

Н. В. Семенова

ORCID: 0000-0003-0315-9044

✉ n.v.semenova@spbu.ru*Санкт-Петербургский государственный университет
(Россия, Санкт-Петербург)*

СПЕКТАКЛЬ-ПРОМЕНАД «СВИНАРКА И ПАСТУХ»: РЕСАЙКЛИНГ ФИЛЬМА В ДЕКОРАЦИЯХ ВДНХ

Аннотация. В статье проводится анализ сайт-специфического спектакля Мобильного художественного театра «Свинарка и пастух» (2019), в основе которого лежит одноименный фильм И. А. Пырьева 1941 г. Спектакль-променад рассматривается в контексте культурных проектов, связанных с интерпретацией образа и пространства ВДНХ в постсоветский период (Русский павильон на Венецианской архитектурной биеннале 2016 г. и др.). Показано, что оригинальная концепция выставки 1930-х годов оказала влияние на советскую комедию, а затем подверглась ресайклингу в спектакле «Свинарка и пастух». Спектакль продолжает темы мультикультурности и транснационализма, заложенные в генеральный план ВДНХ. Кроме того, променаду удалось передать опыт переживания архитектуры. Рецепция пространства осуществляется сквозь призму личных историй (архитектора В. К. Олтаржевского, драматурга В. М. Гусева, оператора В. Е. Павлова), описание ключевых локаций (фонтан «Дружба народов»), линию новых Глаши и Мусаиба, которых играют экспаты Ян Гэ и Один Байрон. Финал «Свинарки и пастуха» демонстрирует притягательность ВДНХ, воплощающую золотой век советской архитектуры, несмотря на многокомпонентность ее прошлого.

Ключевые слова: ВДНХ, «Свинарка и пастух», МХТ, культурный ресайклинг, меморискейп, дружба народов, мультикультурализм, биографический нарратив, миф

Благодарности. Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414 («Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы)»).

Выражаю искреннюю благодарность рецензенту и редактору за комментарии и внимательное отношение к тексту статьи.

Для цитирования: Семенова Н. В. Спектакль-променад «Свинарка и пастух»: ресайклинг фильма в декорациях ВДНХ // Шаги/Steps. Т. 8. № 1. 2022. С. 140–160. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-1-140-160>.

Статья поступила в редакцию 21 июля 2021 г.

Принято к печати 22 декабря 2021 г.

N. V. Semenova

ORCID: 0000-0003-0315-9044

✉ n.v.semenova@spbu.ru

Saint Petersburg State University
(Russia, Saint Petersburg)

PROMENADE “THEY MET IN MOSCOW”: CULTURAL RECYCLING OF THE FILM IN THE SCENERY OF VDNKH

Abstract. The article analyses the site-specific performance by the Mobile Art Theatre of “They met in Moscow” (a. k. a. “Swineherd and Shepherd”, 2019), based on Ivan Pyriev’s eponymous musical film (1941). The promenade is put in the context of cultural projects which interpret the vision and space of the Exhibition of Achievements of the National Economy (VDNKh) such as the Exhibition at the Russian pavilion at the 15th International Architecture biennale in Venice (2016) and others. It shows that the original conception of the Exhibition framed at the end of 1930s influenced the Soviet comedy and then has been recycled in the performance “Swineherd and Shepherd”. The performance continues to explore the themes of multiculturalism and transnationalism that were part of the overall plan of VDNKh. In addition, the promenade managed to transmit the experience of the architecture. Space perception is achieved through the personal life stories of Viachaslav Oltarzhevskii, Victor Gusev and Valentin Pavlov, the depiction of the most famous landmarks (the fountain “Friendship of peoples” etc.), the story line of the new Glasha (Yang Ge) and Musaib (Odin Biron). The final song at the end the promenade emphasizes the seductiveness of VDNKh as a representation of the Golden Age of Soviet architecture despite the complexity of its past.

Keywords: VDNKh, “They met in Moscow” (“Swineherd and Shepherd”), Mobile Art Theatre, cultural recycling, friendship of peoples, multiculturalism, biographical narrative, myth

Acknowledgements. The paper is supported by the Russian Science Foundation, project № 19-18-00414 (Soviet Culture Today (Forms of Cultural Recycling in Russian Art and Aesthetics of the Everyday Life. 1990s — 2010s)).

I would like to thank *Shagi / Steps*’ anonymous reviewer and the editor for their comments and suggestions on this paper.

To cite this article: Semenova, N. V. (2022). *Promenade “They met in Moscow”*: Cultural recycling of the film in the scenery of VDNKh. *Shagi / Steps*, 8(1), 140–160. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-1-140-160>.

Received July 21, 2021

Accepted December 22, 2021

Theatre Going Digital: проект МХТ

Спектакль-променад «Свинарка и пастух» Валерия Панюшкина является частью начатого в 2019 г. проекта «Мобильный художественный театр» (МХТ). Одноименное приложение для смартфонов было разработано креативной студией «История будущего», которая создала первый документальный сериал для мобильных устройств «1968 Digital», социальную сеть русской революции «Проект 1917», онлайн-экспозицию «Музея истории демократии» и др. Создатели студии позиционируют себя как изобретателей «новых жанров и способов рассказывать истории»¹. Ее основатель и генеральный директор журналист и публицист Михаил Зыгарь — одновременно автор идеи и художественный руководитель МХТ. Он же стал режиссером и драматургом первого аудиоспектакля-прогулки по Остоженке и Пречистенке «1000 шагов с Кириллом Серебрянниковым»². Затем вышел спектакль «Мастер и Маргарита», в настоящее время не представленный в приложении, а 6 июля 2019 г. в рамках V фестиваля искусств на ВДНХ состоялась премьера иммерсивного мюзикла «Свинарка и пастух», приуроченная к 80-летию выставки. В качестве постпродакшн на сервисе «Яндекс.музыка» был размещен саундтрек к этому спектаклю.

На сегодняшний день приложение МХТ содержит 25 спектаклей, среднее количество прослушиваний каждого — более 7000 раз, возраст аудитории варьируется в пределах 20–35 лет [Киселев 2021]. В 2019 г. этот театральный проект стал победителем регионального этапа национальной премии Russian Event Awards как лучшая интерактивная программа туристического события, а летом 2020 г. был номинирован на премию Moscow Urban Forum³ в области культурных инициатив.

МХТ возник на волне интереса к локальной истории и роста популярности эдьютейнмента. Идея состояла в том, чтобы «превращать каждую прогулку в театр, воспринимать ее как спектакль» [Лучкина 2020]. Создатели проекта исследовали «мировой рынок, где уже существуют приложения, которые делают прогулки по самым разным городам максимально увлекательными» [Там же].

Большинство аудиоспектаклей МХТ разворачивается в пространстве Москвы, отчасти Санкт-Петербурга и Тулы⁴. В одном из интервью М. В. Зыгарь отмечал, что «сценой здесь выступает, с одной стороны, город, с другой — воображение зрителя. <...> Зритель видит, что происходит вокруг него: дома, деревья, переулки, кусты, скамейки, и слышит текст пьесы, вписанный во все городские объекты» [Сергиенко 2019]. Само место действия спектакля становится «отчасти его действующим лицом» [Хитров 2019].

¹ См. сайт студии «История будущего» (<https://futurehistory.ru/#projects>).

² Номинант на премию «Золотая маска» 2020 г. в конкурсе «Эксперимент». В 2019 г. в честь Года театра социальной сетью Facebook была проведена интернет-кампания «Theatre Going Digital» («Театр становится цифровым»). В рамках кампании был подготовлен «Путеводитель по театральному миру России 2019», где в разделе «Экспериментальные форматы» упоминается аудиоспектакль МХТ «Рок-Тверская». См.: [Фаизова, Булычева 2019].

³ См.: <https://mosurbanforum.ru/awards/2020>.

⁴ Спектакль «Я жила» В. В. Панюшкина выстроен на основе блокадных дневников О. Ф. Берггольц и проходит по маршруту от улицы Рубинштейна до Дома Радио на Итальянской улице. Центральные улицы Тулы становятся площадкой для променада «Подслушано в городе Т.» М. Н. Жегалина.

Таким образом, история города познается через освоение пространства, а сюжетной рамкой становится известный текст, автобиографический нарратив либо эго-документ. Примером может служить спектакль «Рас-стаемся»⁵, в котором на голос лидера инди-группы OQJAV Вадика Королёва, рассказывающего о Воробьевых горах, накладываются фрагменты поэм Марины Цветаевой в исполнении Анны Чиповской. Повествование прерывается паузами, в этот момент участнику иммерсивного действия предлагается, например, остановиться, выпить воды, посмотреть на реку, бросить в нее монету, т. е. актуализируется еще и синэстетический опыт.

С развитием проекта условие создания спектакля в границах урбанистического пространства перестало быть неперенным. Во время пандемии COVID-19 в приложении появилось несколько постановок для домашнего прослушивания, в частности, «Елизавета Бам» по пьесе Даниила Хармса, «9 движений» от создателей «Rimini Protokoll» и др.

Второй особенностью большей части спектаклей МХТ является перенесение действия из прошлого в наши дни либо наслоение разных временных пластов друг на друга. В «Пигмалионе» героями оказываются инстаграм-блоггерша и отставной министр. Роли персонажей «Свинарки и пастуха» — Глаши и Муса-иба — играют экспаты, которые по сюжету живут в Москве и собираются расставаться из-за того, что не могут договориться, на какой территории им быть вместе дальше. В «Рок-Тверской» музыкальное путешествие совершают представители разных поколений — журналист-продюсер Михаил Козырев и певица-актриса Муся Тотибадзе. В «Ненапрасной юности» истории основателей театра «Современник» перемежаются рассказами о себе молодых актеров, воплощающих Галину Волчек, Олега Ефремова, Олега Табакова и др. Такого рода временные трансферы делают события прошлого актуальными и облегчают восприятие исторического процесса, особенно если речь идет о неискушенном зрителе, а Зыгарь позиционирует свой проект как театр для самой широкой аудитории.

Следовательно, МХТ свойственно смещение пространственно-временных границ и формирование особого типа реальности, для которой ключевым является состояние неопределенности, когда зритель оказывается сразу в прошлом и настоящем. Точки на карте маршрута в приложении, будучи постоянными величинами, служат ориентирами в пространстве сегодняшнего дня и вехами истории.

Объект исследования

Променад «Свинарка и пастух» разворачивается на территории крупнейшего в мире экспозиционного комплекса ВДНХ в Москве. Он начинается от площади у Главного входа, где мы знакомимся со сквозными персонажами, охватывает ключевые достопримечательности и заканчивается у фонтана «Золотой колос». Представление длится чуть больше часа, для участия в нем необходимы установленное приложение МХТ и наушники. Зритель следует по проложенному на карте маршруту без возможности отклонения от него и выбора альтернативных путей.

⁵ Автор — Женя Беркович. Спектакль — лауреат премии «Сделано в России 2020» в номинации «Театр» (см.: <https://snob.ru/made-in-russia/sdelano-v-rossii-2020/teatr>).

Что касается содержания спектакля, то «Свинарка и пастух» скорее выделяется из репертуара МХТ: в отличие от остальных променадов в его основе лежит визуальный источник — одноименный фильм И. А. Пырьева 1941 г. Случаев, когда советская кинокартина предшествует постсоветской театральной инсценировке, довольно мало⁶. Причем новых «Свинарку и пастуха» нельзя назвать ремейком. Помимо любовных перипетий Глаши и Мусайба на фоне соцреалистического архитектурного Эдема второй сквозной сюжетной линией спектакля проходит биография автора генерального плана ВДНХ В. К. Олтаржевского и его работа над проектом выставки. В процессе аудио-прогулки также возникают экскурсии в личную и семейную историю в форме бесед с внуком драматурга В. М. Гусева и внучкой оператора В. Е. Павлова. Коллективная и индивидуальная память образуют единый нарратив. Все вместе это позволяет реконструировать контекст, окружающий фильм «Свинарка и пастух», и воссоздать атмосферу Выставки достижений народного хозяйства накануне Великой Отечественной войны.

Несмотря на обилие в рецензиях и отзывах жанровых дефиниций (иммерсивный мюзикл, аудиоспектакль, спектакль-экскурсия и спектакль-променад, а также отсылки к формату аудиоквеста и радиоспектакля), «Свинарка и пастух» относится в большей степени к сайт-специфическому театру (театру in situ). Для последнего характерны локальность и ситуационность (произведение исполняется в пространстве, частью которого оно является), подвижность / размывание различных границ — между местом (site) и представлением (performance) [Tompkins 2012], представлением и письмом, реальным и инсценированным [McEvoy 2015], документальным и условным [Гордиенко 2017].

Подвижность границ реального, инсценированного и виртуального задается в «Свинарке и пастухе» с самого начала, во-первых, благодаря традиционной звуковой заставке:

Добро пожаловать в Мобильный художественный театр. Спектакль начнется сразу после третьего звонка. Пожалуйста, займите свое место. Не выключайте свой мобильный телефон. Он вам подскажет, куда нужно идти. Приятного просмотра! (СиП)⁷.

Во-вторых, за счет стилизованного под советскую агитационную речовку представления ведущего, которое создает эффект погружения в прошлое:

Вперед, друзья! Неведомой тропой, держа в руках подробный, четкий план, вас поведет уверенной рукою передовик Хаматова Чулпан (СиП).

Исследователи отмечают, что сайт-специфический театр генетически восходит к художественным и музейным практикам, визуальному искусству

⁶ К специфической форме ресайклинга советского кино с последующей перекодировкой на язык театра относятся, в частности, постановки М. В. Диденко «Земля» (Александринский театр, 2015) и «Цирк» (Театр Наций, 2017).

⁷ Здесь и далее цитаты приводятся по расшифровке спектакля, доступного в приложении МХТ; в скобках указывается сокращенное название (СиП). Интонационное выделение обозначается разрядкой.

[Kaye 2000; Ferdman 2013; Smith 2019], т. е. в нем сильна экспозиционная составляющая. Спектакль «Свинарка и пастух» рассказывает о выставке в декорациях этой выставки и сделан с использованием «выставочных» приемов. Подобная многослойность усложняет его семантику. Кроме того, «Свинарка и пастух», как и другие променады МХТ, следует традициям дрейфа в городском пространстве («Психогеографический путеводитель по Парижу» Ги Дебора), ситуационистского использования произведения искусства, применения техники *détournement* — «подрывного присвоения существующих образов, разрушающего их исходное значение» [Бишоп 2018: 128]. Как мы покажем дальше, сложившиеся представления о ВДНХ подвергаются ресайклингу в процессе аудиопрогулки.

Типологически «Свинарку и пастуха» можно отнести к категории представлений *in situ*, в которых активно используются мультимедиа. В сайт-специфическом театре существуют проекты, включающие в действие фильмы, фотографии, объекты 3D-реальности. Так, А. Бёрч описывает создание «живого памятника» феминистке и философу XVIII в. Мэри Уолстонкрафт [Birch 2012]. Фильм, снятый в месте, где жила Уолстонкрафт и где затем происходил спектакль, оказывал на зрителя сильный эффект: прошлое настойчиво проникало в настоящее, актуализировалось посредством видео, фото и костюмов. Представление резонировало с личными воспоминаниями участников и подвигало их на осознание своей идентичности, принадлежности к определенному местному сообществу и на производство уникальных историй, связанных с Уолстонкрафт и общей с ней средой обитания.

Променад «Свинарка и пастух» также использует фильм в качестве опоры. Колхозный «мюзикл» служит для работы с памятью о советском прошлом и для его критической рецепции, что встраивает спектакль в констелляцию проектов, в которых осуществляется ресайклинг предшествующей культуры [Вьюгин 2021]. Смысловая нагрузка ложится на песни из мелодрамы Пырьева. С одной стороны, они являются проводниками в историю, звуковым артефактом массовой культуры рубежа 1930–1940-х годов. С другой — эти песни помещаются в иной ситуационный контекст, что в финале приводит к неожиданному повороту в понимании пройденного маршрута.

Роль зрителя в променаде «Свинарка и пастух» довольно пассивная. Это обусловлено выбранным форматом экскурсии, ограничивающим степень вовлеченности участника в действие⁸. Однако распространение новых информационных технологий и усиление интерактивного компонента спектаклей *in situ* все чаще приводят к тому, что театральное пространство сегодня может моделироваться как виртуальное, а групповые события — происходить удаленно [Ferdman 2013: 7–8]. Поэтому «Свинарку и пастуха» наравне с другими спектаклями МХТ можно слушать из любой точки мира, хотя автономный зрительский опыт будет отличаться от пережитого в реальной обстановке ВДНХ.

⁸ Так происходит не всегда. Например, Фил Смит продвигает идею активного («агентивного») туриста (*agentive tourist*), который, встраивая свой собственный нарратив при взаимодействии с пространством, имеющим историческую ценность, может занимать рефлексивную или ироничную позицию по отношению к последнему. В нескольких своих проектах Смит осуществил подобное превращение туриста в исполнителя (*performer*) [Smith 2013].

Несмотря на некоторую изолированность участников, в променаде по ВДНХ присутствуют признаки one-to-ones (или one-on-ones) performance — представления «один на один», предполагающего прямую связь между исполнителем, разыгрываемым действием и конкретным реципиентом. По мнению Ж. Машон, такого рода спектакли нацелены на индивидуальное и осознанное взаимодействие с пространством [Machon 2016; 2019], что фактически воплощено в «Свинарке и пастухе». Данная форма участия в итоге заставляет взглянуть на знакомое пространство иначе, превращая ординарный опыт рекреационной прогулки по выставке в экстраординарный.

Переосмысление пространства: ВДНХ как меморискейп

Действие «Свинарки и пастуха» открывается объявлением, приглашающим участников представления присоединиться к променаду:

Дамы и господа! Увлекательная прогулка по ВДНХ начинается прямо сейчас на площади у Главного входа. Вас ждет часовое путешествие по 1939 году <...> Необычная экскурсия по Выставке достижений народного хозяйства. Возвращаемся в 1939 год. Легендарная съёмочная площадка фильма «Свинарка и пастух» (СиП).

С самого начала променада задается двойная перспектива, характерная для спектаклей МХТ. Китайка Ян Гэ (Глаша) и американец Один Байрон (Мусаиб) играют расстающихся современных «свинарку» и «пастуха» и представляют самих себя, осваивающих наследие советской эпохи и работающих с инокультурным материалом. Постановка включает рассказ «экскурсовода» (Чулпан Хаматовой) о посещении ВДНХ И. А. Пырьевым и М. А. Ладыниной, сведения о фильме — источнике спектакля, экскурс в историю создания выставки, описание маршрутов и павильонов 1939 г., фонтанов «Дружба народов» и «Каменный цветок», биографическое повествование об архитекторе В. К. Олтаржевском и др. Выставка одновременно является местом действия, архитектурным воплощением эпохи и объектом наррации. Почему же была выбрана именно ВДНХ, как ее презентация коррелирует с образом выставки в постсоветском культурном сознании, и меняется ли восприятие пространства в результате его театрализации и превращения в декорацию спектакля *in situ*?

С середины 2010-х годов ВДНХ стала позиционироваться как «феноменальное городское явление» и «витрина страны» (В. Р. Мединский), символ столицы (С. С. Собянин), «универсальное культурно-образовательное пространство, доступное для всех» (С. О. Кузнецов) [Мартовицкая, Белов 2017: 46, 48, 59]. Ключевой вехой в «перезагрузке» выставки стало ее 75-летие, отмечавшееся в 2014 г. Тогда город взял на себя управление ее территорией, и комплексу было возвращено историческое название⁹. Созданием концепции развития выставки руководил урбанист и дизайнер И. В. Осколков-Ценципер,

⁹ С 1939 г. — Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ), с 1959 г. — Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ) СССР, с 1992 г. — Всероссийский выставочный центр (ВВЦ), с 2014 г. — ВДНХ.

чья компания ранее занималась ревитализацией еще одной знаковой советской локации — Парка Горького. Каждая деталь ВДНХ «от билетика до сосисок, не говоря уже об архитектуре» должна была работать на формирование ее грандиозного образа [Schönle 2020: 44–45]. Многочисленные павильоны, по мнению А. Шёнле, представляли собой величественную оболочку, в которую можно вписать «новый контент» [Ibid.: 47].

Задачей масштабной реконструкции ВДНХ была инкапсуляция истории с последующим включением ее в актуальный социокультурный и политический контекст. Символом обновления выставки стала реставрация скульптурной композиции «Знаменосцы мира — советскому народу — слава!» (1954). Горельеф Е. В. Вучетича и его группы демонстрировался в виде медиапанно на XV Международной биеннале архитектуры в Венеции. Помимо этого, изменения коснулись возвращения исторического облика середины 1950-х годов ландшафту и некоторым памятникам, а также частичного демонтажа неомодернистских фасадов 1960-х годов [Нефедов, Зиновьев 2020; Schönle 2020]. Деконструкция советского модернизма в пользу сталинского ампира является одним из дискуссионных решений реновации.

Одновременно в середине 2010-х годов начали складываться нарративы, моделирующие память и восприятие культурного наследия выставки. В 2014 г. ее куратором и историком Павлом Нефедовым был выпущен «Путеводитель по ВДНХ»¹⁰. Как отмечала во введении И. М. Коробина, у этого текста не существует аналогов:

Его маршруты пролегают не только по памятнику советской архитектуры (...), но и по закоулкам его истории, по мифам и легендам, окружающим его, по археологическим раскопам порожденного им мира артефактов в виде билетов и буклетов, почтовых открыток и марок, плакатов и афиш и прочих его производных (...), образующих мощный слой субкультуры Империи ВДНХ [Нефедов, Коробина 2014: 12].

В эклектичной целостности представленного материала и чередовании временных пластов прошлого и настоящего заключается сходство путеводителя Нефедова, концепции Осколкова-Ценципера и спектакля МХТ.

Риторика возрождения выставки носит компенсаторный характер и направлена против ее недавней истории периода 1990-х годов, который обычно характеризуется в терминах деградации и упадка¹¹. «После краха советской эпохи ВДНХ из рупора идеологии превратилась в гигантский и хаотичный рынок, где торговля всем и вся соседствовала с игровыми автоматами» (С. О. Кузнецов) [Марговицкая, Белов 2017: 58]. Интересно, что отторгается не сталинская эпоха, а относительно близкое прошлое. Б. Форест и Дж. Джонсон, исследо-

¹⁰ Основу путеводителя составили материалы сайта «История и архитектура ВСХВ/ВДНХ» (<http://vcsxb.ru>). В 2020 г. вышли «Краткий путеводитель по ВДНХ» и первый путеводитель «по возрожденной Выставке» Нефедова.

¹¹ Негативная рецепция городского пространства столицы продолжалась до середины 2000-х годов: мрачные и неоготичные описания Москвы, встречающиеся в постсоветской литературе, были направлены против растиражированного советской культурой парадного облика столицы [Kharaeva 2012].

вавшие места памяти (мемориалы, памятники и музеи) советской эпохи в свете формирования постсоветской национальной идентичности, выделили три стратегии работы с прошлым — прославление (Парк Победы на Поклонной горе), дезавуирование (ВДНХ) и борьба (Мавзолей). Стратегия дезавуирования означала, что место памяти игнорировалось как таковое или подвергалось реконструкции и редефиниции. Трансформация ВДНХ в ВВЦ олицетворяла непростой процесс адаптации России к капиталистической системе, и если ВДНХ глорифицировала советских граждан-производителей, то ВВЦ привлекала граждан-потребителей [Forest, Johnson 2002: 536; Kurkovsky 2007: 17].

Форест и Джонсон рассматривают изменения памятников, манипуляции с их внешним видом и отношения с другими монументами как политический процесс, в котором важную роль играют элиты, отвечающие за репрезентацию образа нации и ведущие диалог с народом. «Физические трансформации мест памяти во время ключевых [временных] стыков отражают борьбу политических элит за “символический капитал”, воплощающий и представленный этими местами» [Forest, Johnson 2002: 525]. Элиты, по мнению исследователей, были склонны испытывать дискомфорт относительно советской идентичности и предпочитали реинтерпретировать прошлое, а не стирать и не высмеивать его. В результате именно имперские и этнические идеалы стали заметными темами в нарративах о русской национальной идентичности, включавшей в себя и некоторые аспекты идентичности советской.

В середине 2000-х — 2010-е годы риторика запустения места памяти стала окрашиваться в ностальгические тона. А. Можаяев, рассматривавший ВДНХ как совершенное воплощение китча и архитектурную галлюцинацию, сожалел об утраченных павильонах и разрушении великолепных интерьеров в 1990-е годы. Былое величие контрастировало с реалиями современной жизни (по словам уборщицы из животноводческого комплекса, «последнего цыпленка съели три года назад» [Mozhayev 2005: 52]). Мотивы еды (и ее отсутствия), демонстрации сказочного благосостояния, любования изобилием, которое одновременно недостижимо и представлено в виде реализовавшейся мечты, являются магистральными в нарративах о ВДНХ [Mozhayev 2005, Kurkovsky 2007]. В рассказе Д. А. Глуховского «ВДНХ. Третий Рим» (2014) к этим мотивам добавляются параллели с античностью и империей:

ВДНХ было парадным портретом империи, но портретом волшебным: стоило империи умереть, как и портрет стал разлагаться. <...>

Ровно так же, как ими (варварами. — *Н. С.*) тысячу лет назад был захвачен Рим подлинный, так и его реплика, искаженное отражение, ВДНХ пало под варварским натиском [Глуховский 2019: 398–399].

Следующим шагом в реформировании образа ВДНХ стало создание выставки «V. D. N. H. URBAN PHENOMENON» в павильоне России на уже упоминавшейся XV Международной биеннале архитектуры в Венеции в 2016 г. На ней ВДНХ была представлена в виде театрализованной экспозиции.

Пространство павильона состояло из двух уровней и было разделено на три временных пласта: прошлое, настоящее и будущее. Вход осуществлялся через цокольный этаж. Посетители сначала попадали в зал Intro с интерактив-

ной картой ВДНХ и медиапанно горельефа Е. В. Вучетича. Звучала «Праздничная увертюра» Д. Д. Шостаковича, которая исполнялась в 1954 г. на открытии светомузыкального фонтана «Каменный цветок». Затем следовала крипта с артефактами советского времени — уменьшенными копиями скульптурных групп и декоративных украшений павильонов ВДНХ.

По винтовой лестнице зритель поднимался на следующий уровень и оказывался в «настоящем» выставки, которое олицетворяла видеоинсталляция творческой группы Tanatos Banionis. «Динамическая видеофреска» из панорамных видов современного архитектурного ансамбля демонстрировалась под специально написанную сюиту «12 месяцев ВДНХ».

Центральный зал имел два ответвления — Лаборатория будущего и Кабинет исследователя. В Лаборатории будущего располагался 9-метровый макет, который позволял «посетителям создавать собственные сценарии развития выставочно-паркового комплекса или интерпретировать функциональное наполнение его территории в соответствии с размышлениями и советами известных архитекторов и деятелей культуры, видеоинтервью с которыми также представлены в этом зале» [Мартовицкая, Белов 2017: 84]. В Кабинете исследователя можно было найти книги, газеты и журналы, карты, копии архивных чертежей, разного рода раритетную сувенирную продукцию. Стены были украшены концептуальной графикой Алексея Резвого, фокусировавшегося на декоративных элементах выставки 1954 г.

Проект «V. D. N. H. URBAN PHENOMENON» располагал к индивидуальному освоению истории ВДНХ и создавал эффект панорамного обзора жизненного цикла выставки. Основной посыл экспозиции озвучил ее комиссар Семен Михаловский:

Раньше мы считали, что все знаем о прошлом и будущем. Сейчас мы готовы критически анализировать прошлое и открыто обсуждать будущее [Мартовицкая, Белов 2017: 55].

Что касается посетителя Русского павильона биеннале, то он приобретал иммерсивный опыт, подразумевающий градуированное мимолетное и интенсивное состояние, для которого характерно осознание участником временных и пространственных границ [Biggin 2017].

Обобщая сказанное, в середине 2010-х годов была предпринята очередная попытка реинтерпретации ВДНХ. Для нее характерны компенсаторно-бережное отношение к архитектурному наследию прошлого (иногда с уходом в ностальгию), внимание к материальной культуре и артефактам, признание, что выставочный ансамбль является проводником идеологии, этатизм. При этом акцент сместился на величие формы и на возможность наполнения ее новым контентом, о чем свидетельствовало превращение рынка в культурно-образовательное пространство.

Формирование культурного ландшафта ВДНХ происходит на уровне не только консервации и реставрации архитектурного комплекса, но и наполнения его различными историями. Осколков-Ценципер, идеолог реконструкции ВДНХ, в подкасте онлайн-школы дизайна Bang Bang Education, рассказывая о новом проекте воссоздания некой территории, упомянул о своем любимом приеме:

...то, что мы делаем, висит на каких-то историях, и мы рассказываем друг другу истории, и человеческое сознание устроено из историй <...> Весь этот дизайн так называемый <...> на самом деле — просто вытаскивание из этой территории историй, которые могут быть о ней рассказаны. Дальше эти истории продиктуют, какие там стоят домики, какие люди туда ходят, вообще что это такое. И вот фокус, который я довольно часто проделываю, заключается в том, что там была какая-то целая вещь <...>, и мы в какой-то момент разглядели, что это не одна вещь, а две, и рассказали о них две истории по цене одной. Вот это вот склеивание и расклеивание — это какой-то трюк, которым я всегда пользуюсь... [Осколков-Ценципер 2021].

Осколков-Ценципер в своих работах следует тенденции картографирования памяти и насыщения места устными историями его обитателей. Аналогичный механизм «склеивания и расклеивания» был положен в основу спектакля «Свинарка и пастух», когда за историей Глаши и Мусаиба проступала другая — история создания и изменения ВДНХ, а за ней контурно намечались биографические сюжеты, связанные с реальными людьми — Виктором Гусевым, Валентином Павловым, Вячеславом Олтаржевским. В результате у авторов променада получился меморискейп (*memoguscape*)¹² — медиапродукт, нацеленный на иммерсивный, мультисенсорный опыт постижения конкретного места, когда знакомое пространство воспринимается по-новому благодаря проникновению прошлого, воспоминаний о нем в настоящее. Данная форма активно используется в аудиопрогулках и спектаклях *in situ* [High 2011; Гордиенко 2017] и среди прочего направлена на социальный анализ какого-либо явления. «Свинарка и пастух», в частности, фокусируется на феномене культурного ресайклинга советского прошлого¹³.

Е. И. Гордиенко, говоря о специфике анализируемых ею сайт-специфических спектаклей, погружающих зрителя в аутентичную среду советского автозавода и театра¹⁴, отмечает, что пространство, задействованное в них, обычно не демонстрируется широкой публике, оно «является свидетелем прошлой легендарной жизни — и это же пространство является свидетелем запустения» [Гордиенко 2017: 82]. Однако в случае с МХТ-прогулкой по ВДНХ так не происходит. Напротив, герои и участники совершают променады по общеизвестным локациям: оглянувшись на статую «Рабочего и колхозницы», они сначала идут по Центральной аллее мимо павильона № 1, затем огибают фонтан «Дружба народов», проходят фонтан «Каменный цветок» и движутся к павильону «Космос» («Механизация»). Завершается маршрут у фонтана «Золотой колос». Из перечисленных достопримечательностей четыре вошли в

¹² Вариация термина *mediascape* (*mediascape*) — цельный образ пространства, воссозданный с помощью различных медиа.

¹³ Цели культурного ресайклинга могут быть различными: деконструкция предшествующего идеологического дискурса, интеграция забытого текста в современную коллективную память, запрос на осмысление исторического прошлого, отражение ностальгических настроений и т. д. Подробнее об эволюции концепции ресайклинга см. в уже упоминавшейся статье В. Ю. Вьюгина [2021].

¹⁴ «Радио Таганка» (реж. С. А. Александровский, 2014), «Вперед, Москвич!» (реж. В. В. и Г. Сурковы, 2015).

топ-5 в каталоге венецианской экспозиции [Мартовицкая, Белов 2017]. «Свинарка и пастух», таким образом, делает свой вклад в закрепление парадного облика выставки¹⁵.

Маршрут спектакля соотносится с проспектом панорамы, созданной Олтаржевским. «Основными звеньями композиции генерального плана являлись три главные группы: вступительная площадь, площадь народов СССР и производственный центр сельского хозяйства» [Никологорская 2013: 75]. Архитектор предложил смоделировать выставку «по принципу постепенно-го развертывания отдельных ансамблей, что поддерживало бы в зрителе неослабевающий интерес» [Там же: 74]¹⁶. Точно так же действие «Свинарки и пастуха» разбивается на чередующиеся контрастные микросюжеты, которые организуют нарратив: история пасторальной лаковой шкатулки, давшей идею для фильма, неудачная попытка написания гимна СССР, рассказ о доставке отборных продуктов на выставку и т. п. Связующим материалом служит линия Ян Гэ — Глаши и Одина Байрона — Мусаиба. Можно сказать, что архитектура пространства в конечном итоге определила архитектуру пьесы.

В «Свинарке и пастухе» рецепция пространства ВДНХ осуществляется двумя способами. Во-первых, посредством биографического повествования об Олтаржевском, во-вторых, через описание различных ракурсов выставки, которые складываются в «целостную знаковую картину» [Монастырский 2015: 389].

Остановимся в качестве примера на истории Олтаржевского. Такой тип интеллигента 1930-х годов К. Кларк относит к категории «космополитических патриотов» [Кларк 2018: 48]. Из периферийной персоналии (в путеводителе 2014 г. его имя встречается в разделах «Краткая история выставки» и «Мифы, тайны и глупости о выставке») он превращается в одну из центральных фигур променада. В спектакле архитектор характеризуется прежде всего как строитель небоскребов, долгое время живший в Америке, чья зарубежная карьера сложилась успешно. В 1930 г. в Париже Н. И. Бухарин заметил Олтаржевского и, «как мы сейчас говорим, схантил его» (СиП), переманив в Москву. Выбор стоял между возведением очередной высотного здания в Нью-Йорке и «невиданной сельскохозяйственной выставки в первой в мире столице социализма» (СиП). В повествование об архитекторе включается информация о том, кто такой Бухарин и какова была роль специалистов и оборудования из США в советской индустриализации. Акцент на американской теме мотивирован присутствием в числе протагонистов променада Одина Байрона, который, по-

¹⁵ Это не единственная возможность работы с пространством ВДНХ и ее ключевыми топосами. В спектакле МХТ «Погоня за светом» (2021, реж. Алексей Киселев) о С. П. Королёве маршрут проложен так, что огибает основные достопримечательности выставки, кроме фонтана «Каменный цветок», и завершается около Ракеты-носителя «Восток». В пьесе Михаила Чевеги «Колхозница и Рабочий (История любви в эпизодах)» (2016) оживают герои скульптурной группы В. Мухиной. В текст также были включены фотографии из альбома «Строительство павильона СССР на парижской международной выставке» (1937).

¹⁶ О. А. Никологорская цитирует пояснительную записку к проекту, составленную В. К. Олтаржевским в 1935 г. в выставочный комитет. Отметим также заложенную в архитектурном ансамбле определенную перформативность, возможно, отсылающую к авангардистской мечте 1920-х годов о театрализованном городском пространстве [Turner 2015: 87].

добно Олтаржевскому, отправился работать в другую страну, потому что ему были интересны открывающиеся перспективы и саморазвитие.

В то же время в «Свинарке и пастухе» совершенно не упоминается, что Олтаржевский уже до революции стал востребованным специалистом, известным в профессиональной среде. Он работал с И. А. Ивановым-Шицем, И. И. Рербергом, А. В. Щусевым, В. А. Шуко и др. Более того, ВДНХ была не первым выставочным ансамблем, созданным Олтаржевским. В 1922–1923 гг. он выступал заместителем Щусева — главного архитектора Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки, прославившейся смелыми павильонами в стиле конструктивизма [Никологорская 2013]. В результате отбора одних фактов и игнорирования других Олтаржевский был современен и вестернизирован в соответствии с представлениями об успешных героях XXI в.

Смещение акцентов происходит и при описании ансамбля ВДНХ в «Свинарке и пастухе». В спектакле удалось отразить «опыт переживания архитектуры», который возникает, когда есть разрыв между пространством идеальным и реальным [Кауэ 2000: 41], мифом и действительностью. Доминантными характеристиками ВДНХ здесь выступают «рай на земле», «новый пантеон/Олимп» и метафора «плавильного котла».

Важно было, что республики эти переплавляются в котле революции, коллективизации и механизации <...> Вне зависимости от национальных и культурных особенностей вас всех засовывают в машину механизации и приводят к счастью (СиП).

Этой дорогой шли посетители выставки 1939 года смотреть героический трактор, рекордную брюкву, тонкорунных коз, изабелловых лошадей. То есть наглядное доказательство того, что коллективизация и колхозы превратили русскую деревню в настоящий рай на земле (СиП).

...а эта Выставка достижений народного хозяйства, она что-то вроде нового Олимпа, такого нового пантеона, где живут новые герои <...> Мне нравится думать про советскую мифологию как новый пантеон. Вот интересно, у вас остались от деда (В. М. Гусева. — *Н. С.*) книги? У него в библиотеке много античных классиков? Потому что, мне кажется, выдумывая свой советский миф, Гусев брал в пример античные мифы. Славный пастух Мусаиб подобен герою Самсону, только не льву разрывает кровавую пасть, а волков низвергает с утеса. Глаша не просто свинарка, а мать свиней, как Цирцея, что поросят возвращает из мрачных пределов Аида. Даже и конюх Кузьма что-то вроде веселого Пана. Вместо свирели — баян, вместо нимф сонм беспечных колхозниц. Выставка — это Олимп, куда сходятся нити их судеб, где посреди возвышается бог-громовержец, вождь из бетона и стали, взыскующий жертв непрестанно (СиП).

Официальная градостроительная политика направлена преимущественно на мифологизацию ВДНХ. Так, М. Б. Пиотровский на вопрос о том, стоит ли перед ВДНХ задача создать миф, ответил, что «миф — самый действенный

способ сохранить памятники» [Мартовицкая, Белов 2017: 140]. На венецианской биеннале сердцем мифа оказалась крипта, в которой экспонировались реликты советской античности. Э. В. Бояков, занимавшийся концептуальной реконструкцией павильона «Культура», сказал в одном из интервью: «Мы исследовали миф. Мы показывали, как он работает, что политтехнологии не меняются. И что искусство может быть выше политтехнологий» [Забалуев 2015].

Променад «Свинарка и пастух» тоже исследует миф, но отличие спектакля состоит в том, что в нем присутствует напряжение, которое создается внутри нарратива, между совершенным образом города-сада, «храма на открытом воздухе» (А. В. Монастырский), и трагедией коллективизации и Большого террора (Олтаржевский был арестован и отправлен в ссылку, Павлову пришлось отказаться от репрессированной матери).

Мифологеме «ВДНХ — это рай на земле» противостоят и попытки постижения иного жизненного опыта. На протяжении прогулки гид-повествователь предлагает исполнителям внутренне пережить необычные ситуации, тематически связанные с точками маршрута, но невозможные сегодня, чтобы лучше понять героев фильма Пырьева и их время.

— Вот представьте себе, что у вас нет паспорта, нет удостоверения личности, водительских прав, социального страхования, ничего. Как бы вы себя почувствовали?

— Как голый.

— В смысле? <...>

— Ну, нам сейчас трудно представить профессию колхозников.

— Почему трудно? Я, например, пастух.

— Сейчас XXI век, и вы пастух?

— Ну, электронный пастух. Пасу быков породы Black Angus. Их пасут дронами... (СиП).

Своими реакциями исполнители все время озадачивают гида, вероятно, ожидающего от них иных ответов. Стратегия демифологизации ВДНХ путем вторжения в нарратив исторических реалий, фактов и биографических «кейсов» терпит поражение. Герои Ян Гэ и Одина Байрона практически невозмутимы при соприкосновении с советским материалом, но эмоционально реагируют на незнакомые слова и явления современности. Более того, они «переделяют» текст фильма под себя. Так, песня Глаши («Очень хорошая пища...»), которая в комедии Пырьева исполняется для поросят, поется Ян Гэ клиентам в китайском ресторане, а за серенадой Мусаиба «Белое море — Черное море» следует анализ эпизода:

— Ты расстраиваешься, что твой персонаж нехорошо расстался с девушкой?

— Ну, конечно, расстраиваюсь. Наверное, можно было сыграть эту сцену как-нибудь по-другому. В фильме все кончается хорошо, правда?

— Правда, но с большой натяжкой (СиП).

Апофеозом променада становится рок-композиция «О Москве (grand finale)». После того как маршрут завершается у Музея кино, гид рассказывает,

чем закончилась комедия Пырьева и что стало с Олтаржевским, герои все же решают остаться вместе и возле фонтана «Золотой колос» начинают петь песню Глаши и Мусайба «Хорошо на московском просторе!..» В ней присутствует куплет: «И когда вражьи танки помчатся, / Мы с тобою пойдем воевать, / Не затем мы нашли свое счастье, / Чтоб врагу его дать растоптать»¹⁷. Параллельно несколько раз возникает лейтмотив из «Пляски смерти» К. Сен-Санса. «Какие танки, ребят, какие враги <...> Эй, что происходит?!», — восклицает гид, которого уже не слушают герои. В этот момент на голоса актеров накладывается звуковая дорожка с хором из фильма, прошлое и настоящее буквально сливаются в единой мелодии, и нарратив обрывается на торжественной ноте.

Фактически коммуникативная неудача гида означает, что мифологический образ ВДНХ как советской античности остается непобедимым и притягательным. Не случайно перед завершающей песней героиня Ян Гэ говорит: «Давайте пойдем ближе к фонтану и остановимся прямо напротив него. Давайте, давайте, пойдете!» (Сип). «Золотой колос», как отмечает А. В. Монастырский, «расположен на самых верхних “небесах”», если рассматривать план выставки вертикально, «и покоится на рогах изобилия, из которых вываливаются фрукты, овощи и т. д.» [Монастырский 2015: 389]. Разрыв между реальным и идеальным пространством в результате преодолевается сам собой. Обещанное в начале спектакля погружение в 1939 год оказывается полным. В финале исполнители и участники достигают вершинной точки архитектурного «рая на земле», и ни постоянное подчеркивание искусственности происходящего (комментарии актеров о своих ролях и т. п.), ни столкновение с болезненными размышлениями на тему советского прошлого не приводят к замене одного идеологического дискурса другим.

Ресайклинг идеологемы «дружба народов» в променаде «Свинарка и пастух»

Чем же обусловлен такой гранд-финал, и почему герои оказываются пороченными пространством выставки, несмотря на явленное им непростое и неоднозначное прошлое ВДНХ?

В фильме 1941 г. пасторальная история Глаши и Мусайба, облеченная в форму современной сказки, превратилась в визуализацию идеологемы «дружба народов» в декорациях ВДНХ. «Здесь народные мотивы, положенные в основу архитектурного замысла и убранства каждого из национальных павильонов, превращались в грандиозный, архитектурный, запечатленный в камне лубок <...> Здесь гигантский золотой фонтан высился как король этого праздника китча и как маяк» [Туровская 2015: 458].

В сценарии В. М. Гусева тема межнационального взаимодействия была эксплицирована даже сильнее, чем в комедии Пырьева: в тексте проходил лейтмотивом бравурный «Марш народов СССР». На самой ВДНХ «сказочными волнами, сверкающим прибоем движутся десятки тысяч людей. Грузины и чукчи, белорусы и узбеки, русские, украинцы, таджики. Костюмы всех на-

¹⁷ Милитаризованный финал фильма объясняется тем, что он снимался накануне Великой Отечественной войны и в первые ее месяцы.

циональностей. Бесперывное, радостное, взволнованное движение людей» [Гусев 1955: 442]. Выставка подавалась как Великие Дионисии. Ключевым эпизодом экскурсии стала «встреча московских гостей — колхозников всех республик, всех областей» [Там же: 451] на смотре самодеятельности. Затем влюбленные Глаша и Мусаиб гуляли по Москве, посещали Красную площадь, где стояли в очереди в Мавзолей вместе с представителями разных этносов. Сценарий заканчивался утверждением миграционной мобильности и отсутствия границ:

— Здесь проживем, — говорит Мусаиб, — в Москву поедем.

— В Москве проживем, — говорит Глаша, — в Дагестан поедем.

Потом в Грузию поедем, потом на Украину, потом на Дальний Восток [Там же: 487].

Москва сохраняла репутацию открытого поликультурного города, а поведенческие и идеологические паттерны, заложенные в «Свинарке и пастухе», надолго определили систему межэтнических взаимоотношений, включая в том числе матримониальные связи [Хоскинг 2012: 367]. Дж. Сахадео подчеркивает, что мигранты и гости столицы испытывали чувство гордости, осознавая, что ключевые достопримечательности столицы (Мавзолей, ВДНХ) являются мультинациональными [Sahadeo 2019: 44]. Исследователь приводит свидетельство Ясура Хайдарова, жившего в Москве в начале 1980-х годов и вспоминавшего о выставке как об одном из своих любимых с детства мест:

Я был горд быть в Москве. На входе на ВДНХ стоял фонтан со статуями, изображающими все 15 республик. Мы заходили в павильоны, чтобы увидеть образы каждой республики, с удовольствием, усилившим нашу гордость от того, что мы были одной страной [Ibid.: 44–45].

И далее: около фонтана висели фотографии женщин, олицетворявших республики. Рассматривая эти фото, Хайдаров также испытывал патриотическое чувство единства [Ibid.: 164–165].

История фонтана «Дружба народов» рассказывается и в променаде МХТ. Описание этой локации продолжает тему глобализации и транснационализма, заявленную в новой версии «Свинарки и пастуха». Реинкарнацией героев советской комедии являются иностранные актеры, современную выставку посещают туристы со всего мира:

Другое дело, что территорией дружбы народов в буквальном смысле ВДНХ стала только сейчас. Никогда прежде здесь нельзя было встретить там много людей с самых разных частей света (СиП).

Смысловое раскрытие метафоры «дружба народов» происходит по тому же принципу, что и выстраивание композиции спектакля: концепция выставки задает тему, которая реализуется сначала в сценарии и фильме, затем подвергается ресайклингу в променаде МХТ.

Важным аспектом темы мультикультурности, которая была перенесена из фильма в спектакль, становится процесс выстраивания коммуникации, поиски общего языка и своей идентичности («Перед тем как продолжить, нужно понять, при чем здесь мы» — СиП). Взаимодействие с мировоззрением Другого осуществляется на синхронном и диахронном уровнях. В настоящем герои пытаются понять язык любимого человека и страны, где они работают: персонаж Ян Гэ отправляет письмо, написанное по-китайски, которое не может прочесть персонаж Одина Байрона; гид объясняет исполнителям, что значит идиома *скрести по сусекам*, и т. д. Главной же целью спектакля оказывается постижение того, «что было в голове у людей, которые придумали эту выставку более восьмидесяти лет назад» (СиП). Герои, отталкиваясь от фильма Пырьева, размышляют о себе, своих поступках и о том, что слова изменяют смысл не только при переводе, но и с течением времени («Кстати, интересно, в то время слово “простой” употреблялось в смысле “хороший”» — СиП).

В результате прогулки по ВДНХ оказывается помимо исторического еще и когнитивным опытом: познание настоящего осуществляется через обращение к прошлому и наоборот. В финале герои благодаря компромиссам и законам жанра мелодрамы достигают взаимопонимания. Но, что более важно, происходит их гармоничная интеграция в архитектурное пространство выставки. Декоративная символика последней фокусируется не столько на различиях и своеобразии народов, как это было сделано на первой Всероссийской сельскохозяйственной кустарно-промышленной выставке 1923 г. [Slezkine 1994: 433], сколько на традициях «этнического авангарда», утопического универсального объединения наций, имеющих свои равнозначные «Великие традиции» [Lee 2015; Slezkine 1994: 446–447]. Вот почему в завершающей променад песне в общем хоре сливаются голоса Ян Гэ, Одина Байрона и актеров фильма 1941 г.

Заключение

Итак, променад «Свинарка и пастух» представляет собой цифровой спектакль *in situ*, действие которого разворачивается в декорациях Выставки достижений народного хозяйства. Интерес к ВДНХ в постсоветское время возник в середине 2010-х годов. Тогда же стали складываться нарративы, моделирующие культурную память о ней, одним из которых является проект МХТ. В отличие от некоторых других текстов, в «Свинарке и пастухе» отсутствуют риторика запустения и ностальгический взгляд на руины. Напротив, спектакль имеет сходство с экспозицией «V. D. N. H. URBAN PHENOMENON» на XV Международной биеннале архитектуры в Венеции. В обоих случаях акцент делается на величии формы, мифологизации содержания и на возможности наполнения ансамбля новым контентом.

Променад «Свинарка и пастух» конструируется как меморискейп — меди-апродукт, нацеленный на иммерсивный, мультисенсорный опыт постижения конкретного места, когда знакомое пространство воспринимается иначе благодаря проникновению устных историй о прошлом в настоящее. Рекреационная прогулка по выставке оказывается когнитивным экспериментом, цель которого — посредством культурного ресайклинга понять, «что было в голове у людей, которые придумали эту выставку более восьмидесяти лет назад» и «при чем здесь мы».

Генеральный план ВДНХ, спроектированный В. К. Олтаржевским, повлиял на композицию и семантику спектакля. Столкновение идеального и реального пространства, мифа и действительности в спектакле вызывает обостренное переживание архитектуры. Однако напряжение внутри нарратива между рассказанными биографическими историями и мелодраматическим сюжетом разрешается в пользу последнего.

Посредником между концепцией выставки и ее театральной рецепцией в XXI в. является фильм И. А. Пырьева. Герои Ян Гэ, Одина Байрона и Чулпан Хаматовой обращаются к комедии 1941 г., сравнивая современные поведенческие паттерны и ситуации с советскими. История новых Глаши и Мусаиба подается в контексте переосмысления ключевой идеологемы «дружбы народов». Внимание создателей спектакля фокусируется на темах поликультурности, транснационализма и способах выстраивания коммуникации. В финале исполнители приходят к взаимопониманию и одновременно достигают вершинной точки архитектурного «рая на земле». Образ ВДНХ как воплощение Золотого века остается непобедимым и притягательным, что находит отражение в музыкальном финале променада.

Источники

- Глуховский 2019 — *Глуховский Д.* Третий Рим. ВДНХ // Москва: место встречи: Городская проза / Сост. Е. Шубина, А. Шлыкова. М.: Ред. Елены Шубиной; АСТ, 2019. С. 395–404.
- Гусев 1955 — *Гусев В.* Свинарка и пастух: Народная музыкальная комедия в стихах с песнями и танцами // Гусев В. Сочинения. Т. 2: Пьесы. Киносценарии. М.: Худ. лит., 1955. С. 431–487.
- Забалуев 2015 — *Забалуев Я.* «Не надо бояться, что тебя назовут сталинистом». Эдуард Бояков о своем новом проекте // Газета.ру. 2015. 14 дек. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2015/12/14/a_7967057.shtml.
- Киселев 2021 — [*Киселев А.*] Как работает Мобильный художественный театр // HiPO. 2021. 17 марта. URL: <https://behipo.com/articles/kak-rabotaet-mobilnyi-khudozhestvennyi-teatr>.
- Лучкина 2020 — Михаил Зыгарь: «Карантин заставляет философски относиться к планам». Создатель Мобильного художественного театра о конкуренции, расширении границ искусства и планах на Европу / Интервью Д. Лучкиной // Театрал. 2020. 29 марта. URL: <https://teatral-online.ru/news/26535>.
- Нефедов, Зиновьев 2020 — *Нефедов П., Зиновьев А.* Краткий путеводитель по ВДНХ. М.: [АО «ВДНХ»], 2020.
- Нефедов, Коробьина 2014 — Путеводитель по ВДНХ / Авт. текстов П. Нефедов; Вступ. ст. И. Коробьина. М.: ABC design, 2014.
- Осколков-Ценципер 2021 — *Осколков-Ценципер И.* Профессионализм и суть дела: [Видеоролик] // Точка зрения — Bang Bang Education. [2021]. URL: https://point.bangbangeducation.ru/talks/essence_of_the_matter?fbclid=IwAR2QUseMrpPiSSjZNVmsGS1lls4Vpk4odJN7aRSrHJkHhL0CK-Z3zBxGgI.
- Сергиенко 2019 — *Сергиенко К.* МХТ в смартфоне: проект мобильный художественный театр // The City. 2019. 21 июня. URL: <https://thecity.m24.ru/articles/769>.
- Фаизова, Булычева 2019 — Путеводитель по театральному миру России 2019 / Сост. текста, сбор материалов и инф. Л. Фаизова, И. Булычева. [2019]. URL: https://cityguides.fb.com/wp-content/uploads/2019/12/Theaters_guide_RUS_WEB.pdf
- Хитров 2019 — «Театр — единственная возможность цивилизованной дискуссии». Михаил Зыгарь — о технологиях и запуске Мобильного художественного театра / Интервью

А. Хитрова // Театралий. 2019. 21 июня. URL: https://teatralium.com/interviews/zygar/?fbclid=IwAR1_7ONK8sD49T.

Мартовицкая, Белов 2017 — V. D. N. H. Urban Phenomenon. Выставка в павильоне России на XV Международной биеннале архитектуры в Венеции / [Тексты: А. Мартовицкая, А. Белов]. [Б. м.]: Время, 2017.

Литература

Бишоп 2018 — *Бишоп К.* Искусственный ад: Партиципаторное искусство и политика зрительства / Пер. с англ. М.: V-A-C press, 2018.

Вьюгин 2021 — *Вьюгин В.* «Культурный ресайклинг»: к истории понятия (1960–1990-е годы) // Новое литературное обозрение. 2021. № 3. С. 13–32.

Гордиенко 2017 — *Гордиенко Е. И.* Спектакли in situ: документальное пространство игры // Шаги / Steps. Т. 3. № 3. 2017. С. 81–96.

Кларк 2018 — *Кларк К.* Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941) / Пер. с англ. М.: Нов. лит. обозрение, 2018.

Монастырский 2015 — *Монастырский А.* ВДНХ — столица мира. Шизоанализ // World Art Музей. 2015. № 15–16: Московский концептуализм. С. 389–396.

Никологорская 2013 — *Никологорская О.* Олтаржевский. М.: Молодая гвардия, 2013.

Туровская 2015 — *Туровская М.* Зубы дракона: Мои 30-е годы. М.: АСТ; CORPUS, 2015.

Хоскинг 2012 — *Хоскинг Дж.* Правители и жертвы: Русские в Советском Союзе / Пер. с англ. М.: Нов. лит. обозрение, 2012.

Biggin 2017 — *Biggin R.* Immersive theatre and audience experience: Space, game and story in the work of Punchdrunk. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.

Birch 2012 — *Birch A.* Repetition and performativity: Site-specific performance and film as living monument // Performing site-specific theatre: Politics, place, practice / Ed. by A. Birch, J. Tompkins. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. P. 118–134.

Ferdman 2013 — *Ferdman B.* A new journey through other spaces: Contemporary performance beyond “site-specific” // Theatre. Vol. 43. No. 2. 2013. P. 5–25.

Forest, Johnson 2002 — *Forest B., Johnson J.* Unraveling the threads of history: Soviet-era monuments and post-Soviet national identity in Moscow // Annals of the Association of American Geographers. Vol. 92. No. 3. 2002. P. 524–547.

High 2011 — *High S.* Mapping memories of displacement: Oral history, memoryscapes, and mobile methodologies // Place, writing, and voice in oral history / Ed. by S. Trower. New York: Palgrave Macmillan, 2011. P. 217–231.

Kaye 2000 — *Kaye N.* Site-specific art: Performance, place and documentation. London; New York: Routledge, 2000.

Khapaeva 2012 — *Khapaeva D.* Soviet and post-Soviet Moscow: Literary reality or nightmare? // Soviet and post-Soviet identities / Ed. by M. Bassin, C. Kelly. New York: Cambridge Univ. Press, 2012. P. 171–190.

Kurkovsky 2007 — *Kurkovsky D.* Monumentalizing wheat: Soviet dreams of abundance // Gastronomica. Vol. 7. No. 1. 2007. P. 15–17.

Lee 2015 — *Lee S. S.* The ethnic avant-garde: Minority cultures and world revolution. New York: Columbia Univ. Press, 2015.

Machon 2016 — *Machon J.* On being immersed: The pleasure of being: Washing, feeding, holding // Reframing immersive theatre: The politics and pragmatics of participatory performance / Ed. by J. Frieze. London: Palgrave Macmillan, 2016. P. 29–41.

Machon 2019 — The Punchdrunk encyclopaedia / Written and prepared by J. Machon with Punchdrunk. 1st ed. London; New York: Routledge, 2019.

- McEvoy 2015 — *McEvoy W.* In between the visible and the hidden: Modalities of seeing in site-specific performance // *Theatre as voyeurism: The pleasures of watching* / Ed. by G. Rodosthenous. London: Palgrave Macmillan, 2015. P. 88–107.
- Mozhayev 2005 — *Mozhayev A.* Exhibitionism: Soviet style // *Russian Life*. Vol. 48. No. 2. 2005. P. 48–53.
- Sahadeo 2019 — *Sahadeo J.* Voices from the Soviet edge: Southern migrants in Leningrad and Moscow. Ithaca, London: Cornell Univ. Press, 2019.
- Schönle 2020 — *Schönle A.* Appropriating Stalinist heritage: State rhetoric and urban transformation in the repurposing of VDNKh // *Re-centring the city global mutations of socialist modernity* / Ed. by J. Bach, M. Murawski. London: UCL Press, 2020. P. 44–62.
- Slezkine 1994 — *Slezkine Y.* The USSR as a communal apartment, or How a Socialist state promoted ethnic particularism // *Slavic Review*. Vol. 53. No. 2. 1994. P. 414–452.
- Smith 2013 — *Smith P.* Turning tourists into performers: Revaluing agency, action and space in sites of heritage tourism // *Performance Research*. Vol. 18. No. 2. 2013. P. 102–113.
- Smith 2019 — *Smith P.* Making site-specific theatre and performance: A handbook. London: Macmillan International Higher Education, Red Globe Press, 2019.
- Tompkins 2012 — *Tompkins J.* The ‘place’ and practice of site-specific theatre and performance // *Performing site-specific theatre: Politics, place, practice* / Ed. by A. Birch, J. Tompkins. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. P. 1–17.
- Turner 2015 — *Turner C.* Dramaturgy and architecture: Theatre, utopia and the built environment. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

References

- Biggin, R. (2017). *Immersive theatre and audience experience: Space, game and story in the work of Punchdrunk*. Palgrave Macmillan.
- Birch, A. (2012). Repetition and performativity: Site-specific performance and film as living monument. In A. Birch, & J. Tompkins (Eds.). *Performing site-specific theatre: Politics, place, practice* (pp. 118–134). Palgrave Macmillan.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- Clark, K. (2011). *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, cosmopolitanism, and the evolution of Soviet culture, 1931–1941*. Harvard Univ. Press.
- Ferdman, B. (2013). A new journey through other spaces: Contemporary performance beyond “site-specific”. *Theatre*, 43(2), 5–25.
- Forest, B., & Johnson, J. (2002). Unraveling the threads of history: Soviet-era monuments and post-Soviet national identity in Moscow. *Annals of the Association of American Geographers*, 92(3), 524–547.
- Gordienko, E. I. (2017). Spektakli in situ: dokumental’noe prostranstvo igry [Site-specific theatre: The documentary space of the performance]. *Shagi/Steps*, 3(3), 81–96. (In Russian).
- High, S. (2011). Mapping memories of displacement: Oral history, memoryscapes, and mobile methodologies. In S. Trower (Ed.). *Place, writing, and voice in oral history* (pp. 217–231). Palgrave Macmillan.
- Hosking, G. (2006). *Rulers and victims: The Russians in the Soviet Union*. Belknap Press; Harvard Univ. Press.
- Kaye, N. (2000). *Site-specific art: Performance, place and documentation*. Routledge.
- Khapaeva, D. (2012). Soviet and post-Soviet Moscow: Literary reality or nightmare? In M. Bassin, & C. Kelly (Eds.). *Soviet and post-Soviet identities* (pp. 171–190). Cambridge Univ. Press.
- Kurkovsky, D. (2007). Monumentalizing wheat: Soviet dreams of abundance. *Gastronomica*, 7(1), 15–17.

- Lee, S. S. (2015). *The ethnic avant-garde: Minority cultures and world revolution*. Columbia Univ. Press.
- Machon, J. (2016). On being immersed: The pleasure of being: Washing, feeding, holding. In J. Frieze (Ed). *Reframing immersive theatre: The politics and pragmatics of participatory performance* (pp. 29–41). Palgrave Macmillan.
- Machon, J., & Punchdrunk (Written and Prepared) (2019). *The Punchdrunk encyclopaedia* (1st ed.). Routledge.
- McEvoy, W. (2015). In between the visible and the hidden: Modalities of seeing in site-specific performance. In G. Rodosthenous (Ed.). *Theatre as voyeurism: The pleasures of watching* (pp. 88–107). Palgrave Macmillan.
- Monastyrskii, A. (2015). VDNKh — stolitsa mira. Shizoanaliz [VDNKh — a capital of the world: Schizoanalysis]. *World Art Muzei*, 15–16, 389–396. (In Russian).
- Mozhayev, A. (2005). Exhibitionism: Soviet style. *Russian Life*, 48(5), 48–53.
- Nikologorskaia, O. (2013). *Oltarzhevskii* [Oltarzhevsky]. Molodaia gvardiia. (In Russian).
- Sahadeo, J. (2019). *Voices from the Soviet edge: Southern migrants in Leningrad and Moscow*. Cornell Univ. Press.
- Schönle, A. (2020). Appropriating Stalinist heritage: State rhetoric and urban transformation in the repurposing of VDNKh. In J. Bach, & M. Murawski (Eds.). *Re-centring the city global mutations of socialist modernity* (pp. 44–62). UCL Press.
- Slezkine, Y. (1994). The USSR as a communal apartment, or How a Socialist state promoted ethnic particularism. *Slavic Review*, 53(2), 414–452.
- Smith, P. (2013). Turning tourists into performers: Revaluing agency, action and space in sites of heritage tourism. *Performance Research*, 18(2), 102–113.
- Smith, P. (2019). *Making site-specific theatre and performance: A handbook*. Macmillan International Higher Education, Red Globe Press.
- Tompkins, J. (2012). The ‘place’ and practice of site-specific theatre and performance. In A. Birch, & J. Tompkins (Eds.). *Performing site-specific theatre: Politics, place, practice* (pp. 1–17). Palgrave Macmillan.
- Turner, C. (2015). *Dramaturgy and architecture: Theatre, utopia and the built environment*. Palgrave Macmillan.
- Turovskaia, M. (2015). *Zuby drakona: Moi 30-e gody* [Dragon’s teeth: My 1930s]. AST; CORPUS. (In Russian).
- Vyugin, V. (2021). “Kul’turnyi resaikling”: k istorii poniatiia (1960–1990-e gody) [“Cultural recycling”: A contribution to the history of the concept (1960s — 1990s)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2021(3), 13–32. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Information about the author

Наталья Валерьевна Семенова

кандидат филологических наук
доцент, кафедра русского языка
как иностранного и методики его
преподавания, Санкт-Петербургский
государственный университет
Россия, 199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., д. 7/9
Тел.: +7 (812) 328-08-42
✉ n.v.semenova@spbu.ru

Natalia V. Semenova

Cand. Sci. (Philology)
Associate Professor, Department of Russian
Language for Foreigners and Methods
of its Learning, Saint Petersburg State
University
7/9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg,
199034 Russia
Tel.: +7 (812) 328-08-42
✉ n.v.semenova@spbu.ru