

ТЕАТР В ГОРОДЕ И ГОРОД В ТЕАТРЕ: ЕДИНОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

© 2013 Е.Я.Бурлина, Д.С.Бокурадзе

Самарский государственный медицинский университет
Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 17.12.2012

Взаимодействие города и театра рассматривается как процесс создания единого культурного пространства. Три примера иллюстрируют, как культурное пространство большого города влияет на своих жителей. Первый пример – город Эссен, получивший статус культурной столицы Европы 2010 г., проект «кольцо индустриальной культуры». Второй пример, взятый из истории русских городов, относится к вкладу театров Самары (Куйбышева) в консолидацию городской элиты. Феномен театра в российском моногороде представлен примером города Новокуйбышевск, театром «Грань» и фестивалем «ПоМост». Авторы поднимают вопрос применения понятия «Кольцо индустриальной культуры» в современных российских городах.

Ключевые слова: культурное пространство города; кольцо индустриальной культуры, Эссен, Рур; театр и консолидация горожан в Самаре – Куйбышеве; авторский театр «Грань» и фестиваль «ПоМост» в Новокуйбышевске.

В начале XX в. индустриальный город осмыслялся как катастрофа. Андрей Белый так вербализировал экспрессионистские образы индустриализации: «Город, извративший землю, создал то, чего нет. Но он же поработил человека: превратил горожанина в тень»¹.

В XXI в. одним из самых успешных культурных проектов признан комплексный урбанистический проект «Кольцо индустриальной культуры», направленный на возрождение немецкого Рургебита – старейших шахтерских и металлургических городов Западной Европы. «Кольцо индустриальной культуры» – это проект для региона с суммарным населением около 18.000.000 млн. и насчитывающем более 100 городов. Комплексная экологическая-культурная и имиджевая переориентация шахтерско-металлургических городов началась еще в 1960-е гг. Выбор Эссена в качестве культурной столицы Европы 2010 г., стал завершением, «самой невероятной победой», «самой современной платформой постиндустриализации», «самой фантастической» столицы Европы»².

Приведем ключевую цитату из программных проектов «Кольца индустриальной культуры»: «В будущем поймут: готический собор давал средневековым горожанам символы их существования, красоты, знаки их деятельности и устремленности к космосу. В эпоху индустриализации цеха и доменные печи берут на себя подобные

функции. Сегодня индустриальные памятники – важная часть культуры в регионе Рура»³.

В проекте «Кольца индустриальной культуры», развивавшемся около полувека, были разные направления, на реализацию которых ушли десятилетия. Экологическая реабилитация бывших заводских территорий и шахт; разработка нового законодательства и форм собственности для наделения ответственностью персональных лиц; создание более 150.000 рабочих мест⁴. Однако, повторим: стимулом перемен было новое культурное пространство и создание привлекательного имиджа городов: эстетизация заводских труб и цехов; театризация старых шахт; разнообразные формы памяти о рабочих династиях и поколениях. В 2010 г. тысячи гостей выразили свое признание, приехав в необычную культурную столицу Европы – Эссен, связанный «культурным кольцом», – Дортмунд, Дуйсбург, Мюльхайм-на-Руре, Оберхаузен.

Привлекательный образ – имидж – бренд этих городов создавался на основе нового осмысления индустриальной культуры и отношения к природе. Предложенная постановка вопроса представляется актуальной, что подтверждает прошедшее в 12 марта 2012 г., в Новокуйбышевске Заседание Совета при Президенте, посвященное проблемам экологии»⁵.

⁰ Бурлина Елена Яковлевна доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой философии и культурологии.

E-mail: bis17@mail.ru

Бокурадзе Денис Сергеевич, аспирант, руководитель театра «Грань» г.Новокуйбышевска.

E-mail: bis17@mail.ru

¹ Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. – Т.2. – М.: 1994. – С.324 – 325.

² Ruhr. 2010. Die Unmoegliche Kulturhauptstadt. Chronik einer Metropole. – Klartext. Ruhr.2012. Kulturhauptstadt Europas.

³ Бурлина Е.Я. Век индустриальной культуры: «из черного сделай зеленое» // Северный Рейн-Вестфалия. Семь нот в пространстве без границ // Альманах Город-Страна-Планета. – Дюссельдорф: 2001. Вып.2. – С. 43 – 45.

⁴ Там же. – С. 43.

⁵ Заседание Совета по развитию гражданского общества и правам человека при Президенте Российской Федерации. – 2012, 15 марта // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://kremlin.ru/news/14776> (Дата обращения 12.12.2012)

Цель данной статьи состоит в том, чтобы рассмотреть теперь уже всемирно признанный проект «Кольцо индустриальной культуры» в ряду других исторических и современных примеров роста городов, а также дать на этой основе определение понятия «культурное пространство города». Наша гипотеза состоит в том, что культурное пространство города – это не только система институтов, в числе которых значительное место принадлежит также театру, но «котел смыслов», которые целенаправленно горожан, консолидируют коренных и приезжих жителей, мотивируют инвесторов.

При подобном подходе театр трактуется как зеркало города и его культурного пространства, позволяющее прочесть всю палитру местных традиций, как пронизательно обобщал А.П.Свободин⁶. Современные исследователи именно в этом смысле называют сам город «средоточием значимого бытия» – В.А.Конев; а театр – «маркером города» – формулирует С.А.Голубков⁷. И хотя уважение к театру и его роли в жизни общества – одна из «священных коров» в концепции российской культуры, выбранный методологический аспект взаимосвязи социального и театрального пространства, с нашей точки зрения, гораздо вариативнее известных схем.

В российской истории немало примеров, когда экономическое, социальное преобразование города совершалось при участии культуры. Самара – на разных этапах ее истории – показательный случай. Взаимозависимость театра и локального городского пространства порождает также драматические коллизии, особенно в так называемых, «моногогородах».

Задача нашей работы состоит в том, чтобы обозначить различные типы культурного пространства, актуальные для российских городов. Объектом исследования будет культурное пространство города; предметом анализа мы избрали театр в городе, предполагая, что при определенных условиях театр может внести значительный вклад в формирование общего культурного пространства.

Говоря о методологической базе подобного подхода, сошлемся на монографию Е.Г.Трубиной, которая фундаментально представляет различные современные концепции культурного пространства⁸. В региональных научных исследо-

ваниях данная проблема представлена в работах Н.И.Ворониной и ее школы в Саранске⁹; Т.С.Злотниковой, Н.А.Дидковской¹⁰ и других представителей культурологической школы в Ярославле; а также у авторов, изучавших проблему в иных городах¹¹.

На первый взгляд, представить историко-культурные иллюстрации к теме «театр в городе» не так сложно: проблемы взаимовлияния социального и художественного на театре исследуются давно. Классическая эстетика показала, например, что в эпоху Просвещения новые жанры драматургии стали рупором вышедшего на сцену третьего сословия. Российские театры XIX в. были «кафедрой» и важнейшим смысловым пространством интеллигенции. Кульминация бытия героев в произведениях многих великих русских авторов нередко происходит именно в театре (моления о шинели, объяснение в любви, разрыв и т.д., т.п.). А.П.Чехова считал, русский город, имеющий театр, категорически меняет горожан. Т.С.Злотникова приводит целую выборку его суждений, в которых писатель ставит, например, Владимир значительно ниже Ельца, Тулы, Воронежа, на том основании, что в последних имеется театр¹².

Так же на большом театроведческом материале показано, как развал театра «пророчил» тотальный слом социальной системы: от предреволюционных спектаклей В.Э.Мейерхольда до разделения МХАТа в канун перестройки на «Чеховский» и «Горьковский». В театральной среде весьма распространено мнение, что демократические иллюзии и лидеры сначала появляются на сцене и за кулисами театра, а потом олицетворяются в жизни общества.

сора Екатеринбургского госуниверситета Е.Г.Трубиной детально представлены концепции современной отечественной и зарубежной урбанистики.

⁹ Воронина Н.И. Идентичность и толерантность в многоукладности российской культуры. Толерантность культуры глобализирующегося мира (коллективная монография). – М.: 2010. – С.388 – 465.

¹⁰ Злотникова Т.С. Театр провинциального города: Художественный, нравственный, социально-экономический аспекты трансформация // Концепты культуры XX века: Сб. ст. – Ярославль: 2009; Дидковская, Н.А. Русский провинциальный театр рубежа XX – XXI веков: Ярославская социокультурная модель: Автореф. дис. ... канд. культур. – Ярославль: 2000.

¹¹ Романов Р.Р. Феномен провинциального театра: Экспериментальные площадки Хабаровского края: Автореф. дис. ... канд. культур. – Хабаровск: 2006; Чепеленко К.О. Социокультурные особенности аудитории современного провинциального театра: Автореф. дис. ... канд. культур. – Саратов: 2008.

¹² Злотникова Т.С. Театр провинциального города: художественный, нравственный, социально-экономический аспекты трансформация // Концепты культуры XX века: Сб. ст. – Ярославль: 2009. – С. 96.

⁶ Свободин А.П. Театральная площадь. – М.: 2010. Одна из глав книги посвящена жизни театра в старинном городе Орле, анализируется роль культурных традиций, ответственность театра и возможности его воздействия на «пресыщенного» информацией человека наших дней.

⁷ Голубков С.А. Маркеры городского пространства; Конев В.А. Многомерность города // Город и время: в 2 томах. – Т.2. – Самара: 2012. – С. 148.

⁸ Трубина Е.Г. Город в теории. Опыты осмысления пространства. – Екатеринбург: 2011. В монографии профес-

Однако, нас интересует консолидация в театре неких собственно городских смыслов, занимающих особое место на городской сцене и в общегородской коммуникации. Здесь следовало бы оговорить что, аудитории ежевечерних телевизионных просмотров несопоставима с аудиторией театра, музея или библиотеки. Театральная публика составляет по данным Г.Г.Дадамяна и Е.В.Дукова только 3 – 6 % городского населения¹³. В малых городах театральная публика занимает еще меньший, но – подчеркнем – качественно в высшей степени значимый сегмент горожан.

Проблемы культурного пространства, а вернее, его катастрофического дефицита, особенно актуальны применительно к молодым советским городам, не имевшим своей истории и жестко ориентированным на производственные задачи. Выразителями потребности в нем нередко становились профессионалы от театра. Они были «чужими» и «своими» в молодом городе: привозили чужие формы культуры – немислимо-эстетизированные, элитарные и повседневные, вовлекая в них определенный сегмент зрителей. И тогда «город» приходил в театр, узнавал и выражал себя через его смыслы и культурное пространство.

Сопоставим два примера, касающиеся истории и современности: купеческая публика театра в дореволюционной Самаре и публичное пространство театра в индустриальном городе Новокуйбышевске. Попытаемся уловить связь между городом (городской сценой, пространством городской культуры, горожанами) и театром (эстетикой, художественными жанрами, стилем). Понятие «городской сцены», разработанное Ю.А.Кузовенковой¹⁴, так же как предлагаемое Д.С.Бокунрадзе понятие «культурное пространство авторского театра в моногороде» сходятся в стремлении уловить границы-пересечения между социальной коммуникацией в городе (городской сценой) и особыми художественными смыслами, значимыми для фигурантов городской сцены.

Известно, что театральная труппа в городе Самаре появилась в 1851 г. – в тот самый год, когда Самаре был присвоен статус губернского города. Это – типичная ситуация для многих российских городов. Хрестоматийные факты эпохи губернатора К.К.Грота показывают, что театр как бы венчал все формы светской культуры города. Через несколько лет местные купцы выстроили Драматический театр, сначала деревянный, а в 80-х гг. XIX в. появляется, дошедшее до наших дней здание, выполненное по проекту

М.Н.Чичагова. Спектакли были особенно привлекательны для купечества и зрителей «из мещан». Театр стал символом состоявшегося города.

Приведем выписки из не публиковавшихся ранее протоколов обсуждений по театру из журналов Самарской городской Думы и представленных нам А.Н.Завальным. *Цитата*: «Гласный Подбельский объяснил, что воспитательное значение театра в настоящее время признано уже всеми...; Гласный Грачев также разделял мнение гг. Подбельского и Арапова о том, что театр есть школа, почему и полагал принять предложение об ассигновании 300 руб... Гласный Чернышов к этому добавил, что... дума не жалела денег на постройку...». Только изредка попадались непросвещенные люди, возражавшие против театра: «Г.Сенаторов не видел примера, чтобы кто-нибудь стал лучше от посещения театра, напротив, ему известны случаи, что некоторые лица, увлекаясь театром, стали гораздо хуже и промотали большие состояния»¹⁵. Положительные высказывания о нужности, пользе, влиянии театра на горожан заполняют страницы думских журналов.

Приведенные факты (строительство театра, поддержка губернатора, мотивация Думы, высокая посещаемость купечеством и мещанами) неоспоримо подтверждают гипотезу о том, что театр активизировал социальную коммуникацию, сплотило элиту и выработку общих смыслов городской сцены.

В советском Куйбышев (бывшей Самаре) театр был важнейшим институтом культурного пространства города. Приведем некоторые повседневные смыслы и мотивации. Из отдаленных городских районов, например, Безьямки, приезжали «в город» (улицы старой Самары, прилегающие к театрам, – это «город». Таков стойкий городской хронотоп). Студенты из полиэтничного села стремились в театр, чтобы приобщиться к определенному кругу горожан. Для верующих людей, лишенных храмов, театр становился определенной духовной компенсацией.

Актриса В.А.Ершова, многолетний главный режиссер П.Л.Монастырский стали «почетными гражданами» Самары не столько по решению «сверху», сколько по единодушному выражению любви и почитания. Однако, и властные структуры были настроены «протеатрально»: руководство порицало аппаратчиков, которые не посещали театр, одобряло учителей, врачей, которые составляли фундамент театальной публики.

«Весь город» знает, что в театре оперы и балета, в 1942 г. была впервые исполнена Седьмая симфония Д.Д.Шостаковича. Также гордятся тем, что сам И.И.Козловский приветствовал в оперный театр на гастролях в Москве, 1990-е гг., когда в

¹³ Дадамян Г.Г. Социально-экономические проблемы театрального искусства. – М.: 1982; Дуков Е.В. и др. Введение в социологию искусства. – СПб.: 2001.

¹⁴ Кузовенкова Ю.А. Город в идеальном измерении: от образа к имиджу: Автореф. дис. ... канд. культур. – Самара: 2009.

¹⁵ Журнал Самарской Городской Думы. – 1901. – № 26. – С. 633 – 634.

афише одновременно были спектакли на музыку А.П.Бородина, Л.Керубинни, Г.Берлиоза, С.М.Слонимского, Г.В.Свиридова, Дж. Гершвина. На пороге XXI в. «все» загорелось уникальной постановкой в другом театре – СамАРТе: выдающийся режиссер русскоязычного театрального пространства А.Я.Шапиро поставил «Мамашу Кураж» Б.Брехта с Р.В.Хайруллиной в главной роли.

Вместе с тем, на пороге XXI в. произошли противоречивые сдвиги культурного пространства, что коснулось и такого театрального города как Самара. Деятели театра грустно замечают, что сцены в провинции напоминают прокатную площадку, которая не столько создает, сколько «предоставляет услуги»: чужие спектакли для тех, кто способен купить дорогие билеты. На городской сцене лидирует группа держателей дорогих билетов, приобретших новый статус в культурном пространстве города. Эти процессы наблюдаются и в других регионах, и в столицах. «Держатели дорогих билетов» не заинтересовались трагифарсом «Сон Гафта, пересказанный Виктюком»; абсурдистскими экспериментами Сергея Юрского – «Предбанник», «Полонез»¹⁶. Привычными стали спектакли с многочисленными повторами (режиссер отдает в театр кассету с постановкой в городах N, NN, обявывая ее повторить). И еще один тревожный фактор: изменение вкусов молодой публики, которая ждет постановок в духе телесериалов, с повседневной лексикой и типажам¹⁷. Предполагается, что интеллектуальная молодежь уже не ходит в театр и нашла свое культурное пространство «в сетях».

При всех названных проблемах и противоречиях, театральное пространство большого города, поддержанное традициями и финансовой поддержкой городских элит, остается значимым в регионе и охватывающим значительный сегмент важной для Самары публики.

Обратимся теперь к третьему примеру: театральное пространство в индустриальном моногороде. Культурной составляющей моногородов посвящены исследования в разных регионах страны¹⁸. В Самарской области, так же как во всем мире, есть свое «кольцо индустриальных городов»: автомобильная столица в Тольятти, «неф-

тегазовая столица Самарской области» – Отрадный, Новокуйбышевск – один из самых востребованных нефтехимических городов и другие.

Новокуйбышевск типичен как моногород во круг нефтяных заводов, с огромными прибылями и напряженной экологической ситуацией. В Новокуйбышевске сосредоточены разнообразные и щедро поддержанные культурные формы: прекрасный городской музей, образцовая библиотека, Дворец культуры с его прославленной хоровой капеллой «Аура» имени Александра Пахомова и другими коллективами. Вместе с тем, главный эколог Самарской области С.В.Симак утверждает, что низкий уровень экологической культуры горожан – это, прежде всего, «разруха в головах».¹⁹

Именно в этом городе, почти 40 лет назад – в 1970 г. родился известный в России театр-Студия «Грань». Его создательница – заслуженный работник культуры России, режиссер Эльвира Анатольевна Дульщикова. В самом названии театра – «Грань» – есть указание на концепцию театра: одна из граней культурного пространства города. Театр авторский в том смысле, что выбор эстетики, драматургии, прочтения классики или современности диктовался вкусами его руководителя во взаимодействии с лучшими художниками и музыкантами страны, а также – актерами театра. За 40 лет жизни Театр «Грань» создал свое театральное пространство: «намоленный зал», как говорят поклонники; преданную труппу; уникальные спектакли; изысканные костюмы и афиши (украшающие, между прочим, из года в год «Поволжские сезоны моды А.Васильева»). Эльвира Дульщикова также построила общение с самыми известными театрами провинциальных городов. Придуманной ею фестиваль «ПоМост: фестиваль провинциальных театров России» объединил Новокуйбышевск с Екатеринбургом, Челябинском, Вологдой и многими другими провинциальными городами. Репутация авторского театра «Грань» стала всероссийской. На это ушло много лет напряженной работы.

Главной проблемой театра-студии «Грань» остается публика в Новокуйбышевске, хотя есть преданные и обожающие театр зрители; поклонники приезжают из Самары и всей области. Однако, содержательное культурное пространство театра привлекательно для небольшого круга горожан (спектакли повторяются 5 – 7 раз). Представляется, что данная проблема выходит далеко за пределы организационной работы, но проливает свет на поставленную в данной статье пробле-

¹⁶ Ларина К.А. Жизнь совсем других // Ж. Новое время. № 38 (264) от 19 ноября 2012 года.

¹⁷ Копалова О.С. Театр и зритель: институциональные аспекты взаимодействия. Автореф. дис.... канд. социол.н. – Екатеринбург: 2001.

¹⁸ Муртазин М.М. Развитие моногородов в условиях модернизации. Автореф. дис.... канд. полит. н. – М.: 2011; Борин А.Г. Формирование городского образа жизни в индустриальном городе. Автореф. дис.... канд. ист.н. – Томск: 2010; Порозов Р.Ю. Культурно-образовательный потенциал городского пространства: Теоретико-культурологический анализ. Автореф. дис.... канд. культурологии. – Челябинск: 2009.

¹⁹ Заседание Совета по развитию гражданского общества и правам человека. Выступление С.В.Симака. 2012, 15 марта // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://kremlin.ru/news/14776> (21.12.2012).

му – типы культурного пространства в городе и горожане.

Обратимся за «диагнозом» не к научной, но к художественно-философской концепции: к повести Владимира Маканина «Где сходилось небо с холмами» (1984). Выдающийся писатель и доктор физико-математических наук, лауреат многочисленных российских и европейских литературных премий, уроженец индустриального Орска Оренбургской области. Нам представляется, что по своей философской ёмкости притча Маканина может конкурировать с реномированными современными концепциям «креативного класса» в духе Ричарда Флориды или Дэвида Харви. Итак, действие повести «Где сходилось небо с холмами» происходит в производственном поселке. Раньше там пели на поминках, на праздниках, долгими вечерами. На этих песнях вырос знаменитый композитор Башилов. Переживая творческий кризис, он хочет учить поселковых детей музыке. «Детей?.. В хор?» – смеется мужик.

Значение философской притчи так определила Ирина Роднянская: «Маканин из тех, кто первым берет след». Проницательный аналитик культуры поясняет: «Сейчас газетчики много и охотно пишут о «технологиях XXI века», о «лекарствах XXI века», об Интернете, меняющем (действительно) на пороге XXI века глобальное межчеловеческое пространство, а людские сердца тоскуют по прошлому, по «старым песням о главном». И не в том вся беда, что это взыскиваемое массой прошлое было у нас коммунистическим, тут еще малая опасность; самая большая потеря интереса к творчеству жизни, вялое пережевывание прошлого как готового и проверенного продукта без

порыва создать что-нибудь лучшее, сделать шаг к идеалу (своего рода постмодернизм толпы – пародийный «конец истории»)²⁰.

Подчеркнем, что о «разрухе в головах», о «высыхании культурного пространства» параллельно говорят экологи, писатели, философы культуры, режиссеры и врачи. Кто-то апеллирует к власти; другие рассчитывают на финансовую поддержку бизнеса. В притче В.Маканина диагностируется само состояние поселка: его неготовность создавать «лучшее и новое». Частный симптом – «высыхающий» круг горожан вокруг театра или хора: «Детей?... В хор?», – смеется мужик».

Таким образом, проблема культурного пространства города была рассмотрена на различных примерах. Как мы увидели, она может быть рассмотрена с акцентом на «театр», его творчество, драматургию, эстетические и стилистические открытия; либо на процессы «в городе», который живет в саморазвитии, «собрании человека» или не ощущает подобной потребности. Открытость, элитарность или эскапизм театра отражают общие социально-коммуникативные процессы в городе.

Заключая, предположим, что и в Самарской области может возникнуть привлекательное для всего мира и важное для горожан «Кольцо индустриальной культуры». Это будет отражением потребности горожан создавать «лучшее и новое». Театр был и остается важнейшим участником процесса формирования культурного пространства города – региона – мира.

²⁰ Роднянская И.Б. Сюжеты тревоги. Маканин под знаком «новой жестокости» // Ж. Новый Мир. – 1997. – №4.

THEATER IN TOWN AND CITY IN THE THEATER: A SINGLE CULTURAL SPACE

© 2013 E.Y.Burlina, D.S.Bokuradze^o

Samara state medical university
Samara state university

Interaction between the city and the theater is regarded as a process of creating a common cultural space. At three examples the authors indicate how cultural space of the city called in the article «Ring of industrial culture» influences its citizens. The first example-city of Essen receive the status of «Cultural Capital of Europe 2010», project «Ring of industrial culture». The second example taken from the history of Russian cities is the contribution of theaters of Samara (Kuibyshev) towards consolidation of the elites. The phenomenon of theater in the Russian industrial monotowns is introduced on example of town Novokuibyshevsk, the theater «Fringe» and the festival «PlatForm». The authors raise the question of the using of meaning «Rings of industrial culture» in the modern Russian monotowns.

Key words: cultural space of the city; a ring of industrial culture, Essen and Ruhr area; theater and citizens consolidation in Samara – Kuibyshev; author theater «Fringe» and the festival «PlatForm» in Novokuibyshevsk.

^o Elena Yakovlevna Burlina, D. Sc. in Philosophy, Professor, Head of the philosophy and cultural studies department. E-mail: bis17@mail.ru
Bokuradze Denis Sergeevich, a graduate student, the head of the theater «Gran» Novokuibyshevsk. E-mail: bis17@mail.ru