

СТЕНОГРАММА

Заседания Кабинета Шекспира и Западной драматургии
55-ое очередное заседание, посвященное Шекспиру
18 Октября 1947г.

Председательствует: проф. М. М. МОРОЗОВ.

проф. МОРОЗОВ: Наше совещание посвящено докладу Маревского на тему "Образ Шейлока". Я думаю, что это очень хорошо, что мы начинаем наш год с очень животрепещущих тем. "Белинский о Шекспире" это было наше открытие и сегодня большой день для нас — обсудить один из самых спорных образов Шекспира. И актер, который не только внешне, но и сердцем человека проник в Шекспира, который создал много шекспировских образов, играл крупнейшие шекспировские роли, мастер сцены, который тоже чувствует не отвлеченно, думает не отвлеченно об этом образе, а о том, как бы он его сыграл, — это является для нас чрезвычайно интересным моментом, который может принести нам шекспировскую мысль. А. Г. Маревскому представляется слово.

А. Г. МОРЕВСКИЙ:

Товарищи, должен сказать, что я не знаю, что тут учитывать — интерес многих присутствующих, или отсутствие интереса со стороны здесь отсутствующих? Это одинаковая преграда для такого неопытного мастера кафедры, как Ваш покорный слуга.

И первое, о чем я прошу Вас, присутствующих здесь, — ни на одну минуту не думать, что я настолько не опытный актер что собираюсь играть перед Вами ученого. То, что Вы услышите это никоим образом не шекспировведение, и прошу Вас зритель ко мне не подходить.

И еще одно прошу — если Вы со всей жестокостью, после всего того, что я скажу, противопоставите мне большие возражения, то у меня будет ответ определенный — не поняли, или не хотели понять моего слова о Шейлаке. Дайте мне его играть, а потом ругайте. Должен сказать, что в книге под названием "Шейлак и Шекспир", которой я согрешил и которая была издана в Вильнюсе к ...летию моей актерской работы, она была издана на еврейском языке, надеюсь, что она когда-нибудь будет издана и на русском, — об этой книге американский критик написал статью, в которой написал — Моревский о роли Шейлака. Я прошу извинить меня — зрителя за политику и человека, а писателя — за игру!

Это краткое предисловие к тому, что я собираюсь Вам сказать. Опять-таки я подчеркиваю, что на протяжении 7 листов своей книги я не был уверен, что смогу убедить читателя, что все это так. А теперь немного ближе к делу. Опять-таки извините за некоторый мой уклон, за известный способ изложения вопроса. — Актер не может быть по форме диалектиком. С чего же начать, товарищи? Начнем с того, что на своем долгом пути человека от оранг-утанга до Кина и Мэчлара в шекспировских образах, — отличается от зверя с тех пор, как он встал со своих четверенок и протянул руки к небу, — отличающийся человек от зверя одним определенным явлением — идеалом. Зверь не имеет идеала. Не имел их и оранг-утанг! С тех пор, как человек перестал быть оранг-утангом и стал человеком, он стал бороться за идеалы. Эти идеалы всегда враги будущего коверкали, идеалы менялись с веками, менялись с местом. На один идеал, который осветил человеку на его пути тысячелетия

и который всегда был неизменен, это — идеал равенства. К равенству человек стремился решительно и не отступая от своего пути ~~жизни~~ в течение тысячелетий. И если мы возьмем старую древнюю метафору — образ иудейского пророка: "И будет жить с овцой волк и тигр дружить с ягненок", то это, конечно, образ внеклассового государства.

Товарищи, с течением веков мечта в ковче-самолете превратилась в аэроплан, наше время осуществляет далекие тысячелетние мечтания человека. И простите меня за резкое мое заключение — "Апрельские тезисы" это — изречение Исаии, это путь к политической реализации старой мечты пророка. Эти идеалы, конечно, породили правду человека, но эту правду враги человека, враги прогресса всегда искажали. И самым страшным искажением правды было не ложь, а сознательное искажение правды, враги прогресса знают, что ложью не убедить противников, ложь надо одевать в личину правды и тогда она становится наиболее опасной.

Что-же, товарищи, эта краткая предисловия к самому предмету, которую я позволил себе для того, чтобы очень резко поставить вопрос, на который каждый из вас может и должен ответить, не задумываясь. Шекспир изображает слабого человека, который стоит с ножом и с весами и сейчас будет взвешивать мясо и кругом стоящие они все дрожат и боятся за жизнь Антонию. Товарищи, некуда дальше идти. Нелепость, просто бессмыслие. Не было этого и нет этого.

Мне было 20 лет, когда я написал в первый раз статью под названием "Раль Шейлока" — руководство для исполнителей. И было

это после того, как просмотрели замечательный спектакль "Венецианского купца" в Берлине с Рудольфом Шильтраут в роли Шейлака, — я очутившись в небольшой французской деревушке на берегу Ла-Манша, я стал изучать роль Шейлака, конечно, подражая Шильтрауту. И когда я вышел на сцену суда и стал изучать эту патику мести, то я почувствовал, что все это вранье. Как так может быть — стоит много людей, стоят солдаты Венецианской республики, все они обождают Антонио, все они меня — Шейлака — ненавидят, а я стою и машу рукой. Этого Шекспир не написал, это может написать слепой драматург. Тут что-то не то.

И в дальнейшем, начавши изучать, просто вникаться в него. Потом, под влиянием лекций в Сорбонне, понявши что такое Ренессанс, гуманизм и Возрождение, открывши фоллиант "Венецианского купца" я в течение ряда лет построил совершенно новую концепцию "Венецианского купца". И когда я эту новую концепцию "Венецианского купца" стал проверять с текстом, то я, — простите меня, — стал считать, что все остальное была глупость. В лучшем случае это была глупость, все, что говорили прежде о "Венецианском купце", а в большинстве случаев это — сознательная лажь.

Должен сказать, что доклад, который я должен сделать, я задумал, как поэтику Шекспира. Я не задумывался, как будет выглядеть буря у Муссолини, об этом даже можно было спорить, а то, что "жид с ножом в руках", написал 800 лет тому назад пьесу Шекспир специально для Гитлера с Геббельсом, что все чудесно, но приходит "жид с ножом" и все вдруг меняется и становится скверным. Когда три года тому назад сжигали человеческую дашь на костре в Берлине, то я интересовался, есть ли там Шекспир,

оказалось, что нет, что "Венецианский купец" Шекспира принадлежит Геббельсу. И вот я уверен, что это была ошибка, что "Венецианский купец" должен был быть сожжен на костре Гитлера и Геббельса и они его украли оттуда, а его места была там, где сжигался дух Гейне?

Товарищи, было бы хорошо, если бы я мог прочесть Вам написанную мною статью по запросу об образе Шейлака. Откровенно говоря, мне этого делать не хочется, потому что у меня тут полтора листа, и простите, если вначале будут несколько повторов мною моего воступления.

Итак, "Образ Шейлака" читает статью, — прилагается в печатном виде к стенограмме.

По окончании чтения т.Моревским статьи об Образе Шейлака, слушатели приветствуют прочитанное аплодисментами.

проф.МОРОЗОВ: Есть ли у кого либо вопрос. Пожалуйста.

т.КАГАН: Когда Вы говорите о том, что реплика Шейлака — "Вот как они вспыхнули" — произносится в сторону, — Вы это основываете на ремарке, имеющейся в оригинале текста?

т.МОРЕВСКИЙ: Я сейчас говорил об этом товарищам перед лекцией. Мне кажется, что там даже написано "в сторону", но если через две строки Шекспир подчеркивает "Бассанио", значит он говорит в зрительный зал.

проф.МОРОЗОВ: Это вставка XVIII века. у Шекспира нет ремарки.

МОРЕВСКИЙ: Так как я очень хотел все свои положения опираться на текст, то это меня лишает в некоторой степени такой возможности. Но тем не менее, это не меняет существа. Ясно, что

он говорит не к ним, а к себе и зрительному залу. Так что на базе ремарки это так. Кроме того, мы развиваем положения не на случайных ремарках, а на общей картине. Основное — картина суда, так, как ее до сих пор показывали, есть нелепая мелодрама. Этого не может быть. Это маленькое извлечение из моей огромной работы. Но убедить можно только спектаклем. Меня однажды спросил польский актер, — а как Вы зрителя убедите, что вы не хотите резать Антонию? Против него стоит человек, который его ненавидит, а за что он его ненавидит? Он весь спектакль никому ничего не делает, ведь все положение построено, что он хохотал над ~~этим~~ этим обществом и расквашивал в духе, ему желательном, об этом. Вот комедия. Конечно, все это зависит от миллиона толкований. Я в своей книге пишу. Черный принц должен произвести на зрителя такое впечатление, чтобы они возненавидели, он просто говорит, а вы видите, что он собирается прирезать Марию. А у Рейхарта, когда он уходил со сцены, то публика вытирала слезы от этого черного Маркиза. А весь этот чудесный эпилог 5-го акта, **Великолепно!** Эта пьяная Венеция. Надо, чтобы стояла тень этого шута. — Где дом Шейлака, — поставить это в таком вопле — "Где дом Шейлака!" и огромное молчание. Они начинают пить и целоваться. Если актер придет и скажет — я пишу в книге очень много о том, что есть пафос и монолог. Если бы, когда нас шекочете, мы не смеялись, когда мы заболели мы не плачем, а когда вы нас эскорбляете, разве мы не должны мстить? Дайте мне такую картину, когда он узнает, когда ему говорят, что дочь подарил его жены, тогда невесты, променяла на обезьяну. И если бы речь не шла о ноже кухонном с весами. Ведь это же кошмарная шутка, ведь Шекспир этого не думал.

МОРОЗОВ: Есть еще вопрос. Нет? Может быть ктонибудь выскажется. Пожалуйста, тов. Левицкий.

Пр о б л е м а

ЛЕВИЦКИЙ: Я, между прочим, как раз видел тоже спектакль, который видели Вы, тогда играл Шилькраут. Вот я бы и хотел из непосредственного живого опыта поделиться тем образом, который был сделан Шилькраутом. Вы тоже говорите о сценическом воплощении, а не просто об одной критике, и я видел Пассока, который создавал несколько иной образ. И неверно, что Гейне, который сравнивает образ, созданный Кином и образ, созданный Францем Вебером, тут в чем разница? Пассок именно дал тот тип, приблизительно тот образ в таком предположении, как говорите о нем Вы, т.е. дал образ страдающего человека, человека доведенного до крайности, у которого ум за разум заходит, и он говорит, что я должен с ним расправиться. И на меня этот образ, созданный Пассоком, произвел интересное впечатление, именно как образ человека, которого обуревают мести и в то же время очень страдающего человека, который относится с расовой точки зрения к угнетенной расе, и с точки зрения его традиций, потому что его традиции противостоят традициям Антонио. И когда я отправился смотреть Шилькраута, то я с предубеждением смотрел на этот спектакль и на то, какой образ создал Шилькраут, — ростовщик, матерой волк, необыкновенно расчетливый, так что Антонио, с его длинными волосами, фигурой времен высокого Ренессанса, — образ в известной степени нереальный, человека, который привык тратить деньги широко, не задумываясь. И

рядом с ним — этот расчетливый ростовщик, который сам отказался от всех удовольствий для себя и вместе с тем копил эти богатства, как пушкинский Окупай Рацарь, и когда он сдает деньги Антонию, он говорит — Антонио хороший человек, это значит только, что его векселя хороши, и он так держит руки и говорит: "

/цитата на немецком языке/, и он начинает бухгалтерски точный подсчет восте. И это человек необыкновенной силы, не угнетенный, а когда смотреть на него, то это не несчастный человек, а матерый волк. И отнюдь это не есть профиль иудея, потому что мы знаем такой профиль, как Уриэль Акоста, или Спиноза, это же совершенно другой профиль. А здесь профиль человека, который в силу известной традиции, угнетенности был заточен в это гетто, не имел права заниматься ничем другим и он стал ростовщиком. И конечно, гений Шекспира заключается в том, что он подошел беспристрастно, с одной стороны, он подошел к принципу ростовщичества, но с другой стороны, он не забывал того, что он давал деньги на проценты, и исторически мы знаем, что Шекспир и сам это делал. И он беспристрастен.

Но тут Вы правы. — Так же, как в "Отелло" они издеваются над Отелло, и в силу этого — это недоверие: с одной стороны мир Отелло, с другой стороны мир этого Яго, в котором он видит, что они в известной степени разварты, и в его мозгу все приобретает другие размеры. Точно так же, в Шейлок не эти два мира — мир насильствия, в котором живут люди, которые не привыкли рассчитывать, с другой стороны Шейлок — расчетлив. Ясно, что в конце концов они, конечно, не оправд-

шени, они его прежде презирали и до того, как он придумал этот вексель они его презирали, они плевали, ~~ни~~ его руки незвольно сжимались в кулаки и он задумал месть. И Шекспир беспристрастен, — что раз вы мстите, то и мы мстим. И

Шекспир ~~еще~~ ^{зачем} не подписывается под этим, что он герой, герой страдалец и он не ставит знака равенства. И Шекспир ~~своего~~ может быть не знал, они в то время в Англии не жили, но он падает беспристрастно, — с одной стороны, как эти люди третируют его, с другой стороны — он им отвечает.

И Шейлок и дачь свою любит и Вы правы, что после всего пережитого — бегства дочери и такого обмана — у него ум за разум заходит. Но я не согласен с Вами, что все это было не серьезно. Нет, когда он берет за нож, когда к нему обращаются и говорят, что надо быть милосердным, он говорит — нет, они ко мне не милосердны. И я помню, как он с такой злобой на него бросается. И я помню критика тогда говорил, что он дал образ фанатика, который ни перед чем не останавливается. Когда Шилькраут на него бросался, то становилось страшно. Так что это было реально.

И само построение новеллы не дает оснований считать, что это не серьезно. Нет оснований говорить, что он разгневывает шутку, попросту он не может довести до конца свою месть.

МОРЕВОЗНИК: А почему Пассок прав?

ЛЕВИНСКИЙ: Он несколько в комических тонах, а это такой матерьял. Мы должны разбирать образ таким, как он есть. Он его задумал как ростовщика. И Кин его играл тоже так. Точно так-же, как Отелло. Дело не в том, что Отелло ревнив,

а в том, что он вондь — полковник, а предлагаемые обстоя-
тельства другие. Вы говорили, что неплохо сыграть Шейлока
и в юмористическом тоне, Вы говорили, что Вы привыкли на-
блюдать его на сцене в трагическом разрезе. Совершенно вер-
но, конечно, после Шиллерауфта предал его в юмористиче-
ском плане. Райхарт расширил глаза — что такое, посмотрел,
— нет, выходит интересно и взгляд перестроил образ на новый
лад и получился настоящий комик. И Вы говорили, что все
это шутка, тогда в юмористическом разрезе вся эта доля
страданий разрезается и приобретает другой план. Говорить
о том, что это герой, конечно, смешно, потому что рядом
есть Натан Мудрый и Гитлер Натана Мудрого заиретил, а Шей-
лока разрешил:

ГОВ. КАГАН: Возражать Абраму Вениаминовичу на
его концепцию очень трудно: во первых, ~~потому что~~ с сама-
го вступления Абрам Вениаминович поставил вопрос так, что
всякая глупая ^{точка зрения} ~~идея~~ Шейлока будет происходить от
~~его~~ Гоббелса, который считает "Венецианского Купца"
своим ^{"произведением"} и не позволяет его на костер. Итак, — возражать, зна-
чит присоединиться к фашистскому лагерю, к хору фашистов,
который ^{желает} ~~хочет~~ исключить Шекспира из того, что заслужи-
вает почетного места на фашистском костре. — ~~Итак~~

Вторая причина та, что Абрам Вениаминович в свою
концепцию вложил такую громадную силу художественного пе-
реживания ~~и сопереживания и переживания~~, против которой
^{очень трудно спорить словами} ~~никакой логической~~ ^{порядка} ~~идеи~~ человеку не художествен-
ной профессии, не смершему претендовать ни на какую худо-

символ бессмертного значения ^{той} страшной, грозной силы буржуаз-
ной собственности, новой нарождающейся страшной ^и силы, кото-
рую Шекспир ~~показал~~ ^{показал} в этом образе.

И если Абрам Вениаминович говорит: "ведь смешно, - стоит Англия, стоят кругом люди, которые его любят, стоит весь Венеция, - сильные, богатые люди, и рядом с ними, против них один человек держит нож. Может этот один человек быть угрозой для них? Нет, это же смешно: в его руках есть вещь, которая может его нам привести в действие, в его руках есть вексель, который представляет собой силу юридически оформленной собственности. С такой же точки зрения можно сказать - смешно, стоят миллионы рабочих и один какой-нибудь маленький человек, один капиталист, а они работают на него, и он помыкает ими и может огнестрельным оружием человека, который защищает осликом горячо их интересы, - смешно, потому что в его руках есть утилитария, которая разноточна в наше время тому, что был тогда вексель в руках Шейлска. И если какая-то маленькая может создать атомную бомбу, то этот вексель может д путь этот нож. И Шекспир показал здесь и национальный гнет и надеждность над человеком, и дерзательство над его эстетическими чувствами и над его национальным и человеческим достоинством и показал громадную силу денег, большую страсть которая может быть скрыта надоедой этой национальной бар бы. В наши дни очень трудно акцентировать одну сторону из этих двух сторон. Но мы не можем не снизить Шекспира, если мы любим из них одного, каждая из них имеет очень сильное, страстное звучание, направленное против реакции сегодняшнего дня. И я окажу вот

И Шейлок тоже ~~ушамлен~~, но Шейлок диаметрально противоположен шекспировским идеям ~~этом~~, что Шейлок ~~созд~~ человек очень определенных моральных норм; и страшная, мрачная сторона этого образа несколько не становится для нас более светлой от этих моральных норм. Шейлок ~~это человек~~ идеологичен растущего барыша, Шейлок человек, который произносит формулу: "Благословен барыш, если не украден", это замечательный ~~формулой он заключает призыв о Якове и Лаване~~ ~~пример из Шейлака~~, которую ~~он~~ приводит ~~и приводит~~ цитаты из Библии. Шейлок убежден в том, что собственность есть безусловное, посвященное моралью право. И тем то и страшен Шейлок, что он стяжатель и что при помощи этого "честного барыша" он накапливает в своих руках ~~силу~~ ~~силу~~, которая может ~~убить~~ человека. ~~на падении и смерти его страши~~.

И образ Шейлака, как одного из ~~идеальных~~ ^{аналогов} морали ~~и~~ ~~новой~~ ~~морали~~ /большой и мрачной надеждающейся эпохи, этот образ есть классическая вежа в истории ~~буржуазной~~ литературы и культуры. Этот образ стоит у истоков ^{буржуазного} общества, где во имя новой морали, во имя ^{"честного"} барыша будут делаться страшные вещи. ~~Шейлок~~ Шейлок как-то по своему ^{перекликается} с Гоббсом. А Гоббс ведь тоже ~~созд~~ человек определенной морали, он тоже не кладет в карман чужого.

И мне кажется ^{как} ~~трагично~~ ^{как} Шейлака ягненком, ~~Христианина~~ ^{как} образ ~~закрывает~~ ^{закрыть} ^{глаза на ту} ~~силу~~, которая становится опорой для его большой мотивированной злобы, это значит выбрасывать ~~агрессивнейшей~~ ^{страшнейшей} ценности ~~сторону~~ из истории реализма, это значит обеднять Шекспира. А этого делать нельзя ^{как раз} ~~во имя~~ ~~идеи~~ ~~идеи~~ ~~идеи~~ другой страшной правды - мерзости национального угнетения, издевательств над национальным достоинством; нельзя ради этого затуманивать классовую сторону этого образа, нельзя хотя бы

^{ради}
~~ним~~ того, чтобы выше поднять знамя гуманизма в ^{же} этом национальном вопросе; для ^{того же} ~~этого~~ ^(надо) со всей четкостью сказать что только ликвидация этой страшной силы собственности может ^{повернуть} ~~преодолеть~~ и это страшное ^{или} ~~или~~ ^{реакции}.

А то, что Шекспир разные силы зла, разные ^{стороны} ~~силы~~ ^(реакции) ~~картин~~ ^{как резко различные краски} в образе ^{одной и той же} ~~одного и того же~~ ^{героя}, это есть шекспировский особый художественный метод, который не делает из образа тезиса. Только так ^и ^(можно его) ^{этот образ} разрешать, и в той аудитории, которая не поймет этого разрешения, нельзя ^{или надо в эту постановку вложить очень большое} ~~поставить эту вещь;~~ ~~иначе она не будет понята.~~

трудно
выполнить
эту большую
работу.

Я, товарищи, в качестве преподавателя западной литературы, испытываю иногда очень трудные моменты на кафедре, когда я говорю о "Венецианском Купце". ^{Мне} ~~Мне~~ очень много сказать с разных сторон этого образа; ~~т.е. это мне надо~~ ^{с громадной силой}, а никак не могу ^{притом}, раскрыть перед студентами великое ~~моральное~~ единство человеческой природы под рамками разных национальностей.

Но эти трудности ни в коей мере не дают мне права загибывать ^{одну} ^{сторону}; это только значит, что стоит ^{очень сложная диалектическая задача, которую мы обязаны}, ^{научить людей понимать ^{жизненные} ^{во} ^{отношения} ^{этой} ^{диалектики}}, которую ^{нигде} ^{жизни} Шекспир:

ЛЕВЕКИН: Мне кажется, что докладчик высказал очень интересное и правильное положение в своем докладе и мне кажется, что выступавшая сейчас тов. Каган высказала также очень интересные и справедливые положения. Эти два выступления, хотя они и были противоречивы по форме, но они со-

оставляют ту тезисную антитезу, которую и должен дать больше-
ристский синтез.

Докладчик справедливо заинтересовался тем, что "Ве-
нецианский купец" не попал на фашистский костер. И действи-
тельно, две пьесы Шекспира "Венецианский купец" и "Кориолан"
являются теми пьесами, которые так удачно избежали фашист-
ского костра и чаще, чем другие появлялись на фашистской
сцене, потому что они оставляют в своем тексте и в своей
традиции намеренно определенные возможности и лазейки для их
фальсификаторского исполнения.

И совершенно правомерно в конце доклада поставлен
самый больной на сегодня вопрос, ибо в этом должна заключа-
ться принципиальность большевистского шекспироведения, что
поскольку существуют буржуазные фальсификации в очень слож-
ных и трудных шекспировских образах, до тех пор мы не должны
быть спокойны, пока нам не удастся этим фальсификациям проти-
вопоставить нашу советскую концепцию, наше разоблачение этих
фальсификаций!

Бесспорно, что вопросы Шекспира могут решаться только
на сцене и наша задача помочь мастерам сцены найти правильное
сценическое решение. И в этом отношении я хотел совершенно
солидаризироваться с докладчиком, что трудность не есть осно-
вание для того, чтобы уклониться от решения вопроса, наоборот
нас это только может привлечь и мобилизовать наши силы для
решения этого вопроса.

проф. МОРОЗОВ: У нас сегодня был очень интересный док-
лад и очень интересно и правильно здесь высказывались. Все
это очень интересно и важно.

Что здесь важно и что интересно? Конечно, "Венецианский купец", когда он шел на сцене обычно, будем об'ективны и будем говорить о задачах актеров и т.д., — об'ективно говоря, — играл определенно антисемитскую роль. Это несомненно, товарищи. Я знаю, что "Венецианский купец" оказывал определенно антисемитское воздействие на сцене. Это было так, и это было результатом чего? У нас очень любят теперь все идеализировать прошлый театр, а это был фант, что это создавало определенное антисемитское воздействие. Я знаю это очень хорошо. Я помню, как играли тогда "Венецианского купца" и как на это реагировали дети, это значит, что была долгая традиция и какое то искажение Шекспира.

Вот товарищи, то-же самое и "Отелло". Если играть Отелло, как резнища, получается определенная мораль — не выходи замуж за черного человека, — вот была хорошая девушка, вышла замуж за черного человека и он ее задушил. А у Шекспира тут звучит громадная тема утверждения природного равенства людей: В "Конец — делу венец" надо обязательно процитировать слова короля, что кровь всех людей одинакова по цвету, весу и теплу, почему то они встречаются в знаменитом монологе Шейлока, понятно поэтому, что у Вас возникает отремление создавать новый образ. Я понимаю, что тут могут не согласиться, это всегда так, но важно то, что мы разрубаем, совершая неправильно вообще это деление на два мира — светлый мир Антонио и мрачный мир Шейлока. Это совершенно не верно. Антонио и все — это живые шекспировские люди, власть золота, конечно, давит над всеми. И английский

шекспировед Хэзлит правильно заметил, что эта атмосфера холодная, жесткая, сдержанная Венеции, которая потом Шекспиру послужила для "Отелло", он совершенно правильно сказал, что это та-же Венеция - Венеция Отелло.

Нельзя рисовать Дездемону положительной, но уж совершенно нельзя сказать, что она уже такая до конца "стерва", я не склонен ее идеализировать, как один фашистский критик Золотинский, который сказал "улыбка Дездемони", тут, конечно, никогда спарачивать нельзя, это шекспировский образ, у которого разные стороны. Вот это очень верно говорила тов. Наган, что у Шекспировских образов разные стороны. Джульетта узнала, что умер Дебалда и схватилась за кинжал, она могла убить, потому что она разная, и Шейлок разный! Он раставщик, это, конечно, в глазах Шекспира ужасная вещь, возьмите всю передовую литературу того времени, там раставщики это ужасная вещь, это от средневековых времен. Возьмите, он приходит в Дассут, и тут я считаю, что для людей Ренессанса то, что он хотел вырезать "кусочек мяса" это обычная вещь. Шейлок Ренессансовский человек, с их точки зрения в этом ничего плохого нет, они все такие. Возьмите Марра, напрасно вы этого человека осуждаете, мальтийский еврей, что это антисемитская пьеса? Нет. Потому что там есть замечательная дочь еврея и она любит и они гибнут, тут этого нет, но это человек, кипящий страстями Ренессанса. И Отелло он не почувтил, что задушит Дездемону, он задушил ее самым настоящим образом. Они разные и понятны, что они режут. Так что и Шейлок не дутил? Как говорил один кумынский актер, в зрительном зале, когда шел "Отелло", зрители кричали - зачем душишь Дездемону, анижалом ее режь!

Вот только Вы напрасно с Гамлетом что-то общее нашли,

Вот с Лиром скорее есть общее. Лир сначала рассердился, а потом выедал слезы. И Кин тоже выедал слезы жалости. Эти слезы выедал Эдмунд Кина, который сказал, что мне жалко, что я так мучаю этого человека. Это у Шекспира есть, но это не исключает того, что он давал потом деньги в рост. И Шекспир деньги в рост давал и сам себе был противен. Это люди разных ораиств.

Но то, что Вы дали жизненную пьесу, что Вы разрушили однозначность этого Антонио, это очень хорошо. Это гениальный монолог. Но ведь это чувственность, вот то, что Вы чувствовали в этом отношении мысль, это очень правильно. Но только неправильно насчет ягненка. Это львы, львицы и львы, а не ягнята. Так что вот, как мне кажется.

А в целом это очень хорошо, такой пафос, это важная мысль, потому что Вы правы, что шийшим несмотря на трудности мы должны вести пропаганду этой пьесы, потому что эта пьеса для сознания очень многих людей звучит так, что Шекспир был антисемитом. Очень многие так понимают. Так что я думаю, что мы еще раз можем поблагодарить Вас за интересный доклад.

г.МОРЕВСКИЙ: Мне придется, конечно, ответить на то, что я от Вас слышал, и вот почему. Я сразу сказал, что дайте мне сыграть, а потом будем говорить. Видите-ли, товарищи, тут разрешите мне немного отойти на короткий момент и сказать о моих режиссерских парадоксах. Я всегда говорю режиссеру, что когда актер на первой репетиции играет, то ты к нему не подходи со сценической задачей, как ты ни подходи, что ты сегодня вышел не так, как всегда, а он с женой поссорился. Тут задача актера в том, чтобы играть, читая значительно больше из своих книг. А если бы он сыграл вам это убедительно и

Вы бы сказали — почему ты не в Шейлоке давая монолог в 5-м акте, не сказал, что Шейлок это начало буржуазии? — Пришлось бы этому актеру пойти и почесаться!

То, что Лидия Вениаминовна говорила это необычайно интересно, но разрешите мне быть нарочно грубоватым для того, чтобы я не оказался не на месте. Потому что здесь идет речь не о Шекспире, а об актере, которому не дана его сыграть: что мне делать в кабинете Шекспира? А я прихожу и усаживаюсь, — не пьют чаю, так давайте покурим кофе. Так что это чем богаче, Лидия Вениаминовна, чем субстантивнее Ваша постройка, тем она меньше на месте здесь, потому что небо-склон чудесен для женщины и катэдра тоже. Я не решаюсь вступать в спор с Вашими конструктивными предложениями, они богаты остроумием и чудесны, но, товарищи, я настаиваю, даже как шекспировед, что правы не Вы! Потому что положительная мораль Шекспира христианизма, конечно, Гамлет это христианин старший папу, а говорящий о долге совести. А что я взял в Шейлоке, — герой, центральная фигура "Венецианского купца", это Венецианский купец Антонио, который говорит о любви к ближнему, и если Вы Шейлока заставите на суде встать в ту позу, в которой Вы говорили, то Шейлок и Шекспир выигрывают и ему места на костре нет. Шейлок огромен и страшен в тот момент, когда он думает, что он будет резать, потому что он не Ренессансовский тип, а Ренессансовский тип Грациано?

Позвольте мне вернуться к моему и сказать Вам, что я не настолько глуп, чтобы сказать, что я бы показал Вам Шейлока так, что Вы бы забыли кино. Тут речь идет об актере, который мог бы его сыграть, а я за 42 года своей жизни не мог сказать

что я могу его сыграть. Я могу сказать, как на одну репетицию выписали из Москвы другого актера, потому что я наступал на ноги, а на завтра мне говорили — зачем мы выписывали, ты можешь его играть прекрасно. А я буду говорить о Шейлаке, которого я сыграю через два дня после моей смерти. И если когда нибудь придет актер с совестью философской, с тем комплексом идей совести, революционного сознания и пр. и пр., он будет очень похож на меня и сыграет этого Шейлака так, как я его хочу, то пожалуйста, не противопоставляйте ~~ему~~ других, хотя бы и чудесных конструкций. Конечно, Кин был введен в Шейлака, и Зеллинский сделал это, и тем изумительнее играл Шейлака актер Стемпковский, и он умудрился надеть кафтан современного польского еврея и они из Шекспира сделали антисемитскую прокламацию, и для того, чтобы этого не было дальше, не давайте ему сценически серьезно ножа, ибо тогда Шейлак перестает быть тем, что нам с вами нужно. Мы не делаем тогда старые понятия о Шейлаке, если люди будут думать, что он будет серьезно резать!

Повторяю, замечательна, товарищ, Ваша конструкция, и само собой разумеется, что если Бешенский говорил, что "Гамлет, это я, это каждый из нас", то он говорил не о себе, он говорил о веках, об эпохах. Шекспир дает удивительный материал, из которого каждая эпоха может взять что нибудь свое. И вот какая мысль — Шейлак представитель будущей буржуазии, это притянута за уши, но это можно, у Шекспира все можно! Я Вам когда нибудь покажу свою книгу, я там пишу об этом. Я показываю, что у Шекспира все можно,

только одного нельзя. - Шекспира нельзя снимать с геббельсовского костра. И для того, чтобы в корне убить эту бациллу предвзятости, по моему убеждению, истолковать Шекспира философски и режиссерски можно только так, как я его трактую. А то с другой стороны кто-нибудь придет и скажет: "Ах, нож!" Нет, Шекспир не мотит.

И последнее относительно национального вопроса. Вы говорите, что не надо замалчивать ради национальных классовые мотивы. Один гражданин достал атрез на костюм и ему надо было этот костюм стить, он искал кто-бы это мог сделать и не нашел, ему сказали, что в трех часах ходьбы живет портной, он пошел к нему, атрез материал и сарсон, когда костюм будет готов. - Если вы будете задавать мне эти вопросы, я не буду шить. - Через полгода он пришел, портной разгваривать не хочет, через два года, - тоже. Пришел через три года, костюм готов, замечательный. - Сколько стоит? Ему говорят - три с половиной тысячи. Что вы говорите? - столько денег? - Бог создал мир в 6 дней, а вы три года делаете костюм и хотите такие деньги. Он говорит - Вы пришли, посмотрите на мои штаны и на этот мир, и покажите не сравнивайте. Не будем у Шекспира трактовать национальный вопрос так, как он сейчас стоит. Актер это живая жизнь. Я прошел школу Островина, я очень хорошо знаю, что такое антисемитизм. Мне царь Николай руку жал, а на следующий день я уехал без права возвращения. Мне сказали вы не знаете трех вещей: не знаете, что такое библейская гордость, что такое актер и что такое этот мальчик, он царю выдавать не будет. Антисемитизм у Шекспира не трактуется, нет у него у-

верждения антисемитизма. И плохо было бы борцам против антисемитизма, если бы Шейлак был его помощником. Для борьбы с антисемитизмом у меня найдется другие мотивы. Не смейтесь, у Адольфа Гитлера его маршал авиации Мирх еврей, он наперное говорил — вас еврейзали, а мне наплевать. Антисемитизма таким, как он вырос теперь, во времена Шекспира не было, поэтому сам Шекспир до этого не договорился, до этого доросла наше время. Так не будем требовать у Шейлака ответа. И было бы плохо, если бы антисемитизм отвергали тем, что сказали, что я вырежу тебе грудь. Жизнь ответит антисемитизму. Но я должен сказать, что варшавские евреи называли антисемитизмом, когда им предписали перестать ходить в баню. Мы антисемитизмом часто называем вещи, когда они совсем не антисемитичны. Товарищи, Вы мне поверьте, что я не очень убежденный антисемит, но когда мне один очень уважаемый московский профессор с большой болью говорит, что — вы понимаете, я старый коммунист, и при эвакуации Университета ему говорят, что Россия для русских, а он говорит со странным акцентом, а в университете, если не хотят слышать чистую речь, то это не антисемитизм. В Москве рас'евреивают, но это не антисемитизм, а это процесс.

МОРОЗОВ: Но если сыграть Шейлака, нужно узнать, как он проведет в Милостивое.

МОРЕВСКИЙ: Так что, товарищи, я прошу примите меня такого, как попытку в будущем построить спектакль по такой линии. Я пришел в кабинет Шекспира с громадной

накипью моей боли, и я хочу, чтобы кабинет Шекспира был
неиссякающим источником новой творческой силы для тех, кому
Шейдок и Шекспира играть будет суждено и буду рад, если
мои старания дадут какие-нибудь плоды для помощи Вам.
Благодаря Вам.

/Антикисменты/.

МОРОЗОВ: Поблагодарим еще раз докладчика и всех
присутствующих и закроем наше заседание!-