

Каратун Е. А. Эволюция использования городского пространства в качестве среды для театральных практик // Современная архитектура мира. Вып. 26 (1/2026). С. 260–270
Karatun E. A. The evolution of the use of urban space as a medium for theatrical practices // Contemporary World's Architecture. Vol. 26 (1/2026). Pp. 260–270

Научная статья

УДК 72.01

doi: 10.25995/NIITAG.2026.26.1.013

ЭВОЛЮЦИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В КАЧЕСТВЕ СРЕДЫ ДЛЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРАКТИК

Елена Александровна Каратун

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия,
Lena-ka@mail.ru

Аннотация. С первых дней своего возникновения городское пространство являлось неотъемлемой частью различных театрализованных процессов и перформативных практик. Паперть, площадь, парковая зона или другие элементы архитектуры формировали естественную среду-сцену для театральных представлений и различных экспериментов. В контексте предложенной темы предлагается рассмотреть мегаполис в нескольких ракурсах: взглянуть на городское пространство как на театральную декорацию для уличных представлений и рассмотреть опыт театра в современных урбанистических исследовательских практиках, а также выделить направления и пути их развития.

Ключевые слова: уличный театр, городское пространство, массовое действо, театр-променад, психогеография

Original article

THE EVOLUTION OF THE USE OF URBAN SPACE AS A MEDIUM FOR THEATRICAL PRACTICES

Elena A. Karatun

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia, Lena-ka@mail.ru

Abstract. Since its earliest days, urban space has been an integral part of various theatrical processes and performative practices. The porch, square, park, and other architectural elements have formed a natural stage for theatrical performances and various experiments. In the context of this topic, we propose examining the metropolis from several perspectives: looking at urban space as a theatrical backdrop for street performances and examining the experience of theater in contemporary urban research practices, as well as identifying directions and avenues for their development.

Keywords: street theatre, urban space, mass performance, promenade theatre, psychogeography

До сих пор все думали, что театр там, где его здание. Прошли тысячелетия, прежде чем люди узнали, что театр везде, во всем и всюду.

Н. Н. Евреинов

¹ Охлопков Н. П. О сценических площадках // Театр. 1959. № 1. С. 36.

² Кисин А. А., Барчугова Е. В. Трансформация функций общественных городских пространств под влиянием мультимедийных компонентов // Современная архитектура мира. 2024. № 2 [23]. С. 129.

Обычно при упоминании различных видов театральных процессов в контексте архитектурного пространства разговор ограничивается рассуждениями об объемной композиции, облике или техническом оснащении здания. Сами по себе театральные практики становятся предметом исследования в архитектурной среде намного реже. Но если вспомнить, то город как организационная структура с самого начала своего образования становился частью перформативных процессов, где здания, площади, парки и другие элементы архитектуры формируют естественную среду-сцену для театральных представлений. В статье предлагается рассмотреть, как городское пространство невольно становится частью современных театральных практик.

Будем рассматривать театральные процессы в контексте городского пространства как формы театрального искусства, выходящие за пределы традиционных театральных зданий. Они могут включать в себя различные виды представлений под открытым небом (уличный театр, перформансы), а также другие способы художественного выражения, которые взаимодействуют с городской средой и ее жителями, а также имеют «равный с традиционными театральными формами статус»¹.

«Город — это сложная структура, состоящая из многих пространственных наслоений: архитектурной среды, выделяющихся в ней историко-культурных акцентов, природных образований и проч.»² Использование городской среды для театрализованных действий можно проследить на всех этапах ее исторического развития. Возникший из примитивных сельских игр и хороводов, посвященных богу виноделия Дионису, театр был несомненным ресурсом коммуникации и развития мегаполиса. Вся жизнь первобытного человека состояла из ритуальных действий. Театр в самом широком значении был несомненным ресурсом коммуникации и развития города. Неслучайно его сооружение было одним из обязательных условий строительства каждого античного города.

Классический греческий амфитеатр располагался на склоне горы с панорамным видом на город, просматривающийся сразу за орхестрой, специальной площадкой для хора и алтаря. Уже на этом этапе город, становясь декорацией будущего спектакля, был в диалоге с представлением. Проследить такую тенденцию можно на примере афинского Акрополя (илл. 1), который в случае военной опасности был военной крепостью, но одновременно и «сакральным центром полиса, где проходили важнейшие религиозные церемонии и празднования»³.

Происхождение именно уличного или площадного театра (а четкого разделения между ними не наблюдается) связывают уже с народной и средневековой городской культурой. Зародившееся в рамках церковной литургии и развивающееся сначала внутри пространства, театральное действие в дальнейшем пересекло церковную паперть

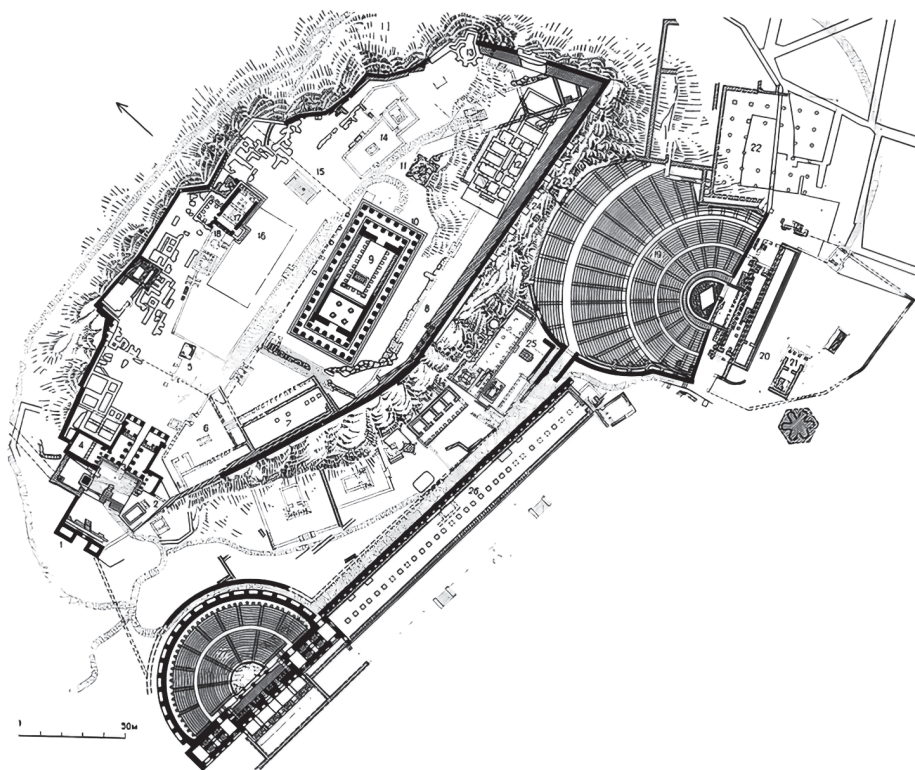
ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Афинский Акрополь. Источник: Всеобщая история архитектуры в 12 т. Том 2: Архитектура античного мира (Греция и Рим) / под ред. В. Ф. Маркузона. М.: Литература по строительству, 1973

ПРИМЕЧАНИЯ

³ Мусатов А. А. Архитектура античной Греции и античного Рима. М.: Архитектура-С, 2006. С. 48.

⁴ Ган А. М. Что такое конструктивизм? // Современная архитектура. 1928. № 3. С. 79–80.



и встретилось с насыщенной жизнью городской площади. Сценой становились площадка и ступени перед входом, площадь перед собором служила партером, горожане, чьи дома выходили окнами на место действия, оказывались «на ярусах» и смотрели представление со вторых этажей своих домов, крыша, куда могли забираться все остальные зрители, служила галеркой. Со временем церковь вытеснила театральное действо с соборной на торговую площадь, к концу Средневековья ставшую новым городским центром.

В эпоху Возрождения уже сам город со всем своим многообразием становится пространством для театрализованных процессов самого различного характера, вплоть до того, что он сам воспринимается как спектакль. Например, пространство Флоренции было организовано в соответствии с разворачивающимися в нем зрелищами, которые составляли разного рода праздничные церемонии, характеризующие быт и деятельность двора и дающие представления о придворной жизни. Город и его окружение становятся объектом созерцания для его жителей.

Чуть позже у театрализованных действий появилась возможность отгородиться от города четырьмя стенами за счет появления театрального здания, но в сценографии именно урбанистический пейзаж с рисованными перспективами улиц служил главной репрезентацией города. Такие декорации имели сквозной выход на улицу, позволяя делать ее более переменчивой и декоративной.

При этом уличный театр, ушедший в тень с появлением традиционной сцены-коробки, никогда не терял своей актуальности и был готов отвечать на вызовы времени. Так было во время Великой Французской революции во Франции и в первые десятилетия XX в. в революционной России. Грандиозные представления проходили как в Петрограде на Дворцовой площади, так и в Москве. Это связано с тем, что в послереволюционные годы ранее считавшиеся незаконными митинги и собрания выходили за пределы нелегальных условий и заполняли собой города, площади, скверы и бульвары.

Чуть позже художники — авангардисты и конструктивисты — противопоставляли идее «народного празднества» «классово-здоровую точку зрения на “массовое действо” как на “новый вид художественного труда” в условиях коллективного общества»⁴. Театр тоже становился гибким, отвечал вызовам времени и превращался в место для агитации. Происходили различные эксперименты с поиском новых форм и интерпретаций.

Среди самых ярких примеров новых веяний — театрализованная постановка Н. Н. Евреинова, А. Р. Кугеля и Н. В. Петрова «Взятие Зимнего дворца». В третью годовщину революции, 7 ноября 1920 г., в Петрограде на Дворцовой площади (тогда называвшейся площадью Урицкого)

состоялась реставрация событий тех лет. В представлении участвовало около 6 тыс. человек и было сооружено две площадки — «белая» и «красная» (илл. 2).

На «белой» в пародийной форме инсценировались действия Временного правительства, а на «красной» протекала подготовка к революционному перевороту. По окончании представления на всех площадках действие переносилось на саму Дворцовую площадь. Она заполнялась участниками массового представления: солдатами, моряками и пролетариями, которые воссоздавали «шторм» Зимнего дворца.

Для архитекторов советский театр тоже стал экспериментальной площадкой, позволившей реализовать самые смелые идеи. Все молодые художники ринулись на сцену, им позволили дать жизнь самым смелым художественным, архитектурным и инженерным идеям.

В Москве режиссер Вс. Мейерхольд предполагал поставить грандиозный спектакль «Борьба и победа» — массовое действо, в котором должны были принять участие как представители вооруженных сил (кавалеристы, пехотинцы, мотоциклисты и летчики на самолетах), так и несколько хоров, оркестр и сами зрители. И вся эта магия

ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Фрагмент спектакля Николая Евреинова «Взятие Зимнего дворца» на площади Урицкого в Петрограде. 7 ноября 1920 г. Источник: theatremuseum.ru

3. Проект массового театрального действия в честь III конгресса Коминтерна. Источник: Хан-Магомедов С. О. Александр Веснин и конструктивизм: живопись, театр, архитектура, рисунок, книжная графика, оформление праздников. М.: Архитектура-С, 2007

ПРИМЕЧАНИЯ

⁵ Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм. Концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003. С. 288.

⁶ Там же. С. 296.

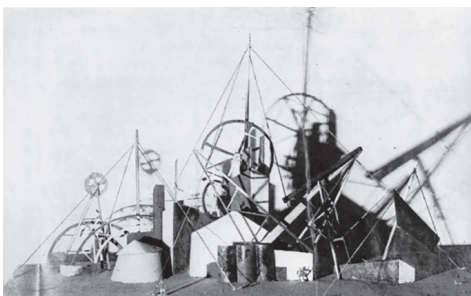
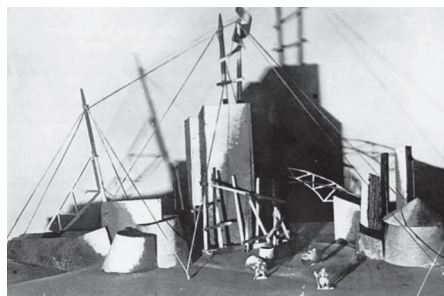


театрализованного действа должна была проводиться в художественно организованном пространстве — на огромном Ходынском поле.

Для разработки проекта пригласили архитектора Александра Веснина и художницу Любовь Попову. В соответствии со сценарием этого праздника они должны были запроектировать вынесенные под открытое небо декорации в виде двух символических городов, олицетворяющих два общественных строя. Один город — «цитадель капитализма» — был решен в виде сложной кубистической композиции, состоящей из глухих геометрических объемов различной формы (илл. 3). Второй город — «город будущего» — представлял собой композицию, сочетавшую глухие кубистические и ажурные динамические элементы⁵. Объемно-пространственные композиции обоих «городов» объединялись в воздухе системой тросов и лозунгов, подвешенных к аэростатам. Этот проект не был реализован из-за экономической составляющей, но имел большое значение по другим причинам.

Макет представлял собой сложную декорацию с оголенной конструкцией, что в дальнейшем легло в основу конструктивистских установок, появившихся в оформлении других спектаклей. «Появление таких установок было связано со стремлением отделить зрелище от здания — возможностью вынести ее из театра и сделать самостоятельным автономным объектом на улице», своеобразным станком для работы актера⁶. После этой работы оба ее автора, продолжая творчески сотрудничать в других сферах своей деятельности, приступили к разработке двух самостоятельных спектаклей. И тут важно отметить, что приемы, которые Александр Веснин применил при оформлении этого проекта, он развил уже на сцене Камерного театра в спектакле «Человек, который был Четвергом» и в последующей своей архитектурной практике.

Поддержала эту тенденцию о поиске новых театральных форм в освоении городского пространства и созданная в январе 1960 г. Лаборатория массовых праздников и зрелищ. В своей практике участники настаивали на освоении именно нетеатральных пространств и ландшафтов, таких как опушка леса, холм или историческое место.



Участники Лаборатории полагали, что сцена-коробка более не способна воплощать масштабность и исключительность советских реалий, для этого требовались не только новые пространственные возможности, но и новые подходы к конструированию зрелищных форм. По их мнению, главным критерием становится степень вовлеченности и участие зрителей, которого с каждым годом сложнее добиться при сохранении традиционных подходов и драматургических сюжетов. Городские локации, нетрадиционные площадки и открытые общественные пространства наиболее подходят для того, чтобы привлечь внимание зрительской аудитории.

В жизни современных городов зрелищные виды искусства не потеряли своей актуальности и сейчас, и даже наоборот — стали зоной для самых различных экспериментов.

Современный фокус уличного театра направлен прежде всего на то, как устроен опыт зрителя, с которым он приходит на спектакль, и как это знание влияет и оставляет след на коммуникации человека со средой. Все больше театрализованных представлений уходят от традиционных языка повествования и формы, пытаясь открыть для зрителя новые возможности взаимодействия с городом. В последние годы развиваются различные исследовательские практики и язык для описания городской повседневности. Даже если выходить за пределы контекста уличных спектаклей, человек ежедневно совершает свой персональный маршрут, который влияет на его впечатления и ощущения от прогулки по городу. Тут можно вспомнить психогеографию⁷ Ги Дебора, где, по его мнению, городская среда должна исследоваться с точки зрения эмоционально-психологического влияния на человека и его рефлексии. Ключевой метод психогеографии — «дрейф», который предполагает субъективное восприятие городского пространства и отход от привычного способа движения. Именно такое планирование, или метод бессознательной прогулки, отчасти повлияло на развитие перформативных

ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. ГЭС-2. ©RPBW

ПРИМЕЧАНИЯ

⁷ Направление социальной психологии и философии.

практик, из которых в дальнейшем и складывались все современные театральные спектакли под открытым небом или в необычных для этого локациях.

Возникает потребность в новом концепте театра, в новой теории «перформанса» как собирательного представления о природе зрелища. То есть тенденция к «размыканию» границ театрального здания существовала на всех этапах развития театральных процессов, а к концу XX в. это приобрело еще вид идейного, эстетического жеста.

В описаниях городской жизни и пространства обнаруживаются все новые и новые поводы рассмотрения возможностей города и его взаимодействия. Таким образом, можно выделить следующие направления развития:

1. Внедрение трансформации сцены-коробки в сторону города

Здесь можно упомянуть о театральном комплексе Театра на Таганке, который появился в 1980-е по проекту А. В. Анисимова, Ю. П. Гнедовского, Б. И. Таранцева. Среди особенностей проекта нужно отметить сдвижное боковое окно в стене и трансформируемую сцену. Когда «штора» окна поднимается, задником спектакля становится город. Сцена может подниматься и опускаться, по частям и полностью, раздвигаться вширь и выдвигаться в зал. Среди современных проектов зданий, где тоже происходит «размыкание» границ и связь пространства зала с уличной средой, — зал-трансформер Дома культуры «ГЭС-2» архитектора Ренцо Пиано (илл. 4). Стена со стороны сцены легко раскрывается в березовую рощу, если того требуют задачи представления, или наоборот превращается в глухой экран. «Пространственная связь двух зрелищных



площадок дает дополнительные возможности при постановке театральных и музыкальных представлений или проведении различных мероприятий»⁸.

2. Использование необычных локаций для спектаклей сайт-специфик⁹

Современный театральный процесс так устроен, что находится в постоянном поиске мест, которые могут стать декорациями для различных сюжетов. Таким образом, разрушая зрительские ожидания о пространственных правилах театральной коммуникации, со всей остротой ставится вопрос о месте современного театра в городе. Это относится не только к экспериментам, откровенно выходящим за пределы традиционных зданий для сценических представлений. Среди примеров можно выделить спектакли «Красный Вольфрам» («Электрозавод»), «Убежище» (фабрика «Большевик»), «Тибетская книга мертвых» (заброшенное депо Курского вокзала).

3. Использование перформативных практик на примере спектаклей-променадов

Сценарий маршрута у такого типа спектаклей построен чаще всего по известным локациям города или даже вдоль туристических маршрутов. При этом алгоритм движения участников им заранее не известен. Маршрут пролегает чаще всего вдоль туристических направлений с возможностью углубления в отдельные дворы и скверы в зависимости от контекста. Именно по такому сценарию был сделан спектакль-путешествие Remote Moscow.

Подводя итог, можно сказать, что город может способствовать созданию доступных театрализованных представлений, которые вовлекают различные социальные группы и предоставляют возможности для организации уникальных спектаклей, учитывающих особенности конкретного места. Это может включать использование как отдельных элементов, так и больших по площади пространств.

Театральные практики могут использовать архитектуру как средство для исследования и выражения местной культуры, истории и общественных проблем. Таким образом, городское пространство

ПРИМЕЧАНИЯ

⁸ Хрупин К. Г. Тема «Музыки» в формировании архитектуры культурно-зрелищных зданий // Современная архитектура мира. 2024. № 2 [23]. С. 88.

⁹ «Привязанный к месту», форма театрального представления, созданного для конкретного места.

служит не только фоном для театральных практик, но и активно формирует их содержание, форму и способы взаимодействия с аудиторией.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ган А. М. Что такое конструктивизм? // Современная архитектура. 1928. № 3. С. 79–81.
2. Кисин А. А., Барчугова Е. В. Трансформация функций общественных городских пространств под влиянием мультимедийных компонентов // Современная архитектура мира. 2024. № 2 (23). С. 127–142.
3. Мусатов А. А. Архитектура античной Греции и античного Рима. Москва: Архитектура-С, 2006. С. 48–54.
4. Охлопков Н. П. О сценических площадках // Театр. 1959. № 1. С. 36.
5. Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм. Концепция формообразования. Москва: Стройиздат, 2003. С. 288–296.
6. Хрупин К. Г. Тема «Музыки» в формировании архитектуры культурно-зрелищных зданий // Современная архитектура мира. 2024. № 2 (23). С. 82–99.

REFERENCES

1. Gan A. M. What is constructivism? (Chto takoye konstruktivizm?) // *Modern architecture (Sovremennaya arhitektura)*. 1928. No. 3. Pp. 79–81. [in Russian].
2. Kisin A. A., Barchugova E. V. Transformation of functions of public urban spaces under the influence of multimedia components (Transformatsiya funktsiy obshchestvennykh gorodskikh prostranstv pod vliyaniyem mul'timediynykh komponentov) // *Contemporary world's architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2024. No. 2 (23). Pp. 127–142. [in Russian].
3. Musatov A. A. *Architecture of ancient Greece and ancient Rome (Arkhitektura antichnoy Gretsii i antichnogo Rima)*. Moscow: Architecture-S, 2006. Pp. 48–54. [in Russian].
4. Okhlopkov N. P. On stage platforms (O stsenicheskikh ploshchadkakh) // *Theatre (Teatr)*. 1959. No. 1. P. 36. [in Russian].
5. Khan-Magomedov S. O. *Constructivism. The concept of shape formation (Konstruktivizm. Kontseptsiya formoobrazovaniya)*. Moscow: Stroyizdat, 2003. Pp. 288–296. [in Russian].
6. Khrupin K. G. The theme of “Music” in the formation of the architecture of cultural and entertainment buildings (Tema «Muzyki» v formirovaniy arkhitektury kulturno zrelischnykh zdaniy) // *Contemporary world's architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2024. No. 2 (23). Pp. 82–99. [in Russian].

Об авторе:

Каратун Елена Александровна — архитектор, театровед, доцент кафедры «Информационные технологии в архитектуре», Московский архитектурный институт (Государственная академия), Москва, Россия. Член Союза московских архитекторов.

About the author:

Elena Karatun — Architect, Theater Scholar, Associate Professor in the Department of Information Technologies in Architecture, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia. Member of the Union of Moscow Architects.

Выпуск 26

270

Современная архитектура мира