

УДК 101.9

СЕМИОТИКА ШЕКСПИРА И СЕМИОТИКА ГОРОДА

Е.Я. Бурлина*

ФГБОУ ВО «Самарский государственный медицинский университет»,

г. Самара, Россия

E-mail: bis17@mail.ru; e.ya.burlina@samsmu.ru

Аннотация. Известное сравнение Шекспира с зеркалом, поставленным у дороги и отражающим время, применено к новым визуальным решениям в современных постановках. Современные шекспировские спектакли – прекрасный материал, позволяющий рассмотреть несколько семиотических срезов современной культуры. Давно замечено, что провинциальные шекспировские постановки или другие проекты «по Шекспиру» (музейные, просветительские) повышают доверие ко всей системе культурных институтов. Можно привести немало примеров из советской и постсоветской театральной практики, показывающих, как шекспировские постановки повышали статус театра в городе. В статье рассматривается принципиально новый семиотический аспект данной проблемы – актуализация в постановках Шекспира как воплощение глобальных социокультурных сдвигов. Подобные примеры изучены на материале зарубежных постановок «Гамлета» в канун Второй мировой войны: в Англии – Лоуренс Оливье (1938), в США – Морис Ивенс (1938), в нацистской Германии — Густав Грюндгенс (1936). С ними сравниваются принципиально новые российские интерпретации Шекспира начиная с 1970-х годов: кинофильм «Гамлет» Г. Козинцева (1964), спектакль Театра на Таганке Ю. Любимова. Ключевым визуальным понятием для концепции этих инсценировок является «двоевремье»: действие происходит во времена Шекспира, а одновременно на сцене представлены многочисленные знаки и символы современности. Они видны в типажах актеров (И. Смоктуновский, В. Высоцкий), в визуальной символике (занавес Д. Боровского), во включении современных стихов Б. Пастернака и музыки Д. Шостаковича. Таким образом, постановки Шекспира – это, как было давно определено, «зеркало у дороги». Подобные визуальные и постановочные приемы характерны для постановок XXI века. Приводятся примеры, связанные с театром-студией «Грань» в городе Новокуйбышевске, где рождается проект строительства нового театра с современной архитектурой. Автор формулирует следующий вывод: современная семиотика театра проникает в город, оказывая давление даже на управленческие решения. В качестве примера анализируется театр-студия «Грань» в Новокуйбышевске, награжденный на главном театральном

*БУРЛИНА Елена Яковлевна – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и культурологии ГБОУ ВО «Самарский государственный медицинский университет».

фестивале России «Золотая маска» премией за постановку «Короля Лира». Цель настоящей статьи состоит в анализе важнейшего тренда современной культуры, а именно социокультурной влиятельности новых визуальных систем.

Ключевые слова: семиотика и визуализация театра XXI века, шекспировские спектакли, мировые шекспировские выставки «Расскажи мне историю...», «воронежский успех» лекций о Шекспире, знаковые визуальные системы, «Король Лир», «Макбет», Новокуйбышевский театр-студия «Грань», театр как грань города.

Задачи настоящей статьи состоят в анализе одного из важнейших трендов современной культуры, а именно культурного поворота к новым визуальным системам. Он наблюдается не только в масс-медиа, но также в постановке классики. Обращение к Шекспиру в провинции представляет особенно интересные семиотические прецеденты. Они не только дарят новые впечатления, но и в лучших случаях создают или дополняют атмосферу города. По нашему мнению, недостаточно осмыслено их социокультурное влияние, расширяющее город средствами новой визуализации. Тем самым создается то, что Д.С. Лихачев, ориентированный на сохранение классических наследий, называл «гомосферой города» [1, с. 529]. Понятие «гомосфера города» может быть распространено и на обогащение семиотики города.

«Русская провинция – Шекспир – театр» – это многослойная семиотическая система. Она включает в себя: классический текст (в разных переводах); опыт постановок разных веков и лет; необходимость учитывать запросы локального зрителя; творческие интересы труппы и режиссера. Иерархия визуальных уровней более или менее предсказуема, когда речь идет об университетском городе типа Томска, Кембриджа или Тарту. Однако постановки Шекспира в малом индустриальном городе вроде Новокуйбышевска кажутся подозрительно далекими от исследований семиотики. Профессор Марина Дмитриевская назвала его «городом остановившегося времени». Полностью заголовок ее статьи в «Санкт-Петербургском театральном журнале» звучит так: «Разные театральные эпохи в городе остановившегося времени» [4].

Принято считать, что «новое открытие» Шекспира в отечественной культуре произошло на пороге 1970-х годов. В 1964 году вышел фильм «Гамлет» режиссера Г. Козинцева, получивший мировую известность в том числе благодаря потрясшим публику разных стран новым зрительным образом. Известный культуролог и интерпретатор театра профессор Т.С. Злотникова определяла эти «переоткрытия Шекспира» как высшие достижения мирового театра и кинематографа. «Найден странный артист с невероятной пластикой человека, которому словно бы сломали позвоночник, а тот держит спину...». И вот вывод: «Гамлет начала 1960-х гг. в нашей

стране – это интеллигент, которому попытались сломать хребет и, похоже, это удалось» [5, с. 335–342].

Примечательно, что «волна гамлетов» в Западной Европе прошла раньше, в канун Второй мировой войны. Она связана с великими именами Лоуренса Оливье, Густава Гоюнгенса. Это – другая тема, но также связанная с актуализациями и новыми прочтениями Шекспира [3; 13].

Возвращаясь к отечественной хронологии 1970-х годов, выделим появившийся после кинофильма Г. Козинцева с И. Смоктуновским в главной роли спектакль в Театре на Таганке. Это был «Гамлет» в переводе и со стихами Бориса Пастернака в постановке Юрия Любимова, с новаторским визуальным решением Давида Боровского и с Владимиром Высоцким в главной роли.

Колоссальное потрясение от фильма и новой шекспировской постановки в театре было связано не только с новыми актерскими индивидуальностями, но и с принципиально новыми визуальными образами. В Театре на Таганке их создателем был не только режиссер Юрий Любимов, но и выдающийся сценограф Давид Боровский. Его визуальные «идеи времени» выражены в многочисленных спектаклях, а также и в его книге «Убегающее пространство» [2].

Его коллега, театральный художник Э. Кочергин, писал через много лет о том потрясении, которое переживал зал, когда в Театре на Таганке в спектакле «Гамлет» впервые двинулся и пошел по диагонали сцены из ее глубины вязанный из толстых жгутов грубой крестьянской шерсти занавес. Это впечатление описывали многие журналисты и зрители: «Он шел, неумолимый и безжалостный, как сама История, как Время, как некий Высший Суд. Этот занавес будет создавать необходимые интерьеры, с ним будут играть актеры, но каждый раз, когда повторится его главный ход, у вас возникнет почти физиологическое ощущение соприкосновения с некоей высшей силой» [10].

Насколько подобные визуальные системы, отсылающие к началу XX века и экспериментам К. Малевича, В. Мейерхольда, прижились в театре впоследствии? Приняли ли их зрители, особенно там, где у театра не было мощной художественной среды, музейной или выставочной поддержки? Эти вопросы, переплетаясь с вопросами социологии и восприятия искусства, не имеют сегодня однозначного ответа.

В поле нашего внимания будет Новокуйбышевский театр-студия «Грань». Как здесь трактуют визуалистику шекспировских пьес и как к ней подводят зрителей?

Однако вначале сошлемся на крупнейшего российского шекспироведа профессора А.В. Бартошевича. Приводим рассуждения из опубликованной лекции профессора, который напоминает залу одну из кульминаций «Гамлета», поставленного Ю. Любимовым. Стихи Бориса Пастернака читал Гамлет –

Высоцкий на пустой сцене: «Гул затих, я вышел на подмостки...». В спектакле, по мнению профессора Бартошевича, была заключена многоступенчатая семиотическая лестница смыслов: Иисус – Гамлет – Живаго – зритель в зале [1].

Напомним и о том, что вскоре после премьеры «Гамлета» Высоцкий сочинил стихотворение, контрастное пастернаковскому: «Я Гамлет, я насилье презирал, / Я наплевал на датскую корону, – / Но в их глазах – за трон я глотку рвал / И убивал соперника по трону». Текст Высоцкого получил огромное распространение за пределами театра. Он содержал совсем другое ощущение времени: атмосферу подворотни, современного аутсайдерства. И опять слушатели живо откликнулись, сопоставив ему свое ощущение маргинализации.

Таким образом, шекспировские мероприятия – своего рода диагностика, которая подтверждает своевременность новых знаков и символов и потребность в них определенных городских групп. Их изобретателем и проводником становится театр, а возможно, даже рассуждения о театре и спектаклях.

Через полвека после визуальных открытий, зафиксированных в постановке «Гамлета» в Театре на Таганке, становится ясно, что этот спектакль был открывателем новых смысловых кодов. Вот как говорит о Д. Боровском Эдуард Кочергин: «Без его философии, без его волшебного владения формой не возник бы такой театр, как Театр на Таганке. Проходит время, и знаменитые спектакли Таганки вспоминаются, прежде всего, через пластические коды Боровского» [7]. Об этом пишут также Анатолий Смелянский [11, с. 110–125], Ольга Мальцева [9] и многие другие авторы.

Почти через полвека после легендарной премьеры на Таганке вышла в свет книга Д. Боровского «Убегающее пространство». Художник-реформатор как социолог и философ пишет: «Российский народ сейчас в унылом состоянии. Объявлен конкурс на общенациональную идею. Какая цель перед нацией? Кто мы? И куда мы идем?» [2].

В начале XXI в. на российском театральном подиуме заметно увеличилась «волна Лира»: постановка Ю. Бутусова в «Сатириконе» с К. Райкиным в роли Лира (2006); спектакль режиссера Л. Додина в Малом драматическом театре с П. Симаком в главной роли (2006); постановка М. Левитина «Лир Король» в театре «Эрмитаж» с М. Филипповым в главной роли (2014); эксцентричный «Король Лир» в театре Н. Коляды в Екатеринбурге (2017); постановка А. Яковлева в Малом театре, в роли Лира Б. Невзоров (2020).

В этом списке достойное место занимает спектакль «Король Лир», поставленный режиссером Д.С. Бокурадзе в городе Новокуйбышевске и удостоенный в 2019 г. премии на фестивале «Золотая маска».

Спектакль «Король Лир» маленького провинциального театра не только стал лауреатом фестиваля «Золотая маска». Билеты на спектакль Новокуйбышевского театра заказывают за пару лет (!) жители этого индустриального города, но также Самары и других городов. О «Короле Лире», поставленном в Новокуйбышевске, довольно много написано. Прежде всего о его визуалистике. На крошечной сцене на глазах у зрителей актеры переставляют стулья, постоянно изменяя мизансцены: дворцовые покои, постоялый двор, поле битвы. На сайте театра представлена обширная выставка фотографий, картин, публикаций, отчетов [12].

В ближайшее время увидит свет еще одна шекспировская постановка – «Макбет», одно из самых загадочных и опасных, как утверждает театральная молва, созданий Шекспира. Театр планирует работать в той же стилистике, но представить «другого Шекспира». Легче, труднее после Лира?

Постановка «Короля Лира» имела следующее значение для города. В индустриальном городе появляются современные театральные тумбы, которых никогда не было прежде; кардинально расширен диалог со зрителем через современные интернет-каналы. Превосходно функционирует сайт театра: здесь можно видеть календарь спектаклей, материалы о выступлениях театра на сценах других городов, на фестивалях. Наконец, в Новокуйбышевске принят проект строительства нового театра с современной архитектурой. Власти решаются на его финансирование.

Приведенные факты позволяют сделать следующий вывод: современная семиотика спектакля проникает в город, оказывая давление даже на управленческие решения.

Рассмотренные нами примеры шекспировских проектов образца 1970-х и 2020 годов базируются на авангардной визуализации. Это одна из фундаментальных граней успеха современных «гамлетов» и «лиров». В целом же театры российской провинции влияют на городское пространство и становятся его визуальными и смысловыми гранями.

Список литературы

1. Бартошевич, А.В. «Отстаньте от «Гамлета!» Девять тезисов лекции шекспироведа Алексея Бартошевича в Воронеже / А.В. Бартошевич // РИА Воронеж. – 2016. – 28.01. – URL: <https://riavrn.ru/news/otstante-ot-gamleta-devyat-tezisev-lektsii-shekspiroveda-alekseya-bartoshevicha-v-voronezhe/> (дата обращения: 31.03.2020).
2. Боровский, Д.Л. Убегающее пространство / Д.Л. Боровский. — М.: Эксмо, 2006. — 432 с. — ISBN 5-699-16144-9.
3. Бурлина, Е.Я. Гамлетовские параллели / Е.Я. Бурлина // Межкультурная коммуникация. Толерантность: избранные статьи, исследования, проекты. 1997–

2007. – Самара: Самарское книжное издательство: Российско-немецкий альманах Stadt–Land–Planet, 2007. – № 2. – 304 с. – ISBN 5-91140-025-1.
4. Дмитриевская, М. Разные театральные эпохи в городе остановившегося времени / М. Дмитриевская // Петербургский театральный журнал. – 08.05.2013. – ISSN 0869-8198.
 5. Злотникова, Т.С. Планеты «Гамлет» и «Дон Кихот» в космосе русского кино / Т.С. Злотникова // Вестник Ярославского государственного педагогического университета. – 2016. – № 5. – С. 335–342. – ISSN 1813-145X.
 6. Золотая маска. Российская национальная театральная премия и фестиваль: [сайт]. – URL: https://www.goldenmask.ru/spect_1522.html (дата обращения: 11.01.2020).
 7. Кочергин, Э. Выступление на открытии выставки «Давид Боровский. Избранное» / Э. Кочергин // Новости музеев. – URL: museum.ru/N36239 (дата обращения: 30.04.2020).
 8. Лихачев, Д.С. Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет / Д.С. Лихачев. – Л.: Советский писатель, 1989. – 608 с.
 9. Мальцева, О.Н. Поэтический театр Юрия Любимова: Спектакли Московского театра драмы и комедии на Таганке: 1964–1998 / О.Н. Мальцева. – СПб.: Российский институт истории искусств, 1999. – 271 с.
 10. Михайлова, А. Неубегающее пространство. Три года без Давида Боровского / А. Михайлова // 27 апреля 2009. – URL: <http://www.scriptum.ru/article/david-borovsky-postmortem-exhibit> (дата обращения: 17.03.2020).
 11. Смелянский, А. Русский театр после Сталина / А. Смелянский. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – Pp. 110–125.
 12. Театр-студия «Грань»: [сайт]. – URL: <https://theatre-gran.ru/spektakl/> (дата обращения: 11.04.2020).
 13. Meiszie, W., Blank, C. (Ed.). Sein oder nicht sein. Hamlet auf dem deutschen Theater von 1600 bis heute / W. Meiszie, C. (Ed.) Blank. – Munich, 2014. – ISBN 978–3–89487–758–3.

SEMIOTICS OF THE CITY AND SHAKESPEARE'S SEMIOTICS

E.Ya. Burlina*

Samara State Medical University, Samara, Russia

E-mail: bis17@mail.ru; e.ya.burlina@samsmu.ru

Abstract. *This article focuses on the visualization and sociocultural influence of Shakespearean legacy in modern theaters of the Russian provinces. The article compares urban semiotics and semiotics of theatrical performance. According to the authors, a collage of semiotic systems appears as one of the stylistic features of Shakespeare's productions in the 21st century. Theatrical semiotics affects not only the dialogue with the public, but also the formation of the urban visual systems. The authors see the origins of new approaches in the 1970s updates of Shakespearean*

*BURLINA Elena Yakovlevna – Doctor of Philosophy, Professor, Department of Philosophy and Cultural Studies.

plays produced by Yu. Lyubimov, A. Efros, R. Sturua. In collaboration with them fundamentally new works of theater artists D. Borovsky, E. Kochergin, D. Krymov were created. Rethinking Shakespeare in the provincial Russian theaters of the 2000s is conducive to the formation of new urban visual forms. Similar visual and staging techniques characterize productions of the 21st century. Their geography is significantly detailed, allowing the authors to refer to the Shakespeare Educational Project in Voronezh and the production of "King Lear" in Novokuybyshevsk. Both of these Shakespearean projects were recognized by the local public and metropolitan critics, but also led to the introduction of new visualism in the urban space. In addition to the general problem of "theater and urban semiotics", the article analyzes another project: the Shakespearean educational lecture cycle in Voronezh. It is important to note that two different cultural areas of the Russian province are considered. Small city Novokuybyshevsk was built in soviet years, while Voronezh is a city with a great story with university and theater traditions. In XXI century Voronezh Chamber Theater initiated a successful educational project related to Shakespeare. At the same time, Studio Theater "Gran'" in Novokuybyshevsk won the prize at the Golden Mask, the main theater festival of Russia. It was awarded for innovative visual costumes in production of "King Lear". Thus, both projects brought a number of visual and sociocultural changes, from street advertising to the creation of a new architectural theater project. For half a century, the Theater of Novokuybyshevsk has a symbolic name – the Studio Theater "Gran'", which implies various urban roles of the theater: theater as an urban facet; as a facet of the culture and life of individual citizens. The theme stated in the article could be rephrased: "The facets of semiotics and visualization in the Shakespearean productions of the Novokuybyshevsk Theater "Gran'".

Keywords: semiotics and virtualistics of theater in XXI century, Shakespearean performances, World Shakespeare Exhibitions "Tell me a story...", "Voronezh success" of Shakespearean lectures, Success of the "King Lear" iconic visual systems and preparation for "Macbeth" in Studio Theater "Gran'" in Novokuybyshevsk, theater as an urban fringe.