

~~210~~
~~30~~ 1

№ 15

Всероссийское Театральное
Общество.

III^е очередное Шекспировское заседание

С. Д. ФРАЙМАНОВА

доклада С. Д. ФРАЙМАНОВСКОГО :

" Песенки Шекспира "

10 октября 1942 года

ВТО
КАБИНЕТ ШЕКСПИРА
Инв. № 83/р

С т е н о г р а м м а

доклада С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО : "Песенки Шекспира"

16 октября 1942 года.

Проф. М. М. МОРОВОВ. Сегодняшнее очередное собрание будет посвящено докладу С. Д. Кржижановского о песенках Шекспира, но я прежде всего хотел бы сказать несколько слов.

Как вероятно многим из вас известно, мы получили ряд приветственных телеграмм и писем из Америки в связи с нашей IУ шекспировской конференцией, которая состоялась весной этого года. Одна телеграмма довольно пространная и написанная в очень теплых тонах. Она подписана Чарли Чаплином, Томасом Манном и др. Они пишут: " Мы с волнением узнали о том, что в Москве состоялась ежегодная шекспировская конференция. Празднуя память Шекспира, народы Советского Союза доказали. . . . что гитлеровские хулиганы бессильны остановить победоносное шествие культуры демократии. Гитлеровцы проповедают культуру железного сапога ". . . /читает/

Очень много приветствий от научных американских обществ и от отдельных деятелей американской науки и американского театра. В частности, известный нам в Советском Союзе проф. Дана пишет, что Шекспир - часть той культуры, в имя которой мы ведем совместную борьбу.

Кроме приветствий от отдельных лиц получено большое количество приветствий от американских организаций; от Американской Шекспировской Ассоциации, от Американского Совета научных обществ, от Американской Академии искусств,

от Американской Академии Наук, от Американской Академии
современных языков, от Вашингтонского университета
и ряда других.

Я предлагаю в связи с этим послать коллективное
приветствие через Общество Культурной Связи с за-гран
в Шекспировскую Ассоциацию. Я прочту предварительный
текст этого приветствия, а затем на этот текст отдам
а когда его переведут на английский язык в окончательном
виде, тогда мы коллективно его подпишем.... /читает/
/текст приветствия принимается/.

Через одну из деловой части нашего собрания
смысле продолжения нашей работы. Прежде всего, сделать
некоторый обзор того, что нами было сделано предва-
рительно, до собрания. Наша работа началась с моего до-
клада посвященного "Антонию и Клеопатра" Шекспира. Я отмечу
что сейчас над новым переводом этой пьесы работает
Мастерняк, так как имевшиеся переводы этой пьесы
низкого качества. Затем был доклад Тихоновича, рас-
сказавшего о своей постановке "Леди Макбет", которая со-
стоялась около 20 лет тому назад в Москве. Мы будем
устраивать такие доклады, посвященные старым поста-
новкам советского театра Шекспира на советской сцене.
Затем я на втором собрании сделал доклад о Шекспире
в Америке сегодня, причем отметил ряд постановок, дей-
ствующих сейчас в Америке, и отметил факт, что Шекспир,
по сообщению американской прессы, является сейчас
по количеству постановок писателем-драматургом, что
"Ричард II", "Генрих IV", "Макбет" и "Гамлет" зае-

- 3 -

первое место по количеству постановок в американском театре. Шекспир пользуется огромным успехом, пожалуй, никогда его успех не был так велик, как сегодня в Америке.

На сегодняшнем нашем собрании я хотел бы, пользуясь установившейся нашей традицией, сделать маленький библиографический обзор, очень краткий, тех новых поступивших в нам американских работ о Шекспире, которые могут представить интерес для тех, кто Шекспиром занимается.

Издается бюллетень Вашингтонского университета, чрезвычайно интересная по форме своей книга, ибо она охватывает очень разнообразные области: здесь есть факультет и химический, и машиностроительный, и математический, и философский и литературоведческий и даже театроведческий факультет. Все основные работы факультетов, т.е. кандидатские работы на соискание ученой степени доктора / это соответствует нашим кандидатским работам/, которые утверждаются Вашингтонским университетом, все эти работы резюмируются в очень кратком конспекте, выражающем основную сущность / на полутора-двух страницах излагаются эти работы/. В частности, по театроведческому отделу есть целый ряд интересных работ, о которых я сегодня говорить не буду, как-нибудь снажу в связи с той большой темой, которой был посвящен мой доклад на нашей сессии, посвященной культуре англо-американских стран. Очень интересная работа есть о Чехове, в частности, о влиянии пьес Чехова на современную американскую драматургию, о влиянии системы Станиславского на современную режиссёру Америки. Статья не лишённая интереса. . .

То, о чем я сегодня буду говорить, это ряд статей о Шекспире. Во-первых, очень большое внимание уделяет хроникам. Хрониками мы занимались и занимаемся сейчас мало. В частности, разрабатывается проблема, связанная с Генрихом У. Из ряда статей о Генрихе У особенно интересна статья о концепции образа Генриха У у Шекспира с точки зрения того идеального монарха, о котором думал и мечтал Шекспир, создавая этот образ. Поднята чрезвычайно интересная проблема почти совершенно не затронутая в нашем литературоведении - о борьбе двух течений мысли в XVI веке вокруг вопроса о власти монарха: одно течение, идущее от Маккиавелли, другое - от Бразма Готтердамского. Маккиавелли знали в Англии очень мало, так как он проникал туда через перевод французской книги М , который был против Маккиавелли. Слово "маккиавеллист" имело сугубо порочащее значение. Но влияние Бразма Готтердамского было глубоко. Он очень много пропагандировался через книгу крупного английского дипломата и ученого XVI века Т.Элиота, где он излагал взгляды Бразма. Проблема "Шекспир и Бразм Готтердамский" является одной из злободневных проблем современного шекспироведения. В частности, проблема уточнения понятия гуманизма Шекспира, в его историческом развитии на протяжении XVI века, с одной стороны, интересна хрониками, а с другой - выдвинутой проблемой о связи гуманизма Шекспира с учением Бразма Готтердамского.

- 3 -

Очень много внимания уделено " Венецианскому купцу". Здесь мне хотелось бы возразить авторам этих статей. Лучшая статья - это статья некоей Анны-Марит В..... Она рассматривает образы Шейлона и Порция, как положительное и отрицательное начало, схематически и грубо. Шейлок оказывается фигурой правосудия, а Порция - воплощением милосердия. Это - схема, которая требует разработки. Было бы интересно устроить доклад о " Венецианском купце". Есть интересные на этот счет мысли. Мы могли бы возразить на многое, что есть в этой статье. Шейлок является фигурой многообразной. Возьмем этот спор, возникший вокруг сцены Хейда. Целый ряд лиц отстаивают мнение, что Шекспир был любящим народ человеком, а другие, базируясь на этой сцене, отрицают любовь Шекспира к народу. Вопрос об отношении Шекспира к народу следовало бы тоже поставить.

И-так, резюмируя ряд многочисленных статей, исключительно стремясь вынести из этого конкретную пользу для изучения Шекспира, я обратил внимание на следующее. Издание такого бюллетеня с краткими конспектами докладов является чрезвычайно хорошей формой. Такой доклад, кратко изложенный, понятен для специалистов, работающих в данной области. Во-вторых, следовало бы поставить на обсуждение ряд хроник Шекспира, в-третьих, что вопросы, связанные с гуманизмом Шекспира, требуют своего изучения. Может быть, нужно поставить доклад " Образы и Шекспир", может быть, нужно поставить отдельный доклад о " Венецианском

купце" и поговорить о Шекспире и народе. Это представляло бы интерес не только для нас, но мы могли бы это резюмировать и, может быть, возразить против многого из того, что было сказано английскими учеными, и тем самым, может быть, завязать дружественную полемику, которая была бы для нас и для них интересна.

У нас сегодня стоит очень интересный доклад С.А. Крижановского "О песнях Шекспира". С.А. Крижановский впервые взялся эти песни в широком объеме переводить. Это очень важная задача, ибо самое неудачное, что есть в отношении Шекспира, - это переводы его песен. Самым узким местом за эти 25 лет является перевод, а уж из переводов самым узким местом является песня. С.А. Крижановский впервые правильно по мысли перевел песнь шута в "двенадцатой ночи", которая в переводе не имела ничего общего с тем, что там написано. В прежнем переводе эта песнь не звучала по-русски. А насколько важен хороший перевод песни, доказывает постановка Козинцева. Песнь шута прозвучала очень интересно.

Слово для доклада предоставляется С.А. Крижановскому.

- X -

КРЖИЖАНОВСКИЙ С.Д. /Доклад : "Песенки Шекспира" /.

Мы, я и вот эта книжка, несколько лет работаем в свободные дни и часы над песенками Шекспира, не песнями, как у нас было раньше, а песенками. Они все небольшие, хотя и заключают в себе немало музыки и немало смысла, - смею это утверждать.

Здесь на одной из страниц есть, как бы для своего собственного потребления, два эпиграфа. Как это перевести. - Перевести эту песню очень трудно. Здесь происходит встреча толстого и тонкого. Переход от главного предложения к придаточному. Толстому должен как-то поухватить. Но это невозможно сделать сразу, для этого нужен определённый режим, целый ряд усилий, которые я и другие переводчики делали, и получалось так: или приходилось отказываться от размера и вместо трёхдольного размера давать пятидольный или же просто отказываться от смысла. Но я несколько забегаю вперед. Сначала мы /эта книжечка и я/ поделимся знаниями из тех мыслей и тем методом, который постепенно шаг от разу у нас выработывался по отношению к песенкам Шекспира.

Существует такое мнение, что незачем песенку отрывать от сцены, сцену - от песенки, что все нужно брать в контексте. Это, конечно, хорошо. Как говорят, хорошо встретиться можно не иначе, как предварительно разлучившись. Можно отделять отдельные буквы творческой азбуки и разбивать их на определённые кубики и пластинки чтобы после дать им радость встречи со всем алфавитом, со всем текстом. Всякий метод проверяется не только путем логики, но и путем опыта на материале. Метод изоляции элементов я пробовал применять много лет и ряду.

Сначала я пробовал изолировать в небольших работах заглавия в книге, дальше я перенес этот метод / я перепрыгиваю через другой спят / на вопрос об эпиграфах отделивши пушкинские эпиграфы от его вещей. Когда эпиграфы вернулись на свои места, где им должно стоять, они вернулись несколько обогащенные, после того как они были собраны вместе. Так же с детскими персонажами Шекспира. Мы выстроили их и оказалось, что 11 персонажей с крохотными ролями в конце концов, собравшись в кружок, дали возможность сказать нечто, добавить некоторый привесок, хотя бы и малого веса, к тому, что до сих пор многими указывалось, в частности, и моими товарищами, в этой области.

Сейчас я пробую этот метод применять к шекспировским песенкам, разбросанным в ряде его пьес, собрать их, ссыпать их в одну корзину и рассортировать на какие-нибудь кучки. Как это сделать. -

Июли 1623 год дал определенный канон той выходной колонны шекспировских пьес, которые как вышли с этого года, так и идут изо дня в день, редко меняя свой строй. Впереди 14 комедий, далее, второй отряд - это 11 хроник, за ними 8 античных, главным образом, римских трагедий, и арриергард в виде четырех великих трагедий Шекспира. Из первого отряда, из отряда 14 комедий высыплет 35 или 36 / счет приблизительно стихотворений, множество песенок. За ними идет корпус исторических хроник. Да наш вызов выйдет только один, он же и трубач. В день представления он ходит от площади к площади и трубит название пьесы, которая пойдет в театре. Одним словом, выходит трубач и больше никого. и

- 9 -

казалось бы, где как не в исторических хрониках, присутствующих походах, войну, жизнь у костров, где как не здесь ждать целой очереди боевых песен. Но их нет. Есть, правда, две небольшие песни, скромные по размеру. В первой песне /она относится к Генриху IV/, часть II /поется, что год был дурной, потому мясо подешевело, а девушки подорожали, но очевидно, военный год, который надвигается, в дальнейшем переменит это соотношение. Дальше говорится, что все женщины одинаковы, и моя жена как все. Когда появляются, они начинают командовать в своем хозяйстве. Но поднимаем кружки повисе и т.д.

Вторая песня говорит о том, что когда зазвучит лира Орфея, то все должно смолкнуть, и деревья перестанут шуметь листвою, и голоса людей замолкнут, и зазвучит только музика, и слушая ее должен уснуть и умереть гамлетовский мотив скорби, усталости.

Дальше идут римские трагедии. Здесь чаще всего мы встречаемся с инструментальной музыкой. Например, в "Юлии Цезаре" есть две - три песни, не очень интересные, более слабых.

Наконец, в последнем своем арриергарде, в этой колонне великих трагедий /"Ромео и Джульетта", "Гамлет" и др. / мы встречаем около десяти песен совершенно замечательных. Здесь не приходится говорить о майском деревце, увитом лентами. Здесь скорее вспоминаешь о ветке ивы, о которой поет, оплакивая несчастную любовь, жена Стелло Недемона.

Вот парад наших персонажей. Если их построить

мысленно по ранжиру от самой высокой песни, песни, заканчивающей пьесу о потерянной любви, и до самой маленькой песни Бенедикта в 4 строчки, то мы увидим, что последняя скажет - 52-ая песня. Здесь около строк песен мы увидим маленьких детишек, которые играют в войну, будущих солдат. Это начатки песен. Если вы раскроете "двенадцатую ночь", то в конце первого акта или в начале второго вы увидите возникновение этих маленьких песенок, которые суть свой нос в диалоги и их тотчас же останавливают. И говорю о сцене, когда поэт, вместе вспоминает старину, говорят о событиях сегодняшнего дня, и здесь, когда появился посторонний элемент "альффо, его встречает чудная музика, сухие замечания: "Она его любила . . . /читае

Перед нами начало городской или народной песенки, которую аудитория прекрасно знала. Это недоростки, начатки песен, петь которых до конца не надо, так как они всем известны, и когда целая пригоршня таких песен бросается в лицо ученому педанту, то публика знает все содержание сатиры, всю веселость этого произведения, которое намечено слушателю известно только первой своей строкой.

Рядом с такими песнями или вслед за ними идут названия песен. "Это похоже одно на другое, как песня о зеленых рукавичках на сонни псалмов давида". Если положить рядом псалмы давида и непристойную песенку о зеленых рукавичках, то сходства здесь вы не заметите.

Четверо раза упоминается иногда в устах испанского ученого Ариаста песня-баллада о нищенке и короле. Все

4

~~11~~

слушатели хорошо знают, о чем идет речь. К этой песенке мы вернемся, пока я упоминаю все эти песни, с которыми приходится иметь дело, чтобы показать, как трудно разобратся в этой огромной ворохе шекспировских песен, которые то поются, то говорят, то цитируются, то только показывают свои носы, начальные слоги с тем, чтобы концы уже исчезают за захлопнувшейся дверью.

Как классифицировать эти песни. — Их полсотни. Отбросив все полупесни и начала песен, которых мы в большинстве случаев не знаем, нужно выбрать то, что называется принципом классификации, принципом разделения. Обычно те или иные элементы или группы элементов делятся или по признаку содержания или по признаку формы. Содержание шекспировских песен, я бы сказал, направлено в одну сторону / это мы увидим дальше /; поэтому такой принцип деления будет мало плодотворен.

Форма. Форма, наоборот, многообразна. Она иногда внутри одной песни меняется два или три раза. Так что и этот принцип оказывается мало удобным применять к песне.

Поэтому я беру не "что" и не "как", а "для чего". Нельзя быть голословным. И вот бы взять почти любую пьесу. М.М. Морозов говорил о том, что нужно заняться "Венецианским купцом". Хорошо, возьмем "Венецианского купца". Там есть одна песня. Она возникает при довольно странных обстоятельствах. Вы помните образ Порции / как я себе представляю грубо и схематично - Проперции /. Это женщина, думающая необычайно точно.

Как фунт мяса нужно дать абсолютно точно, так и любовь она определяет с необычайной точностью. Она говорит Боссанио о том, что "моя душа состоит из двух половин: первая половина принадлежит вам, вторая мне; если будете жить вы, то должна жить я; если не будет вас, то не будет и меня". Все время - некоторая математическая формула, деление, умножение, сложение и вычитание. Но когда дело доходит до трех ящичков, где все соискатели руки прекрасной Порции должны быть поставлены в абсолютно равные условия и очень хочется, чтобы эти равные условия были нарушены, то, учитывая волю отца, который требует соблюдения этих условий, Порция не дает своему любимому никаких намерений, что ее портрет находится в свинцовом ящичке, а не в золотом и не в серебряном. Однако, сцена выбора ящичков, где выступает Боссанио отличается от других существенным обстоятельством: звучит музыка приятно. Музыка, когда выбирали ящички два других соискателя, не было. Порция говорит, что пусть звуки музыки помогут твоей мысли. И дальше под звуки инструментальной музыки возникает и напев. /читает/. Перевод точный:

" Скажи мне, где рождается любовь, в сердце или в голове, как возникает, как питается она. -

Ответ:

" Она рождается в глазах, она питается зрением, но умирает любовь ле-а в люльке, где она находится".

- 18 -

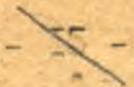
Относительно двух последних строчек в шекспироведении возникло некоторое недоумение. Оно заключается в словечке " ", что значит "лялька", и переводчики так переводили, и большинство англичан так слышали это слово. Но есть другое значение этого слова: это металлическая лялька, в которой качают золото, отделяя его от песка. Если мы подставим второе значение слова, то мы прочтем, что любовь упрячет в ляльку, в которой мы отщипываем золото. " Не бери золотый ядичек ". А что же взять. - В конце мы читаем : это припев из песенки лудильщиков, которые ходили по всей Англии и звонили, обняв железной ложкой в медную кастрюлю. Это были лудильщики, работавшие с железом, медью и свинцом и заявлявшие о своем ^{при}бытии, называясь - "данг, донг, бел". Таким образом, для человека, разбирающегося в тексте, музыка говорила определенно: " Не бери этой ляльки с золотом и бери этот ядичек, который можно приобрести у любого дешевого лудильщика, медника ".

Это, конечно, догадка. Но на догадку и рассчитана загадочная олеза Перции в длинном разговоре перед выбором.

К чему я это говорю. - Если предположить, что я заблудился в лесу тех образцов, которые дает эта коротенькая песенка, то все-таки я не заблудился в основном предположении, а именно: всякая песенка Шекспира имеет какую-то определенную цель, определенную установку, и с этой точки зрения, если мы отбросим и " что " и " как ", а возьмем " для чего ", мы увидим, что все 51 песенка легко распределяется по следующей схеме, по девяти ядичкам:

Первое - это песни пробуждения и засыпания, просыпательные и серенадные и песни будящие возлюбленного. Дальше идут застольные песни, затем обрядовые песни имитации. Цель первых трех - это навесить сна. Обряд в этих песнях повелит музыканту, которому поручено данное дело, хочет войти в сон любимой женщины, быть певчим человеком, чье имя называется в моменту пробуждения. Цель застольной песни - поднять уровень веселья. Обрядовая песня выполняет определенную цель для тех, кто верит в необходимость этих обрядов.

Дальше идут рабочие песни / их только две у Шекспира. Дальше идет песня танцевальная, назначение которой - движение человека. Особое место занимают песенки шута. Шут при помощи песенок выполняет свои обязанности, его службу, в общем нелегкую, как мы увидим дальше. Дальше идет пастораль, песня отдыха между двух трудов. Дальше идет песня - ремедиум, которая имеет целью поднять состояние здоровья , выражаясь языком провизора "назначение это вполне целесообразное". И, наконец, последний девятый раздел - это песни-реплики. Скажем, в "Как вам это понравится", он, выслушав песенку Омена, отвечает репликой, где дан тот же ритм те же слова, но смысл совершенно противоположный той эмоции, которая выражена в песне первого певца. Такие же реплики встречаются в трех местах. Они имеют уже театральную направленность, когда нужны не только слова, но и определенное воздействие музыки, некоторые курсы для данного слова, для данной реплики.



Конечно, останавливаться на всех этих девяти разделах, где принципом деления является та или другая практическая цель, установка, я не буду, иначе вы опоздали бы на трамвай. Поэтому я возьму только два - три раздела.

Песни пробуждения и засыпания, песни конные рыцари и серенады. / Ч и т а е т /.

Если мы возьмем припев из "Сне в летнюю ночь", то мы увидим, что ритмически этот припев может возникнуть и вне песни.

В монологе Г я выбираю только два слова, их производные. . . /читает/. Получаем песню внутри монолога. Я ни одного слова своего не позволяю себе прибавить... /читает/.

Добавлена только концовка.

Вы видите, что внутри монолога, не имеющего ничего общего с песней, если мы понимаем основные сокращающие слова , то они образуют определенный стержень, на котором нарастают ответные слова.

В дальнейшем это перебрасывается в пьесу "Генрих Уш", где это звучит иначе. И дальше уже, в "Сне в летнюю ночь" это звучит так:...../читает/. Тот же укачивающий ритм и тот же основной образ, где-то находящийся между сном и смертью .

Если мы возьмем рабочую песню, то и здесь мы увидим страшную трудность, на которую натывается русский переводчик. Скажем, шекспировская "Песня могильщика".. Не так давно, осенью этого года, присутствуя на похоронах одного свойственника, я наблюдал движение лопатами могильщиков . движения их точно совпадали с движением ритма шекспировских могильщиков. В основе всякой физиче-

ской работы лежит ритм сердца, - сжатие, разжатие, пер-
дышка. Так и здесь: нажим, дожим, бросок, доброс, от-
/читает/.

Этот ритм, конечно, свойственен данной работе. Эта
работа требует несколько иного ритма. Но в основе это
лежит отдах. Если копать могилу в таком ритме
то могила в срок готова быть не может.

Остановись на песенках шутов. Песенки шутов / их
девять штук / являются выполнением одного из пунктов
неписанного договора, который заключал шут, поступив
работу к данному сеньору. Он обязывался поставлять не
только остроты. Если он неудачно острит, его рассчитывали
как мы это видим в сцене в " Двенадцатой ночи ", где
шута Ол прогоняют вон, так как он часто отлучается
т.е. прирабатывает на стороне. Шут должен держать свою
должность. Шуты были большой квалификации и меньшей
квалификации. Как прислуга в прежние время бралась со
стиркой и без стирки, так и шуты брались с лирикой и
без лирики. Вспомните шута в " Все хорошо, что хорошо
кончается ": он без лирики, он замечательно острит, но
петь не умеет, и поэтому говорит о песне с презрением
и раздражением. Шут из " Двенадцатой ночи " работает на
стороне, причем он имеет большой репертуар, он спрашивает
какую песню спеть. Ему говорят: " Спой ту песню, которую
пел вчера ". Это старая песня, которую пели
сидя на солнце, и молодые девушки со спицами в руках.
Шут начинает петь. Когда дело доходит до расплаты, герцог
говорит: " Получи за труды " . - " Какой труд. - Я сам
себе доставил удовольствие ". - Ну, получи за удовольствие
Известно, что за каждое удовольствие приходится рано

~~11~~

или поздно расплачиваться".

Этот шут работай и на смех и на меланхолию. Это сродни, это братья-близнецы. Обслуживать только меланхолией или только остроумием — это значит делать не реальное дело. Таким образом тип гвалтирицированного шута того времени — это тип человека, который остроит профессионально, умеет подхватить то или другое брошенное слово и отшвырнуть его обратно, как в игре в мяч, но в то же самое время умеет петь меланхолические песни. Этот род меланхолических песен связан у Шекспира с шутами, дураками, которые к лирике, как будто-бы, отношения не имеют.

Наконец, песни венецианки нашли свое отражение в недавней творчество Шоу, в его одноактной пьесе "Исцеление музыкой". Как в те времена, в XVI веке, так и сейчас в Америке существовала мода и больным, страдающим неуравновешенностью, меланхолией приглашать пианистов, пианисток, которые исполняют определенным образом подобранный врачом репертуар, который по рецепту врача должен оказать благотворное воздействие на нервную систему пациента. Шоу берет случай, когда и больному молодому человеку приходит пианистка, которая занимается этим делом, и оказывается, что она превратилась в механизм, что она, леча музыкой больных, стала больным человеком, а он любит музыку гораздо больше, чем она, и лучше, чем она, ее чувствует. И он принимается за лечение своего лекаря.

Интересно то, что существует какая-то традиция, идущая чуть не четыреста лет от персонажей Шекспира к персонажам Шоу.

Если мы расположим девять ящиков песенок в том или другом порядке, то я советую вам применить самый удобный метод: это идти от первого ящика, заключающего колыбельные, серенадные и утренние песни / "

Шоу считает, что начальная строка из "Цимбел. . . ." - это лучшее, что есть в поэзии:

" у, это каворонск, он поет у калитки, ведущей в рай".

Если вы возьмете эти песни внутри ящика с серенадой и об., если вы будете идти от утренней песни пробуждения, то за ними естественно идут одна или две песни довольно слабые, песни связанные с пробуждением природы, весна - осень. Дальше, день пробуждается, идут песни застольные. Дальше от движения бокалов люди переходят к движению плясок. Начинается пляска. Дальше наступает момент отдыха, соответствующий пасторали. После этого нужен и шут, готовый и острить и рассеять меланхолию своего клиента. А дальше идет и песня о несчастной любви, предназначенная для человека, который жив и здоров. Дальше идет серенада и дальше И последняя песня - это ремедиум, очистительная песня, которая просит, которая просит спасения Катарина знает, что ее ждет жизнь в монастыре. Она говорит придворной даме: / ч и т а е т /.

Так или иначе мы должны помнить, что песни Шекспира никогда не бывают с бухты-барахты, они всплывают с известной подготовкой. Шекспир в то время, как оркестрант настроивает инструмент, певец на сцене готовится петь, всегда стремится при помощи диалога настроить психику партнера и слушателя и восприимчиво данно песни. Тот же

Тот же Орсино дает как бы краткий портрет песни, которую исполнит шут, и что он от нее ждет. Когда песня спета, следует краткая рецензия на нее. Рецензия эта всегда бывает очень резка, а именно: После признания песни шута хорошей, добавляет: "Замечательно, сверх всякой похвалы". Это говорится для того, чтобы песня была так спета на сцене, чтобы каждый знал, что слова "хорошо", "очень хорошо" не испортят его репутации. Актер должен поднять свое выступление до определенной высоты, он получил похвалу авансом, и если он честный актер, он должен оправдать свой аванс.

Прочту не рассматривать сегодняшнюю беседу как лекцию; я просто делаю записи в книжке и в памяти. Песня Шекспира всегда помнит о той пьесе, в которую она заключена. Я прочту две - три песни из "Бури". Среди множества мнений об этой замечательной вещи существует и такое, что подтекст этой вещи - это целая теория ветров. Это неприемлимая точка зрения для нас. Но есть в этой пьесе персонаж Ариэль, который воплощает душу ветра, веяние воздуха, а самый остров - это кусочек плода, брошенный в море. Здесь бушует море; над ним другой океан - океан воздуха. Он говорит Пр..... : "Только два глотка воздуха, и вернусь назад, раньше чем ваш пульс отступит два удара". И вот он, дух воздуха, дух эфира дает движение этому воздуху, начиная с полной его неподвижности, идя в стадию пробуждения / "когда я качаюсь в чашечке цветка, как канарейка на ветке" /. Дальше он дает уже бурю воздушную, стучась в барабанные перепонки персонажей. Я прочту две-три песенки, не давая дальнейших коммен-

комментариев. Перевод я стремился сделать возможно более близким к тексту. Обычно все звуковые эффекты Шекспира переводятся на соответствующие русские. Я этого не делал.

Вторая песня Криэля / читает/.

" Тридцат' футов моря над твоим " / читает/

Черная песня: " Сюда, на желтые пески . . . " / читает/

Третья песня Криэля . . . / читает/.

И, наконец, песня пьяного Стефано:

" Нет, я не пойду больше в море,

"здохну здесь, на берегу " . . . / читает/

Наконец, последняя ведь, которую я прочту, я предварю. И предварю ее чтение уже существующим и бывшим в театральной практике переводом Кронеберга.

Это песня из " двенадцатой ночи": " Как я еще мальчишкой был . . . " / читает/.

Перевод более точный: " И когда-то был мальчишкой дождь, ветер . . . " / читает/.

" Пусть пьеса кончена, но завтра вновь начнется, ведь дождь всю ночь стучит в твоё око".

Возможно, что через три-четыре дня мне придется отправиться к своей старой тете в Байнале, тете, которую я задержал одно правительственной организации и которую я должен сдать. Прodelывая свой длинный путь от Москвы до Иркутска и далее до Улан-Удэ, я увидел название станции - " Суетиха". И мне снилось, что я проснулся в вагоне и спрашиваю: " что, на проехали Суетиху.?" - Нет, - отвечают мне, я я она засыпал. И я думаю, что каждый из нас . И возьму так

~~- 21 -~~

эту книжку и буду работать с ней и дальше. Каждый раз
и я и вы будем брать томик Шекспира и, останавливаясь
над той или другой песенкой Шекспира, мы будем думать:
" А ведь Суетиху-то мы проехали ".

Н. М. МОРОЗОВ. В заключение В. В. Дубенская исполнит
несколько песенок Шекспира.

-----00000-----