

Е. Я. Бурлина

«Командорские шаги Лира»: к проблеме актуализаций в культуре

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. Новокуйбышевска.

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

E. Ya. Burlina

«Lear's Commander Steps»: to the Problem of Updatings in Culture

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 1960-s as a dynamic process of values approval. Productions of «King Lear» in 1930-s and 1970-s are estimated in the interdisciplinary aspect. In contemporary theatrical practice, there is accumulated a significant amount of Shakespeare's new philosophical interpretations. Among them there is the production of «King Lear» in the theater-studio «Fringe», Novokuybyshevsk.

Keywords: interpretation of culture, waves of updating, «Hamlet», «King Lear», philosophy and influence of the city theater.

В самом конце 1930-х гг., в канун Второй мировой войны, почти одновременно и в разных европейских столицах появляется большое количество новых постановок «Гамлета» и «Короля Лира» Шекспира. Поставленные во Франции, Германии, США спектакли характеризовала заметная актуализация, приближающая шекспировские образы к реалиям Европы первой половины XX в. 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 ее окончания. Только в 1960-е гг. кинематограф и театр разных стран вновь перечитывают и пересматривают великую трагедию Шекспира. Шестидесятничество, или «58-е», как говорили в Германии, вновь породило волну оригинальных актуализаций. В театрах разных стран и разные авторы заново перечитывали Гамлета.

История этих «гамлетовских волн» в театрах Европы была детально представлена на эпохальных выставках **«Расскажи мне историю...»**, созданных под руководством доктора Винриха Майсциеса и Клаудии Бланк в театральных музеях Мюнхена и Дюссельдорфа [9, с. 160].

Сходная ситуация наблюдается с постановками другой трагедии Шекспира – «Короля Лира». Однако, в отличие от «Гамлета», появляющегося на острие веры в справедливость, «Король Лир», чаще всего, отражает «конец истории», разрушительные ошибки и разочарования: «Король Лир» С. Михоэлса (1934), а потом, почти параллельно выпущенные уже в 1970-е гг. одноименные фильмы Г. М. Козинцева (1970) и П. Скофилда (1971). Новая «волна Лиров» захватила российские театры в начале XXI в.

Заметное увеличение числа 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: возвращения к одним и тем же шекспировским текстам, на основе которых формируется множество новых «волн» интерпретаций, 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 1938 г. в одном

из Лондонских книжных магазинов повесили объявление: «Шекспир и “Война и мир” Толстого давно распроданы» [1]. К Шекспиру, как и к русской классике, обращались в поисках защиты и самоутверждения в условиях растущей тревоги. Примечательно, что в предвоенный период, когда надвигается фашизация и угроза войны, резко возрастают конкурсы 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 ИФЛИ, 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 названных и других 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 новые ценности, соответствующие духу времени, они становятся «зеркалом», отражающим и формирующим само время. Новые интерпретации создают талантливые режиссеры и актеры, обладающие особой чуткостью к отражению и преобразению эпохи. В этом контексте вопрос о «правильных интерпретациях» [4] 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, интеллеktуал и борец. Однако это были еще только пробы.

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

Гамлет в исполнении И. Смоктуновского воплощал не только ум, превосходство, обманутые надежды, но также несгибаемую волю и жажду 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 королем». 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 еще в 1935 г. Соломоном Михайловичем Михозлсом.

На первый взгляд, концепция спектакля, о которой сам постановщик много написал [6, с. 94–147], не соответствовала общественным тенденциям. Судя по текстам Михозлса, Лир трактуется им как человек, который уже в старости стремится обрести новый мир: не феодальный, но возрожденческий – свободный. В этой концепции явно угадывались марксистские обертоны: общественно-экономическая формация, несвобода феодализма рядом с прогрессивными идеалами Возрождения и др.

С другой стороны, Михозлс 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 еще в этой жизни. В неукротимой жажде идеалов, как считал Михозлс, причина отказа старого Лира от

власти, а по другой версии – бегство великого старца от 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 актер, об этом каждый его жест и возглас. Приведем примеры воздействия этой постановки «Короля Лира» на самую изысканную и на самую массовую публику.

Свидетельствует Гордон Крэг, один из величайших режиссеров мира: «Я шел 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 актера» [5].

Марк Шагал писал об этом же: «Михоэлс захватывал публику, где бы ни проходили постановки – в театре, на стадионе или на площади» [7].

Итак, судя по всему, «время Лира» – это время крушений, трагических ошибок. Подобные образы требуют гигантской энергетики, 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 актеров – Юри Ярвет, Олег Даль, Эльза Радзинь, Галина Волчек – фильм не захватил разнообразную аудиторию так, как предшествовавший ему «Гамлет» со Смоктуновским в главной роли.

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

И в заключение 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 поставил режиссер Лев Додин, в главной роли – Петр Симак; в театре «Эрмитаж» идет «Лир Король» в постановке

М. Левитина и с М. Филипповым в главной роли; в Екатеринбурге «Король Лир» эксцентрично поставлен в театре Н. Коляды. Приведен 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» [8, с. 216–230]. Вполне возможно, что пока мы видим и «домашних Лиров».

Прочитываем в конце стихи Е. А. Евтушенко, прочитанные впервые в 1998 г., о предчувствии «времени Лира»: «*Меня играли разные актеры / и допускали фальшь или повторы, / скользя, как по паркету полотеры, / по тексту окровавленному пьес... Но в новом веке / нового Шекспира / я слышу командорские шаги!*» [3].

Библиографический список

1. Бартошевич, А. В. Для кого написан Гамлет: Шекспир в театре XIX, XX, XXI [Текст] / А. В. Бартошевич. – М.: ГИТИС, 2014.
2. Бурлина, Е. Гамлетовские параллели [Текст] / Е. Бурлина // Межкультурная коммуникация и толерантность. – Самара, 2007. – С. 269–275.
3. Евтушенко, Е. А. Шекспир о Михоэлсе [Электронный ресурс] / Е. А. Евтушенко. – Режим доступа: <http://rus-shake.ru/original/Evtushenko/Shakespeareon-Mikhoels/>
4. Колесник, Е. С. «Король Лир» У. Шекспира: стратегии художественной интерпретации [Электронный ресурс] / Е. С. Колесник // 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-shekspir-strategii-hudozhestvennoy-interpretatsii> (дата обращения: 25.09.2016).
5. Маршак, И., Городецкий, А. Трон короля Лира: 3 главные роли Соломона Михоэлса [Электронный ресурс] / И. Маршак, А. Городецкий. – Режим доступа: <http://www.vrn.ru/news/2014/01/13/tron-korolya-lira-3-glavnih-rol-i-solomona-mihoelsa-230675.html?page=1370>
6. Михоэлс, С. М. Моя работа над «Королем Лиром» Шекспира. Статьи, беседы, речи [Текст] / С. М. Михоэлс. – М.: Искусство, 1963. – С. 612
7. Туманян, Н. Провокация века [Текст] / Н. Туманян // Искусство кино. – 2002. – № 10.
8. Туровская, М. И. Гамлет и мы [Текст] / М. И. Туровская // Новый мир. – 1964. – № 9. – С. 216–230.

9. Winrich Meiszies und Claudia Blank (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. SBN 978–3–89487–758–3.

Bibliograficheskiy spisok

1. Bartoshevich, A. V. Dlja kogo napisan Gamlet : Shekspir v teatre HHH, XX, XXI [Tekst] / A. V. Bartoshevich. – M. : GITIS, 2014.

2. Burlina, E. Gamletovskie paralleli [Tekst] / E. Burlina // Mezhhkul'turnaja kommunikacija i toleratnost'. – Samara, 2007. – S. 269–275.

3. Evtushenko, E. A. Shekspir o Mihojelse [Jelektronnyj resurs] / E. A. Evtushenko. – Rezhim dostupa: <http://rus-shake.ru/original/Evtushenko/Shakespeare-on-Mikhoels/>

4. Kolesnik, E. S. «Korol' Lir» U. Shekspira: strategii hudozhestvennoj interpretacii [Jelektronnyj resurs] / E. S. Kolesnik // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. – Voprosy teorii i praktiki. – 2013. – № 12. – 1 (38). –

URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/korol-lir-u-shekspira-strategii-hudozhestvennoj-interpretatsii> (data obrashhenija: 25.09.2016).

5. Marshak, I., Gorodeckij, A. Tron korolja Lira: 3 glavnye roli Solomona Mihojelsa [Jelektronnyj resurs] / I. Marshak, A. Gorodeckij. – Rezhim dostupa: <http://www.vm.ru/news/2014/01/13/tron-korolya-lira-3-glavnih-rol-i-solomona-mihoelsa-230675.html?page=1370>

6. Mihojels, S. M. Moja rabota nad «Korolem Lirom» Shekspira. Stat'i, besedy, rechi [Tekst] / S. M. Mihojels. – M. : Iskusstvo, 1963. – S. 612

7. Tumanjan, N. Provokacija veka [Tekst] / N. Tumanjan // Iskusstvo kino. – 2002. – № 10.

8. Turovskaja, M. I. Gamlet i my [Tekst] / M. I. Turovskaja // Novyj mir. – 1964. – № 9. – S. 216–230.

9. Winrich Meiszies und Claudia Blank (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. SBN 978–3–89487–758–3.