



АРХИТЕКТУРНАЯ
КОНЦЕПЦИЯ
ТЕАТРА КАМАЛА
ОТКРЫТЫЙ КОНКУРС

ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО И ДЕКОЛОНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ



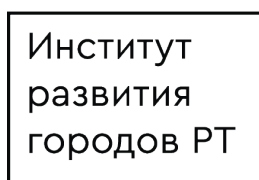




Правительство
Республики
Татарстан



Министерство
культуры
Республики
Татарстан



ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО И ДЕКОЛОНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ

Автор – А.К. Бустанов Ph.D., зам. директора Института истории им. Ш. Марджани АН РТ, ассистент-профессор Амстердамского университета

Разговор о новом пространстве театра является частью большого разговора о судьбах постсоветских культур, их смысловом, жанровом и институциональном наполнении. Прежде чем говорить о новом видении по всем этим параметрам, имеет смысл очертить несколько слоёв в историческом развитии татарского театра:

- домодерный слой XVII-XIX вв.;
- слой татарского модернизма рубежа XIX-XX вв.;
- слой советского татарского национализма;
- постнациональный слой.

В создании нового пространства театра важно учитывать эту многослойность, не уйти в фольклоризацию и экзотизацию национальной культуры и создать пространства для обретения новых смыслов на основе широкого спектра собственного и чужого опыта.

I.

Домодерный слой представлен двумя взаимосвязанными традициями – это суфийские практики, а также народная поэтическая и музыкальная традиция. На протяжении всей истории развития суфизма в Российской империи громкий зикр, нередко сопровождавшийся танцами и музыкой, практиковался вне зависимости от пола и степени образованности¹. Например, в текстах 1830-х годов осуждаются суфии, посещавшие собрания у богачей, не выплачивающих ежегодную милостыню. На этих собраниях играли на музыкальных инструментах и пили спиртные напитки². Подобные практики зачастую происходили на открытом воздухе, в саду. Они сопровождались рецитацией поэзии и проповедями. Со временем, к XX в. суфийские практики становятся частью повседневных ритуалов общины, исследователи называют этот процесс «профанацией сакрального»

¹ Подробнее: Бустанов А.К. Книжная культура сибирских мусульман. М.: ИД Марджани, 2013. С. 77-83; Он же. Суфийские тексты и документы в Поволжье // Аликберов А.К., Бобровников В.О., Бустанов А.К., Кемпер М. Российский ислам: очерки истории и культуры. М.: Институт востоковедения РАН, Группа стратегического видения «Россия – исламский мир», 2018. С. 269-278; Даулатшах алиИспиджаби. Бурхан аз-закирин. Доказательство для поминающих. М.: Садра, 2020; Собрание фетв по обоснованию зикра джахр и сама'. Алматы, Ташкент: Дайк-Пресс, 2008.

² Рукопись из примечетского собрания д. Средняя Терешка Ульяновской области (обследовано автором в июле 2021 г.).

или популяризацией суфизма³, его переходом от элитарных к популярным формам. Народные традиции включали в себя суфийский символизм и терминологию и служили как фактором общинной идентичности, так и формой артикуляции личных переживаний: автобиографическая поэзия в меланхолическом стиле (моң-зар) служит тому примером⁴. Домодерный слой перформативных практик относится к до- и вненациональным формам идентичности, обслуживавшимися литературными произведениями в стихах и прозе. Булгарская идентичность (вненациональная общность мусульман Урало-Поволжья под русским господством)⁵ полностью помещается в этот хронологический блок. Источниками вдохновения на первых порах служили тексты и практики арабо-мусульманского и османского круга, на этой основе со временем сформировалась и собственная оригинальная традиция⁶.

При проектировании нового здания важно учесть этот домодерный слой, его эстетику, язык и собственные пространственные акценты. Важность поэзии, внутренней рефлексии, обязательное присутствие места для погружения в себя (сад как раз-таки был парадигмальным местом в этом смысле) – эти аспекты напрашиваются для восстановления и артикуляции, особенно в качестве альтернативы более поздним современным проектам. Этот слой можно отразить в орнаменте, звуковом ландшафте, организации пространства для перформанса, включая сад и водный источник.

II.

Культурный слой, во многом ассоциировавшийся с бухарским престижем и персоязычной культурой прежних времён⁷, становится предметом критики во второй половине XIX – первой половине XX вв. Булгарская идентичность, завязанная на культе святых мест и легенде об исламизации, сменяется национальной идентичностью – концепцией татарской конфессиональной нации (милләт)⁸. Урало-Поволжье отныне не являлось единым пространством мусульман, а было поделено на национальные группы. Несмотря на опору национального нарратива на мусульманскую идентичность, татарский модернизм того времени был стимулирован колониальным опытом и европейскими моделями. Мусульманский модерный проект являлся попыткой встроиться в единый цивилизационный путь путём копирования современных жанров и институтов. Так в татарской культуре появился профессиональный театр. Его участники хоть и имели традиционное образование, однако были очарованы европейскими культурными моделями, идеей прогресса и светскости. Нация стала для них главной ценностью, а европейский театр – инструментом национального дискурса для мусульман России. Этот же дискурс

³ Бабдажанов Б. М. Зикр джахр и сама: сакрализация профанного или профанация сакрального? // Подвижники ислама. Культ святых и суфизм в Средней Азии и на Кавказе, под ред. С.Н. Абашина и В.О. Бобровникова. М.: Восточная литература, 2003. С. 237-250; Devin DeWeese, "Shamanization in Central Asia," *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 57 (2014), 326-363

⁴ Например, рукопись №91 середины XX в. из собрания Самарской исторической мечети.

⁵ Allen Frank, *Islamic Historiography and 'Bulghar' Identity among the Tatars and Bashkirs of Russia* (Leiden, Boston, Köln: Brill, 1998).

⁶ Michael Kemper, *Sufis und Gelehrte in Tatarien und Baschkirien, 1789 - 1889: der islamische Diskurs unter russischer Herrschaft* (Berlin: Schwarz, 1998).

⁷ Alfrid Bustanov, "Speaking 'Bukharan': The Circulation of Persian Texts in Imperial Russia," *The Persianate World: The Frontiers of a Eurasian Lingua Franca*, ed. by Nile Green (University of California, 2019), 193-206.

⁸ Christian Noack, *Muslimischer Nationalismus im Russischen Reich: Nationsbildung und Nationalbewegung bei Tataren und Baschkiren, 1861/1917* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2000).

обслуживался периодической печатью, реформированной системой образования и культурной переориентацией со Средней Азии на Ближний Восток.

При проектировании нового пространства важно учитывать собственно татарский опыт модернизации – первый татарский театр был частью этого процесса, обращения к идее западного прогресса для включения в разряд «цивилизованных народов». Театр в этой модели – это часть татарского имперского проекта, экспортировавшего театральные модели в Среднюю Азию вместе с идеей общественной реформации. Этот слой можно отразить концептуально в открытости заимствованиям из глобального рынка идей, пространственно – в орнаменте, визуальной меморизации символов дореволюционного татарского театра.

III.

Если домодерные модели развивались в достаточной степени автономно от имперских структур, а концепция мусульманской нации была зеркальным отражением европейского колониализма, то с 1920-х и 1930-х годов происходит подчинение дискурса о национальной культуре советской государственной политике. В эти годы была уничтожена большая часть прежней инфраструктуры, поддерживавшей разные вариации мусульманской культуры. Наряду с этим физическая расправа над культурной элитой привела к существенному переформатированию культурного ландшафта. Происходит ещё одна переориентация, теперь уже с Мекки и Стамбула на Москву. Получение образования в светских учреждениях на русском языке стало не только источником престижа, но и необходимым условием существования в новой реальности. Началось планомерное строительство советских наций, во всем завязанных на строительство коммунизма. Вместо прежней культурной инфраструктуры были выстроены новые очаги культуры. Комплексы суфийских обителей, городских медресе и мечетей были пространственно и смыслово замещены зданиями клубов, библиотек, театра драмы, музыки, оперы и балета. Неудивительно, что время строительства многих из знаковых символов советской культуры совпадает со временем репрессий, перестройки алфавита и разрушения прежних центров. Особую роль начинают играть университеты, особенно престижным для национальной провинции считалось обучение в Москве и Ленинграде. Большое внимание уделялось «национальным кадрам», ведь они должны быть проводниками нового эстетического языка, открытого для массового зрителя.

Взаимоотношения советской модели национального театра с предыдущими формами оказалось неоднозначным. Все, что связано с религией, безусловно отвергалось – большевики прекрасно понимали, что высокая исламская культура была для них главным врагом в регионе. При этом на протяжении всей советской эпохи и вплоть до наших дней дореволюционный театр риторически легитимировался и включался в генеалогию национального театра. Как это стало возможным? Дело в том, что при всех различиях между мусульманской нацией татар, воспринимавшей империю как свою, и советской татарской нацией, выпестованной в рамках ТАССР, театр как явление в обоих проектах имеет общую современную основу и общую генеалогию с европейскими моделями. Критику реформаторами бухарских моделей культуры большевики обратили в атеистическую пропаганду.

Укрепление и нормализация советского национального проекта произошло в послевоенные годы. Первые поколения советских школьников получили полностью светское образование, поступили в театральные училища, где европейская эстетика являлась единственным мерилем успеха. Общий акцент на фольклоризации культуры («народные» мелодии, «народная» одежда, «народный» орнамент и т.д.) придавал новому проекту аутентичности. Новоиспечённые городские жители, приходившие в театр, легко узнавали в театральной «упаковке» быт родной деревни, отрезанной от высокой исламской культуры. В условиях советской Казани, где татарский язык был максимально маргинализирован к 1980-м годам, национальный театр служил местом компенсации для мигрировавших в город деревенских жителей.

Советский национальный театр работал в связке с другими элементами культуры – будь то наука и образование (позднесоветская национальная интеллигенция считала театр пространством всего национального), музыка, художественная литература (не зря ведь был создан Союз писателей ТАСССР)⁹ и конечно же другие национальные театры в национальных республиках, работавшие на точно таких же смысловых основаниях.

При проектировании нового театрального пространства важно переосмыслить советский опыт. Во-первых, осознать наличие альтернатив (по всем параметрам, от языка и эстетики до устройства пространства). Во-вторых, найти путь для интеграции советского опыта в новую театральную культуру. Здесь важно избежать экзотизации, само-ориентализации (представление себя как носителей мистической «восточной культуры») и стремления к ограничениям жанрового и стилистического порядка, характерные для советского проекта. Важно оставить советский театр одной из опций, не стремящейся доминировать. Пространственно, возможно, это чёткое разделение между зрительным залом и сценой, элементы декора и убранства (занавес, портреты предшественников).

IV.

Постсоветская ситуация в национальных культурах бывшего Союза во многом напоминает состояние колониальности – активная фаза строительства внешней системы завершена, новый язык успешно усвоен «аборигенами» и они защищают его как свой даже в условиях отсутствия контроля и внешнего давления¹⁰. Даже с возвращением религиозности и формирования новой исламской инфраструктуры советская концепция национальной культуры оказалась единственно важной для наших современников. Интересно, что попытки выйти за пределы советского канона в театральном искусстве все равно крутятся вокруг идеи европейского эталона и зависимы от образования в Москве и Петербурге. Естественный уход в небытие позднесоветского и постсоветского поколений из числа деятелей культуры и её потребителей приводит к формированию иной, пост-

⁹ Ср., например: Джамбул Джабаев: Приключения казахского акына в советской стране: Статьи и материалы / под ред. К. Богданова и др. М.: НЛО, 2013; Нарский И.В. Как партия народ танцевать учила. Как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло. Культурная история советской танцевальной самодеятельности. М.: НЛО, 2018.

¹⁰ Ср.: Тлостанова М.В. Деколонизальность бытия, знания и ощущения: сборник статей. Алматы: Центр современной культуры, 2020. С. 15-34.

национальной культуры – русскоязычной, помещённой в постсекулярный контекст¹¹. Постнация несёт с собой коммерциализацию и внутерриториальную цифровую глобальность¹². Задача депровинциализации культуры, работа с пространством и смыслами в этих условиях мало артикулируется. Это касается не только татарской культуры на современном этапе, но и всех национальных культур на постсоветском пространстве.

Пространственно этот новый этап развития культуры может ассоциироваться со стилем хайтек, непривязанностью к национальным формам, интеграцией секулярных и религиозных элементов. Для этого этапа характерны цифровизация, взаимодействие локального и глобального, включая попытки новой глобализации татарской культуры. В этом смысле у нового театрального пространства большая перспектива в качестве ключевой площадки для артикуляции нового глобального проекта, находящегося в диалоге с миром и со своим собственным опытом.

V.

Такая многослойность в истории татарской культуры, несмотря на весь драматизм происшедших изменений, является большим преимуществом в культурной политике: если иметь достаточное представление о каждом из слоёв и не отдавать предпочтение ни одному из них, мы получим доступ к широкому спектру культурного репертуара на большом временном отрезке. Задача депровинциализации культуры, таким образом, решается через творческое взаимодействие со всеми доступными моделями с одновременной маргинализацией колониальных моделей. Европейский/советский театр нуждается в смысловой и пространственной деконструкции для формирования новой творческой среды.

Современное здание Театра Камала на ул. Татарстан является пространственным символом советской татарской нации. До пандемии здесь традиционно проходили мероприятия Всемирного конгресса татар, а также прощания с крупными деятелями науки и культуры.

При проектировании нового здания важно учитывать множественность культурного опыта и значение театра одновременно как творческой лаборатории по самоосмыслению и витрины для презентации современной татарской культуры. Религия и секулярность, уединённость и единение, альтернативы национального развития – вполне могут быть отражены пространственно через планировку, орнамент, отделку, материальный мир внутри здания, а также через звуковое сопровождение. Новое здание должно производить эмоции у сотрудников и посетителей и располагать к эмоциональной работе.

Строительство нового здания для Театра Камала является шансом по переосмыслению собственной культурной истории и формированию депровинциализирующего пространства, стимулирующего поиск и не замкнутого на предписывающих нарративах западной/модерной исключительности.

¹¹ Узланер Д. Постсекулярный поворот. Как мыслить о религии в XXI веке. М.: Изд-во Института Гайдара, 2020.

¹² На примере анализа современной мусульманской моды: Anna-Mari Almila, *Veiling in Fashion: Space and the Hijab in Minority Communities* (London, New York: I.B. Tauris, 2019), Introduction.



Буклет подготовлен
Обществом с ограниченной ответственностью
«ЦЕНТР ЛАБ» и Фондом «Институт развития
городов Республики Татарстан» в 2021 году

Международная урбанистическая
лаборатория «ЦЕНТР Lab»
ул. Большая Молчановка
дом 21, офис 14
Москва, Россия, 121069

+7 (495) 445 03 82
info@centrelab.ru
centrelab.ru

