

Образ Гамлета на отечественном экране второй половины XX — начала XXI века*

Б. Н. ГАЙДИН

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье представлены некоторые примеры рецепции вечного образа Гамлета в отечественных фильмах, сериалах, телевизионных передачах и других медийных продуктах, появившихся после классического советского фильма «Гамлет» Г. М. Козинцева (1964). Анализируется особая роль шекспировского образа в массовой советской и постсоветской культуре.

Ключевые слова: Шекспир в русской культуре, вечные образы, Гамлет, гамлетизация, Гамлет в советском кино, Гамлет в российском кино, Шекспир на телевидении, К. С. Серебренников, Ю. В. Кара.

Шекспир был бы, скорее всего, немало удивлен, если бы кто-то сказал ему при жизни, что и спустя столетия его герои будут продолжать жить и волновать умы новых поколений рода человеческого. Причем не только на театральных подмостках и страницах книг, но и в новых видах искусства. И не только в Европе, но по всему миру.

Число экранизаций по Шекспиру постоянно увеличивается и растет (см., например: *The Cambridge Companion...*, 2007; Burnett, 2012). Еще большее количество отсылок к Шекспиру и его художественным образам можно найти в самых разнообразных эпизодах художественных фильмов, мультфильмов, развлекательных телепередач и других аудиовизуальных продуктов. Доклады на проходившей в мае 2013 г. в итальянском г. Феррара научной конференции «Шекспир в лохмотьях: сопоставление его произведений в кино и на теле-

видении» еще раз продемонстрировали поразительное разнообразие интерпретаций шекспировского наследия в индустрии кино и телевидения» (см.: Гайдин, Захаров, 2013).

Среди шекспировских «чемпионов» по числу упоминаний в медиапространстве лидируют Ромео и Джульетта. Однако в русской культуре именно Гамлет является здесь бесспорным лидером. Образ принца Датского достаточно часто интерпретируется, видоизменяясь в культурных тезаурусах новых поколений (см.: Луков Вал., Луков Вл., 2004; 2008; 2013).

Многочисленные примеры использования образа Гамлета в различных продуктах кинематографа, телевидения и других медиа (сериалы, юмористические постановки, рекламные ролики и т. п.) в очередной раз подтверждают такое качество вечных образов мировой культуры, как высокая степень поливалентности.

* Статья выполнена при поддержке РГНФ в рамках проекта «Образ Гамлета как константа русской культуры» (№ 11-34-00221a1).

Емкость и практически неисчерпаемый запас смыслов позволяют сценаристам, режиссерам и актерам легко включать их в сюжет своих новых произведений (см.: Гайдин, 2008а; 2009а; 2009б; 2011). Образ Гамлета обладает особым рода качественными характеристиками, которые дают возможность встраивать его практически в любой исторический и ситуационный контекст.

Проанализируем целый ряд примеров из современной отечественной массовой культуры, в которых можно обнаружить явные или скрытые аллюзии, отсылающие зрителя к «Гамлету» У. Шекспира и появившиеся после выхода на экран фильма Г. М. Козинцева «Гамлет» (1964). Здесь будут представлены как отдельные релевантные эпизоды тех или иных фильмов, передач или телепрограмм, в которых идет отсылка к шекспировскому образу, так и те продукты экранной культуры, сценарий которых полностью построен на основе сюжета и/или содержания великой шекспировской трагедии.

В 1966 г. на широкий экран вышла советская кинокомедия «Берегись автомобиля», в которой И. М. Смоктуновский сыграл главную роль Юрия Деточкина (режиссер-постановщик — Э. А. Рязанов, авторы сценария — Э. В. Брагинский и Э. А. Рязанов). Главный герой фильма, бывший водитель, работает страховым агентом и на досуге угоняет автомобили у преступников, жуликов и воров разных мастей, живущих на «нетрудовые доходы». Машины он продает, а деньги жертвует на благотворительность. Юрий Деточкин также играет роль Гамлета в любительском театре. Фраза, которую произносит режиссер народного театра (Е. А. Евстигнеев), — «Не пора ли, друзья мои, нам замахнуть на Вильяма, понимаешь, нашего Шекспира?» — до сих пор очень популярна и превратилась в русском языке в крылатое выражение (см.: Кожевников, 2007: 202, 489), которое чаще всего используют тогда, когда кто-либо воодушевляет других сделать что-то сложное и особенное, чаще с большой степенью иронии.

По сюжету фильма актеры-любители горячо поддерживают предложение поставить шекспировскую пьесу. В конце фильма Юрий

Деточкин попадает под арест, однако следователь Максим Подберезовиков (О. Н. Ефремов), который играет Лаэрта в этой же постановке «Гамлета», дает ему возможность сыграть в премьерном показе. Конфликт следователя и преступника-правдолюбца переносится на театральную сцену в виде поединка Гамлета и Лаэрта. Постановка срывает оглушительные аплодисменты зрителей.

Отсылка к шекспировскому «Гамлету» здесь имеет философский подтекст. Юрий Деточкин — наивный, чистосердечный и благородный человек, Робин Гуд и Гамлет в одном лице, пытающийся хоть как-то искоренить воровство («Воруют, много воруют!»), восстановить справедливость и тем самым изменить мир к лучшему собственными силами. В основу сюжета легла «бродячая легенда» о современном разбойнике, угоняющем машины у преступных элементов. Все усилия сценаристов найти реального прототипа не увенчались успехом. Э. А. Рязанов вспоминал: «...прежде чем начинать работу над сценарием, нам хотелось убедиться в достоверности этого происшествия. <...> Мы обращались с запросами в юридические учреждения, но не смогли найти следов подобного судебного дела. И наконец мы поняли, что это — вымышленная история, легенда, принявшая обличье всамделишного случая» (Рязанов, 2010: 48). Интересно, что в ходе создания сценария фильма была идея снять фильм в жанре комедийного вестерна, однако от нее отказались, поскольку она не позволяла показать советское общество в его многообразии. Э. А. Рязанову и Э. В. Брагинскому не хотелось делить всех героев исключительно на плохих и хороших. Как и герои Шекспира, персонажи фильма — прежде всего живые люди со всеми их добродетелями и недостатками: «Наш герой — честный человек по сути, но по форме он жулик. <...> Следовательно, которому подобает быть по долгу службы твердым, решительным и непоколебимым, позволяет себе иметь человеческие слабости, то есть на поверку оказывается очень мягким, добрым, стоворчивым» (там же). Как тут не вспомнить известную мысль А. С. Пушкина о том, что «у Мольера скупой скуп — и только; у Шекс-

пира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» (цит. по: Пушкин, 1978: 65; см. подробнее, например: Луков, 2007; Захаров 2006а; 2006б). Именно такой подход придал фильму особое содержание, которое позволяет говорить о том, что его вполне можно рассматривать как пример неошекспиризма в советском кинематографе. Более того, хотя режиссер и не называет Гамлета в числе образов-прототипов Деточкина [«Дон Кихот, чаплиновский Чарли, князь Мышкин — вот три составных источника нашего героя» (Рязанов, 2010: 49)], тем не менее не зря именно «Гамлета» ставят в фильме. Представляется, что и упорство режиссера при переговорах с И. М. Смоктуновским, который совсем недавно до этого сыграл роли Гамлета и князя Мышкина, также не являлось лишь желанием иметь звездного артиста в главной роли. Конечно, режиссерский замысел был значительно глубже. Сочетание «эффекта узнавания» и творческой работы коллектива подарило зрителю художественный образ Деточкина, в котором сплелись черты целого ряда «икон» мировой культуры, в том числе и Гамлета. Ведь подобно принцу Датскому Деточкин «кажется ненормальным, но на самом деле он нормальнее многих других. Ведь он обращает внимание на то, мимо чего мы часто проходим равнодушно» (там же). Таким образом, герой «Берегись автомобиля» — Гамлет-ребенок, в том смысле, что он остро чувствует несовершенство мира и готов с ним бороться, пусть даже и сомнительным с моральной точки зрения способом¹. Конфликт фильма во многом построен на размышлениях о противлении злу и несправедливости насилем. Это роднит советскую кинокомедию с шекспировским «Гамлетом» и значительно обогащает ее содержание.

Одним из первых примеров сугубо юмористического прочтения содержания «Гамлета» можно назвать 3-й эпизод 14-го выпуска детского киножурнала «Ералаш», который носит говорящее название «Интересное кино или бедный Юрик» (1977). Авторы — В. М. Алеников, И. С. Магитон; режиссер — И. С. Магитон. Мальчик у кинотеатра «Литва» рассказывает своему другу содержание увиденного им

фильма, эмоционально описывает основные моменты, которые наиболее всего его поразили. Из рассказа сложно понять, о чем в фильме идет речь. Очевидно только, что там много драк на шпагах. Наконец, рассказчик в ярких красках описывает сцену, когда герои фильма выкапывают из могилы череп и говорят: «Бедный Юрик, бедный Юрик!» Друг спрашивает: «Какой Юрик? Никулин?» Ответ: «Да нет, что ты! Иностранец какой-то». Мальчик продолжает свой рассказ о приключениях наследника, но тут его друг не выдерживает, останавливает его и со всех ног бежит в кинотеатр. На афише видно, что идет «классный» фильм Г. М. Козинцева с И. М. Смоктуновским в главной роли.

Широкий зритель всегда любил зрелищность. И в шекспировские времена, и во времена СССР, ничего не изменилось и сейчас. Люди идут увидеть на сцене жизнь во всем ее многообразии: сражения, смерть, любовь, страдания и другие обязательные атрибуты визуальных искусств. В данном примере, на наш взгляд, отражен типичный детский взгляд на содержание знаменитого козинцевского прочтения «Гамлета» У. Шекспира. На первом плане здесь Гамлет-герой со шпагой в руке, смело сражающийся со своими врагами.

В 2000 г. была снята десятая серия второго сезона комедийного 86-серийного телесериала О.С.П.-студии «33 квадратных метра», транслировавшегося на каналах ТВ-6 и СТС в 1997–2005 гг., под названием «Гамлет, принц дачный». Сценаристы серии — Д. Э. Зверьков, М. А. Туханин, И. Филиппов. В ролях: С. Г. Белоголовцев — Сергей Звездунов, глава семьи; Т. Ю. Лазарева — Татьяна Юрьевна, его жена; А. Н. Бочаров — Андрей Звездунов, их сын; П. М. Кабанов — Клара Захаровна, теща Сергея, а также лейтенант / капитан милиции Мегро; М. Г. Щац — Тофик, сосед-спекулянт.

Сериал повествует о повседневной жизни семьи Звездуновых в их квартире и на даче. По сюжету серии Андрей Звездунов оставлен «на лето» в школе из-за того, что не смог ответить на вопрос по «Гамлету». Отец журит сына, заявляет, что в этой семье нет «Гамлета», а есть

«только “Крокодилы”» (подразумевается подшивка популярного журнала). Его теща, Клара Захаровна, вспоминает, что когда-то давно плакала над картиной (естественно, согласно законам жанра имеется в виду произведение живописи) со И. М. Смоктуновским, которая изображает, как все умерли. Глава семейства заключает, что придется опозориться перед соседями, и отправляется к соседу Тофику за томиком «Гамлета». Тот под «Гамлетом» понимает реального человека по имени Гамлет, когда же Сергей уточняет, что имеет в виду книгу, тот возмущенно отвечает, что книг не читает, поскольку в метро не ездит. В ответ на вопрос о содержании Тофик заявляет, что не хочет читать книг «про армян», и советует сходить в библиотеку. Однако сегодня выходной, и Тофик предлагает Сергею залезть туда через окно. За это тот попадает по арест. Тофик рассказывает семье об аресте. Жена Сергея, Татьяна Юрьевна, плачет и рассказывает сыну, что его отец — полярный летчик, что он улетел на задание и пропал. Андрей перед портретом отца сокрушается, что тот обещал взять его на рыбалку, а сам улетел. Портрет отца «оживает» (вместо классического Призрака), смеется над ним, рассказывает сыну, что его подставил Тофик-бабник. Андрей готов отомстить, портрет-отца опять смеется и говорит, что Андрей — «вылитый Гамлет», ведь теперь в камере он прочитал трагедию Шекспира и восхищен ею. В конце серии Тофик и Андрей «сражаются» в бадминтон за право повести Татьяну Юрьевну в кино. Тофик готовит для Андрея слабительное. Татьяна случайно пьет его, произнесла тост за успех сына. Убегает. Из бокала пьет и Андрей. Тофик смеется и торжествует. Но тут возвращается Сергей Геннадьевич и вливает Тофику приготовленное им пойло в горло («Ступай же отравленная дрянь по назначенью!»).

В данном примере образ принца представлен в соответствующем жанру ключе: смешной и нелепый Андрей поставлен в ситуацию Гамлета, но события развиваются по законам «низкой комедии», трагедийное начало превращается в комедийный фарс. Оставлена только канва классического сюжета: здесь нет и не может быть философско-эстетической

глубины вечного образа Гамлета. Комедия построена на классических для этого жанра клише: конфликт не приводит к гибели героев, борьба Андрея (Гамлета) и Тофика (Клавдия) ведется не ради «высоких» идеалов, а направлена на решение «низменных» целей и т. д. (см., например: Мокульский, 1931: 407). Таким образом, это хороший образец того, как сюжет «Гамлета» У. Шекспира используется в сугубо развлекательных целях. «Гамлет, принц дачный» — типичный пример гамлетизации. Создатели фильма использовали сюжетную конструкцию «Гамлета», персонажи находятся в схожих с шекспировскими героями ситуациях, но лишь формально: содержание качественно отлично от того, которое было заложено У. Шекспиром.

В современной массовой российской культуре Гамлет является одним из самых часто встречаемых персонажей, когда по сюжету должен быть представлен некий образ актера. Очевидно, что именно с этим вечным образом у значительной части населения ассоциируется профессия служителя Мельпомены. Таким образом, стоит зрителю увидеть на сцене или экране человека, к примеру, с черепом в руке, читающего монолог «Быть или не быть», как он/она более или менее ясно понимает, что речь в данном контексте идет о театральном или кинематографическом искусстве.

В сезоне 2002 г. в играх команд Клуба веселых и находчивых Сборная XX века представила СТЭМ (студенческую эстрадную миниатюру) «Гамлет». Здесь образ Гамлета встраивается в очень широкий культурный контекст: сказочные и мифологические герои (три богатыря, старик со старухой, Колобок, Буратино), герои детских телепередач и мультфильмов (Хрюша, Степашка, Крокодил Гена, Чебурашка), звезды отечественного шоу-бизнеса (Алла Пугачева, Максим Галкин), известные политические и общественные деятели (Иосиф Сталин, Алина Кабаева). Кажущаяся на первый взгляд несовместимость этих образов нивелируется за счет остроумных диалогов, основная задача которых — вызвать у зрителя смех. Актер счастлив играть Гамлета, но встречает сопротивление остальных актеров, которые разыгрывают его, а он, на-

ходясь в образе, по закону жанра подыгрывает им, однако из-за этого он испытывает страх и дискомфорт и выходит из образа. Содержание этой миниатюры многое может сказать о том, как образ Гамлета воспринимается неким усредненным большинством: человек, держащий череп в руке и произносящий пафосные монологи.

В 52-й серии (3-й сезон, премьера на телеканале СТС — 29 января 2008 г.) популярного семейно-молодежного сериала «Папины дочки» (авторы идеи — В. А. Муругов и А. Е. Роднянский) звучит отрывок из монолога Гамлета «Быть или не быть» в переводе Н. В. Маклакова (1880; с небольшими изменениями и сокращениями). По сюжету серии самая младшая дочка, Полина Васнецова, по прозвищу Пуговка (Е. И. Старшова) снимается в кино, режиссер ищет актрису на бессловесную партию девушки-привидения в сцене «Сон Кати», и юная актриса предлагает взять на эту роль одну из своих сестер. Режиссер оставляет право выбора за ней. Старшие сестры с энтузиазмом вступают в борьбу за право попробовать свои силы на съемочной площадке. Большинство пытаются просто тем или иным образом «подкупить» расположение Пуговки, только самая эрудированная из сестер — Галина Сергеевна (Е. Н. Арзамасова) — выбирает честный путь и пытается показать свой артистический талант. Она и предстает перед сестрами в образе Гамлета со шляпой на голове и в плаще из занавески. Этот пример — классическая комедия положений. Эффект от включения монолога Гамлета в сюжетную линию здесь во многом построен на приеме антитезы трагического и комического. Зрители небольшой отрезок времени слушают «серьезный» шекспировский текст, который в результате должен вызвать смех зрителя, а не заставить задуматься над философскими вопросами бытия, которые поднимает шекспировский герой. Такое качество антитезы, как «резкая ясность», делает эту стилистическую фигуру вполне уместной и оправданной в данном контексте, поскольку этот сериал вполне можно отнести к числу «произведений, к[ото]рые стремятся к непосредственной убедительности, как напр[имер],

в произведениях декларативно-политических, с социальной тенденцией, агитационных или имеющих моралистическую заданность и т. п.» (Антитеза, 1930: 682–683). Отметим также, что выбор перевода Н. В. Маклакова в данном случае нетипичен. По крайней мере, на данной стадии нашего исследования в современных инсценировках и постановках нам этот вариант перевода не встречался.

Еще один пример, в котором использован образ актера, играющего Гамлета, — миниатюра «У директора театра» из популярной телевизионной юмористической программы «Городок» (И. Л. Олейников, Ю. Н. Стоянов). В ней к директору театра Гене приходит актер Эдуард Петрович и жалуется, что ему опять не купили нормальных белых колготок и что он вынужден играть роль Гамлета, «как поц»², в коротких чулках. Директор обещает, что их обязательно купят. Они переводят разговор на другую тему из жизни театра. Заканчивается все тем же ворчанием актера по поводу своего «гамлетовского» костюма. В другой миниатюре из этой же передачи под названием «Трагедия как трагедия» (рубрика «Ужас») образ Гамлета также вставлен в контекст повседневной театральной жизни, но уже в трагикомическом ключе. Наконец, еще в одной миниатюре в центре внимания актер Гусев. В театральном буфете он просит знакомых дать ему в долг, но ему все отказывают. Неожиданно прибегает ассистент режиссера и спрашивает его, помнит ли он роль Гамлета. Гусев: «Быть — не быть?.. Так дальше...» Ассистент отправляет его гримироваться, поскольку режиссер срочно требует найти замену заболевшему актеру Громову, который должен был сегодня выйти на сцену в роли Гамлета. Гусев сначала теряется, потом радостно крестится: «Господи, сбылась моя мечта! Господи, Боже! Здравствуй, мечта!» Ассистент успокаивает его и просит, чтобы не было «никакой отсебятины», а было все «до мелочей», как делает Громов. Гусев соглашается и мгновенно преобразуется: начинает хамить, требует налить ему 200 грамм коньяка. Хватает бутерброд, жадно его ест и поднимает тост: «Как говорится, за Гамлета! Быть или не быть! Да? Ха!» В данном примере шекспировский образ

символизирует распространенную мечту многих артистов о самой главной роли в карьере. Известно, что большинство актеров (по крайней мере, в России) роль принца Датского воспринимают как знаковую, позволяющую максимально полно раскрыть свой талант.

Другой блок юмористических передач с образом Гамлета имеет тот или иной политический подтекст: в ситуацию Гамлета ставится тот или иной реальный политический деятель.

28 января 1995 г. на телеканале НТВ был показан выпуск развлекательной сатирической телевизионной передачи В. А. Шендеровича «Куклы» [российская версия французского кукольного шоу «Куклы из новостей» (Les Guignols de l'info)] под названием «Гамлет». В нем в образе Гамлета был представлен первый Президент России Борис Ельцин. Передачу открывают субтитры с немного измененной цитаты из «Берегись автомобиля» Э. А. Рязанова. Гамлет-Ельцин произносит монолог «Быть или не быть: вот в чем вопрос!» Однако у Шекспира взята только форма и сюжет. Содержание монологов и диалогов отражает политическую конъюнктуру тех лет. Гамлет-Ельцин размышляет над своим положением и возможными дальнейшими действиями, перечисляя фамилии реальных фигур российского политического олимпа 1990-х годов, упоминает ситуацию в Чечне. Заметим, что он открывает томик шекспировского «Гамлета» и читает там: «Дания — тюрьма». После этого заявляет: «Да он (Шекспир. — Б. Г.) в России не жил ни минуты». В образе Офелии предстает другой известный реформатор тех лет — экономист Е. Т. Гайдар. Офелия-Гайдар возвращает принцу указ о назначении его премьер-министром и другие его «подарки» и «обещания». В образе Тени отца Гамлета («Призрака коммунизма») изображается Г. А. Зюганов. Он призывает Гамлета-Ельцина отомстить за его «подлое убийство», но «Боренька, сынок» явно не желает этого делать. Кричит петух. Призрак вынужден удалиться: «Прощай же, сын! <...> И помни обо мне!» Гамлет-Ельцин: «Тебя забудешь!» Появляется «ученый-рыночник» Г. А. Явлинский в образе Горацио. Гамлет-Ельцин: «Может

быть, и вправду отомстить за коммунизм? Позвать сюда Анпилова с друзьями и отойти в сторонку погулять?» И далее: «...Вот беда! Четвертый год все не могу решиться. Вот, понимаешь, русский гамлетизм! Сомнения непосредственно на троне...» Горацио-Явлинский: «Чей трон, еще посмотрим через год, когда придет на выборы народ». Уходит. Гамлет-Ельцин: «Кругом — враги! Все мне желают ада. Тут, понимаешь, будь настороже. Кто за ковром? Ага, попался, крыса!» Убивает В. В. Костикова, бывшего своего пресс-секретаря, которого он «закопает в Ватикане» (намек на тот факт, что после отставки того отправили представителем РФ при Ватикане и при Мальтийском ордене). Затем также через штору убивает председателя Центробанка В. В. Герашенко («Нежданная отставка!»). Появляется министр обороны П. С. Грачев: «Спасайтесь, государь!» Предупреждает, что сюда идет «юристов сын» Владимир Жириновский (Лаэрт), который «крушит все вокруг». Появляется Лаэрт-Жириновский. Начинается дуэль на шпагах. Одновременно пронзают друг друга. Лаэрт-Жириновский: «Простим друг другу прегрешенья, брат». Умирает. Гамлет-Ельцин: «За кем теперь пойдет электорат?» Падает замертво. Приходят премьер В. С. Черномырдин в образе Фортинбраса и министр внутренних дел В. Ф. Ерин. Фортинбрас-Черномырдин: «Да, кстати, части надо привести в связи вот с этим всем в боеготовность, а я покамест буду здесь “и. о.”...» На вопросы же «Как долго?» и «Что же дальше?» он отвечает: «Что дальше? В общем, в целом — тишина!»

Похожий пример политической сатиры на «злобу дня» можно встретить в номере «Гамлет» в исполнении В. А. Зеленского (компания «Студия Квартал-95»). В ней в гамлетовскую ситуацию поставлен бывший президент Украины В. А. Ющенко: «Быть или не быть — вот в чем вопрос! Кого, кого в премьеры мне позвать? Кто будет им? Быть может, Юлия Владимировна (Тимошенко. — Б. Г.)? Обидится Маруся! Или Петра, торговца сладкой смертью? Или кого? Или Виктор Федорович (Янукович. — Б. Г.)? Тот всегда не против...» Текст данного монолога малопонятен тем, кто плохо разбирается в политиче-

ской ситуации на Украине, однако в форме «гамлетовского» монолога становится достаточно интересным и смешным для обычного украинца или того, кто следит за новостями из этой страны.

Таким образом, можно констатировать, что образ Гамлета довольно часто используется, когда стоит задача представить (часто в комическом и сатирическом свете) образ сомневающегося политика.

Далее обратимся к двум примерам использования вечного образа Гамлета в отечественном кинематографе.

8 июня 2006 г. вышел в прокат художественный фильм «Изображая жертву» (режиссер К. С. Серебренников). Авторы сценария (по собственной одноименной пьесе) — Олег и Владимир Пресняковы. В 2003 г. К. С. Серебренников поставил по ней спектакль на сцене МХАТ им. А. П. Чехова, а спустя несколько лет принял решение ее экранизировать. По сюжету молодой человек по имени Валя (Ю. А. Чурсин) устраивается работать в милицию в качестве статиста, изображающего «жертв преступлений» во время видеосъемок следственных экспериментов. Валентин живет вместе с матерью (М. Г. Голуб), с которой находится не в самых лучших отношениях. То ли во сне, то ли в бреду к нему часто является его умерший отец в кителе морского офицера. С ними также живет родной брат его отца, Петр (Ф. В. Добронравов), который явно равнодушен к его матери. У Вали есть девушка по имени Ольга (Е. С. Морозова), которая мечтает, что он рано или поздно возьмет ее в жены. Дядя Петр пытается наладить с ним отношения, однако тщетно. Напротив, он натывается на очень колкие и обидные высказывания в свой адрес. В итоге герой во время празднования его официальной помолвки с Олей кормит всех присутствующих японским блюдом фуугу, зная о том, что оно может стать ядом, если приготовлено неправильно. Таким экстравагантным образом герой отправляет на тот свет мать, дядю и свою девушку. Фильм заканчивается тем, что Валя хладнокровно рассказывает о случившемся своим бывшим коллегам, но уже в качестве подозреваемого.

Перед нами разворачивается жизненная ситуация, внешне очень напоминающая «Гамлета» У. Шекспира: Валя (Гамлет) находится в непростых взаимоотношениях с матерью и дядей (Гертруда и Клавдий). Отношения с Олей (Офелия) также очень сложные: девушка постоянно впадает в истерики, поскольку он никак не хочет официально взять ее в жены. Вдобавок ко всему во сне к нему постоянно является Призрак отца.

В рецензиях на фильм можно встретить такие характеристики главного героя фильма Вали: имитатор, симулякр, «лишний герой нашего времени» (см., например: Малов-кино, 2012: Электр. ресурс), «чисто обезьяна — летучий и гибкий, как из гуттаперчи» (Хлебникова, 2006: Электр. ресурс), «очередной русский Гамлет мытищинского района, идиот, юродивый» (мнение П. В. Кузнецова; цит. по: Изображая жертву, 2006: Электр. ресурс), «уж больно противный» (точка зрения С. И. Зельвенского; цит. по: там же) и т. д. Действительно, Валя-Гамлет пугает своим бескрайним равнодушием и теплохладностью. Образ Вали здесь во многом символизирует молодое российское поколение, детство которого пришлось на переломные 1980-е и 1990-е годы. Этот постсоветский Валя-Гамлет инфантилен, бездушен, циничен и, видимо, не очень понимает смысл своей жизни. Он больше боится своего покойного отца, чем любит его. Фильм поднимает очень животрепещущие проблемы современной молодежи: низкий уровень морали, жестокость, безверие, отчуждение, безответственность и т. д. Здесь нет места для думающего и страдающего Гамлета (философа, ученого, гуманиста). Зато многие худшие черты принца Датского, которые ему когда-либо приписывали, здесь вполне уместны и способны многократно усилить эффект от просмотра у тех зрителей, кто знаком с многовековой традицией интерпретации данного вечного образа в мировой культуре (женоненавистничество, жесткость, цинизм). В кульминационном и полном крепких языковых инвектив монологе-взрыве капитан (В. Е. Хаев) выразил все свое негодование и ужас, которые он испытал от осознания абсурдности бытия людей, подобных Вале. Хотя, быть мо-

жет, «шекспировские аллюзии тут — скорее постмодернистское смехачество, чем осмысленный парафраз» (Корецкий, 2006: Электр. ресурс), однако нам представляется, что история российского Анти-Гамлета (см., например: Гайдин, 2008b) начала XXI в. вплетена в классическую конструкцию далеко не случайно. Это только еще более усиливает ощущение трагичности человеческой жизни в контексте современной России.

Отметим мнение А. С. Плахова, который сравнил данную работу К. С. Серебренникова с кинодрамой Аки Каурисмяки «Гамлет уходит в бизнес» (1987), в которой тот превратил «Данию в Финляндию, сделав принца финского современным молодым человеком “с сердцем горячим, как холодильник”» (цит. по: Изображая жертву, 2006: Электр. ресурс). Интересны сравнения Вали с Иваном из «Курьера» К. Г. Шахназарова, Печориным, декабристами и советскими семидесятниками³.

И профессиональные кинокритики, и простые зрители встретили фильм очень по-разному: шкала оценок колеблется от полного восторга до полного неприятия. Тем не менее, картина была отмечена наградами на целом ряде кинофестивалей (Главный приз Открытого российского кинофестиваля «Кинотавр», 2006 г.; Главный приз Международного кинофестиваля в Тель-Авиве, 2006 г.; Главный приз первого Римского международного кинофестиваля, 2006 г. и др.).

В 2010 г. на экраны вышел четырехсерийный фильм «Гамлет XXI век» по трагедии У. Шекспира (рабочее название — «Гамлет: история повторяется»). Режиссер и сценарист — Ю. В. Кара, оператор — В. А. Семеновых, художники — Ю. С. Устинов, А. Андреева. В ролях: Гамлет — Г. Месхи, Клавдий — Д. П. Дюжев, Гертруда — Е. В. Крюкова, Лазерт — Д. В. Козловский, Офелия — Ю. Ю. Кара, Полоний — А. В. Фомиц, Горацио — Д. В. Бероев, Розенкранц — А. Р. Бердников, Гильденстерн — И. Ю. Оболенков, Озрик — В. И. Сухоруков, Призрак — И. В. Лагутин, Могильщик — А. Б. Джигарханян и др.

Слоган фильма — «Мистическая готика Шекспира оживает». Режиссер сделал ставку на молодой актерский состав, поскольку, по

его мнению, «вопрос “Быть или не быть?” вечный, он стоит перед каждым новым поколением. Но задавать себе этот вопрос надо гораздо раньше, чем это делали герои Кеннета Браны, Лоуренса Оливье или Иннокентия Смоктуновского, — надо начинать задумываться об этом с юности» (Русские новости Канн, 2009: Электр. ресурс). В одном из интервью Ю. В. Кара заявил, что стремился показать «трагедию современного образованного человека, который решается на убийство. Во времена Шекспира кровная месть была оправдана, но надо ли опускаться до уровня убийц, будучи цивилизованным человеком, — вот в чем вопрос» (Дмитрий Дюжев не подошел..., 2009: Электр. ресурс). На роль Гамлета претендовали несколько сотен актеров. Выбор режиссера остановился на выпускнике Школы студии МХАТ (курс К. А. Райкина) 23-летнем (на тот момент) Геле Месхи, для которого это был дебют в кино.

Герои фильма, одетые в костюмы современной готической субкультуры с характерным гримом (выбеленные лица, подведенные глаза), предаются стандартным развлечениям значительной части молодежи наших дней: танцы полуобнаженной толпы в ночных клубах под грохот музыки (Deer Purple, «Токио»), бесконечные фейерверки, гонки на спортивных машинах и т. п.

Актеры в целом говорят нарезками из классических русских переводов «Гамлета»: М. А. Лозинского, А. И. Кронеберга, Б. А. Пастернака, П. П. Гнедича, А. Д. Радловой. Однако встречаются и современные авторские вставки на злобу дня. Например: «Тот самый шалопай из Куршевеля», «Так в желтой прессе сделают рекламу ему совсем бесплатно», «Не должен опускаться я до злых средневековых правил мести», «Ты слишком занят был своими гонками, девчонками, рок-музыкой и прочей суетой» и т. д. С нашей точки зрения, такой подход режиссера придал фильму еще большую степень «клиповости».

В рецензиях на фильм можно встретить мнение, что контраст шекспировского языка с визуальным фоном притягивает, заставляет «углубиться в сюжет, в картинку на экране» (Савченко, 2011: Электр. ресурс). Вот здесь

и видна трагедия современности: более важна картинка на экране, чем смысловое содержание реплик актеров.

Если говорить о центральном образе в исполнении Гелы Месхи, то по большей части из «положительных» оценок этого Гамлета называется лишь его молодость. Гамлет Шекспира — это герой, который возвышается над серым большинством. Гамлет-Месхи же скорей «свой парень» для этого безуданно танцующего Эльсинора. Быть может, он чуть более умен, его речь и мысли более глубоки, но такое ощущение, что он хорошо научился говорить заученными фразами в любом контексте. Почти на всем протяжении фильма не покидает чувство, что вся ситуация разыгрывающейся трагедии временна (см. подробнее: Гайдин, 2012b: Электр. ресурс).

Ю. В. Кара по большей части не оставляет своему зрителю загадок. К примеру, ясно, что Клавдий приказывает Озрику избавиться от Офелии, так как опасается, что безумная дочь Полония сболтнет что-то лишнее, но главная причина — Офелия, возможно, беременна, а еще один наследник престола злодею не нужен. Характерен и финал: Гамлет на последнем издыхании сообщает, что не хотел, но ему пришлось опуститься до уровня убийц, но теперь его отец отомщен, а в ответ слышит: «Я лишь хотел, чтобы ты поднялся над людскою суетой и понял, что тебе судьбою начертано вершить людские судьбы, и быть ответственным за все, что происходит в мире». Гамлет: «Все кончено, отец мой. Бог с тобою! Прощай! Я вижу, дальше — тишина». Призрак: «Погибло наше королевство». На несколько секунд появляется Озрик-Сухоруков. Видимо, он и займет трон.

В интервью режиссер открыто признавался, что он «решил осовременить текст, чтобы он был интересен и доступен молодежи» (Левит, 2011: Электр. ресурс). Однако широкого общественного резонанса фильм не вызвал. Версию «Гамлета» Ю. В. Кары можно отнести к числу многочисленных китчевых адаптаций классических литературных произведений, адресованных массовому зрителю. Большую часть этой продукции сложно причислить к шедеврам мирового кинематографа,

однако эти фильмы, тем не менее, выполняют важную функцию: сохраняют вечные образы в культурных тезаурусах (по крайней мере, на их периферии) представителей разных поколений, социальных классов, наций и т. д. (подробнее см.: Гайдин, 2012a: Электр. ресурс).

Если говорить в целом, то для подавляющей части феноменов современной русской культуры, в которых так или иначе присутствует образ Гамлета, характерна именно гамлетизация (форма есть, но содержание качественно отлично от того, которое заложил в своем герое У. Шекспир). Гамлетизм же (отличительными чертами которого является глубокая философская рефлексия, сомнение, одиночество, загадочность и т. д.) оказывается чаще всего обойден стороной современными режиссерами и сценаристами. Остается согласиться, что живем мы, по выражению А. В. Бартошевича, в «негамлетовское время» (Бартошевич, 2010: 215). Однако появление новых (пусть и спорных!) постановок, подобных работе А. А. Огарева в Краснодаре (см. подробнее: Гайдин, 2013: Электр. ресурс), дает повод надеяться, что этот период также закончится.

Тем не менее даже феномен гамлетизации подтверждает факт, что Гамлет — константа русской культуры. Константа культуры может видоизменяться, ее трактовка может трансформироваться в зависимости от общественно-исторического и культурного контекста, но она сохраняет свое положение как поле реминисценций и толкований. А это, в свою очередь, позволяет надеяться, что и гамлетизм вновь обретет утраченные позиции в тезаурусе большинства носителей русской культуры, и что и в XXI столетии Россия обретет своего подлинного, русского Гамлета, который, однако, не противоречил бы шекспировской картине мира.

Подобно тому как современные исследователи различают понятия «шекспиризм» и «шекспиризация» (см., например: Захаров, 2008; Луков, Захаров, 2008; Захаров, Луков, 2009; 2011; 2012; Луков Вал., Захаров, Луков Вл., Гайдин, 2012: Электр. ресурс), на наш взгляд, можно говорить об их частных случаях — «гамлетизме» и «гамлетизации».

Предложим следующие определения двух этих понятий.

Гамлетизация — принцип-процесс, подразумевающий включение в какой-либо культурный контекст (театральная постановка, кинематографическая версия, переделка и т. д.) отдельных реминисценций, образов, мотивов, части или всей сюжетной конструкции «Гамлета» У. Шекспира (поэтика).

Гамлетизм — идейно-эстетический принцип-процесс, подразумевающий конгениальное развитие философско-культурного содержания шекспировской трагедии «Гамлет», рецепции ее идейного и мировоззренческого контекста.

Если провести параллели с некоторыми известными трактовками образа Гамлета XIX и XX столетий, которые навсегда вошли в сокровищницу русской и мировой культуры, то анализ целого ряда характерных для России 1990–2000-х годов примеров интерпретаций шекспировского вечного образа в различных переделках, театральных постановках, кинематографических версиях, а также на телевидении может многое сказать о проблемах и тенденциях современного искусства в России. Представляется, что явное доминирование тенденций гамлетизации над гамлетизмом в современной русской культуре свидетельствует о ее кризисном состоянии. Однако это ни в коем случае не говорит о том, что период кризиса никогда не сменится периодом возрождения и расцвета.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ По сюжету фильма Дятловкин из-за ошибки в своей картотеке угоняет машину законопослушного автолюбителя. Этот эпизод имеет некоторую переключку с точкой зрения некоторых исследователей, которые считают, что как в «Гамлете» У. Шекспира, так и в «Дон Кихоте» его испанского современника М. Сервантеса показана опасность идеи о том, что любой человек волен менять мир согласно своим представлениям о добре и зле. См., например, мнение К. А. Степанова в: Виноградов, 2013: Электр. ресурс.

² Сленговое слово, заимствованное русским языком из идиша. В данном случае употреблено в переносном значении «дурак, недалекий человек». Ср.: Имя Гамлет (англ. Hamlet), возможно, происходит от имени Амлета (Amleth, Hamblett),

героя утерянной саги (Skjöldunga saga). В Исландии XIX века соответствующим словом называли недалекого, слабоумного человека, а в современном исландском языке оно используется для обозначения ленивого, глупого бездельника. См.: Гайдин, 2011: 53.

³ Ср. высказывания П. Б. Черноморского и Д. К. Савельева — см.: Изображая жертву, 2006: Электр. ресурс.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Антитеза (1930) // Литературная энциклопедия : в 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 1. [М.] : Изд-во Ком. акад. Стб. 682–683.

Бартошевич, А. В. (2010) Гамлеты наших дней // Шекспировские чтения. Науч. совет РАН «История мировой культуры» / гл. ред. А. В. Бартошевич. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 209–216.

Виноградов, А. (2013) Карен Степанян о Достоевском, читавшем Сервантеса, и поисках Бога в литературе [Электр. ресурс] // Православие и Мир. 23.08. URL: <http://pravmir.ru/karen-stepanyan-o-dostoevskom-servantes-i-poiskah-boga-v-literature/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Гайдин, Б. Н. (2008а) Вечные образы как константы культуры // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 241–245.

Гайдин, Б. Н. (2008б) «Анти-Гамлет» у И. С. Тургенева и Т. Стоппарда // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 231–235.

Гайдин, Б. Н. (2009а) Вечные образы в системе констант культуры // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 224–230.

Гайдин, Б. Н. (2009б) Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса») : дис. ... канд. филос. наук. М.

Гайдин, Б. Н. (2011) Вечные образы как константы культуры: тезаурусный анализ «гамлетовского вопроса» : монография. Saarbrücken : Lambert Academic Publishing.

Гайдин, Б. Н. (2012а) Кара Юрий Викторович [Электр. ресурс] // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4362.html> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Гайдин, Б. Н. (2012б) Месхи Гела [Электр. ресурс] // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4369.html> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Гайдин, Б. Н. (2013) Огарёв Александр Анатольевич [Электр. ресурс] // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4369.html>

shake.ru/ru/Encyclopaedia/4462.html [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Гайдин, Б. Н., Захаров, Н. В. (2013) Международная научная конференция «Шекспир в лохмотьях: сопоставление его произведений в кино и на телевидении» (г. Феррара, 9–11 мая 2013 г.) // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 327–329.

Дмитрий Дюжев не подошел на роль принца (2009) [Электр. ресурс] // Теленеделя. 28.07. URL: http://teleweek.ru/dugev_princ (страница не найдена). [архивировано в БД «Русский Шекспир» и WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Захаров, Н. В. (2006а) Шекспировский тезаурус в творчестве Пушкина // Вестник Международной академии наук (Русская секция). № 1. С. 75–77.

Захаров, Н. В. (2006б) Шекспиризм Пушкина // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 148–155.

Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2009) Шекспир и шекспиризм в России // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 98–106.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2011) Шекспир, шекспиризация : монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Гений на века: Шекспир в европейской культуре : науч. монография. М. : ГИТР.

Изображая жертву. «Сеансу» отвечают... (2006) [Электр. ресурс] // Сеанс. № 29–30. URL: <http://seance.ru/category/n/29-30/filmyi/izobrazhaya-zhertvu/izobrazhaya-zhertvu/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Кожевников, А. Ю. (2007) Крылатые фразы и афоризмы отечественного кино. М. : ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».

Корецкий, В. (2006) Поле брани [Электр. ресурс] // Сеанс. № 29–30. URL: <http://seance.ru/n/29-30/filmyi/izobrazhaya-zhertvu/pole-brani/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Левит, А. (2011) Юрий Кара: «На одну из ролей в “Гамлете” я хотел взять Джуда Лоу, но женщины, с которыми советовался, выбрали Дмитрия Дюжева» [Электр. ресурс] // Факты и комментарии. 5.10. URL: <http://fakty.ua/140972-yurij-kaga-na-odnu-iz-rolej-v-gamlete-ya-hotel-vzyat-dzhuda-lou-no-zhencshiny-s-kotorymi-sovetovalsya-vybrali-dmitriya-dyuzheva> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Луков, Вал. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А., Гайдин, Б. Н. (2012) Шекспирсфера (Шекспир,

его современники, его эпоха в культуре повседневности) [Электр. ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 3 (май — июнь). URL: <http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Lukov-Zakharov-Lukov-Gaydin-Shakespeare-sphere/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурус: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Национального ин-та бизнеса.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурус II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса.

Луков, Вл. А. (2007) Пушкин: русская всемирность // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 58–73.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 253–256.

Малов-кино (2012) Здравствуй, мальчик-раздолбай! [Электр. ресурс] // КиноПоиск. 7.09. URL: <http://kinopoisk.ru/user/2153925/comment/1607990/> [архивировано в Archive.is] (дата обращения: 04.05.2013).

Мокульский, С. (1931) Комедия // Литературная энциклопедия : в 11 т. / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. М. : Изд-во Коммунистической академии. Т. 5. Стб. 407–432.

Пушкин, А. С. (1978) Table-talk // Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука. Ленингр. отделение, 1977–1979. Т. 8 : Автобиографическая и историческая проза. История Пугачева. Записки Моро де Бразе. С. 64–83.

Русские новости Канн (2009) : заработал российский павильон, представлены «Утомленные солнцем — 2» Никиты Михалкова, Юрий Кара рассказал о своем «Гамлете» [Электр. ресурс] // Российская газета. 15.05. URL: <http://rg.ru/2009/05/15/rusnews-anons.html> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Рязанов, Э. А. (2010) Грустное лицо комедии, или Наконец подведенные итоги. М. : ПрозаиК.

Савченко, О. (2011) «Гамлет XXI век». Странный мир [Электр. ресурс] // KinoCosmos.com. 27.07. URL: <http://kinocosmos.com/article/recenzii/410-gamlet-xxi-vek.html> [архивировано в Archive.is] (дата обращения: 25.07.2013).

Хлебникова, В. (2006) «Подворье прокаженных» — 2 [Электр. ресурс] // Сеанс. № 29–30. URL: <http://seance.ru/n/29-30/filmyi/izobrazhaya-zhertvu/podvore-prokazennyih-2/> [архи-

вировано в WebCite] (дата обращения: 25.07.2013).

Burnett, M. T. (2012) *Shakespeare and World Cinema*. Cambridge : Cambridge University Press.

The Cambridge Companion to Shakespeare on Film (2007) / ed. by R. Jackson. 2nd edition. Cambridge : Cambridge University Press.

Дата поступления: 15.08.2013 г.

*THE IMAGE OF HAMLET ON THE RUSSIAN
SCREEN OF THE SECOND HALF
OF THE 20th — THE BEGINNING
OF THE 21st CENTURIES*

B. N. Gaydin

(Moscow University for the Humanities)

The article presents some examples of the reception of the eternal image of Hamlet in Russian films, series, TV programmes and other media products that appeared after the classic Soviet film "Hamlet" directed by G. M. Kozintsev (1964). The author analyzes a specific role of the Shakespearean character in mass Soviet and post-Soviet culture.

Keywords: Hamlet, Shakespeare in Russian culture, eternal images, iconic characters, Hamletization, Hamlet on Soviet screen, Hamlet on Russian screen, Shakespeare on TV, K. S. Serebrennikov, Yu. V. Kara.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Antiteza (1930) // Literaturnaia entsiklopediia : v 11 t. [M.], 1929–1939. T. 1. [M.] : Izd-vo Kom. akad. Stb. 682–683.

Bartoshevich, A. V. (2010) *Gamlety nashikh dnei* // *Shekspirovskie chteniia*. Nauch. sovet RAN «Istoriia mirovoi kul'tury» / gl. red. A. V. Bartoshevich. M. : Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta. S. 209–216.

Vinogradov, L. (2013) *Karen Stepanian o Dostoevskom, chitavshem Servantesa, i poiskakh Boga v literature* [Elektr. resurs] // *Pravoslavie i Mir*. 23.08. URL: <http://pravmir.ru/karen-stepanyan-o-dostoevskom-servantese-i-poiskax-boga-v-literature/> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Gaydin, B. N. (2008a) *Vechnye obrazy kak konstanty kul'tury* // *Znanie. Ponimanie. Umenie*. № 2. C. 241–245.

Gaydin, B. N. (2008b) «Anti-Gamlet» u I. S. Turgeneva i T. Stopparda // *Znanie. Ponimanie. Umenie*. № 3. C. 231–235.

Gaydin, B. N. (2009a) *Vechnye obrazy v sisteme konstant kul'tury* // *Znanie. Ponimanie. Umenie*. № 2. C. 224–230.

Gaydin, B. N. (2009b) *Vechnye obrazy kak konstanty kul'tury (interpretatsiia «gamletovskogo voprosa»)* : Dis. ... kand. filos. nauk. M.

Gaydin, B. N. (2011) *Vechnye obrazy kak konstanty kul'tury: tezaurusnyi analiz «gamletovskogo voprosa»* : Monograf. Saarbrücken : Lambert Academic Publishing.

Gaydin, B. N. (2012a) *Kara Iurii Viktorovich [Elektronnyi resurs]* // *Elektr. entsiklopediia «Mir Shekspira»*. URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4362.html> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Gaydin, B. N. (2012b) *Meskhi Gela [Elektr. resurs]* // *Elektronnaia entsiklopediia «Mir Shekspira»*. URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4369.html> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Gaydin, B. N. (2013) *Ogarev Aleksandr Anatol'evich [Elektr. resurs]* // *Elektronnaia entsiklopediia «Mir Shekspira»*. URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4462.html> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Gaydin, B. N., Zakharov, N. V. (2013) *Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia «Shekspir v lokhot'iakh: sopostavlenie ego proizvedenii v kino i na televidenii»* (g. Ferrara, 9–11 maia 2013 g.) // *Znanie. Ponimanie. Umenie*. № 3. S. 327–329.

Dmitrii Diuzhev ne podoshel na rol' printsa (2009) [Elektronnyi resurs] // *Telenedelia*. 28.07. URL: [http://teleweek.ru/dugev_princ_\(stranitsa_ne_naidena\)](http://teleweek.ru/dugev_princ_(stranitsa_ne_naidena)). [arkhivirovano v BD «Russkii Shekspir» i WebCite] (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Zakharov, N. V. (2006a) *Shekspirovskii tezaurus v tvorchestve Pushkina* // *Vestnik Mezhdunarodnoi akademii nauk (Russkaia sektsiia)*. № 1. S. 75–77.

Zakharov, N. V. (2006b) *Shekspirizm Pushkina* // *Znanie. Ponimanie. Umenie*. № 3. S. 148–155.

Zakharov, N. V. (2008) *Shekspirizm russkoi klassicheskoi literatury: tezaurusnyi analiz*. M. : Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta.

Zakharov, N. V., Lukov, Vl. A. (2009) *Shekspir i shekspirizm v Rossii* // *Znanie. Ponimanie. Umenie*. № 1. S. 98–106.

Zakharov, N. V., Lukov, Vl. A. (2011) *Shekspir, shekspirizatsiia* : monogr. M. : Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta.

Zakharov, N. V., Lukov, Vl. A. (2012) *Genii na veka: Shekspir v evropeiskoi kul'ture* : Nauch. monogr. M. : GITR.

Izobrazhaia zhertvu. «Seansu» otvechaiut... (2006) [Elektr. resurs] // *Seans*. № 29–30. URL: <http://seance.ru/category/n/29-30/filmy/izobrazhaya-zhertvu/izobrazhaya-zhertvu/> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Kozhevnikov, A. Iu. (2007) *Krylatye frazy i aforizmy otechestvennogo kino*. M. : ŽAO «OLMA Media Grupp».

Koretskii, V. (2006) *Pole brani [Elektr. resurs]* // *Seans*. № 29–30. URL: <http://seance.ru/n/29-30/>

filmy/izobrazhaya-zhertvu/pole-brani/ (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Levit, A. (2011) Iurii Kara: «Na odnu iz rolei v "Gamlete" ia khotel vziat' Dzhuda Lou, no zhen-shchiny, s kotorymi sovetovalsia, vybrali Dmitriia Diuzheva» [Elektr. resurs] // Fakty i kommentarii. 5.10. URL: <http://fakty.ua/140972-yurij-kara-na-odnu-iz-rolej-v-gamlete-ya-hotel-vzyat-dzhuda-lou-no-zhenchshiny-s-kotorymi-sovetovalsia-vybrali-dmitriya-dyuzheva> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Lukov, Val. A., Zakharov, N. V., Lukov, Vl. A., Gaydin, B. N. (2012) Shekspirosfera (Shekspir, ego sovremenniki, ego epokha v kul'ture povsednevnosti) [Elektr. resurs] // Informatsionnyi gumanitarnyi portal «Znanie. Ponimanie. Umenie». № 3 (mai — iiun'). URL: <http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Lukov-Zakharov-Lukov-Gaydin-Shakespeare-sphere/> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2004) Tezaurusnyi podkhod v gumanitarnykh naukakh // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 1. S. 93–100.

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2008) Tezaurusy: Sub'ektnaia organizatsiia gumanitarnogo znaniia. M. : Izd-vo Natsional'nogo in-ta biznesa.

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2013) Tezaurusy II : Tezaurusnyi podkhod k ponimaniu cheloveka i ego mira. M. : Izd-vo Nats. in-ta biznesa.

Lukov, Vl. A. (2007) Pushkin: russkaia vseмирnost' // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 2. S. 58–73.

Lukov, Vl. A., Zakharov, N. V. (2008) Shekspirizatsiia i shekspirizm // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 3. S. 253–256.

Malov-kino. (2012) Zdravstvui, mal'chik-razdol-bai! [Elektr. resurs] // KinoPoisk. 7.09. URL: <http://>

kinopoisk.ru/user/2153925/comment/1607990/ (data obrashcheniia: 4.05.2013).

Mokul'skii, S. (1931) Komedii // Literaturnaia entsiklopediia : v 11 t. / pod red. V. M. Friche, A. V. Lunacharskogo. M. : Izd-vo Kommunisticheskoi akademii. T. 5. S. 407–430.

Pushkin, A. S. (1978) Table-talk // Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenii : v 10 t. L. : Nauka. Leningr. otd-nie, 1977–1979. T. 8 : Avtobiograficheskaia i istoricheskaiia proza. Istoriia Pugacheva. Zapiski Moro de Braze. S. 64–83.

Russkie novosti Kann (2009) : zarabotal rossiiskii pavil'on, predstavleny «Utomlennye solntsem-2» Nikity Mikhalkova, Iurii Kara rasskazal o svoem «Gamlete» [Elektr. resurs] // Rossiiskaiia gazeta. 15.05. URL: <http://rg.ru/2009/05/15/rusnews-anons.html> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Riazanov, E. A. (2010) Grustnoe litso komedii, ili Nakonets podvedennye itogi. M. : Prozaik.

Savchenko, O. (2011) «Gamlet XXI vek». Strannyi mir [Elektr. resurs] // KinoCosmos.com. 27.07. URL: <http://kinocosmos.com/article/recenzi/410-gamlet-xxi-vek.html> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Khlebnikova, V. (2006) «Podvor'e prokazhennykh» — 2 [Elektr. resurs] // Seans. № 29–30. URL: <http://seance.ru/n/29-30/filmy/izobrazhaya-zhertvu/podvore-prokazhennyih-2/> (data obrashcheniia: 25.07.2013).

Burnett, M. T. (2012) Shakespeare and World Cinema. Cambridge : Cambridge University Press.

The Cambridge Companion to Shakespeare on Film (2007) / ed. by R. Jackson. 2nd edition. Cambridge : Cambridge University Press.