

британского режиссёра и сценариста, среди книг Просперо якобы были «Книга Орфея», «Атлас человека», «Архитектура и другая музыка», «Книга цветов», «Книга всеобщей космологии», «Книга Земли», «Книга растений», «Книга любви», «Книга животных прошлого, настоящего, будущего», «Книга утопий», «Жизнеописание Семирамиды и Пасифей». Как видим, ничего из того, что заинтересовало бы экзальтированных эзотериков, в библиотеку Просперо не входило. В основном это книги, которые вполне могут оказаться на столе современного школьника, а все они, по существу, составляют энциклопедию окружающего мира.

Мотив книги ритмично пульсирует на протяжении фильма. Книги сопровождают Просперо всю жизнь, они предмет его чаяния и в немалой степени причина его бедствий. Из-за них он оставил герцогский престол. Его занятия науками и магией в ущерб государству и семье назвали сумасшествием, что стало поводом к его изгнанию. Из-за них он оказался с трёхгодовой дочерью в открытом море, а затем на острове, где из людей обитал лишь маленький ведьмин отпрыск. Из-за них он подверг опасности дочь, когда Калибан едва не надругался над ней. Просперо в совершенстве владел магией, но занятия ею и науками оторвали его от людей и грозили его дочери одичанием. Просперо понял это. Когда отпала необходимость прибегать к магии как к средству самообороны или мести, он поспешил избавиться от книг. По всей видимости, так Шекспир показал зрителям, к чему приводит излишняя увлечённость человека каким-либо делом, его частности, наукой. Книги погружают человека в иллюзию, его внутренний мир перестаёт быть адекватным внешним обстоятельствам. Сами же они, попав в нечистые руки, могут представлять опасность для других людей. В некотором смысле Шекспир создал своего анти-Фауста. Ведь злключения Просперо связаны в том числе с его упрямой ворожбой, с желанием сорвать тайные покровы бытия, с попыткой

вмешаться в естественный ход вещей, со стремлением обрести власть над природой (отказавшись от власти в конкретном земном герцогстве).

Слутя столетия образ Просперо эхом отзовется, например, у Т. Манна в образе Антуана Леверкюна. Об иллюзорности мира книг и о необходимости участвовать в игре «в реальную жизнь» также писали в одном из своих рассказов А.П. Чехов и Джек Лондон в романе «Мартин Иден».

В финале фильма Просперо последовательно и подчёркнуто картинно закрывает все свои книги, а затем бросает их в море.

Ю.А. Лень (Минск)

ПЕРВЕРСИЯ ШЕКСПИРОВСКОГО СЮЖЕТА: ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ «ГАМЛЕТА» В КИНОФИЛЬМЕ «ИЗОБРАЖАЯ ЖЕРТВУ»

«Изображая жертву» – фильм режиссера К. Серебренникова по сценарию братьев Пресняковых. Главный герой картины – Валентин – современный Гамлет, молодой человек лет 30. Шекспировский сюжет обретает здесь постмодернистскую трактовку. С одной стороны, создатели фильма используют несколько ключевых моментов «Гамлета» Шекспира (отсылающего нас к трагедии мести), а именно:

- 1). Таинственная смерть отца главного героя.
- 2). Появление в начале фильма призрака отца, намекающего на причастность к его смерти брата и жены.
- 3). Месть как основной мотив поведения Валентина по отношению к дяде и матери, вступившей с ним в предательскую связь.
- 4). «Экзистенциальный кризис» героя.
- 5). Отношения с невестой героя, страдающей от неопределенности отношений.
- 6). (Игра в) сумасшествие главного героя.
- 7). «Сцены на сцене» (sic «фильмы в фильме»). Параллельно с развитием личной драмы

героя зритель наблюдает съемки «следственных экспериментов».

С другой стороны, фактически все элементы шекспировской трагедии претерпевают трансформацию.

Сюжет «Гамлета» органично вписался в обстановку эпохи постмодерна, «века с вывихнутым суставом». Подобно героям Шекспира, персонажи фильма «Изображая жертву» живут в период ломки общественных формаций, в кризисный момент переоценки ценностей. Свойственные для постмодерна отказ от логоцентризма, ориентация на релятивизм и скепсис, закономерно приводят в фильме К. Серебренникова к перверсиям Шекспировского сюжета. Создатели фильма, вступая в диалог с классическим сюжетом, играя с ним, производят над ним процедуру деконструкции, для которой характерны: 1). Снижение пафоса и размывание границ жанра (трагифарс или черная комедия). 2). Обывательский характер героев в отличие от величественных прототипов. 3). Фиглярство главного героя. 4). Убожество преступлений «злодеев» фильма. 5). Отсутствие мук совести и чувства вины. 6). Претензии на морализаторство персонажей, далеких от собственных идеалов.

ШЕКСПИР И МУЗЫКА

А.В. Виншель, аспирант (Тамбов)

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАЧАЛО В ДРАМЕ ШЕКСПИРА «БУРЯ»

Мздавна взаимодействие художественной литературы и музыки привлекало внимание писателей, композиторов, историков и теоретиков литературы и музыки. Ещё античные философы говорили об эстетических связях между литературой и другими видами искусства, в особенности между литературой и музыкой.

В творчестве великого английского поэта и драматурга Уильяма Шекспира большое значение имеет музыкальное

начало. Большинство его пьес насыщено музыкальными элементами, в них используются все музыкальные жанры того времени (песни, мадригалы, баллады и другие). Зачастую в пьесах Шекспира музыка звучит в антрактах и интермедиях. Многие исследователи (С. Джонсон, Г. Брандес, Г. Козинцев, М. Морозов) говорят об очевидном интересе Шекспира к музыке. Отечественный музыковед Г. Орджоникидзе отмечает, что роль музыки возрастает в творчестве Шекспира от пьесы к пьесе [Орджоникидзе Г. Музыка в творчестве Шекспира от пьесы к Шекспиру и музыка. Л., 1964].

Музыкальное начало достигает своего апогея в последней драме Шекспира «Буря» (1611). Музыка наполняет большую часть сцен в драме. Это и музыкальные эпизоды, и песни, и рассуждения героев о музыке. Музыка в драме порождает разнообразные чувства и эмоции. Герои произведения характеризуют ее как странную и торжественную; наделяют целительной силой. Музыка наполняет весь остров, где разворачиваются события драмы. Герои поражаются красотой музыки, воспринимаемая ее сладостные звуки как божественные гимны.

Герои драмы музыкальны. Один из них, Ариэль, щедро наделен музыкальными способностями. Его появление всегда сопровождается музыкой. Ариэль исполняет несколько прекрасных жизнеутверждающих песен, к тому же он владеет игрой на музыкальных инструментах: дудке и барабане. Характеристику отрицательных героев подчеркивают иные песни. Песни Стефано и Калибана, в отличие от светлых песен Ариэля, грубы и приземленны.

Подтверждением особой музыкальности драмы служит большое количество музыкальных воплощений «Бури». К этому сюжету обращались великие композиторы Г. Перселл, П. Чайковский, Г. Берлиоз, А. Аренский, Я. Сибелиус.

Таким образом, музыкальное начало в драме Шекспира «Буря» включает в себя музыкальное сопровождение сюжета,