

УДК 82-1.821.161.1

**М.Г. СОКОЛЯНСКИЙ,**  
*доктор филологических наук, профессор,  
член европейской ассоциации шекспироведения (ESRA), (г. Любек, ФРГ)*

## **ЕЩЁ РАЗ О РОЛИ А.С. ПУШКИНА В ОСВОЕНИИ ШЕКСПИРОВСКОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРОЙ**

О пушкинском восприятии творчества Шекспира существует немалая литература. Тем не менее **особое** место поэта в освоении шекспировского наследия русской культурой прояснено не в полной мере. В предлагаемой статье речь идёт о том, что никто до Пушкина и даже после него не шёл по пути познания и усвоения уроков Шекспира комплексно в сфере таких разных творческих областей и жанров, как литературная критика, лирика, художественный перевод, переложение и, наконец, полноформатная драматургия. Широкий диапазон и разнообразие этих подходов, равно как их соотнесённость между собою, определяют уникальность роли Пушкина в освоении шекспировского наследия русской культурой.

*Ключевые слова:* Пушкин, Шекспир, критика, драматургия, освоение, традиция, комедия, трагедия, сонет.

**В**опрос о вкладе Пушкина в восприятие и понимание произведений Шекспира в России вряд ли можно отнести к числу малоизученных. Обзор литературы, в той или иной мере освещающей названную проблему, занял бы чрезвычайно много места. В рамках предложенной темы достаточно хотя бы указать на наиболее основательные, обобщающие труды, созданные М.П. Алексеевым и Ю.Д. Левиным [1; 4; 13]. Существует также довольно обширная литература, посвящённая отдельным, более частным вопросам, так или иначе вписывающимся в рамки комплексной проблемы, условно именуемой «Пушкин и Шекспир».

Как известно, Пушкин вовсе не стал *первооткрывателем* Шекспира для России, каковым был, например, для Франции Вольтер<sup>1</sup>. В этом качестве многие историки литературы видели Н.М. Карамзина, который перевёл с буквалистски точного немецкого перевода И. Эшенбурга трагедию «Юлий Цезарь», снабдив публикацию (1787) предисловием – своего рода критическим эссе. Да и в «Письмах русского путешественника» встречаются упоминания о Шекспире, а также цитаты из его творений.

Если работу Карамзина можно назвать первым **переводом** Шекспира на русский язык (пусть и не с оригинального текста), то первые **переложения** шекспировых драм появились в России ещё раньше. Так, А.П. Сумароков, упомянувший Шекспира ещё в своей «Епистоле о стихотворстве», переложил французский перевод «Гамлета», принадлежавший Антуану де Лапласу, на русский и издал его в 1746 г., не упомянув, правда, на титульном листе ни Шекспира, ни Лапласа. Императрица Екатерина II на основании комедии Шекспира «Виндзорские насмешницы» («Merry Wives of Windsor») предложила своё переложение – пьесу под бытовлётным названием «Вот какво иметь корзину и бельё» (1786). Она же начала переработку одной из поздних трагедий великого британца «Тимон Афинский», предполагая назвать пьесу на классицистско-дидактический лад «Расточитель», но эта работа не

---

<sup>1</sup> См. об этом, напр.: [3].

была завершена. Уже в начале XIX в. появилось ещё одно переложение «Гамлета», выполненное Степаном Висковатовым.

Автор «Евгения Онегина» не был и первым критиком Шекспира в России. Раньше на этом поле выступили его современники. В 1824 г. лицейский друг Пушкина Вильгельм Кюхельбекер опубликовал критическую статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», где он, в частности, противопоставляет «огромного Шекспира» «однообразному Байрону». Годом спустя он же написал «драматическую шутку» «Шекспировы духи» с предисловием – критическим эссе о британском драматурге. В пьеске действуют персонажи комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь». Пушкину, впрочем, этот драматический опыт друга не понравился, а заинтересовало его только предисловие. В 1824 г. появилась сценка-полилог небезызвестного Фаддея Булгарина «Междудействие<sup>2</sup>, или Разговор в театре о драматическом искусстве», где встречаются суждения о самобытности Шекспира-драматурга.

В отличие от названных авторов, Пушкин не написал какой-нибудь целостной критической статьи или даже небольшого этюда или фрагмента специально о Шекспире, тем не менее в различных его статьях, письмах и даже стихотворениях содержится немало высказываний о великом английском поэте и драматурге, впечатляющих своей точностью и проницательностью. Некоторые из них уже давно и основательно вошли в литературно-критический оборот.

Таково, например, его, казалось бы, сделанное мимоходом, но поражающее своей глубиной замечание о герое *венецианской трагедии* Шекспира: «...Отелло от природы не ревнив – напротив: он доверчив...»<sup>3</sup>. Собственно, это суждение не сразу, но с течением времени определило стойкую тенденцию сценической трактовки «Отелло» как *трагедии обманутого доверия* в истории российского, да и не только российского театра.

Не менее известны более общие суждения русского поэта о достоинствах шекспировской драматургии. Ещё в 1825 г. в статье «О народности в литературе», возражая против примитивного, раннеславянофильского понимания категории «народность», он обращался за *поддержкой* к наследию Шекспира: «...Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории. Но мудро отъять у Шекспира в его «Отелло», «Гамлете», «Мера за меру» и проч. – достоинства большой народности...» [9, с. 114]. В том же году в письме Раевскому-сыну Пушкин замечает: «...Правдоподобие положений и правдивость диалога – вот истинные правила трагедии. [Я не читал ни Кальдерона, ни Веги], но до чего же изумителен Шекспир! Не могу прийти в себя. Как мелок по сравнению с ним Байрон-трагик!..» [9, с. 198].

В пору задержавшегося господства на российской сцене классицистских законов драматического искусства не принимающий классицистской однолинейности в создании характеров Пушкин, рассуждая о драматических персонажах, находит опору в шекспировской пьесе: «...Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков..., обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп – и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадлюбив, остроумен...» [9, с. 180]. Приведённые замечания при всей своей лаконичности стоили иных объёмных статей и трактатов уже хотя бы потому, что произвели существенное воздействие на критическое истолкование шекспировых драм в последующий период времени и оказали немалую помощь российским деятелям театра, бравшимся за постановку шекспировских драм.

Высоко оценивая мастерство Шекспира-драматурга, Пушкин также не прошёл мимо наследия Шекспира-лирика. Особый интерес вызывает пушкинское отношение к шекспировскому циклу сонетов. К сонетной форме, уже освоенной русскими поэтами от Тредьяковского и Сумарокова до Дельвига и Баратынского, Пушкин обратился в 1830 г. Три значительных стихотворения, созданных им тогда («Поэту», «Сонет» и «Мадонна»), написаны в

<sup>2</sup> Русская калька с французского слова «антракт» (entracte).

<sup>3</sup> Замечание содержится в пушкинских «Table Talk» (1835–36 гг.). См.: [7, с. 259].

сонетной форме. Своего рода поэтической декларацией крупнейшего русского поэта явилось стихотворение «Сонет», открывающееся катреном, ставшим уже хрестоматийным:

Суровый Дант не презирал сонета;  
В нём жар любви Петрарка изливал;  
Игру его любил творец Макбета;  
Им скорбну мысль Камознс облекал.

В хронологически выстроенном историко-литературном ряду мастеров сонетной формы Шекспир поставлен вслед за Данте и Петраркой, и это само по себе означало безоговорочное признание завоеваний британского поэта в развитии и совершенствовании европейского сонета. Хотя сам Пушкин в построении сонета склонялся, главным образом, к французской и итальянской традиции, тем не менее мы находим у него и определённую *новацию* в рамках этой традиции – перекрёстную (а не опоясывающую) рифму в катренах, что свойственно было зрелому английскому сонету. Вообще в формальном отношении пушкинский сонет более раскован по сравнению с итальянским или французским, и в этом можно усмотреть определённое воздействие лирики «творца Макбета»<sup>4</sup>.

Не менее интересен опыт Пушкина в ироническом обыгрывании шекспировской темы в жанре поэмы. В одной из его заметок находим такое признание: «В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощёчину Тарквинию? Быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыда принуждён был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те...» [9, с. 176]. В этом остроумном замечании по поводу раннего произведения Шекспира – поэмы «Обесчещенная Лукреция» («The Rape of Lucrece») – заключено зерно *ироико-трагедийной* поэмы Пушкина «Граф Нулин», написанной в декабре 1825 г.

Первоначальное название поэмы «Новый Тарквиний» было в дальнейшем заменено более обыденным, не содержащим и намёка на соотношение с античным источником, пусть в более поздней, шекспировской обработке. Впрочем, ироническая трансформация шекспировской фабулы превратилась в пушкинской поэме в своеобразную стихотворную новеллу, действие которой органично вписано во вполне прозаический быт дворянских дома и усадьбы, да к тому же в финале приобретает анекдотическую развязку. В этой связи справедливым представляется меткое наблюдение Ю.М. Лотмана о сочетании стихотворного и прозаического текста в «Графе Нулине» [5, с. 230].

Поскольку речь зашла о воздействии шекспировских произведений, то, по-видимому, коснулось оно, главным образом, пушкинской драматургии. Начать с того, что перу русского поэта принадлежит интересное *переложение* одной из поздних шекспировских комедий – так называемой *мрачной комедии* (dark comedy) «Мера за меру» («Measure for Measure»).

Интерес Пушкина к этой комедии отразился и в его читательском выборе, и в критических суждениях о Шекспире. Нельзя исключить того, что особая заинтересованность была подогрета репликой Анджело из первой сцены второго акта: «Всё это тянется, как ночь в России» («This will last out a night in Russia») да ещё замечанием Луцио о герцоге из второй сцены третьего акта: «Одни говорят, что он у русского императора...» («Some say, he is with the Emperor of Russia...»). Обе процитированные фразы, особенно вторая говорят об очень приблизительном представлении о России в Англии шекспировских времён (к примеру, до появления российской империи, а соответственно, и «русского императора» оставалась ещё добрая сотня лет), но тем не менее упоминания о России не могли пройти незамеченными русским поэтом.

Первоначально Пушкин начал переводить «Меру за меру» в 1833 г. с английского подлинника<sup>5</sup>. Он перевёл двадцать семь строк первой сцены первого акта, которые в его русском тексте уместились в двадцать два стиха. Работа эта была прервана возникшим у поэта желанием создать на шекспировский сюжет собственное произведение. В конце того же года им была написана драма «Анджело».

<sup>4</sup> Об этом см. подробнее: [11, с. 91–100].

<sup>5</sup> Впервые текст того, что успел сделать Пушкин-переводчик, был опубликован лишь в 1936 г. См.: [14, с. 144–148].

Соотношению «Анджело» с мрачной комедией Шекспира и наличию промежуточных источников, использованных Пушкиным, посвящены серьёзные труды, в которых убедительно доказано, что «Анджело» не было простым *переложением* «Меры за меру», а явилось самостоятельным художественным произведением, рождённым под воздействием шекспировской драмы. К рассуждениям видных пушкиноведов можно добавить разве что замечания о жанровом отличии пушкинского творения от шекспировского образца. У Шекспира это *полноформатная*, в принятом делении пятиактная стихотворно-прозаическая драма, имеющая уже весьма солидную историю театральной интерпретации. Из-под пера Пушкина вышла более лаконичная драматически-повествовательная *поэма*, которая скорее может восприниматься как *Lesedrama*, чем как пьеса, предназначенная, главным образом, для сценического исполнения.

В наибольшей степени творческое воздействие Шекспира-драматурга сказалось на главном драматическом произведении А.С. Пушкина, созданном в период с ноября 1824 по ноябрь 1825 г., то есть ещё за восемь лет до «Анджело». Историческая фабула была облюбвана поэтом не случайно; даже в выборе конкретно-исторического времени и главного (заглавного) действующего лица «Бориса Годунова» проявилось восторженное отношение русского поэта к лучшим творениям Шекспира, который в середине 1820-х годов привлекает Пушкина по преимуществу как создателя хроник. Задумав произведение крупного исторического масштаба, он писал своему другу Дельвигу о необходимости «взглянуть на трагедию взглядом Шекспира...» [8, с. 212]. Некоторое время поэт вынашивал замысел целого цикла пьес о *смутном времени* в России по образцу цикла исторических хроник Шекспира. Однако в период пребывания в Михайловском Пушкин сосредоточился на написании одной-единственной драмы.

Спустя два с лишним года после окончания работы над «Борисом Годуновым» Пушкин без обиняков признавался в письме к издателю «Московского вестника»: «...Твёрдо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования, я расположил свою трагедию по системе Отца нашего Шекспира и принёс ему в жертву... два классических единства, едва сохранив последнее...» [9, с. 216]. Разумеется, в жертву были принесены единства места и времени, а сохранено лишь единство действия. В набросках предисловия к «Борису Годунову» содержится своего рода дополнение к процитированному признанию: «...По примеру Шекспира я ограничился развёрнутым изображением эпохи и исторических лиц, не стремясь к сценическим эффектам, к романтическому пафосу и т. п...» [9, с. 167].

Известно, что в кругу источников, на которые опирался Пушкин-драматург, были русские летописи, «История государства Российского» Н.М. Карамзина и шекспировская драматургия. Причём последний из названных источников оказался чрезвычайно важным не с фактологической точки зрения, а в плане сугубо эстетическом (литературном и театральном). Ориентация на шекспировскую традицию в значительной мере поспособствовала тому, что «Борисом Годуновым» был завершён, по чёткому определению Н.А. Полевого, «процесс распада классической трагедии» [6, с. 244] в русской драматургии.

Отступление от норм классицистской трагедии как результат осознанного следования шекспировским традициям не всем соотечественникам и современникам Пушкина пришёлся по вкусу. К примеру, известный актёр В.А. Каратыгин, прочитав пушкинскую пьесу, вскоре после её опубликования, писал драматургу П.А. Катенину в марте 1831 г.: «Недавно вышел в свет Борис Годунов Пушкина; какого рода это сочинение – представляется судить каждому... по-моему, это галиматья в шекспировском роде...» [4, с. 47]. Венчающее заключение Каратыгина бранное определение свидетельствует как о том, что следы шекспировского влияния в «Борисе Годунове» были достаточно заметны, так и о том, что к восприятию исторической драмы, выстроенной «по системе Шекспира», ещё не были подготовлены не только рядовые читатели и зрители, но и видные деятели российского театра. Пушкин и здесь выступил как новатор.

Начиная с современных Пушкину литераторов, нередко в критике сопоставляли пушкинскую драму с «Макбетом», определяя её жанр как *трагедию*. Несомненно, для такой жанровой характеристики были некоторые основания. Трагическое начало в этой драме недвусмысленно выражено не только в философическом аспекте мироощущения заглав-

ного героя, но и в судьбах самых разных персонажей – от юродивого до детей Бориса Годунова и молодого князя Курбского – равно как и в исторических обобщениях *летописца* Пимена. На определённую близость к жанру трагедии косвенно указывает и название цикла небольших пьес, завершённых через несколько лет, в Болдинскую осень 1830 г., – «Маленькие трагедии». То были *маленькие* трагедии, в отличие от созданного ранее «Бориса Годунова» – *большой* трагедии.

Как известно, в шекспировских хрониках заглавный герой не всегда является единственным главным действующим лицом; дабы убедиться в этом, достаточно обратиться к обеим частям «Генриха IV». Вот и в бифокальном строении пушкинского произведения есть два персонажа, равно претендующие на роль главного героя – Борис и Самозванец, однако ни один из них не может быть признан обязательным для жанра центральным трагическим героем. Не случайно многие исследователи пушкинской драматургии увидели главную тему драмы не в трагической судьбе царя Бориса, а в «беде» всего Московского государства. Это наблюдение акцентирует ту дистанцию, которая существует между трагедией и исторической хроникой.

В «Борисе Годунове» как бы спроецировалось то существенное различие между трагедиями и хрониками, о котором чётко сказано в монографии А. Аникста: «...в трагедиях... выдвинуты на первый план отдельные личности. Они раскрыты глубже и полнее... В хрониках более акцентировалась трагедия страны, раздираемой непримиримыми противоречиями...» [2, с. 503–505]. Близость «Бориса Годунова» к историческим хроникам объективно подчёркнута также монологом Пимена с его *хронической* точкой зрения на историю («Минувшее проходит предо мною...»).

Есть в пьесе и ряд более частных моментов, убеждающих в творческой ориентации Пушкина на шекспировские образцы. Первое появление Бориса после воцарения напоминает ряд хроник Шекспира с экспозицией, центральное место в которой занимает *тронный* монолог героя. Ассоциацию с монологами Ричарда III вызывает, в частности, монолог Годунова «Достиг я высшей власти». Макаронический диалог Маржерета и Вальтера Розена в сцене «Равнина близ Новгорода-Северского» заставляет вспомнить о разговоре Пистоля, французского солдата и мальчика в четвёртом акте «Генриха V». Прямую ассоциацию с диалогом горожан из «Ричарда III» вызывают и разговоры о Борисе во второй сцене «Бориса Годунова». Да и в отношении московского люда к серьёзности отказа Годунова от венца между второй и третьей сценой намечена существенная эволюция, напоминающая разницу во мнениях лондонцев, радикально изменившихся от упомянутого выше разговора горожан до выразительного безмолвия толпы накануне коронации Ричарда. Безмолвие это, не представленное сценически, а лишь переданное в рассказе Бекингема, вполне могло быть принято во внимание Пушкиным, заменившим в печатном варианте пьесы финальный выкрик толпы: «Да здравствует царь Димитрий Иванович!» – на знаменитую ремарку: «Народ безмолвствует». Впрочем, ряд примеров очевидной или возможной ориентации автора «Бориса Годунова» на исторические хроники Шекспира можно было бы и продолжить<sup>6</sup>.

По воспоминаниям С.П. Шевырёва, Пушкин вынашивал замысел продолжения «Бориса Годунова» в двух последующих пьесах: «Лжедмитрий» и «Василий Шуйский». И в самом намерении создать трилогию как **цикл** драм об истории Смуты очевидна близость к Шекспиру, тяготеющему к сюжетной циклизации в написании исторических хроник. Этот замысел не был осуществлён Пушкиным, но можно с уверенностью сказать, что он предвещает появление позднее драматической трилогии А.К. Толстого.

Кстати, у А.К. Толстого в его «Проекте постановки на сцену трагедии «Царь Фёдор Иоаннович» есть интересное возражение тем российским критикам, кто усматривал в ориентации на западноевропейскую (в том числе, конечно, и на шекспировскую) традицию отход от прямолинейно понимаемой *народности*. «...Это равняется отвержению в русской драме общих законов искусства потому, что эти законы признаны всею Европою. Странная боязнь быть европейцами! Странное искание русской народности в сходстве с туранцами и русской оригинальности в клеймах татарского ига! Славянское племя принадлежит к се-

<sup>6</sup>См. подробнее: [10, с. 55–67].

мье индоевропейской. Татарщина у нас элемент наносной, случайный, привившийся к нам насильственно. Нечего им гордиться и им щеголять! И нечего *становиться спиной к Европе*, как предлагают некоторые псевдоруссы. Такая позиция доказывала бы только необразованность и отсутствие исторического смысла...» [12, с. 271].

В этом недвусмысленном суждении нетрудно уловить перекличку с Пушкинским восприятием важнейших особенностей жанра исторической хроники. Ведь, подчёркивая свою приверженность «системе Отца нашего Шекспира», автор «Бориса Годунова», по сути, выражал и своё сознательное неприятие той боязни *быть европейцами*, которой подвержены были ранние славянофилы и каковая пережила несколько стадий своего развития вплоть до начала третьего тысячелетия новой эры.

Перечень примеров осязательного интереса и более того – близости Пушкина к шекспировскому наследию можно было бы ещё довольно долго продолжать, что, вероятно, не столь уж обязательно, поскольку указания на многие из них можно найти в трудах видных литературоведов прошлого, главным образом, столетия. Обнаруживаются эти сближения и в критике, и в лирической поэзии, и в эпистолярном наследи русского поэта, и в его драматургии. В данном случае важно подчеркнуть другое. Никто до Пушкина и даже после него не шёл по пути познания и усвоения уроков шекспировского наследия параллельно в столь разных областях и жанрах, как литературная критика, лирика, художественный перевод, переложение и, наконец, полноформатная драматургия. Не только значительность свершений в каждом из названных видов творчества, но не в последнюю очередь их множественность и разнообразие, а также соотносённость между собою определяют уникальность роли и места Пушкина в освоении шекспировского наследия русской культурой.

#### Список использованных источников

1. Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования / М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1972. – 407 с.
2. Аникст А. Шекспир. Ремесло драматурга / А. Аникст. – М.: Сов. Писатель, 1974. – 607 с.
3. Кагарлицкий Ю.И. Шекспир и Вольтер / Ю.И. Кагарлицкий. – М.: Наука, 1980. – 112 с.
4. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX в. / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1988. – 325 с.
5. Лотман Ю.М. Пушкин / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. – 845 с.
6. Московский телеграф. – 1831. – № 2. – 316 с.
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 6 т. / А.С. Пушкин. – М.: ГИХЛ, 1950. – Т. 6. – 768 с.
8. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. / А.С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 9. – 460 с.
9. Пушкин А.С. Мысли о литературе и искусстве / А.С. Пушкин. – К.: Мистецтво, 1984. – 318 с.
10. Соколянский М.Г. И несть ему конца / М.Г. Соколянский. – Одесса: Астропринт, 1999. – 138 с.
11. Соколянский М. «Памятник мгновенью» (о сонетной форме в поэзии Пушкина) / М. Соколянский // Toronto Slavic Quarterly. – № 40. – 2012. – С. 91–100.
12. Толстой А.К. О литературе и искусстве / А.К. Толстой. – М.: Современник, 1986. – 334 с.
13. Шекспир и русская культура / под ред. М.П. Алексеева. – Л.: Наука, 1965. – 823 с.
14. Якубович Д.П. Перевод Пушкина из Шекспира / Д.П. Якубович // Звенья. – М.-Л.: ГЛМ, 1936. – Т. 6. – С. 144–148.

#### References

1. Alekseyev, M.P. *Pushkin. Sravnitel'no-istoricheskiye issledovaniya* [Pushkin. Comparative researches]. Leningrad, Nauka, 1972, 407 p.
2. Anikst, A. *Shekspir. Remeslo dramaturga* [Shakespeare. Craft of the playwright]. Moscow, Sovetskiy pisatel, 1974, 607 p.
3. Kagarlitskiy, Yu.I. *Shekspir i Volter* [Shakespeare and Voltaire]. Moscow, Nauka, 1980, 112 p.
4. Levin, Yu.D. *Shekspir i russkaya literature XIX veka* [Shakespeare and Russian literature of XIX century]. Leningrad, Nauka, 1988, 325 p.

5. Lotman, Yu.M. *Pushkin* [Pushkin], S-Peterburg, Iskusstvo SPb, 1995, 845 p.
6. "Moskovskiy telegraf" ["Moscow telegraph"], 1831, no. 2, 316 p.
7. Pushkin, A.S. *Polnoye sobraniye sochineniy: V 6 t.* [The complete works: in 6 volumes]. Moscow, GIHL, 1950, Vol. 6, 768 p.
8. Pushkin, A.S. *Sobraniye sochineniy: V 10 t.* [The works: in 10 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1977, Vol. 9, 460 p.
9. Pushkin, A.S. *Mysly o literature i iskusstve* [Ideas on the literature and art]. Kiyev, Mystetstvo, 1984, 318 p.
10. Sokolyansky, M.G. *I nest` yemu kontsa* [There is no to it an end]. Odessa, Astroprint, 1999, 138 p.
11. Sokolyansky, M. "Pamyatnik mgnoveniyu" (o sonetnoy forme v poezii Pushkina) ["A monument to an instant" (about Sonnet form in Pushkin`s poetry)], Toronto Slavic Quarterly, 2012, no. 40, pp. 91-100.
12. Tolstoy, A.K. *O literature i iskusstve* [About literature and art]. Moscow, Sovremennik, 1986, 334 p.
13. *Shekspir I russkaya kultura* [Shakespeare and Russian culture]. Leningrad, Nauka, 1965, 823 p.
14. Yakubovych, D.P. *Perevod Pushkina iz Shekspira* [Pushkin`s translation from Shakespeare]. Zvenya [Links]. Moscow-Leningrad, GLM, 1936, Vol. 6, pp. 144-148.

Про пушкінське сприйняття творчості Шекспіра існує чимало наукових праць. Проте особливе місце видатного поета в опануванні шекспірівської спадщини російською культурою прояснене не повною мірою. У запропонованій статті йдеться про те, що ніхто з російських письменників до Пушкіна і навіть після нього не йшов шляхом пізнання та засвоєння уроків Шекспіра комплексно у сфері таких різних творчих галузей та жанрів, як літературна критика, лірика, художній переклад і, нарешті, повноформатна драматургія. Широкий діапазон та різноманітність цих підходів, так само як їх співвідносність між собою, визначають унікальність ролі Пушкіна у засвоєнні шекспірівської спадщини російською культурою.

*Ключові слова:* Пушкін, Шекспір, драматургія, засвоєння, традиція, комедія, трагедія, сонет.

The goal of this essay is to accentuate the unique place of Alexander Pushkin in the process of appropriation of Shakespeare's literary heritage by Russian culture. No Russian writer before and after Pushkin has followed **Shakespearean traditions in such the different kinds and genres, as literary criticism, lyrical poetry, translation, and even full-length drama.** The great scope and variety of Pushkin's creative approaches to Shakespeare's works, as well as their correlation, determine the unique role of Pushkin in the history of the appropriation of Shakespearean traditions by Russian culture.

*Key words:* Pushkin, Shakespeare, dramaturgy, appropriation, tradition, comedy, tragedy, sonnet.

*Одержано 23.03.2015.*