

Д.С. БОКУРАДЗЕ, Е.Я. БУРЛИНА

**ВОЛНЫ АКТУАЛИЗАЦИЙ В КУЛЬТУРЕ:
«ВРЕМЯ ГАМЛЕТА» И «ВРЕМЯ ЛИРА»**

Статья подготовлена в рамках гранта РГНФ №14-03-00036

Статья посвящена волнообразному процессу актуализаций в культуре. Авторы анализируют успех «Гамлета» Шекспира в разных странах, в канун Второй мировой войны и в начале 1960-х гг. как динамичный процесс утверждения ценностей. В междисциплинарном аспекте оцениваются постановки «Короля Лира» в 1930-е и 1970-е гг. В современной театральной практике накапливается значительное количество новых философских интерпретаций Шекспира. К их числу относится постановка «Короля Лира» в театре-студии «Грань», г. Новокуйбышевск.

Ключевые слова: *интерпретации в культуре, волны актуализаций, «Гамлет», «Король Лир», философия и влияние современного театра*

Бокурадзе Денис Сергеевич – кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры режиссуры, Самарский государственный институт культуры. E-mail: bokuradze@gmail.com

Бурлина Елена Яковлевна – доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой философии и культурологии, Самарский государственный медицинский университет. E-mail: bis17@mail.ru

D.S. BOKURADZE, E.Y. BURLINA

**WAVES OF ACTUALIZATION IN CULTURE:
«HAMLET'S TIME» AND «LEAR'S TIME»**

The article is devoted to the undulating process of actualization in culture. The authors analyze the success of Shakespeare's "Hamlet" in different countries, on the eve of the Second World War and in the early 1960s, as a dynamic process of the values recognition. In respect of the interdisciplinary aspect, productions of "King Lear" in 1930s and 1970s are evaluated. A significant amount of new philosophical interpretations of Shakespeare has been accumulated in contemporary theatrical practice. Among them there is a production of "King Lear" at the theater-studio "Gran'", Novokuybyshevsk.

Keywords: *interpretation of culture, waves of actualization, "Hamlet", "King Lear", philosophy and influence of the city theater*

Denis S. Bokuradze – Candidate of Cultural Science, Senior Lecturer at the Department of Direction, Samara State Institute of Culture. E-mail: bokuradze@gmail.com

Elena Y. Burlina – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Cultural Science, Samara State Medical University.

В самом конце 1930-х гг., в канун Второй мировой войны, почти одновременно в разных европейских столицах появляется большое количество новых постановок «Гамлета» и «Короля Лира» Шекспира. Постановленные во Франции, Германии, США спектакли характеризовала заметная актуализация, приближающая шекспировские образы к реалиям Европы первой половины XX века. Независимо друг от друга постановки дублировали героизацию Гамлета: на сцену выходили сильные, красивые герои, способные отдать жизнь за справедливость и истину. В Англии – Лоуренс Оливье, в Штатах – Морис Иванс, в Германии – Густав Грюндгенс.

«Время Гамлетов» сошло на нет в годы войны и в первые десятилетия после её окончания. Только в 1960-е годы кинематограф и театр разных стран вновь перечитывают и пересматривают великую тра-

гедию Шекспира. Шестидесятиничество, или «58-е», как говорили в Германии, вновь породило волну оригинальных актуализаций. В театрах разных стран разные авторы заново перечитывали Гамлета.

История этих «гамлетовских волн» на сценах Европы была детально представлена эпохальными выставками **«Расскажи мне историю...»**, созданными под руководством доктора Винриха Майсцие-са и Клаудии Бланк в театральных музеях Мюнхена и Дюссельдорфа [7].

Сходная ситуация наблюдается с постановками другой трагедии Шекспира – «Короля Лира». Однако, в отличие от «Гамлета», появляющегося на острие кризиса и веры в возможность справедливости, «Король Лир» чаще всего отражает «конец истории», разрушительные ошибки и разочарования: «Король Лир» С. Михоэлса (1934), а потом, почти параллельно вы-

пущенные уже в 1970-е гг., одноимённые фильмы Г.М. Козинцева (1970) и П. Скофилда (1971). Новая «волна Лиров» захватила российские театры в начале XXI века.

Заметное увеличение спектаклей по Шекспиру в канун «пограничных событий» позволяет взглянуть на эти театральные постановки как на некие формы выражения общественного самосознания.

Цели и задачи настоящей статьи направлены на выявление философско-культурных и метафизических аспектов описанного выше феномена: возвращению к одним и тем же шекспировским текстам, на основе которых формируется множество новых «волн» и бифуркаций, актуальных для каждого нового места и времени.

Итак, обсуждая повальную «гамлетизацию» 1938-1939 гг., исследователи приводят параллели, связанные с повседневностью. Например, в этот же период качественно увеличиваются продажи сочинений Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского в Европе. В одном из Лондонских книжных магазинов в 1938 г. повесили объявление: ««Шекспир» и «Война и мир» Толстого давно распроданы» [1]. Шекспир, также как русская классика, был поводом защиты и самоутверждения в условиях растущей тревоги. Примечательно, что в предвоенный период, когда надвигается фашизация и угроза войны, резко возрастают курсы на гуманитарные факультеты университетов. В философию, поэзию и литературоведение приходят такие талантливые молодые люди как Х. Аренд, П. Целан в Западной Европе, а в СССР Л.З. Копелев, Л.З. Лунгина и другие блестящие студенты Института философии, литературы и истории, организованного в 1931 г.

Насколько теоретически правомерно объединение в одну «культурную волну» разных художественных произведений, довоенных постановок «Гамлета» в Париже, Берлине и Нью-Йорке, а также других названных явлений повседневности (вроде примера с увеличившимся спросом на продажи книг признанных столпов европейской культуры)? С нашей точки зрения, «волны» актуализаций – отнюдь не метафора, но очевидная фиксация метафизики духовной жизни. Для исследователей названных процессов динамичного изменения культуры определяющим становится выбор адекватных методологических инструментов анализа [2, с. 269-275].

Великие трагедии Шекспира – один из возможных «инструментов»: слишком подвижны и альтернативны интерпретации, возникавшие в театре или кинематографе; слишком часто они совпадают с точками общественной бифуркации. Впитывая в себя новые ценности, со-

ответствующие духу времени, они становятся «зеркалом», отражающим и формирующим само время. Новые интерпретации создают талантливые режиссеры и актёры, обладающие особой чуткостью к отражению и преобразению эпохи. В этом контексте вопрос о «правильных интерпретациях» [3] мало влияет на художественную практику и мнение зрителей.

Как же оценить общекультурное значение волны гамлетовских постановок в Европе в конце 1930-х гг.: с какими умонастроениями они были связаны? Диагноз А. Бартошевича, одного из лучших отечественных знатоков Шекспира: «Мир накануне катастрофы жаждал утвердить дух европейской культуры» [1, с. 33].

Новая волна «Гамлетов» стала ощутимой лет через 10 после окончания войны. Особенно заметной она была в советских театрах с конца 1954 г. Сначала появляется совсем юный 22-летний Гамлет М. Казаков, затем более зрелый Е. Самойлов и, наконец, Гамлет Эдуарда Марцевича – уже немолодой, счастливо выживший, интеллигент и борец. Однако это были ещё только пробы.

В 1964 г. вышел фильм Козинцева с Гамлетом Иннокентием Смоктуновским, который имел невероятный успех у публики самых разных социальных слоёв. Десятки книг и сотни статей, посвящённых интеллектуальному и сильному Гамлету Смоктуновского, который отдал жизнь, но победил. Фильм Козинцева – одно из лучших выражений шестидесятилетия в отечественной культуре.

Гамлет в исполнении И. Смоктуновского был красив, умён и эстетичен. Он воплощал не только ум, превосходство, обманутые надежды, но также несгибаемую волю, необходимую для восстановления справедливости. «Время Гамлета», по Козинцеву и Смоктуновскому, было выражением этической победы шестидесятников. Гениально поставленный Козинцевым на музыку Шостаковича грандиозный финал «Пусть Гамлета как принца похоронят!» ставил сурово-торжественную точку: «Будь он в живых, он стал бы королём». Публика 1960-х приняла этого ушедшего в вечность Гамлета как выразителя надежд и победителя [2, с. 259-265].

Трагедия «Король Лир» открывает, как известно, поле иных философских идей: разрушение власти и потеря иллюзий. «Время Лира» – это период разочарований и краха надежд. Было бы уместно вспомнить в этом контексте «Короля Лира», поставленного ещё в 1935 г. Соломоном Михайловичем Михоэлсом.

На первый взгляд, концепция спектакля, о которой сам постановщик много написал [4, с. 94-147], не соответствовала об-

пественным тенденциям. Судя по текстам Михоэлса, Лир трактуется им как человек, который уже в старости стремится обрести новый мир: не феодальный, но возрожденческий свободный. В этой концепции явно угадывались марксистские обертоты: общественно-экономическая формация, несвобода феодализма рядом с прогрессивными идеалами Возрождения и др.

С другой стороны, Михоэлс ссылаясь в своих комментариях на предсмертный уход Льва Толстого из Ясной Поляны: старый человек на пороге смерти не желает отказываться от своих идеалов. Толстой, как и король Лир, решается на крайние перемены, надеясь победить ещё в этой жизни. В неукротимой жажде идеалов, как пишет Михоэлс, причина того, почему Лир на старости лет отказывается от собственной власти, а другой великий старец бежит от своей семьи.

Однако сохранились кинозаписи важнейших сцен спектакля Михоэлса «Король Лир» (пусть и несовершенные технически). Они показывают скорее другое: это спектакль о глубочайшем разочаровании и крушении. Так играет великий актёр, об этом каждый его жест и возглас. Приведём примеры воздействия этой постановки «Короля Лира» на самую изысканную и на самую массовую публику.

Свидетельствует Гордон Крэг, один из величайших режиссёров мира: «Я шёл на спектакль с нескрываемым недоверием, даже просил Михоэлса, чтобы мне оставили место, с которого я мог бы уйти, но я сразу понял, что с этого спектакля уходить нельзя. Теперь мне ясно, почему в английском театре нет настоящего Шекспира – там просто нет такого актёра» [5].

Вот ещё запись Ираклия Андроникова: «Это был потрясающий Лир. Эту роль исполняли великие актёры – Сальвини, Росси, Барнай. Но ни один из них не сыграл того Лира, каким его увидел Михоэлс. Михоэлс создал образ деспота, который уходил от власти, потому что она потеряла для него всякую ценность. Лир был раб, когда был королём, и стал свободным, когда перестал быть королём» [5].

Итак, судя по всему, «время Лира» – это время крушений, трагических ошибок. Подобные образы требуют гигантской энергии, которую не в состоянии заменить ни постановочные изыски, ни искусные живописные или музыкальные контексты.

Считается, что критика и публика восприняла с некоторым разочарованием фильм Г. Козинцева «Король Лир», вышедший в свет в 1970 г. Несмотря на мастерскую работу режиссера, выдающихся актёров Юрия Ярвет, Олега Даль, Эльзы Радзинь, Галины Волчек, фильм не захватил

разнообразную аудиторию так, как предшествовавший ему «Гамлет» со Смоктуновским в главной роли.

Сходная судьба оказалась и у фильма английского режиссёра П. Брука, вышедшего в свет в 1971 г. Хотя об актёре Поле Сколфилде в заглавной роли говорили, что он сыграл лучшую шекспировскую роль XX в., фильм был принят только специально подготовленной аудиторией. Она не оказалась особенно широкой.

И в заключении обратимся к нашему времени. В начале XXI в. на российском театральном подиуме заметно увеличилась волна «лировских спектаклей»: постановка Ю. Бутусова в «Сатириконе» с К. Райкиным в роли Лира; в Малом драматическом театре спектакль режиссёра Льва Додина, в главной роли Пётр Симаков; в театре «Эрмитаж» «Лир Король» постановка М. Левитина с М. Филипповым в главной роли; в Екатеринбурге эксцентричный «Король Лир» в театре Н. Коляды. Приведён далеко не полный список.

Трудно сказать, продиктованы ли эти спектакли истинной «волной актуализаций», назревшей в обществе; поставлены ли они были как в том или другом театре как некий эстетический эксперимент. Много лет назад чуткий критик М. Туровская так определила первые гамлетовские постановки конца 1950-х гг., предшествовавшие фильму Гр. Козинцева: «**домашние Гамлеты**» [6, с. 216-230]. Вполне возможно, что пока мы видим и «домашних Лиров», которые, тем не менее, уже улавливают надвигающуюся бифуркацию.

Список литературы

1. Бартошевич А.В. Для кого написан «Гамлет»: Шекспир в театре XIX, XX, XXI... – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. – 638 с.
2. Бурлина Е. Гамлетовские параллели // Межкультурная коммуникация и толерантность. – Самара, 2007. – С. 269-275.
3. Колесник Е.С. «Король Лир» У. Шекспира: стратегии художественной интерпретации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 12-1(38). – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/korol-lir-u-shekspirastategii-hudozhestvennoy-interpretatsii>
4. Михоэлс С.М. Моя работа над «Королём Лиром» Шекспира. – Статьи, беседы, речи. – М.: Искусство, 1963. – С. 612.
5. Туманян Н. Провокация века // Искусство кино. – 2002. – № 10. – URL: <http://kinoart.ru/archive/2002/10/n10-article25>
6. Туровская М.И. Гамлет и мы // Новый мир. – 1964. – № 9. – С. 216-230.
7. Meiszes W., Blank C. (Ed.). Sein oder nicht sein. Hamlet auf dem deutschen Theater von 1600 bis heute (To be or not to be. Hamlet on the German Stage 1600 until today). – Munich, 2014. – 160 p.