

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

DOI: 10.17805/zpu.2021.1.18

Диалогизация Гамлета, или Искусство быть в обществе вечных поэтов

О. С. Валуев

*Школа антропологии будущего Института общественных наук
Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте
Российской Федерации*

В трансдисциплинарном подходе к психологии искусства прослежены антропологические взаимосвязи шекспировского Гамлета с притчевым содержанием мультфильма и фильма «Король Лев». На этом материале проведен экзистенциальный анализ диалогизации Гамлета в диалектике судьбы и свободы через осмысление индивидуального развития искусства быть. Под диалогизацией Гамлета понимается процесс раздвигания диалога Гамлета и Шекспира в культурно-историческом пространстве и времени, включающего в него других участников.

По аналогии с «мертвыми поэтами» из произведения Н. Горовица-Клейнбаума введено понятие «вечных поэтов» как культурных героев, работающих с антропологическими связями, отношениями и границами. В ходе теоретического анализа, опирающегося на позиции и идеи известных отечественных и зарубежных философов (Н. А. Бердяев, У. Эко), психологов (Л. С. Выготский, А. Г. Асмолов, Д. А. Леонтьев), психотерапевтов (Р. Мэй, В. Франкл, Э. Фромм), писателей (Н. Горовиц-Клейнбаум) и театральных деятелей (Н. В. Демидов), показано, что вечные поэты отличаются экзистенциальным мировоззрением, особым долгом перед человечеством, свободой и ответственностью, работой с предельными основаниями Вселенной, антропологическими вызовами и смыслами. В статье научно доказана принадлежность У. Шекспира к вечным поэтам, выявлено значение диалога человека с человеческим через переосмысление себя в культуре и искусстве.

Продемонстрировано, что обращение человека к опыту вечных поэтов ведет к развитию искусства быть в переходах между его ступенями. Особенно подчеркивается значение диалога искусств и жанров в диалогизации Гамлета для развития шекспирозферы. На материале «Короля Льва» обосновывается значение диалогизации Гамлета в развитии личной свободы человека через обретение искусства быть.

Ключевые слова: диалогизация; Гамлет; искусство быть; ступени искусства быть; свобода; судьба; творческий акт; общество вечных поэтов; У. Шекспир; Король Лев

ВВЕДЕНИЕ

До какого унижительного назначения мы можем прийти, Горацио. Наше воображение может проследить благородный прах Александра до того времени, когда им законопатят бочку.

*У. Шекспир. Гамлет. Акт V, сцена I
(Шекспир, 2016: 728–729)*

Говоря о постановках произведений У. Шекспира в отечественном театре, русский театральный режиссер, преподаватель Н. В. Демидов заметил, что «правда ему нужна, может быть, еще больше, чем всякому другому драматургу» (Демидов, 2007: 285). При этом подчеркивается, что «правда эта не наша будничная, не наша... процеженная сквозь сито», а «правда до конца, до дна!» (там же: 285). Именно это стремление позволяет человеку, обращаясь к известному американскому кинофильму, вступить в «Общество мертвых поэтов» (1989), каждое заседание которого открывалось словами Г. Д. Торо: «Общество мертвых поэтов — для тех, кто стремился постичь тайны жизни, высосать весь ее костный мозг!..» (Горовиц-Клейнбаум, 2020: 73). Существование этого общества и вступление в него считалось тайной немногих живых, стремящихся к «правде до конца» — глубинной правде человеческой жизни, которая, как точно выражено в христианстве, начинается со Слова, т. е. со священного текста, соединяясь с живым лицом, воплощается в дело, в жизнь, меняясь в соотношении с текстом и его интерпретациями, постепенно оживая, перевоплощаясь в движение. Мертвые поэты говорят с нами из тишины веков. Это позволяет установить антропологические связи в истории и культуре — связи человека с собой и другими людьми, живыми и мертвыми, — со всем человечеством. В этом смысле театр — блестящая культурная практика постижения и развития человека и общества. Глубокая правда, к которой устремлены художественные произведения Шекспира, будучи достроены до театральной постановки режиссером и актерами, открывается возможностям глубокого осознания и чувствования жизни, действительно позволяющим добраться до ее множественных оснований в природе, обществе, культуре и духе.

ШЕКСПИР КАК ВЕЧНЫЙ ПОЭТ

Поэзия открывает новые культурные миры. К ней наиболее подходит выражение создателя культурно-исторической психологии Л. С. Выготского: «...акт искусства есть творческий акт и не может быть воссоздан путем чисто сознательных операций...» (Выготский, 2016: 400). Н. В. Демидов утверждает, что в постановках шекспировских произведений «надо уметь крупно чувствовать, там надо иметь большой обхват и широченный кругозор и надо уметь при этом до конца отдаваться своему чувству» (Демидов, 2007: 285). Поэтому речь идет о личной свободе и ответственности, необходимых для схватывания глубин и высот правды жизни и правды смерти (Валуев, 2020b). Это точно показал основатель логотерапии В. Э. Франкл, сказав, что «быть человеком — это значит быть сознательным и ответственным» (Франкл, 1990: 174). Шекспир говорит из глубины жизненной правды, с которой каждого из нас сопрягают антропологические связи, включающие всех в историческую сюжетную сеть, имеющую эволюционное значение через ответственность, свободу и творчество. И это ставит Шекспира в ряд великих экзистенциальных мыслителей, теологов, художников, ученых, психологов, антропологов — во все расширяющийся круг «веч-

ных поэтов», в их особое общество. Поэтическая вечность помогает устанавливать смысловые взаимосвязи человека с человеческим, осознавать собственно человеческое в себе и других, в мире и за его пределами, вступая в общество «вечных поэтов». В упомянутом произведении новый учитель английской словесности в престижной академии Дж. Китинг говорит об этом своим ученикам, словно раскрывая секрет: «Мы читаем стихи, потому что принадлежим к роду человеческому, а род человеческий одержим страстями» (Горовиц-Клейнбаум, 2020: 65). Болгарский психолог, фольклорист, историк литературы, академик М. П. Арнаудов писал в этом отношении, что «правда чувств и страстей достигается с помощью отождествления, которое использует все внешние данные вообразенных лиц и все их слова, подобно поэту, который первый уводит актера в этот иллюзорный мир» (Арнаудов, 1970: 98). Такое художественное отождествление требует высокой сознательности и осознанности себя и мира.

Вечные поэты имеют экзистенциальное мировоззрение — экзистенциальный «образ мира, приобретший личностный смысл и составляющий ядро индивидуальности личности» (Асмолов, 2019: 390). Экзистенциальное мировоззрение объединяет вечных поэтов на основании того, что называется человеческим долгом, который «может быть понят только в контексте категории “смысла” — специфического смысла человеческой жизни» (Франкл, 1990: 157). В поэтическом творчестве, как отмечает эпистемолог, специалист в области философии творчества Ю. С. Моркина, смысл выступает в виде «рефлексивной единицы потока сознания» (Моркина, 2017: 43). И в этом смысле долг человека перед человечеством выражается не только в ежедневной ответственности в поступках, выборах и решениях, он оказывается связан не только с его личностью. Поэт — это «личность в культуре» (Старовойтенко, 2015). Человеческий долг связан с индивидуальной экзистенциальной миссией человека, с над-личностным началом, что уже свидетельствует о взаимосвязях человеческого с жизненным, с живым и мертвым, с бытием и небытием. Вечные поэты работают с предельными основаниями Вселенной — высотами и глубинами, широтами и далями. Один из основателей экзистенциальной психологии Р. Мэй писал: «Судьба человека является архетипической и онтологической; и это определение относится к подлинному опыту в каждый конкретный момент. Это некий узор Вселенной, воздействующий через узор в каждом из нас» (Мэй, 2012а: 109). Подлинность переживания опыта судьбы и свободы является различием поэтической вечности и будничной временности: поэзия позволяет овладеть опытом человеческого с помощью культурных средств (Поэзия ... , 2015: 30). «Искусство поэтов — некий “мозговой штурм” для нашего сознания, что касается нашей судьбы; энергия, которая затрачивается на создание стихотворения, увеличивает нашу страсть; и мелодика стихотворения наряду с вербальным рядом позволяет отразить все величие того, что мы являемся людьми» (Мэй, 2012а: 149). Как точно выразился отечественный психолог, исследователь в области психологии личности, свободы и смысла Д. А. Леонтьев, «мы все люди, но в каждом человеке не все человеческое: кроме человеческого, существует много другого» (Леонтьев, 2019: 6).

ГАМЛЕТ В ПОИСКАХ СЕБЯ

Д. А. Леонтьев показывает, что на уровне личностного развития человека есть обязательная и факультативная части. Последняя есть «дело вкуса», поскольку связана с личными усилиями человека (там же: 9). Вечные поэты бросают вызов миру, и это «вызов человеческого — это выбор между путями наибольшего и наименьшего

сопротивления, между сбережением усилий и вложением усилий. Между упрощением себя и усложнением себя» (там же). Шекспир бросал этот вызов постоянно, поэтому его произведения актуальны для человека во все времена. Поэзия существует на границах «языка, культуры и личности» (Поэзия ..., 2015: 9). Каждый человек, где бы и когда бы он ни жил, обращаясь к Шекспиру, обращается к этим границам, отношениям и связям. Его произведения дают нам смысловые единицы самоосознания в хронотопе собственной жизни, в этом смысле помогая нам жить более осмысленно, подлинно и полноценно. Так, трагедия о Гамлете остается открытым произведением, но не в предложенном У. Эко понимании (Эко, 2018), а в экзистенциальном смысле — в смысле переживания человеческого существования в предельной ситуации, требующей неповторимого ответа на важнейшие вопросы бытия и свободы. Это задано сюжетом пьесы: Гамлет является режиссером-постановщиком и сценаристом театральной постановки внутри пьесы о самом себе. Это внутреннее достраивание и психологическая проработка Гамлетом собственной жизни. Конечно, это режиссер-любитель, а не профессионал, и театр его во многом экспериментален, но и сама постановка Гамлета перед двором носит провокационный характер психологического эксперимента и включенного наблюдения, в совокупности позволяющих раскрыть правду о гибели отца Гамлета и развеять имеющиеся у героя сомнения. Это эксперимент по раскрытию глубины жизненной драмы главных действующих лиц шекспировского произведения. Поэтому театральная постановка и зрительское восприятие продолжают эту работу по достраиванию художественного замысла и своей жизни на этой основе.

Прикосновение к театральному таинству постановок Гамлета сопровождается драматическим ощущением взаимосвязей судьбы и свободы в собственной жизни. Это психологический эксперимент над собой, построенный по законам театрального искусства. Если еще больше сконцентрироваться на сути этого художественного эксперимента личности в культуре, можно увидеть, что само прочтение шекспировского текста уже порождает психотерапевтический эффект. А. С. Выготский сформулировал загадку трагедии о принце Датском: «...почему Гамлет, который должен убить короля сейчас же после разговора с тенью, никак не может этого сделать и вся трагедия наполнена историей его бездействия?» (Выготский, 2016: 250). И здесь можно было бы сказать из современности, что Гамлет «играет детектива». Реплики героя в общении и взаимодействии с придворными, с Офелией, Полонием и Лаэртом, Клавдием и Гертрудой, его провокационная театральная постановка напоминают часто повторяющиеся сцены в детективных произведениях XX в. Гамлет — это экзистенциальный «детектив» в собственной экзистенциальной трагедии. Он как бы живет внутри еще не сложившегося жанра, порождая отдельные элементы культуры далекого будущего. Тут работает формула, приведенная А. С. Выготским, — «искусство как метод строения жизни» (там же: 404). В сложной ситуации Гамлет ведет не детективное (в собственном смысле этого слова), а морально-нравственное, этическое расследование, постепенно становящееся похожим на антропологическое исследование. В своем экзистенциально-психологическом исследовании Р. Мэй указывал, что «человек — это нравственное животное... нравственное осознание достигается только ценой внутреннего конфликта и тревоги» (Мэй, 2012b: 155). Гамлет — в нравственной дилемме, он борется за то, чтобы быть. Филолог и преподаватель Е. И. Чебанная, рассматривая шекспировского «Гамлета» в гуманитарной логике М. М. Бахтина, показала, что Гамлет автономен, его одиночество обусловлено тем, что никто, кроме него, не способен к целостной речи, к монологу. В пример при-

водится преобладание в авторском тексте количества монологов героя в сравнении с количеством речей других персонажей. Диалог, полагает Чебанная, рождается в гамлетовской «Мышеловке» и недолго существует вокруг нее, а также в самой пьесе, которая очень диалогична. Монологичность Гамлета как героя необходима ему для утверждения себя в бытии, при этом «монолог становится не формой речи, а формой смысла, способной уберечь сознание героя от последующих атак других сознаний» (Чебанная, 2016: 73). При помощи монологичной формы Гамлет преобразует душевную пустоту от утраты отца и предательства матери, а также общую духовную пустоту в королевстве — в осмысленные возможности жизни, возможности сохраняться в бытии, не пересекая роковой черты. Это дается ему с большим трудом, поскольку предполагает смысловое удерживание судьбы и свободы.

ГАМЛЕТ И ИСКУССТВО БЫТЬ

Л. С. Выготский в «Психологии искусства» детально проследил ход трагедии, показав, как к ее концу все разошедшиеся в разных планах линии вновь сходятся, производя невероятный эффект, не выраженный в слове, но оставшийся в молчании (Выготский, 2016: 297). Заметим, что пьеса и начинается с вопрошания Бернардо в ночную темноту: «Кто там?» (Шекспир, 2016: 693), т. е. с вопрошания, обращенного в поэтическую вечность. Это вопрос в наше будущее. Каждый из нас, живущих и еще не родившихся, как и Гамлет, занимается и будет заниматься поисками глубинной правды жизни, самоосознанием: «Но путь героя к себе парадоксально не завершен» (Старовойтенко, 2015: 102). Действительно его личность стала вековым «архетипом и живой реальностью европейской жизни» (там же: 102). Подчеркнем, что это только усиливает актуальность и влияние гамлетовского образа в современном мире, исполненном сложностью, неопределенностью и разнообразием (Mobilis ... , 2018). Человек в нашем мире все время продолжает поиски себя, друга, бога, автора, текста, любви, свободы, счастья, справедливости, лучшего будущего и т. д. Круг человеческих исканий расширяется, охватывая все новые сферы жизни, деятельности, общения и развития (Валуев, 2020а). И это требует все больших затрат сил, на которые способно только искусство, что «заключается в бурной и взрывной трате сил, в расходе души, в разряде энергии» (Выготский, 2016: 386). И прав Э. Фромм, удивительно точно показавший, что «варварство — отказываться учиться на великих открытиях, сделанных человечеством» (Фромм, 2019: 211–212). Так продолжает сбываться научно-психологический прогноз Л. С. Выготского о влиянии искусства на развитие самого человека. В современной кинематографии этому есть особые художественные подтверждения.

ДИАЛОГ ИСКУССТВ В ОБЩЕСТВЕ ВЕЧНЫХ ПОЭТОВ

Среди образцов таких примеров мультфильм «Король Лев» (1994), кинофильм «Король Лев» (2019), носящие притчевый характер. В них архетипический сюжет, включающий мифологический и сказочный элементы. Во многом притчевый характер этих фильмов объясняется сознательным устранением из них жестокости и агрессии, животного начала. Это история о жизненном пути человека, поисках себя и смысла жизни. Она легко «прочитывается» на художественном языке Шекспира и Гамлета. Прямые и вполне понятные соответствия героев пьесы и фильма.

Муфаса — король прайда, отец Симбы, — отец Гамлета. Он предложил общую философию и педагогику этого художественного мира: «Все мы — одно, жизни вечный круг...» Именно Муфаса указывает на линию освещенности как границу прайда

и показывает размеры королевства своему маленькому сыну, учит его «быть королем», формирует картину мира, примером показывает достойное короля поведение, говоря о звездах как о «великих королях прошлого, смотрящих на нас с ночного неба», что задает мифопоэтическую систему восприятия жизненного опыта и отношения к жизни. В пьесе у Гамлета больше связей с призраком отца, чем с самим отцом. Прошлое как бы вытеснено, исчезло, незаметно. В жизни Симбы прошлое не дает ему спать и жить спокойно, оно всегда рядом. Показана неразрывность времен, поколений, забот, поступков и отношений.

Симба, сын Муфасы, — образ становящегося человека, принца, еще не совсем уверенного в себе, в своем жизненном пути. Мальчик видит смерть любимого отца, поэтому у него нет сомнений в собственной вине и ответственности за случившееся. Симба не видел того, что произошло на вершине скалы, куда пытался взобраться Муфаса. И конечно, как и Гамлет, он оказывается обманут. Он ищет свой путь и обретает его в конце, когда достигает глубин правды. Это потрясающе представлено визуально, когда сцена со смертью отца повторяется, а Симба занимает его место. Симба — это Гамлет, который стал королем. Здесь происходит трансформация жанра: речь идет не о трагедии, а о драме, драме семьи, личности и свободы. Симбе пришлось надолго убежать, а затем вернуться, встретив Рафики; архетип Мудреца, верного Горацио, появляется в трудную минуту и помогает герою открыть самого себя, пересилить собственную боль, страдания и страхи, вспомнить главное: что бы ни случилось, он, Симба, — сын Муфасы, а это означает, что «он — истинный король».

Тимон и Пумба — верные друзья, которые вне зависимости от происхождения всегда готовы прийти на помощь, Бернардо и Марцелл. Нала — это повзрослевшая и осмелевшая Офелия, справившаяся со своими внутренними переживаниями и не потерявшая отца. Встреча Симбы с Налой — это и возвращение в детство, и возникновение новых отношений, новой жизни, нового круга. Важным моментом является и то, что мать Симбы, Сараби, не подчиняется новому королю, оставаясь старшей львицей, входя в придворную свиту, но не примыкая к злодею. В кинофильме это еще более реалистично выражено: он старается склонить ее к совместным сексуальным отношениям.

Шрам — дядя Симбы, не Клавдий в шекспировской пьесе. Это образ сильного и умного человека, который не смог найти своего места в жизни, не смог принять своей судьбы и поэтому решил занять место своего брата. Шрам — холодный «философ», увидевший единственный смысл своей жизни в занятии королевского трона как способе восстановления мировой справедливости. В своих целях он использует все темные стороны, включая гиен, собственное коварство и обман. От Симбы Шрам приказывает избавиться сразу после смерти Муфасы, однако, как и в случае с Гамлетом, не знает, что гиены не сделали свою работу. Когда он занимает место Муфасы, вся внутренняя отчужденность проявляется вовне, и королевство приходит в запустение. Шрам больше всего боится возмездия, встречи с собственной Тенью, поэтому в образе взрослого Симбы видит «воскресшего» Муфасу (для него это оживший призрак убитого брата). Это ставит вопрос о муках, которые испытывал Каин после известных библейских событий.

Финальный поединок Шрама с Симбой — экзистенциальный процесс: для Шрама это борьба за единственный смысл его жизни, для Симбы — борьба с тенями прошлого («шрамом») в самом себе, очищение (он не хотел убивать дядю и не стал этого делать). И эта сцена в порывах пламени оканчивается дождем и дымом, окутывающим скалу. Шрам погибает от воплощений своей Тени — гиен, голодных, озлоблен-

ных, тупых, наглых, пришедших отомстить за предательство («По-моему, он сказал, что мы враги»). Строго говоря, Клавдий тоже погибает от воплощения собственной Тени. Другое дело, что мультфильм, а затем и кинофильм имеют более позитивное завершение, чем пьеса Шекспира. Гамлет не стал королем — Симба занял трон. «Король Лев» заканчивается логичным зеркальным повторением начала фильма: мир ликованием встречает нового представителя живого. В психологическом отношении это означает, что Симба сам стал отцом, что полностью закругляет живое движение жизни, как бы запуская его новый оборот, новый круг. «Гамлет» заканчивается трагическим молчанием, «Король Лев» — праздничным ликованием.

Драма разрешается в пользу героя, будучи исчерпанной в глубинах постигнутой правды и высотах человеческого достоинства. Понятно, что реальные звери друг друга бы убили, и здесь просматривается собственно притчевый характер этого произведения, развивающий историю шекспировского Гамлета в драматическом жанре. Это более точно показано в мультфильме, поскольку кинофильм крайне реалистичен, в него добавлены современные особенности общественной жизни и «приземляющих» человеческих отношений. Драматизм притчи о короле Симбе раскрывает переход от сценария судьбы к театру свободы человеческой жизни. Это движение строится работниками студии У. Диснея с помощью художественных средств и формата представления сюжета в высокой ценностной рамке. Симба становится королем благодаря творческому акту, совершенному в искусстве и жизни.

СТУПЕНИ ИСКУССТВА БЫТЬ

Термин «искусство быть» введен Э. Фроммом для объяснения бытия человека как уникального искусства, его барьеров, практик и условий развития (Фромм, 2013). В логике экзистенциального анализа соотношения сценариев судьбы с театрами свободы с опорой на христианскую антропологию В. В. Зеньковского, культурно-историческую психологию А. С. Выготского, философию абсурда и бунта А. Камю, транстерапевтический подход Э. Фромма, экзистенциально-интегративную психотерапию Р. Мэя нами выделены и охарактеризованы ступени развития «искусства быть» в человеческой жизни. При этом особенно значимыми представляются художественные отсылки к развитию шекспировской сферы как «облака смыслов», возникающего вокруг фигуры Шекспира и развивающегося в культуре и истории.

Первая ступень — искусство быть субъектом свободы, где ключевым вопросом является вопрос Гамлета «Быть или не быть? Вот в чем вопрос?» (Шекспир, 2016: 710). Речь здесь идет о свободе бытия или об эссенциальной свободе (Мэй, 2012а). Субъект свободы — это человек, отвечающий на гамлетовский вопрос, становясь в предельную ситуацию. Искусство быть свободным в данном отношении означает, что человек «одновременно является Гамлетом (субъектом постановки вопроса и ответа) и Шекспиром (субъектом сценария и театра свободы Гамлета)» (Валуев, 2016: 36). Он находится в поиске себя подлинного, организуя эту ситуацию и удерживая себя в ней. Субъект свободы различает бытие и действие, не предпочитая одно другому; он может быть сквозь действие (это актерская «сверхзадача») и действовать в своем бытии (это «сквозное действие» актера) (Демидов, 2007: 252). Такое сложное распределение осмысленной активности, осознанности и ответственности действительно соответствует свободному искусству. При этом человек как субъект свободы испытывает сильное напряжение, не поддаваясь детерминирующим влияниям жизненных обстоятельств, других действующих лиц и случайностей, личностно тормозя их воздействия.

Переход от первой ко второй ступени искусства быть означает выбор бытия, его предпочтение небытию при личностном решении предельной ситуации как нахождения в ней способов быть собой.

Вторая ступень — искусство быть собой как субъектом своей жизни, ключевой вопрос которого очень современен — «быть собой или быть не собой?» (Валуев, 2016: 36). Это вопрос о подлинности собственного бытия свободного человека, его аутентичности: тут возникают различия себя и не себя, своей и не своей жизни. Субъект жизни может быть аутентичен или не аутентичен, т. е. соответствовать себе и своей жизни или жить не свою жизнь, быть не собой. В последнем случае есть некоторая степень отчуждения от себя настоящего, своих желаний, нужд, идей, чувств, стремлений. Здесь утрачивается «культура бытия» (Фромм, 2013: 302). Бытие собой не означает бытия только собой, не означает неизменности, но и не означает бытия не собой, преобладания разложенности и изменчивости над неизменностью. Быть собой значит быть во множественности себя, в собственном разнообразии жизни, быть «Шекспиром в Гамлете и Гамлетом в Шекспире» (Демидов, 2007: 37). В этом удержании множественности своего бытия, самодетерминации, его разнообразия есть личностное решение, дающее подлинность в поиске себя самим собой (микро- и макрокосма). В этом есть отсылки к квантовой физике и философии творчества, по Н. А. Бердяеву (Бердяев, 2007). Таким образом, здесь нет предельного и принципиального выбора, есть выбор-решение.

Переход от второй к третьей ступени искусства быть означает решение быть собой и не собой одновременно при личностном выборе ситуации и времени для нахождения той формы, в которой человек проявляется в данный момент и в данном месте. Так сохраняется множественность бытия в обретении его подлинности как возможности быть самим собой.

Третья ступень — искусство быть самим собой как субъектом творчества, ключевой вопрос которого есть вопрос «бытия самим собой или бытия не самим собой». Это сложный вопрос соотношения жизни и творчества отдельного человека, порожденный драматическим конфликтом между свободой, счастьем и целостностью подлинного бытия человека, открывшего свои возможности, свой личностный потенциал «в бытии и действии» (Валуев, 2020а: 25). Множественность бытия открывает множественность жизненных возможностей, судьба встречается со свободой. Быть самим собой или быть не самим собой здесь означает одновременно выбор и решение себя и не себя, поскольку открывает свободу творить. Таким образом, вопрос на третьей ступени — это вопрос «о сущности за пределами существования (Гамлете за пределами Шекспира), и о существовании за пределами сущности (Шекспире за пределами Гамлета)» (Демидов, 2007: 37). Форма проявления и способ существования человека переходят друг в друга в совершении творческого акта: «Акт творческой свободы прорывает детерминированную цепь мировой энергии» (Бердяев, 2007: 152). Когда исчезает детерминация, возникают высоты и глубины вечной поэзии, а личность становится фигурой духа.

ДИАЛОГИЗАЦИЯ ГАМЛЕТА КАК ИСКУССТВО БЫТЬ

Рассматривая переходы между этими ступенями, можно сказать, что Гамлет в своем эксперименте и показательном последнем поединке совершает переход от первой ко второй ступени искусства быть. Передавая слово Горацио, умирающий Гамлет завещает нам наше будущее, т. е. в очень свернутой художественной форме производится работа над сценарием судьбы в театре свободы жизни. В своем межмонологическом молчании Гамлет становится дистанцирован от читателя, зрителя

и автора. Это особенно обострено в последнем молчании принца, мертвом молчании его жизни при громоподобном голосе финала пьесы, который создает зазор между молчанием и тишиной. Именно в этом зазоре зритель и читатель слышат и адресуют себе вопрос второй ступени искусства быть. Верно пишет Е. И. Чебанная: «Между Шекспиром и Гамлетом — диалог о бытии» (Чебанная, 2016: 73). Причем это ценностно-смысловой диалог об антропологическом бытии. Гамлет не просто воплощен в актерской игре на сцене. Он реален, и зачастую это реальность за пределами действительности зрителей в зале. Рискну сказать, что его жизнь реальнее зрительской, и в этом высокое искусство Шекспира. Диалог Гамлета и Шекспира раздвигается в культурно-историческом пространстве и времени, включая в себя других участников, голоса которых звучат как хор, что в бахтинском смысле полифонирует смысловое облако сюжета, и его развитие неумолимо расширяет шекспиросферу.

Между зрителем или читателем и Гамлетом — диалог о небытии, причем о небытии самого зрителя и читателя. Это не менее, а иногда и более важно в современном мире, где человек постоянно ощущает внутреннюю пустоту и утрату живого, подлинного, чувственного, настоящего. Эта вечная нехватка себя в разных сферах и измерениях жизни обнажается в диалоге с Гамлетом, снимающим покровы иллюзорности и отчужденности окружающей человека действительности. Сквозь них проглядывает жизненная суть личности и общества. Вечная нехватка себя возмещается духовной всеохватностью поэтической вечности. Притчевый характер истории Симбы говорит нам о неутвержденности этого культурного пути в жизни, но его ценностном утверждении в культуре и искусстве. Это Гамлет за пределами Шекспира.

Симба осмеливается встретиться со своим жизненным миром, в котором он существовал долгие годы, взрослея в компании друзей, находясь на огромном расстоянии от королевства, в других условиях и ценностных рамках. Взрослеющий Симба мечтал вернуться домой, в чем он и признается, обнимая Сараби. Любовь к прайду для него стала выше чувства вины и страхов, заставивших бежать. И это любовь, укрепленная отношениями с Налой. Гамлет тоже возвращается домой, но погружается в безумие: безумие бездействия (за которое сам себя корит), общественное безумие окружающих, безумие отчужденных мнений, оценок и отношений, безумие речей и неосознаваемых действий, безумие себя в глазах других, в собственное безумие и безумие своей судьбы. Эта масштабная утрата разума не дает герою других шансов: «Сам Гамлет недугом своим обижен, // Безумие — вот Гамлета обидчик!» (Шекспир, 2016: 732). Его перестают понимать. С ним перестают считаться. Это лишает Гамлета возможности встретиться со своей судьбой, потому он утрачивает личную свободу, а затем и жизнь.

Борьба с судьбой внутри встречи с глубокой правдой жизни есть совершение невозможного, импровизация духа. Сквозь глубокую правду долгожданной встречи Симба творчески переосознает себя и свою жизнь. Гнев на Шрама и верных ему гиен есть результат отнятой свободы, за которую он теперь идет на бой. В драме происходит энергетический и смысловой перевес сил. Симба вдохновенно борется и побеждает, реформируя антропологические смыслы своего существования. Он действует осознанно, свободно и творчески. В этом смысле диалог современного зрителя и читателя с Шекспиром — это диалог о предельном и запредельном, диалог о поэтической вечности и вечной поэтике. И это уже Шекспир за пределами Гамлета. Обращаясь к нему как к вечному поэту, каждый человек во все времена может самостоятельно решать, подниматься ли ему в искусстве быть, совершая творческий акт превращения судьбы в свободу и свободы — в судьбу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Общество вечных поэтов представляет общечеловеческое единство глубин и высот духа в истории и культуре, раскрывающегося в антропологических связях, отношениях и границах. Вечные поэты обладают экзистенциальным мировоззрением, свободой и ответственностью, испытывают долг перед человечеством, работая с предельными основаниями Вселенной, находятся в поисках подлинных антропологических смыслов.

У. Шекспир как вечный поэт открывает читателям их собственный личностный поиск, помогая различить сценарии судьбы и театры свободы как рамки понимания, бытия и действия. Шекспир был занят вызовами человеческого, актуальными во все времена. Производя сложную метафизическую и методологическую работу над собой, шекспировский Гамлет находится в поисках себя, как экзистенциальный детектив, ставящий театрализованные эксперименты, приближающиеся к антропологическим исследованиям. Гамлет ищет пути перевода обстоятельств жизни в возможности лучшего бытия, что можно использовать каждому человеку в постижении искусства быть.

Искусство быть имеет три ступени развития: искусство быть субъектом свободы, искусство быть собой и искусство быть самим собой. Каждой из них соответствует ключевой вопрос (экзистенциальный, гуманистический и антропологический соответственно), отвечая на который, человек продвигается в поисках себя, изменяясь и обретая новые уровни свободы. Особенным образом принимая личностные решения и делая жизненный выбор, Гамлет осуществил переход на вторую ступень искусства быть.

Диалогизация Гамлета представляет собой процесс раздвигания диалога Гамлета и Шекспира в культурно-историческом пространстве и времени, включающий в него других участников. На примере мультфильма и кинофильма «Король Лев» становится понятно, что диалогизация Гамлета помогает визуализировать переход человека на третью ступень искусства быть, а также приводит к полифонии смыслового облака сюжета, развитие которого расширяет шекспирсферу, обращая каждого из нас к вечным темам и вечным поэтам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Арнаутов, М. П. (1970) Психология литературного творчества / пер. с болг. Д. Д. Николаева. М. : Прогресс. 654 с.

Асмолов, А. Г. (2019) Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека. М. : Смысл. 448 с.

Бердяев, Н. А. (2007) Смысл творчества: опыт оправдания человека. М. : АСТ. 668 с.

Валуев, О. С. (2016) Сценарии судьбы и театры свободы субъекта творчества (к 400-летию со дня смерти У. Шекспира) // Международная научно-практическая конференция с элементами научной школы для молодых ученых «52-е Евсевьевские чтения» — Наука и образование: актуальные психологические проблемы и опыт решения / под науч. ред. Ю. В. Варданян. Саранск : МГПИ. С. 34–38.

Валуев, О. С. (2020а) Личность и управление в бытии и действии: разница потенциалов // Личность: ресурсы и потенциал. № 4 (8). С. 25–32.

Валуев, О. С. (2020b) Ответственность как экзистенциальная основа культурной практики отечания жизни «да» // V Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием памяти М. Ю. Кондратьева «Социальная психология: вопросы теории и практики». М. : МГППУ. С. 107–110.

Выготский, Л. С. (2016) Психология искусства. СПб. : Азбука. 448 с.

Демидов, Н. В. (2007) Творческое наследие. Т. 3. Кн. 4: Творческий художественный процесс на сцене / под ред. М. Н. Ласкиной. СПб. : Нестор-История. 480 с.

- Горовиц-Клейнбаум, Н. (2020) Общество мертвых поэтов / пер. с англ. Т. Зборовской. М. : Эксмо. 240 с.
- Леонтьев, Д. А. (2019) К экзистенциальной антропологии // Седьмая Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии / под ред. Д. А. Леонтьева, А. Х. Фам. М. : Смысл. С. 5–10.
- Моркина, Ю. С. (2017) Поэтическое творчество: философский анализ. М. : Канон+. 304 с.
- Мэй, Р. (2012а) Свобода и судьба / пер. с англ. А. Багрянцевой. М. : ИОИ. 288 с.
- Мэй, Р. (2012б) Человек в поисках себя / пер. с англ. А. Багрянцевой. М. : ИОИ. 224 с.
- Поэзия: опыт междисциплинарного анализа (2015) / под ред. Г. В. Иванченко, Д. А. Леонтьева, Ю. Б. Орлицкого. М. : Смысл. 480 с.
- Старовойтенко, Е. Б. (2015) Персонология: жизнь личности в культуре. М. : Академический проект. 431 с.
- Франкл, В. Э. (1990) Человек в поисках смысла / сост. Л. Я. Гозман, Д. А. Леонтьев. М. : Прогресс. 368 с.
- Фромм, Э. (2013) Искусство быть / пер. с англ. А. В. Александровой. М. : АСТ. 256 с.
- Фромм, Э. (2019) Искусство слушать / пер. с англ. А. В. Александровой. М. : АСТ. 348 с.
- Чебанная, Е. И. (2016) Бахтин и Шекспир: об особом монологизме Гамлета как героя и литературного архетипа // XXVI Шекспировские чтения 2016: 400 лет бессмертия поэта. М. : Изд-во МГУ. С. 72–73.
- Шекспир, У. (2016) Полное собрание сочинений в одном томе. М. : Альфа-книга. 1278 с.
- Эко, У. (2018) Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с итал. А. Шурбелева. М. : АСТ. 512 с.
- Mobilis in mobili: личность в эпоху перемен (2018) / под общ. ред. А. Г. Асмолова. М. : ИД ЯСК. 546 с.

Дата поступления: 11.10.2020 г.

HAMLET'S DIALOGIZATION OR THE ART OF BEING IN THE ETERNAL POETS SOCIETY

O. S. Valuev

*School of Future Anthropology, Institute for Social Sciences,
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration*

The anthropological relationship of Shakespeare's Hamlet with the parable content of the cartoon and the film "The Lion King" is traced in the transdisciplinary approach to the psychology of art. This material is used for the existential analysis of Hamlet's dialogization in the dialectic of destiny and freedom through the comprehension of the individual development in the art of being. Hamlet's dialogization refers to the process of expanding the dialogue between Hamlet and Shakespeare in cultural and historical space and time, including other participants in it.

The concept of "eternal poets" as cultural heroes working with anthropological connections, relationships and boundaries, is introduced by analogy with the "dead poets" from the N. H. Kleinbaum's book. Theoretical analysis is based on the positions and ideas of famous domestic and foreign philosophers (N. A. Berdyaev, U. Eco), psychologists (L. S. Vygotsky, A. G. Asmolov, D. A. Leontiev), psychotherapists (R. May, V. Frankl, E. Fromm), writers (N. H. Kleinbaum) and theater figures (N. V. Demidov). This theoretical analysis shows that the eternal poets are distinguished by an existential worldview, a special duty to humanity, freedom and responsibility, work with the ultimate foundations of the Universe, anthropological challenges and meanings. In this article, the belonging of W. Shakespeare to the "eternal poets" is scientifically proven, the meaning of the dialogue between man and the humane through the reinterpretation of oneself in culture and art is revealed.

In this work, it is demonstrated that the appeal of a person to the experience of the eternal poets leads to the development of the art of being in the transitions between the stages of this art. The importance of the arts and genres dialogue is particularly emphasized in the Hamlet's dialogization for the development of the Shakespearean sphere. The significance of Hamlet's dialogization in the development of a personal freedom through the acquisition of the art of being is justified in the material of The Lion King.

Keywords: dialogization; Hamlet; art of being; stages in the art of being; freedom; destiny; creative act; eternal poets society; W. Shakespeare; Lion King

REFERENCES

- Arnaudov, M. P. (1970) *Psibologija literaturnogo tvorcestva* / transl. from Bulgarian by D. D. Nikolaev. Moscow, Progress. 654 p. (In Russ.).
- Asmolov, A. G. (2019) *Psibologija lichnosti: kul'turno-istoricheskoe ponimanie razvitiya cheloveka*. Moscow, Smysl. 448 p. (In Russ.).
- Berdjaev, N. A. (2007) *Smysl tvorcestva: opyt opravdaniya cheloveka*. Moscow, AST. 668 p. (In Russ.).
- Valuev, O. S. (2016) Scenarii sud'by i teatry svobody subjekta tvorcestva (k 400-letiju so dnja smerti U. Shekspira). *Mezhdunarodnaja nauchno-prakticheskaja konferencija s jelementami nauchnoj sbkoly dlja molodyh uchennyh «52-e Evsev' evskie chtenija» — Nauka i obrazovanie: aktual'nye psibologicheskie problemy i opyt reshenija* / ed. by Ju. V. Vardanjan. Saransk, MSPI. Pp. 34–38. (In Russ.).
- Valuev, O. S. (2020a) Lichnost' i upravlenie v bytii i dejstvii: raznica potencialov. *Lichnost' : resursy i potencial*, no. 4 (8), pp. 25–32. (In Russ.).
- Valuev, O. S. (2020b) Otvetstvennost' kak jekzistencial'naja osnova kul'turnoj praktiki otvechaniya zhizni «da». V *Vserossijskaja nauchno-prakticheskaja konferencija s mezhdunarodnym uchastiem pamjati M. Ju. Kondrat'eva «Social'naja psibologija: voprosy teorii i praktiki»*. Moscow, MSPPU. Pp. 107–110. (In Russ.).
- Vygotskij, L. S. (2016) *Psibologija iskusstva*. St. Petersburg, Azbuka. 448 p. (In Russ.).
- Demidov, N. V. (2007) *Tvorcheskoe nasledie. Vol. 3. Part 4: Tvorcheskij budozbestvennyj process na scene* / ed. by M. N. Laskina. St. Petersburg, Nestor-Istorija. 480 p. (In Russ.).
- Kleinbaum, N. H. (2020) *Dead Poets Society* / transl. from English by T. Zborovskaya. Moscow, Eksmo. 240 p. (In Russ.).
- Leont'ev, D. A. (2019) K jekzistencial'noj antropologii. *Sed'maja Vserossijskaja nauchno-prakticheskaja konferencija po jekzistencial'noj psibologii* / ed. by D. A. Leont'ev, A. H. Fam. Moscow, Smysl. Pp. 5–10. (In Russ.).
- Morkina, Ju. S. (2017) *Pojeticheskoe tvorcestvo: filosofskij analiz*. Moscow, Kanon+. 304 p. (In Russ.).
- May, R. (2012a) *Freedom And Destiny* / transl. from English by A. Bagrjanceva. Moscow, Institute of Public Research. 288 p. (In Russ.).
- May, R. (2012b) *Man's Search For Himself* / transl. from English by A. Bagrjanceva. Moscow, Institute of Public Research. 224 p. (In Russ.).
- Pojezija: opyt mezhdisciplinarnogo analiza* (2015) / ed. by G. V. Ivanchenko, D. A. Leont'ev, Ju. B. Orliksy. Moscow, Smysl. 480 p. (In Russ.).
- Starovoitenko, E. B. (2015) *Personologija: zbizn' lichnosti v kul'ture*. Moscow, Academic Project. 431 p. (In Russ.).
- Frankl, V. E. (1990) *Man in Search of Meaning* / comp. by L. Ja. Gozman, D. A. Leont'ev. Moscow, Progress. 368 p. (In Russ.).
- Fromm, E. (2013) *The Art of Being* / transl. from English by A. V. Aleksandrova. Moscow, AST. 256 p. (In Russ.).
- Fromm, E. (2019) *The Art of Listening* / transl. from English by A. V. Aleksandrova. Moscow, AST. 348 p. (In Russ.).
- Chebannaja, E. I. (2016) Bahtin i Shekspir: ob osobom monologizme Gamleta kak geroja i literaturnogo arhetipa. *XXVI Shekspirovskie chtenija 2016: 400 let bessmertija pojeta*. Moscow, Moscow State University Publ. Pp. 72–73. (In Russ.).
- Shakespeare, W. (2016) *Polnoe sobranie sochinenij v odnom tome*. Moscow, Al'fa-kniga. 1278 p. (In Russ.).
- Eco, U. (2018) *Otkrytoe proizvedenie. Forma i neopredelennost' v sovremennoj pojetike* / transl. from Italian by A. Shurbelev. Moscow, AST. 512 p. (In Russ.).
- Mobilis in mobili: lichnost' v jepobu peremen* (2018) / ed. by A. G. Asmolov. Moscow, Languages of Slavic Cultures. 546 p. (In Russ.).

Submission date: 11.10.2020.

Валуев Олег Сергеевич — преподаватель-исследователь в области психологических наук, психолог-консультант, медиааналитик, младший научный сотрудник Школы антропологии будущего Института общественных наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. Адрес: 115583, Россия, г. Москва, ул. Воронежская, д. 26, корп. 2. Тел.: +7 (977) 626-67-15. Эл. адрес: o.valuev@yandex.ru. SPIN-код РИНЦ: 9166-4586.

Valuev Oleg Sergeevich, Research and Teaching Fellow in Psychology, Consulting Psychologist, Media Analyst, Junior Research Fellow, School of Future Anthropology, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration. Postal address: 26, Bldg. 2, Voronezhskaya St., Moscow, Russian Federation, 115583. Tel.: +7 (977) 626-67-15. E-mail: o.valuev@yandex.ru. SPIN-code RISC: 9166-4586.

DOI: 10.17805/zpu.2021.1.19

Театр «Новая опера» имени Е. В. Колобова и его роль в культурной жизни Москвы

Е. В. Шеремет

Московский гуманитарный университет

В статье рассматриваются проблемы становления и развития созданного в 1991 г. Московского музыкального театра «Новая опера» имени Е. В. Колобова. Театру в этом году исполняется 30 лет. Это уникальный творческий коллектив высокого профессионального уровня, который способен освоить любой музыкальный материал классического и современного репертуара. Театр вообще, а музыкальный театр в частности играет важнейшую роль для функционирования культурного пространства столицы. Он разнообразит и украшает жизнь, оказывает влияние на впечатление москвичей, создает определенный комфорт и определяет качество жизни. Автором раскрывается социальная миссия музыкального театра «Новая опера». Показан опыт формирования репертуара и его особенности. Ключевые слова: музыкальный театр; репертуар; зрители; фестивали; гастроли; культурная жизнь

ВВЕДЕНИЕ

Одна из особенностей Москвы как столицы России и крупнейшего мегаполиса мира состоит в огромном культурном потенциале. Почти девять столетий растет и развивается наш город. Культурное пространство города многогранно: архитектура, музеи, библиотеки, театры, дворцы и дома культуры, школы, колледжи, вузы, метро, вокзалы, аэропорты, религиозные храмы и монастыри, парки и площади города. Этим списком не исчерпана культурная среда или культурное пространство, имеется целый ряд других социальных институтов, которые влияют на жизнь москвичей и гостей столицы.

В предлагаемой статье предпринимается попытка исследовать театр как важнейшую часть культурной жизни столицы. В Москве, по данным поисковой системы «Яндекс», работает 380 театров. Эксперты, которые вели подсчет и решали эту сложную задачу, признались, что точную цифру вычислить вряд ли возможно. Театры возникают, объединяются, исчезают. Это живые творческие объединения с определенным жизненным циклом. Но тем не менее статистика имеется, и она отражает