

Пространство города и пространство театральной сцены имеют много общего. Но трансформации городских пространств ограничены в гораздо большей степени, чем эксперименты с пространствами сцены. В статье проведен сравнительный анализ двух авангардных течений начала XX века в театре и – параллельно – в архитектуре. Показано, что эпический театр Брехта и архитектура испытали сильное влияние пессимистических идей Шпенглера. Театр Мейерхольда и движение конструктивистов, напротив, базируются на идеях социального оптимизма. На примере современного города Аммана (столица Иордании) и театра «Аль-Шамс» показано, что выбор между депрессивными и оптимистическими путями развития остается актуальным и сегодня.

Ключевые слова: театр; архитектура; история; Баухаус; конструктивисты; Иордания./

The space of the city and the space of the theater stage have a lot in common. Transformations of urban spaces have much more limitations than experiments with stage space. The article presents a comparative analysis of two avant-garde trends of the early twentieth century in the theater and, in parallel, in architecture. It is shown that Brecht's epic theater and Bauhaus architecture were strongly influenced by Spengler's pessimistic ideas. The Meyerhold Theater and the constructivist movement, on the contrary, are based on the ideas of social optimism. Using the example of the modern city of Amman (the capital of Jordan) and the Al-Shams Theater, it is shown that the choice between depressive and optimistic development paths remains relevant today.

Keywords: theater; architecture; history; Bauhaus; constructivists; Jordan.

Театр как место экспериментов с пространством / Theatre as a place of experimentation with space

текст

Моайяд Шафик Хамза
Школа креативных медиа
Колледжа технического
университета Luminous,
Институт SAE, Амман
Диаб Гази Аль-Наури
Школа креативных медиа
Колледжа технического
университета Luminous,
Институт SAE, Амман /

text

Moayyad Shafeeq Hamza
School of Creative
MediaSAE, Luminous
Technical University
College, Amman
Diab Ghazi Al-Naouri
School of Creative
MediaSAE, Luminous
Technical University
College, Amman

Предыстория вопроса

Концепция архитектурного пространства возникла в европейской теории относительно недавно. Еще несколько веков назад принципы барокко рассматривали пространство как пустоту, которую не терпит Природа. Пространство должно быть как можно более плотно заполнено объемами, декором, деталями. Пустое место – это вызов архитектору или его ошибка.

Неоклассицизм XVIII века мало что изменил в отношении архитекторов к пространству. И только век XIX принес свежие идеи в этой сфере. Пространство как таковое, его форма, его взаимодействие со светом и с человеком начали привлекать внимание архитекторов.

Первым историком архитектуры, который систематически исследовал тему пространства, был Карл Шнаазе (1798–1875). В 1834 году он опубликовал свои «Нидерландские письма» (Niederl ndische Briefe) – исследование средневековой архитектуры голландских готических соборов. В архитектуре готического стиля пространство играет важную, решающую роль. «Пульсирующая органическая жизнь» (по выражению Шнаазе) наполняет ритм боковых проходов в центральном нефе Антверпенского собора [1, с. 18].

В следующее десятилетие интерес немецких теоретиков архитектуры к выразительным возможностям пространства возрос. Франц Куглер объявил архитектуру Возрождения носителем особой «пространственной красоты» [2]. Яков Буркхардт в своем фундаментальном труде «История итальянского Возрождения» (1867) обнаружил пространственные мотивы и в римской, и в византийской, романской, готической архитектуре, но именно Возрождение он объявил носителем «пространственного стиля» (Raumstil), в отличие от «органических стилей» античности и готики [3].

Следующий шаг в осознании смысла и роли пространства в архитектуре сделал Готфрид Земпер в конце XIX века. В его теории «четырех оснований архитектуры» очаг, стены, крыша и фундамент объединены понятием внутреннего пространства. Этот мотив – «старейший формальный принцип в архитектуре, независимый от конструкции и основанный на концепции пространства» [4, с. 98]. Земпер считал, что искусство создания

полых (пространственных) конструкций сформировалось и выдвинулось в IV веке до н. э. Архитекторы Александра Македонского и его наследников распространили этот принцип по всей эллинистической ойкумене, его усовершенствовали римляне и развили архитекторы Ренессанса, но главные открытия на этом пути, по мысли Земпера, еще впереди, в «космополитическом будущем архитектуры» [5].

Баухаус и Бертольд Брехт

Первые десятилетия XX века ознаменовались небывалой в истории войной. Германия, потерпев сокрушительное поражение, оказалась в крайне тяжелом положении. Репарации по Версальскому договору, разрушенная экономика, гиперинфляция национальной валюты и потеря железных и угольных бассейнов Эльзаса и Лотарингии – все это наложило на глубокий моральный упадок. В стране царили пессимизм, разруха и голод. На этом фоне закономерно усилились тенденции к эскапизму. Немецкая интеллигенция искала смысл жизни в мистических, «духовных» сферах.

Немецкий экспрессионизм, впрочем, оставил лишь небольшой след в развитии архитектуры. Эксперименты Ганса Поэльцига, Бруно Таута, Рудольфа Штайнера, несмотря на претенциозные манифесты, так и не породили практической методики работы с пространством (как и устойчивой школы архитектурного проектирования) [6].

Противоположное течение немецкой мысли искало выход из экзистенциального тупика в чистой рациональности. Полное отрицание эмоций казалось спасением от чудовищных образов проигранной войны. Рационализм приобрел массовое звучание под названием «американизм» (Amerikanismus). Образ Америки, окрашенный в золотые тона ар-деко, стал популярен не только в архитектуре, но и в кино, музыке, танцах. Мартин Вагнер, позже ставший главным архитектором Берлина, в 1918 году опубликовал книгу «Современный строительный бизнес» (Neue Bauwirtschaft), в которой с большим энтузиазмом продвигал американские методы строительства и бизнес-модели в качестве идеала и образца. В его журнале «Социальный строительный бизнес»

Introduction. Background of the issue

The concept of architectural space has emerged in European theory relatively recently. A few centuries ago, the principles of the Baroque considered space as a void, which should be filled as tightly as possible with volumes, décor and details. An empty space was a challenge to the architect or his mistake.

The neoclassicism of the XVIII century changed little in the attitude of architects to space. And only the XIX century brought fresh ideas in this area. Space as such, its shape, interaction with light, the impact of space on a person began to attract the attention of architects.

The first historian who systematically investigated this topic was Karl Schnaase (1798-1875). In 1834 he published his *Niederländische Briefe* (Dutch Letters), a study of the medieval architecture of Dutch Gothic cathedrals. In the architecture of the Gothic style, space plays an important, decisive role. "Pulsating organic life" (according to Schnaase) fills the rhythm of the side aisles in the central nave of Antwerp Cathedral (Eberlein 1934).

In the next decade, the interest of German architectural theorists in the expressive possibilities of space increased. Franz Kugler declared Renaissance architecture to be the bearer of a special "spatial beauty" (Goryunov, & Tubli, 1992). Jacob Burckhardt in his

fundamental work *Geschichte der Renaissance in Italien* ("History of the Italian Renaissance", 1867) discovered spatial motifs in both Roman and Byzantine, Romanesque, Gothic architecture, but it was the Renaissance that he declared the bearer of the "spatial style" (Raumstil) in contrast to the "organic styles" of antiquity and Gothic (Burckhardt, 1860).

The next step in the awareness of space and its role in architecture was made by Gottfried Semper at the end of the XIX century. In his theory of the "four foundations of architecture", the hearth, walls, roof and foundation are united by the concept of internal space. This motif is "the oldest formal principle in architecture, independent of design and based on the concept of space" (Nerdinger, & Oechslin, 2003). Semper believed that the art of creating hollow (spatial) structures was formed and distinguished in the fourth century BC. The architects of Alexander the Great and his heirs spread this principle throughout the Hellenistic ecumene, it was perfected by the Romans and developed by Renaissance architects, but the main discoveries on this path, according to Semper, are still ahead, in the "cosmopolitan future of architecture" (Semper, 1970).

1. Bauhaus and Bertold Brecht

The first decades of the twentieth century were marked by an

(Soziale Bauwirtschaft) принципы Тейлора настойчиво пропагандировались в качестве единственного способа оживить неповоротливую немецкую экономику [7].

Наиболее пронизательные и глубокие из немецких интеллектуалов, впрочем, искали возможности объединить мрачную энергетику экспрессионизма с рассудочным функционализмом. К таким фигурам относится основатель Баухауса Вальтер Гропиус. Еще в 1910 году он опубликовал «Программу основания общей жилищно-строительной компании, следующей художественно-единым принципам» [8], в которой выразил свое увлечение идеями массового производства. После войны его позиция (мастерство – это главное, а этические и эстетические принципы – личное дело каждого) позволила собрать в Баухаусе таких разных людей, как Василий Кандинский, Пауль Клее, Ласло Мохли-Надь, Тео ван Дуйсбург, Мис ван дер Роэ и др. Можно сказать, что идеи Земпера и Баухауса опирались на сокращенную формулу «триады Витрувия»: архитектор должен строить прочно и удобно, а споры о критериях красоты нужно оставить в стороне.

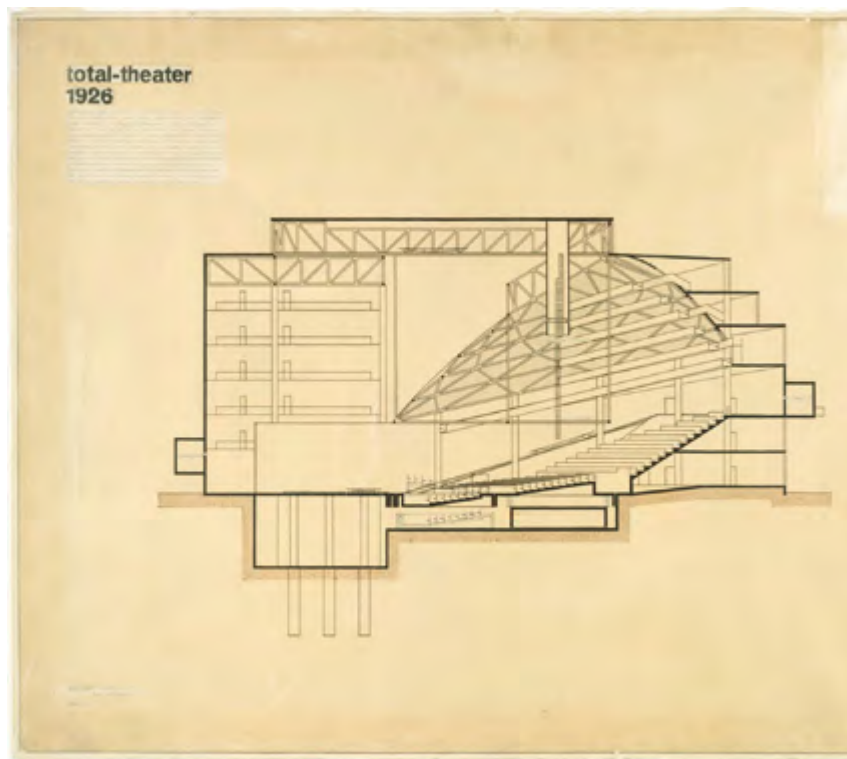
Заметим, что в наиболее чистом виде философия прагматизма нашла свое выражение в другом искусстве, столь же синтетическом и древнем, как архитектура, а именно в театре. Немецкий театр Эрвина Пискатора и Бертольда Брехта отбросил декоративность и сосредоточился на технологиях увеличения выразительности. Пространство сцены строится как «машина для производства эмоций и мыслей». Задник сцены превращается в киноэкран, через сцену движется конвейер, актеры поют и комментируют от своего имени происходящее в пьесе и т. д. Театральные новаторы существенно расширили палитру приемов, особенно в аспекте пространства театральной сцены.

Параллели между пространством сцены и пространством архитектурного объекта – от жилой комнаты до целого города – проводились неоднократно. В последнее время одна за другой появляются работы, посвященные анализу взаимоотношений города и театра, их сходству и даже тождественности [9, 10]. Большинство этих работ опираются на идеи Анри Лефевра [11], согласно которым пространство города, его ритмы и форма целенаправлен-

но создаются правящим классом, чтобы влиять на сознание масс и держать их в подчинении. Социальный пафос Лефевра во многом чужд его последователям, но мысль о театральности современного города продолжает развиваться [12].

В пьесах Бертольда Брехта мир предстает мрачным и бесчеловечным. В нем нет справедливости, любые преступления могут быть оправданы, а счастье и удача достаются только самым везучим, отнюдь не самым достойным. Пространство сцены в театре Пискатора и Брехта в полной мере соответствует этому мировосприятию. Это пустая коробка практически без декораций, со слабо освещенным задником. Актеры, выделенные светом, окружены тьмой. Сценическая машинерия (кон-

в Рис. 1. Проект здания «Тотального театра» Вальтера Гропиуса в соответствии с идеями Эрвина Пискатора. 1926. Пространство театра построено по принципам механического устройства (Harvard Art Museums) / Figure 1. Walter Gropius, the project of "Total Theater" for Erwin Piscator (1926). The space of the theater is built according to the principles of a mechanical device. Harvard Art Museums



unprecedented war in history. Germany, having suffered a crushing defeat, found itself in an extremely difficult situation. Reparations under the Treaty of Versailles, the destroyed economy, hyperinflation of the national currency and the loss of the iron and coal basins of Alsace and Lorraine – all this superimposed on a deep moral decline. Pessimism, devastation and famine reigned in the country. Against this background, tendencies towards escapism naturally intensified. The German intelligentsia sought the meaning of life in mystical, “spiritual” spheres.

German expressionism, however, left only a small trace in the development of architecture. The experiments of Hans Poelzig, Bruno Taut, Rudolf Steiner, despite the pretentious manifestos, did not give rise to a practical methodology for working with space (as well as a stable school of architectural design) (Whyte, 1985).

The opposite current of German thought sought a way out of the existential impasse in pure rationality. The complete denial of emotions seemed to be a salvation from the monstrous images of the lost war. Rationalism acquired a mass sound under the name “Amerikanismus”. The image of America, painted in golden tones of Art Deco, has become popular not only in architecture, but also in cinema, music, and dance. Martin Wagner, who later became the chief architect of Berlin, in 1918 published the book “Neue Bauwirtschaft”

(“Modern construction business”), in which he pointed out American construction methods and business models as an ideal and model. In his magazine *Soziale Bauwirtschaft* (Social Construction Business), Taylor’s principles were constantly promoted as a way to revive the sluggish German economy (Behne, 1921).

The most astute and profound of German intellectuals, however, were looking for opportunities to combine the gloomy energy of expressionism with rational functionalism. Such figures include the founder of the Bauhaus Walter Gropius. Back in 1910, he published the “Program for the foundation of a common housing and construction company following artistically uniform principles” (Gropius, 1925), in which he expressed his fascination with the ideas of mass production. After the war, his position (skill is the main thing, and ethical and aesthetic principles are a personal matter for everyone) made it possible to gather in the Bauhaus such different people as Vasily Kandinsky, Paul Klee, Laszlo Moholy-Nagy, Theo van Duysburg, Mies van der Rohe and others. It can be said that the ideas of Semper and Bauhaus were based on the abbreviated formula of the Vitruvius triad: an architect should build solidly and comfortably, and disputes about the criteria of beauty should be left aside.

It should be noted that in its purest form, the philosophy of pragmatism found its expression in another art, as synthetic and

вейер у Пискатора или поворотный круг у Брехта) движут актеров без их участия, как поток событий несет человека по жизни, независимо от его желаний. Итак, мир – это место страшное и отвратительное, безопасность и осмысленность здесь могут быть только иллюзорными, и единственная задача человека – хотя бы на какое-то время устроиться в этом мире с максимальным удобством для себя. Вероятно, в наиболее наглядной форме это мировоззрение проявилось в экранизациях пьес Брехта. В классическом фильме Георга Пабста по «Трехгрошовой опере» (1931) действие разворачивается в декорациях бедных кварталов послевоенного европейского города (некий «обобщенный Лондон»). В фильме Чаплина «Месье Верду» (1947), проникнутом духом пьес Брехта, персонажи действуют в тесном, перегруженном деталями

пространстве «приличного общества», в котором как раз и происходят бесчеловечные преступления этой «комедии убийств». В любом случае, бедный или богатый, город являет собой опасное, лживое и безжалостное пространство.

Сегодня нам трудно определить, насколько пессимистичная идеология немецкого общества 1920-х годов повлияла на стилистику Баухауса. Его несомненные заслуги в рождении и развитии целых направлений архитектуры и дизайна окружают эту группу талантливых исследователей ореолом глубокого уважения, а их идеи очевидным образом доказали свою жизнеспособность. Шпенглеровский дух социального пессимизма становится заметнее в ходе сравнительного анализа Баухауса с его современниками, соратниками и конкурентами – движением российских конструктивистов.

Конструктивисты и Мейерхольд

По отношению к Баухаусу конструктивисты выглядят старшими братьями и наставниками. В конце 1921 года в Берлин приехал Эль Лисицкий, чтобы вместе с Ильей Эренбургом основать журнал «Вещь» (Vea/Objet/Gegenstand). Было выпущено только три номера в апреле – мае 1922 года, но среди авторов журнала успели оказаться ван Дуйсбург и Ле Корбюзье [13]. Вскоре после этого Лисицкий стал редактором влиятельного берлинского журнала G, который он редактировал совместно с Хансом Рихтером и Вернером Граффом.

Крупнейший теоретик конструктивизма академик Моисей Гинзбург перед войной учился в Париже, Тулузе и Милане. Войну он встретил будучи студентом Рижского технического университета, по окончании которого получил диплом инженера. Таким образом, он был хорошо знаком с европейскими течениями в архитектуре и с их проблемами. В своей книге «Стиль и эпоха» (1924), которая выдвинула его на первый план мировой архитектурной теории, он пишет об упадке европейской культуры, застрявшей в кустарном, ремесленном отношении к проектированию и строительству в духе Уильяма Моррисона. Но выводы, которые делает Гинзбург, весьма оптимистичны. Он уверен, что промышленные технологии



в Рис. 2. Кадр из фильма Георга Пабста «Трехгрошовая опера». 1931 / Figure 2. A frame from Georg Pabst's film "The Threepenny Opera", 1931

ancient as architecture, that is theater. The German theater of Erwin Piscator and Bertold Brecht discarded decorativeness and focused on technologies to increase expressiveness. The stage space is built as a “machine for the production of emotions and thoughts.” The backdrop of the stage turns into a movie screen, a conveyor belt moves through the stage, the actors sing and comment on what is happening in the play on their behalf, and so on. Theatrical innovators have significantly expanded the palette of techniques, especially in relation to the space of the theater stage.

Parallels between the space of the stage and the space of an architectural object – from a living room to an entire city – have been carried out repeatedly. Recently, one after another, there have been works devoted to the analysis of the relationship between the city and the theater, their similarity and even identity (Fischer-Lichte, & Wihstutz, 2013; Nicholson et al., 2023). Most of these works are based on the ideas of Henri Lefebvre (2014), according to which the space of the city, its rhythms and form are purposefully created by the ruling class in order to influence the consciousness of the masses and keep them in subjection. Lefebvre’s social pathos is largely alien to his followers, but the idea of the theatricality of the modern city continues to develop (Salingaros, 1999).

строительства приведут архитектуру к светлому социалистическому будущему [14].

Устремленный в будущее пафос коллективизма роднит конструктивистов с новаторским театром 1920-х годов. Концепция, согласно которой движение, активность людей есть первичный фактор, который формирует пространство, а вслед за тем – архитектурное решение, успешно применяется в Камерном театре Таирова и в Театре Мейерхольда.

Эксперименты по трансформированию сценического пространства, впрочем, начались в русском театре гораздо раньше. В 1910 году Владимир Немирович-Данченко поставил в МХТ «Братьев Карамазовых». Спектакль был объявлен как «роман на сцене». Действие перемежалось чтением авторского текста, для чего сцена была разделена на две части. Примерно четверть длины сцены была отделена колоннадой, за которой возвышалась кафедра. Обладатель глубокого баса актер Званцев читал с этой кафедры текст романа Достоевского, а иногда подавал реплики за персонажей. Занавес при этом отсутствовал, так что граница, обычно отделяющая сцену от зрительного зала, оказалась повернута поперек. Нельзя не увидеть в этом эксперименте стремление разрушить «четвертую, невидимую стену» сценического пространства, объединить зрителя и актеров, как в спектакле «Земля дыбом» Мейерхольда, в постановках «Трехгрошовой оперы» у Брехта и Таирова. Этот же прием разрушения стен и объединения внешнего и внутреннего пространства прославил Дом Фарнсуорт и другие проекты Мис ван дер Роэ.

Решение сценического пространства в спектакле Немировича-Данченко ошеломило публику. Мнения разделились. В фигуре Чтеца увидели и возрождение античного хора и надругательство над классическим текстом. Опыт показался настолько дерзким, что сам Немирович-Данченко отказался от дальнейшего развития подобных приемов и вернулся к ним только в 1930 году в постановке «Воскресения» (по роману Льва Толстого) [15].

Итак, при всем идеологическом различии мировосприятия эксперименты с пространством сцены в Германии и России двадцатых годов XX века принимают сходный облик. Развитие обеих школ можно проследить от простых и категоричных форм, наполненных пафосом борь-

In Bertold Brecht’s plays, the world appears gloomy and inhuman. There is no justice in it, any crimes can be justified, and happiness goes only to the luckiest, but not to the worthiest. The stage space in the theater of Piscator and Brecht fully corresponds to this worldview. This is an empty box with almost no decorations, with a dimly lit backdrop. Highlighted actors are surrounded by darkness. Stage machinery (Piscator’s conveyor belt or Brecht’s turning circle) moves actors without their participation, as the flow of events carries a person through life, regardless of his desires. So, the world is a terrible and disgusting place, security and meaningfulness here can only be illusory, and the only task of a person is to settle in this world with maximum convenience for himself, at least for a while. Probably, this worldview manifested itself in the most visual form in the film adaptations of Brecht’s plays. In Georg Pabst’s classic film based on the Threepenny Opera (1931), the action takes place in the “scenery” of the poor quarters of a post-war European city (a kind of “generalized London”). In Chaplin’s film “Monsieur Verdoux” (1947) imbued with the spirit of Brecht’s plays, the characters act in a cramped, overloaded with details space of “decent society”, in which the inhuman crimes of this “comedy of murders” take place. In any case, poor or rich, the city is a dangerous, deceitful and ruthless space.

бы с традицией, – к все более сложным и многозначным проявлениям, впитывающим элементы предыдущих эпох и идеологий. Крайности раннего функционального конструктивизма выражены в работах Татлина и Родченко, это сценические «машины» Степановой и Поповой в Театре Мейерхольда и конвейер в театре Пискагоро. Зрелые формы движения – это скульптурность проектов братьев Весниных и Голосовых, архитектурные фантазии Леонидова, сценография поздних спектаклей Мейерхольда и чаплинского «Месье Верду». Но идеологическое, мировоззренческое содержание продолжает различаться, как пессимизм и макиавеллиевское обращение к бесчеловечному в человеке отличается от оптимизма и веры в лучшее будущее.

Современный Амман и театр «Аль-Шамс»

Современный Амман, столица Иорданского Хашимитского Королевства, – город во многом проблемный. Население увеличивается чрезвычайно быстрыми темпами: за последние сто лет этот тысячелетний город вырос

в Рис. 3. Сцена из спектакля по трагедии Ж. Расина «Федра» в Камерном театре Таирова. 1922 / Figure 3. A scene from the play “Phaedra” (Racine) at the Tairov Theater, 1922



Today it is difficult for us to determine how much the pessimistic ideology of the German society of the 1920s influenced the style of the Bauhaus. Its undoubted merits in the development of architecture and design surround this group of talented researchers with a halo of deep respect, and their ideas have clearly proved their viability. Spengler's spirit of social pessimism becomes more noticeable in the course of a comparative analysis of the Bauhaus with its contemporaries, associates and competitors – the movement of Russian constructivists.

2. Constructivists and Meyerhold

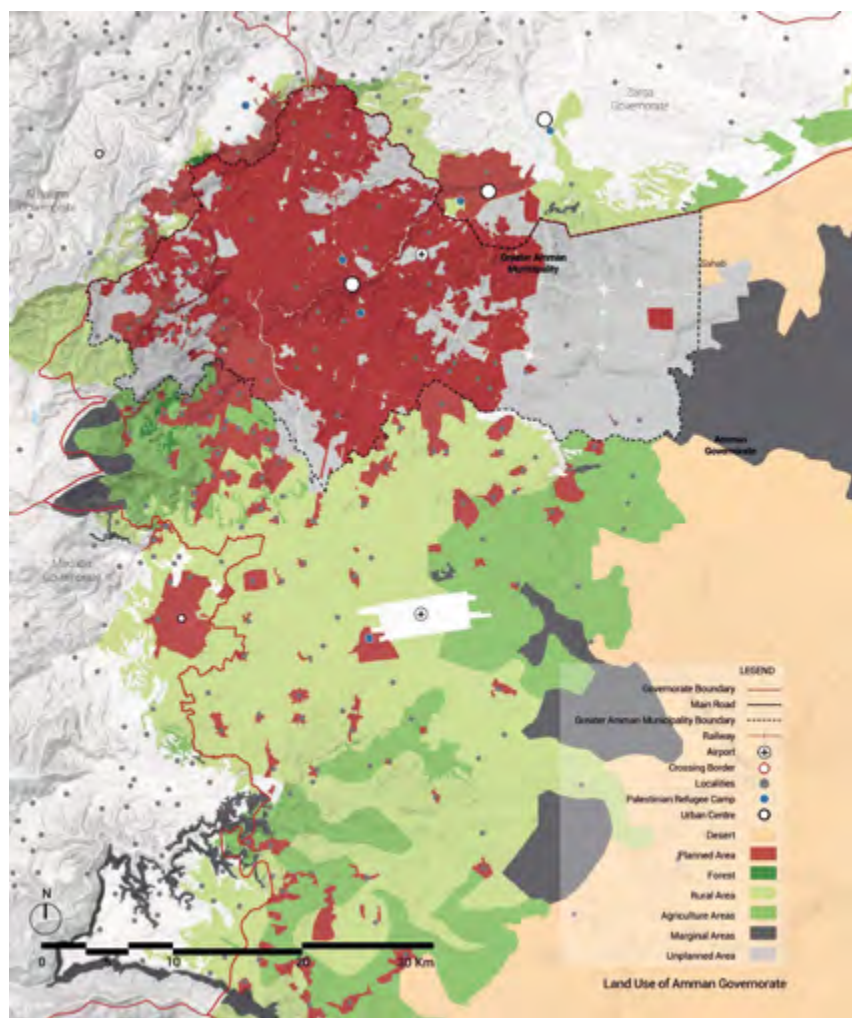
In relation to the Bauhaus, constructivists look like older brothers and mentors. At the end of 1921, El Lisitsky came to Berlin to found the magazine *Vea/Objet/Gegenstand* together with Ilya Ehrenburg. The magazine published only three issues in April – May 1922, but van Duisburg and Le Corbusier managed to be among its authors (Sidorina, 1995). Soon after, Lisitsky became the editor of the influential Berlin magazine *G*, which he co-edited with Hans Richter and Werner Graff.

The greatest theorist of constructivism, academician Moses Ginzburg, studied in Paris, Toulouse and Milan before the war. He spent the war as a student at Riga Technical University, where he received

an engineering degree. Thus, he was well acquainted with European trends in architecture and their problems. In his book "Style and Epoch" (1924), which brought him to the forefront of world architectural theory, he writes about the decline of European culture, stuck in an artisan attitude to design and construction in the spirit of William Morrison. But the conclusions that Ginzburg makes are very optimistic. He is confident that industrial construction technologies will lead architecture to a bright socialist future (Ginzburg, 1934).

The pathos of collectivism aimed at the future unites constructivists with the innovative theater of the 1920s. The concept according to which the movement, the activity of people is the primary factor that forms the space, and after that – the architectural solution, this concept is successfully applied in the Tairov Chamber Theater and in the Meyerhold Theater.

Experiments on the transformation of the stage space, however, had begun in the Russian theater much earlier. In 1910, Vladimir Nemirovich-Danchenko staged the *Brothers Karamazov* at the Moscow Art Theater. The performance was announced as a "romance on stage". The action was interspersed with reading the author's text, for which the scene was divided into two parts. About a quarter of the length of the stage was separated by a colonnade, behind which stood a pulpit. The owner of a deep bass, actor Zvantsev, read the



^ Рис. 4. План Аммана. Темно-красным обозначены районы, застроенные в соответствии с градостроительным планом, серым – районы стихийной застройки / Figure 4. The plan of the city of Amman. Dark red indicates areas built up in accordance with the urban development plan, gray – areas of spontaneous development

от крошечного городка в 2–3 тысячи жителей до 4-миллионного мегаполиса. Почти половина населения Иордании живет в Аммане, причем четверть горожан – это беженцы из соседних воюющих стран: Палестины, Сирии, Ирака, Йемена. Больше половины территории города находится в частных руках, и застройка в этих районах не контролируется муниципалитетом, а развивается вне какого-либо генерального плана.

Отметим, что город, как и весь этот регион, подвержен стихийным бедствиям: засухам, наводнениям и землетрясениям. При этом в Аммане очень невысокий уровень преступности (по сравнению с другими быстро растущими мегаполисами), снабжение жителей водой, пищей, электричеством составляет 85–95%, а служба вывоза твердых бытовых отходов работает с почти стопроцентной эффективностью [16]. В целом можно сказать, что Амман являет собой впечатляющий пример самоорганизации жителей. Упорядоченная, ритмичная жизнь города происходит при слабом и фрагментарном управлении «сверху», в основном горожане поддерживают порядок самостоятельно.

Похожие тенденции можно наблюдать в развитии иорданского театра, где традиции уличного театрального представления как нельзя лучше сочетаются с опытом эпического театра Брехта и конструктивистских экспериментов Мейерхольда. Театральное движение в Иордании, как и национальная архитектура, стоит перед серьезнейшей задачей нахождения такого языка и таких образов, которые смогут конкурировать с продукцией интернациональной массовой культуры. Дело даже не в дефиците профессиональных кадров. Сейчас в Иордании нет недостатка в актерах. Есть университетские колледжи, которые выпускают актеров и драматургов начиная с 1981 года. Первое отделение для выпускников-актеров было открыто в Университете Аль-Ярмук (Северная Иордания) в 1981 году, второе – в Иорданском университете в Аммане в 2002 году (автор этой статьи написал его учебную программу). Около 15 лет назад были открыты новые факультеты, выпускающие кинематографистов. Однако все еще есть много актеров, которые снимаются в телевизионных сериалах, не получив никакого образования. Телевидение – самое привлекательное

text of Dostoevsky's novel from this pulpit, and sometimes gave cues for the characters. There was no curtain, so the border that usually separates the stage from the auditorium was turned across. It is impossible not to see in this experiment the desire to destroy the "fourth, invisible wall" of the stage space, to unite the viewer and the actors, as in the play "The Earth stands on End" by Meyerhold, in the productions of the "Threepenny Opera" by Brecht and Tairov. However, the same technique of destroying walls and combining spaces glorified the "Farnsworth House" and other projects of Mies van der Rohe.

Such a decision of the stage space stunned the audience. Opinions were divided. In the figure of the Reader, they saw both the revival of the ancient choir and the abuse of the classical text. The experience seemed so audacious that Nemirovich-Danchenko himself refused to further develop such techniques and returned to them only in 1930 in the production of "Resurrection" (based on the novel by L. Tolstoy) (Skorokhod, 2016).

So, for all the ideological differences in world perception, experiments with stage space in Germany and Russia take on similar guises. The development of both schools can be traced from simple and categorical forms filled with the pathos of the struggle against tradition to increasingly complex and ambiguous manifestations that

absorb elements of previous eras and ideologies. The extremes of early functional constructivism are expressed in the works of Tatlin and Rodchenko, these are the stage "machines" of Stepanova and Popova in the Meyerhold Theater and the conveyor in the Piscator Theater. Mature forms of movement are the sculptural projects of the Vesnin brothers and Golosov brothers, the architectural fantasies of Leonidov, the scenography of the late performances of Meyerhold and Chaplin's "Monsieur Verdoux". But the ideological content continues to differ, just as pessimism and Machiavellian appeal to the inhuman in man differs from optimism and faith in a better future.

3. Modern Amman and the Al-Shams Theater

Modern Amman, the capital of the Hashemite Kingdom of Jordan, is in many ways a problematic city. The city's population is growing at an extremely rapid pace: over the past hundred years, this millennial city has grown from a tiny town of 2-3 thousand inhabitants to a megalopolis with 4 million inhabitants. Almost half of Jordan's population lives in Amman, and a quarter of the citizens are refugees from neighboring warring countries – Palestine, Syria, Iraq, Yemen. More than half of the city's territory is in private hands, and development in these areas is not controlled by the municipality and is developing outside of any master plan.



< Рис. 5. Сцена из спектакля театра «Аль-Шамс» «Завтра и затем». Переработанная версия пьесы «В ожидании Годо» Сэмюэля Беккета. Автор и режиссер Абдусалам Кубайлат / Figure 5. A scene from the play "Tomorrow and then" by the Al Shams Theater. A revised version of the play "Waiting for Godot" by Samuel Beckett, author and director Abdusalam Kubeylat

место для работы актеров в Иордании, особенно потому, что есть возможность работать в других арабских телевизионных проектах, кроме иорданских. Многие предпочитают сниматься в египетских, саудовских, кувейтских и др. сериалах, где гонорары выше. В результате актер (особенно молодой) не заинтересован в глубоком изучении мастерства, большинство старается освоить несколько технических приемов, а затем менять места работы и проекты, везде показывая один и тот же набор заученных трюков. Понятие командной работы у таких актеров отсутствует, а ситуация, когда один и тот же

спектакль выдерживает множество показов, для них незнакома (вспомним для контраста, что постановка го-голевского «Ревизора» в Театре Мейерхольда выдержала 400 показов).

К сожалению, почти все то же самое можно сказать и о современной иорданской архитектуре. Молодые архитекторы крайне редко выходят за рамки узкой специализации, а быстрое развитие компьютерных инструментов проектирования способствует дроблению общей работы над проектом на мелкие фрагменты. В результате процесс архитектурного проектирования

Note that the city is prone to natural disasters: droughts, floods and earthquakes.

At the same time, Amman has a very low crime rate (compared to other rapidly growing megacities), the supply of water, food, electricity to residents is 85-95%, and the solid waste removal service works with almost one hundred percent efficiency (Urban Planning, 2022). In general, we can say that Amman is an impressive example of self-organization of residents. The orderly, rhythmic life of the city takes place with weak and fragmented management "from above", citizens mostly maintain order on their own.

Similar trends can be observed in the development of the Jordanian theater, where the traditions of street theater performance are perfectly combined with the experience of Brecht's epic theater and Meyerhold's constructivist experiments.

The theatrical movement, as well as the national architecture in Jordan, faces the most serious task of finding such a language and such images that can compete with the products of international mass culture. It's not even a shortage of educated personnel. There is no shortage of actors in Jordan right now. There are university colleges that have been producing actors and playwrights since 1981. The first department for graduate actors was opened at Al-Yarmouk University/Northern Jordan in 1981. The second was at the University

все больше напоминает конвейер, где каждый работник выполняет одну операцию и даже не интересуется конечным результатом.

В наших предыдущих публикациях мы уже сообщали о работе театра «Аль-Шамс» («Солнце»), который является ярким примером наиболее перспективного и динамичного направления в иорданском театре [17]. Театр существует и развивается благодаря энтузиазму группы жителей Аммана без какой-либо государственной поддержки. Тем не менее «Аль-Шамс» регулярно выпускает новые постановки и привлекает достаточное количество зрителей, чтобы существовать на основе самоокупаемости.

Сценическое пространство спектаклей театра «Аль-Шамс» во многом напоминает сценографию театров Брехта и Мейерхольда. Минималистичные, практически лишённые декора решения, минимум реквизита и суровая рациональность – вот стилистические принципы сценографии театра. Зачастую оформление спектаклей содержит мрачные и пессимистические коннотации. Так, спектакль «Завтра и затем» идет в окружении черных кулис и задника, но середина сцены выделена резким прямым светом. В результате персонажи действуют как бы в узкой полосе света, окруженной со всех сторон темнотой. На черном фоне едва различимы фрагменты фасадов, окна... Складывается образ мрачной и опасной среды, город предстает как экзистенциальная пустота, безличная, безразличная и немая.

С другой стороны, детские спектакли театра поражают своей жизнерадостной изобретательностью и красочностью. Так, в оформлении спектакля «Счастье в мешке» использованы световые эффекты, напоминающие виртуальные пространства компьютерной игры или мультфильма. Весьма экономными техническими средствами достигается яркий и динамичный эффект, заставляющий вспомнить сценическую машинерию в постановках Мейерхольда 1920-х годов.

Амман и его театр переживают сегодня период напряженного поиска собственных путей развития. В театре, в решениях сценических пространств, как в капле воды, отражаются варианты решения пространства всего города. Одни пути ведут в сторону депрессивного лабиринта

of Jordan/Amman in 2002 (the author of this article wrote its curriculum). About 15 years ago, new faculties were opened for cinematographers. However, there are still many actors who work in television dramas without having received any education. Television is the most attractive place for actors to work in Jordan, especially because there is an opportunity to work in other Arab television projects besides Jordanian ones. Many go to work in Egyptian, Saudi, Kuwaiti TV series and TV series of other countries where the fees are higher. As a result, an actor (especially a young one) is not interested in a deep study of skill, most actors prefer to master several techniques, and then change jobs and projects, showing the same set of their tricks everywhere. There is no concept of teamwork among such actors, and the situation when the same performance withstands many screenings is unfamiliar to them (recall, by the way, that the production of Gogol's "Inspector" at the Meyerhold Theater withstood 400 screenings).

Unfortunately, almost all of this can be said about modern Jordanian architecture. Young architects rarely go beyond a narrow specialization, and the rapid development of computer tools contributes to the fragmentation of the overall work on the project into small fragments. As a result, the architectural design process increasingly resembles a pipeline, where each employee performs one operation and is not even interested in the final result.

узких щелей, равнодушных или враждебных человеку. В этом направлении идут многие города, создавая огромные районы фавел, геджеконду и прочих сквоттерских гетто. Другие развиваются в направлении футуристического «города-машины», дорогих и пафосных проектов (архитектура богатых соседей Иордании по арабскому миру). Третий вариант сулит фантастическую многоцветную атмосферу виртуальной Мета вселенной с медиафасадами и трансформируемой городской средой.

В любом случае театральная сцена предстает прекрасной, эффективной площадкой для экспериментов с пространством для людей – насыщенным смыслами и переживаниями, пространством наших городов настоящего и будущего.

Литература

1. Eberlein, K. K. Franz Kugler // Pommersche Lebensbilder I. Saunier. – Stettin, 1934. – P. 123–140.
2. Горюнов, В. С., Тубли, М. П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. – Санкт-Петербург : Стройиздат, 1992. – 359 с.
3. Burckhardt, J. Die Cultur der Renaissance in Italien. – Basel : Schweighauser, 1860. – 576 s.
4. Nerdinger, W., Oechslin, W. Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft. – Zürich : Prestal, 2003. – 519 s.
5. Земпер, Г. Практическая эстетика. – Москва : Искусство, 1970. – 320 с.
6. The Crystal Chain Letter: Architectural Fantasies by Bruno Taut and His Circle / ed. and trans. I. B. Whyte. – Cambridge : M.I.T. Press, 1985. – 396 p.
7. Behne, A. Mittelalterliches und modernes Bauen // Neue Bauwirtschaft. – 1921. – N 2. – P. 7–23.
8. Internationale Architektur / ed. W. Gropius. – Munich : Albert Langen, 1925. – 56 p.
9. Performance and the Politics of Space: Theatre and Topology / eds. E. Fischer-Lichte, B. Wihstutz. – New York : Routledge, 2013.
10. Nicholson, H., Hughes, J., Edwards, G., Gray C. Theatre in Towns. – London : Routledge, 2023. – 131 p.
11. Lefebvre, H. Critique of Everyday Life: the one-volume edition. – London : Verso, 2014. – 912 p.
12. Salingaros, N. A. Urban space and its information field // Journal of

In our previous publications, we have already reported on the work of the Al-Shams theater (“The Sun”), which is a vivid example of the most promising and dynamic direction in the Jordanian theater (Hamza, 2023). The theater exists and develops thanks to the enthusiasm of a group of Amman residents without any government support. Nevertheless, the theater regularly releases new productions and attracts enough viewers to exist on the basis of self-sufficiency.

The stage space of the performances of the Al-Shams theater in many ways resembles the scenography of the Brecht and Meyerhold theaters. Minimalistic, almost decorless solutions, a minimum of props and harsh rationality – these are the stylistic principles of the theater’s scenography. The design of performances often causes gloomy and pessimistic connotations. So, the play “Tomorrow and beyond” is surrounded by black wings and a backdrop, but the middle of the stage is highlighted by a sharp direct light. As a result, the characters act as if in a narrow strip of light, surrounded by darkness on all sides. On a black background, fragments of facades, windows are barely discernible ... an image of a gloomy and dangerous environment develops, the city appears as an existential void, indifferent and mute.

On the other hand, children’s theater performances amaze with their cheerful ingenuity and colorfulness. So, in the design of the

play “Happiness in a Bag”, light effects resembling virtual spaces of a computer game or cartoon are used. A bright and dynamic effect is achieved by very economical technical methods, which makes one recall the stage machinery in Meyerhold’s productions of the 1920s.

Conclusion

The city of Amman and its theater are going through a period of intense search for their own ways of development. Like in a drop of water, the solutions of the space of the whole city are reflected in the theater and the solutions of scenic spaces. Some paths lead towards a depressive maze of narrow gaps, indifferent or hostile to man. Many cities go this way, creating huge areas of favelas, gejekonda and other squatter ghettos. Others are in the direction of a futuristic “machine city”, expensive and pretentious projects – the architecture of Jordan’s rich neighbors in the Arab world is developing in this direction. The third path promises a fantastic multicolored atmosphere of a virtual Metaverse with media facades and a transformable urban environment

In any case, the theater stage appears to be an excellent, effective platform for experimenting with a space for people, a space saturated with meanings and experiences, a space of our cities of the present and the future.

Urban Design. 1999. – Vol. 4(1). – P. 29–49.

13. Сидорина, Е. Русский конструктивизм: истоки, идеи, практика. – Москва, 1995. – 240 с.

14. Гинзбург, М. Я. Жилище: опыт пятилетней работы над проблемой жилища. – Москва : Гос. науч.-техн. изд-во строит. индустрии и судостроения, 1934. – 190 с.

15. Скороход, Н. С. Брехт и «эпический опыт» русской сцены // Вестник Самар. гос. ун-та. – 2016. – № 1. – 136–141 с.

16. UN-Habitat. Urban Planning & Infrastructure in Migration Contexts. Amman Spatial Profile, Jordan. – URL: https://jordan.un.org/sites/default/files/2022-04/220411-final_amman_profile_0.pdf (дата обращения: 20.05.2023).

17. Hamza, M. Sh. The space of the theater stage in the East and in the West // Project Baikal. – 2023. N 3(76). – P. 62–68.

References

Behne, A. (1921). *Mittelalterliches und modernes Bauen*. *Neue Bauwirtschaft*, 2, 7-23.

Burckhardt, J. (1860). *Die Cultur der Renaissance in Italien*. Basel: Schweighauser.

Eberlein, K. K. (1934). Franz Kugler. In *Pommersche Lebensbilder* (pp. 123-140). I. Saunier, Stettin.

Fischer-Lichte, E., & Wihstutz, B. (Eds.). (2013). *Performance and the Politics of Space: Theatre and Topology*. NY: Routledge.

Ginzburg, M. Ya. (1934). *Zilishche: opyt pyatiletnei reboty nad problemoi zhilishcha [Housing: Experience of five years of work on the problem of housing]*. Moscow: State Scientific and Technical Publishing House of the Construction Industry and Shipbuilding.

Goryunov, V. S., & Tubli, M. P. (1992). *Arkhitektura epokhi moderna. Kontseptsii. Napravleniya. Mastera [Architecture of the Modern era. Concepts. Directions. Masters]*. St. Petersburg: Stroyizdat.

Gropius, W. (Ed.). (1925). *Internationale Architektur*. Munich: Albert Langen.

Hamza, M. Sh. (2023). The space of the theater stage in the East and in the West. *Project Baikal*, 3(76), 62-68.

Lefebvre, H. (2014). *Critique of Everyday Life*. London: Verso.

Nerdinger, W., & Oechslin, W. (2003). *Gottfried Semper 1803—1879. Architektur und Wissenschaft*. Zurich: Prestal.

Nicholson, H., Hughes, J., Edwards, G., & Gray, C. (2023). *Theatre in Towns*. NY: Routledge.

Salingaros, N. A. (1999). Urban space and its information field. *Journal of Urban Design*, 4(1), 29–49.

Semper, G. (1970). *Prakticheskaya estetika [Practical Aesthetics]*. Moscow: Iskusstvo.

Sidorina, E. (1995). *Russkii konstruktivizm: istoki, idei, praktika [Russian constructivism: origins, ideas, practice]*. Moscow: B. I.

Skorokhod, N. S. (2016). Brecht i “epichesky opyt” russkoi stsény [Brecht and the “epic experience” of the Russian stage]. *Bulletin of Samara State University*, 1, 136-141.

Urban Planning & Infrastructure in Migration Contexts. Amman spatial profile, Jordan (2022). *UN-Habitat*. Retrieved May 20, 2023, from https://jordan.un.org/sites/default/files/2022-04/220411-final_amman_profile_0.pdf

Whyte, I. B. (Ed. and Trans.). (1985). *The Crystal Chain Letter: Architectural Fantasies by Bruno Taut and His Circle*. Cambridge: M.I.T. Press.