

Современный театр в городском пространстве: случай «Мастерской Петра Фоменко»

Статья посвящена исследованию места театра в современном городском пространстве. Проблема рассматривается в двух ракурсах: с точки зрения семиотической рамки театральной коммуникации, которая расширяется до района, где расположено театральное место, и с точки зрения повседневных практик горожанина, которые влияют на его зрительские стратегии в театре. В качестве кейса выбран значимый в современном московском контексте театр «Мастерская Петра Фоменко».

Ключевые слова: театр, город, зритель, коммуникация, рамка, микро-урбанизм.

Современный театр активно работает с темой города и городского пространства. Пожалуй, одно из наиболее ярких проявлений этой тенденции – хит сезонов 2014–2015 и 2015–2016 гг. проект «Remote Moscow» немецкой команды «Rimini Protokoll» и продюсера Федора Елютина. Это спектакль в жанре «проме-над-театра» (создатели проекта так описывают его на своем сайте: «Remote Moscow соединяет в себе элементы спектакля, экскурсии, компьютерной игры и квеста»¹). Собравшись в указанном месте, зрители получают наушники, а дальше, следуя голосу в них, движутся по заданному маршруту, выполняя задания и наблюдая за жизнью вокруг. Это своего рода «уличный театр», в котором сценой становится сам город, декорациями – его архитектура, обычные горожане, спешащие по своим повседневным делам, – актерами (ведь именно за ними наблюдают зрители), а городская жизнь – сюжетом и темой.

Помимо «Remote Moscow», здесь следует отметить «Неявные воздействия» Театра.doc. Как характеризуют этот спектакль сами

создатели: «Действие происходит не в Театре.doc, а в городском пространстве: на улицах и в торговых центрах, в заброшенных домах и на площадях, в кабинках общественного туалета и в парках, в метро и в тесных коридорах частных квартир. Никто не знает, куда попадут участники спектакля в этот раз»². Иной, но также значимый в разговоре о театре в городском пространстве спектакль Театра имени Ленсовета по пьесе Бертольта Брехта «Разговоры беженцев», который играется на вокзале: пусть здесь нет перемещений по городу, но есть осознанная работа со знаковым для этого пространства местом.

Таким образом, практики, разрушая зрительские ожидания о пространственных правилах театральной коммуникации, со всей остротой ставят вопрос о месте современного театра в городе. Как кажется, этот вопрос распространяется не только на эксперименты, откровенно выходящие за пределы традиционных зданий для сценических представлений. Представляется значимым проблематизировать также место вполне «стационарного» театра в городском пространстве. В своей статье, обращаясь к вопросу о месте театра в городе на примере театра «Мастерская Петра Фоменко», я хотела бы удерживать два фокуса. Первый связан с понятием *рамки*. В 80-е гг. французский семиотик Патрис Пави в своем «Словаре театра» предложил ввести понятие «рамка» в обсуждение театральной коммуникации и включить в зону внимания исследователей театра квартал, где расположено театральное место: «Назовем разнообразные формы материализации рамки (театрального представления. – Г. Ш.): квартал, где расположено театральное место, ближайшие подступы к нему, фойе, с выставкой его документов, его атмосфера, зал, оборудованный в соответствии со сценографией пьесы...»³. В этой оптике рамка коммуникации «квартал, где расположено театральное место», и само «театральное место» (в данном случае – здание) срабатывают как вводное условие для встречи актеров и зрителей. С помощью этих рамок театр уже что-то сообщает зрителю о себе. Таким образом, говоря об этой рамке, мы можем сформулировать что-то важное о театре.

Второй фокус связан с городскими *практиками* зрителя, он предполагает внимание к тому, как сложно и многослойно сегодня устроен городской опыт зрителя, с которым он приходит в театр. И это, безусловно, влияет на современную театральную коммуникацию, ее качество, скорость, интенсивность, глубину. Говорить о месте театра в городе в новом масштабе (масштабе персональных маршрутов зрителей, их впечатлений и ощущений от прогулки по городу, причем не только во время променада-спектакля, но и не-

посредственно перед спектаклем традиционным) позволяют не только новые практики. Не менее важно, что в последние годы разрабатывается исследовательский язык для описания города и городской повседневности в обозначенном выше масштабе. Большой вклад в этот вопрос вносит сборник «Микроурбанизм. Город в деталях» под редакцией Ольги Бредниковой и Оксаны Запорожец, и особенно – вступительная статья, в которой излагаются основные положения составителей.

Во-первых, для авторов и составителей важно, что микроурбанизм связан с микросоциологией, и одной из центральных его особенностей является антропоцентризм, поиск соразмерного человеку в городе масштаба исследования: «Мы говорим о человеческом, производимом городе»⁴. Строить свои театральные маршруты, чувствовать, описывать в социальных сетях, фиксировать в фотографиях «атмосферу» своего любимого театрального места значит также и потреблять, и создавать свой город. А потому оптика микроурбанизма представляется продуктивной в разговоре на заявленную тему.

Еще одной важной особенностью микроурбанизма является игра масштабированием (здесь авторы, разрабатывающие данный подход, ссылаются, прежде всего, на Мишеля Фуко⁵ и Бруно Латура⁶). Имеется в виду способность исследователей быть гибкими, видеть свой объект в различных масштабах, приближать и удалять его – ведь только так возможно уловить такой изменчивый, постоянно трансформирующийся, ускользающий от фиксации объект, как город. Представляется, что подобное внимание к живой и сложной природе своего объекта и как следствие – к используемому исследовательскому инструментарию может быть полезным и в разговоре о театре.

В Москве существуют особые районы, в которых сконцентрирована театральная жизнь: «плотность» театров здесь традиционно крайне высока. При этом уже не одно десятилетие можно наблюдать тенденцию своего рода децентрализации театральной жизни. Пожалуй, первым знаменитым московским «экс-центрическим» театром второй половины XX в. стала любимовская Таганка.

Вспоминая историю зарождения этого театра, театровед и непосредственный очевидец событий Вадим Гаевский пишет: «Любимов сумел вырваться с Арбата (имеется в виду Театральное училище им. Б.В. Щукина – его выпускники составили основу труппы театра. – Г. III.) на Таганку, которая воспринималась как совсем нестоличная Москва. Арбат же считался книжным, интеллигентным районом, хоть у Арбатской площади и встречались все

московские бандитские братки. А Таганка — это место, где рядом тюрьма, шалманы. И эти нестоличные люди, нестоличный дух туда очень подходили. Со всеми криками, базаром, поэзией там появился театр, какого раньше и близко не было. Этот прорыв в будущее, в другую систему, в другое пространство и сделал дебют Таганки необыкновенным»⁷. Затем значительное место на театральной карте Москвы занял «окраинный» Театр на Юго-Западе. Если говорить о более близкой временной перспективе, нельзя не отметить театр «Мастерская Петра Фоменко», расположившийся на набережной Тараса Шевченко (Новая сцена). Примечательно, что именно этот район Фоменко выбрал для своего театра самостоятельно — из предложенных властями Москвы вариантов. Поэтому именно «фоменки» были выбраны для разговора о театре в городе.

Можно сказать, что театр располагается на перекрестке очень разных городских ритмов, атмосфер, систем значений. Бывший кинотеатр «Киев» и новое здание «Мастерской», возведенное напротив, находятся между оживленным Кутузовским проспектом и Москвой-рекой; рядом с Триумфальными воротами, Бородинской панорамой — и деловым комплексом «Москва-сити».

Начнем с Кутузовского проспекта. Как известно, Кутузовский проспект — парадная западная магистраль столицы. Здесь жили представители советской номенклатуры. Это место как будто не вполне «человекосоразмерно», прогуливающийся здесь как будто ощущает взгляд с высоты и свысока. В этом смысле курьезна и показательна история о том, как жители «элитного» дома по Кутузовскому проспекту протестовали против строительства нового здания театра потому, что оно могло бы перекрыть им вид на Москву-реку. Так взгляд свысока, сверху становится сюжетом этой театральной истории.

Мастерская Петра Фоменко находится не на лицевой стороне проспекта, а, так скажем, на изнаночной — в тихом зеленом уголке. И все же смыслы, связанные с номенклатурностью и парадностью, важны для рамки восприятия этого театра. Конечно, театр Фоменко не соответствует этой парадности. Рамка «Кутузовский проспект» в данном случае работает более сложно. Она вступает в контрапунктное смысловое взаимодействие с другими рамками. А «человеконесоразмерность» сталинских высоток обостряет сам вопрос «человеческого» масштаба в пространстве, в театре — один из важнейших вопросов для Фоменко.

Другим значимым объектом, формирующим образ этого квартала, можно назвать Москву-реку. Она играет важную роль в восприятии «Мастерской». Неслучайно, и не только в связи с сюжетом

пьесы А.Н. Островского, река так часто обыгрывается в названиях статей о спектакле «Бесприданница» (открывшем новое здание театра) – вот несколько примеров: «Трагедия с видом на реку»⁸, «Волга впадает в Москву-реку»⁹, «Бесприданница с Москвы-реки»¹⁰, а интервью с директором театра Андреем Воробьевым в журнале «ВТБ – энергия успеха» (ВТБ является одним из основных спонсоров театра, находящегося в подчинении Департамента культуры г. Москвы) вышло под заголовком «Дом у реки»¹¹.

Дом, стоящий на берегу реки, – это дом на краю земли, и в каком-то смысле – на краю культуры. Таким образом, пятачок пространства вокруг «Мастерской Петра Фоменко» – это удивительный стык парадно-городского и естественного, неиерархического.

Помимо топографического измерения, район, в котором расположена «Мастерская», имеет еще несколько исторических измерений. Одно из них уже упоминалось в связи с описанием архитектуры Кутузовского проспекта. Второе связано, конечно, с войной 1812 г. Здесь расположены Московские Триумфальные ворота и музей-панорама «Бородинская битва».

Школьная программа, по крайней мере в последние десятилетия, устроена таким образом, что Отечественную войну 1812 г. мы воспринимаем, пожалуй, в первую очередь не через призму собственно истории, а через призму литературы. Стихотворение «Бородино» М.Ю. Лермонтова почти каждый знает наизусть, а «Война и мир» Л.Н. Толстого – одно из основных произведений программы старших классов школы. Таким образом, зритель, направляющийся на спектакль «Мастерской» и видящий при выходе указатель «К музею “Бородинская панорама”», может вспоминать, вероятно, не только даты из учебника истории, но и свое сочинение по литературе о сцене совета в Филях по «Войне и миру» Толстого или еще какому-либо прецедентному тексту, оказываясь в пространстве классической литературы.

Для театра Петра Фоменко связь с прошлым, как относительно удаленным (через культурные тексты – например, та же Отечественная война 1812 г.), так и с относительно недавним, таким, у которого есть живые свидетели (в первую очередь, речь о Великой Отечественной войне), крайне важна – и как тема, и как проблема. Судя по интервью артистов «Мастерской», по стенограммам репетиций, Фоменко с большим вниманием и чуткостью относился к культурным разрывам, к тому, как память о тех или иных явлениях, именах, произведениях стирается, к тому, как то, что было важно для его поколения, не отзывается в молодых артистах. Это переживание, удерживание связи с прошлым, существование в сложной

временной структуре, включающей в себя множество слоев, присутствующее Петру Фоменко, запечатлелось в его спектаклях.

Если указатели к Бородинской панораме и советская архитектура Кутузовского проспекта задают измерение прошлого, то строящийся на противоположном от театра берегу Москвы-реки на Краснопресненской набережной высотный комплекс «Москва-сити» – знак настоящего и даже будущего.

В интервью телеканалу «НТВ-Мир» нынешний художественный руководитель «Мастерской Петра Фоменко» Евгений Каменькович замечает: «Многие люди приходят к “Мастерской” фотографироваться. Это для меня непонятный феномен. Они становятся так, чтобы “наш Манхэттен” (указывает на «Москва-сити». – Г. Ш.) был виден, ну, иногда и “Мастерская” попадает в кадр. У служебного входа театра люди просто фотографируются»¹². Самим фактом упоминания о «Москва-сити» Каменькович включает деловой комплекс в рамку театральной коммуникации. Даже если в его словах звучит намек на противопоставление «Москва-сити» и театра (люди приходят ради фотографии на фоне небоскребов, а не ради спектакля, иными словами, они не становятся зрителями, даже приближаясь к театру), это не противоречит тезису о том, что «Москва-сити» влияет на зрительское восприятие.

Небоскребы вызывают футуристические ассоциации с городами будущего из голливудских фильмов или комиксов. Лейтмотив мегаполиса в данном случае связан с такими понятиями, как скорость, успешность, современность. Неслучайно комплекс «Москва-сити» нередко выбирается в качестве фона для телерекламы высокоскоростного интернета или мобильных тарифов (неудивительно, что герои подобной рекламы – как правило, молодые люди). Также показательно, что рекламная статья на одном из порталов называется «Москва-сити: мегаполис будущего»¹³. То, что комплекс «Москва-сити» входит в конструкцию сложной рамки, определяющей театральную коммуникацию, позволяет по контрасту острее прочувствовать программу театра (как любил шутить Петр Фоменко, «наш театр – нафталин»), его атмосферу. При таком ракурсе взгляда театр может восприниматься как своего рода культурное убежище внутри мегаполиса (и тема убежища нередко звучит как в интервью артистов театра, так и в отзывах зрителей на форуме «Мастерской»).

С другой стороны, на фоне комплекса фотографируются не только случайные прохожие, которые никогда не станут зрителями «Мастерской», но и публика спектаклей театра во время антрактов (в их «сюжет» похода в театр подобное фото вполне вписывается).

И это неслучайно: некоторые из понятий, связываемых с образом «Москвы-сити», как это ни парадоксально, резонируют с современным образом «Мастерской Петра Фоменко». Например, их связывают категории успешности, престижа.

Дискурс успешности повсеместно используется в официальных высказываниях о «Москве-сити» (имеются в виду высказывания представителей ОАО «Сити» и Правительства Москвы). К примеру, в материале «Известий» подчеркивается эксклюзивность архитектурных объектов: «Самой внушительной по размерам среди 22 высотных комплексов, которые уже выросли и еще вырастут на Краснопресненской набережной, предназначено стать “Федерации” – сооружению из двух трехгранных небоскребов с прозрачным шпилем посередине. “Федеративные” высотки назвали по сторонам света – “Востоком” и “Западом”. Еще при закладке фундамента объект попал в Книгу рекордов Гиннеса...»¹⁴. Или далее: «Когда будут достроены 94-этажная башня “Восток” (именно на ней установлены видные издали электронные часы, кстати, самые высоко расположенные в мире) и прозрачный шпиль, здание станет чемпионом Европы по высоте».

Вероятно, именно эту успешность своего рода «города будущего», этот футуристический мир (город в городе), которого, по сути, еще нет в реальности, но который уже парадоксальным образом обладает рядом черт, и фотографируют зрители «Мастерской» и прохожие. При этом история делового центра «Москва-сити», конечно, куда более сложна. Строительство несколько раз замораживалось, на него довольно значительно влияли экономические кризисы, вследствие того что объекты превращались в долгострой, их концепции по мировым меркам устаревали и т. д. Но в данной ситуации речь о «картинке», образе, который фиксируют как часть рамки коммуникации зрители с противоположного берега Москвы-реки – в свои фотоаппараты и телефоны или просто визуально.

Как я попыталась показать, «Мастерская Петра Фоменко» оказалась в уникальном в своем роде районе, в котором столкнулись разные смыслы, ценности, атмосферы. Исторические памятники и футуристические образы мегаполиса будущего, номенклатурная парадность Кутузовского проспекта и зеленая, тихая набережная Тараса Шевченко. Эта сложно устроенная рамка «района, где расположено театральное место», совершенно особенным образом включает зрителя в процесс театральной коммуникации. Во-первых, в этом театре почти не может оказаться случайных людей, «проходивших мимо» – что вполне может случиться с театрами в туристическом центре города. Сюда, в это нетеатральный район,

скорее приезжают осознанно, на встречу с «фоменками» – и это значимо с точки зрения театральной коммуникации.

Во-вторых, значима сама неоднородность, негомогенность этого района. Поднимаясь из метро, со станции «Кутузовская», можно обратить внимание на указатели выхода к Бородинской панораме, затем по дороге к театру охватить взглядом фрагмент парадного Кутузовского проспекта с оживленным движением, а дальше перед входом в театр ненадолго спуститься на зеленую набережную или посмотреть на огни делового центра «Москва-сити». По-видимому, эта парадоксальность, это сочетание разных атмосфер и ритмов вполне соответствовали парадоксальным представлениям П.Н. Фоменко, так любившего сценические контрапункты, о театре. Вероятно, в том числе, и по этой причине, когда было решено построить для театра новое просторное здание, Фоменко настаивал на том, чтобы оно располагалось именно в этом районе, в этой рамке. Если же говорить о другой оптике, о взгляде зрителя, который, подходя к театру, может увидеть указатели «К Бородинской панораме», захватить взглядом фрагмент парадного оживленного Кутузовского проспекта, а потом сфотографироваться на фоне огней комплекса «Москва-сити», важно отметить, что этот городской опыт оказывается связан с многослойностью (или, как говорят в сборнике «Микроурбанизм», предпочитая метафоры устоявшимся выражениям научного дискурса, «слоистостью»), с прерывистостью или разрывами между разными уровнями и смыслами, накладывающимися друг на друга. Столкновение с этими явлениями характеризует как опыт городского жителя, так и опыт зрителя современного театра.

Примечания

- ¹ Официальный сайт проекта Remote Moscow [Электронный ресурс]. URL: <http://remote-moscow.ru/#>, свободный.
- ² Официальный сайт Театра.doc [Электронный ресурс]. URL: <http://www.teatrdoc.ru/events.php?id=172>, свободный.
- ³ Пауи П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. С. 276.
- ⁴ Микроурбанизм: Город в деталях / Сб. статей; под ред. О. Бредниковой, О. Запорожец. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 35.
- ⁵ Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть. М.: Практика, 2006.
- ⁶ Latour B. Trains of thoughts – Piaget, Formalism and the Fifth Dimension // Common Knowledge. 1996. Vol. 6. № 3.

- ⁷ *Гаевский В.* Мы тогда вообще впервые услышали со сцены крик // Коммерсант.ру [Электронный ресурс]. URL: <http://kommersant.ru/doc/2449105>, свободный.
- ⁸ *Шведова И.* Трагедия с видом на реку // Московская правда. 2008. 19 янв.
- ⁹ *Дьякова Е.* Волга впадает в Москву-реку // Новая газета. 2008. 10 янв.
- ¹⁰ *Егошина О.* Бесприданница с Москвы-реки // Новые известия. 2008. 17 янв.
- ¹¹ *Воробьев А.* Дом у реки: Театр – пространство для эксперимента // ВТБ – энергия успеха [Электронный ресурс]. URL: http://www.vtbjournal.ru/print_numbers.asp?aid=540 (дата обращения: 01.05.2017; в настоящий момент сайт удален).
- ¹² Программа «Эксклюзив» на канале «НТВ-Мир» // Официальный сайт театра «Мастерская Петра Фоменко» [Электронный ресурс]. URL: http://fomenko.theatre.ru/video/by-person/18876/#2010/kamenkovich_ntvmir_2010.mp4 (дата обращения: 01.10.2017).
- ¹³ Москва-сити: мегаполис будущего // Ваш дом.ру [Электронный ресурс]. URL: http://www.vashdom.ru/articles/domovl_8.htm, свободный.
- ¹⁴ *Сергеева Н.* Офисный Ватикан // Известия.ру [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.ru/news/373991>, свободный.