии Расина. Вы помните как Сумароков писал о "непросвещенном Шекспире". Вы помните, как Екатерина II, между прочим относившаяся особенно тепло к Шекспиру, позволяла себе переделывать Шекспира на русские нравы. Возьмите ее переделку комедии "Винзорские проказницы", где она ушла совершенно от Англии, перенесла действие в Россию и сделала из этого комедию на тему как плохо быть..... Это все фальсификация сюжетов Шекспира для классового использования придворных кругов.

В этом направлении работал и Сумароков. Он сам говорил о своем Гамлете, - "что мой Гамлет ничего похожего не имеет с творением Шекспира".

И действительно это так. Это была пьеса на тему дворцового переворота с совершенно новыми ситуациями и новыми фигурами.

Затем начинается "Отелло" Вельяминова, 1808г., в переделке Давыда; "Король Лир" Гнедича, 1810.; "Гамлет" Висковатова, 1810г. и "Гальстаф" - 25г. Ж. Шаховского.

Во всех этих пьесах, носящих как будто-бы Шекспировские названия, нет Шекспира, конечно. Достаточно Вам напомнить о том, что в "Отелло" Веельяминова, Отелло уже не муж Дездемоны, а только ее жених, а она медлит с браком, потому что боится б отца. В "Леаре" Гнедича устранено сумашествие Лира и смерть Корделии. Все кончается благополучно. Тема Леара - это стремление Лира вернуть обратно престол. И также Лискоратто, который писал: "даю Шекспира Аран-Жированского для русского театра". Это есть аранжирование Шекспира для дворянской сцены, кот. говорит, что Гамлет это король, а Клавдий это родственник короля, а Офелия дочь Клавдия. Клавдий убивает Гертруду и пытается отнять престол у Гамлета. Здесь все перевернуто вверх ногами, но критика и публика была довольна, потому что можно было поплакать. Только молодой Пушкин в лицее был возмущен этой переделкой и писал: /читает/.

Так что вы видите, что до 25 года, вопреки утверждениям этих авторов, никакого Шекспира на сцене не было. Это подтверждается некоторыми интересными цитатами из писем как относились к Шекспиру ведущие деятели того времени.

Вот цитата из писем Каратыгина. Я думаю, что вы отлично знаете какой это был ведущий актер тогдашней сцены. Он писал Катенину такое письмо:

"Недавно вышел в свет Борис Годунов" Пушкина. Какое это сочинение представляется судить каждому. Он сам не назвал его ни трагедией, ни поэмой. По моему это в шекспировском роде".

Вот мнение. По моему такое мнение не случайно для Каратыгина. Для Каратыгина было неприемлемым все то,

что шло под знаком реализма. Мы дальше увидим, что Шекспир воспринимался Пушкиным как реалист.

Каратыгин писал 28 октября 36г. следующее:

"Народ пришел смотреть новую комедию Гоголя Яновского, в которой нет смысла человеческого. Она в самом площадном тоне. Имя ей "Ревизор". Жалкое положение театра", добавляет Каратыгин.

Такое отношение к "Ревизору" и "Борису Годунову" со стороны ведущего актера не было случайным. Это было потому, что вся верхушечная, руководящая группа театра, актеры, дирекция, цензура и проч. стояли на такой точке зрения. Вот Кокошкин - директор Малого Театра, один из его руководящих деятелей. Некоторые историки утверждают, что весь расцвет Малого Театра в Москве обязан был Кокошкину. Он говорил своим актерам:

"Вы знаете меня. Я честный человек. Уверю Вас честью и совестью, что Шекспир ничего хорошего не написал и между нами дрянь".

Это, конечно, была борьба. Борьба шла и "за" и "против" Шекспира. Она шла в разных направлениях. Цензура поддерживала всячески противников Шекспира и запрещала ряд пьес Шекспира. В особенности запрещала "Макбета" и "Оливию Цезаря".

Золтов писал в то время в журналах: "Дайте нам наших баррикад дедушек русского флота..... /читает/.

И, наконец, Булгарин поучал русскую публику, в том числе и Пушкина в следующем: "что в наших летописях /25г./ наши драматические писатели должны почерпать харак-

теры, обороты языка и выражения не у Шекспира".

Фигляр, шпион, жандарм, агент 3-го отделения поучал Пушкина, что он в «Летописях» должен учиться, а не у Шекспира, в то время как Пушкин показал как можно соединить Летопись и Шекспира, потому что сам Шекспир опирался на свои английские летописи, на свои характеры, откуда брал сюжеты, часто образы и понимание истории.

Так вот Булгарин поучал, что наши «Летописи», а не Шекспир.

Вы видите определенную кампанию, консервативную, поддерживаемую лично Николаем I-м, который терпеть не мог трагедию. Николай I увлекался водевилем и балетом и поэтому, приходя на репетиции балета, выстраивал его в шеренги и говорил: "если вы к завтрашнему дню не выучите *жаргисов*....., то я вам пришлю офицеров, которые вас будут учить."

Пушкинистам этот факт совершенно неизвестен, так как в большинстве они совершенно оторваны от театроведения. В прошлом году, когда я присутствовал на заседании пушкинской комиссии Академии наук, почтенный писатель читал доклад на тему "Пушкин и Шекспир". Он очень много говорил о гуманизме Шекспира и Пушкина, о веке Возрождения и т.п. Но, конечно, ни одного слова о театре. Для него Шекспир только литературное имя, а не театр и, вот в порядке прений, я позволил себе напомнить присутствующим академикам о том, что Пушкин не видел на сцене ни одной шекспировской пьесы и шекспировской трагедии, когда создавал своего Бориса Годунова. Не было Шекспира, а была оранжировка, был переделанный сверху донизу Шекспир

и этот маленький факт произвел на товарищей пушкинистов страшное впечатление. Оказывается Пушкин не видел Шекспира никогда на сцене. Правда, эти ~~являя~~ псевдо-шекспировские спектакли Пушкин мог видеть в детстве в Москве. То, что я рассказывал про "Отелло", про Леара Гнедича, - все это он видел в Москве, когда ему было 9-10 лет. Репертуар того времени, мною обследованный, показывает, что Пушкин как раз на домашних сценах, на любительской сцене, на казенной сцене Столыцина мог видеть эти спектакли. В 1806 году он мог видеть в Москве "Отелло" с Яковлевым и короля Леара он видел в 1809 году, когда ему было 10 лет, т.е. до переезда в лицей, но эти псевдо-шекспировские спектакли не оставляли никакого впечатления на юного поэта, потому что ни в лицее, ни в дальнейшем мы уже не встречаем никаких откликов на эти псевдо-шекспировские спектакли. В то время у Пушкина создаются особые настроения под влиянием французских поэтов. Дальше начинается у Пушкина период Байронизма. Байрон так захватил нашего поэта, что целая полоса южных поэм вся прошла под знаком Байрона. "Кавказский пленник", "Бахчисарайский фонтан", "Цыгане", - все это написано под знаком Байрона. И это ведь был не только один Пушкин. Пушкин отразил в южных поэмах, выявил всеобщее увлечение всей тогдашней читающей публики Байроном. В этом и было значение этих поэм, что они отвечали давно назревшему настроению: - дайте нам русского Байрона" и русский Байрон явился перед публикой в необычайно ярком свете, во всем своим огромным очарованием; явился Пушкин, почти ставший равным в своих поэмах к самому Байрону.

Но в этот период нет Шекспира ни у Пушкина, ни у окружающего общества, увлеченного Байроном. Шекспира нет и поразительно, что это не было реализмом, потому что путь Байрона, не есть путь реалиста. Путь Байрона - путь идеалиста. Путь Байрона шире и Байрон не любил Шекспира. Вот поразительное совпадение, Байрон относился к Шекспиру в высшей степени отрицательно, т.е. он признавал его гений, но он считал, что английская сцена его времени уже не нуждается в Шекспире.

Между прочим я забыл сказать, что у нас часто считают, что сценический Шекспир появился только в переводе Полякова 37г., что отсюда идет настоящий подлинный Шекспир на русской сцене. Это неверно. Это традиционное мнение ошибочно, потому что последние розыски показали, что первым сценическим, подлинным переводом Шекспира был перевод актера Брянского от 1833 года. "Ричард III-й" был переведен Брянским. Правда, переводил он его с большими усилиями, потому что он не знал английского языка. Ему сделали подстрочник, но с английского никаких переводов не было. Это было первое появление Шекспира на сцене. Дальше шел 36г., год перевода "Отелло" Панаевым и только в 37 году возник "Гамлет" в переводе Полякова с Мочаловым.

Когда Пушкин расстался с Байроном? Мы знаем, что он с ним расстался тогда, когда писал последние строки "Цыган". Он осудил эгоизм Алеко. Устами старого цыгана Пушкин говорил об отходе от поэтики Байрона. Но этот отход, отход 25г. Пушкин подошел к Шекспиру вплотную при помощи некоторых европейских писателей. Тут нужно сказать о громадном влиянии Гете, почти решающем влиянии.

Пушкин писал про Гете и Шекспира, что Шекспир и Гете создали историческую драму на Западе. Он ставил рядом Гете с Шекспиром по формированию элементов исторической драмы. Гете помог ему тем, что он поставил свое увлечение Шекспиром в плоскость борьбы с ~~ложной~~ ложной классикой на сцене. Он писал в своей произнесенной речи о Шекспире, о своем первом впечатлении о Шекспире:

" Я стоял как слепорожденный, которому чудотворная рука вдруг даровала зрение. Я вырвался на свежий воздух и мое сердце расколосось — бы радостью надвое, не объяви войну им — французским классикам".

Война с классиками была первым делом Гете после ознакомления с Шекспиром. Нельзя было дышать в этой атмосфере французской классики, запрещающей движение души, движение страсти, сковывавшей все порывы драматургии, показывавшей только королей, разрешавшей говорить только о высоких материях, но ни в коем случае о процессе жизни, о трагедии народа и ограничивавшей все действие одним местом — дворцом.

Это мучало жить, работать и чувствовать и вот это ощущение Гете, как слепорожденного, пережил и Пушкин, когда он впервые узнал Шекспира.

Я Вам прочту несколько выдержек. Вы увидите как он выразил этот восторг перед Шекспиром. (Во первых это связано с освобождением от Байрона. Вот вам даты. В письме к брату, датированном 24-м августа из Одессы, он пишет относительно Байрона и Расина: /читает/, т.е. вы видите как еще Пушкин весь в плену Байрона. Он сравни-

вает своего бывшего любимца Расина с героем Байрона и отдает полное преимущество Байрону.

Дальше выступает замечательное письмо к Вяземскому: /март 1824г./: "Читаю Шекспира и Библию. Святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира".

Как будто-бы нейтральный факт. В письмах Пушкина мелькает известие, очень сухое, о том, что он читает Гете и Шекспира. Это опять 24г. и вдруг вы читаете письмо Раевскому/конец июля 25г./: "Я не читал ни Кальдерона, ни, но что за человек этот Шекспир!"

Он не может притти в себя. Он говорит: "Как Байрон трагик мелок по сравнению с ним".

Вы чувствуете как только что человек сравнивал Расина с Байроном и тут же через год, уже для него Байрон мелок по сравнению с Шекспиром.

Это ощущение первого знакомства с Шекспиром аналогично первому знакомству Гете. Также для него Шекспир стал всем.

"Читайте Шекспира", говорит в своем письме Пушкин. "Это мой припев".

И действительно этот припев оказал очень большое могущественное воздействие на Пушкина. Это не значит, как мы увидим в дальнейшем, что он попал в плен к *Шекспиру* Пушкину. Это неверно совершенно, но то, что он пережил радость встречи с Шекспиром, пережитую Гете - это мы видим на каждой строке его письма. Он сравнивает все то, что встречается в его жизни, сравнивает с Шекспиром. Мольера он прежде всего сравнивает с Шекспиром. Вы помните эти знаменитые строки, которые часто цитируются: /читает/.

Это войдет в поэтику Пушкина, как создание образов на сцене. Он строит образы не на одной страсти, а и комплексом страстей. В его "Скупом рыцаре" уже нет скупого мольеровского слепого. Его скупой прежде всего воин, прежде всего мечтатель, романтик. У него не низменная страсть к деньгам, а у него возвышенная страсть, как источник власти над миром. Он поднимает эту фигуру своего скупого на грандиозную высоту философского обобщения, как стремление владеть всем миром, будучи у себя в комнате, имея свои сокровища. Он в сцене с герцогом был другой. Там он вассал своего герцога. И вы видите, что этим он обязан Шекспиру.

Дальше он подходит к тайне театра "Глобус". /17 стр./
Он говорит:

"Многие из трагедий, приписываемых Шекспиру, ему не принадлежат, а только им подправлены", т.е. он подходит к разгадке того - какое же место занимал Шекспир в системе Глобуса и какие пьесы принадлежат ему, как пишущему и какие сцены в пьесах созданы им, т.е. подошел Пушкин, не имея материалов новейшего шекспироведения, - подошел к тайне театра "Глобус", утверждая, что трагедия "Ромео и Джульета" написана им всецело, но не подправлена только им. Он подходит к проблеме переводов. Он так ставит вопрос: "нам нужны не исправленные переводы".

Конечно, критика поняла. Стали подозревать, что Латурнерны могли ошибочно судить о Шекспире, поправляя "Гамлета", "Ромео" и "Лира". Он говорит: "мы пожелаем-бы иметь и Данте, и Шекспира, и Сервантеса в их собственном виде, в их природной одежде, с их природными недостатками", т.е. он потребовал перевода, который передает дух и

характер оригинала. Эта проблема захвачена им со всех сторон. Пушкин подходит к народным истокам театра Шекспира. Он чувствует, что помимо Шекспира была громадная, грандиозная почва театральная, на которой возник сам Шекспир. Он говорит: "тайна мистерии".../читает/.

Т.е. народ создал, народная почва создала, она сделала возможным появление этих гениев, которые собирали посеянные народом анонимные мистерии в средневековых площадных высказываниях, в площадных полотнах, в энтрьерях, в народных выставках. Это все было создано рабочим людом и только тогда, когда почва была подготовлена, появились гении: Данте, Шекспир, Кальдерон и Пушкин ^и видел этот народный дух. Не с воздуха появились эти чудесные дары, не с небес, а это люди нашли этот клад. Этот клад был предложен народом.

Вы видите как глубоко подходит Пушкин, со всех сторон к Шекспиру. Дальше события политического порядка, они уже измеряются шекспировскими образами. Он, услышав про суд над декабристами, пишет Дельвигу:

" С нетерпением ожидаю решения участи несчастных. Твердо надеюсь на великодушие молодого нашего царя".... /читает/.

Я не знаю в истории русской литературы такого примера проникновения Шекспира не с точки зрения использования для себя написанной вещи, а этой проникновенности Шекспира, чтобы судить обо всех явлениях жизни с точки зрения любимого автора.

Да, он защищает полностью. Он говорит: - как может молодая девушка полюбить старого. И отвечает: "А любовь Дездемоны к Отелло".

Вот аргумент Пушкина для борьбы с критиками. Он сравнивает великого князя Константина - претендента на престол с Генрихом У-м. Все то, что касалось бурного учения Шекспира, весь мир, все явления жизни, - все оценивается с шекспировской точки зрения. Но этого мало. Пушкин переходит уже к творческому приобщению Шекспира к себе. Он начинает переводить Шекспира. "Мера за меру". Он делает опыт перевода "мера за меру" буквально с английского. Я пропустил следующее. Существует большой спор между исследователями Пушкина. Спорят знали ли Пушкин Шекспира в подлиннике. Есть мнение, утверждающее, что он его читал только во французском переводе. И действительно в его библиотеке есть экземпляр перевода Латурнера, подправленный Гизо/21г./, но, товарищи, этот перевод прозаический. Не мог - бы Пушкин никогда так понять Шекспира, переход от презн с стихам, если - бы он только знал Шекспира по французски. Есть еще другие показания. Юзефович в своих воспоминаниях показывает, что когда Пушкин приехал на Кавказ, то он привез своего любимого Шекспира на английском языке и он, желая его проверить, вызвал Горчакова, знавшего английский язык и они заставили Пушкина читать по английски. Когда он стал читать всеобщий хохот раздался и сам Пушкин захохотал, потому что он читал самоучкой Шекспира и читая его, не знал как его произносить, - добавляет мемуарист, - но передал он гениально верно.

Вот показание Февидца, что Пушкин возил с собой английский материал и переводил его замечательно, не умея вслух его передать. Так что вопрос о знании Пушкиным английского языка - очень сложный вопрос. Есть два мнения,

но, конечно, я думаю, что есть полная вероятность думать, что он к периоду создания "Бориса Годунова", он не только пользовался Летуриером, но и пользовался оригиналом. Перевод "Мера за меру" доказывает, что он переводил с английского. Он его переводит близко к подлиннику и он переводил не только для литературы, но переводил и для сцены.

Рассказ Нащекина говорит о том, что сначала Пушкин хотел перевести "Мера за меру" для сцены, в 38г.

"Читая Шекспира, рассказывает Нащекин, он пленился его драмой "Мера за меру". Хотел сперва перевести, но оставил это намерение, не надеясь, чтобы наши актеры сумели ее разыграть. Тогда он переделал ее в Анжелло".

Мемуары Нащекина являются одними из достовернейших и есть полная уверенность, что он приступил именно к переводу и действительно он был недоволен русскими актерами, которые не умели читать стихов на сцене и не верил тогдашней сцене. И поэтому его переход к "Анжелло" и являлся таким естественным результатом. Ему казалось, что эту гениальную вещь Шекспира лучше сделать в этой форме. Дальше я о ней буду говорить более подробно.

"Граф Нулин" уже более откровенная пародия на Шекспировскую "Лукрецию". Он сам пишет про это:

"Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал, что если — бы Лукреции пришло в голову дать пощечину Тарквинию" и проч. и проч.

Пародия была одним из любимых приемов Пушкина и в "Графе Нулине" он исходит от Шекспира.

С "Анжелло" случилась замечательная вещь. Долго пушкинисты считали "Анжелло" пересказом и так и писали. Между тем последние исследования показали как обстояло дело. Шекспир взял сюжет из драмы Джорджа Уэтстона "Кромос и Кассандра", но сам ю Кассандру взял из итальянского новеллиста....., который впоследствии переделал в драму. Факты таковы: в Комо..... в 1557 году случилась такая же история как с Анжелло. Итальянский новеллист передал в своей новелле подлинное происшествие, случившееся в Комо, т.е. полный колорит итальянских нравов. Шекспир развизает действие в Вене, не оставляя кроме имен, ничего итальянского. Пушкин возвратил обратно тему и сюжет на итальянскую почву: Пушкин возвратил сюжет и на почву Италии, на почву новеллы, отбросив все комедийные сцены Шекспира. Клоуны, шуты, мерзила, - все это исчезло из Анжелло. У Шекспира Марианна - невеста Анжелло, у Пушкина она его жена. Эта работа шла аналогично работе с "Каменным гостем", где он взял традиционный сюжет, где всегда донна Анна была дочерью командора, а он сделал ее женой командора, страшно усилил колизию. Тоже самое случилось и здесь. Пушкин гениально это почувствовал. Едва-ли он знал эти подробности, которые мы теперь знаем. Едва-ли он знал развитие новеллы, в ее истории в Италии. Он почувствовал гениально итальянскую почву, превратив герцога во внука и приблизив к эпохе возрождения, он замечательно передал именно то, чем пленила современников эта замечательная новелла. Он так прекрасно знал итальянскую литературу - Данте, Петрарку, Гольдони, Москола и Пушкин несомненно владел итальянским языком, чувствовал себя на почве Италии как дома и это позволило ему действительно позволило такую трансформацию сделать. Это единственный

опыт: взять эту пьесу Шекспира и перенести ее в ту самую новеллу, из которой она родилась.

Теперь мы переходим к центральному эпизоду Пушкина и Шекспира. Это "Борис Годунов". Во всех своих предисловиях Пушкин говорил, что ставил Бориса Годунова под знаком Шекспира.

Было-ли это подражание, было-ли это пленение Шекспиром, был - ли Пушкин подавлен Шекспиром до глупости? Нет. Я в своей книге доказываю, что это была переключка с Шекспиром. Ведь после Байрона Пушкин встречается с Шекспиром. Вот что было важно для Пушкина, Шекспир помог Пушкину найти самого себя. Пушкин - идеалист, романтик, субъективист и тут вариации Алеко, бродящего среди цыган. И вот Шекспир показал ему реализм, показал ему народность, показал каковы необ"ятности истории, как узко, мелочко переживает Алеко, который в таборе думал найти свое счастье. Он простился навсегда со своим Алеко, со своим "Кавказским пленником", с Гиреем романтическим, чтобы остаться в пределах грандиозной, исторической трагедии, с грандиозным, историческим фоном, с большими героями и с большими страстями. Обычно указывают, что он взял у Шекспира быстроту чередования коротких сцен. Это верно. Несомненно, что тогдашняя драматургия не знала, ни Расина, ни Вольтера, ни Корнеля; не знала той формы хроники, которая быстро чередует короткие сцены, охватывая грандиозные события на протяжении нескольких лет. Чередование прозы и стихов /шекспировский прием/ был взят Пушкиным. Комедийный элемент был взят /корчма/ и бытовизм был взят. Например, ни Корнель, ни Расин не пытались выйти за пределы дворца. Впервые у Шекспира можно видеть бытовые сцены, заговоры и проч. Речевой гротеск, ломаная

русская речь Маржерета тоже шла от Шекспира. Прием экспозиции, разговор двух персонажей, вводящих в тему, был использован в Борисе Годунове. Дальше начинается некоторое преодоление Шекспира. Это влияние шло рядом с преодолением. Гений, встречаясь с гением, никогда не поработается, а только берет то, что может взять гений у гения.

Народные сцены. Казалось - бы общее утверждение пушкинистов. Нет, товарищи. Народные сцены у Пушкина в Борисе Годунове и народные сцены у Шекспира различны, потому что никогда Шекспир не упустит случая в народных сценах дать комедийный элемент. Его народные сцены всегда прослоены комедийными ветами, которые как будто-бы делают фон своим главным действующим лицом. Пушкин в народных сценах снимает комизм, усиливает трагизм. Ему важно было показать трагический фон, а не комедийный фон в сценах у Бориса Годунова. Особенно часты указания пушкинистов о том, что прототип юродивый Николка - это ~~идеологик~~ в лице шекспировского пророка Питера из Короля Джона. Это неверно, потому что пророк Питер пророчит гибель государю; между тем как Никола так тесно связан у Пушкина с народом. Вы помните сцену, когда он предсказывает гибель Борису. Это же голос народа и Пушкин нашел его не у Шекспира, а в летописях у Карамзина. Это был знаменитый персонаж смутного времени и отсюда взял его Карамзин и отсюда взял его Пушкин и прекрасно чувствуешь этот народный фон своего юродивого.

Говорят, что сцена в корчме - это пушкинская сцена. Это Фальстаф в таверне, изображающий сцену разгула. Вот отсюда взял Пушкин якобы свою сцену в корчме. Это тоже неправда. Сцена в корчме абсолютно русская сцена. Монаха возьмите. Это русский Фальстаф с его громадным животом, с его чревоу-

годием, с его жаждой плоти и т.п., и т.п., но это все рождено русской почвой. Этот Варлаам, эта хозяйка — это все русские национальные образы и, конечно, клеветой на Пушкина является то утверждение, что он механически перенес на сцену из таверны в свою трагедию. Это только перекличка. Обычно указывают также на приглашение на царство Бориса в первой сцене, когда ^{Борис} народ ломается, лицемерит, играет двойную игру. С Ричардом Ш-м тоже такая же сцена, где Ричард очень лицемерно устраивает свое воцарение на престол, внешне отказываясь, но втайне подготавливает почву, чтобы народ сделал его королем. Но это было вторым планом у Бориса.

Дело в том, что вся трагедия была задумана как русский памфлет на Александра I-го. Этот образ Бориса ассимилировался с образом Александра I-го, а не Ричардом, потому что есть ряд указаний Пушкина, которые указывают точно его первый замысел до еще окончательного влияния Шекспира. Первый замысел заключался именно в том, чтобы всю трагедию дать в плане русского памфлета, в духе Вольтера. Один отрывок был написан в приемах Вольтеровского театра.

Публицистика на сцене. Первая ссылка южная и вторая — Михайловское очень обострила отношения Пушкина к Александру. Он перебивает сцены с Борисом Годуновым воображаемым разговором об Александре I-м. Он писал Хитрово, что только неожиданная смерть Александра позволила ему появиться в Москве с трагедией в руках. Никогда Александр, замешанный в убийстве Павла — лицемер, ханжа, никогда не позволил появиться этой трагедии. Он писал:

"Нужно понимать наши абиняки, чтобы раскрыть замысел Бориса Годунова. Нужно понимать их таинственные речения, чтобы понять двойной смысл Бориса Годунова".

Он хотел в образе Бориса отразить преступного царя Александра, но тут важно для нас не маленькое совпадение, а важно большое, идейное, философское, мировоззренческое влияние Шекспира и вот вы чувствуете как помог Шекспир выпрямить ему свою трагедию. Он убирает из разговора Пимена все моменты, где он Пимен еще весь в отзвуках своей бывшей крамолы, своей борьбы, своей молодости бурной и проч. Он показывает Бориса не только как первый вариант властолюбивца узурпатора. Он растет у него, Он превращается в большого государственного мужа, который умирая, думает ^{не} о том, чтобы помириться с церковью, а о том, чтобы рассказать своему сыну как править государством и в предсмертной сцене Бориса совершаются большие государственные мысли. Этого не было-бы никогда, если бы Пушкин не встретил Шекспира на своем пути. Дмитрий растет на наших глазах и в сцене у фонтана целая гамма ощущений, любви, искренности, нежности и гордости. Шуйский у него и низок, и умен, и льстец, и смелый заговорщик. Толпа, буйствующая вначале, превращается в толпу, которая видит в ужасе к чему привел убийство семьи Бориса.

Борьба против фальсификации истории, воскрешение умерших принципов шекспировского театра, поиски большой и высокой темы, совмещающей историю и современность, любовь к родной стране и ее сказаниям и летописям, правда и простота в положениях и диалогах, речь, понятная народу, - вот как повлиял Шекспир на Пушкина. А эти малень

кие случайные соизпадения. Вот сцена у Бориса в корчме, когда приходят арестовать Дмитрия и он берет указ и подменивает приметы. Он перекладывает свои лета на лета Варлаама. Казалось — бы внешне интересный эффект. Однако, мы недавно выяснили, что этот прием взят у Расина, из "Сороки воровки". Этот прием находится в последней сцене "Сороки воровки". И оказывается тут замелан Расин, а не Шекспир. Это смело, потому что сценические положения, как говорил Гете, это все эти 36 ситуаций и никаких новых ситуаций нет в мире и часто в комбинации те или иные ситуации перекликаются. Гете говорил Эккерману, — что ни одного своего сюжета у меня нет. Что это? Это разве говорит о том, что Гете мелок? Нет. Он гений и каждый гений эти соизпадения повторяет по своему.

Дальше, если мы будем следить за "Русалкой", то мы увидим опять таки ряд как будто-бы внешне очень выгодных соизпадений. Я вам напомню знаменитую сцену в "Каменном госте". Он как будто-бы внешне совпадает с Ричардом Ш-м. Помните сцену, которая произошла, когда Ричард на глазах убийцы мужа овладевает сердцем лэди Анны. Смелый прием. И внешне совпадает с тем, что Дон Жуан признается лэди Анне в том, что он убил командора и ее мужа и овладевает ее сердцем.

Но ведь это только внешние ситуации. Ведь Ричард обманул лэди Анну. А что у Пушкина? Он полюбил лэди Анну и для него важно не только овладеть сердцем лэди Анны, а добиться ее абсолютной искренности в том отношении, что для него настал момент полного раскаяния и раскрытия себя в этой любви и вы помните как Пушкин

наперекор всем традициям побеждает в последнем поединке, умирая с возгласом "Донна Анна". Во всех вариациях Каменного Гостя наступает страдный момент отчаяния. Но Пушкин впервые внес последнее восклицание: "О, донна Анна"! Ведь командор поступил нечестно по отношению к лэди Анне. Он лишил ее права слова. А она могла - бы сказать командору, что она не любила его никогда, что семья продала ее богатому старику, что впервые дна полюбила Дон Жуана и командор нечестно лишает ее права слова. Как Пушкин возвышает, облагораживая своего героя. Разве это похоже и даже близко на шекспировскую ситуацию, тем более что сама лэди Анна различна у Пушкина и у Шекспира. Тоже самое в "Русалке". Возьмите знаменитую сцену в "Русалке". Тоже самое совпадение. Вот, когда девушка, обманутая князем, приводит последний аргумент любви, обращаясь к князю "Для тебя я на все готова".../читает/.

Вот пушкинисты страшно обрадовались, когда нашли такое же место у Шекспира. В сцене Антония и Клеопатры, в первом действии Клеопатра говорит: "Одно лишь слово господин учтивый. Друг друга мы Нет, не то. Друг друга мы любили. Нет, не то. Поверь, не так легко, так близко к сердцу такое легкомыслие носить", т.е. она намекает ему на ожидаемое рождение ребенка.

С торжеством пушкинисты указывают на это совпадение и говорят, что именно это место Пушкин заимствовал для своей народной трагедии.

У Клеопатры в первом действии разрыв не только с Антонио. Он уезжает в Рим, вызванный по делу. Она действительно ждет ребенка. Как игрив был шекспировский диалог. Это звучит легким намеком легкомыслия, близости к сердцу.

А как звучит это замечательно по своему у Пушкина, как последний аргумент обманутой девушки из народа. Он навсегда покидает ее. Она через секунду бросится в реку. Для него уже и поиски изящных оборотов не игра в остроумие, а поразительный жест отчаяния, последний аргумент женщины.

"Ты ее ребенок то".

Вот просто и ясно сказано у Пушкина и я думаю, что это взято из жизни. Ведь в этом положении каждая женщина, которая ждет ребенка, скажет ему и скажет не обстоятельно сейчас же, а именно такими словами.

Вот почему я считаю, что это указание опровергается этими фактами и главным образом смыслом данной сцены.

Последнее мое замечание касается вот чего. Многие современники очень часто сравнивали Пушкина с Шекспиром. Вот, например, мнение Белинского: /читает/.

Дальше в письме Белинского Боткину от 1 марта 40г. он пишет:

"Пушкин умер в цвете лет. Да, Мир увидел - бы в нем нового Шекспира".

Поразительное совпадение с отзывом Мицкевича. Адам Мицкевич говорил по поводу Пушкина /читает/.

ХхИхххх

Для мистика Адама Мицкевича судьба - древний рок. "Ты будешь же Шекспир" - вот подлинный смысл слов Адама Мицкевича.

Почему Пушкин не стал Шекспиром? Вот координальный вопрос. Белинский утверждал, что он стал Шекспиром, а мы знаем, что он не стал Шекспиром и вот почему. Потому не стал,

что у него не было театра "Глобус". У него не было зрителя.

Чем велик Шекспир и почему он стал Шекспиром? Он нашел того массового, народного зрителя, который окружал каждый день эти подмости, этот стоящий партер, очень бурный, гнезный, ломающий эти подмости, но он ~~как~~ жил одной жизнью с этим партером этот Шекспир. Все его прологи, обращения к партеру и как он понимает, чувствует этот партер, как он обращается к его воображению, к его чувствам, к мыслям, как строит Шекспир свои сцены, идет прежде всего навстречу этому партеру.

Это создал Шекспир. Имел-ли Пушкин такой случай? Нет и не мог иметь. Его "Борис" был запрещен царской цензурой на сорок лет. Его материал не был понят тогдашними актерами. Вот поразительный факт. Пушкин в маленьких трагедиях проходил на сцену. Меценат жил в 32 году. "Скупой рыцарь" был об"явлен на афише в 37 году, в дни, когда Пушкин умирал. Что случилось с Шекспиром. Актер Брянский взял его в свой бенифис. Дирекция императорских театров поставила его на афише первым, т.е. для кассы карет. Публика приезжала, хлопала дверьми, шумела. Тогда не было мудрого правила не входить в зал, когда действие началось и даже "Северная пчела" писала, что публика ничего не слышала о трагедии господина Пушкина. Тут хлопали креслами и т.д.

Вот как императорская сцена обставила первую встречу с Пушкиным драматургом. О чем можно было говорить при полном непонимании стиха Пушкина. Пушкин все время именно мечтал о таком зрителе, какой был у Шекспира. Его статья о драме так и начинается:

"Драма родилась на площади, для народа".

Так и дальше кончает:

"Где публика, где зрители"? в тоске спрашивал Пушкин. Пушкин, который по уверениям Белинского в последний год жил драмой. Белинский, когда после смерти прочел "Каменного гостя", "Русалку", когда появились сцены из рыцарских времен, - и вот Белинский, когда он прочел такие шедевры пушкинской трагедийной музы, он написал замечательные строки, - что наша русская трагедия с Пушкиным началась, но с ним и умерла".

Его "Борис Годунов" - есть творение, достойное занимать первое место после шекспировских драм. Последнее же его произведение показывает, что он решительно обратился к драме и это верно, товарищи. У нас часто забывают этот путь драматурга Пушкина. И действительно в последний год, он говорит о замысле Бориса Годунова; о замысле написать трагедию о Курбском, о Савойском. Ряд вещей, задуманных Пушкиным, говорят, что эти годы он шел к драме, в особенности в "Русалке". Он показывает, что в этой "Русалке" он действительно мог-бы достичь грандиозных высот. Вы знаете как Даргомыжский сделал "Русалку"? Он почти не тронул текст Пушкина и какая замечательная опера вышла из этого творения. Во всяком случае Пушкин шел к драме. Его последние годы были проникнуты драматическими замыслами и Белинский вполне прав, когда он писал, что Пушкин мог-бы стать Шекспиром, если - бы он имел того зрителя, тот театр, какой имел Шекспир.

Только теперь, впервые широкий массовый зритель на пушкинских спектаклях приходит к Пушкину драматургу.

Я подвел итоги этого года и оказывается на сотнях площадках страны играли Пушкина - в колхозах, в далеких национальных республиках, в фабрично-заводских клубах, в красных уголках. Везде в этот юбилейный год шли пушкинские постановки. Часто актеры сами строили и декорации и Пушкин драматург пришел впервые в народ за этот год. Впервые на советской сцене создался пушкинский зритель, о котором он мечтал, когда он спрашивал: "где публика, где зритель"?

Вот почему Пушкин не стал тогда Шекспиром. Потому, что он не имел возможности иметь того грандиозного, миллионного зрителя и Пушкин говорил о толпе, его окружавшей. Народ ограждался от Пушкина всяческими путями. Вот ответ Велинскому почему Пушкин не стал Шекспиром.

Вот на этом можно мне закончить/анпплодисменты/.

тов. Морозов.

Разрешите затронуть один вопрос, правда, частный, но любопытный. Я не знаю Пушкина. Не изучал его, но одно слово у Пушкина меня привело в недоумение. Это слово "дук". Что значит "Дук"? Я искал комментарии к этому слову, но нигде не шел об^{на}яснения почему Пушкин назвал герцога "Дук". Если он механически принял герцога Дук за собственное имя, то это чрезвычайно показательно было бы в смысле знания Пушкиным языка.

Потом второй вопрос - Есть-ли где -нибудь анализ перевода "Мера за меру", т.е. сопоставлен-ли перевод "Мера за меру" с подлинником, потому что этот настоящий научный анализ он дал - бы точный ответ на вопрос - насколько Пушкин знал подлинник. Насколько я просмотрел перевод очень бегло и внешне у меня создалось впечатление, что Пушкин произносил слова по английски как по русски, как пишется. Я знал одного человека, который так произносил. Это очень интересно, что Пушкин, переводя "Мера за меру" очень тонко понял смысл и не почувствовал тонких ритмических нюансов этой вещи. Как ему было не почувствовать этих нюансов? Это очень интересный момент.

тов. Загорский.

Т.е. он очень верно почувствовал текст, но неверно почувствовал звук.

Относительно слова "дук". Это точное название правителя в Италии. Это итальянское слово.

Теперь относительно анализа "Мера за меру". Впервые это было опубликовано проф. Шляпкиным. Я предлагаю вам сделать анализ. Это страшно важная штука, что Пушкин перевел Шекспира.

На днях вышла книга-сборник Академии Наук и там опубликована посмертная статья проф. Розанова. Очень хорошая статья об итальянских связях Пушкина. Там есть анализ Альдериц^и. Это в нашем плане. Он, сравнивает и подчеркивает, что Пушкин вообще уловил в своем переводе все недостатки Альдериц^и. Он знал больше итальянский язык, чем английский.

тов. Морозов.

Мне очень трудно высказываться, потому что я не специалист. Вообще говоря, я должен констатировать, что я с исключительным вниманием все время слушал. Это исключительно интересно. Вопрос, который для меня остался неясным. Это разница между натурализмом Пушкина и реализмом Шекспира. Вы дали замечательно правильный ответ почему Пушкин не стал Шекспиром. Вы сказали, что он потому не стал Шекспиром, что у него не было народного зрителя, непосредственно стоящего на подмостках театра "Глобус", но хотелось бы узнать подробнее и разработать вопрос, человеку знающему Пушкина, в чем заключается различие реализма Пушкина от реализма Шекспира. Я подхожу к этому вопросу чисто практически. Я только что ездил в Калинин и несколько записок, поданных мне, были как раз на эту тему. Оба они гуманиста и оба реалиста, но в чем тут специфика различия. Ведь это очень важно для нашей молодежи, которая, например знает Пушкина, любит Пушкина, понимает Пушкина, эмпирически чувствует что такое Пушкин, а часто, подходя к шекспировскому спектаклю, теряется. В чем тут различие.

Борис Годунов, как говорил Пушкин, создан был им под знаком Шекспира, а различие тут огромное. Если - бы я этого не знал из книг, я - бы никогда не заподозрил, что между Борисом Годуновым и Шекспиром есть какая - то настолько прямая связь, чтобы называть это под знаком Шекспира. Может быть сюжетное сходство смерти Генриха У и Бориса Годунова играет значение, но в специфике создания этих фигур есть какое - то глубокое различие и это различие выяснить было - бы чрезвычайно интересно. Просто практически важно, что то-то есть у Шекспира, а вот этого нет у Пушкина и наоборот. Даже интересно было-бы сравнить оба действующих лица. Вы очень верно указали, что нельзя исходить из внешне элементарных приемов. Тов. Субботина вот, например, собрала библиографию о влиянии Шекспира на Пушкина. Все это очень важно, потому что актер ~~он~~ знает, чувствует конкретно Пушкина, а может быть Шекспира он не чувствует и тут нужно показать не только общее сходство, но и моменты различия.

Возьмите такой вопрос, как вопрос языка. Тут в сущности между ними целое различие. Пушкинский язык - это одна ясность, а у Шекспира каждое слово захватывает одновременно массу намеков.

Мне пришлось в п.г. делать работу для ^{Иностранного} рабочего "Станционный смотритель". Мне нужно было дать комментарий к Пушкину на английском языке, для англичанина, изучающего русский язык и я тогда почувствовал, что заниматься Пушкиным одно наслаждение. Все это логически ясно, а у Шекспира это мучительно трудно, потому что слово сопряжено с массой намеков.

Кроме того у меня создавалось такое впечатление от пушкинских спектаклей, что пушкинские спектакли, например, "Борис Годунов" будит какие - то другие чувства у зрителя, например, у нашего зрителя. Чем будил Шекспир? Опять возвращаюсь к первому вопросу. В чем тут разница реализма? Другая эпоха, другая среда?

тов. Загорский.

О дикции. Вы не изучая Пушкина, уловили колоссальное различие между дикцией Шекспира и дикцией Пушкина. Дикция Шекспира поразительна по своей многосложности, по своей страшной эффектности, страшной нагруженности образов. Это человек, который в одном слове пытается передать массу оттенков. И дикция Шекспира всегда преувеличенная, всегда страшная. Если буря, то мир грохочет, распадается.

У Пушкина есть реализм, но реализм Пушкина, конечно, не есть реализм Шекспира. Реализм Шекспира в соответствии с его зрителем - раз; в соответствии с эпохой - два. "Правда диалога, истина страстей в предполагаемых обстоятельствах". Вот элемент правдоподобия в искусстве. Это глубоко шекспировская формула.

У Пушкина лепка характеров: хозяйка гостиницы это настоящая Кликзи. Варлаам у него действительно настоящий Варлаам. Вы чувствуете его с ног до головы. Это реализм положений, характеров и страстей, кроме языка. Язык пушкинский совершенно различный от шекспировского.

Относительно сцен народных. Я имел в виду что? Я имел в виду то, что Шекспир показывает народ. Вы помните

как недавно в этом самом кабинете я рассказывал о Тимонии Афинском. Но это не исключает того, что очень часто у Шекспира народ пассивный элемент и Шекспир отразил правильно свою эпоху, потому что в это время историю делал не народ, а верхушечная прослойка, аристократия, дворянство, и буржуазия и поэтому народ нигде у Шекспира не является решающим моментом трагедии.

А у Пушкина в трагедии "Бориса Годунов" — народ решающий элемент. Он показывает его очень скупо, не очень богато. Сцена проклятия пролившие Николкой Бориса — это абсолютно народная сцена. В его Николке весь народ выражен. Все решается в Борисе Годунове народом. Народ фактически командует событиями и мы знаем, что это верно, потому что эпоха смутного времени поразительна тем, что на Красной площади народ тогда ворвался в Кремль и даже Иоанн Грозный выходил к народу его уговаривать. Народ привык в ту эпоху решать судьбу государства. И дальше в смутное время, когда поляки вошли в Кремль, народное ополчение спасло Россию. Минин и Пожарский пришли с народом, а не с укрепленными войсками. Народное ополчение пришло и это было очень характерно для того времени и Пушкин это выразил.

Тов. Морозов.

Я не согласен насчет историзма. Пушкин был гораздо более историчен, чем Шекспир.

С места:

А вы не находите, что различие реализма Пушкина и Шекспира в "Борисе" заключается в том, что "Бориса" он

писал не только под влиянием Шекспира, но есть целый ряд ученых, которые находят влияние Расина, влияние Кальдерона и влияние Расина находят очень сильным.

Тов. Загорский.

Этот момент я отрицаю совершенно. Борьба шла с Расином. Корнелья он уважал, но вся эпоха прошла под знаком борьбы с этими трагиками. Встреча с Шекспиром была тем грандиозна для Пушкина, что она подкрепила его мнение, уже начавшееся в 22 году, о том, что ложно-классическая система неверная и вредная система и об этом он пишет к Вяземскому. Он пишет, что французская болезнь мешает развитию реалистического направления русской поэзии и литературы и поэтому весь Борис Годунов, весь шел абсолютно в разрез всем традициям, всем навыкам. Давайте верить больше самому Пушкину, чем Батюшкову.

С места: Почему Пушкина все понимают, а Шекспира не все понимают?

Тов. Морозов.

Трудность языка Шекспира заключается в том, что он говорил простыми словами жизни, которая нам неизвестна, но то, что тогда говорил Шекспир было понятно любому подмастерью. Он говорил, например: "хорошее вино нуждается в Акусте", потому что перед винной лавкой обычно сажали куст ползучего растения. Тогда этот куст перед винной лавкой был понятен каждому подмастерью, а сейчас нам это бытовая мелочь неизвестна. При этом Шекспир берет простой разговорной речью. Эта разговорная речь для нас умерла и в этом громадная трудность в смысле доступности нам Шекспира. Иначе в театре "Глобус" пьесы не могли бы идти. Ведь партер весь состоял из народного зрителя. Помните эту иву. Ведь ива была знаком женщины, брошенной ее возлюбленным. Сейчас это ушло от нас. Например, соколиная охота. Мы тогда об этом

не знали. Так что нельзя сказать, что язык Шекспира не народный язык.

Они оба народные писатели и оба гуманисты, но я говорю, что показать конкретное различие между ними было бы страшно важно, потому что это помогло бы понять Шекспира.

тов. Загорский.

Если бы вы сделали такой перевод "Мера за меру" это было бы чудесно.

тов. Морозов.

Это страшно важно сделать.

Если больше вопросов нет, разрешите на этом закончить.

---oOo---