

УДК 7036; 769.2; 791.43/.45

ББК 85.153(2)6; 85.373(2)6

**Евдокимова Ольга Александровна**

Студент магистратуры, кафедра теории и истории искусства, Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова, 125080, Россия, Москва, Волоколамское ш., 9  
ORCID ID: 0009-0002-0543-3684  
evdokimova.olga.a@yandex.ru

**Ключевые слова:** Борис Александрович Дехтерёв, Григорий Михайлович Козинцев, советское искусство, книжная графика, иллюстрация, советская кинематография, оттепель, У. Шекспир, Гамлет

Евдокимова Ольга Александровна

# Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2025-2-210-233**

**Для цит.:** Евдокимова О.А. Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет» // Художественная культура. 2025. № 2. С. 210–233. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-210-233>.

**For cit.:** Evdokimova O.A. Dramaturgy of Book and Screen Space by Boris Dekhterev and Grigory Kozintsev in William Shakespeare's Tragedy *Hamlet*. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 2, pp. 210–233. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-210-233>. (In Russian)

**Evdokimova Olga A.**

Master's Degree Student, Department of Theory and History of Art, S.G. Stroganov Russian State University of Applied Art and Design, 9 Volokolamsk Highway, Moscow, 125080, Russia  
ORCID ID: 0009-0002-0543-3684  
evdokimova.olga.a@yandex.ru

**Keywords:** Boris Alexandrovich Dekhterev, Grigory Mikhailovich Kozintsev, Soviet art, book graphics, illustration, Soviet cinematography, the Thaw, W. Shakespeare, Hamlet

**Evdokimova Olga A.**

Dramaturgy of Book and Screen Space by Boris Dekhterev and Grigory Kozintsev in William Shakespeare's Tragedy *Hamlet*

**Аннотация.** В статье рассматривается иллюстративная серия Б.А. Дехтерёва, созданная к трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц датский» в начале 1960-х годов. Это выдающаяся работа зрелого мастера, в которой отразилось творческое кредо художника и педагога. Анализируется композиционное решение и авторский стиль художника в контексте современного ему искусства. Период, в который создавалась книга, характерен повышенным интересом к трагедии Шекспира, которая в сталинское время на сценах театров почти не ставилась. Книга совпала по времени с выходом фильма Г.М. Козинцева «Гамлет» (1964), оказавшего большое влияние на творческие искания мастеров советского искусства. Почти не прибегая к использованию цвета, через черное и белое, художник и режиссер ищут лаконичный и точный язык для разговора с современником. Таким образом, в различных видах искусства мастера выражают пульс своего времени через претворение одного шедевра.

Неизбежно возникают параллели, поскольку два произведения существуют в едином культурном пространстве оттепели. В разных видах искусства — книжной графике и кино — возникает и проявляет себя творческий вектор исканий нового взаимодействия со зрителем. Создается сложное культурное поле, в котором образ Гамлета обозначается как символ эпохи. Поиск нового художественного языка, смелость высказывания, точность найденных образов помогают выявить особый ритм трагедии, сопоставить драматургию Шекспира с современной жизнью.

*С искренней признательностью выражаю благодарность моему научному руководителю, кандидату искусствоведения, доценту Екатерине Александровне Лаврентьевой за ценные советы и поддержку при написании данной статьи.*

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»

**Abstract.** The article examines the series of book illustrations created by B.A. Dekhterev for W. Shakespeare's *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* in the early 1960s. This is an outstanding work by a mature master which reflects the creative credo of the artist and teacher. The author analyses the compositional solution and the master's style in the context of contemporary art. The period in which the book was created was characterized by the increased interest in Shakespeare's tragedy, which was hardly put on stage during Stalin's time. The publication of the book coincided with the release of G.M. Kozintsev's film *Hamlet* (1964) which had a great influence on the creative pursuits of the masters of Soviet art. With almost no appeal to colour, through black and white, the artist and the director were looking for a laconic and precise language for a conversation with their contemporaries. Thus, in different forms of art, the masters expressed the pulse of their time through the realization of the same masterpiece.

Parallels inevitably arise, since the two works existed in a single cultural space of the Thaw period. In different types of art — book graphics and cinema — a creative vector of searching for new interactions with the audience arose and manifested itself. A complex cultural field was being created in which the image of Hamlet was designated as a symbol of the era. The search for a new artistic language, the boldness of expression, and the accuracy of the created images help to identify the special rhythm of the tragedy and to align Shakespeare's dramaturgy with modern life.

*With sincere appreciation, the author would like to express gratitude to her scientific supervisor PhD (in Art History), Associate Professor, Ekaterina Alexandrovna Lavrentieva for valuable advice and support in writing this article.*

## Введение

Гамлет — имя нарицательное, характер, театральное амплуа «меланхолика». Каждое поколение, как в зеркале, искало и будет искать в этом образе свои черты. Разлад между идеалами Возрождения и действительностью своей эпохи будут видеть английские зрители елизаветинского времени. Человека, утонувшего в рефлексии, увидят в «Гамлете» современники И.В. Гёте. В XX веке начнется новая глава прочтения трагедии У. Шекспира человечеством. А.В. Бартошевич, размышляя о театральные постановках «Гамлета» XX века в России, отмечает, что каждое поколение проходит испытание этой пьесой и для каждого поколения Гамлет — свой [Бартошевич, 2011].

Фильм Григория Козинцева (1905–1973) и книга с иллюстрациями Бориса Дехтерёва (1908–1993) появляются в Советском Союзе почти одновременно — в середине 60-х годов XX века, в конце хрущевской оттепели. В сталинское время трагедия Шекспира находилась под негласным запретом. На сценах советских театров ставились почти все шекспировские пьесы, но только не «Гамлет» [Вильям Шекспир, 1975, с. 37–70]. Сам дух этой трагедии противоречил насаждаемой в те годы эстетике трудового подвига, в которой не было места сомнениям датского принца. Пора «Гамлета» пришла в середине 1950-х, когда страна начала переосмысливать свою судьбу. Уже в 1954 году состоялись две театральные премьеры: в московском Театре имени Вл. Маяковского и ленинградском Театре имени А.С. Пушкина. Спектакли режиссеров Николая Охлопкова и Григория Козинцева были восприняты как важные общественные события, как знак исторических перемен.

В своих исследованиях Ю.Я. Герчук отмечает роль театра и кинематографа в формировании светотеневого изображения в книге 1930–1940-х годов. И, что особенно важно, автор говорит о взаимном влиянии книжной графики и киноискусства [Герчук, 1986, с. 76]. Творчество Б.А. Дехтерёва, одного из видных мастеров тональной иллюстрации, упоминается автором вскользь. В настоящее время не существует ни одного полного исследования творческого метода этого выдающегося иллюстратора, роль Дехтерёва в становлении и развитии советской школы книжной графики не изучена и не оценена по достоинству. Попытка нового осмысления наследия художника представлена в статье П.А. Арзамасцевой [Арзамасцева, 2021],

педагога кафедры графики РГХПУ имени С.Г. Строганова и наследницы Б.А. Дехтерёва. Автор анализирует трансформацию творческого стиля художника в период 1930–1960-х годов. П.А. Арзамасцева справедливо отмечает, что «работа с классической детской литературой оказалась идеальным способом сформировать определенное пространство культуры, пределы которого Дехтерёв в плане своего художественного метода не покидал» [Арзамасцева, 2021, с. 147–148]. Следовательно, обращение художника к работе над иллюстрациями к «Гамлету» не было случайным — напротив, как и для режиссера Г.М. Козинцева, явилось закономерным этапом творческого пути.

Созданная на высшем пределе творческой энергии, пропитанная смыслами экранизация «Гамлета» 1964 года представляется незаслуженно забытой и, как ни странно, недостаточно изученной. Почти не исследуются закономерности появления этого фильма в середине 1960-х. Между тем рецензии на сайте «Кинопоиск» говорят о том, что этот фильм до сих пор производит глубокое впечатление на зрителей всего мира, избалованных эффектными продуктами современной киноиндустрии [Рецензии: Гамлет, 1964, 2018–2021].

В данной статье считаем важным проследить и сопоставить взаимное влияние киноизображения и книжной графики, к которому отечественное искусствознание за последние десятилетия почти не обращалось. Сравнительный метод исследования поможет выявить возможные переклички художественных смыслов. Учитывая общественный и культурный резонанс трагедии Шекспира «Гамлет» в условиях советской действительности, обратимся к историко-культурному методу исследования.

## Время «Гамлета»

К середине 1960-х годов в советском изобразительном искусстве складывается и расцветает «суровый стиль». Вместе с драматизмом, обобщением и острой композицией молодые художники в своих произведениях уверенно утверждают индивидуализацию образа человека. Их интересует внутренняя жизнь простых людей, психология их поступков. Знаменем эпохи становится протест против ограничений и нормативов предшествующего времени. Интерес к подзабытой трагедии Шекспира в контексте тех лет был отнюдь не случаен.

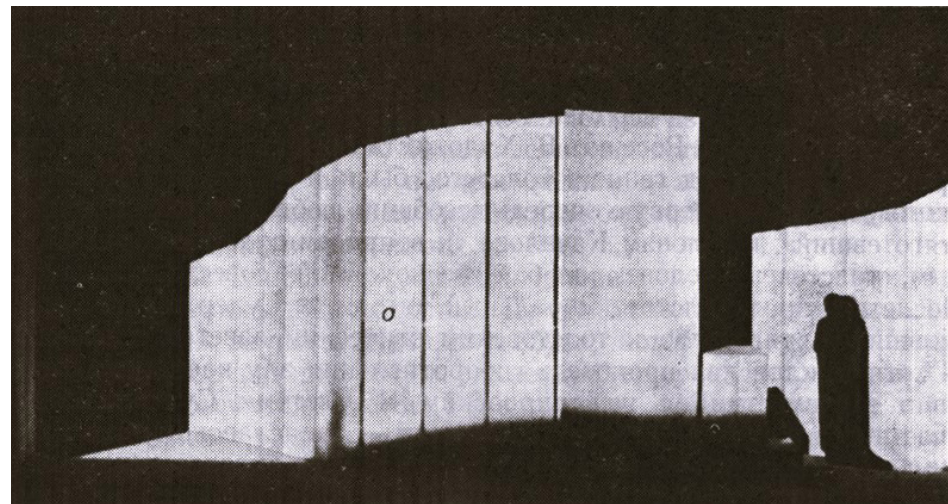
Экранизации «Гамлета» Козинцева, похоже, изначально готовили «большое плавание». Это был «товар на экспорт»: картина с большим бюджетом и амбициями, рассчитанная на зарубежный прокат. Для съемок специально построили замок в окрестностях Таллина, над костюмами работал художник Большого театра Симон Вирсаладзе, а музыку для фильма написал Дмитрий Шостакович. Главную роль получил самый интеллектуальный актер советского времени — Иннокентий Смоктуновский. Гамлет Козинцева уже говорит языком не классического перевода М.Л. Лозинского, а более вольным, более понятным современникам стихом в переводе Бориса Пастернака.

Эстетика черно-белого — главное, что завораживает в этом фильме. С первых кадров Козинцев задает камертон контрастов, разделяя экран большой тенью от скалы на две части: светлую и черную. Тень и свет, добро и зло, жизнь и смерть. Уильям Шекспир любил наполнять свои трагедии такой символикой, и то, что должно было ограничить режиссера Козинцева, по сути, стало его творческой находкой. Градации черного и белого тона на пленке так богаты, что воспринимаются как цветные пятна. Каждый кадр фильма хорошо продуман и наполнен художественным смыслом. В контрасте с бьющимися о скалы морскими волнами — вода, заключенная в колодец замка. Образ «мышеловки» подчеркивается решеткой с острыми зубьями, опускающейся (или захлопывающейся) за проходящими через ворота башни людьми. Без сомнения, все это было созвучно советским зрителям, еще недавно пережившим ужасы Великой Отечественной войны и сталинские репрессии. Образ, рожденный на экране, легко считывался современниками. «Экран надо зарядить электричеством трагедии. Ткань изображения должна быть под шекспировским током» [Козинцев, 1973, с. 158], — запишет Григорий Козинцев в своем дневнике.

## Поединок черного и белого

Еще в юности поразили Козинцева черно-белые эскизы Гордона Крэга, созданные для постановки «Гамлета» в Московском Художественном театре в 1911 году. Атмосфера сверхъестественного, экстатического ощущается и в макете декораций к спектаклю. Манипулируя системой ширм и передвигая на макете свои деревянные фигурки, Крэг строил мизансцены «Гамлета» [Бачелис]. Световая партитура мизансцен

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»



**Ил. 1.** Крэг Г. Макет «Гамлета», акт III, сцена 3. Московский Художественный театр, 1910. Постановка Г. Крэга, К.С. Станиславского. Фото. Источник: <https://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-kreg7.html>

**Fig. 1.** G. Craig. The layout of *Hamlet*, Act III, Scene 3. Moscow Art Theater, 1910. Staged by G. Craig, K.S. Stanislavsky. Photo. Source: <https://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-kreg7.html>



**Ил. 2.** Сцена безумия Офелии. Кадр из фильма «Гамлет», режиссер Г. Козинцев, 1964. Источник: <https://www.kinopoisk.ru/series/44457/>

**Fig. 2.** The scene of Ophelia's madness. Shot from the film *Hamlet*, directed by G. Kozintsev, 1964. Source: <https://www.kinopoisk.ru/series/44457/>





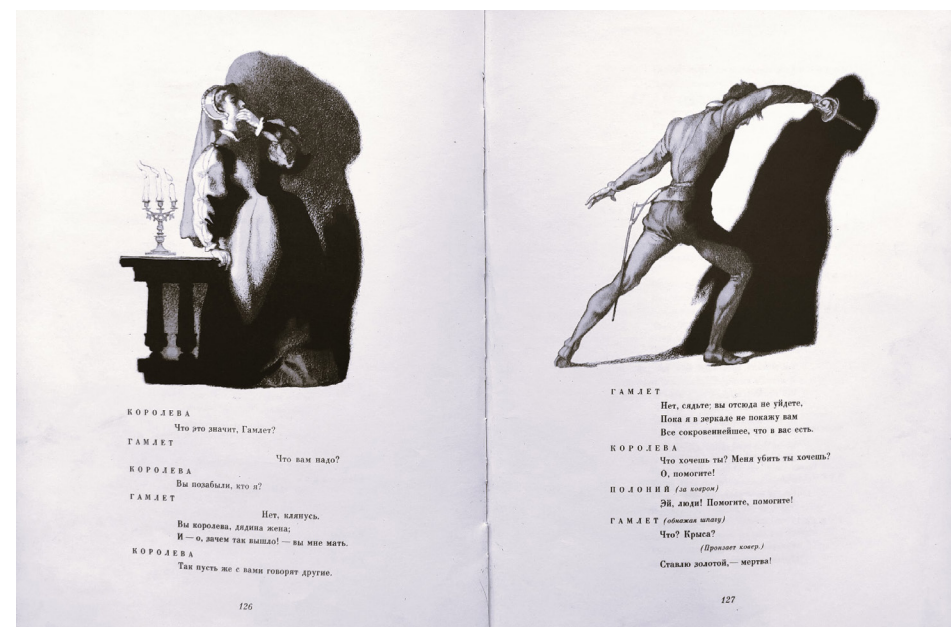
создавалась на резких контрастах света и тени. Спектакль начинался в полутьме, луч света выхватывал из мглы то поблескивающее золото одежд, то возбужденное лицо датского принца. Между авансценой и площадкой комедиантов режиссер расположил открытый люк. Не он ли подсказал Козинцеву идею колодца в замке? Новизна сценических театральных идей Гордона Крэга в 1911 году не принесла успеха спектаклю, но стала отправной точкой размышлений о природе Гамлета в XX веке.

Вне всякого сомнения, экранизация Козинцева оказала большое влияние на развитие советского искусства послевоенного времени, и на киноискусство в частности. Спустя два года выйдет на экраны фильм Андрея Тарковского «Андрей Рублев» (1966), куда молодой режиссер вставит очень «родственные» «Гамлету» Козинцева сцены. Например, кадры, где дурочка входит в храм с пучком соломы в руках, напоминают эпизод безумия Офелии. Да и сама дурочка — будто Офелии родная сестра. Та же светлая рубаша вместо платья, те же растрепанные волосы. Или сцена несения креста, композиция которой сродни похоронам Офелии у Козинцева. Тот же силуэт траурной процессии, движущейся в кадре слева направо по линии горизонта. Ветви ивы у реки в фильме Тарковского напоминают эпизод гибели Офелии. Козинцев удивительно лирично решает эту полную драматизма сцену. Камера будто не спешит показать страшное, она задерживается на ветвях ивового куста, нависшего над рекой. Мы видим очень характерный мотив среднерусской природы. Все в нем, кажется, слилось: и красота необычайная, и раздолье, и тоска, и вечность. Здесь нет места холодной эстетике прерафаэлитов, фигура несчастной девушки полностью скрыта водой.

В отличие от книжного пространства, фильм Козинцева имеет более богатую живописную фактуру. Белые пятна — скорее игра света, чем графические четкие силуэты. Хорошо это видно в явлении призрака отца Гамлета: шагающая черным силуэтом на фоне неба фигура почти сливается с тенью замка, растворяется в ней, зритель видит лишь блеск металлических лат, — прием чисто живописный.

Динамично развиваясь, сюжет фильма Козинцева проходит стадию кульминации, и в конце окружающий мрак отступает, — герои уже не тонут в нем. Тени отделяются от своих хозяев, обретают конкретные силуэты и начинают жить своей жизнью. Наиболее ярко это отражено

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»



**Илл. 3.** Дехтерёв Б.А. Убийство Полония. Разворот книги. Источник: Шекспир У. Гамлет, принц датский: Трагедия в 5 актах / Пер. с англ. М. Лозинского, ил. и оформ. Б. Дехтерёва. М.: Детская литература, 1965. С. 126–127

**Fig. 3.** Dekhterev B.A. The Murder of Polonius. Book illustration. Source: Shakespeare W. *Hamlet, Prince of Denmark: Tragedy in 5 acts* / Transl. from English by M. Lozinsky, ill. and design by B. Dekhterev. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1965, pp. 126–127

в сцене поединка Гамлета с Лаэртом. Отброшенные и переплетенные на полу тени повествуют об истинной трагедии происходящего.

По своему внутреннему напряжению такое решение приближается к черно-белой графике рисунков Бориса Дехтерёва. Игры теней, то надвигающихся и поглощающих героев, то отступающих перед светлым пятном одежд или блеском софита, делают драматургию кино и книги особенно выразительной. Вот проходит похоронная процессия в фильме Козинцева и диагональю через экран выбрасывает перед собой сложносочиненный теневой силуэт. И уже не сама процессия, а ее тень, очерившись, медленно ползет по подвесному мосту замка обратно, в мышеловку. Так же, с помощью выразительного силуэта теней, решает развороты своей книги Дехтерёв. Кульминационным

моментом драматургии книжного пространства становится сцена убийства Полония в спальне королевы. На развороте слева фигура Гертруды, проявившись из сгустка мрака, отшатывается в ужасе, справа — силуэт фигуры Гамлета, нападающего на Полония, стоящего за ковром. Дехтерёв не рисует ковер. Скрыт от зрителя и сам Полоний. Но есть выразительный силуэт тени, которую грозно отбрасывает перед собой герой. Так кого протыкает Гамлет своей шпагой? Заклятого врага? Или собственную тень? Или свои сомнения? Или, наконец, страницу книги? Кажется, перевернув ее, читатель уколёт палец об острие рапиры! Так слово претворяется в зримое повествование, раскрываемое по одним только рисункам.

Нельзя не отметить и сходство трактовок Козинцева и Дехтерёва в изображении сцены схватки возле могилы Офелии. «Руки с горла!» — кричит принц датский. Силуэт растопыренных пальцев Лаэрта застывает прямо в кадре на фоне неба. Дехтерёв же наполняет эту сцену поистине кинематографичной, совсем не книжной динамикой. Кинематография, с ее особенностями развития действия через показ сменяющих друг друга кинокадров, вне всякого сомнения, оказала большое влияние на творчество иллюстраторов XX века. Иллюстрация напоминает остановленный кадр: герои будто замирают в фазе отчаянной борьбы. Сцену, где Гертруда выпивает яд, художник и режиссер решают по-разному, каждый в силу своей специфики. В растянутый по горизонтали кадр Козинцев помещает Гамлета, бросающего скорее любопытный, чем встревоженный взгляд на королеву. Камера любит богато подобранным реквизитом: красивой формы кубком в руках у Гертруды и изысканным барочным сосудом в форме раковины, стоящим на столе. Все замирает в ожидании фразы: «Не пей вина, Гертруда!» Но в книжной трактовке Гертруда уже поднесла бокал к устам. Свободной рукой она протягивает Гамлету свой платок. Дехтерёв решительно воплощает в этой иллюстрации свой принцип изображения персонажа в сложном развороте, в движении, показывая зрителю одновременно прошедшее, настоящее и будущее время. Королева взяла бокал, она его, очевидно, выпьет, платок же прямо сейчас из ее рук возьмет Гамлет, потому что она попросила его об этом только что. И Клавдий, конечно, скажет свою знаменитую фразу. Черно-белый рисунок изображает всего одну фигуру на белом фоне, а сколько действия!

## Гамлет в книжной графике. Для детей и для взрослых

Середина 1960-х поднимает проблему индивидуального в книжной графике, художники смело заявляют права на свою стилистику. На искусство этих лет сильно влияют искания и открытия 1920-х годов, которые становятся школой для молодых и начинающих свой творческий путь художников. Уходит в прошлое натурализм в изображении, академизм и классическая тональная иллюстрация переживают не лучшие времена. Зато смелые идеи В.А. Фаворского, А.А. Дейнеки, В.В. Лебедева и конструктивистов начала 1920-х находят своих преданных апологетов.

Почти одновременно с книгой Дехтерёва в 1964 году в издательстве «Художественная литература» выходит «Гамлет» с иллюстрациями Андрея Гончарова в технике гравюры на дереве [Шекспир, 1964.]. Это было не первое обращение Гончарова к трагедии Шекспира. В 1960 году он оформляет своими гравюрами собрание сочинений Шекспира в восьми томах издательства «Искусство» [Шекспир, Полное, 1960]. Спустя пару лет штрих Гончарова меняется на более жесткий, образы становятся гротескными, почти карикатурными. Художник смело воплощает идеи конструктивистов, желая создать эффектный макет книги. Чувствуется также влияние «сурового стиля» с его подчеркнутой мужественностью и хлесткостью. Книга напечатана на мелованной бумаге, в суперобложке. Оформление состоит из фронтисписов к актам трагедии и спусковых иллюстраций, закомпонованных в разворотах с явной асимметрией. Книга была отмечена на всесоюзном конкурсе «Книга года 1964» и награждена дипломом II степени.

Подход к иллюстрированию трагедии Гончаровым коренным образом отличается от подхода Бориса Дехтерёва. Это два разных мировоззрения. Если Гончаров — ксилограф, ученик и последователь школы Фаворского, проповедник книжности в создании иллюстраций, то Дехтерёв работает кистью: для черно-белых иллюстраций он использует черную гуашь и чернила, для цветных — темпера, сам стиль его работ более тяготеет к тональной, станковой иллюстрации, утвердившейся в советской книжной графике в 1940–1950-х годов. Включение в черно-белую книгу цветных вклеек может показаться спорным, но именно оно отсылает зрителя к весьма распространенному в советском кино середины 1960-х — начала 1970-х художественному



**Ил. 4.** Гончаров А.Д. Титул и фронтиспис издания. Источник: *Шекспир В. Гамлет* / Пер. Б. Пастернака, ил. А. Гончарова. М.: Художественная литература, 1964. С. 2–3

**Fig. 4.** Goncharov A.D. Title and frontispiece of the publication. Source: Shakespeare W. *Hamlet* / Transl. by B. Pasternak, ill. by A. Goncharov. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964, pp. 2–3

приему. Острота повествования достигалась путем чередования, почти столкновения внутри фильма цветных и черно-белых эпизодов. Подобный способ выразительности использует Тарковский в финале фильма «Андрей Рублев».

Над иллюстрациями к «Гамлету» Дехтерёв работает с 1961 по 1964 год, до выхода знаменитой экранизации. Среди советских иллюстраторов никто — ни до, ни после Дехтерёва — не создал такой полный иллюстративный цикл к трагедии, который состоит почти из 40 рисунков. Дехтерёв, иллюстрируя пьесу, сосредоточен не только на оформлении обложки и фронтисписов к актам, как это делали художники до него, а на полном погружении в действие. Таким образом, в книге очень мало текстовых разворотов, черно-белые рисунки активно и очень гармонично взаимодействуют с наборным шрифтом страниц.

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»



**Ил. 5.** Дехтерёв Б.А. Действующие лица трагедии. Разворот книги. Источник: *Шекспир У. Гамлет, принц датский: Трагедия в 5 актах* / Пер. с англ. М. Лозинского, ил. и оформ. Б. Дехтерёва. М.: Детская литература, 1965. С. 4–5

**Fig. 5.** Dekhterev B.A. The characters of the tragedy. Book illustration. Source: Shakespeare W. *Hamlet, Prince of Denmark: Tragedy in 5 acts* / Transl. from English by M. Lozinsky, ill. and design by B. Dekhterev. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1965, pp. 4–5

Ко времени создания иллюстраций к «Гамлету» Борису Дехтерёву 56 лет, он опытный и зрелый мастер. Ему удастся насытить книгу живыми эмоциями, сохранив верность академическим традициям. Линия становится живой, свободной, силуэты — острыми, контрасты черных и белых акцентов динамично противопоставлены друг другу. Художник очень экономно разрабатывает фигуры в свете и четко обобщает пятна теней. Если посмотреть раскадровку книжных разворотов, то общая динамика пятен напугает зрителя об искусстве эпохи барокко. Книга Дехтерёва — черно-белый спектакль, тщательно продуманный и артистично сыгранный. Белая страница аккумулирует в себе блеск театральных софитов, четко очерчивая силуэты рисующих теней. Рисующие тени — прием чисто графический, создающий игру света и тьмы, без которой немыслима трагедия Шекспира.



Поднимая черную крышку переплета книги, зритель видит лиловый форзац. Сочный фон художник артистично лессирует черной прозрачной «вуалью». Кое-где краска размывается, а где-то собирается в плотные сгустки, создавая атмосферу тревожности. Такую же прозрачную вуаль дыма, создающую эффект перехода к потусторонней реальности, мы видим в сцене явления отца Гамлета у режиссера Ю.В. Кары в новой кинотрактовке 2010 года. В одном из черных пятен форзаца оттиснут золотом вензель — еще один «королевский» знак. Вне всякого сомнения, такой форзац выполняет в книге функцию театрального занавеса. А раз мы попали в театр, то хорошо бы и в программку заглянуть! И художник заботливо дает нам такую возможность. Разворот с действующими лицами следует сразу после титульного листа. С первой же иллюстрации художник подчеркивает театральность трактовки образов. Здесь нет настоящих людей, мы видим переодетых актеров, которые исполняют свои роли.

Параллельной линией в сценографии книги идут цветные вклейки — серия написанных темперой листов, созданных Дехтерёвым будто и не для книги даже, — настолько они самодостаточны, «картинны». Тем не менее Дехтерёв находит в них убедительный, как напишет Е.А. Кибрик, «густой и тревожный» колорит [Кибрик, 1968, с. 50]. Макет книги составлен таким образом, что обе линии, черно-белая и цветная, не пересекаются, не спорят друг с другом, не разрушают книжного организма. На всесоюзном конкурсе «Лучшая книга — 1965» в разделе детской литературы «Гамлет» был отмечен дипломом I степени. Вместе с художником также получила диплом фабрика «Детская книга» № 1 (Москва), фотографы, ретушеры, коллектив цеха офсетной печати и печатник. Дипломом II степени наградили художественного редактора издания — Г. Вебера и технических редакторов С. Маркевича и С. Пушкову. Это наглядно показывает, что изготовление книги — труд коллективный и стараний одного художника может оказаться недостаточно, чтобы книга состоялась как самостоятельный артефакт. А также то, что в 1960-е года такую работу умели ценить по достоинству. «В иллюстрациях к „Гамлету“ сложные композиционные мизансцены, интересное пространственное решение дали возможность художнику Б. Дехтерёву передать дух времени Шекспира» [Лучшие книги, 1968, с. 34–35], — написано в предисловии к сборнику «Лучшие книги. 1965». Мария Чегодаева

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»

в книге «Пути и итоги» также отмечает: «Новые качества — обобщенность, цельность композиционного построения зрительного ряда, „книжность“ общего решения — обрела и графика Б.А. Дехтерёва в оформлении „Гамлета“» [Чегодаева, 1989, с. 146].

Среди советских иллюстрированных изданий «Гамлета» лишь работа Дехтерёва будет неоднократно переиздаваться. В последующих переизданиях не сохранено оригинальное шрифтовое оформление, разработанное художником для книги, изменен формат и грубо нарушен макет. Таким образом, можно говорить об утрате первоначального замысла художника [Титунова, 2023].

Издание «Гамлета» 1965 года московский «Детгиз» адресовал среднему и старшему школьному возрасту. Перевод пьесы дается в классическом переводе М. Лозинского. Издание было задумано как подарочное: в переплете с тиснением, в суперобложке, на плотной бумаге и с цветными вклейками. Перед художником издания стояла задача адаптации «недетского» текста трагедии к восприятию школьников. Борис Дехтерёв справляется с задачей блестяще: книга представляет собой исторический спектакль эпохи Шекспира, разыгранный перед юным читателем. Костюмы, «сценография», «актеры» — весь антураж книжного спектакля тщательно подбирается художником. Книга насыщается аутентичными деталями, помогающими погрузить зрителя в историческую среду. Художник не ставит перед собой задачи осовременивания образа Гамлета, полагая, что выведенная в трагедии Шекспира коллизия — вне времени, но поместить ее необходимо в эпоху английского двора начала XVII века, рассказав об этой эпохе ребенку максимально убедительно. Как и Григорий Козинцев, жадно ищущий природные фактуры для своего фильма (камень, железо, огонь), Борис Дехтерёв заключает свою книгу в черный переплет с имитацией грубой кожи. Золотом оттиснуты автор и название, блинтом — силуэт огромной короны. Как и на афише фильма Козинцева, корона властно подчиняет себе пространство. На корешок добавлена любопытная деталь: черным силуэтом на лиловом фоне художник изображает геральдическую эмблему датского принца — литеру «Г» с короной наверху. Таким образом, Гамлет в книге Дехтерёва — именно принц, с королевскими регалиями.

Между тем стоит отметить театральную работу актера Владимира Рецептера 1961–1963 годов. Постановке, задуманной в театре



Ташкента, суждено было переродиться в легендарный моноспектакль. Выступая как чтец, Рецептер выходил на сцену в черном свитере с книгой и рапирой в руке. Темная одежда помогала акцентировать богатую пластику рук артиста. Спектакль не сопровождался декорациями, бутафорией и спецэффектами, однако снискал заслуженную популярность у молодой аудитории. Юный возраст принца в спектакле сознательно подчеркивался актером, который дебютировал в роли Гамлета в 26 лет. Гамлет Рецептера не декламировал со сцены, а разговаривал со зрителем. Стихи в переводе Б.Л. Пастернака помогали сделать трагедию Шекспира близкой каждому школьнику, превратить ее, по выражению актера, из классики — в жизнь [Фридштейн, 2015]. Моноспектакль Владимира Рецептера наряду с иллюстрациями Бориса Дехтерёва следует рассматривать как удачный опыт адаптации образа Гамлета для восприятия юной аудитории. Очевидно, что в обществе начала 1960-х нарастал определенный запрос на «молодежные» трактовки шекспировской трагедии. Молодые люди не просто учились читать/любить классику, они обретали благодаря классической литературе свой голос. Голос, которым могли разговаривать со старшим поколением, лучше понимать друг друга и самих себя.

## Гамлет в театре и кино. Современник и бунтарь

Каждая эпоха понимала Гамлета по-своему, пока в исполнении Владимира Высоцкого Гамлет окончательно не превратился в современника. Спектакль Театра на Таганке 1971 года (режиссер Ю.П. Любимов) станет культовым для Москвы своего времени. Простой парень — студент с гитарой, в свитере и джинсах, желающий разобраться в несовершенствах окружающего мира и найти себя в нем. Таким был Гамлет Владимира Высоцкого, сыгранный «от первого лица». В этой роли актер последний раз вышел на сцену 18 июля 1980-го. В костюме Гамлета его и хоронили, что само по себе очень символично.

Спектакль Любимова также не был цветным: Гамлет — Высоцкий выйдет на сцену в черном свитере, Лаэрт, соответственно, будет в белом. Декорации удивят зрителей своим лаконизмом: их почти не будет. Зато Любимов использует театральные находки Г. Крэга, выставив свет софитов таким образом, что тени станут важнее актеров. Выйдя с неизменной гитарой в руках, Высоцкий сядет на пол

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»



**Ил. 6.** Сцена из спектакля «Гамлет». Московский Театр на Таганке, режиссер Ю. Любимов, 1971. Фото: А. Гаранин / РИА Новости. Источник: <https://moslenta.ru/istoriya/gamlet.htm>  
**Fig. 6.** Scene from the play *Hamlet*. Moscow Taganka Theater, directed by Yu. Lyubimov, 1971. Photo: A. Garanin / RIA Novosti. Source: <https://moslenta.ru/istoriya/gamlet.htm>

и прислонится к белой кирпичной стене. По задумке режиссера, перед началом спектакля он споет песню на стихи Б. Пастернака «Гамлет» [Высоцкий, 2015]. Справа и слева от актера черными силуэтами симметрично расположатся два опущенных меча, предвосхищая неизбежный поединок. Так же, острием вниз, опустит фехтовальную рапиру в иллюстрации Дехтерёв и сделает концовкой первого акта трагедии.

Интересно, что именно хриловатым голосом Высоцкого будет читать свой монолог актер в фильме Юрия Кары «Гамлет. XXI век» (2010), изображая «античную трагедию». Но у всех образов датского принца всегда будет кое-что общее: Гамлет неизменно будет появляться в черном. Во времена Шекспира черный цвет означал постоянство, ему сродни покой и смерть [Чернова, 1987, с. 103–106]. Часто черный символизирует гибельный конец, ту самую «черную» меланхолию, в которую погружались жаждущие смерти [Shakespeare's England, 1964, p. 114–115]. Траур в Эльсиноре отменяют, но Гамлет не сменит цвета своих одежд. Черным силуэтом он будет противостоять по ходу пьесы всему разноцветному и серому миру. И лишь в финальном поединке

фильма Козинцева принц датский предстанет в белой рубашке, как символе освобождения из надоевшей «мышеловки».

Черный цвет может стать не только цветом печали, но и агрессии, бунтарства. Еще Козинцев в своих дневниках отмечает, что чернильный плащ Гамлета сродни желтой кофте В.В. Маяковского [Козинцев, 1983, с. 320]. В молодежной протестной субкультуре XX века черные куртки рокеров стали обязательным элементом. В экранизации «Гамлета» XXI века режиссер Кара использует черный цвет именно таким образом. Его Гамлет — тот самый рокер на мотоцикле, а костюмы персонажей режиссер заимствует у панк-культуры «готы». Субкультура «готов» зародилась в конце 1970-х годов в Великобритании. Одной из психологических основ готического движения был своеобразный эстетический протест против господствующих культурных стереотипов. Как правило, «готы» носят одежду черного цвета и украшения из серебра. Чаще всего это черепа, гробы и кресты. То есть ничего такого, что противоречило бы пристрастиям принца датского. Характерный «готический» грим персонажей придает фильму Кары особую атмосферу, которую поддерживает музыкальное сопровождение фильма. Тревожные и разбитные аккорды «тяжелого металла» чередуются с бессмертной классикой: прелюдией d-moll И.С. Баха, «Временами года» А. Вивальди, «Полетом валькирий» Р. Вагнера. В сцене трагической гибели Гамлета звучит «Смерть Озе» Э. Грига, наполняя финальные кадры высоким пафосом. К готическому роману XIX века восходят некоторые образы, которые «готы» используют в своей субкультуре. Например, фигуры романтической, невинной «женщины в белом» и демонической, опасной «женщины в черном». В фильме Кары в эти образы вписаны Офелия и Гертруда соответственно. Образ Офелии напоминает работы испанской художницы Виктории Франсез, работающей в стиле готического романа: хрупкая старшеклассница, немного наивная, немного развращенная, в терновом венке на голове, с характерным зловещим гримом. Представители готической субкультуры превратились в своего рода узнаваемый типаж, который режиссер удачно использовал для выражения своих идей.

Спектакль Любимова и фильм Кары принадлежат иным эпохам, тем не менее для разговора с современниками режиссеры используют черно-белый язык 1960-х. Проходят годы, десятилетия, а прозрения

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»

Гордона Крэга, его игры со светом и тенью, счастливо воплощенные художниками оттепели, не теряют своей актуальности и сегодня.

Массовое искусство любит цветные изображения. С появлением кинематографа в 1895 году начались попытки расцветить первые киноленты. Но только после Второй мировой войны цветные фильмы получают широкое распространение. Кино оставалось черно-белым с момента своего изобретения еще довольно продолжительное время. Этому периоду мы обязаны и появлением советской экранизации «Гамлета» 1964 года. Наряду с шедеврами итальянского послевоенного кинематографа «Гамлет» подвел выразительную черту, подытожил достижения черно-белого мира кино перед массовым появлением цветной пленки. В своих дневниках Козинцев записывает: «Труд режиссера начинается с отбора и ограничения» [Козинцев, 1973, с. 34]. На черно-белую пленку он снимет и последний свой фильм «Король Лир» (1970): «Я не хочу снимать фильм цветным... Я не знаю, какой цвет у горя, какие краски у страдания» [Козинцев, 1973, с. 34]. «Кинематограф исторически и мифологически связан с миром черного и белого. И даже если мы раскрасим старые фильмы все до единого, это ничего не изменит» [Пастуро, 2019, с. 130], — пишет Мишель Пастуро в своей книге об истории черного цвета. В наши дни снять фильм на черно-белой пленке стоит дороже, чем на цветной. Черно-белое кино превратилось в зрелище для утонченных эстетов.

Эстетика черного и белого характерна как для кинематографа первой половины XX века, так и для книжного пространства. С изобретением книгопечатания в Европе XV века М. Пастуро связывает рождение «черно-белого» мира. Широкое распространение книг и гравюр, печатавшихся черной краской на белой бумаге, способствовало превращению черного и белого в самостоятельные цвета. Так «Гамлет» становится идеальной историей для самого понятия искусства книги.

## Заключение

Не вызывает сомнений, что фильм Григория Козинцева не мог оказать прямого влияния на творчество Бориса Дехтерёва. Работа над циклом иллюстраций к «Гамлету» велась художником с 1961 года, задолго до выхода знаменитой экранизации. Более того, режиссер и художник

ставят перед собой разные задачи и адресуют свои произведения различной по возрасту аудитории. Но зримые параллели возникают неизбежно, поскольку два разных произведения существуют в едином культурном поле оттепели. В книжной иллюстрации и киноискусстве получает развитие художественная система, позволяющая искать новые точки соприкосновения со зрителем. Размышляя в рамках характерной для книги и кино эстетики черного и белого, мастера создают произведения, способные выразить пульсацию своего времени. В создаваемом сложном культурном пространстве образ Гамлета опознается как знаковый герой. Поиск новаторского художественного языка, дерзкая точность найденных образов помогают акцентировать особый ритмический строй трагедии, сопоставить классическую драматургию Шекспира с современностью.

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Дехтерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»

## Список литературы:

- 1 Арзамасцева П.А. Художественное своеобразие графики Бориса Дехтерёва // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2021. № 2. Ч. 1. С. 139–149.
- 2 Бартошевич А.В. Русский Гамлет: XX век // Театр. 24.09.2011. URL: <https://oteatre.info/russkij-gamlet-xx-vek/#more-416> (дата обращения 25.01.2024).
- 3 Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг: Глава седьмая. Московский «Гамлет» // Уильям Шекспир. Материалы о жизни и творчестве. URL: <https://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-kreg7.html> (дата обращения 23.01.2024).
- 4 Вильям Шекспир в творчестве советских художников театра: Альбом / [Вступ. статья А. Шифриной]. М.: Советский художник, 1975. 207 с.
- 5 Высоцкий В. Фрагмент из «Монолог со сцены» // Кино-Театр.ру. 28.06.2015. URL: <https://www.kino-teatr.ru/teatr/art/history/4035/> (дата обращения 23.01.2024).
- 6 Герчук Ю.Я. Советская книжная графика. М.: Знание, 1986. 128 с. (Народный университет. Факультет литературы и искусства).
- 7 Кибрик Е.А. Художник Б. Дехтерёв // Детская литература. 1968. № 5. С. 48–50.
- 8 Козинцев Г.М. Пространство трагедии: Дневник режиссера. Л.: Искусство, Ленинградское отд-ние, 1973. 232 с.
- 9 Козинцев Г.М. Собрание сочинений: В 5 т. / Сост. В.Г. Козинцева, Я.Л. Бутовский, гл. ред. С.А. Герасимов. Т. 3: О режиссуре; О комическом, эксцентрическом и гротескном искусстве; Наш современник Вильям Шекспир. Л.: Искусство, Ленинградское отд-ние, 1983. 504 с.
- 10 Лучшие книги. 1965: По материалам конкурса 1966 г. / Вступ. ст. Е.И. Ильенко, ред. З.А. Антипина. М.: Книга, 1968. 149 с.
- 11 Пастуро М. Черный: История цвета / Пер. с фр. Н. Кулиш; сост. серии О. Вайнштейн; ред. серии Л. Алябьева. 3-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 162 с.
- 12 Рецензии: Гамлет, 1964 // Кинопоиск. 2018–2021. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/44457/reviews/> (дата обращения 23.01.2024).
- 13 Титунова И. Образ Гамлета в советской и постсоветской книжной иллюстрации: Лекция в 3 ч. Ч. 1 // Российская государственная библиотека искусств. 2023. URL: <https://rutube.ru/video/e5982667f5a296fbc458062542d51410/> (дата обращения 24.09.2024).
- 14 Фридрихштейн Ю. Шекспир, который жизнь // Экран и сцена. Газета о театре и кино. 24.02.2015. URL: <https://screenstage.ru/?p=2411> (дата обращения 11.02.2025).
- 15 Чегодаева М.А. Пути и итоги: Русская книжная иллюстрация, 1945–1980 / Под общ. ред. Д.А. Шмаринова. М.: Книга, 1989. 239 с.
- 16 Чернова А.Д. Все краски мира, кроме желтой: Опыт пластической характеристики персонажа у Шекспира / Ред. Б.И. Зингерман. М.: Искусство, 1987. 221 с.
- 17 Шекспир В. Гамлет / Пер. Б. Пастернака, ил. А. Гончарова. М.: Художественная литература, 1964. 256 с.
- 18 Шекспир У. Гамлет, принц датский: Трагедия в 5 актах / Пер. с англ. М. Лозинского, ил. и оформ. Б. Дехтерёва. М.: Детская литература, 1965. 224 с.
- 19 Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8 т. / Пер. с англ.; под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. Т. 6: Гамлет, принц Датский; Мера за меру; Отелло; Король Лир. М.: Искусство, 1960. 688 с.
- 20 Shakespeare's England. American Heritage Pub. Co., 1964. 153 p.

Драматургия книжного и экранного пространства Бориса Декстерёва и Григория Козинцева в трагедии У. Шекспира «Гамлет»

## References:

- 1 Arzamastseva P.A. Khudozhestvennoe svoeobrazie grafiki Borisa Dekhtereva [The Artistic Originality of Boris Dekhterev's Graphics]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGHPU im. S.G. Stroganova*, 2021, no. 2, part 1, pp. 139–149. (In Russian)
- 2 Bartoshevich A. Russkii Gamlet: XX vek [Russian Hamlet: 20<sup>th</sup> Century]. *Teatr*, 24.09.2011. Available at: <https://oteatre.info/russkij-gamlet-xx-vek/#more-416> (accessed 25.01.2024). (In Russian)
- 3 Bachelis T.I. Shekspir i Kreg: Glava sed'maya. Moskovskii "Gamlet" [Shakespeare and Craig: Chapter Seven. Moscow Hamlet]. *Uil'yam Shekspir. Materialy o zhizni i tvorchestve* [William Shakespeare. Materials about Life and Creativity]. Available at: <https://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-kreg7.html> (accessed 23.01.2024). (In Russian)
- 4 Vil'yam Shekspir v tvorchestve sovetskikh khudozhnikov teatra: Al'bom [William Shakespeare in the Works of Soviet Theater Artists: Album], intr. article A. Shifrina. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1975. 207 p. (In Russian)
- 5 Vysotsky V. Fragment iz "Monologov so stseny" [Fragment from *The Monologues from the Stage*]. *Kino-Teatr.ru*, 28.06.2015. Available at: <https://www.kino-teatr.ru/teatr/art/history/4035/> (accessed 23.01.2024). (In Russian)
- 6 Gerchuk Yu.Ya. Sovetskaya knizhnaya grafika [Soviet Book Graphics]. Moscow, Znanie Publ., 1986. 128 p. (Narodnyi universitet. Fakul'tet literatury i iskusstva [People's University. Faculty of Literature and Art]). (In Russian)
- 7 Kibrik E.A. Khudozhnik B. Dekhterev [Artist B. Dekhterev]. *Detskaya literatura*, 1968, no. 5, pp. 48–50. (In Russian)
- 8 Kozintsev G.M. *Prostranstvo tragedii: Dnevnik rezhissera* [The Space of Tragedy: The Director's Diary]. Leningrad, Iskusstvo, Leningradskoe otd-nie Publ., 1973. 232 p. (In Russian)
- 9 Kozintsev G.M. *Sobranie sochinenii: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols.], comp. V.G. Kozintseva, Ya.L. Butovsky, chief ed. S.A. Gerasimov. Vol. 3: O rezhissure; O komicheskom, ehkstsentricheskom i grotesknom iskusstve; Nash sovremennik Vil'yam Shekspir [About Directing; About Comic, Eccentric and Grotesque Art; Our Contemporary William Shakespeare]. Leningrad, Iskusstvo, Leningradskoe otd-nie Publ., 1983. 504 p. (In Russian)
- 10 *Luchshie knigi. 1965: Po materialam konkursa 1966 goda* [The Best Books. 1965: Based on the Materials of the 1966 Contest], intr. article E.I. Ilyenko, ed. Z.A. Antipina. Moscow, Kniga Publ., 1968. 149 p. (In Russian)
- 11 Pasturo M. *Chernyi: Istoriya tsveta* [Black: The History of Color], transl. from French N. Kulish, series comp. O. Vainshtein, series ed. L. Alyabyeva. 3<sup>rd</sup> ed. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 162 p. (In Russian)
- 12 Retsenzii: Gamlet, 1964 [Reviews: *Hamlet*, 1964]. *Kinopoisk*, 2018–2021. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/44457/reviews/> (accessed 23.01.2024). (In Russian)
- 13 Titunova I. Obraz Gamleta v sovetskoi i postsovetskoi knizhnoi illyustratsii: Lektsiya v 3 ch. Ch. 1 [The Image of Hamlet in Soviet and Post-Soviet Book Illustrations: Lecture in 3 parts. Part 1]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka iskusstv* [Russian State Library of Arts], 2023. Available at: <https://rutube.ru/video/e5982667f5a296fbc458062542d51410/> (accessed 24.09.2024). (In Russian)
- 14 Fridshtein Yu. Shekspir, kotoryi zhizn' [Shakespeare, Who Is Life]. *Ehkran i stsena. Gazeta o teatre i kino*, 24.02.2015. Available at: <https://screenstage.ru/?p=2411> (accessed 11.02.2025). (In Russian)
- 15 Chegodaeva M.A. *Puti i itogi: Russkaya knizhnaya illyustratsiya, 1945–1980* [Paths and Outcomes: Russian Book Illustration, 1945–1980], ed. D.A. Shmarinov. Moscow, Kniga Publ., 1989. 239 p. (In Russian)
- 16 Chernova A.D. *Vse kraski mira, krome zheltai: Opyt plasticheskoi kharakteristiki personazha u Shekspira* [All the Colors of the World Except Yellow: An Experience of Plastic Definition of Shakespeare's Character], ed. B.I. Zingerman. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 221 p. (In Russian)
- 17 Shakespeare W. *Gamlet* [Hamlet], transl. B. Pasternak, ill. A. Goncharov. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964. 256 p. (In Russian)
- 18 Shakespeare W. *Gamlet, prints datskii: Tragediya v 5 aktakh* [Hamlet, Prince of Denmark: Tragedy in 5 acts], transl. from English M. Lozinsky, ill. and design B. Dekhterev. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1965. 224 p. (In Russian)
- 19 Shakespeare W. *Polnoe sobranie sochinenii: V 8 t.* [The Complete Works: In 8 vols.], transl. from English, eds. A. Smirnov, A. Anikst. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 688 p. (In Russian)
- 20 *Shakespeare's England*. American Heritage Pub. Co., 1964. 153 p.