Олеся Лихачева

Театральные формы в условиях пандемии COVID-19

В последнее время ведутся жаркие дискуссии о видеотрансляциях спектаклей и их качестве, о включенности театра в цифровое пространство. Они были в значительной степени спровоцированы пандемией. Из-за локдауна этот вопрос приобрел особую остроту. Театры были поставлены в безвыходное положение и им пришлось переосмыслить использование современных технологий, массово переходить в онлайн (с разной степенью успешности), а также запускать сайт-специфик проекты, многочисленные спектакли-променады, спектакли в нестандартных, открытых локациях. Если раньше режиссеры могли прибегать к таким формам в качестве эксперимента, в эпоху коронавируса они стали жизненно необходимы, а в период особенно строгих ограничений – единственным выходом.

Некоторые использовали онлайн-формат наиболее прямым и очевидным образом – играли спектакль в пустом зале и снимали его на видео; некоторые выкладывали архивные записи; но были и те, кто ратовал за создание новых театральных форм и осваивал различные интернет-площадки (социальные сети, *zoom*, спектакли по телефону, чат-боты и т. д.). Стало очевидно, что законы и эффекты конвенциональной сцены не всегда применимы в интернет-пространстве, оно требует иного мышления. Хочется верить, что этот опыт смог убедить многих театральных деятелей – онлайн-эксперименты не суть суррогат или слабый заменитель привычного спектакля, а самостоятельная сфера, требующая особого отношения, особых инструментов, особого типа зрительского вовлечения.

Логичным ответом на запрет массовых скоплений людей в одном месте стал выход театра за пределы театральных стен. Выход реальный (здесь я имею в виду различные сайт-специфик эксперименты, например, спектакли в лесу, спектакли-променады для одного зрителя) и, главным образом, виртуальный (уход в тотальный онлайн). Театр ворвался в гаджеты с доставкой на дом и стал доступен неограниченному количеству людей в любом месте и в любое время.

Меж тем, нельзя сказать, что путь цифровизации до 2019 г. был неизведанным. Можно вспомнить несколько интернет-экспериментов конца 1990-х гг. Адриена Йеник и Лиза Бреннейс в пространстве одного из первых чатов «Дворец» (*The Palace*) создали свой «Компьютерный театр», где в 1997–2002 гг. экспериментировали с различными произведениями, в том числе и с «В ожидании Годо» С. Беккета. В каждой постановке мог участвовать любой присутствующий в чате человек, а Адриена и Лиза с помощью своих аватаров отыгрывали роли Диди и Гого.

В 2011 г. Эд Форнилес и его команда делают перформанс в *Facebook* «Мгла в общаге»: «Три месяца художник и его друзья воплощали вымышленных персонажей <…> и ставили мыльную оперу со множеством побочных сюжетов, меняя свои статусы»[1]. Очень точно рефлексирует по поводу этого события и в целом относительно инициатив искусства в соцсетях К. Пол: «Этот проект обнажает нарциссизм культуры соцсетей и заставляет задуматься над условностью понятий “сюжет” и “идентичность”, тем самым одновременно ниспровергая эту онлайн-платформу, и привлекая внимание к ее нарративному потенциалу»[2].

Если до эпидемии сфера онлайн была местом эксперимента и выбора/желания режиссера, то в эпоху карантина виртуальное пространство

Читка в рамках фестиваля «Корона-фест»

стало по большей части неизбежным выходом/решением для всех. Это породило множество споров о природе театра и губительной подмене, но шлюзы были уже открыты, а поток трансляций бесперебоен. Помимо *live* трансляций, где спектакль играется на театральной сцене на пустой зал и идет онлайн, как, например, было с громкой премьерой «Маузера» в Александринском театре; а также помимо трансляций архивных записей, стали появляться новые спектакли в социальных сетях, инстаграме, на *zoom*-площадках и так далее. Приведем список привлекших наше внимание произведений в этих формах.

— Е. Каменькович «Выбрать троих» (драматург – Д. Данилов) *zoom*-спектакль показан в рамках фестиваля «Цифровой театр 2020».

— С. Александровский «Брак» (драматург – А. Волошина) *zoom*-спектакль о состоянии общества в 2035-м году. Показан в рамках «Точки доступа 2020». Выбор площадки *zoom* для спектакля является сюжетообразующим, но и иллюстративным: герои договорились встретиться там, чтобы отдать дань воспоминаниям о карантине-2020 и почтить этот ретроформатный способ связи. Примечательно, что это один из немногих спектаклей, сознательно придуманный для платформы *Zoom* еще за год до пандемии. По словам Семена Александровского, он давно уже понял, что «должен возникнуть ритуал, когда театр приходит к тебе»[3]. Таким образом, идея цифрового спектакля, приходящего «в любой

момент на твой персональный монитор», призванная *опередить время*, оказалась удачно *вовремя*.

— Инстаграм-мюзикл А. Франдетти «Мой длинноногий деда» (победитель фестиваля «Цифровой театр 2020») – адаптация бродвейского (*Off-Broadway*) мюзикла *Daddy Long Legs*. Проект Франдетти полностью встроился в платформу инстаграм-сториз и транслировал по несколько сцен каждый день в течение месяца. Однако целиком его все равно можно было увидеть на платформе *YouTube*. Что важно сказать о формате видеосъемки – она вертикальна, это тоже маркер нашего времени, поскольку все приложения максимально адаптированы под смартфоны, на которых вертикальные видео и смотреть, и делать гораздо удобнее.

— *I don't Want to See This* / «Я не хочу это видеть» (Лиор Залмансон, Майя Магнат) – интерактивное онлайн-шоу от компании «Импресарио». В основе спектакля – презентация для будущих работников *Facebook*, просматривая которую зритель (по сюжету – соискатель на должность модератора в эту компанию) должен разобрать предложенный ему контент на приемлемый и запрещенный.

— *smart* – чат-бот в *Telegram* от Никитинского театра (г. Воронеж), который предлагает посмотреть за небольшую плату 4 спектакля, сделанных специально для веб-пространства (2020).

— *Love Lockdown* – команда *Schaubühne* (Кристоф Гавенда и Дженни Кениг), адаптация «Импресарио» (2020) *Zoom*-спектакль на двух актеров о любви во время карантина по одноименной пьесе Дункана Макмиллана.

— Десктоп-спектакль «Феи», «Гоголь-центр», реж. Давид Бобе, (2020). Видеоэссе с элементами видео-арта по тексту Ронана Шено.

— *CLOUDME* (Мария Пацюк, Николай Мулаков). *Zoom*-эксперимент, где случайным образом выбирается зритель, которому открывается доступ к компьютеру перформера. И зритель на глазах остальных может совершить в этом компьютере все, что угодно. Спектакль показан в рамках «Точки доступа 2020».

— Спектакль-чат «Лесосибирск Лойс» режиссера Радиона Букаева. Для участия в спектакле зрителю предлагается вступить в специально созданную группу ВКонтакте «Лесик лойс», где, собственно, и проходит сам спектакль о подростках, типичной средней школе и современности.

— Фестиваль «Точка доступа» можно назвать примером моментального реагирования: он полностью и успешно состоялся в онлайн-формате.

— Отдельно стоит упомянуть спектакли-променады, спектакли сайт-специфик, рассчитанные на одного зрителя, также ставшие трендом времени, как то: проект «Театр быта» Никиты Славича, где каждый выпуск – отдельный аудиоспектакль для повседневного места (ресторан быстрого питания, супермаркет, квартира, набережная, подъезд); спектакль-прогулка «Агент» Екатерины Угленко, где зрители гуляли с альтернативной версией себя, и каждый текст создавался непосредственно под героя; спектакль «Я делаю тебе сайт-специфик, пока ты режешь лук у себя на кухне» Олега Христолюбского, в основе которого телеграм-бот, регулирующий действия зрителя, сидящего дома на карантине; «Алло» Бориса Павловича.

Нельзя не отметить факт: адаптивные механизмы сработали не во всех онлайн-проектах, поскольку специфика цифрового пространства требует отдельного погружения и осмысления, и те законы, что действуют на сцене, тотально не срабатывают на экране. По словам опять же, Семена Александровского: «цифровое пространство уже наделено огромным количеством признаков сайт-специфика <…>. Если сцена – это коробка с нейтральным пространством, то цифровая среда уже несет большое количество неуниверсальных смыслов. Значит, работая с цифровой средой, нужно воспринимать ее как первичную. Если этого не сделать, а попытаться перенести в цифровую среду старые ритуалы из нашего бэкграунда, полноценной независимой истории не получится. Думаю, было бы странно просто играть спектакль, поставив камеру на сцену, и транслировать запись на компьютер. В этом случае получится не цифровой спектакль, а архаичный уродец, который пытается быть современным»[4].

Большинство режиссеров из приведенного списка решили не осмысливать законы цифрового пространства, а просто перенести туда театр, но, выражаясь компьютерным языком, можно сказать, что перенос файла произошел со значительными потерями данных. Однако, все эти эксперименты имеют свои плюсы, которые, хочется верить, впоследствии разовьются до того состояния, когда онлайн-театр будет восприниматься как отдельная ветвь этого искусства.

Еще одним ответом театра и драматургов на вызов времени стал онлайн-фестиваль современной драматургии «Корона-фест». «Корона-фест»[5] объединил три фестиваля – «Корона-драму», «Корона-камеди» и «Корона-скул» – в своего рода Корона-триптих. Эти мероприятия

Читка в рамках фестиваля «Корона-фест»

состоялись весной 2020 г., спустя два месяца после закрытия театров и объявления режима самоизоляции. Все они, несмотря на небольшие различия в жанрах и выборе тем, посвящены центральной проблеме: эпидемии коронавируса и настроениям вокруг событий, которые мы не выбирали. «Онлайн-фестиваль мини-пьес на тему коронавируса и всего, что с ним связано», – так заявили о «Корона-драме» ее создательницы, драматурги Евгения Алексеева, Ксения Никитина, Елена Нестерина, Инна Гридина и Юлия Пономаренко. Событие было обязано случиться, как ответ времени и страхам. Всем желающим было предложено осмыслить и зафиксировать происходящее в тексте и прислать на адрес проекта, причем подчеркивалось, что это не конкурс, а драматургический флешмоб, блицкриг, хотя уместнее назвать это блиц-криком.

За две недели было прислано около 80 пьес (как от начинающих, так и широко известных драматургов – Ася Волошина, Дмитрий Данилов), после чего организаторы предложили работу над ними режиссерам.

Время определило не только тему фестиваля (эпидемия), но и его формат (онлайн). Эфиры читок и эскизов включали в себя пьесы различных жанров (от стихотворных до документальных, от драмы до комедии) и были выполнены режиссерами и актерами «Балтийского дома», «Практики», «Цеха», «Электротеатра Станиславский», РАМТа, БДТ, МДТ – Театра Европы, «Театра. doc» и других.

В ситуации, когда всех заперли дома наедине с собой или близкими, многие оказались в панике и растерянности, и «Корона-драма» помогла не только отрефлексировать и осмыслить свои индивидуальные страхи, но понять масштаб и схожесть проблем, то самое «я/мы». Мы могли наблюдать, как реакция на событие становится полноценным, отдельным событием, получившим довольно сильный отклик у драматургов и громкий резонанс в соцсетях и СМИ.

Многие тексты можно назвать недостаточно выстроенными или выстраданными, но это не минус, а качество, особенность, свойство. «Корона-драма» – как песня, сочиненная в моменте, на ходу, это гимн (*крик*) настоящему, это баттл, но не драматургов друг с другом, а драматургов с эпидемией, где все пишущие люди объединились против одного оппонента и каждый по очереди, как в рэп-баттле, выдает свой дисс[6] противнику. Я соглашусь с Татьяной Джуровой, определившей фестиваль, как «попытку хоть как-то взять ситуацию под контроль, разыграть ее и снять напряжение», а также как «аутотерапевтические акты, которые пусть и не войдут в историю как художественный факт, но, возможно, кому-то помогут здесь и сейчас»[7].

В первый день фестиваля было показано десять эскизов, во второй – семь, в третий – пятнадцать. Через все трансляции предупреждающей лентой тянулся хэштег **#лучшедома**, призывающий оставаться у экранов компьютеров в своих квартирах. Пьесы транслировались также лентой без пауз в сети ВКонтакте и на сайте фестиваля, и были решены как в виде привычных читок, так и в виде эскизов, заранее разыгранных актерами в локациях, предлагаемых пьесой. Например, эскиз «Старой новой сказки» Ксении Никитиной режиссер Олег Болдер решил, согласно тексту, разыграть в лесу. Это комедийная фантазия о том, кто же на самом деле убил колобка, в которой бабка и дед, дожившие до наших дней, надели не только платок и ушанку, но и медицинские маски.

В комедии «Капитан Россия» Сергея Давыдова действие также происходит в лесу, куда отправляются двое студентов, чтобы намеренно заболеть и попасть в больницу, потому что там есть стабильное питание. В ходе беседы они понимают, что заблудились и придумывают кричать «Навальный», чем моментально вызывают Капитана Россию, который указывает им дорогу. Ксения Никитина, выступившая здесь режиссером, решила разыграть этот разговор на фоне виртуального леса в *zoom*.

В «Дорогом Леониде» Анастасии Гайдуковой действие, как и читка, происходят в типовой квартире дома-муравейника. Это история парня, у которого в детстве погиб отец, мать умерла от ковида, он остался один и не может этого осознать, разговаривая с призраком матери, как с реальным человеком.

В «Бирнамском садике» Аси Волошиной герои также находятся в квартирах, только каждый – в своей. Разделенные расстояниями и обстоятельствами, они ностальгически переписываются обо всем прошлом, умалчивая о том, что совместного будущего, вероятно, для них больше нет. Эпидемия оставляет каждого при своих: его – с семьей, ее – с котом, которого больше «нет причин не заводить».

Иногда режиссеры играли с локациями непосредственно внутри квартир, например, в читке пьесы «Про любовь» В. Семицветовой – режиссер Елена Павлова решила устроить актерам разговор в ванне с пеной.

В истории «Кишка тонка» драматург Даша Че описывает драму микро-мира (текст так и маркируется: «пьеса под микроскопом») о роте микробов и вирусов, антивирусах и Савве Андреевиче, в организме которого кишит и кипит вся эта война. Эскиз был показан Московским театром кукол, оживившим микробов и командира роты из подручных средств.

Встречались и монопьесы, например, «Санитарка» Антона Горынина – монолог мужчины в боксе инфекционной больницы. Теперь уже ясно, как страшна обстановка в больницах, как тяжело протекала болезнь, а тогда, в той читке мужчина прекрасно себя чувствовал, лежал в пижаме и буднично рассказывал о любовницах.

«Выбрать троих» Дмитрия Данилова (пьеса имела особенный успех у театров и фестивалей во время самоизоляции) – фантазия о том, как по новым правилам карантина нужно выбрать трех людей, с которыми будет разрешено находиться в постоянном физическом контакте, причем не обязательно выбирать из родственников, что и случается в семье героев пьесы. Нежелание близких общаться близко: новые *масочные условия снимают маски* с членов семьи и обозначают непроговоренные конфликты.

В «Нехороших симптомах» А. Казюханова обо всех кашляющих докладывают куда следует, а здоровым людям заранее предлагают эксклюзивные условия погребения. В «Мутации Ирины» Е. Тимофеевой женщина перед апокалиптической угрозой обзванивает всех забытых подруг. В пьесе «Сурайя» Исмаил Иман пишет о том, что нет смысла больше покупать одежду:

«Он. Я хотел пиджак купить.
Она. Давай купим.
Он. А смысл? Куда в нем ходить?
Она. Ну почему же!
Он. Светский раут в супермаркете.
Она. У тебя же видео-коллы.
Он. Достаточно рубашки.
Она. А сам в спортивных штанах.
Он. Не видно».

Здесь же, как и во многих других пьесах, идея завести собаку в качестве законного повода для выхода из дома.

В документальной «Ленте» Инна Гридина собрала мнения (выкрики) из социальных сетей на различные темы: переживания за будущее образование, из-за выросших цен на лекарства и т. д. В *Free Hugs* Ольга Малышева переживает оттого, что в доме множится пластик (пакеты, упаковки) от бесконечных доставок еды.

Глеб Колондо пишет пьесу о том, как можно сочинить пьесу о коронавирусе (пьеса «Ть. Ть. Ь.»), предлагая называть его крона-вирусом для большей музыкальности звучания. Юрий Урюпинский в пьесе «Облачко» дает диалог двоих, дежурящих у дверей больничной палаты, где врачи пытаются спасти ребенка, который в финале, побежденный болезнью, превращается в облачко. В пьесе же «4-й акт» Марты Райцесс нет ни слова о коронавирусе, эпидемии, страхах и симптомах, поскольку двое так увлечены друг другом, что ничего и никого иного в их вселенных не существует. А в «Свадьбе вокруг дивана» М. Вороновой герой, наоборот, убегает от женитьбы, скрываясь на работе, в ординаторской. В «Карантюфе» А. Загера происходят конференции и вечеринки в *zoom* (платформа – символ ковида). В «Аня вернулась домой» Н. Овчинниковой баба Маша и баба Катя делятся страхами насчет Ани, не самоизолировавшейся, а разгуливающей по улице после возвращения из Италии.

Больше пятидесяти пьес шорт-листа, больше пятидесяти свидетельств времени. Несмотря на то, что документальных текстов всего шесть, остальные, художественные пьесы равно заражены документализмом. Я бы назвала все эти тексты – хором трагедии, эхом кризиса, если угодно. Так или иначе, все они восходят к одному опыту и к общему страху. Кроме ужаса перед непонятным вирусом, многие напуганы и истощены вполне обычными вещами: так, пребывание дома с семьей

Афиша фестиваля *Corona drama*

становится невыносимым; дом кажется не крепостью, а тюрьмой; даже понятие «шопинг-терапия» теряет актуальность, поскольку некуда наряжаться. Здесь признания «я *тоже* боюсь умереть» и «я *тоже* не хочу так жить» равносильны.

Рассуждая о фестивале, Мария Сизова находит позитивное противоречие: несмотря на то, что пьесы были об эпидемии, связанной с осложнениями функций органов дыхания, в текстах «помещалось много воздуха и свободы»[8]. И с этим я полностью согласна.

Вслед за «Корона-драмой» последовала «Корона-comedy» – исключительно комедии, но сделанные из тех же «компонентов». Вот одинокая женщина, сидящая дома с котом несколько месяцев подряд, напуганная указом сдать домашних питомцев в связи с выявленными фактами распространения коронавируса через кошек, собак и хомяков («Женщина, кошка, Артур Чапарян» Аллы Дамскер). Вот история про дефицит медицинских масок: «Запишу тебя в очередь на маски. Будешь 1385-м» («Маска» Дэн Нескин). Комедия, в которой простой парень Семен по ошибке попадает в *zoom*-конференцию ангелов и Бога и, принимая беседу за философский разговор, решает его поддержать («Мор вер. 3» Д. Ретрова). В пьесе Елены Нестериной «В постели с врагом» муж подцепляет, но не вирус, а клеща. В «Киберфутболе» Александры Стрижевской в квартиру к семье приходит заскучавший на изоляции любовник жены и отлично

Афиша фестиваля *Corona school*

проводит время с таким же заскучавшим мужем. Мужчины находят массу *общих* интересов, не замечая, как вытесняют из своей компании «*общую*» женщину. Комедия «ООО “Теплые руки”» рассказывает о сервисе «обнимашек», которым охотно пользуются люди, страдающие от одиночества на карантине. А в комедии Инны Гридиной «Хочу заболеть» женщина, делая тест на коронавирус, узнает, что она беременна.

Фестиваль «Корона-скул» завершил цикл «Корона-феста» и сосредоточился исключительно на теме образования в новых условиях. Это были пьесы для и о взрослых. Например, в тексте «Этика эстетика» Александры Стрижевской – мать и дочь: одна сдает экзамены в магистратуре, а другую перевели на «удаленку», и они вынуждены, не мешая друг другу, делить комнату в *zoom*-конференциях. А в пьесе Антона Горынина «Связь прервалась» учительница бросает «удаленку» и уходит в репетиторство.

Совершенно справедливо напрашивается сравнение бесконечных онлайн-трансляций с пиром во время чумы. Но я назвала бы это пиром *вместо* чумы. Вывести свои страхи на вид, снять печать запрета с пугающих тем, понять, что ты не один – это действительно важная миссия, и количество присланных в сжатые сроки пьес говорит о том, что людям необходимо было выплеснуть непроговоренное, а количество просмотров подтверждает актуальность события.

Феномен этого фестиваля, кроме его несомненной уникальности и созвучности времени, в его востребованности – он выдержал огромную конкуренцию в борьбе за зрителя в потоке онлайна. Выходит, те темы, тот «воздух», задор и спонтанность были нужны и – даже если это не сокровища – дорогого стоят.

[1] *Пол К.* Цифровое искусство. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2020. С. 122.

[2] Там же.

[3] *Ефременко О.* Онлайн-поворот: пять мнений об итогах цифрового сезона. URL: http://oteatre.info/onlajn-povorot-pyat-mnenij-ob-itogah-tsifrovogo-sezona/ (дата обращения: 28.08.2021)

[4] Там же.

[5] Здесь и далее: официальная страница фестиваля в соцсетях. URL: https://vk.com/coronadrama (дата обращения: 29.09.2021)

[6] *Дисс* (от англ. disrespect – неуважение) – в хип-хоп-слэнге это песня, основной целью которой является словесная атака на кого-то иного, обычно другого исполнителя.

[7] *Джурова Т.* Петербургские драматурги провели конкурс «Корона-драма». URL: http://flyingcritic.ru/post/peterbyrgskie-dramatyrgi-proveli-konkyrs-korona-drama (дата обращения: 29.09.2021)

[8] См.: *Алексеева Е.* Эпидемия драматургии. URL: https://novayagazeta.ru/articles/2020/05/29/85605-epidemiya-dramaturgii (дата обращения: 07.10.2021)