

жизнелюбием, замечательным духовным здоровьем, она удивляет многогранностью отражения различных сторон окружающего его мира».

А. Вивальди много экспериментировал с инструментальными тембрами. Его мышление было связано с чрезвычайно высоко развитым тембровым восприятием. Он выводил в качестве сольных два, три и более инструментов, смело сочетал тембры струнных и духовых. Ему принадлежат 9 концертов для пяти труб со струнным оркестром, 3 концерта для скрипки и трубы со струнным оркестром, концерт для трубы со струнным оркестром, 2 концерта для двух труб со струнным оркестром и органом и другие сочинения.

В настоящее время известно 220 концертов только для одной скрипки с сопровождением, а всего в наследии А.Вивальди насчитывается свыше 450 произведений. При жизни композитора из концертов было опубликовано сравнительно немного - 9 опусов, из которых 5 опусов охватывают по 12 концертов и 4 по 6. Таким образом, было опубликовано менее 1/5 общего числа концертов А.Вивальди, что объясняется не только недостаточно развитым в то время нотоиздательским делом.

Чжэн Цзяи, магистрант

дневной формы обучения

Научный руководитель – Алекснина И.А.,

кандидат искусствоведения, доцент

## **ГАМЛЕТ Ю. ЛЮБИМОВА И В. ВЫСОЦКОГО КАК ОДИН ИЗ ВЫДАЮЩИХСЯ ОБРАЗОВ-СИМВОЛОВ XX ВЕКА**

Начало 1970 годов оказались сложными для творческой интеллигенции: исключения из партии, преследования, осуждения. Для театра на Таганке, этот период тоже был не легким. Так, в 1968 году, после

просмотра предварительного спектакля «Живой», министр культуры Фурцева спектакль запретила. И именно в период идеологического прессинга в отношении общества и культуры в 1971 году Юрий Любимов ставит «Гамлета». По его словам «Гамлет возник от бешенства... Два года составлял сценарий по хроникам Шекспира, а они мне сказали: нам надоели эти Ваши композиции. Ставьте каноническую пьесу, а другое мы запрещаем. Ах так, давайте...» [1].

«Гамлет», премьера которого состоялась 19 ноября 1971 г. по словам Ю.П. Любимова, возник от бешенства... Спектакль Любимова – это не история далеких королей и королев, затерянных в средневековой Европе, а реальные, земные люди существующие здесь и сейчас. Такая простота – не примитивная интерпретация, а понятная близость людских терзаний [54]. «Это Гамлет – сегодняшний. Его прописку не спутаешь. Спектакль верен завету Шекспира, что выражен гамлетовской репликой: “Назначенье театра ... показывать каждому веку истории его неприкрашенный облик”. На истолковании трагедии лежит печать мирознания современного художника – его раздумья, сомнения, скептицизм и вера, его попытки достичь истину» – таким видит итог спектакля М. Любомудров, чья рецензия на спектакль выходит через полгода после премьеры» [5].

Это была одна из самых громких премьер. Идеальное совпадение Гамлета и Высоцкого, великая режиссура Любимова и точная сценография театрального художника Давида Боровского в итоге слились в спектакль, которого никого не оставлял равнодушным. Найденные Любимовым неожиданные художественные решения, вложенные в постановку ассоциации и чувства и сегодня делают эту интерпретацию трагедии Шекспира наиболее убедительной. В своей постановке режиссер лишает Гамлета романтического ореола, на первый план выходят самые актуальные шекспировские темы – человек и власть, эпоха и совесть, жизнь и судьба. «Мы ставили «Гамлета» так, как вероятно, этого захотел бы сам Шекспир... –

замечал Любимов. Таганковский Гамлет отчетливо видит свою судьбу, идет к своему концу» [1].

Постановка начиналась неожиданно, зрители еще только заходя в зрительный зал, сразу не замечают, что на сцене уже сидит Гамлет-Высоцкий, с гитарой в руках, одетый в обычные джинсы и вязаный черный свитер. Образ который даже не ассоциируется с принцем датским, герой, глядя на которого не нужно благоговейно задирать голову. С одной стороны он казался таким близким и своим, с другой он все же находился в другом – театральном измерении. Но тем самым зритель оказывался тоже вовлеченным в действие, он тоже участник событий. И строки пастернаковского стихотворение из романа «Доктор Живаго»: «Гул затих. Я вышел на подмости...» которые Высоцкий произносил речитативом, под гитару, сразу задавало тему конфликта человека и власти. «Строки поэта о Гамлете словно восстанавливали ту самую «связь времен», которая «распалась» в знаменитом монологе шекспировского героя. «Гамлет» Пастернака был мостиком между временами Шекспира и 1970-ми годами в СССР. Сплав Шекспира, Пастернака и Высоцкого оказался удивительным» [8].

Действие совершалось не в Эльсиноре, а здесь, сегодня. По словам Бартошевича «Гамлет» – это зеркало, которое стоит на большой дороге, и по этой дороге мимо этого зеркала идут народы, идут века, поколения, государства» [3].

Настоящий шекспировский дух уже в самом начале спектаклю задает появление живого петуха, который прогоняет призрак отца Гамлета. Как сказал Аникст: «Трагедии придан, а, может быть, точнее – возвращен площадной характер» [2]. Этот «площадный», натуралистический характер придает и настоящая земля, из которой прямо на сцене была вырыта могила. Она символизировала прах, предвещала гибель персонажам. С землей «перекликаются и другие элементы – черепа, напоминания о прошлых

событиях и предвестиях грядущих, сколоченный из досок гроб Офелии, на который герои трагедии присаживались, даже не подразумевая о своей близкой смерти. «площадной», «уличный» характер постановки проявлялся и в пантомиме и в особой акробатике актеров. В спектакле есть взлеты и спады, но нет в нем бутафории, общих мест – ни в актерском существовании, ни в сценическом оформлении. Даже петух не бутафорский – живой, горластый петух».

«...приступив к «Гамлету», – вспоминал Ю. Любимов, – я понял: никаких иллюзорных декораций, дробящих спектакль на множество картин. Нет, нужно сохранить энергию действия. С художником Д. Боровским мы искали фактуру занавеса, который составляет, собственно говоря, все «оформление» спектакля. Этот традиционный атрибут сцены у нас метафоричен – он может подчеркивать театральность происходящего; для короля это официальный парадный занавес, он может быть и завесой, за которой плетутся интриги...» [7].

Действительно, занавес, придуманный Д. Боровским, занавес, философский про который критики писали с большой буквы, который стал можно сказать еще одним персонажем, связующим звеном. Идея подвижного занавеса стала ключом к спектаклю. Именно он давал возможность режиссеру создавать непрерывные мизансцены, возможность освободиться от декораций, от смен картин, не останавливая действие. Опять таки возвращая зрителя к шекспировской непрерывности. Занавес дал возможность обратиться к кинематографическому приему мгновенной смены действий, коротким эпизодам, параллельному действию. Занавес постоянно претерпевал пугающие метаморфозы. Иногда при особом освещении занавес казался стеной земли, грозно надвигавшейся на людей, сметавшей их в смерть, удивительно тонкой красивой ажурной паутиной, иногда тяжелой массой налетал на хрупкую фигуру Гамлета, иногда выполнял просто функцию трона. Даже Офелия иногда качалась на нем, как на качелях. Ему

доступны все уголки, подвластно все пространство вселенной-сцены, бежать от него некуда.

Занавес-символ трагических сил, судьбы, смерти. «Вот впереди на сцене сделана такая могила, она полна землей, могильщики все время присутствуют на сцене, иногда восклицая: «Мemento мори!» – «Помни о смерти!». Все время на сцене очень ощущается присутствие смерти. И этот занавес, быстро двигаясь, сбивает в могилу всех персонажей, и правых, и виноватых, и положительных, и отрицательных. В общем, всех потом равняет могила...» В тоже время занавес дает возможность и удовлетворить человеческое любопытство. Давая зрителям посмотреть, а что же там, за занавесом. А за ним плетутся интриги, подслушивают, подсматривают. Это дает возможность создать жизнь не только на сцене, но и рядом.

«Тема вечности, пластически воплощенная в занавесе, была конкретизирована в спектакле еще двумя метафорами, раскрывавшими две противоположные, диалектически связанные (как начало и конец) грани образа Времени. Это петух, трубач зари, который выскакивал из верхнего окошка левого портала и, отчаянно хлопая крыльями, призывно кричал свое звонкое „ку-ка-ре-ку“. И это могила, которую на протяжении всего спектакля обрабатывали могильщики, выгребавшие на авансцену настоящую землю. Еще не начиналось собственно действие спектакля, а у правого портала уже стоял грубый дощатый гроб, на который в ходе спектакля спокойно присаживались, не ведая о своей близкой смерти, и Полоний, и Гертруда, и Офелия...» [4].

Трагедия Гамлета не в том, что он думает убить или не убить, а в том, что он не может жить в этом мире. Как жить в условиях «вывихнутого века», как не предать себя, сохранить достоинство, остаться человеком перед лицом абсолютных сил, правящих в мире трагедии, перед лицом страшного и жалкого времени.

Это трагедия одиночек. Он видит все, что происходит вокруг, но сам поступает точно так же, как они. Он является виновником смерти всех персонажей. Он посылает на смерть своих друзей. Он убивает Полония, хотя и выступает против убийства. Его трагедия в том, что, выйдя одной ногой из того мира, в котором он есть, он продолжает действовать теми же методами и никак не может избавиться от ощущения, что ему надо мстить, убить. Это зов крови.

Но спектакль Любимова – не о всевласти смерти, не о тщете человеческих усилий. Он – о мужестве человека, испившего до дна чашу трагического знания, вступившего в борьбу вопреки небытию, наперекор удушающему ничтожеству века» [6].

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абелюк, Е.С. Таганка: личное дело одного театра / Е.С. Абелюк, Е.И. Леенсон. – М. : НЛО, 2007. – 429 с.
2. Аникст, А. Трагедия: гармония, контрасты /А. Аникст // Литературная газета. – 1972. – 12 янв. – С.5.
3. Бартошевич, А. Отстаньте от Гамлета – [Электронный ресурс] – Режим доступа : [https ://teatral-online.ru/news/15134/](https://teatral-online.ru/news/15134/) – Дата доступа : 24.03.2021
4. Березкин, В. Художники в постановках Шекспира / В. Березкин. / Шекспировские чтения. – 1978. – М. : Наука, 1981. – С. 273.
5. Бродская, Е.В. Спектакли театра на Таганке «Жизнь Галилея» и «Гамлет» в освещении периодики: к истории советской театральной критики – [Электронный ресурс] / Е.В. Бродская. // КиберЛенинка - научная электронная библиотека – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/spektakli-teatra-na-taganke-zhizn-galileya-i-gamlet-v-osveschenii-periodiki-k-istorii-sovetskoj-teatralnoj-kritiki-1/viewer> – Дата доступа : 24.07.2021

6. Демидова, А.С. Владимир Высоцкий, Каким знаю и люблю – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/bio/demidova-kakim-znayu-i-lyublyu/index.htm> – Дата доступа : 30.04.2021
7. Любимов, Ю. П. В защиту профессии и профессионалов / Ю.П. Любимов. // Театр. – 1973. – № 11. – С. 32–35.
8. Соболевская, О. Тот самый Гамлет – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <https://iq.hse.ru/hamlet/> – Дата доступа : 30.03.2021

Шавель Т.С., студент 202 группы  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Трошина Е.В.,  
преподаватель

## **ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ И КОРОЛЕВСТВА НИДЕРЛАНДОВ**

На современном этапе Республика Беларусь активно интегрируется в мировое культурное пространство, в том числе, организуя различные культурные акции за рубежом.

Межкультурное сотрудничество углубляет определённую систему знаний об особенностях и специфике представителей той или иной культуры, обеспечивает сохранение, воспроизводство и развитие культурного наследия различных народов, а также содействует глубокому осознанию своей собственной культуры.

Королевство Нидерландов является одним из государств, с которым Республика Беларусь активно работает над налаживанием двустороннего