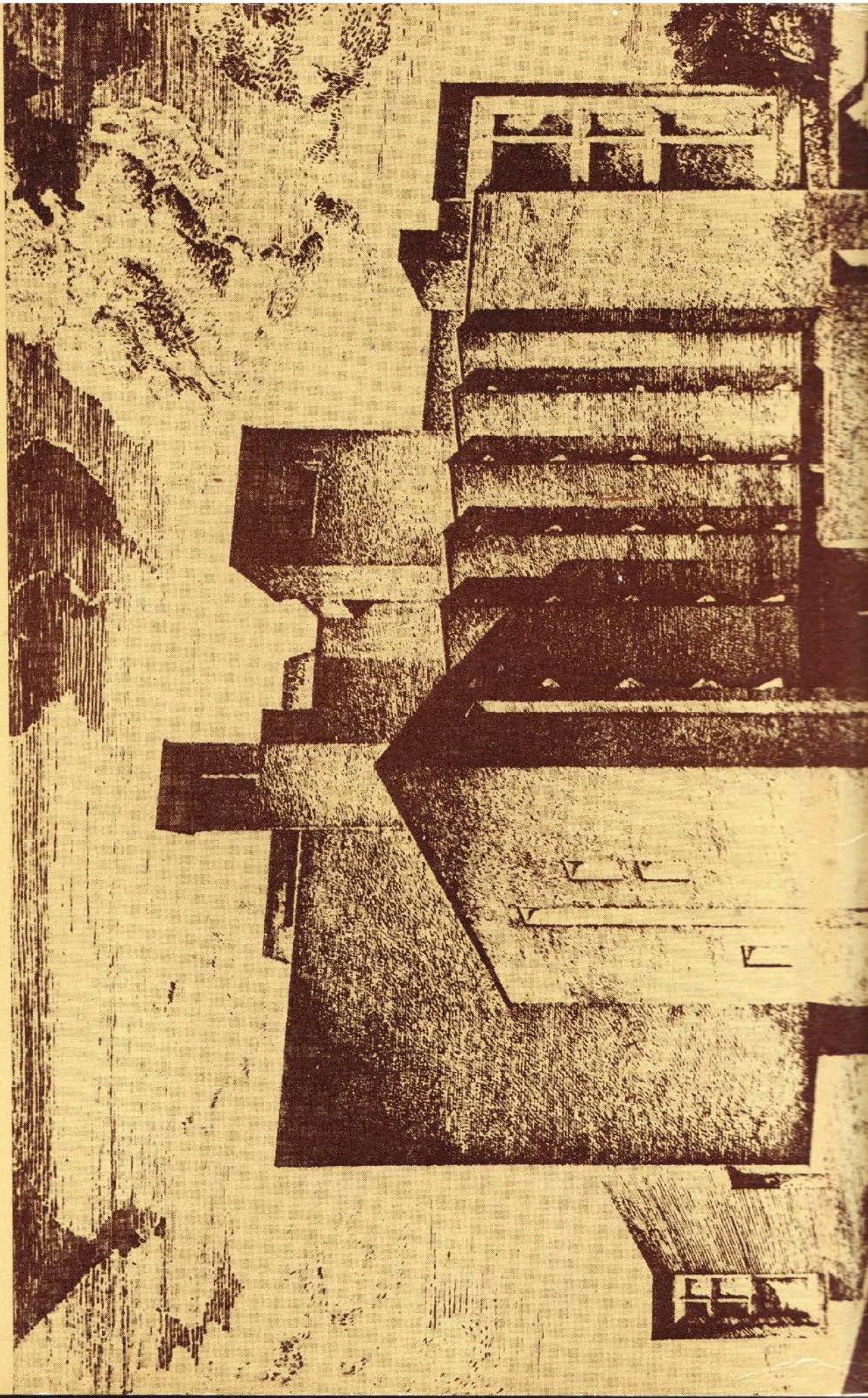


SN 0004—1939

АРХИТЕКТУРА СССР 10/1979



Государство заботится об охране, преумножении и широком использовании духовных ценностей для нравственного и эстетического воспитания советских людей, повышения их культурного уровня.

В СССР всемерно поощряется развитие профессионального искусства и народного художественного творчества.

Статья 27 Конституции СССР

АРХИТЕКТУРА СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ, НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ,
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО ГРАЖДАНСКОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ
И АРХИТЕКТУРЕ ПРИ ГОССТРОЕ СССР И СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ СССР

№ 10, октябрь, 1979

Издается с июля 1933 года

С О Д Е Р Ж А Н И Е

СОВЕТСКИЙ ТЕАТР СЕГОДНЯ И ЗАВТРА	2
ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРА — ПРОБЛЕМЫ ЕГО АРХИТЕКТУРЫ. Е. Розанов	3
ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ В РАЗВИТИИ СОВЕТСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ЗОДЧЕСТВА. Ю. Хрипунов	4
СВОЕОБРАЗИЕ АРХИТЕКТУРЫ ТЕАТРА. В. Лазарев	6
ТЕАТР И ГОРОД. Ю. Гнедовский	10
ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫХ ЗДАНИЙ В КРУПНЕЙ- ШИХ ГОРОДАХ. А. Анисимов	12
ДВА ТЕАТРА. А. Боков	14
ДЕТСКИЙ ТЕАТР. Э. Окунева	16
ОПТИМАЛЬНОГО ТЕАТРА БЫТЬ НЕ МОЖЕТ. Б. Устинов	20
ТЕАТРЫ С ДОПОЛНИТЕЛЬНЫМИ МАЛЫМИ ЗАЛАМИ. В. Островская	22
ТЕАТР, БЕРЕГУЩИЙ ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ. С. Гнедовский	24
КАЖДЫЙ ТЕАТР ДОЛЖЕН СТРОИТЬСЯ ПО-СВОЕМУ. Б. Покровский	28
ТЕАТР ДОЛЖЕН БЫТЬ УНИКАЛЬНЫМ. Ю. Любимов	28
ТЕАТРАЛЬНОЕ ЗДАНИЕ — ТЕАТРУ. М. Кунин	29
НОВАТОРСТВО НЕОБХОДИМО КОРРЕКТНОЕ. Д. Самойлов	29
КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ ТЕАТР?	32
ЗРИТЕЛИ И ГЕРОИ «АРХИТЕКТУРНОГО ТЕАТРА». А. Раппапорт	34
КАК ЖЕ СТРОИТЬ ТЕАТР? Л. Павлов	38
О КАРМАНАХ СЦЕНЫ И ОБ АРЬЕРЕ. А. Великанов	39
ПРОСТРАНСТВО СЦЕНЫ. И. Уварова	40
ЗАВТРАШНИЙ ТЕАТР ГЛАЗАМИ АРХИТЕКТОРОВ. В. Егоров, В. Красильников	44
ИЗ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ СОВЕТСКОГО ТЕАТРА	
ВОССОЗДАТЬ ЛУЧШИЕ ТЕАТРЫ XVIII в. И. Кравчинская	51
ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ	52
ТВОРЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ АРХИТЕКТОРОВ	
АРХИТЕКТОРЫ КОМСОМОЛЬСКА-НА-АМУРЕ ВЫПОЛНЯЮТ СВОИ ОБЯЗАТЕЛЬ- СТВА. А. Сергеев	54
ВЫДВИНУТО НА СОИСКАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ РСФСР	
ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА г. СОЧИ. В. Петербуржцев, А. Соломко	57
РЕЦЕНЗИЯ	
ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ. Ю. Ранинский	60
VIII ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ МОСА СССР	61

На обложке. Новое здание Московского театра драмы и комедии на Таганке.

СОВЕТСКИЙ ТЕАТР СЕГОДНЯ И ЗАВТРА

В постановлении ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» указывается на необходимость анализа тенденций развития искусства и, в частности, глубже вникать в деятельность театров, проявляя всемерную заботу об их дальнейшем развитии.

В решении этих задач большую роль играют материальные основы сценической деятельности, архитектура театра. Архитектура театральных зданий всегда привлекала к себе пристальное внимание специалистов и широкой общественности. Занимая ключевые места в центральных городских ансамблях, театральные здания одновременно аккумулировали в себе достижения архитектуры, театрального искусства и техники, культурные традиции общества. Самые крупные зодчие соревновались за честь осуществления новых театральных зданий и создали театры, без которых уже нельзя представить себе архитектуру Москвы, Ленинграда, Одессы, Ростова-на-Дону, Тбилиси, Вильнюса множества других городов страны.

С огромным творческим энтузиазмом работали архитекторы в поисках новых типов театров в советский период, участвуя в широких отечественных и международных конкурсах.

Не затихают творческие баталии и сегодня. Конкурсные проекты театров для Волгограда и Минска, Будапешта и Белграда, Софии и Цюриха, Мадрида и Сиднея и многие другие стимулировали развитие типологии и архитектуры театральных зданий в наши дни. Прошли международные и отечественные конкурсы на театр будущего регулярно, раз в четыре года в Праге подводят итоги смотря-конкурса достижений театрального искусства и архитектуры во всех ведущих странах. Все это свидетельствует об активных творческих поисках в этой области, о том, что процесс развития театральной архитектуры протекает интенсивно и не достиг еще своей кульминации.

Наша страна сегодня по размаху строительства театров, по разнообразию их жанров, географии и национальным различиям не знает себе равных в мире. Поэтому определение перспектив дальнейшего развития театрального зодчества в нашей стране приобретает особенно важное значение. Для решения этой задачи не достаточно усилий одних архитекторов и строителей, важная роль в формулировании требований к современному театру принадлежит творческим работникам театра — режиссерам, художникам, театроведам.

Редакция надеется, что дискуссии о направлениях дальнейшего развития театральной архитектуры в СССР с участием специалистов разных творческих профессий поможет наметить конкретные направления в развитии типологии и архитектуры театральных зданий, для создания еще более ярких и самобытных произведений нашей многонациональной архитектуры.



Проблемы театра — проблемы его архитектуры

Высокое искусство театра. Широкий спектр задач и функций, направленных на отражение всех аспектов человеческой жизни. Здесь идеология и культура, мораль и этика, знание и эстетика, воспитание и просвещение. Театр для зрителя — школа культуры свободного времени, общение и совместное восприятие, парадный выход и интересные впечатления.

В синтетическом искусстве театра слилось творчество драматурга, поэта, композитора, музыканта, актера, режиссера, художника, сценографа. Театр всегда был в общественной формации камерного времени, момента. И в соответствии с особенностями времени выступала на первый план роль актера (XIX в.) или режиссера (XX в.); живописца (XIX в.) или сценографа (XX в.).

Велика и существенна для театра роль архитектора. Ему приходится решать сложные задачи, связанные с искусством театра, с одной стороны, и собственные задачи — градостроительные и архитектурные, проблемы формирования города и его ведущих ансамблей, создания театрализованной городской среды, возведения красивого, удобного, прочного и экономичного здания — с другой. В этом сочетании в разные эпохи превалировали соответствующие им задачи.

Античный зодчий делал театр одним из основных элементов ансамбля акрополя, его публику рассаживал в демократическом амфитеатре, исключительно архитектурными средствами создавал постоянный фон, соответствующий канонизованному характеру античной драматургии и сценического действия. Архитектор более позднего времени создавал торжественный грандиозный барочный или ампириный градостроительный ансамбль, зал, сверкающий позолотой лож, хрусталем люстр. Художественная функция архитектора ограничивалась порталной рамой, за ней для сценического действия творил художник. Традиции драматургии и постановочного искусства определили жизнеспособность канонизованной схемы барочного театра. Но вот уже с конца XIX в. все яснее выявляется и становится настоятельнее потребность в разнообразной пространственной организации действия, сказывается стремление к соответствию архитектуры не только общему характеру театрального искусства времени, но и индивидуальности театрального деятеля. Так возникли, к примеру, театры Вагнера — Земпера, Станиславского — Шехтеля. Начались и продолжают поиски разных типов сцен, комбинаций из этих типов, наконец, трансформируемых сцен, а затем и «многоформного» театрального зала, фойе, всего здания. Роль архитектора во всем этом усложняется.

Великие идеи революции, высокие помыслы советских людей 20-х годов прозвучали в конкурсе на проектирование театра в Харькове. Исключительный масштаб задачи и четкость выраженных в ней демократических идеалов принесли конкурсу и участвующим в нем талантливым советским зодчим всемирную славу. Фантастические для той поры их архитектурные мысли до сих пор служат отправным пунктом многих исканий, теоретических и практических попыток разрешения архитектурной проблемы театра во всем мире.

Строительство театров в нашей стране особенно развернулось после Великой Отечественной войны. Залечив нанесенные ею стране раны, советский народ буквально устремился к культуре. В 1950 и 1960 гг. проектируются десятки театров, начинается и ведется их строительство. К разработке проблем театра и его архитектуры общественностью проявляет большой интерес.

Много театров одновременно строилось в 1960—1970-е годы. В их проектирование включались не только ведущие специализированные институты страны — Гипротейт и ЦНИИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений, но и проектные организации городов, сооружающих театры. Строительство началось не с Москвы и Ленинграда, а с отдаленных городов, остро ощущавших недостаток в театральных зданиях. Только за 1970-е годы введено в эксплуатацию 36 новых, специально спроектированных и построенных театральных зданий с общим числом мест 25 565. Сейчас ведется строительство еще 32 зданий общим числом мест 29 997: 11 театров оперно-балетных и музыкальных театров на 13 822 места, 15 драматических — на 10 595 мест и 6 детских — на 5 580 мест.

Проектирование и строительство велось преимущественно в рамках традиционной схемы театра — строго симметричной осевой композиции с последовательно «нанизанными» на ось вестибюлем, фойе, залом и колосниковой сценой с высокой сценической коробкой. Авторы руководствовались СНиП и эталонными разработками, использовали унифицированную технологию оборудования. Для новых театральных коллективов периферии, для быстрого расширения сети театров это сыграло свою положительную роль.

Градостроительная задача приковывала к себе основное внимание архитекторов. Строительство театров эффективно исполь-

зовалось для создания в новых или для воссоздания в разрушенных городах крупных центральных общественных комплексов. Театральные коллективы, для которых строились театры, хотели играть именно на такой сцене, которую знали и которая была им близка и удобна.

Создавая крупнейшие градостроительные ансамбли, большинство проектировщиков пошли по пути ретроспективных ассоциаций на основе классической архитектуры, позволявшей добиться величественной монументальности, выделявшей здание из рядовой жилой застройки. Этот путь не противоречил и «технологии» театра, близкой к XIX в.

В то время еще не было радикальных предложений у центральных проектных организаций. Но постепенно типология театра стала дифференцироваться. Стали проектироваться театры драматические и оперные, музыкальной комедии, а для детей — театры юного зрителя, кукольные театры, в последние время еще и музыкальные, а кукольные не только для верховых кукол, но и для марионеток. Создавались театры разной вместимости.

Градостроительные задачи, решение которых, казалось бы, и требовало классической схемы театра, именно они и начали ее постепенно расшатывать. Ситуации в городе были разнообразны и не везде оказывалось уместным островное размещение монументального объема. Угловые участки, разнообразная направленность подходящих улиц, рельеф местности, размещение в парке, у реки, необходимость разными фасадами ответить разным градостроительным факторам — все это заставляло искать возможности сначала более робких, а затем все более решительных изменений традиционной схемы. И в поиске таких возможностей обнаружился путь одновременного удовлетворения как градостроительных, так и технологических, функциональных задач. В пределах норм за счет репетиционного зала стали создаваться необходимые театральному коллективу малые студийно-экспериментальные залы, снабжая их отдельными входами. Нарушалась строгая симметрия, оживлялась композиция. Но и в пределах классической схемы применение оригинальных систем покрытий или застройки пространства над карманами в один уровень со сценической коробкой позволяли получить своеобразные объемы и силуэты театров. Особое внимание стали направлять на использование внутри театра всех возможностей для тесного контакта зрителя с действием, для вынесения спектакля в зал, для придания гибкости пограничной зоне между залом и сценой.

Спроектировано и выстроено много, выявлены разные направления архитектуры театра. Но не достигнуто многообразия по сценическому существу театрального здания. Тульский театр, Ленинградский театр юного зрителя, театр в Хабаровске, строящийся Театр на Таганке в Москве и театр в Воронеже — вот почти и все, что выступает из обычного ряда.

Каким будет театр в будущем? Его архитектура основывается на многих критериях. В основе — существо театра, драматургия, сценография, требования режиссеров. Театральное искусство развивается быстро, а капитальные здания театров строятся долго и живут еще дольше. Архитектор должен улавливать существующие тенденции в развитии театрального искусства и смотреть вперед. Мы должны искать новые композиции, новую архитектуру, идя от сути театра.

Недавно проведенный Союзом архитекторов конкурс на идею театра будущего привлек к участию 96 авторских коллективов. Обнаружился огромный интерес архитекторов, особенно молодых, к животрепещущей и обострившейся проблеме театра. Конкурс выявил явное стремление авторов отойти от традиции и по схеме здания, и по характеру архитектуры. Превращение театра в лабораторию театрального искусства с максимальной свободой для сценических построений, вынесение театра в городскую среду, включение его в многозальные зрелищные и культурные комплексы — таковы некоторые из многих предложенных экспериментальных идей.

Думается, что дальнейшее развитие архитектуры советских театров должно основываться на новейшей современной драматургии и сценографии, на решении задач по формированию ансамблей в тех городах, где будут строиться театры. Думается также, что отказ от чрезмерной торжественности, от дорогих материалов и неуместного пышного декора, поиск более скупых и выразительных средств, какие использует и современная драматургия и театральное искусство, сделают более органичным синтез архитектуры и театрального искусства в театрах будущего.

Архитекторы призваны создавать театры, в которых будут обеспечены все условия для успешного выполнения театрального искусством своего высокого назначения, условия для всестороннего, гармонического развития личности, подлинного богатства духовной культуры.

Градостроительный аспект в развитии советского театрального зодчества

Высокое общественное назначение обосновывает размещение театра, как правило, в центральной части города при условии наиболее выгодного его зрительного восприятия. Отсюда использование на разных этапах развития советского театрального зодчества классических градостроительных приемов: осевое расположение симметричного здания, фронтальный подход к нему, раскрытие дальних перспектив и т. д. Используя опыт планировки классических русских театральных площадей, советское зодчество развивало его в круп-

ных театральных новостройках 1930-х и 1940-х годов.

В русле развития советской архитектуры менялся градостроительный подход к организации окружения театра. В начале 1930-х годов преувеличенные гигантские композиции театров и абстрактность задуманных в них действий повлекли за собой доминирование объема театра в структуре города. Большинство театров того времени имело круглый или эллипсовидный зал, отличалось круговой ориентацией и связывалось с наружной средой через кольцо кулуаров, вестибюлей, входов и лестниц. Лишь постепенно началось акцентирование главного фасада вынесением объема вестибюля, введением портала (театр в Новосибирске, театр МОСПС в Москве).

Следующий этап, с изучением и использованием классического наследия, характерен более реалистичным масштабом театральных зданий, более скромными их размерами, сдержанными градостроительными композициями (театры в Кировске, Смоленске, Донецке). Интенсивная реконструкция старых театров дала интересные примеры включения зданий в городскую среду: реконструкция в Москве театров Камерного, имени Станиславского и имени Вахтангова.

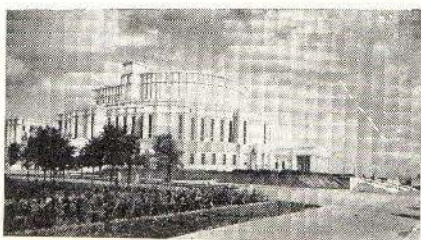
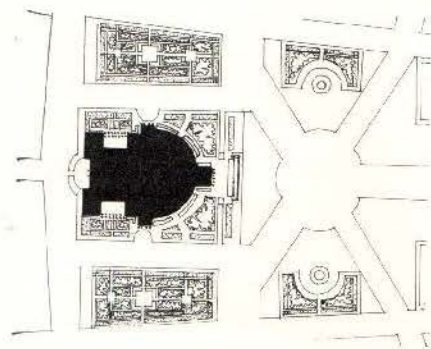
В послевоенном строительстве театров развивались симметричная осевая система: зрительный зал — сцена с уравновешенными поддерживающими ее комплексами зрительных и сценических помещений. Подчеркивалась фронтальная направленность, художественные средства нарастали к «головной» части композиции с портиком, колоннадой, лоджией, создающими пластически светотеневую и пространствен-

ную связь с окружением (проект И. В. Жолтовского театра для Таганрога, А. В. Щусева — для Ташкента и др.). Уравновешенность пространственного окружения театра, композиционная законченность способствовали его главенству в ансамбле центра города (проекты Театра имени Моссовета на площади Пушкина, театра в Петрозаводске, Театра имени Навои в Ташкенте).

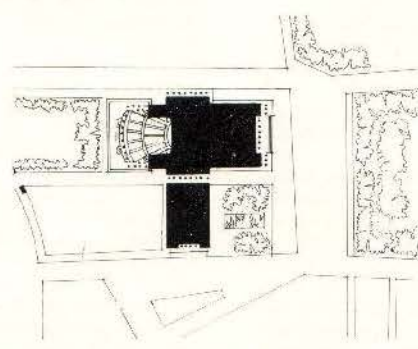
Начавшийся в архитектуре с середины 1950-х годов процесс художественно-творческого обновления, отказа от излишеств, поиска экономичных решений в создании театров развивался медленно. Концепции классической планировки, неразрывно связанные с традиционными схемами, еще долго сохранялись. Но для 1960-х годов уже характерны все большая свобода и естественность градостроительной трактовки театров, органичность сочетания их с окружающей средой и связанное с этим появление асимметричных композиций (театры, построенные в Петропавловске-на-Камчатке, Липецке, Вологде, проекты театров для Улан-Удэ, Гродно, Казани, Благовещенска).

По-прежнему многочисленны примеры островной постановки театров, иногда на холме с подходами и видами снизу (в Липецке, Владивостоке, Гродно), иногда с раскрытием на реку, к морю, (в Махачкале, Вильнюсе, Орле, проекты театров в Перми, Пскове, Казани, Благовещенске, Аркалыке). Распространено угловое местоположение (театры в Алма-Ате, Вологде, на Таганке в Москве) и устройство карманов-западов на магистрали (новое здание МХАТа, театры в Туле, Воронеже). Что могла дать островная постановка театра в Ли-

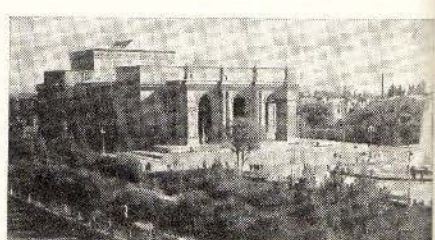
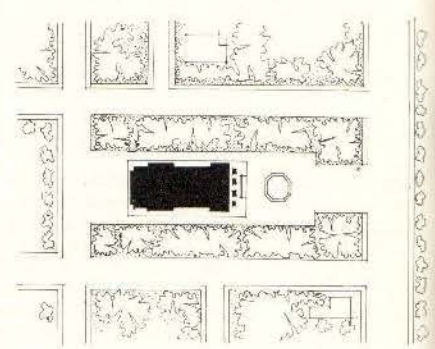
Театр оперы и балета в Минске. Архитектор А. Лангбард



Проект театра оперы и балета в Ашхабаде. Архитектор И. Фомин



Театр оперы и балета в Ташкенте. Архитектор А. Щусев



пещке, можно видеть на примере. Здесь естественной была осевая уравновешенная система зрительного зала-сцены. Вместе с тем асимметрия ряда элементов придавала зданию особую пластику, различную трактовку фасадов, отвечающую и градостроительной ситуации. При подобном же островном положении театр в Гродно имеет симметричную осевую структуру, связанную с направлением холма. Она ясно выражена доминирующим монументальным объемом театра, как бы независимым от окружения.

Угловое расположение наиболее сильно влияет на структуру театра, хотя иногда композиция и остается безразличной к нему (проект театра в Улан-Удэ).

Подчиняясь ситуации, появляются также театры с асимметричным размещением входа, а за ним — вестибюля, гардероба, лестниц, фойе. Нерегулярность планировки делает свободной и индивидуализирует структуру зрительской и сценической части. Возникают новые формы плана — например, близкая к квадрату (Алма-Ата, Вологда). Влияние окружения, сказавшись на внутреннем строении театров, выявляется и в их наружном облике. Часто резко сдвигается с оси сценический объем, различная характеристика фасадов соответствует градостроительным условиям прилегающих участков городской среды. Асимметрия, свойственная структуре здания, развивается и в генпланах, выявляя особенности участка расположением лестниц, водоемов зелени, дорожек, акцентирующих входы в театр и значение каждого фасада.

Влияние градостроительных факторов ощутимо и на театрах, расположенных по фронту магистрали или площади. В Воро-

неже, например примыкание площади к парку и направленность на водные дали обосновали скошенную форму плана театра, нерегулярность его внутренней и внешней структуры.

Различные ситуационные условия стимулируют многообразие трактовки непосредственного окружения театра. При более скромном его размещении, к примеру в кармане магистрали или в парке, планировочные средства ограничены пределами участка, занятого театром, и поэтому здесь обычно создается самостоятельная, изолированная от города среда. Плиты покрытия различного рисунка, водоемы, газоны, стенды афиш, малые формы — вот палитра градостроителя в этих случаях (театры в Туле, Алма-Ате, новое здание МХАТа, Театр имени Сундукяна в Ереване, театр в Хабаровске). Иногда участок театра «растворяется» в пространстве соседних парков, площадей, набережных, сливается с общегородским пространством. В таких случаях рисунок плит покрытия, газоны, водоемы, террасы, лестницы продолжают далеко по площади, магистрали, парку (театры в Нальчике, Липецке, г. Владимире, Вильносе, Барнауле, Вологде; проекты театров в Новгороде, Пскове, Благовещенске.)

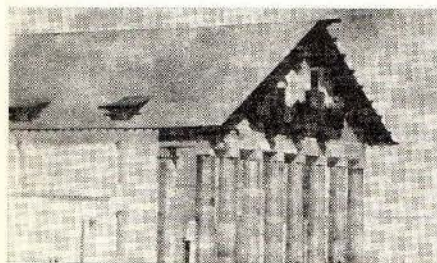
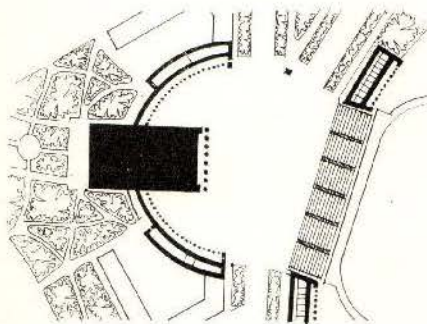
Важнейшая задача современного театрального зодчества — поиск приемов, способствующих театру не потерять выразительность своего облика в окружении многоэтажной и протяженной жилой застройки. Отсюда стремление архитекторов к укрупнению объема театра включением в него малого зала, хозяйственного двора, зимнего сада, кооперация театров различных жанров, присоединения концертного,

танцевального зала, ресторана и т. д. В противовес монотонности жилой застройки архитектуры стремятся использовать контрастные средства повышенной объемно-планировочной выразительности, пластичности театральных зданий, стараются «раздвинуть» застройку, образовать свободное пространство, дистанцию, фон, поддерживающие и выделяющие театр. Усиливается яркость окружения театра, используются максимально выразительные средства: асимметричный строй планировки, неправильность границ, сложные очертания водоемов, баскетов, лестниц, террас, дорожек.

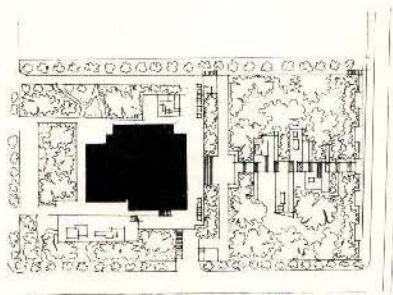
Перспективен путь развития театрального зодчества с усилением градостроительной основы — проектирование театра как элемента городского культурно-просветительского центра, в ансамбле с Дворцом культуры, киноконцертным залом, картинной галереей, музеем, библиотекой, стадионом. Уже проектируются такие центры с театром в Курске, Иркутске, г. Орджоникидзе.

Разнообразие ситуационных условий, климатические и национальные особенности, индивидуальность лица города, его ансамблевая основа — богатые источники многообразия градостроительного решения задач, связанных с сооружением театров. Новые градостроительные композиции требуют изменения объемно-планировочной структуры театра, свободы и гибкости ее организации, что согласуется и с изменениями во внутренней структуре театра, вызываемыми эволюцией театрального искусства, не мирящегося более с жесткими рамками традиционных схем.

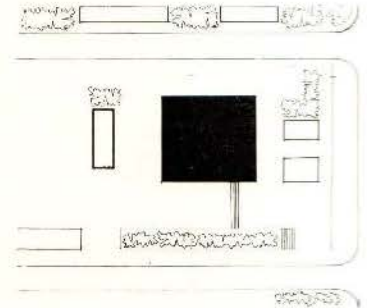
Проект театра в Петрозаводске. Архитектор Л. Павлов

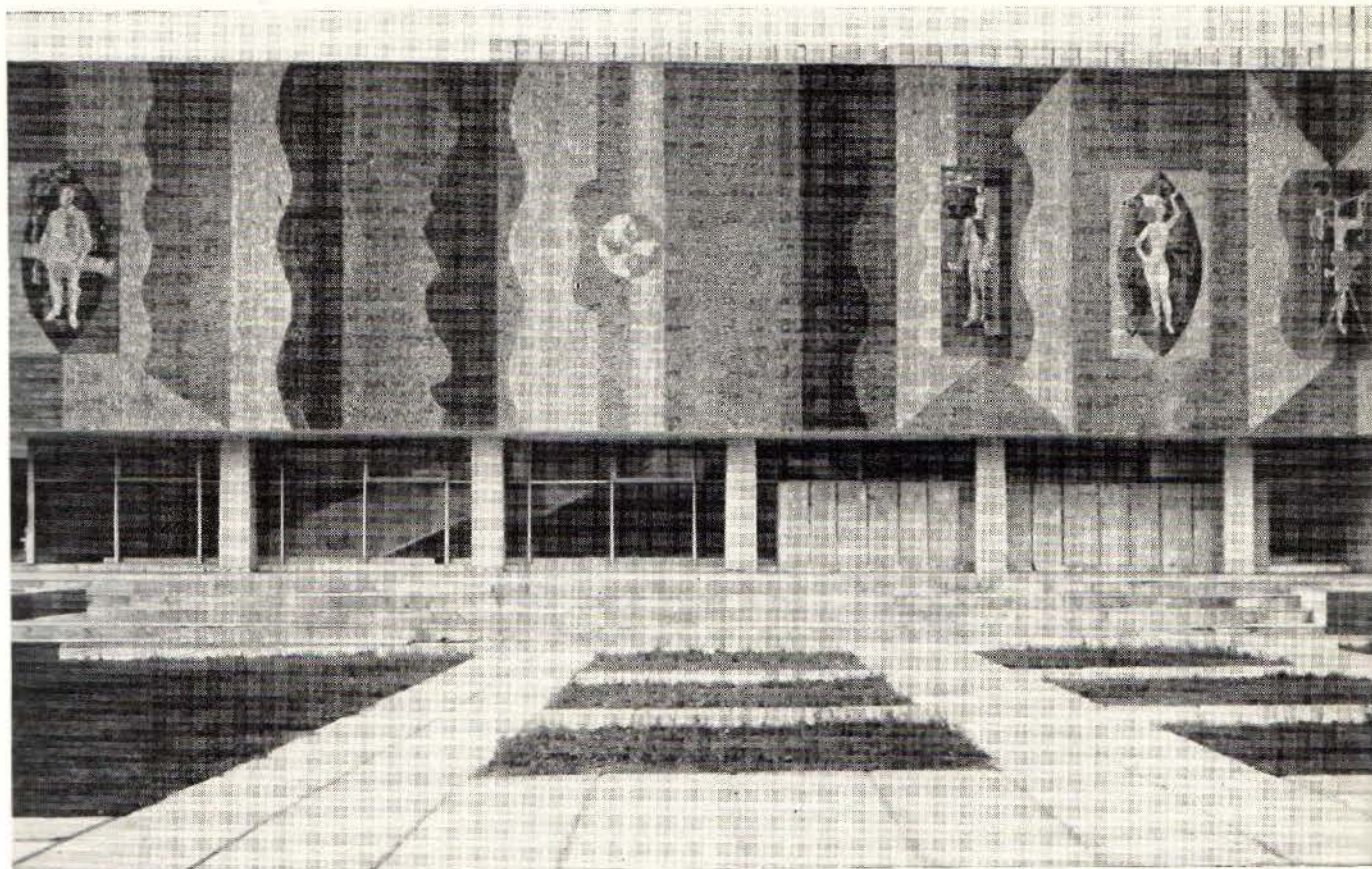


Театр в Липецке. Архитекторы М. Бубнов, Э. Тер-Степанов



Театр в Алма-Ате. Архитекторы В. Давиденко, Г. Горлышков





В. ЛАЗАРЕВ, руководитель отдела ЦНИИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений, кандидат архитектуры

Своеобразие архитектуры театра

Приступая к проектированию театрального сооружения, сегодня уже нельзя не иметь в виду архитектурный комплекс города в целом. Мы стремимся ответить на конкретную градостроительную ситуацию своеобразной композицией театра, возможности для индивидуализации творческого замысла находим в неповторимых чертах города, в непосредственном окружении, природных условиях, в местных особенностях, культурных традициях.

Обдумывая образ будущего театра, мы определяем для себя главное: с какими намерениями входим в городскую среду — чтобы поддержать существующую архитектурную композицию, подчиниться ей (как это сделано, например, в Абакане), или, напротив, предложить новую градостроительную концепцию (подобно театрам в гг. Владимире, Орджоникидзе и др.). Особую трудность представляют исторические ансамбли, сохранение художественной целостности и масштаба которых требует от архитекторов большого мастерства.

Градостроительный подход, проявленный в конце 1960—1970 гг. к проектированию театров в реконструируемых городах как европейской части нашей страны, так и в районах Сибири и Дальнего Востока (театры в Липецке, Орле, Вологде, Красноярске, Хабаровске, Томске, Абакане, Кызыле), позволяет в какой-то мере судить о ре-

зультатах первого этапа работы в этой области ЦНИИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений имени Б. С. Меженцева. Авторам осуществленных проектов пришлось решать многие сложные проблемы, связанные с реконструкцией старых русских городов и грандиозными преобразованиями районов Западной Сибири и Дальнего Востока. Градостроительным подходом также отмечались предложения по созданию общественно-культурных центров в Тольятти, Курске, Орджоникидзе, Иркутске, Набережных Челнах, Свердловске и других городах, где объектом архитектурного творчества становятся уже не отдельные сооружения и ансамбли, а крупные общегородские комплексы.

Центр современного города превращается в систему архитектурных ансамблей, составляющих единую пространственно-временную композицию. В ее построении сложная и ответственная роль принадлежит, в частности, театральным зданиям. Постепенный переход от решения относительно локальных задач возведения отдельных зданий театров к разрешению более сложных вопросов, возникающих при создании театральных сооружений в системе крупных общественных комплексов, выявил, наряду с известными достижениями, также признаки некоторой инерционности архитектурного мышления. Избавившись от прежних штампов, проявлявшихся в проектировании театров в 1950-е годы, мы сейчас порой оказываемся перед лицом новых повторов. Логика архитектурных решений не столь однозначна, как строгая логика математических формул, и повторяемость результата здесь нежелательна. Однако на смену наблюдавшимся изредка случаям некоторой близости проектных решений появились примеры едва ли не прямых повторов. Как это ни парадоксально, но помимо стремления строго учиты-

вать регламентацию применяемой технологической схемы театра, причина подобных случаев нередко кроется в излишней уверенности и желании авторов сразу же дать «безошибочные» ответы.

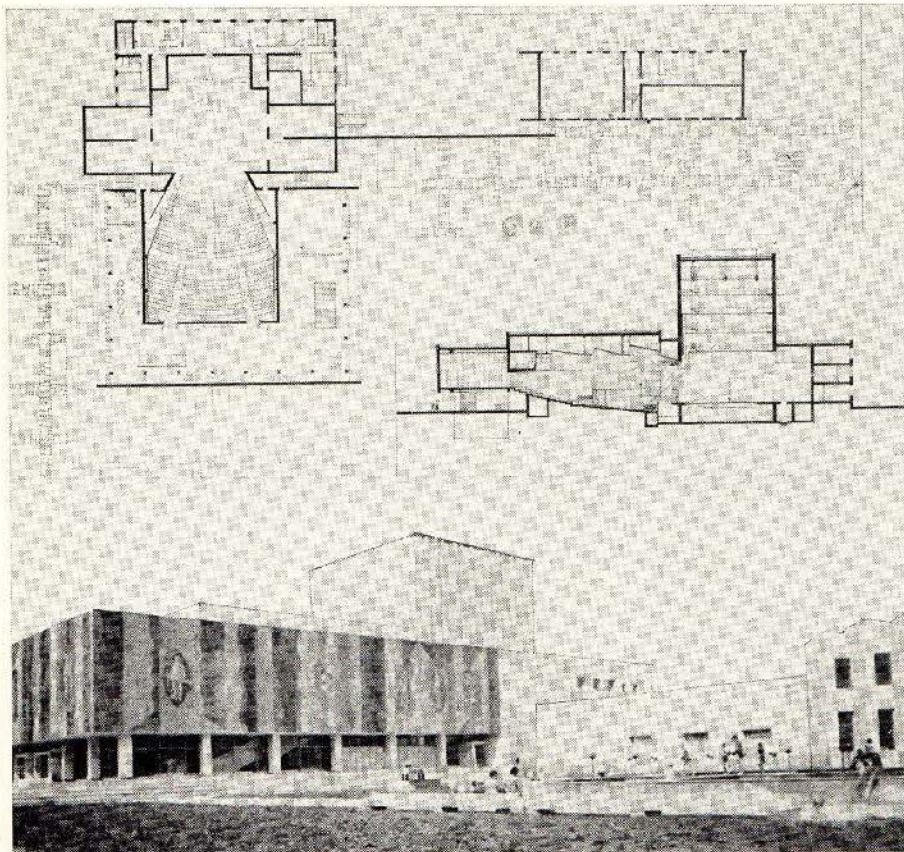
В условиях жестко сформулированных в настоящее время требований к проектированию театров необходимо полнее использовать возможности индивидуализации архитектурных решений театральных сооружений. В отличие от прошлого, когда зодчие в большей степени, чем теперь, были вынуждены считаться с особенностями, рельефом местности, в наше время, когда сравнительно легко трансформировать по своему усмотрению участок строительства, мы нередко забываем о необходимости органической связи с природой, о поиске единства архитектурной композиции театра с окружающей средой. Часто еще встречаются генеральные планы участков, занятых театрами, подогнанные под типичные ситуационные схемы.

Подчеркивая же неповторимые черты градостроительной ситуации, местные особенности, внимательным образом разрабатывая поверхность земли — этот «пятый фасад», авторы проекта могут получить дополнительные возможности в пластическом воплощении архитектурного замысла. В качестве примера такой практики можно назвать создание театральных ансамблей в Иркутске и Липецке, где расположенное на вершине холма здание театра благодаря принятому архитектурно-планировочному приему органически связывается с характерным рельефом местности.

Взросший опыт современного человека в освоении пространства обусловил отношение к нему, как к эстетической ценности. С развитием скоростных пассажирских сообщений появляется возможность обозрения большего пространства за одинаковое время. Зодчему в наши дни все чаще

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 800 МЕСТ В АБАКАНЕ

Архитекторы М. БУБНОВ, В. ЛАЗАРЕВ,
И. СЕМЕЙКИН, Э. ТЕР-СТЕПАНОВ;
инженер В. НЕМИРОВСКИЙ



Главный фасад театра, расположенного в центральной части Абакана, ориентирован на партерный сквер общегородской площади. Нависающий с трех сторон глухой объем фойе покрыт цветной мозаикой на тему «Искусство». Отступом подсобно-производственного корпуса образована небольшая площадь с декоративным бассейном.

В первом этаже здания, стоящего на стилобате, располагается вестибюль с гардеробом, кулуары, партер зрительного зала. Две мраморные лестницы ведут в фойе, рассчитанное на искусственное освещение — один из немногочисленных примеров решения подобного типа, предпринятого, чтобы избежать резкого перехода от светлого фойе к залитому электрическим светом зрительному залу.

Игровая сцена имеет две фуры, боковые карманы, аррьерсцену. Возможна трансформация оркестровой ямы в проscениум.

приходится считаться с характером зрительного восприятия и пешехода и пассажира. Учет при проектировании различных сооружений, в том числе театров, условий их зрительного восприятия человеком, находящимся в движении, позволит авторам проекта точнее определить индивидуальные черты архитектурного решения.

И. В. Жолтовский считал, что архитектура ансамбля должна раскрываться не сразу, а постепенно. При этом должно учитываться восприятие и мышление зрителя в процессе движения. Та или иная архитектура, по словам Ле Корбюзье, «попадает в разряд живых или мертвых в зависимости от того, игнорировался в ней принцип движения или, наоборот, с блеском использовался».

В практике проектирования и строительства театров нередко выявляются некоторые несоответствия осуществленного сооружения архитектурному замыслу. Причем это происходит даже в том случае, когда в процессе разработки проекта наряду с ортогональными чертежами, условность которых общеизвестна, выполнены перспективы и макет. В чем причина подобных «неожиданностей», которых не удается избежать и архитекторам с развитым чувством пространственного воображения? Одна из причин заключается в том, что авторы проекта не учли (или не смогли учесть) условий и особенностей восприятия сооружения в процессе движения зрителей.

Из всего этого видно, что взаимосвязь понятий времени и пространства следует обязательно учитывать при создании архитектурной композиции, нужно разрабатывать ее пространственный и временной компоненты. Зрительное восприятие театрального сооружения или целого общественного комплекса всегда процесс динамический. Характерно, что временная структура произведения архитектуры рас-

крывается только при движении зрителей, которые каждый раз заново в своем движении воссоздают «четвертое измерение» архитектурно-пространственной композиции.

В восприятии зрителем произведения искусства обязательно присутствует элемент творчества. Здесь имеются в виду не только возникающие субъективные ассоциации, но и вдохновенный характер эмоционального восприятия, являющегося критерием эстетического качества художественного произведения. В диалоге «архитектор-зритель» неизменно поддерживается прямая и обратная связь. Но архитектор не располагает такой же возможностью, как например, композитор, задать строго определенное во времени восприятие своего произведения. Он в меньшей степени, чем скульптор или художник, может определить преднамеренность зрительного восприятия. Временная структура произведения архитектуры характеризуется последовательностью, временными интервалами и продолжительностью наблюдения архитектурных «картин» в зонах перехода одного пространства в другое. Соответствующие этим фиксированным точкам зрения «картины» являются опорными элементами «визуального маршрута», включающего также постепенные «наплывы» архитектурных «кадров». Многосторонность творческой деятельности архитектора обусловила возможность использования в процессе проектирования методов работы из других областей искусства, прежде всего кино, с его приемами раскадровки и монтажа кинокадров. Многоточечному кино С. Эйзенштейна аналогична архитектурная многокартинность. Подобный подход создает предпосылки для формирования рабочего метода архитектора.

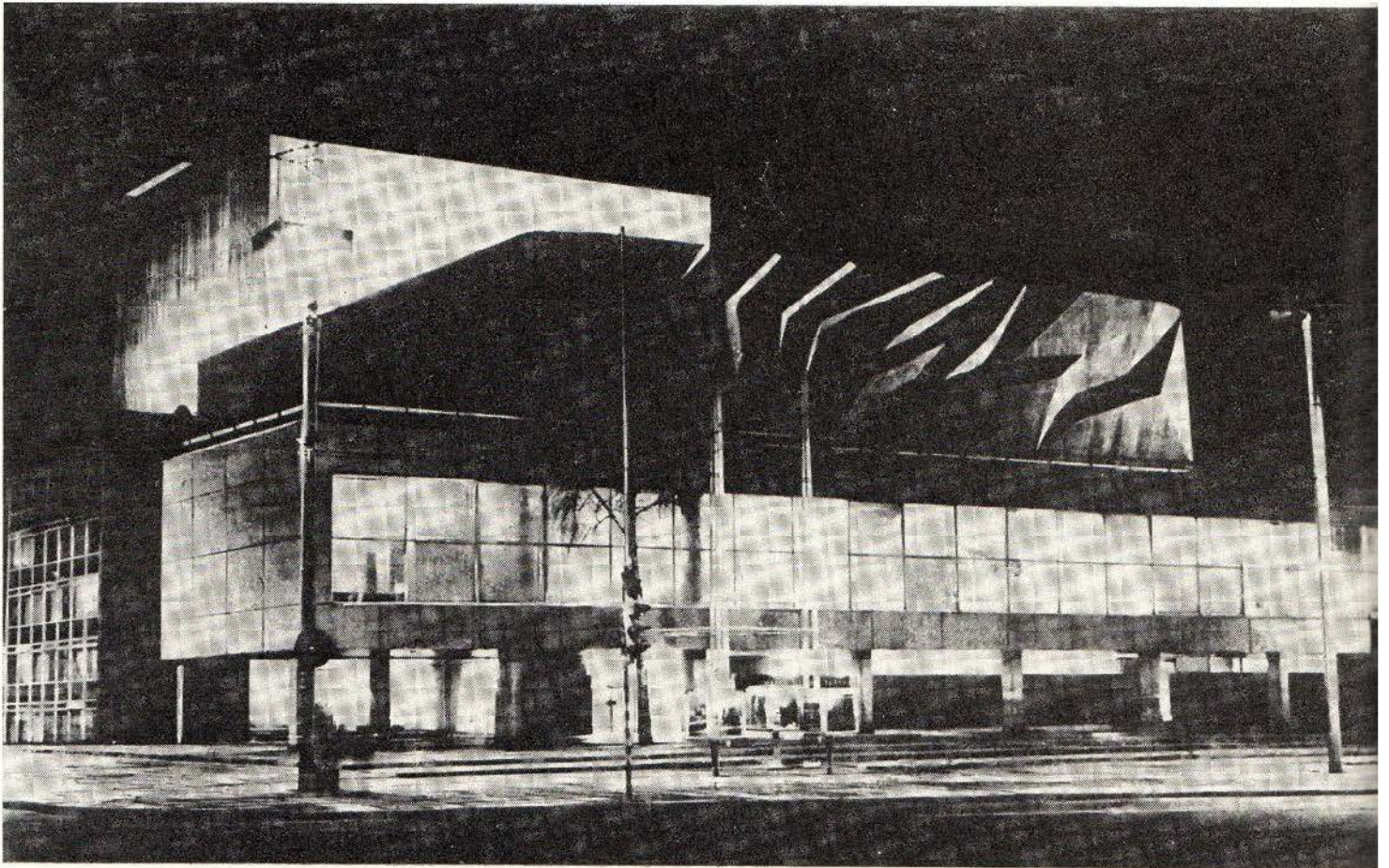
Последовательность мысленных образов у зрителя находит развитие в чередовании

архитектурных «картин», упорядоченная цепь которых составляет основу «визуального сценария», учитывающего смену впечатлений при движении зрителей.

Различия в зрительных восприятиях посетителей театра (тех, кто приходит сюда заранее, и других, появляющихся перед самым началом спектакля) учтены, например, в решении генерального плана театра в Липецке организацией транспортных остановок — верхней и нижней, вблизи которых берет начало развитая система лестниц с протяженными площадками, где предоставляется возможность устанавливать и фрагменты декораций, подготавливая зрителя к восприятию спектакля.

Одну из возможностей индивидуализации образа театра представляет наследование архитектурным традициям. Но оно обязательно должно основываться на переосмыслении, если, конечно, речь идет не о модном увлечении «ретро», а искреннем стремлении понять глубинную сущность культуры прошлого, духовный мир ушедших поколений.

Проекты театров, выполненные в ЦНИИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений имени Б. С. Мезенцева для разных республик нашей страны, представляют собой целый спектр различных архитектурных подходов к проблеме национального в современном зодчестве. Этот многополосный спектр включает примеры и полного отсутствия каких-либо ярко выраженных национальных черт в архитектуре театрального сооружения (театр в г. Фрунзе), и использования в той или иной степени мотивов национального орнамента (театр в Казани) или характерной колористической гаммы (театр в г. Владимире), и работы над архитектурными формами, отражающими давние традиции в народном зодчестве (театры в Пскове, Ашхабаде и др.).

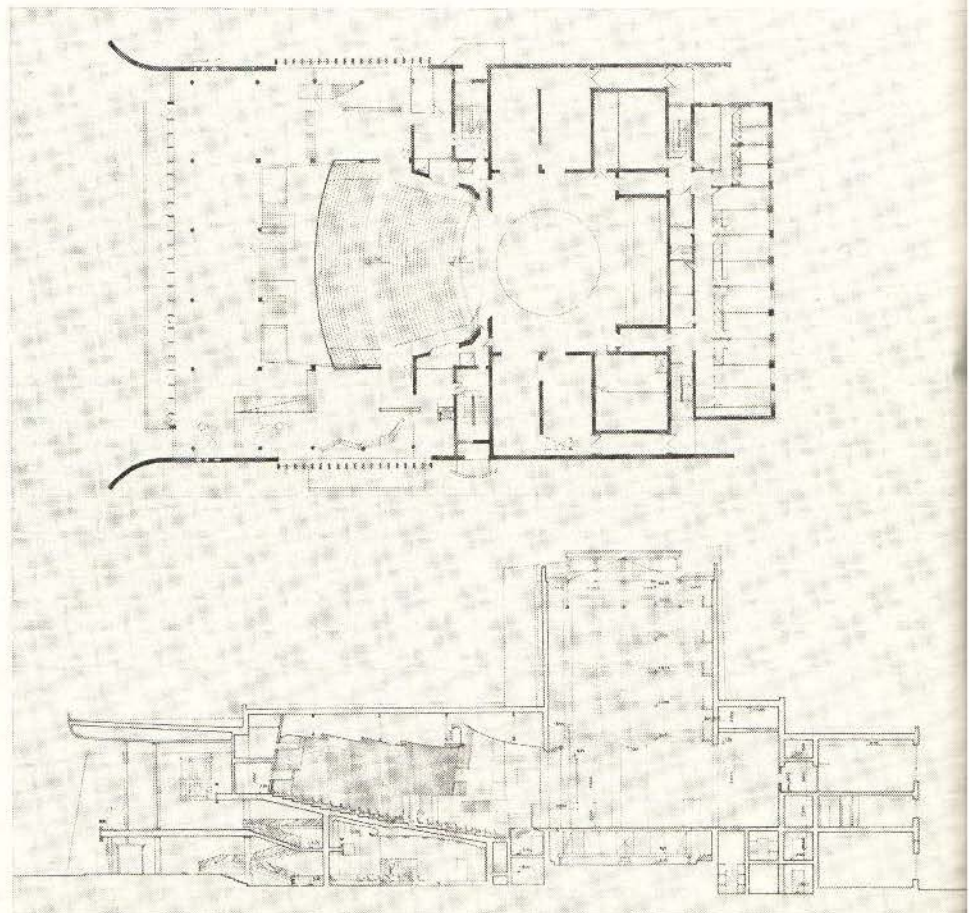


**ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 800
МЕСТ С МАЛЫМ ЗАЛОМ НА 100
МЕСТ В ПСКОВЕ**

*Архитекторы М. КОНСТАНТИНОВ,
Н. МИНАЙЧЕВА; инженеры Л. ПО-
КРАСС, Р. ЕРЮТКИНА*

Театр включается в градостроительную систему нового центра Пскова и организует одну из центральных площадей на левом берегу реки Великой напротив древнего кремля. Проектировщики стремились современный характер здания сочетать с композиционными приемами и формами, присущими древней псковской архитектуре.

Традиционный зал театра дополнен размещенным под ним круглым малым залом для репетиций и экспериментальных постановок.



**МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР НА 1080 МЕСТ С МАЛЫМ
ЗАЛОМ НА 200 МЕСТ В РИГЕ**

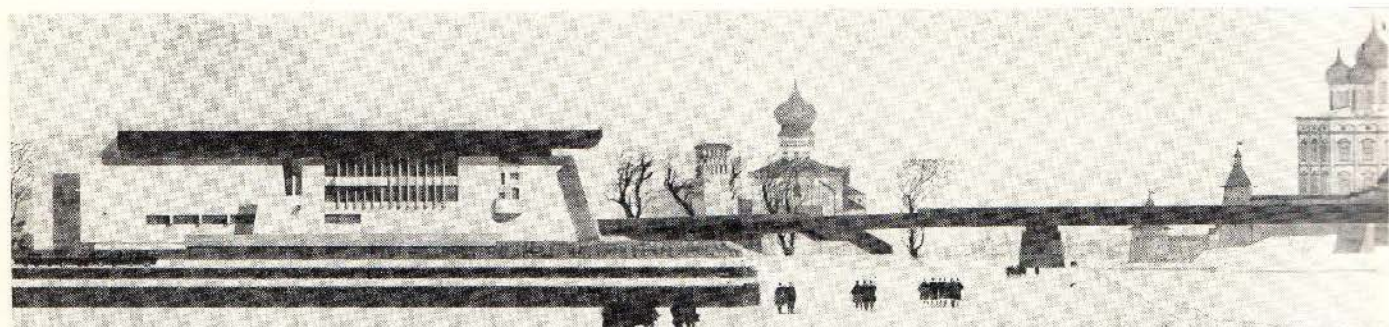
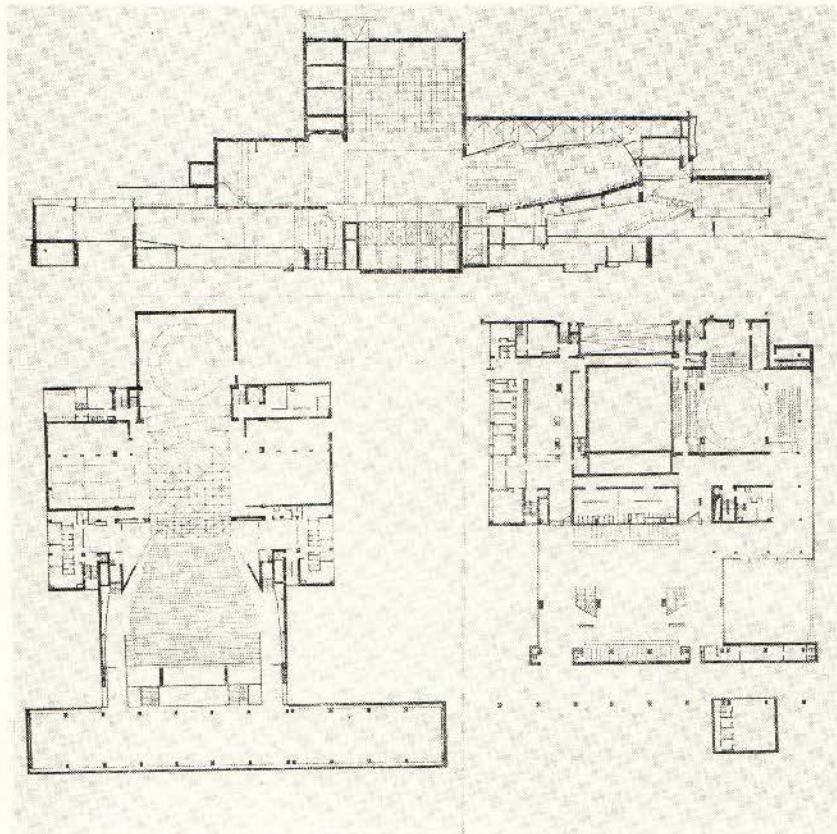
*Архитекторы И. ЯКОБСОН, М. СТАНЯ,
Х. КАНДЕРС; инженеры А. БРИЕДИС;
дизайнер А. РАМАТС*

Театр расположен в центре города. Направления планировочных осей определены окружающей застройкой, которой противопоставлена сложная многообъемная композиция театра. Рельеф местности использован для создания дифференцированных подходов и подъездов к кассовому, главному и служебному входам.

Для вынесения действия в зал в зоне просцениума расположены выходы для актеров на широкие боковые зрительские проходы-пандусы.

Сцена и просцениум оборудованы подъемно-опускными площадками, позволяющими создавать многообразные пространственные композиции. В глубокую аррьер-сцену откатывается круг с кольцом, стены боковых площадок просцениума оборудованы экранами для рирпроекции.

Под карманом и обслуживающими помещениями основной сцены в уровне вестибюля и гардероба расположен репетиционный зал с кругом и кольцом, идентичными оборудованию основной сцены. Возможность студийных спектаклей обеспечивается расположением зала на границе сценической и зрительской зон основной сцены, наличием зрительских мест в малом зале и возможностью трансформации его пространства. Планировка системы залов обеспечивает звукоизоляцию и, следовательно, возможность одновременной работы.



Ю. ГНЕДОВСКИЙ, заместитель директора по научно-исследовательской работе ЦНИИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений, кандидат архитектуры

Театр и город

Размещение театра в лучших, центральных частях города — градостроительная традиция, которой неизменно следуют наши архитекторы. Новые здания театров занимают важнейшее положение в ансамблях городских центров г. Владимира, Орла, Курска, Владивостока. Немало примеров размещения театров в комплексе с городским парком в Хабаровске, г. Горьком, Москве. Этот прием становится традиционным для детских театров.

Но не всегда и везде можно построить и театр, и окружающие его сооружения одновременно. В крупнейших сложившихся городах, где существует целая сеть театральных зданий, в центре обычно нет свободных площадок. Как же быть? М. Г. Бархин в своей статье «Общественные здания», опубликованной в «Архитектуре СССР» (1973, № 5), критикует практику Москвы, где еще в XIX в. сложилась, по его мнению, избыточная концентрация зрелищных сооружений. Реконструкции старых театров он противопоставляет строительство новых в новых районах столицы. С этим хочется поспорить. Опыт Театра имени Моссовета, который неудачно выступал в здании на площади Журавлева, и скрупулезные социологические изыскания свидетельствуют в пользу концентрации театрально-зрелищных учреждений, создания многозальных зрелищных комплексов в центре города.

Площади Свердлова и Маяковского, Пушкинская улица в Москве, Невский проспект в Ленинграде и Крещатик в Киеве — при-

меры исторически сложившихся комплексов. Мы знаем и современные зрелищные центры, созданные в Лондоне, Оттаве, Нью-Йорке, предлагавшиеся и у нас в Москве, в Челябинске и в других городах.

Как же быть со старым городом, его сетью? Нам представляется, что здесь нужно различать две градостроительные задачи. Первая — более привычная для нашего градостроительства — создание новых центров в новых районах. Положительный пример — формирование зрелищного комплекса с «детской» специализацией в Москве. Это новый цирк, Музыкальный детский театр, Дворец пионеров. На свободной территории формируется новый ансамбль. Другая задача — строительство и реконструкция внутри Садового кольца. Критиковали новое здание МХАТа за то, что его не видно, трудно найти, нет перед ним площади. Я с этим не согласен. Я думаю, что рядом с ним достаточно большая площадь, которая могла бы быть использована, чтобы театр более органично вошел в структуру бульвара, но в принципе — что может быть лучше, чем расположение на Тверском бульваре, в традиционном театральном и развлекательном поясе столицы? Напротив — Театр им. Пушкина, поблизости — Театр на Малой Бронной. Говорят, трудно подойти или подъехать. А на площадь Свердлова к Большому театру легче? Или даже к Театру Советской Армии? Нужно уметь создать современные подходы и подъезды, не разрушая ткани старого города, за счет переулков, внутренних дворов, подземного пространства (о чем мы долго и пока бесплодно говорим).

Два проекта, отмеченные премиями на Пражском Квадриеннале-75, театры на Таганке и имени Моссовета, проиллюстрировали попытку освоения сложившейся городской среды, не вступая с ней в конфликтные отношения, с созданием много-

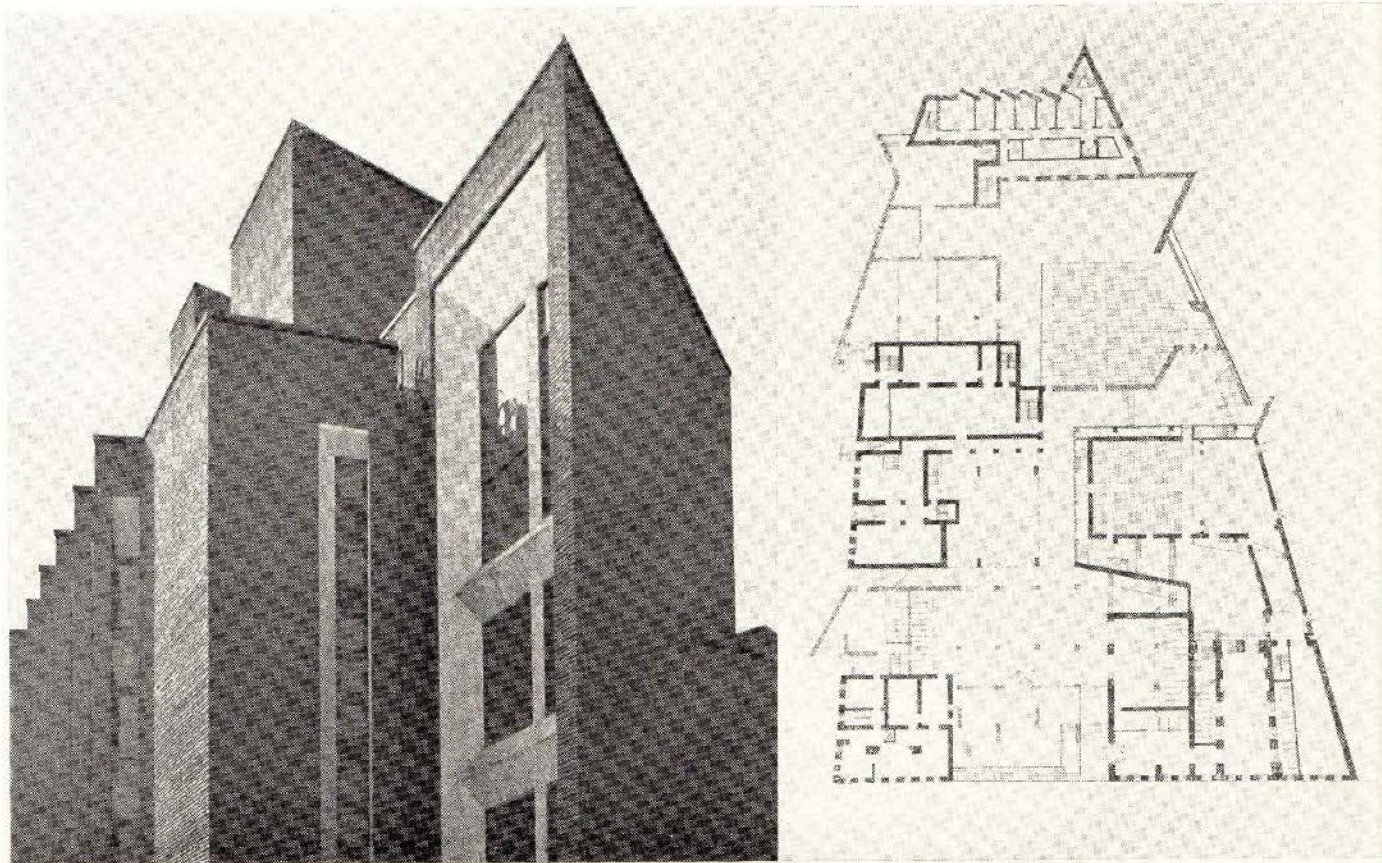
зальных театральных комплексов. Общее в обоих проектах состоит в использовании существующей структуры улиц, переулков, внутренних дворов как основы реконструкции. В обоих случаях делалась попытка реализовать идею, которую можно назвать «театрализацией театра и города». Здание театра не должно быть замкнуто в себе, его окружение должно создавать условия для выхода действия во внешнюю среду. Здесь как-бы возрождается преемственность с народным искусством, с театром улиц. Хочу сослаться на опыт театра на Таганке: в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир» уже при входе вас встречают персонажи спектакля, в фойе разыгрываются интермедии. Спектакль «А зори здесь тихие» завершается эпизодом-реквиемом: в фойе на лестнице горят факелы с Вечным огнем. Для того чтобы посмотреть на спектакль «Деревянные кони», зрители сначала попадают на сцену, а потом уже в зрительный зал. С этой целью сцена открывается в фойе специальным проемом.

Театр имени Моссовета ставит пьесы в фойе, а теперь и на новой малой сцене. Многие театры обзаводятся малыми залами и играют в них артисты очень свободно. «Перемешиваются» зрители и зрители. В основных же залах общим явлением стало «разрушение», декорирование порталов, наиболее активное развитие действия на просцениуме, т. е. в самом зале.

Вот это и можно назвать театрализацией театра. Я считаю, что необходимо так проектировать современный театр, чтобы декорации и актеры в фойе выглядели так же естественно, как в зале, а не нарушали его чинную и парадную атмосферу.

Что для этого делается при реконструкции театра на Таганке?

Прежде всего театр получает несколько взаимосвязанных залов разного размера и



конфигурации, группирующихся вокруг фойе-крытого двора. Для нового зала возможно несколько пространственных перевоплощений: от глубинной сцены до сцени-арены. Пространство асимметричное, неправильное, как нам кажется, в духе театра. Пространство триума проходит под зрительские места, игровой рабочий потолок — над головами зрителей. Подвижная кран-балка будет двигаться не только над сценой, но и над зрительскими местами.

Необычны и для нашей и для мировой практики игровые проемы на всей задней стене сцены, еще более необычен проем-окно 9x4 м, которым зал будет открываться на Садовое кольцо. Этот эффект уже можно почувствовать в натуре. Прямая и естественная связь с жизнью города будет использоваться в спектаклях.

Проектное предложение по реконструкции Театра имени Моссовета иллюстрирует несколько иную ситуацию и вторую тенденцию развития театра, на которую обратил внимание Ю. А. Зевадский в статье «О театре будущего». Эта тенденция — создание театра-лаборатории. Театр остается базой подготовки актеров высшей квалификации, в том числе для кино и для телевидения. Поэтому при театре должны быть созданы лаборатории актерского и режиссерского мастерства, групповой и индивидуальной работы, спортивно-тренировочные и студийно-экспериментальные залы, информационный центр, клуб, кафе для актеров. Реальная градостроительная ситуация, в которой находится Театр имени Моссовета, — расположение внутри квартала рядом со школой-студией. Это дает предпосылки для пространственной реализации идей театра — лаборатории мастерства театрального искусства и идеи театриализации городской среды.

Если Театр на Таганке находится в окружении старых зданий, то облик площади

Маяковского с ее комплексом театрально-зрелищных зданий сложился в советское время. Этот второй по значимости в Москве после ансамбля площади Свердлова театральный центр, представляющий современное советское искусство, требует реконструкции и выявления своей специфики в городской среде.

Проектом такой реконструкции предлагается использовать внутриквартальное пространство между площадью Маяковского и Благовещенским переулком, ул. Горького и садом «Аквариум» в первую очередь для того, чтобы функционально объединить и благоустроить существующие зрелищные здания. К ним добавятся недостающие помещения мастерских складов, репетиционных залов (путем использования жилых домов, непригодных для проживания из-за крайней затесненности застройки). Кроме того, на территории, прилегающей к саду, должны быть построены заново малые студийно-экспериментальные залы, нужные каждому театру и филармонии. Реконструкция и насыщение квартала новыми функциями превратят его в комплекс со специфическим «микроклиматом», средой для досуга и культурной деятельности горожан.

Создание условий для выхода театрального действия за пределы зрительного зала стало целью и в ряде новых проектов, среди которых — Детский музыкальный театр в Москве. Взаимосвязанные пространства его интерьеров словно бы для того и созданы, чтобы можно было удобно организовать интермедии к спектаклям, а три вынесенных на консолях входных портала — для красочных прологов, возвещающих о начале спектакля.

Но особенно ярко проявилась тенденция к театриализации городской среды на двух конкурсах, посвященных театру будущего. Уже в проектах международного студен-

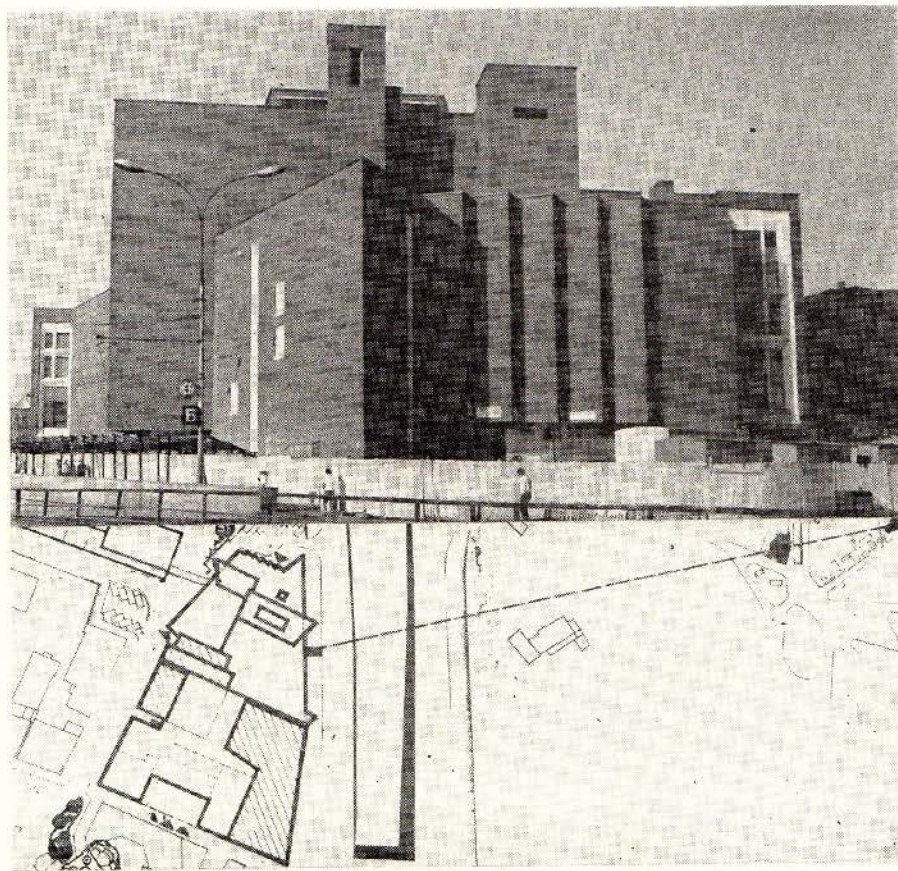
ческого конкурса, проведенного год назад Международной организацией сценографов и техников театра, главной новинкой стали предложения по трансформации театральных зданий, а также активное проникновение жизни театра в жизнь города. Исчезли монументальные фасады, их место занял нейтральный каркас, по-разному заполняемый от спектакля к спектаклю. Стены стали открываться и закрываться, здания обрели способность менять свою форму. Крупные городские кварталы, по мысли авторов, должны были получить «театральную специализацию»: здесь мастерские, в которые через стекло может заглянуть прохожий, залы, в которых он увидит, как релетируют спектакль. Далее театральные магазины, кафе, где можно посидеть до или после спектакля. Новые залы театра, трактуемые наподобие кино-павильонов, могут менять свою структуру и архитектуру, чтобы соответствовать обстановке пьесы. В антракте зрители свободно проходят за кулисы, проникая в лабораторию театра.

Второй конкурс, проведенный в 1978 г. Союзом архитекторов СССР на перспективный театр, продолжил и расширил поиски. Его главный итог — разнообразие предложений по типам театров — камерные и массовые, универсальные и специализированные, на воде, в природе, в памятниках архитектуры, в городской среде, а также передвижные, с надувным покрытием и т. д.

Все эти предложения дают мощный импульс к развитию театра в городской среде, к новому утверждению концепции многообразия видов и форм театра, а значит, и условий его существования в городе. Но одно условие общее: окружающая театр среда должна обеспечивать условия театриализации.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ И КОМЕДИИ НА ТАГАНКЕ

Архитекторы А. АНИСИМОВ, Ю. ГНЕДОВСКИЙ, Б. ГАРАНЦЕВ; инженеры В. БЕЛИЦКИЙ, И. ГЕРАСИМОВ; консультанты по сценографии Ю. ЛЮБИМОВ, Н. ДУПАК, Д. БОРОВСКИЙ



Первый этап строительства нового здания Театра драмы и комедии на Таганке завершился возведением зала на 780 зрителей с артистическими и репетиционными помещениями, складами декораций. Второй этап предполагает строительство новых и реконструкцию существующих помещений для зрителей на основе использования старых зданий по Верхне-Радищевской улице. Здесь разместятся вестибюль, кассы, фойе и буфеты нового и студийного залов, объединенных световым двориком. Сложная многозальная структура соединит элементы новой и старой архитектуры, сочетая их и в сценографической организации залов. Существующие зал и сцена — памятник истории, связанный с выступлением здесь В. И. Ленина в 1920 г. Здесь и родился театр со своим художественным кредо, на этой небольшой сцене созданы лучшие его спектакли.

Формирование системы театрально- зрелищных зданий в крупнейших городах

(НА ПРИМЕРЕ МОСКВЫ)

Начиная с 1971 г. в Московском научно-исследовательском и проектно-институте объектов культуры, отдыха, спорта и здравоохранения проводятся систематические исследования в области формирования сети театрально-зрелищных зданий Москвы. В столице сосредоточено максимальное количество типов театров, действующих в стране. Здесь сфокусированы все трудности и противоречия развития данной отрасли, также строительства. Трудности сейчас встают уже и перед другими крупнейшими «миллионными» городами СССР. Поэтому опыт Москвы становится тем более поучительным и интересным примером.

Максимальная дифференциация театральных залов по жанру, размерам и сценикографическому построению в условиях интенсивной застройки и реконструкции на обширной территории крупнейшего города делает неэффективным штучное проектирование отдельных зданий. Встает вопрос о переходе к новому этапу системного проектирования сети зрелищных зданий в виде упорядоченной структуры.

Размещение театров в городе является одним из важных вопросов театрального строительства. Социологические опросы зрителей и обследования, проведенные в Москве МНИИП в 1973—1976 гг., убедительно показали, что частота посещения театров никак не связана с расстоянием до них. Радиус обслуживания, играющий большую роль при размещении зданий культурно-бытового назначения, здесь не имеет практически никакого значения. Ни в одном из обследованных залов жители близлежащего к театру района не составляли сколько-нибудь заметной группы. Театры столицы являются объектами посещения всего города, более того в значительной степени — приезжающих гостей столицы (до 35% посетителей). Основным стимулом привлечения в театр является не расстояние до него, а репертуар и качество исполнения. Конечно, существенным удобством для посещения является наличие транспортного узла. Размещение театров должно обеспечивать удобную систему ориентации зрителей и быть одинаково доступно для жителей всех районов.

Исходя из этого в предложениях института намечено сосредоточение театров

главным образом в центральных, исторически сложившихся районах города. Равномерное же рассредоточение театров по новым жилым массивам повлекло бы резкое снижение посещаемости, что доказано опытом работы Театра имени Моссовета на площади Журавлева, Нового театра в Бабушкинском районе и практикой выездных спектаклей в периферийных Дворцах культуры. Кроме того, центральное размещение театров в какой-то мере уравновешивает поток пассажиров транспорта, едущих после работы в периферийные жилые районы. Выведение театров в периферийные зоны, наоборот, создало бы дополнительную нагрузку в вечерние часы «пик» на и без того перегруженные транспортные средства, движущиеся в направлении новых жилых районов.

Перспективным для крупнейших городов становится строительство многозальных зрелищных комплексов и двухзальных театров. Объединение нескольких театральных и концертных залов в едином центре, комплексе имеет ряд преимуществ — функциональных (зрителю легче ориентироваться), технологических (возможна кооперация единых технических служб и транспортных подъездов, облегчается и укрупняется функциональное зонирование территории), экономических как в момент строительства (единая строительная площадка), так и в процессе эксплуатации и, безусловно, градостроительных. За последние десятилетия города резко укрупнили свой масштаб. Увеличилась этажность, в городской пейзаж вошли громоздкие транспортные сооружения, расширились улицы, появились крупные силуэты высотных зданий, общественных и промышленных сооружений. Масштабы же технологической основы театра — сцены и зала — в общем остались прежними. В этих условиях становится естественным укрупнение театрального здания до многозального театрально-зрелищного центра.

Исторические аналоги застройки Москвы и Ленинграда в прошлом подтверждают эффективность подобных образований. Это театральный площадь и площадь Маяковского в Москве, представляющие две разные эпохи развития нашей культуры, Театральная площадь, площадь Искусств и площадь Островского в Ленинграде. Несомненно, эти культурные центры XIX и начала XX в. сохраняют свое значение и в будущем, но их пора уже дополнить полноценными современными комплексами, а не разрозненными зданиями. Сосредоточение капиталовложений на единой строительной площадке (четырёх-пяти залов) обеспечит экономно средств по предварительным расчетам в размере 15—20% и значительно сократит сроки строительства при поэтапном вводе в действие отдельных объектов.

Исторически сложившаяся сеть театральных зданий, преимущественно расположенных в пределах Садового кольца, может развиваться за счет пристройки малых залов в процессе неизбежных реконструкций. Ряд признанных творческих коллективов в состоянии проводить параллельные спектакли на вторых сценах: Театр имени Вахтангова, Московский академический театр имени Маяковского, Театр на Малой Бронной, Театр сатиры. Для этих коллективов на базе их стационара путем переоборудования существующих помещений, пристроек или реконструкции соседних зданий может быть организована малая сцена. Примером подобной реконструкции является строительство нового зала Московского театра драмы и комедии на Таганке с группой вспомогательных помещений. С 1973 г. реконструкция и строительство происходят в условиях работающего старого зала. Осуществляется реконструкция старого здания МХАТа, выполнен проект перестройки со-

седнего здания под малый зал для Театра имени Маяковского. Таким образом, каждый театр Москвы в ближайшие годы сможет иметь свою малую сцену. Это становится уже определенной системой.

Второй ступенью размещения зрелищных зданий должны стать общественные центры периферийных планировочных зон. Для застройки семи таких центров в Москве институтом рекомендованы театрально-концертные залы в качестве площадок для выездных спектаклей московских театров, иногородних и зарубежных коллективов. Здесь же на обособленных участках в перспективе следует размещать детские театры. Это единственный тип театральных зданий, в котором радиус обслуживания играет существенную роль, и их размещение по планировочным зонам предпочтительнее для организации посещения детьми. Освободившиеся помещения в центре можно будет использовать для размещения в них новых коллективов.

В качестве вневстрочной сети можно использовать памятники архитектуры и ценной исторической застройки. Для организации сезонных звукоцветовых и актерских спектаклей на фоне памятников архитектуры отделом учреждений культуры МНИИПа предложено использовать Высоко-Петровский монастырь, ансамбль села Коломенского, руины Царицына. Возможно воспроизведение летних театров в Кускове и Кузьминках и камерных залов в Архангельском и Останкине. Сейчас в институте разрабатываются проекты приспособления под концертные залы бывшего костела на Малой Грузинской улице и бывшей церкви Афанасия и Кирилла на улице Маяковского.

Однако ни создание местных театральных центров на базе имеющихся ансамблей, ни реконструктивные мероприятия, ни использование памятников архитектуры не создадут качественного уровня обслуживания, соответствующего требованиям современного столичного города. В связи с этим выдвигается предложение о проектировании нового театрального центра Москвы.

Конкретные предложения по строительству отдельных зданий должны определяться интересом и спросом зрителей, наличием творческих коллективов, не имеющих удовлетворительной материальной базы, и состоянием существующих зданий. Изучение спроса зрителей показало, что в городе не хватает музыкальных театров, а балетные спектакли практически недоступны рядовым москвичам. Вместе с тем в Москве работает не имеющий стационара ансамбль классического балета. Ежегодные выпуски хореографического училища пополняют балетные труппы. Одновременно следует отметить крайнюю перегруженность здания Большого театра, объем которого был приспособлен 150 лет тому назад для многократного меньшего репертуара и числа исполнителей. Традиционные ярусные театры, имеющие неоспоримые достоинства для оперных спектаклей (хорошая акустика и большая вместимость при ограниченных размерах зала), малоприспособлены для балетных спектаклей, так как около 30% мест в них не обеспечивает хорошей видимости. Таким образом, становится логичным проектирование для Москвы специализированного балетного театра.

Кроме того, в Москве работают без собственного здания три областных драматических театра, для которых начато строительство стационара: Московский экспериментальный театр, Цыганский театр «Ромэн» и Гастрольный театр комедии. Потенциальными заказчиками сооружения новых зданий могут стать театры, работающие в неудовлетворительных условиях, — филиал Малого театра, Молодежный театр-студия на Красной Пресне, московский Но-

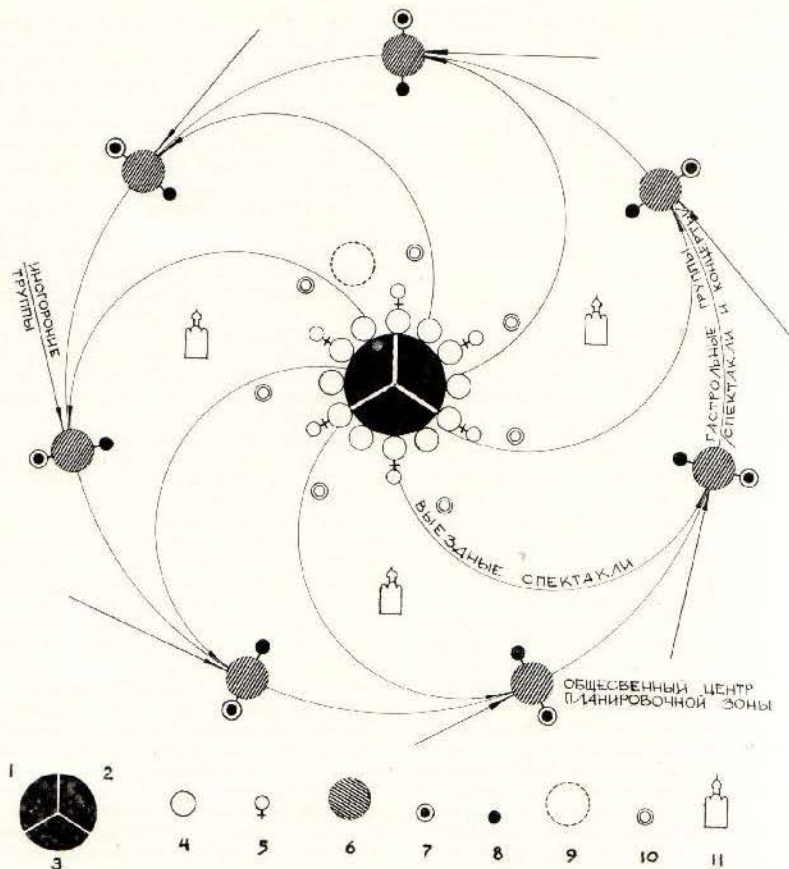
вый драматический театр, Камерный музыкальный театр, Московский театр кукол и оперная студия консерватории.

Опираясь на приведенные данные, можно представить театральный центр Москвы, состоящий из специализированного балетного театра, Театра камерной оперы, экспериментального драматического театра и филармонического концертного зала.

Здание на Пушкинской улице, занимаемое в настоящее время Московским театром оперетты, намечено передать в качестве филиала Большому театру, как это было до 1961 г. Его большой зал, сцена и оркестр пригодны именно для выступления оперных трупп как было с начала его существования (оперные труппы Зимины и Мамонтова). В связи с этим встает вопрос о проектировании нового здания Театра оперетты, размещение которого намечено в саду «Эрмитаж» с превращением его в эстрадно-музыкальный центр.

Таким образом, предлагаемая система складывается из нескольких мероприятий, взаимно дополняющих друг друга. Это — строительство нового московского театрального центра, организация малых залов для действующих театров, создание театрально-концертных залов в общественных центрах планировочных зон в качестве гастрольных площадок, размещение новых детских театров на обособленных участках общественных центров планировочных зон, передислокация отдельных коллективов, использование памятников архитектуры и ценной исторической застройки.

Разработанные институтом предложения позволяют упорядочить строительство новых зданий и реконструкцию старых на базе единого плана развития театрального обслуживания, сконцентрировать средства на наиболее эффективных направлениях развития системы, не расплывая их на многие объекты, разбросанные по городу, как это практиковалось в последние годы. При этом новый театральный центр будет по своим масштабам и уровню новой техники соответствовать обновленной архитектуре столицы. Претворение в жизнь сделанных предложений позволит увеличить общую вместимость московских театров на 50%, не считая сезонной их сети.



1 — Театральный центр начала XIX в. (Театральная площадь); 2 — театральный центр конца XIX начала XX в. (площадь Маяковского); 3 — новый театральный центр; 4 — существующие театры; 5 — малые залы и филиалы существующих театров; 6 — театрально-концертные залы в общественных

центрах планировочных зон; 7 — детские театры; 8 — залы в школах искусств; 9 — эстрадно-музыкальный центр на базе сада «Эрмитаж»; 10 — учебные театры профессиональных высших учебных заведений; 11 — использование памятников архитектуры для театрализованных представлений

Исторически сложившиеся комплексы театральных и концертных зданий на площади Свердлова [бывшая Театральная, сформировавшаяся в начале XIX в.] и площади Маяковского [сложившаяся к началу XX в.] сохраняют значение старых театральных центров столицы. В дополнение к ним предлагается создать новый театральный центр Москвы в центральной планировочной зоне, состоящий из Московского балетного театра, Театра камерной оперы, Экспериментального драматического театра и Филармонического концертного зала. Их дополняют традиционно «театральные» улицы Горького, Пушкинская и Герцена. Существующие театры по мере необходимости при реконструкции могут быть дополнены малыми студийными залами и филиалами. На базе сада «Эрмитаж» рекомендуется возобновить комплекс эстрадно-музыкальных театров с новым зданием Московского театра оперетты.

В общественных центрах периферийных планировочных зон предлагается разместить театрально-концертные залы, используемые в качестве гастрольных площадок для выездных спектаклей московских театров и приезжих трупп. Здесь же в дальнейшем в обособленной зоне могут быть размещены детские театры (новые и взамен существующих, расположенных в

центре города). К этой зоне может также примыкать и Школа искусств с залом для выступления ее учеников. МНИИПом разработано по поручению Мосгорисполкома задание на проектирование для Москвы Школы искусств.

Намеченная система дополняется группой учебных студийных театров при профессиональных учебных заведениях (ГИТИС, школа-студия МХАТа, училище имени Щукина и Щепкина, Оперная студия-консерватория, Московское хореографическое училище и ВГИК).

В крупнейших парках столицы целесообразно развивать сеть сезонных сооружений в виде зеленых и летних театров (ЦПКиО имени Горького, ВДНХ, Измайловский парк, Кузьминский парк, Кусково).

Особую сеть могут составить театрализованные представления с использованием памятников архитектуры. Это звукоцветовые актерские спектакли предположительно в Высоко-Петровском монастыре, Царицыно, Коломенском, у церкви Покрова в Филях, а также использование старых залных помещений в основном для камерных представлений (театр в Архангельском, театр и концертный зал в Останкине, костел на Малой Грузинской улице и ряд других).

А. БОКОВ, руководитель сектора ЦНИИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений, кандидат архитектуры

Два театра

Современный театр и его расширяющаяся, явно вышедшая за узкий круг любителей аудитория, выдвигают два существенных для архитектуры требования: увеличение числа мест, ежедневно занимаемых в зрительных залах, и разнообразие, неповторимость каждого театра. Нынешнее театральное строительство развивается в традиционном русле и, как правило, сопровождается закрытием или сносом старых залов (в их числе залы театров «Ромэн», «Современник», Театр кукол на площади Маяковского в Москве). Это, во-первых, практически не приводит к существенному росту вместимости театра в целом, а, во-вторых, нивелирует облик отдельных театров, лишая их того особого и характерного, что заключено в привычных формах зала, фойе, сценического пространства, всего театра.

Именно эта характерность образа нарушается обычно требованием соответствия любого театра своду строго определенных и отвлеченных правил, как писанных, так и неписанных, но от этого не менее жестких. Типичное театральное здание наделяется непременно «комплексом представитель-

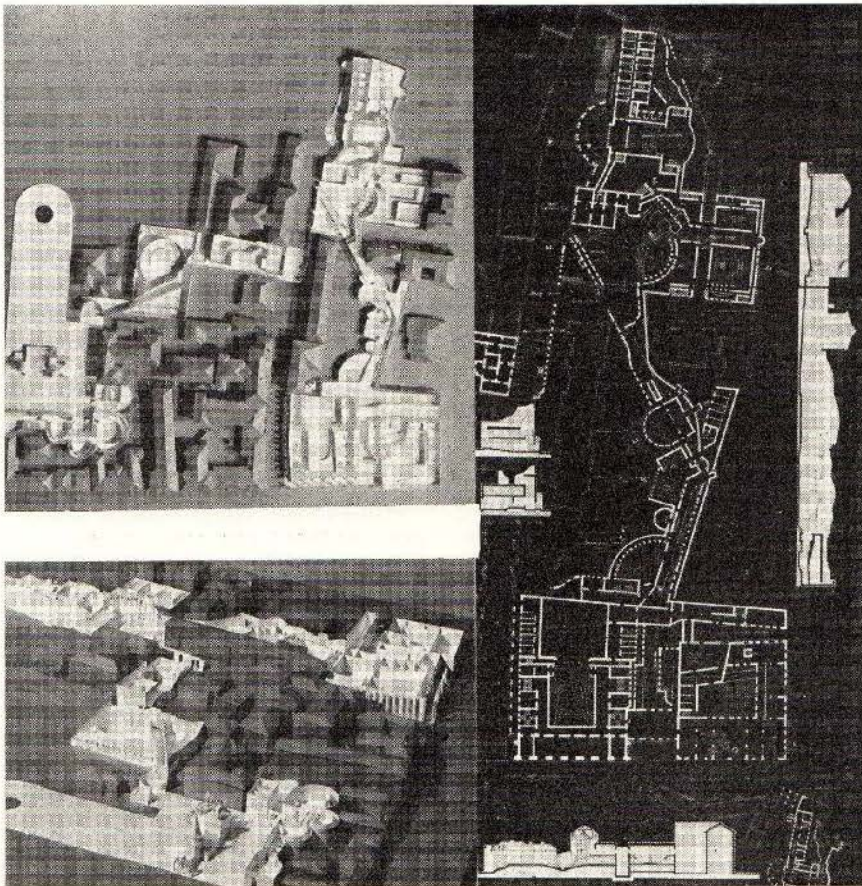
ности», долженствующей отличать высокое искусство. Симметричное, осевое построение, пирамидальность объема, вынесенный портик с колоннами, полная отделенность сцены, с ее таинствами, как в алтаре храма, иерархия внутренних пространств: вестибюля — фойе — зала — сцены — сценического хозяйства, характер размещения в городе и т. д. — все эти черты, вошедшие в обиход столетия назад, формируют универсальный и единственный стереотип. Посещение такого театра особенно в том случае, если это единственный театр в городе, выливается разве что в ритуальный акт, где вопросы представительства, общения, поддержания престижа заметно доминируют. Собственно театр как сложное и тонкое переплетение богатейшего явления и особой среды при этом, как правило, распадается.

Лишаясь специфики и характерности, театр застывает в отвлеченных формах, не соответствующих требованиям времени и лишенной реальной культурной почвы. Выход из этой ситуации подсказывает обращение к истории театра, в которой явственно обнаруживается постоянное сосуществование двух принципиально разных начал, по сути, двух театров и соответственно двух типов театральной среды: театра, уходящего корнями в средневековые храмовые мистерии — театра-храма, и народного, театра ярмарки, балагана и площади. Изменяясь от эпохи к эпохе, приобретая различные оттенки и формы, оба эти театра с их многочисленными ответвлениями дожили до наших дней, являя собой важнейшее условие существования и развития театральной культуры. По сути, два эти состояния легко обнаруживаются в биографии любого театра — от МХАТа с

его «эрмитажным» полулюбительским прошлым до Театра на Таганке с его студийным началом. В постоянном обмене двух театров, один из которых символизирует совершенство и высокий профессионализм, а другой обеспечивает приток новых сил и идей, — гарантия жизнеспособности театра в целом. Этот второй театр, который хочется назвать «раскрытым», театр новый и ищущий, по сути, формирует почву, питательный слой театра академического. Он отличается обилием течений, быстрой сменой творческих форм, чуткой реакцией на время, постоянным угасанием и рождением его «клеток». И отсутствие этого театра, точнее множества театров его составляющих, простых и малых, тесно связанных с городом, улицей, доступных не менее, чем кино, неминуемо сказывается на состоянии театра академического.

Будучи вполне естественным в системе «двух театров», театр академический, замкнутый, выступая изолированно, теряет свое лицо. Подсознательное ощущение его «оголенности» приводит к появлению, наряду с большим, малым залом, на который возлагается функция поиска и эксперимента.

Этот шаг, разумеется, недостаточен, и восстановление равновесия возможно лишь на основе гораздо более интенсивного и широкого развертывания второго театра, раскрывающего все потенции нынешней театральной культуры. В равной мере можно предположить как многочисленные отпочкования существующих театров в форме студий, филиалов и т. п., так и существование независимых трупп, не имеющих ныне собственной сцены. В любом случае лишь обращение к «второму» театру явится ответом на столь остро ощущаемую сегодня проблему. Этот «вто-



ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР В РАЙОНЕ АРБАТА В МОСКВЕ (КОНКУРСНЫЙ ПРОЕКТ)

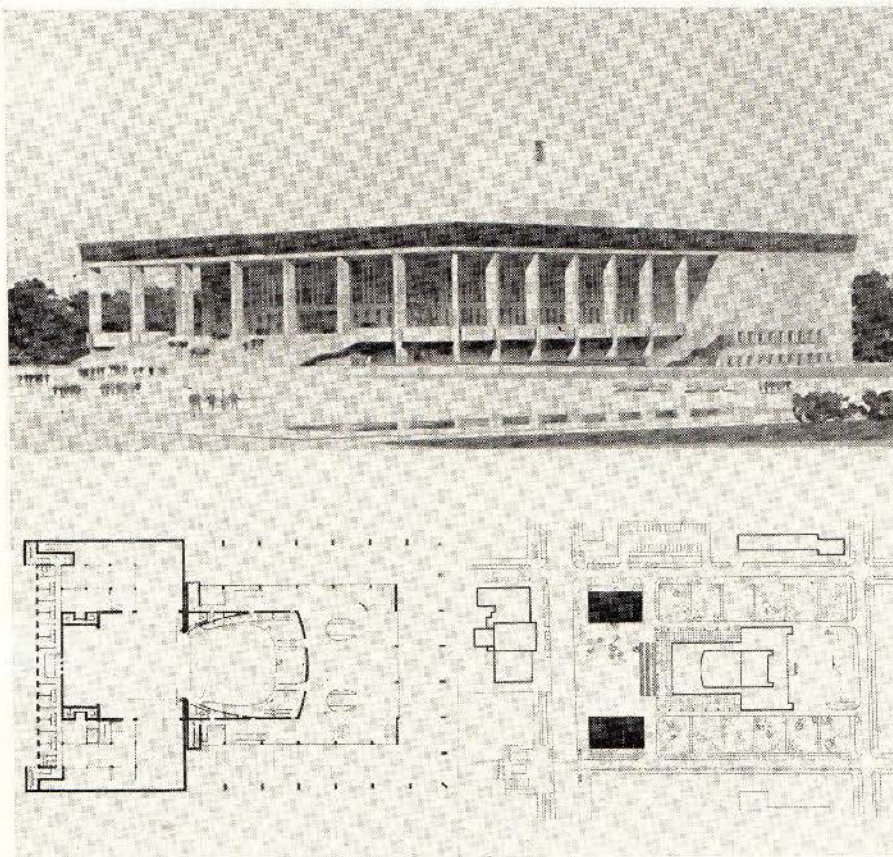
Архитекторы А. БОКОВ, Е. БУДИН, В. ПЕТРЕНКО, Ю. ТЕЛИЦЫН, А. ФЕЙСТ; сценограф В. ГАНКОВСКИЙ

Проектом предусматривается создание многозального комплекса, в который, наряду с существующими залами Театра имени Вахтангова и училища имени Щукина, должны войти различные по форме, вместимости и характеру использования театральные залы — малый репетиционный зал в перекрытом дворе соседнего с театром здания, литературный театр, два зала учебного театра со сценой-ареной и «шекспировской» сценой, интимный театр, театр свободного пространства. В комплекс включены также театральное кафе, музей, выставочная галерея, информационный центр, кассы, кафетерий, места отдыха и пр.

Все составляющие комплекса объединяет пассаж, постоянно открытый для публики и служащий дублером улиц, связывающий Арбат с Калининским проспектом. Особая роль театральных залов «под небом» отводится камерной площади и двору училища. Все новые сооружения комплекса размещены на внутриквартальных незастроенных участках, стилистически подобны среде района.

ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА НА 1200 МЕСТ В КИШИНЕВЕ

Архитекторы А. ГОРШКОВ, Н. КУРЕН-НОЙ; инженеры Д. ВОЛОВ, М. ЗИМЕ-ЛИХИНА



Театр размещается на главной улице города, хорошо обозревается с разных сторон. Главный вход и вестибюль приподняты над уровнем земли. Общая композиция здания с широкой наружной лестницей и богато украшенным скульптурами главным фасадом должны создавать впечатление торжественности.

Зрители размещаются в партере, амфи-театре и на подковообразном балконе. Вестибюль и двухуровневое фойе отличаются богатством пространственной разработки.

рой» театр менее всего способен быть «театром вообще», театром, где здание, труппа и место в городе не находятся в прямой и единственной возможной зависимости. Этот театр не детерминируется количественно и качественно на основе отвлеченных или усредненных норм, правил и расчетов. Его природа такова, что всякий раз основой архитектурного решения становятся городской контекст с одной стороны и требования труппы с другой, т. е. дух места и дух театра.

Роль местоположения для театра столь значительна, связи его с окружением столь существенны, что названия типа театр «на Таганке», «на Малой Бронной», «на Красной Пресне» сегодня не менее уместны, чем те, что содержат имена собственные театральных знаменитостей. Образ города, улицы, района сливается с театральным образом, который отчетливо визуализируется независимо от того, велик или мал, открыт или скрыт от глаз объем зала и сцены.

«Второй» театр, строго говоря, не нуждается в привычном экстерьере и начинается не «с вешалки», а много раньше. Его вестибюль и фойе — продолжение улицы и городского интерьера в той же мере, в какой окружающий город — часть театрального пространства. Легко вплестись в сложившуюся ткань города, «второй» театр способен объединяться с подобными ему или соседствовать с академическим. Особый смысл может приобрести пространственная взаимосвязь группы небольших театров, кафе, музея, выставочного зала, «живущих» порознь, но в совокупности образующих «культурное поле», тесно сообщающийся с городом комплекс. Открытый вовне, связанный с окружением «второй» театр способен в той же степени

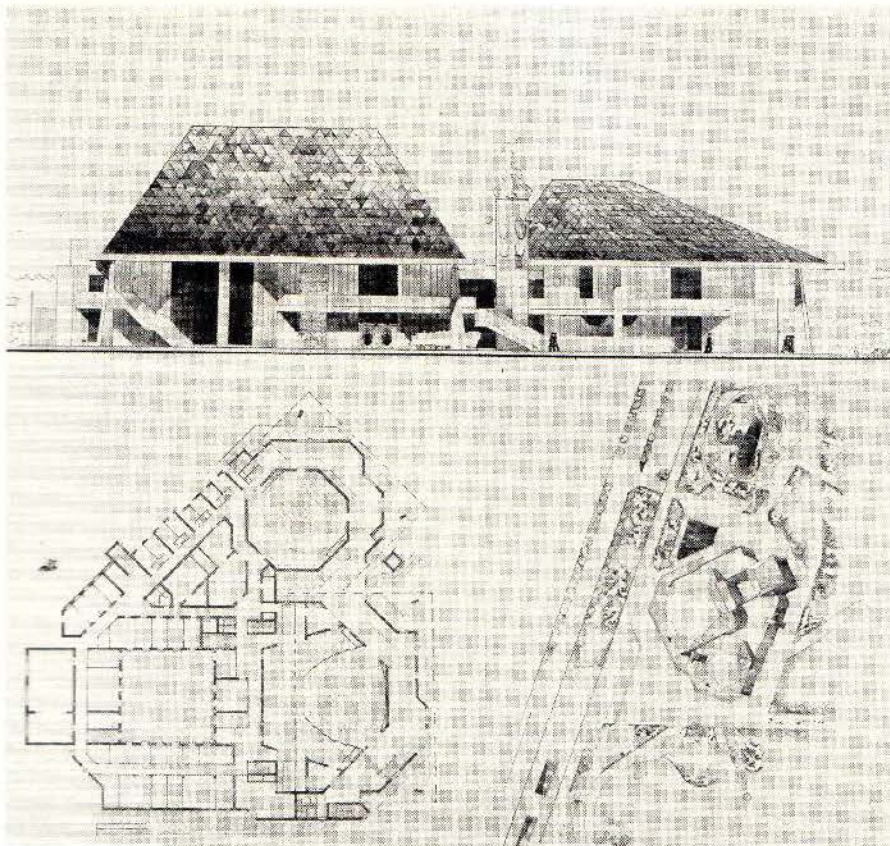
обогатить, насытить новым содержанием и новыми образами улицу, в какой представительный академический театр формирует парадную городскую площадь. Приемы и методы театрализации, опирающейся на свойство человеческого поведения, которое принято считать «тягой к игре», проникли в такие области художественной практики, как организация выставочного и музейного ансамбля, интерьеров кафе, ресторанов, магазинных витрин. Они принесли не только новые средства и эффекты, но и новое понимание пространства. На этой основе с успехом может строиться и городской интерьер, драматургия и интрига мира пешеходов — мира переулков, улиц, дворов и скверов.

Жизнь «второго» театра, по сути — театральная жизнь, органично охватывает не только окружающее пространство города, но и «окружающее время», время до и после спектакля, приобретающая черты клубной жизни, знакомой в наше время разве что болельщикам футбольных команд, да коллекционерам. Существенная черта такого театра — присутствие относительно постоянного круга зрителей, круга друзей, активной, немолчащей, подготовленной аудитории. Ее формирование требует не только отказа от традиционного портала, но создания иного пространства, иной сценографии и соответствующей им среды.

Свойства такой среды, ее облик точнее всего определяются эпитетами «камерная», «интимная», «интригующая», «уникальная» и т. д. Наиболее естественным и эффективным путем получения в кратчайшие сроки и с минимальными начальными затратами такого рода театральных пространств является путь обживания пустующих памятников архитектуры, подвалов, дворов, домов, предназначенных для сноса, легких

сборно-разборных конструкций, например, пневматических оболочек, используемых под склады или спортивные залы и т. д. и т. п., приобретающая отчетливо осязаемое и ощущаемое наследие, театр тем самым получает импульс, столь необходимый ему для формирования своего лица. Собственно дух, образ театра зачастую обнаруживаются при отступлении от универсальности и канона, в театрах «неудобных» с позиций технолога-ортодокса, но несущих отпечаток личности актера, режиссера, архитектора, следы событий, переделок и наслоений. Именно неповторимое особенное и личностное вызывает сочувствие и интерес зрителя, становится базой поиска постановочных решений, не имеющих аналогов. Театр, построенный в расчете на определенного режиссера и для его преемника, даже не разделяющего убеждений предшественника, является всегда предпочтительнее усредненного, хотя бы потому, что требования переделки и реконструкции формируются в этом случае более отчетливо.

Наконец, конкретное заключение: если бы вместо нового парадного здания с одним залом на 800 или 1200 мест, острой нужды в котором, быть может, не испытывают ни город, ни театр, мы приспособили бы, реконструировали или строили заново десяток помещений под небольшие и разные по жанру театры (кстати, коммерчески более эффективные), способные к тому же объединяться в единый комплекс друг с другом или с другими объектами, проблема решалась бы полнее и полноценнее.



ТЕАТР КУКОЛ С ЗАЛАМИ НА 360 И 240 МЕСТ В г. КУЙБИШЕВЕ

Архитекторы Г. ТАТУЛОВ, М. ГУНАШВИЛИ; инженер А. ГОЛУБКОВ

Театр будет построен в детском парке, вблизи шоссе. Перед входом благоустраивается площадь; у озера устраивается амфитеатр.

Здание сложного очертания, с высокими призмами кровель, с разных точек предстает перед зрителем в разных ракурсах. Живописность композиции и силуэта придают зданию парковый характер. Крупный масштаб и затейливость декоративных деталей рассчитаны на детское восприятие. Свободно скомпонованы три элемента: два зала и внутренний двор. Входы в залы — из фойе, находящегося на втором этаже. Вестибюли и фойе составляют цельное протяженное пространство, допускающее раздельное использование двух залов. В большом зале имеется высокая сцена для верховых кукол. Часть фальшавансцены разборна, боковые стены подвижны и открывают панорамную сцену. В малом зале с общим пространством для сцены и зрителей фальшавансцена трансформируется, кресла у сцены убираются. Наряду со спектаклями верховых кукол на сцене возможны представления марионеток на круглой разборной эстраде с кольцевой ширмой и установка елки.

Э. ОКУНЕВА, кандидат архитектуры

Детский театр

По решению ЮНЕСКО 1979 год провозглашен Международным годом ребенка. В связи с этим особенно важно представить себе славный путь, который прошел детский театр в нашей стране. Созданию его с самого начала была придана государственная значимость. Уже в 1918 г. при театральном отделе Наркомпроса в Петрограде был организован постоянный Совет детского театра. В Москве центром театральной работы для детей стала музыкально-театральная секция Отдела народного образования при Московском Совете рабочих и крестьянских депутатов. В детских театрах тесно переплетаются художественные и педагогические задачи. Каждый возраст получает необходимые ему театральные впечатления — от сказок до сложных психологических спектаклей.

Начиная с 1918 г. растет число детских театров. Сейчас в стране театров юного зрителя насчитывается 48, театров кукол — 115, музыкальный — один. Они составляют почти четверть числа имеющихся театров. Около половины спектаклей в профессиональных театрах — спектакли для детей. Среди детских спектаклей 60% приходится на театры кукол, 20% — на ТЮЗы, 20% — на театры для взрослых.

Первые ТЮЗы проектировались в 1920—1930 гг. Они были основаны на принципах построения зала и сцены, разработанных создателем Центрального ТЮЗа А. А. Бранцевым. В 1940—1950 гг. велось экспериментальное проектирование Московского и Ленинградского ТЮЗов. Реальный проект для Ленинграда был составлен в 1950 г., строительство завершено в 1962 г. Середина 1960 гг. — начало широкого проектирования ТЮЗов и театров кукол.

Отчетливо сказывается стремление к размещению детских театров вместе с другими детскими культурно-зрелищными учреждениями в зеленой зоне города. Для детских парков предназначены, например, ТЮЗы в г. Горьком и Свердловске, театр кукол в г. Куйбышеве и ТЮЗ в комплексе с театром кукол в Ярославле. Детский музыкальный театр строится в парке на Юго-Западе Москвы, около нового цирка и Центрального Дворца пионеров. В зелени, у воды будет построен ТЮЗ в Новокузнецке с открытым амфитеатром для спектаклей на природном фоне. Детский центр в Ярославле формируют театр, библиотека и кинотеатр, а в Свердловске — театр, Дворец пионеров и стадион.

В детских театрах сейчас обычно бывает два зала — юного зрителя и кукол и возможно многоцелевое использование общих зрительных помещений на каникулах, вечерах актива, слетах. Такие комплексы позволяют создать обширную зону отдыха среди зелени с летним театром, площадками для игр и тихого отдыха, усиливают градостроительное значение небольшого по объему театра кукол. Другое характерное сочетание — залы для детей и взрослых в театрах кукол. В ТЮЗах появляется сочетание залов для младших и бо-

лее старших возрастов. В проекте Киевского ТЮЗа, к примеру, предусмотрено, что во втором зале на 250 мест могут идти и репетиции и спектакли для детей 7—10 лет.

Большинство театров кукол рассчитано на применение распространенных у нас верховых кукол, но недавно появились двухзальные театры, где один зал — для верховых кукол, другой — для верховых и марионеток.

Первоначально специфика зданий детских театров усматривалась в организации зала и сцены, затем выявились особенности зрительского комплекса, а сейчас становится ясным, что все здание своеобразно. Связь интерьера с окружающим пространством, «парковость», выраженная в наружной архитектуре — один из путей поисков облика детского театра. В Свердловском ТЮЗе, например, плоская кровля низкого подсобного корпуса играет роль фойе-буфета на открытом воздухе со спуском в парк. Ступенчатость и живость очертаний, достигнутые этим приемом, в сочетании с зеленью придают привлекательность и своеобразие детскому театру. Можно выйти в антракте в парк и из фойе Горьковского ТЮЗа — с террасы, спускающейся пандусом. Ее ограждение и декоративная «звонница» составляют интересную для детей тему главного фасада.

Иным путем для исканий образной характеристики, вероятно, может стать выразительность и затейливость в деталях и силуэте. Сложные очертания театра кукол в г. Куйбышеве с высокими призмами крыш предстают перед зрителями в разных ракурсах. В Ташкентском театре кукол композиция построена на сочетании нескольких цилиндрических объемов разной

величины. В Детском музыкальном театре в Москве возвышающиеся над простым по форме основным объемом цилиндры сцен и залов создают запоминающийся силуэт, порталы-лоджии для интермедий стали лейтмотивом художественного замысла. В детском комплексе Ярославля детей может привлекать полихромия, занятные формы и объемы, пластичность и обилие деталей. Часы с боем и танцующими фигурками собирают около Центрального театра кукол в Москве толпу детей.

Характерно для авторов проектов детских театров стремление к разработке комбинированных сцен, усиливающих пространственное единение сцены и зала. В детском театре сближение действия со зрителем-ребенком опирается и на его психологические особенности. В проектах применяются разнообразные добавления к глубинной сцене — постоянные или создаваемые трансформацией. Развитие авансцены и трехсторонние сцены, образуемые на месте партера, содействуют объемности восприятия. Сцены, огибающие зал, охватывают его панорамой действия, они встречаются во многих вариациях. Это и боковые сцены в уровне планшета, и панорамные ширмы, открываемые в зал в разных местах, и игровые ложи или проемы в нескольких уровнях, и обширные механизированные сцены, созданные за счет карманов. Сцены, окруженные местами, вызывают ощущение, что действие происходит среди зрителей.

Многочисленные комбинации устройства сцен предоставляют детскому театру возможность ставить спектакли в разных пространственных условиях или соединять их в одной постановке. Комбинированные сцены отличаются и архитектурными возмож-

ностями. Старые ярусные залы с богатством форм и пышным декором были зрелищны сами по себе. Современный амфитеатр обеднил интерьер зала, придав ему архитектурное своеобразие. Комбинированные сцены с несколькими разного вида площадками в зале, а также разделение амфитеатра на группы мест барьерами, небольшими переломами уровней придают залу более свойственный детям масштаб, не лишая его целостности, усиливают пластику, возвращают залу утерянную зрелищность.

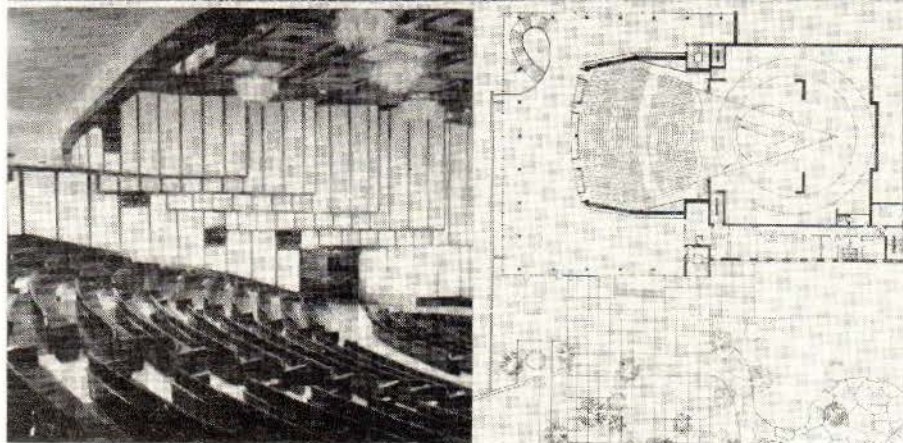
Необходимым компонентом детского театра стал педагогический комплекс с тяготеющим к нему музеем. Этому комплексу придана, например, большая роль в архитектурном строе московского Детского музыкального театра. Помещения для работы с детьми размещены здесь одно над другим. На самом верху — музей и зал для бесед образуют ротонду со световым фонарем. Ротонда — существенный элемент пространства интерьера.

В зрительском комплексе детского театра «перетекание» разных уровней, связь пространства помогают детям лучше ориентироваться. В Театре кукол в Москве, к примеру, вестибюль, музей, буфет с зимним садом и живым уголком образуют анфиладу. Двери главного входа остеклены, прозрачны и проемы анфилады. Уже с улицы заинтересованные куклами дети видят все пространство и загораются желанием попасть в музей, что очень важно в работе театра. Массивы зелени, декоративные бассейны и зимние сады во многих детских театрах не только украшают интерьер, но и разукрупняют его, в нем выделяются зоны тихого отдыха и активного движения. Введение внутреннего двора

для отдыха и занятий с детьми изменяет обычное построение театра, обогащает его интерьер.

В проектировании намечаются все новые, специфические для детского театра направления. Вполне возможно усложнение типологии зданий. Могут появиться дополнительные залы или самостоятельные здания для оперно-балетных и музыкальных спектаклей. Возможно дальнейшее развитие театра марионеток — самостоятельно, в комплексе с ЮЗОм или театром верховых кукол. Развитие и усложнение работы с детьми в театре может привести к возникновению расширенных театральных клубов с залами, кружковыми и студийными помещениями, мастерскими и рекреациями. Вероятно включение в комплекс и других учреждений для детей — кафе, кинотеатра, музея детского творчества, выставочных залов. Одна из таких комбинаций — соединение театра кукол и детского кинотеатра — уже осуществлена в Минске. Сценическое пространство детского театра может стать более гибким — вплоть до «свободного пространства», связаться с ландшафтом для показа спектаклей летом на воздухе, обогатиться новыми постановочными и техническими средствами. Можно предположить, что интерьер детских театров будет меняться от спектакля к спектаклю, а наружная архитектура выглядеть по-разному — днем для младших, а вечером для старших по возрасту зрителей.

Детский театр — лаборатория, в которой формируется зритель будущего. Он должен быть лабораторией и архитектуры театра.



ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ НА 800 МЕСТ В г. ГОРЬКОМ

Архитекторы И. ЗАСЛАВСКАЯ, Ю. ШВАРЦБРЕЙМ; инженеры Ю. КУДРЯВЦЕВ, В. ВИСЛОГУЗОВ, Н. КУЗНЕЦОВА; соавтор архитектор Г. ШЕВЧЕНКО; консультанты В. БЫКОВ, И. МАЛЬЦИН

Строительство театра на углу двух пересекающихся улиц, смежно с детским парком определило некоторую асимметрию его композиции. Вход устроен со стороны парка. С галереи второго этажа театра спускается пандус, ограничивающий внутренний театральный двор и включающий открытое фойе в интерьер театра.

Своеобразие сцены — в отказе от традиционных карманов и арьерсцены, в создании единого гибкого сценического пространства и активном оснащении сцены в зоне первых планов. Вокруг сцены вращается кольцо. Эксцентрично по отношению к кольцу размещен барабанный круг, смещенный с центра кольца в сторону зала.

О ДЕТСКИХ ТЕАТРАХ

В благородном и гуманном искусстве театра его самое благородное и гуманное проявление — театр юных зрителей.

Г. Товстоногов

Я думаю, что детский театр отличается от театра взрослых тем, чем отличается бездетная семья от семьи, в которой появились дети.

З. Короводский

Работа театра для детей должна идти по двум одинаково важным путям и соединять две одинаково важные стороны: сторону художественную и сторону воспитательную.

Н. Сац и С. Розанов

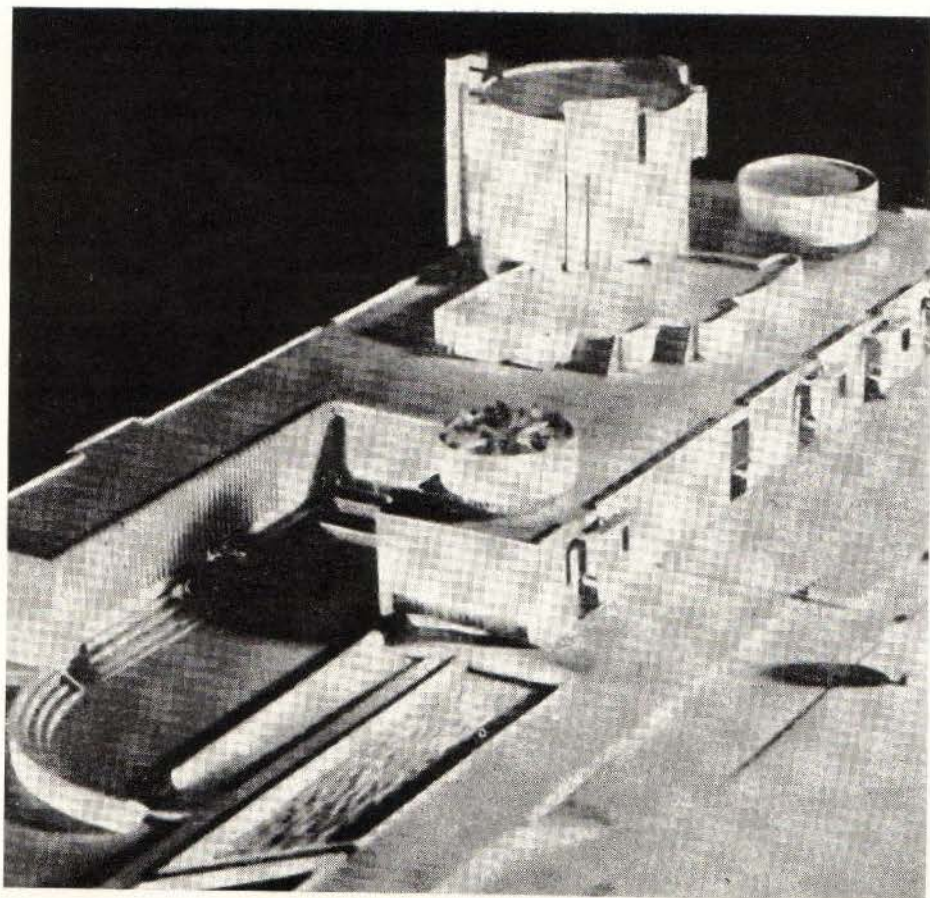
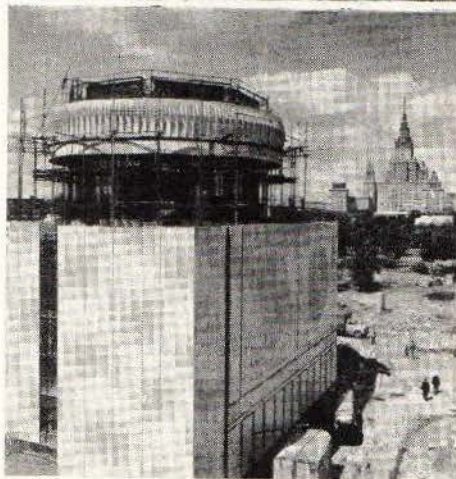
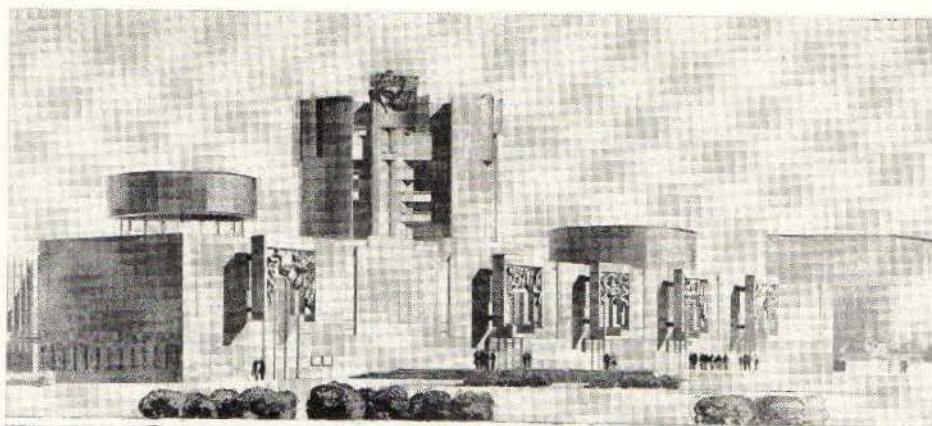
... в детском театре должны объединиться художники сцены, умеющие мыслить как педагоги, и педагоги, способные чувствовать как художники.

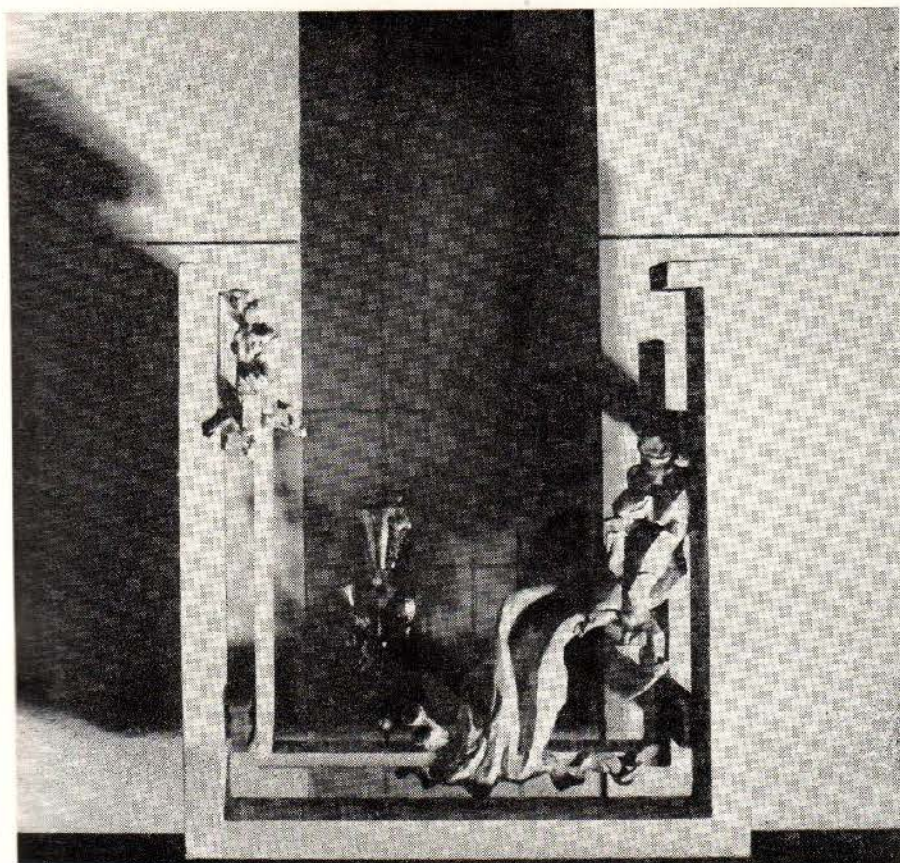
Педагогический опыт убедил нас в непригодности общепринятой формы зрительного зала, предвещающего дробление зрительской массы на отдельные разрозненные группы. Зданиям театра, педагогически стремящегося объединить свою аудиторию, несравненно больше соответствует древнегреческий амфитеатр.

А. Брянцев

Какой тип сцены нужен театру для детей? Мы утверждаем, что нужна открытая сценическая площадка. Площадка-арена, осложненная просцениумом и вертикальной ярусной сценой, более динамична, чем сцена-коробка; она вливается непосредственно в зрительный зал: насыщенное действием, близкое к зрителям сценическое пространство способствует в большей степени тому синтезу восприятия, который рождает реакцию в детской аудитории.

Л. Макарьев





**ДЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР
НА 1250 МЕСТ С МАЛЫМ И КОН-
ЦЕРТНЫМ ЗАЛАМИ НА 300 МЕСТ В
МОСКВЕ**

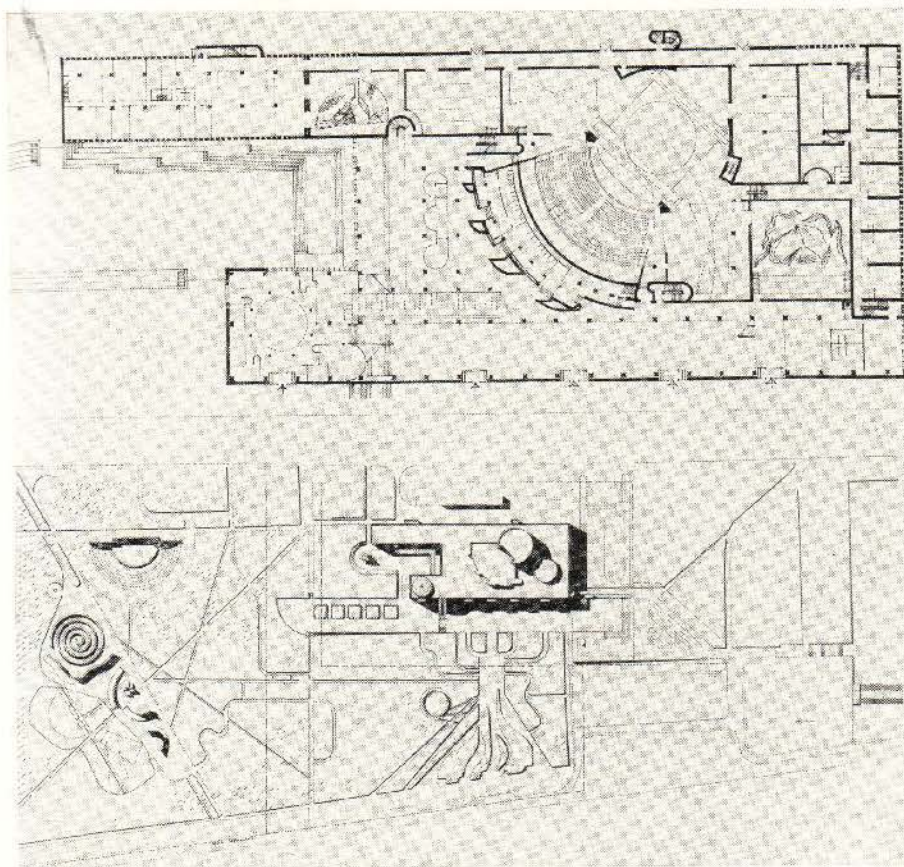
*Архитекторы А. ВЕЛИКАНОВ, В. КРА-
СИЛЬНИКОВ, В. ОРЛОВ;
инженер Ю. ГУРОВ*

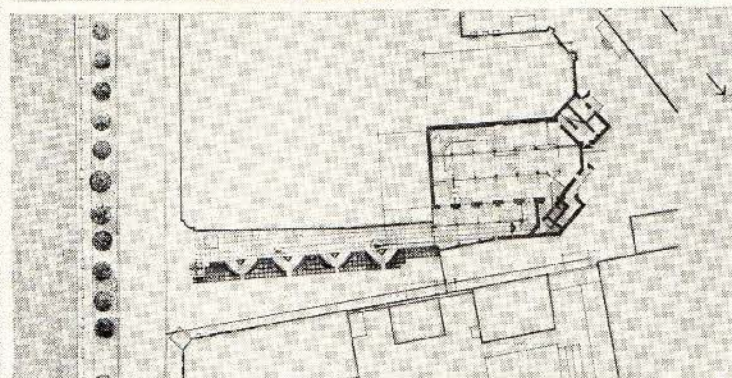
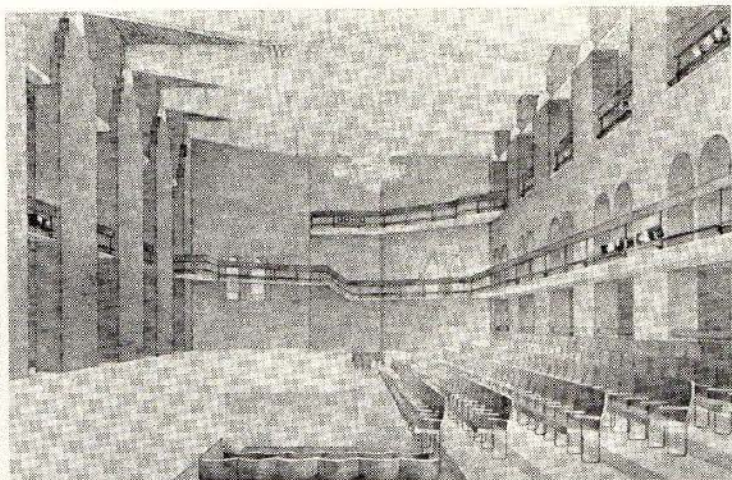
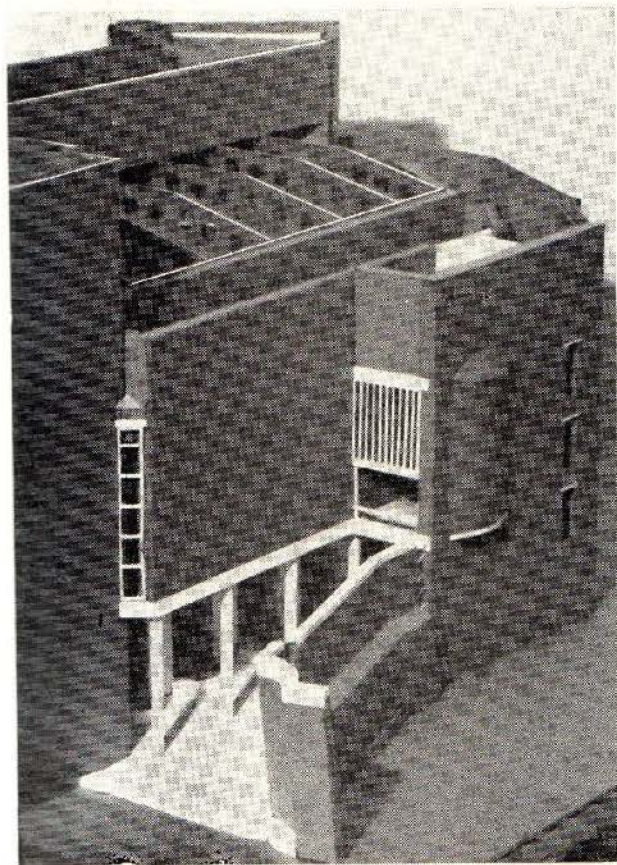
Театр строится в парке на юго-западе Москвы, рядом с новым цирком и Центральным Дворцом пионеров, формируя детский культурно-зрелищный центр. Расстояние от главенствующего в ансамбле цирка до театра достаточно для их раздельного функционирования и вместе с тем не нарушает целостности ансамбля. Театр по высоте равен стилобату цирка. Возвышающиеся над театром три разных цилиндрических объема, подчеркивающие его планировочную структуру, перекликаются с барабаном купола цирка.

Архитектурная композиция театра основана на контрасте его распластанной прямоугольной нижней части и группы круглых башен, завершающих здание. Ярко выраженная во вне трехзальность сочетается с равномерным распределением входов, балконов и скульптур, отражающим единство комплекса. В парке перед зданием предполагается организация музыкальных и маскарадных шествий. Ведущим художественным мотивом главного фасада стали постомо порталы-лоджии для интермедий, для приветствия актерами зрителей.

Три зала и своеобразная сцена определили объемно-планировочную схему. Ось основного зала повернута под углом 45° к плоскости главного фасада. Фойе помещено по одну сторону зала с видом на открытый дворик. На главный фасад выходит двухсветный вестибюль, пространственно связанный с буфетом, фойе театра, комплексами концертного зала и музея. Лоджии для интермедий также включены в общее пространство мостиками. Дети попадают в партер и амфитеатр из вестибюля и фойе, а родители — на балкон по закрытым лестницам. Вход в концертный зал, примыкающий к сцене, организован с третьего этажа, а в большой репетиционный зал, который может быть и малой сценой, — снизу. Рядом с вестибюлем находится информационный центр. На вертикальную ось нанизаны центр, музей, зал для бесед, а над ними — световой фонарь для вечерней светомузыки. Контрастом прямоугольному очертанию здания в интерьере выступают ротонда музея и массивные пилоны разного размера и неправильной формы, образующие криволинейную стену зала.

Сцена трехпортальная. Роль ее дополнительных частей выполняют карманы, отделяемые от зала декоративными огнезащитными занавесами. В пространстве зала располагаются небольшие панорамные сцены. За боковыми стенами зала можно размещать оркестр и второй игровой этаж. Особенности оснащения сцены — транспортер, по переднему плану подъемно-опускные накатные фуры, специальная складная фура с кругом, убирающаяся в сейф. Оба малых зала имеют общее пространство для зрительских мест и сцены.





Б. УСТИНОВ, главный архитектор проекта
Ленинградского филиала Гипротейтра

Оптимального театра быть не может

Не задаваться вопросом: «Что есть театр?», не могут ни режиссеры, ни театральные художники, ни актеры, ни администраторы — организаторы театральной жизни, ни зрители... Этот же вопрос, первый для архитектора, проектирующего театр.

Каждый, принимающий участие в жизни театра (прямое или косвенное), своим жизненным поведением (отношением) дает свое определение Театру (или присоединяется — разделяет какое-либо определение). Единственно возможный ответ на вопрос «Что есть театр?» тот, что единственного и окончательного ответа быть не

может. Этому свидетельствует вся история театра. Отсутствие такого ответа не есть, однако, свидетельство безнадежности и отсталости. Напротив, оно есть вдохновляющее свидетельство необъятности творческого пространства театра, открывающегося для всех работающих на театральном поприще.

Бесчисленные определения, которые получил театр на протяжении всей своей долгой истории в пьесах, спектаклях, в проектах, в постройках, в высказываниях и постановках, суть явления театра, но не последние ответы.

Всякая определенность есть в важнейшем жизненном роде отрицание других определенностей. Поэтому неизбежны противостояния, действительные или мнимые, всяческих определенностей в толкованиях театра. Любое определение, если оно делается серьезно, хотя бы в момент своего утверждения не может не сопровождаться чувством необходимости, т. е. невозможностью для утверждающего обойти ясную, отчетливую определенность, которая открылась ему в действительности. Поэтому почти неизбежно самочувствие единственности и окончательности народившегося определения хотя бы в этих конкретных условиях: в этом городе, в это время, в этой стране...

Не является ли утверждение существования и даже возможности существования единственного ответа на вопрос «Что есть

театр?» смертельной угрозой существованию театра?

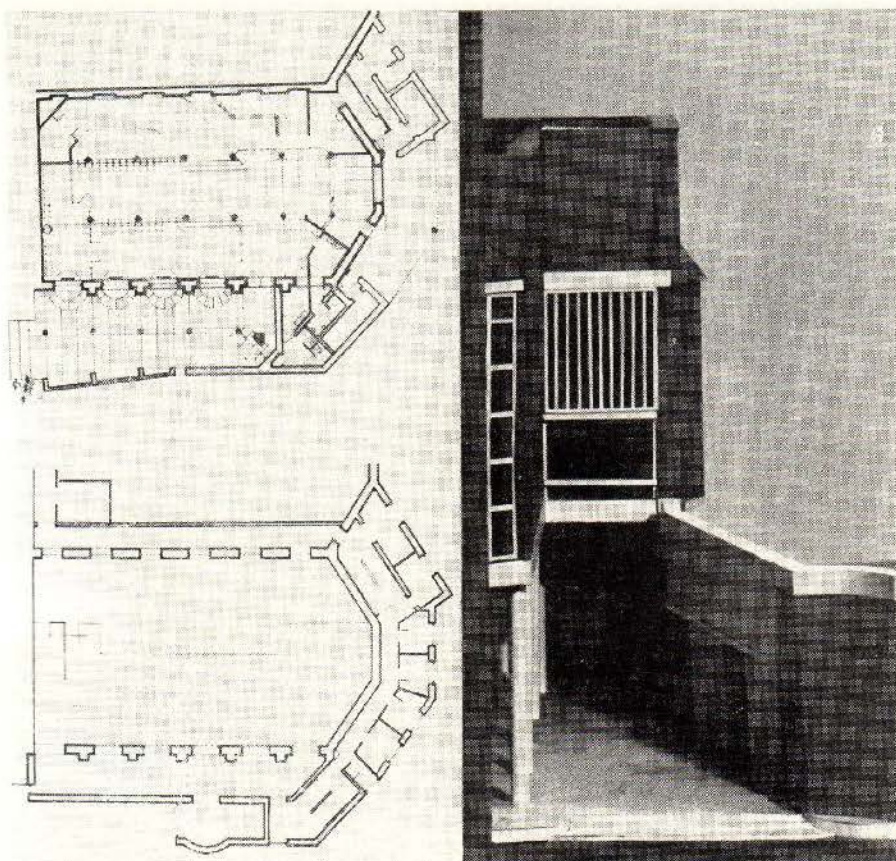
Представление, согласно которому существует «правильный» театр, являющийся набором определенных помещений и механизмов, регламентирует в настоящее время проектирование театров, более того, определяет пространственную конфигурацию его основных частей и их взаимоотношение простым набором геометрических установлений. Результат — все важнейшие, самые крупные помещения, составляющие пространственно-функциональное ядро театра, его зрительско-сценический комплекс, геометрически подобны в театрах различной вместимости и различного назначения залов, в различных градостроительных, этнических, культурных и природных условиях.

Основные аргументы в пользу такого подхода к проектированию театров обычно выдвигают следующие: нормативное определение схемы театра закрепляет в функционально-пространственных критериях главенствующую театральную традицию; создаются пространственные условия, привычные для работников театра, воспитанных в этой традиции; обеспечиваются наилучшие условия для обмена гастрольями на фактически одинаковых сценических площадках; облегчается контроль над проектированием театров и исключается появление «неправильных» или «спорных» театров.

Кроме общего несогласия с этими аргументами как с утверждением единствен-

МАЛЫЙ ЗАЛ ТЕАТРА ИМЕНИ ПУШКИНА В ЛЕНИНГРАДЕ

Архитектор Б. УСТИНОВ



Для малой сцены театра имени Пушкина приспособлен находящийся недалеко от главного здания, во дворе, раскрытом на Фонтанку, склад декораций, который еще раньше был сеним складом.

Основной замысел реконструкции — превращение в игровое пространство всего внутреннего и окружающего здание пространства. Поворот с Фонтанки к театру означает возможность «выхода» театрального действия на дорогу, которая входит в здание, и, охватывая его, поднимается витками спирали от земли до крыши.

ности определенной пространственно-функциональной схемы возникают возражения и в другом, конкретном роде.

Можно ли исключить из театральной традиции воззрения и практическую деятельность крупнейших работников русского советского театра — Мейерхольда, Вахтангова, Таирова, Охлопкова? Возможно ли приносить в жертву удобству гастрольных спектаклей своеобразие театральных сооружений? Не является ли оно одним из важных явлений своеобразия творческого облика определенных трупп? Не является ли спектакль на новой площадке, для нового зрителя, в другом городе вообще новым спектаклем?

Теоретические утверждения по поводу театра и его пространственного строения должны претендовать на истинность в любых пространственно-временных условиях. В противном случае, по нашему мнению, это не теоретические, а проектные утверждения, отнесенные к определенным пространственно-временным условиям. Теоретические утверждения содержательно бедны.

Проектные утверждения, которым придается значение теоретических, приписывающих всеобщность какой-либо одной схеме пространственно-функционального построения театра, обычно находят место при решении вопросов проектирования и строительства. Тем не менее их следствие — гибель как самого театра, так и архитек-

туры театров, потому что она есть пространственное истолкование сущности театра, но не «изготовление одежды» по готовым пространственным схемам и по последним образцам архитектурной «правильной современной» речи.

Театральное пространство — это пространство игры. Посредством игры театр создает «иную реальность» по сравнению с той, из которой приходит зритель в театр, создает живую игровую реальность. Театральная реальность — не отчужденность от жизни, текущей за стенами театра. Напротив, театр есть игровое истолкование действительности.

Родовое отличие театрального пространства от других пространств, предназначенных для объединения больших групп людей, в том, что театр «играет» вниманием зрителей в пространстве. Окружение вниманием и направление его — частные формы игры вниманием в театре, так как здесь пространство, занятое зрителями, может быть и окружено пространством театрального действия и, наконец, слито с ним, создавая типологически неисчислимые взаимные пространственные отношения зрителей и действия.

Театр, по существу, совокупность заранее известных помещений и механизмов, соединенных в известном порядке, не привычно удобное сооружение. Это пространство, вдохновляющее к различным игровым положениям. Создание его — высшая и не-

легко определяемая в конкретных пространственно-временных формулах цель архитектора, проектирующего театр.

Театр может быть с колосниковой сценой, с карманами, а может быть без колосников, и без карманов, и даже без сцены. Театр может идти в ногу с «техническим веком», отличаться техническим совершенством. Театр может «создавать свет» и вовлекать его в действие. Но реальным двигателем театрального действия может быть только «освоение» пространства актерами и зрителями.

Театр конкретен. Однако в конкретности своей он должен быть универсален. Поэтому не может быть «оптимальной» пространственной схемы театра».

Живая уместность и своевременность каждого отдельного театра впитывает в себя через творчество своих создателей общекультурные и театральные традиции, предписания и предания; социальные, этические, архитектурно-технические и природные свойства среды, в которой создается театр.

Театры с дополнительными малыми залами

Одним из путей модернизации театра явилось создание в нем, кроме основного зала, второго малого зала. Связанная с общей проблемой культурных преобразований, эта идея была предложена в нашей стране в программах конкурсных проектов еще в 1930-е годы и реализована впервые в 1939 г. в театре, построенном в Ростове-на-Дону. В послевоенные годы, чувствуя острую необходимость в малых залах, театры сами устраивали их в своих зданиях. Потом малые залы вновь появились в проектах театров уже как не случайное явление.

Комплекс малого зала стал естественным дополнением к нормативной номенклатуре помещений театра. Из 33 действующих двухзальных театров 13 постоянно используют малый зал для показа спектаклей. Это работающие с постоянными аншлагами и большей частью столичные театры, обладающие значительным художественным, финансовым и производственным потенциалом. Есть основания полагать, что число таких театров будет расти, хотя помехой являются организационные трудности, связанные с их постоянным коммерческим функционированием. Большинство же областных и городских двухзальных театров, в соответствии со своими возможностями и нуждами, совмещают в малом зале подготовку и показ внеплановых спектаклей с репетициями спектаклей для большой сцены, и такие залы могут быть названы студийно-репетиционными. Уже строится более 50 подобных театров.

Малая сцена чаще всего рассматривается как площадка для проведения экспериментов в условиях, аналогичных основной сцене. Случаи переноса спектаклей с малой сцены на большую весьма многочисленны. Репетиционная работа всегда оставалась главным звеном в творческой жизни театра и требовала дублирующей сцены площадки. Для студийной работы, под которой понимается не только учеба студийцев-актеров, режиссеров, постановщиков, но постоянная исследовательская и экспериментальная деятельность, развивающая творческое мастерство театра, необходима аналогичность студийного зала характеру основного зала, т. е. соответствие сценических площадок и наличие мест для зрителей.

Театры со студийно-репетиционными комплексами пока не фигурируют в нормах на проектирование. Это создает сложности при утверждении содержащих такие комплексы проектов. Иногда ошибки, допущенные при проектировании, из-за отсутствия соответствующих норм и рекомендаций препятствуют успешному использованию малых залов. Тем не менее число двухзальных театров растет с каждым годом, создавая устойчивую тенденцию современного градостроительства, характерную для больших и малых городов.

Начиная с 1953 г. программы театраль-

ных конкурсов ориентируют архитекторов на проектирование театров со вторым залом, малым. Такой зал, который может быть расположен по-разному, в каждом случае создает новую пространственную структуру здания, а выбор схемы зависит от градостроительных условий и замысла автора. Сравнение двухзальных театров с однозальными в композиционном отношении говорит в пользу первых. Театр в таком случае состоит из компонентов, связанных между собой достаточно жесткой функциональной зависимостью, допускающей ограниченное количество объемно-планировочных решений. Зрелищная функция малого зала, автономность эксплуатации его комплекса и достаточные габариты позволяют превратить его в существенный элемент композиции.

Необходимость создания специальных звукоизолирующих устройств для одновременной работы большого и малого залов — одно из условий существования такой системы. Трансформирующаяся преграда между зрительными частями комплексов обоих залов позволяет либо объединять фойе и вестибюли, либо изолировать их. В проекте театра для Тюмени, например, границей между распределительными вестибюлями служит кассовый вестибюль, а между фойе — буфет.

При значительном вынесении малого зала в зрительную часть связь между двумя комплексами сценических помещений затрудняется. Практика дает примеры вертикальных связей (Театр сатиры и Театр имени Маяковского в Москве) и горизонтальных (ТЮЗ в Новокузнецке). При расположении малого зала в зоне сценических помещений большого зала связи со зрительным комплексом создаются удлинением кулуаров (театры в Казани, Воронеже, Благовещенске).

В отдельных случаях архитектурное решение не позволяет создать удобную связь малого зала со всеми обслуживающими помещениями основного ядра. Тогда необходимо дублирование некоторых площадей, так как иначе возникают трудности при эксплуатации малого зала; ограничивается свобода выбора сценографических решений спектаклей, приходится допускать перенос декораций и проход актеров через зрительные помещения (театр в Пярну). Подобного рода решения, связанные с увеличением размеров комплекса малого зала, встречаются и в новых проектах.

Студийно-репетиционные залы обычно рассчитаны только на фронтальное восприятие театрального действия и лишь в некоторых проектах предполагается организация сцены, окруженной зрителями с трех сторон. Изменение пространства зала, как правило, затруднено, так как если устанавливается стационарный круг или устраивается эстрада, то резерва площади не остается. Это сужает студийную работу, исключает возможность изучения различных форм взаимного расположения сценической площадки и аудитории.

Безусловный шаг вперед — трансформирующиеся малые залы. Они появились в проектах последних лет (студийно-репетиционные залы в театрах для Риги, Братска, филиалов Малого театра и Театра имени Вахтангова в Москве, театра для г. Фрунзе).

Введение в театр комплекса, состоящего из студийно-репетиционного зала и соответствующих ему помещений, раскрывает перед архитектором новые возможности в решении градостроительных и объемно-планировочных задач, а театральному коллективу предоставляет новые возможности для его творческой деятельности.

КАКУЮ СЦЕНУ ХОТЯТ ИМЕТЬ РЕЖИССЕРЫ?

Глубинную сцену с карманами, с поворотным кругом и арьером сцены. В большинстве постановок широко используется просцениум для приближения актера к зрителю, для выявления крупным планом отдельных мизансцен. Хотелось бы иметь просцениум, состоящий из подъемно-опускных площадок (не менее трех), образующих оркестровую яму или, если нужно, рельеф. Просцениум должен иметь несколько выходов для актера во время действия.

Г. Товстоногов

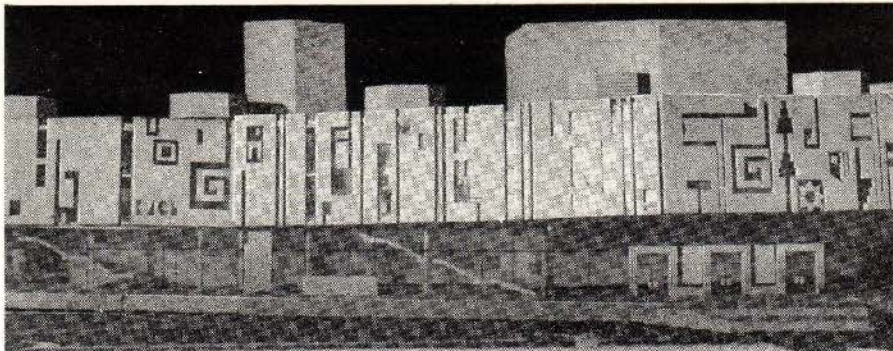
В виде монтажной площадки, на которой все было бы под рукой и в любой момент двигалось, поднималось, спускалось. А самое главное, чтобы сцена не ограничивала режиссера в его творческих замыслах, не сужала возможностей выбора драматического материала.

Ю. Любимов

Традиционную сцену-коробку, но хорошо технически оснащенную. Во-первых, необходимы вместительные карманы (желательно три). Там должны происходить полные смены декораций на фурах. Сцена должна иметь кольцо и круг, но в идеале весь планшет должен быть разбит на подъемно-опускные площадки. Нужны колосники. Особое внимание должно быть уделено свету.

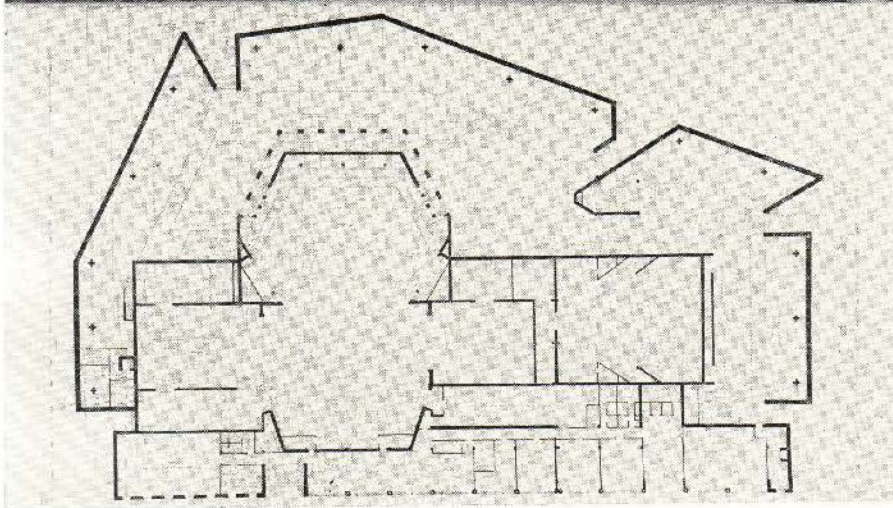
В драматическом театре зрители должны быть как только возможно приближены к сцене, поэтому театр не должен быть большим. В Театре имени Ермоловой проводились камерные спектакли в фойе, но когда попытались один из них перенести на большую сцену, спектакль потерял свою индивидуальность, актеры потеряли непосредственный контакт с публикой. В камерном театре должно быть не более 120 зрителей. Тогда каждый зритель будет воспринимать спектакль в сравнительно одинаковых условиях.

В. Андреев



ДЕТСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС ТЮЗа НА 800 МЕСТ И ТЕАТР КУКОЛ НА 300 МЕСТ В ЯРОСЛАВЛЕ

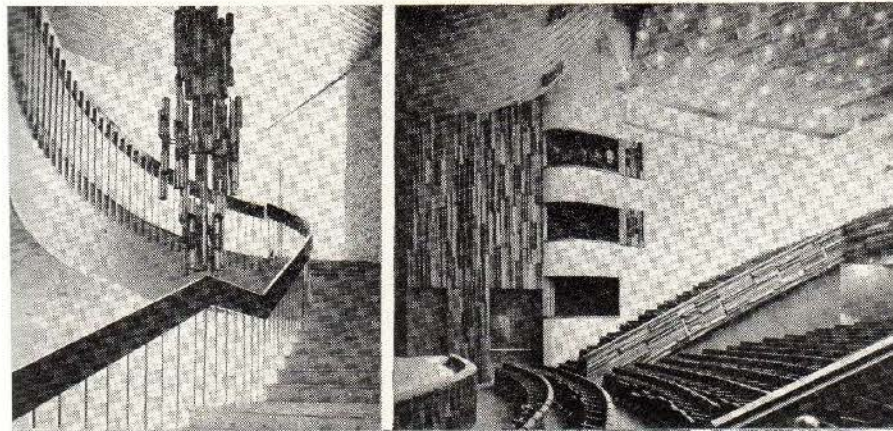
Архитекторы В. ШУЛЬРИХТЕР, Т. ЦЕЛИЩЕВА; инженеры И. БРУК, Г. КАЛЬЧУК, В. БЕЛИЦКИЙ



Площадь и окружающая ее территория вблизи центра города превращаются в специализированный детский центр в парке, с театром, библиотекой и кинотеатром.

Под одной крышей — два театра для детей. Раздельны входы, гардеробы, вестибулы. Фойе и буфеты функционально самостоятельны, а пространственно объединены в анфиладу. Этажи объединены открытыми лестницами.

В зале ТЮЗа партер и два амфитеатра со входами в нескольких уровнях. Портал широкий. Два концентричных круга выдвинуты над оркестровой ямой, превращаемой с помощью подъемно-опускного устройства в авансцену. Активизация близкой к зрителям зоны служат и боковые сцены с занавесами и с декорационными подъемами, связанные со сценой проходы вокруг партера и первого амфитеатра. Портальные кулисы отодвигаются в глубь сцены, создавая триптих или развитую авансцену. Партер трансформируется в открытую сцену на уровне планшета глубиной части.



ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ТУРГЕНЕВА НА 800 МЕСТ С МАЛЫМ ЗАЛОМ НА 230 МЕСТ В ОРЛЕ

Архитекторы Е. РОЗАНОВ, В. ШЕСТОПАЛОВ, М. МЕДЕРА-ГАЛАН, И. ЖУРЬЯРИ-ДЮСКИНА; инженеры В. КРИЧЕВСКИЙ, В. БАРАНОВ



Театр построен на центральной площади города, на одной оси с Домом Советов и поднят на стилобат.

Сцена колосникового типа с поворотным кругом и арьерсценой. Оркестровая яма трансформируется в просцениум. Имеется малый зал для репетиций, а также для студийных, литературных постановок. При малом зале свой вестибуль, гардероб, буфет и вход обеспечивают его самостоятельное функционирование. В то же время фойе обоих залов могут объединяться, включая в единое пространство расположенные между ними холл и парадную лестницу.

Витраж главного фасада фланкируется криволинейными в плане пилонами, покрытыми рельефом, и заключен в прямоугольное обрамление, вызывая ассоциации со сценическим порталом.



Архитектор С. ГНЕДОВСКИЙ

Театр, берегущий человечность

Из года в год растет популярность спектаклей, создатели которых, покинув представительные «апартаменты» крупных театров с их отлаженной сценической машиной, устремляются в скромные, небольшие залы, фойе и гостиные, где можно разместить лишь несколько десятков зрителей. Осваиваются памятники архитектуры и перестраиваются помещения в театрах. За последние полтора десятилетия в нашей стране открыто около 40 залов малой вместимости в крупных и средних городах. Они возникают по инициативе работников театра стихийно.

Популярность театров вместимостью от 100 до 500 зрителей не случайна. Театр как носитель глубоких культурных традиций все чаще обращается к кладовым своего прошлого и одновременно продолжает поиск связей со зрителем, с современностью, открывая новые приемы и средства сценической выразительности. Одна из черт этого процесса — интерес к постановке классических и современных камерных пьес, экспериментальная деятельность и поиск специальных условий для их реализации.

В то же время театру наших дней свойственно стремление к истокам своего художественного своеобразия, осознание то о, что язык театра, благодаря которому создаются неповторимые художественные ценности, — язык живого человеческого общения. Он не может быть приравнен или заслонен языком массовых репродуцирующих видов искусства — кино и телевидения, хотя и испытывает на себе их неизбежное влияние.

Социально-психологические исследования последних лет отмечают ощущение зрительской аудиторией необходимости сужения пространства восприятия спектакля. Пока не выявлены закономерности этого явления. Но можно априори утверждать, что в его основе лежат потребность современного человека восстановить психологическое равновесие, нарушаемое напряженным ритмом повседневной жизни, и стремление к различным формам индивидуального общения.

Аудитория театра давно перестала выражать «среднеарифметический» уровень эстетических идеалов. Неизбежный с ростом общей культуры процесс дифференциации публики, развития интересов и вкусов зрителей приводит к изменению всей театральной структуры, предполагая ее многообразие. Театр не может жить без поклонников определенного жанра, режиссера, актера. Одним из шагов навстречу зрителю и явились спектакли в малых залах, выступающие как закономерное и самостоятельное явление в театральной жизни, обладающее рядом присущих ему специфических черт.

Камерный спектакль — это прежде всего

индивидуальная форма пространственной организации и психологической связи действия и зрителя. Отсюда гибкость и универсальность театрального пространства, его единство и неразделенность. Глубокая подлинность состояния актера, «живущего» рядом со зрителем, вплотную к нему, исключила внешнюю декоративную обстановочность спектакля, оставив подлинную вещь, фактуру материала и архитектурную среду зала как средства интимного диалога со зрителем.

Эти черты выявили особую роль малого зала как экспериментальной площадки и школы актерского и режиссерского мастерства, определили своеобразие его архитектуры и сценографии. В малом зале повышены требования к условиям беспрепятственной видимости игровой площадки и уровню разборчивости речи. Габариты сцен отличаются от принятых в традиционном театре и имеют свои особенности роста в зависимости от увеличения вместимости залов. Величина зала по условиям восприятия действия ограничивается 400 местами для камерных театров и 500 — в экспериментальных. Многие режиссеры высказываются за 250 мест. Наконец, театр малой вместимости как самостоятельное сооружение обрел особую структуру комплекса вспомогательных помещений: она подчинена не столько производству декораций и их хранению (в обычном театре половина площади помещений, обслуживающих сцену), сколько созданию условий для творческой деятельности актера. Между тем камерный театр нельзя считать привилегией нашего времени. Его возникновение связано с периодом формирования

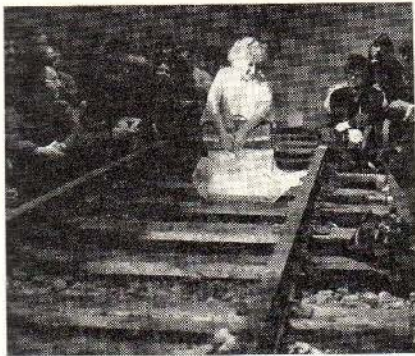
Спектакль придворного театра. Италия. 1552 г.

искусства Возрождения. Уже тогда он стал местом экспериментирования в драматическом, сценическом и изобразительном искусстве и был им в Италии, Англии, Франции, Германии и России на протяжении всех последующих этапов эволюции театрального искусства.

С возникновением на рубеже XIX и XX вв. принципа студийности, когда режиссер становится основателем и философом театра, формируя принципы своей деятельности и пространство для их реализации, малый зал обрел новое качество: превратившись в общедоступный, он стал принадлежать широкой демократической общественности.

Процесс демократизации театра совпал со стремлением к удешевлению и упрощению строительства и эксплуатации театрального здания. В рамках этого движения, получившего название «к бедному театру», театр малой вместимости вышел на передний план современной театральной архитектуры.

Конфликт между суровым функционализмом сцены и нарядностью зрительного зала, свойственный традиционному театру, обрел в едином театральном пространстве малого зала новый смысл. Обнаженная техника выступает в нем как эстетический элемент, неотделимый от архитектурного облика зала. Оголенность структуры подчеркивает технологический универсализм малого зала, способность обеспечить любую экспериментальную деятельность. Своеобразное развитие этой идеи — залы типа «свободное пространство», в которых архитектурными и технологическими средствами создаются условия для свободного выбора пространственной организации действия, величины и конфигурации игровой площадки и зоны зрительских мест.



Московский театр драмы и комедии на Таганке. Спектакль в малом зале «Жалобная книга», режиссер Ю. Любимов. 1978 г.



В архитектуре малых театров последних лет формируется направление, в котором театральное пространство рассматривается как система взаимосвязанных, различно модулированных пространств, включающих зрительские помещения. Это направление отвечает идее permanентности театрального действия и непрерывной «включенности» в него зрителя — активного партнера в спектакле.

Единство театрального пространства как основная характеристика сценографического построения находит свое выражение и в объемно-пространственной композиции зданий малых театров. Прежде всего оно привело к единству решения перекрытий и несущих конструкций, чего почти невозможно достичь в крупном театральном здании, увенчанном сценической коробкой. С архитектурой малого театра как самостоятельного сооружения связан поиск его своеобразия соответствия масштаба сооружения масштабу окружающей среды.

Камерный зал — неотъемлемый элемент крупных театральных, зрелищных и культурных центров, где возможны сочетания нескольких залов с разными типами сцен. Небольшие размеры, широкая градация вместимостей и простота технологического оборудования стали причиной размещения малых театров в памятных архитектурных, в сложившихся заповедных частях города.

Театр малой вместимости, где искренность и чувство взаимной причастности актера и зрителя к рождению спектакля есть мера и критерий художественности, способен заявить о себе как носитель новейших архитектурных тенденций и раствориться в окружающей среде ради сохранения и обогащения образа целого. Он представляет богатейшую тему для архитектурного творчества, широта которой — в глубоких исторических традициях, в тесной связи с развитием театрального искусства, с его будущим и наконец в значительных социальных функциях.



Московский музыкальный камерный театр. Опера «Рыжая лгуныя и солдат», режиссер Б. Покровский. 1977 г.



«Чистое», доверчивое, берегущее человечность искусство вызывало слезы на глазах не у одного Горького, но у всех зрителей маленького студийного зала, куда люди шли словно на таинство, испытывая потребность очистить душу.

К. Станиславский
Свои творческие ростки новые люди начнут лелеять не при «больших театрах». «В «ячейках» (студиях) зародятся новые идеи. Отсюда выйдут новые люди. Опыт показал, что «большой театр» не может стать театром исканий, а попытки поместить под одной крышей завершенный театр для публики и театр-студию должны терпеть фиаско...

В. Мейерхольд
Мы хотели иметь небольшую камерную аудиторию своих зрителей, таких же неудовлетворенных, беспокойных и ищущих, как и мы.

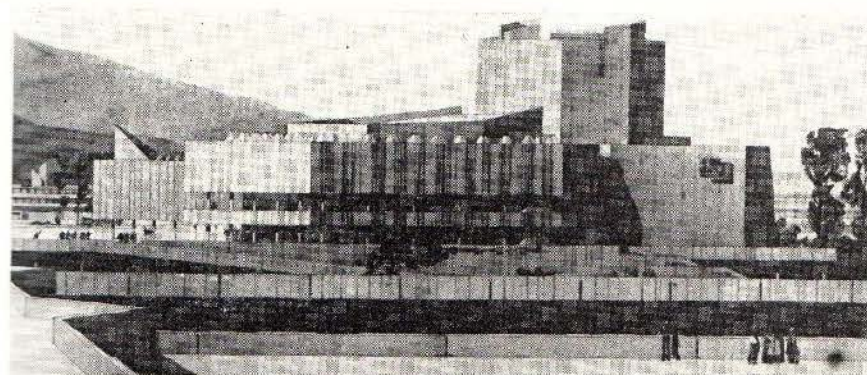
А. Таиров
Камерность и интимность зрительного зала дают в руки режиссера, актера и музыканта целый ряд специальных возможностей воздействия на зрителя.

А. Попов
Малый зал предназначен для того, чтобы вернуть театру его сущность, его смысл. Путь один — показать внутренние процессы, происходящие в актере, в этом будущее театра.

И. Соловьев
В условиях малого зала от актера требуется подлинность процесса существования, невозможен театральный эффект. Иная степень исповедальности, а значит, и другой закон отношения со зрителем, который в этих условиях более жесткий судья и сотворец.

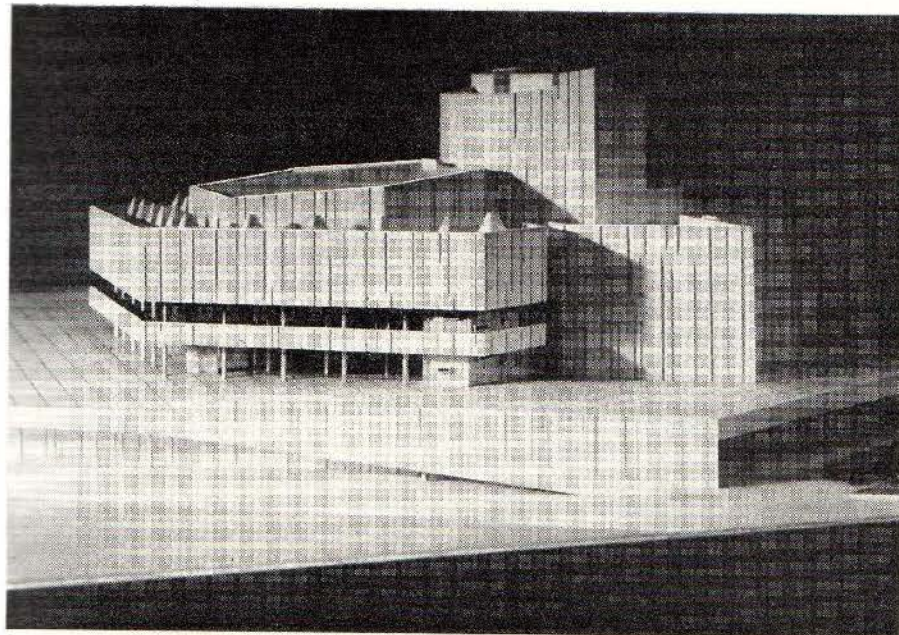
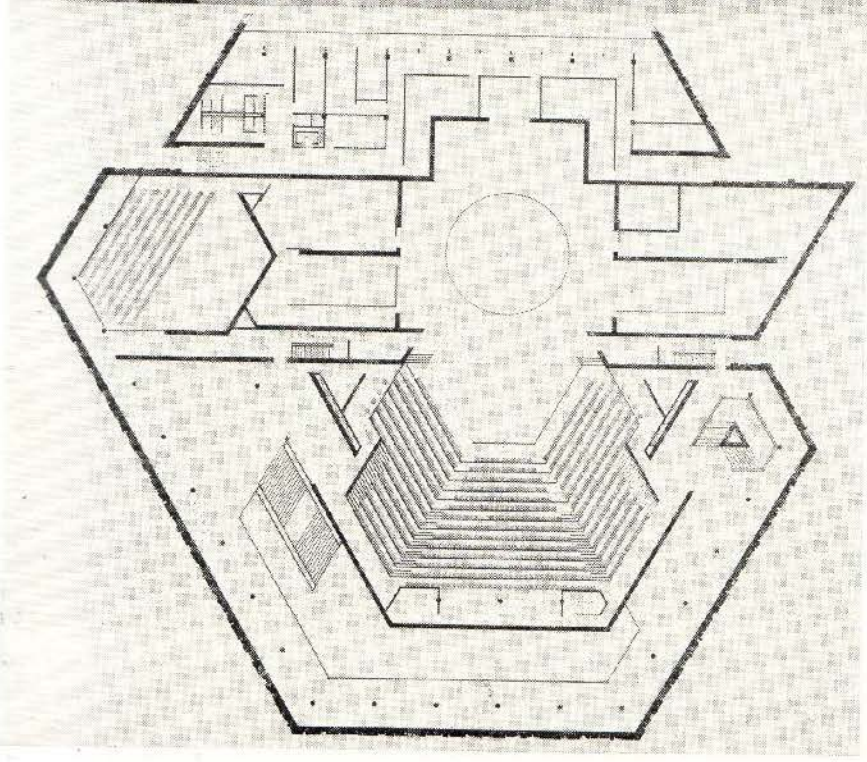
З. Корогодский
Малая сцена позволяет сохранить особый дух студийности, станет школой не только для вступающих на тернистый путь служения искусству, но и своеобразным испытанием для зрелого мастера. Малая сцена — это не дань моде, а стремление сохранить поиск к усовершенствованию.

А. Новиков



ТЕАТР РУССКОЙ ДРАМЫ НА 844 МЕСТА С МАЛЫМ ЗАЛОМ НА 200 МЕСТ В г. ОРДЖОНИКИДЗЕ

Архитекторы М. БУБНОВ, В. ЛАЗАРЕВ, И. СЕМЕЙКИН, Э. ТЕР-СТЕПАНОВ; инженер Ю. ВАСИЛЕВСКИЙ



Театр обращен к Тереку и горам и входит в комплекс культурного центра, объединяющего киноконцертный зал, выставочный зал и летний театр.

Для традиционных спектаклей на портальной сцене боковые площадки объединяются со сценой, а на опущенной авансцене устанавливаются ряды партера. Для современных спектаклей и концертов убираемые ряды партера заменяются вынесенной в зал сценой, окруженной с трех сторон амфитеатром. Зрительские места партера закреплены на фурках, убираемых в трюм партера. Оркестровая яма перекрывается. Максимальная вместимость достигается, когда боковые площадки заменяются рядами партера. Сцена снабжена поворотным кругом и подъемно-опускными площадками.

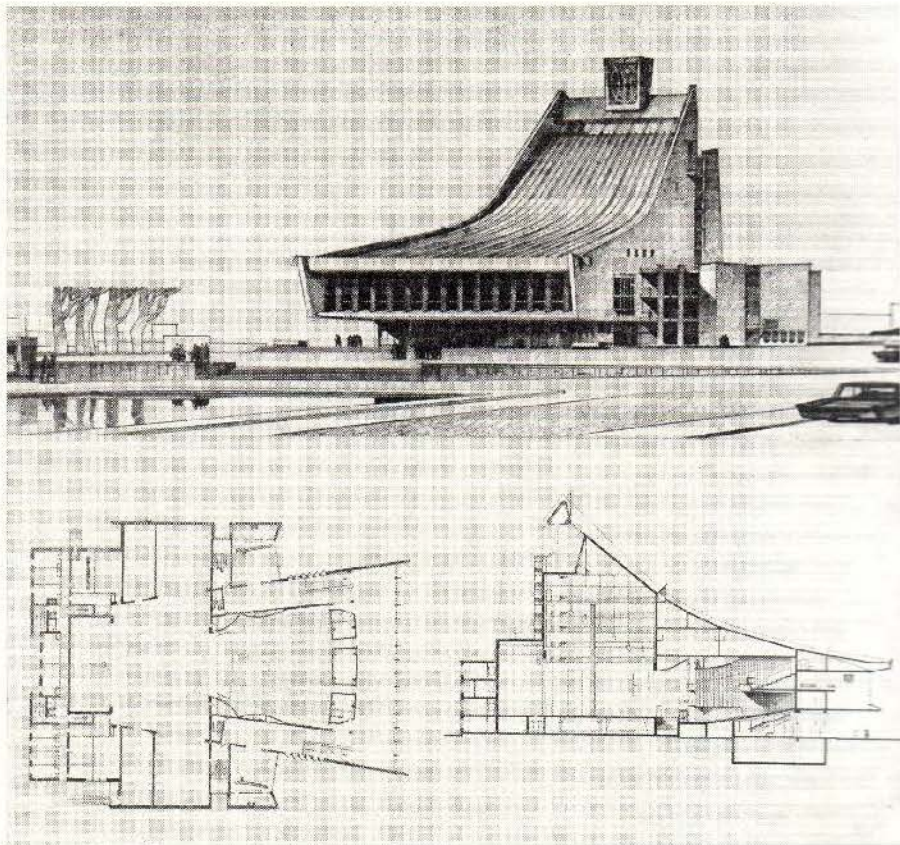
Малый зал театра предназначен для экспериментальных спектаклей и репетиций. Фойе можно использовать для выставок.

ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ НА 1200 МЕСТ В ОМСКЕ

Архитекторы Д. ЛУРЬЕ, Н. СТУЖИН,
Н. БЕЛОУСОВА; инженеры В. ВИСЛО-
ГУЗОВ, Ю. КУДРЯВЦЕВ

Театр находится в центральной части города, где главная улица пересекает Омь. В расчете на обозрение с Иртыша и с противоположного берега Оми авторы проекта здания решили придать ему крупные формы и характерный силуэт, чтобы театр резко выделялся на фоне окружающей застройки.

Размещение живописно-декорационных залов и теристорной над зрительным залом позволило единым покрытием перекрыть сценическую часть, зрительный зал и фойе и освободиться от традиционной формы объема сценической коробки. Криволинейное покрытие спускается от венчаемой эмблемой театра сценической коробки к витражу главного фасада.

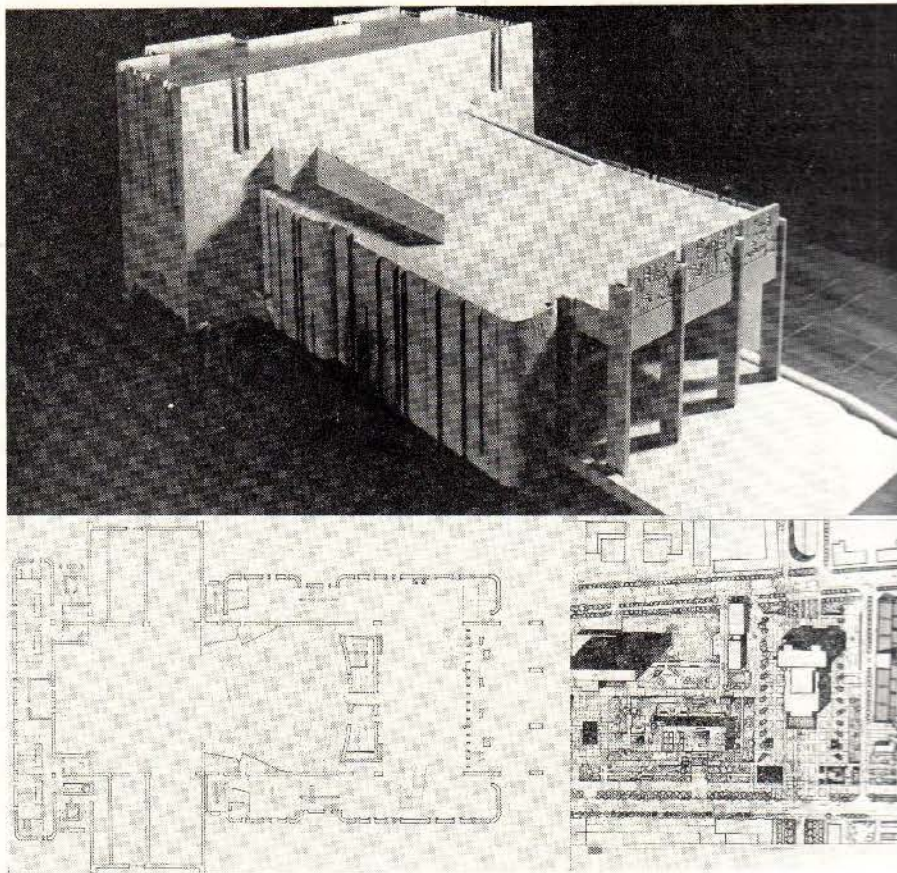


ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 1000 МЕСТ В КУРСКЕ

Архитекторы Е. РОЗАНОВ, Л. ЛАВРОВА;
инженер Э. ВЕЙСБЕИН

Театр входит в комплекс культурного центра с картинной галереей, высотным зданием гостиницы, стадионом и спортивным залом. Его портик из четырех пилонов — пластин с декоративными вставками вверху замыкает круто поднимающуюся от реки улицу. Здание находится на пересечении главных осей города. Их направления подхвачены двумя пересекающимися массивами — глухим сценическим блоком и объемом зрительского комплекса.

Входы в зал возможны со всех уровней — из боковых кулуаров на отметке вестибюля в партер, из фойе в амфитеатр и с антресоли на балкон. Сцена глубинная с карманами и арьерсценой оборудована барабанным кругом. Мастерские, склады, репетиционные залы — над карманами, что выравнивает высоту этих частей здания с высотой сценической коробки. Главным объемом здания становится его сценическая часть.



Каждый театр должен строиться по-своему

У нас с архитекторами одна и та же задача — задача, заключающаяся в том, чтобы зрителю было интересно. Приходит в театр зритель, и все его должно радовать, удивлять и поражать своей оригинальностью. Без оригинальности не существует театрального искусства. Спектакль начинается даже не с вешалки, как сказал Станиславский, спектакль начинается с улицы. Когда человек подходит к театру, он уже понимает, что для него спектакль начался. В этом смысле я могу привести в пример Большой театр, где я давно работаю: уже подходя к театру, зритель воспринимает элементы искусства, только смотря на его фасад.

Меня пугает то обстоятельство, что ищется для театра общее решение. Как будто известно, как надо строить театры, как надо строить драматургию. Мне кажется, что когда мы подходим к театру с известными понятиями, то обрекаем его искусство на определенные ограничения. Задача главная заключается в том, чтобы эти границы легко было ломать для каждого спектакля, для каждого режиссера, для каждого, кто ломает. Один спектакль на другой похож быть не может.

Я считаю, что каждый театр должен строиться по-своему, и тут получают значение взаимосвязи архитекторов и режиссеров. Конечно, нельзя строить театр для одного режиссера, это скоро надоеет ему, и он через пять лет направит свою фантазию на новые решения, а зрительный зал и работа архитекторов не будет его вдохновлять на новое. Те затруднения, которые сейчас встанут перед архитекторами, помогут ему, провоцируя новые фантазии, новые решения. Задача заключается в том, чтобы создать как можно больше вариантов.

Я думаю, что в архитектуре должно быть определенное разделение по жанрам. Я сейчас увлекаюсь жанром камерной оперы. В России долго не было такого искусства. Опера родилась в комнате, это камерный жанр в своей основе, и камерная опера дает особое душевное ощущение человеку, который воспринимает эту музыку в тесном контакте с певцами, с оркестром.

Оперный театр на тысячу, на две тысячи человек уничтожает эти связи, а в огромном многоцелевом зале ждешь оперного искусства не приходится. Оперного искусства не может быть там, где нет непосредственного общения звука человеческого голоса с сердцем зрителя, и этого сердца никогда не будет в большом здании. В театре нужен стук сердца. Работая много лет в большом зале, вы чувствуете, наконец, что вам надоело, вам хочется работать в маленьком театре. Камерное оперное искусство существует и будет разви-

ваться, и уже по нашему молодому театру я вижу, насколько это верно и необходимо.

Мы сейчас работаем в маленьком зале. Раньше там было кино. Там нет сцены — раз, нет кулис — два, нет занавеса — три, вообще там нет ничего, что полагается иметь по типовым законам театра. Но все это нас нисколько не смущает, а даже радует, так как заставляет искать выход из этого положения, а выход — в раскрытии того театрального спектакля и характера произведения, которое мы ставим.

Я считаю совершенно бессмысленным организацию для оперы маленьких камерных театриков рядом с большими театрами. Огромный зал такого типа, как в Новосибирском оперном театре, — это даже и не зал, а скорее стадион! И рядом с ним построен еще маленький зал, где можно давать камерные спектакли. Не годится, чтобы одни и те же актеры работали и на маленькой сцене на 200 человек, и в большом зале на 3 тыс. человек. Почему? Да потому, что зрительный зал определяет характер спектакля, характер поведения актеров, определяет звукоизвлечение, тембр спектакля, что для нас очень важно, потому что тембр спектакля является важным элементом сущности спектакля.

Роковая ошибка заключается в том, что есть определенная точка зрения на число человек в оркестре, на место, откуда дирижер дирижирует оркестром. Где должен быть дирижер — это не обсуждается, это всем ясно. А почему? Кто, когда сказал, где должен быть дирижер? В Большом театре у дирижера было всегда одно определенное место. Пришел Рахманинов и искал:

— Я буду дирижировать здесь.

И теперь все дирижеры дирижируют на том месте, где дирижировал Рахманинов.

А где размещается оркестр?

В нашем маленьком подвальчике часто бывает, что оркестр сидит действительно там, где ему полагается сидеть по всем законам и по всем книгам, которые написаны и прочтены. Но есть спектакли, когда оркестр помещается сюда, а певцы поют впереди. Есть у нас спектакли, когда оркестр сбоку или, например, действие происходит в зрительном зале, а оркестр находится в отдалении.

Когда говорят, что это невозможно, надо сказать, почему невозможно. Я думаю, что самое страшное, когда все все знают. Чем больше экспериментов, чем больше неожиданностей, тем больше интересного будет для тех артистов, для тех режиссеров, которые хотят развивать искусство, а не укладывать себя в какое-то ложе, уже определенное в книгах.

Если построить пять даже самых лучших, но одинаковых театров, то грош цена им — каждый театр должен быть уникальным.

Строить нужно, я не скажу — для какого-то определенного режиссера, а для каких-то театральных обстоятельств — назовите это жанром. И в эти обстоятельства архитектор должен включить свой талант. И мы тогда будем всегда, вечно его вспоминать.

Еще два маленьких замечания, от которых вряд ли что изменится, но которые я хочу сделать.

Меня удивляет, почему оперные театры у нас строятся с плохой акустикой. Я уж думал, что человечество утратило искусство акустики. В Греции туристам показывают совершенно изумительные театры, где все видно и слышно. Но недавно мы играли в «Метрополитен опере» Нью-Йорк. Там зрительный зал вмещает около 3 тыс. зрителей и совершенно поразительная акустика. А лучшая акустика в Европе — в Зальцбургском театре на 2 с лишним тысяча

мест, построенном лет десять назад, т. е. в наше время. Недавно я принимал участие в открытии Оперного театра в Вильнюсе и выяснилось, что артистам трудно в нем петь. Там много хорошего: отделка, люстры и т. д., но нет акустики. Не слышны там совершенно обертоны, которые необходимы для голоса. Чем лучше артист, тем богаче его обертоны. И поиски этих обертонов в искусстве — великое дело и для архитектора. Без этого нельзя строить театр, потому что неверно думать — потом придет акустик и сделает, — не сделает!

Вероятно, архитектор должен строить театр так, чтобы там действительно было можно излагать певческими звуками драматургический смысл. И зрительный зал должен воспринимать его с удовольствием, а не с напряжением, как это делается в тбилисском театре.

Строить театры надо быстро. Если для режиссера хотя бы построит театр, то через 30 лет он для него не будет годиться.

Художественный руководитель театра Московского театра драмы и комедии на Таганке, народный артист СССР Ю. ЛЮБИМОВ

Театр должен быть уникальным

Мы все говорим, что театр должен быть уникальным, а все, что строится — стандартное, и это печально. Как этого избежать, я не знаю — это задача архитекторов. Ее решить необходимо. Должны быть уникальные сооружения, учитывающие лицо данного театра. Сперва нужно, чтобы смог возникнуть новый своеобразный театр, а потом строить здание. Мы стараемся быть со строителями нашего театра в контакте.

Есть у нас старый маленький зал. Я благодарю судьбу, что мы его не сломали. Наш театр сложился именно в этом зале, со всеми его особенностями. Освоение нового театра, уверен, будет очень сложно. Особенно беспокоит меня, как там будет с акустикой. В нашем старом маленьком зале у нас сначала ничего не было. Мы вырыли подпол под сценой, а колошников и карманов и до сих пор нет. Но нет худа без добра: мы придумали световой занавес, оснастили зал очень сильно световой аппаратурой — и появились свои пространственные решения, своя эстетика, свой стиль. Декораций у нас нет, им просто нет места — должна быть метафора, и из нее рождается новый спектакль.

Должны быть уникальные сооружения, учитывающие лицо данного театра. Мне удалось посетить в Париже театр Мнушкиной. Театр сделан прекрасно — перестроен из склада. Другой театр Барро перестроен из старого вокзала, и всего за 6 месяцев. Прекрасный театр! Пожилой режиссер Жан Луи Барро бегал, как молодой, показывая мне свой театр, потому что это — его детище, оттуда и уходить не хочется.

Строя театр, архитекторы и театральные коллективы должны работать в содружестве. Театр должен иметь такое помещение, какое именно этому театру нужно. Труппа осваивает свое помещение, и спектакль лучше всего — в этом помещении. Поэтому и выездные спектакли всегда слабее, чем спектакли на своей сцене.

М. КУНИН, профессор школы-студии МХАТ, кандидат искусствоведения

Театральное здание — театру

Сцена Театра на Таганке не имеет больших карманов, арьер-сцены, высокого колосникового пространства, современных средств механизации круга, подъемно-спускных площадок с электроприводными устройствами, а зрительный зал лишен отделки — тем не менее на этой сцене создаются интересные спектакли, интересные именно постановочно, и зрители любят ходить в этот театр, сидеть в этом предельно скромном зрительном зале.

Сцена и зал этого театра обладают большими преимуществами по сравнению со многими другими театральными зданиями, в том числе и Москвы, и особенно по сравнению с построенными в последние годы — и перед «Современником», и перед новым зданием Художественного театра. Главное преимущество заключается в том, что как сценический, так и зрительский комплекс Театра на Таганке театрален. По своей основной функции — театрален. Это удобный инструмент для организации театрального действия, причем именно для этого коллектива, для его режиссера. По-видимому, так же в свое время абсолютно соответствовали сцене и зрительские помещения основного здания и филиала духу Художественного театра.

Сцена Театра на Таганке как по объективным причинам, так и в силу случайных обстоятельств (старое здание, полуразрушенная сцена с подпорками для колосников) позволила осуществлять такие разнообразные постановочные замыслы, которые практически невозможно почти ни на одной современной сцене, оборудованной наисложнейшими механизмами. Отсутствие сложных сценических устройств, программирующих сценическое построение действия, и возможность резать и перестраивать планшент сцены, да и саму коробку сцены и зрительный зал так, как этого требует спектакль, пожалуй, одно из главных достоинств этой сцены. Потому здесь было создано наиболее интересное решение светового занавеса, потому здесь возможны занавес «Гамлета», шпиль «Что делать?», качели «Пристегните ремни».

Отсутствие помпезности, роскоши в архитектуре, интерьерах зрительских помещений, в какой-то степени и ветхость самого здания позволили режиссеру и худож-

нику включить в действие зрителя с само-го подхода к театру. Здесь, если того требует режиссура, возможны и проход зрителей на свои места из фойе прямо через сцену, и поразительный по эмоциональности и идейной насыщенности финал на лестнице фойе в «Зорях».

Благодаря тем же «благоприятным» условиям в старом здании «Современника» режиссер был раскован и потому возможна была и «Чайка» с занавесом в партере, и «Фудзияма» с игровой площадкой в зрительном зале.

Режиссура и сценография сегодня далеко ушли от павильонных (только павильонных) иллюзорных сценических построений. И это уже не является предметом обсуждения. Однако основные требования к проектированию театров предусматривают постройку новых театральных зданий, рассчитанных все еще именно на подобную сценическую композицию. Схема сценического пространства, рассчитанная на фурочную смену нескольких статичных декорационных установок спектакля, сегодня устарела. Почему до сих пор следует строить театры по этой схеме? Удивляет и то, что основной сценической механизацией все еще является сценический круг. Еще в 1910 г. машинист сцены Александринского театра Петров писал, что он интересен только в смысле техническом, на практике же обладает существенными недостатками, может служить для весьма ограниченного числа представлений и в большинстве случаев стесняет волю и фантазию машиниста и декоратора. Еще Станиславский писал, что вращающиеся круги и проваливающиеся люки на нем как в Художественном театре — это хорошо, но уже не ново и использовано. В 30-е годы Невмирович-Данченко отмечал, что поворотный круг устарел. Напомним, что театр в те годы пользовался этими сценическими устройствами в основном в антрактах для смены декораций за закрытым занавесом.

Против сценической коробки восстал Таиров, утверждая, что это гроб для всяческих исканий, а Мейерхольд просто разрушил ее, и это высоко было оценено Станиславским.

Нам известны поиски Охлопкова, и можно утверждать, что в полную меру своего таланта, темперамента он «не состоялся» из-за того, что был «втиснут» в традиционное театральное здание.

Существенным недостатком в проектировании театрального комплекса представляется абсолютное забвение того, что театр, если говорить о драматическом, — это прежде всего актер. Увлечись постановочными задачами, развивая сценическое пространство, насыщая его механизмами, с одной стороны, а также стремясь воздвигнуть величественное сооружение, архитекторы создают театральное здание, где все противодействует как творческому существованию актера, так и творческому восприятию его зрителями. Сценические подмостки — это лаборатория актера, и этому должно быть подчинено все в театре.

Когда зритель подходит к театру — к театру актера, подходит к огромной глыбе камня, стекла, бетонных плит, когда он поднимается по массивным ступеням, следует по загроможденному, давящему фактурами фойе, готов ли он к общению с актером, к восприятию прекрасного, неповторимого?

Излишняя монументальность здания, перенасыщенность разработки интерьеров, огромные размеры зеркала сцены, его обрамления вынуждают художника спектакля решать декорации таким образом, чтобы переиграть и масштабы и какофонию фактур, пластических изломов, цветовых нагрузок здания.

А где же актер?

По-видимому, наступил критический момент, когда надо всерьез подумать (как это ни парадоксально), для чего строится театральное здание. Я отстаиваю следующую точку зрения: театральное здание — театру.

Д. САМОИЛОВ, поэт

Новаторство необходимо корректное

Архитектура, как и всякое искусство, тогда хороша, когда содержательна. Содержание театральной архитектуры — театр, т. е. зал и сцена.

Помещение театра может и не быть отдельным сооружением. Таковы театры им. Ермоловой и им. Станиславского в Москве. Они расположены в части здания. Так, мне кажется, можно решать проблему «малого», студийного театра.

Ясно, что зал должен соответствовать современным понятиям об удобстве, но очень важно, чтобы к нему легко было «привыкнуть». В устройстве и оформлении театрального зала предпочтительно новаторство «корректное», т. е. постигаемое не сразу, а постепенно, как, впрочем, всегда постигается смысл подлинного искусства. Не нужно никакой лишней информации, ведь ею и без того перегружен современный горожанин. Он не должен быть ошарашен величием и пышностью, поставлен в тупик необычным окружением или угнетен излишним аскетизмом. По той же причине я бы с осторожностью применял новые материалы и новые способы оформления театральных помещений.

Наверное театральные реформаторы хотели бы иметь постройки, соответствующие их постановочным замыслам. Думаю, что архитекторы должны подчиняться «данному театру» лишь в известных пределах, памятуя о том, что задача обычно долговечнее, чем театральные труппы.

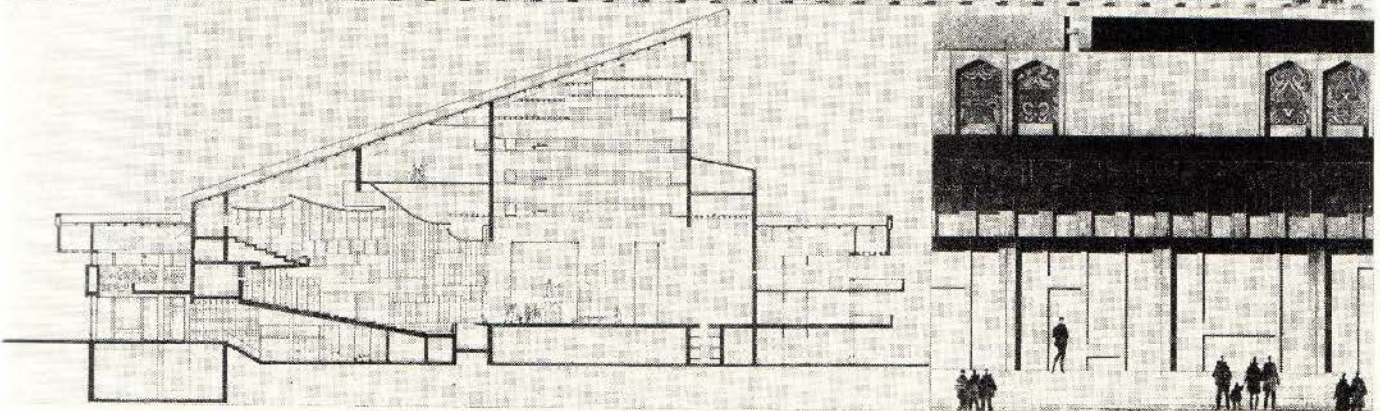
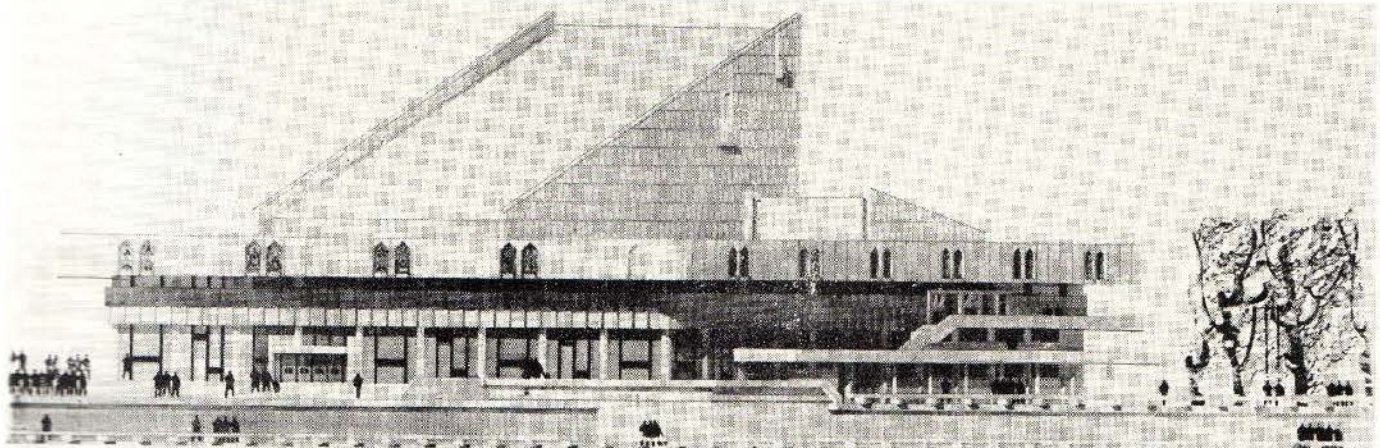
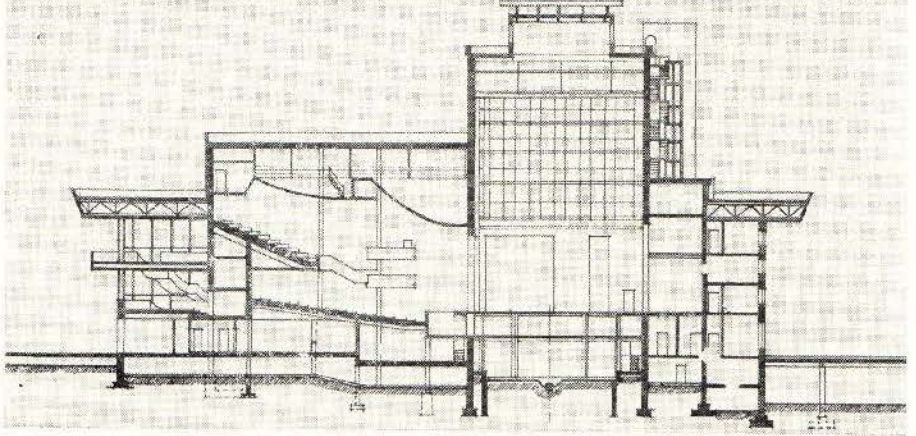
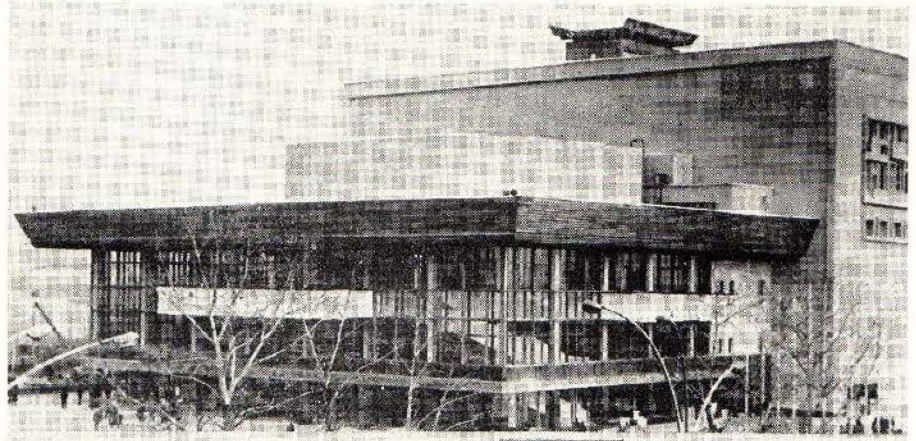
Архитекторам приходится задумывать театральное здание не только согласуясь с его главным назначением, но еще и как монументальную постройку, вписанную в архитектуру города и окружающую городскую ансамбль. Тут уже выступают факторы, не имеющие отношения к театру. И даже возникает порой некое противоречие между градостроительной и театральной функциями сооружения. Разрешить это противоречие — дело таланта.

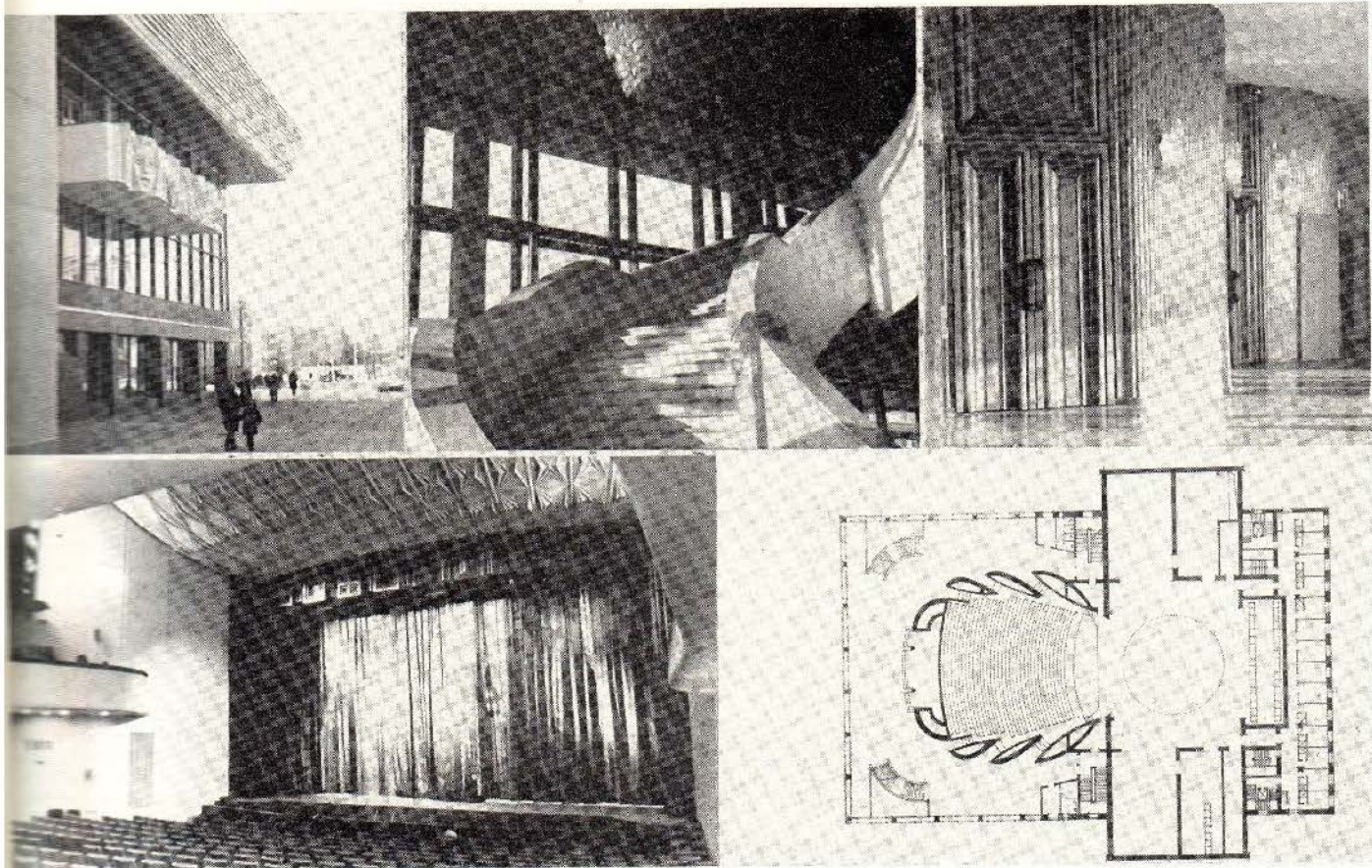
ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ НА 1000 МЕСТ В ХАБАРОВСКЕ

Архитекторы *Е. РОЗАНОВ, М. ШЕЙН-ФЕИН, А. ЗАРЕЦКИЙ, Ю. КОРОСТЫЛЕВ, А. СЕМЕНОВА*, инженеры *В. КРИЧЕВСКИЙ, Э. ВЕЙСБЕЙН, В. БАРАНОВ*

В объемно-планировочной структуре театра использован прием застройки пространства над карманами и складами в уровень сценической коробки. В результате основным объемом театрального здания, определяющим его высоту, становится сценическая часть. Это усилило градостроительную роль театра в современной застройке.

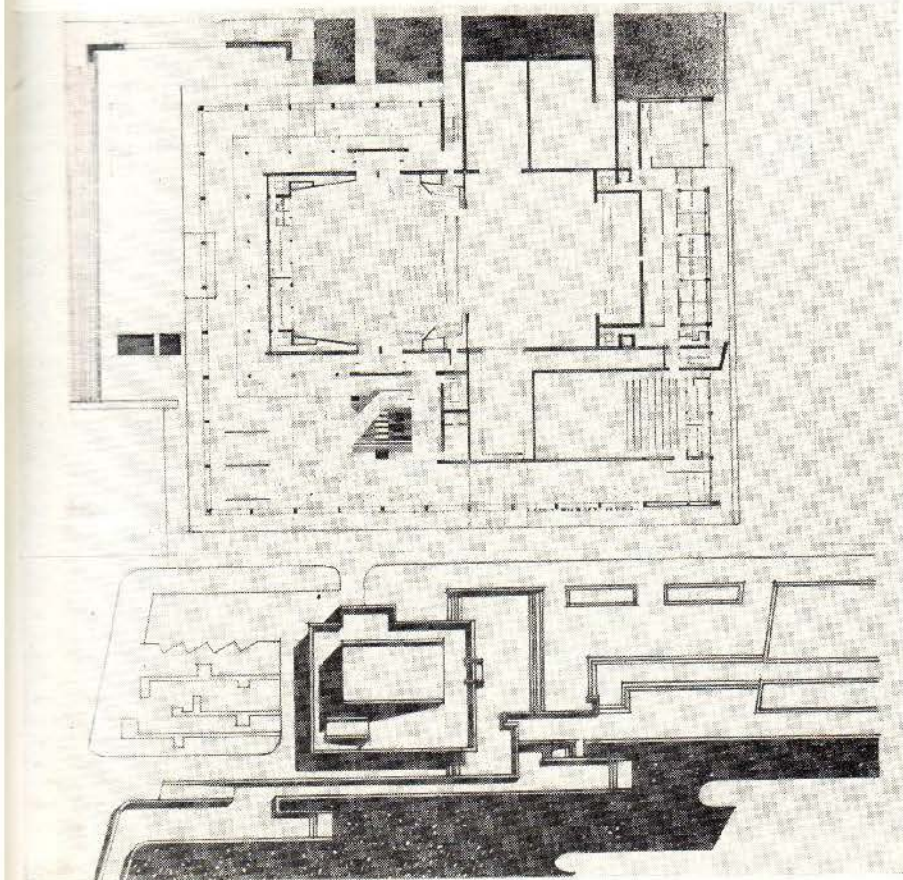
Необычна форма зала в плане, напоминающая лепестковый контур цветка и контрастирующая с простыми прямоугольными объемами здания. Зрительские места в партере и на балконе размещены без проходов, а каждый лепесток плана вмещает вход, ведущий в определенную группу мест.





ТАТАРСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 1000 МЕСТ С МАЛЫМ ЗАЛОМ НА 150 МЕСТ В КАЗАНИ

*Архитекторы Г. ГОРЛЫШКОВ, Ю. КОРНЕЕВ, Г. ХАДЖИН, Н. ШЕБАЛИНА;
инженер М. АЛДОШИНА*



Богато разработанным боковым фасадом театр выходит на главную улицу города и замыкает перспективу направленной на него другой улицы, а вторым боковым фасадом обращен к просторам озера Кабан. Сложная градостроительная задача побудила авторов к поиску динамической пластики объема здания. Размещение живописной мастерской над зрительным залом позволило перекрыть зал и сцену на один скат и создать единую крупную форму и острый запоминающийся силуэт.

Малый зал примыкает к сцене большого зала, удобно связан с его сценическими и зрительскими помещениями.

... более всего надо бороться с театральной рамой-порталом. Огромное его пространство — давит маленькое пространство, занимаемое декорацией и самой личностью актера.

К. Станиславский

Нам нужно третье измерение, то есть лепка пола сцены, по которому мы двигаемся, на котором живем и действуем. Третье измерение более необходимо нам, чем первые два. Какая польза артистам, что сзади, за нашей спиной висит чудесная декорация гениальной кисти?

К. Станиславский

Самая большая неприятность — сценический пол, его ровная плоскость. Как скульптор мнет глину, пусть так будет измят пол сцены и из широко раскинутого поля превратится в компактно собранный ряд плоскостей различных высот.

В. Мейерхольд

В театре будущего чувствительная взаимосвязь между сценой и зрительным залом станет особенно прочной и подведет постановщиков к мысли о возможности наиболее полного использования первых планов сцены, к попыткам найти новые формы спектаклей, ... к выносу площадок в зрительный зал, создание дополнительных площадок в зале... и даже размещению зрителей на сцене.

Ю. Завадский

История театра показывает нам, что между конструкцией театрального помещения и драматургической формой всегда существовала прямая зависимость.

Н. Акимов

Рождение нового стиля, вполне современного, возможно при появлении современного построения сценической площадки и оснащении ее такой же современной техникой.

Н. Акимов

Каким должен быть театр?

Доктор архитектуры В. БЫКОВ

Проблемы театрального строительства тесно связаны с перспективами развития сценического искусства, развития сценографии. Мы занимаемся или театральным искусством или архитектурой театра, а общие для театра и архитектуры вопросы ускользают, сужая этим профессиональную основу развития театра. Мы, архитекторы, должны изучать развитие театрального искусства и его тенденции, чтобы перевести их на язык архитектуры.

Театральное проектирование нужно рассматривать как планомерную систему, к которой привлекаются театральные художники и режиссеры, и эта система должна быть направлена на изучение принципов сценографии и архитектуры путем экспериментального проектирования. Тогда эта система будет давать ощутимые результаты, приложимые к практике сегодняшнего дня и к перспективному развитию. Мы ставим вопрос о создании массового современного типа театрального здания. Нужно найти ту равнодействующую, которая выведет бы на дорогу создания типа здания, отвечающего потребностям разных режиссеров, новым и меняющимся тенденциям, найти какую-то унификацию, как это было с барочным театром, который служит 300 лет. То есть надо найти уровень простоты, завершенности и унифицированности для нового развития театрального искусства, а это задача, конечно, не простая. Тем не менее я не отрицаю, что для выдающихся режиссеров должны проектироваться и строиться экспериментальные театры, соответствующие их индивидуальностям, ибо это двигает наше искусство вперед.

Доктор архитектуры, профессор Г. МОВЧАН

Театр должен находиться в центре города, он может быть своеобразным архитектурно-смысловым ядром. Но если многозальный зрелищно-культурный комплекс — единственный в городе, то это может, во-первых, обеднить город, так как каждый район должен иметь свой культурный центр с театром, кино, библиотекой и т. д., а во-вторых, возникает масса неудобств: скопление публики в одном месте города и примерно в одно время,заторы, переполнение транспорта. Зрелищные мероприятия необходимо рассредоточить по всему городу.

В театре хорошо иметь несколько различных площадок — это много лучше и интересней, чем одна трансформируемая площадка. Драматический театр (очевидно и оперный) не должен быть очень большой вместимости, максимальная вместимость не должна превышать 800 человек. В театре необходимо непосредственное общение зрителя и актера. Зритель должен видеть не только тонкости мизансцены, но и мимику актера, его глаза. В очень больших залах непосредственное общение пропадает. Может быть, большие залы допустимы в балете, где основа — рисунок танца, или в классической опере, где действие в основном статично.

Я считаю одним из самых «театральных» театров в Москве — Большой театр. Такой театр может быть только в центре, на площадке, обособленной от жилых и других

строений. В нем привлекает парадность как внешняя, так и внутренняя, соответствие архитектуры великому мастерству балетных и оперных постановок. Это театр мастеров искусств.

Из новых театральных зданий хотелось бы отметить новое здание МХАТа. В нем очень удачно решен зал — как смысловой центр всего сооружения. Ничто в нем не отвлекает от действия. Но зал слишком велик, и с балкона воспринимать действие трудно.

В. КУБАСОВ, руководитель мастерской Моспроекта-2

Возникает вопрос, нужна ли архитектура театру? Можно ли играть в сарае? Наверное, можно: в 1919 г. играли в сараях. Но тогда время было другое. Сейчас меняется жизнь и меняется психология зрителя и актера. Посмотрите, какие были потребности тогда и какие сейчас. Теперь зрителям нужно кондиционирование, лифты, хорошие туалеты и буфеты, мягкие кресла.

Драма — это определенный романтический настрой, а опера — это подъем, пафос. Оперный театр может быть с зеркалами, золотом, парчой, с красным цветом. Драма настраивает на совершенно другой лад. Драма — это и преломление сегодняшнего дня, и далекая история. Драма охватывает зрителя более непосредственным действием, заставляет активнее принимать участие в видимом на сцене. Готовить зрителя к этому должна архитектура театра. Она может создать настроение, способствующее восприятию спектакля, а может, наоборот, рассеять, отвлечь внимание от сцены или направить в сторону, не соответствующую духу спектакля.

Одним из важнейших моментов архитектуры театра является пространственная композиция зала, наличие балконов, удаленность последнего ряда от сцены. При равной вместимости залов, допустим в 800—900 мест, в мировой практике строительства театров последних десятилетий встречается много разных схем. Есть амфитеатральные и удлиненные залы без балконов, с удалением последних рядов до 27—28—30 м, есть ярусные с удалением до 20 м. В каждом случае — свои преимущества и недостатки, но везде идут творческие поиски формы театрального зала. И всегда эти поиски касаются связи между залом и сценой.

При необходимости типизации и удешевления производства театрального оборудования следует думать об его более мобильном, гибком применении для разных по сценографии сцен и залов. Надо из типовых узлов оборудования набирать разные сцены.

Попытка слияния разных функций в одном зале, создания универсальной сцены — несостоятельна. В Ленинграде в Октябрьском зале уделено большое внимание концертам. Но для киносеансов, которых за два года было всего четыре, пришлось пойти на уступки в акустике. В результате кинопоказ не ведется, а акустика для концертов ухудшена. Попытка соединить такие несоединимые вещи, как опера и драма, — это опасный путь. Может быть лучше, когда в одном районном центре оперный театр, в другом — драматический. Объединение неизбежно приведет к потерям некоторых условий в каждом виде сценического

действия, проиграет и драма и опера.

Несколько слов о сценографии. Необходим поиск новых приемов. Может быть, опыт строительства Театра на Таганке подскажет, что можно строить и так, и по-другому. Конечно, строить театр для одного даже гениального режиссера, театр, который в дальнейшем никогда не будет использоваться, или другому режиссеру будет диктовать работу в том же плане,— неправильно. Нужно искать возможность мобильной перестройки сцены и театра. Мы можем делать выносную сцену и арену. Тульский театр не решает проблемы, а она назрела.

В таких больших городах, как Москва, Ленинград, распыление театров по городу неправильно. Мы сейчас выстроили МХАТ, будем строить Малый, еще и еще где-то, в то время как можно создать в городе центральную культурно-театральную площадь, где зритель попадает в атмосферу искусства. Создание таких площадей в городах-новостройках — дело серьезное, но возможное, и мы как архитекторы должны содействовать этому.

С. САТУНЦ, кандидат архитектуры, профессор

Театр — значительное общественное сооружение, способное играть решающую роль в формировании важнейших городских ансамблей, и потому разумно располагать его на площади или на основной улице. В переулке старого города можно себе представить небольшой студийный театр, размещенный в реконструируемом здании или памятнике архитектуры.

Достаточно большой по вместимости театр всегда строится на основе театрального пространства с глубиной сценой. Видимо, желательно проектировать глубинную сцену с развитым просцениумом, с калиперами, оборудовать ее поворотным кругом, подъемными площадками, накатными фурами, подъемными устройствами для смены декораций — тогда получится сцена с большими постановочными возможностями.

Как представляется, от более сложной механизации, необходимой для многочисленных форм трансформации театрального пространства, следует воздерживаться, так как она стоит дорого, а используется мало. Что же касается сложных форм трансформации, как поворотного партера для получения сцены-арены или кольцевой сцены вокруг зрительских мест и т. п., то все это применимо для маленьких экспериментальных студийных залов. Более того, в малых залах желательно иметь универсальное театральное пространство.

Трансформация внешнего объема здания посредством подвижных стен, щитов или других устройств может придать театру элемент аттракционности, более присущий другого рода сооружениям, в основном временного характера.

Так как здание должно служить многим поколениям, то, как правило, театр должен строиться не для одного какого-либо режиссера, и только в самых исключительных случаях он может быть сооружен для режиссера, создавшего свое особое жизненное направление в театральном искусстве.

Величина театра в основном лимитируется предельными расстояниями до сцены

и углами здания: драматического театра около 1 тыс. мест, оперного — 2 тыс. мест. Студийные-экспериментальные театры вмещают 200—300 человек.

По архитектуре самые прекрасные театры — Ирода Аттика в Афинах и «Олимпико» в Виченце. В игровом и постановочном отношении лучший из виденных мною театров — театр Мейерхольда.

Архитектор В. ШУЛЬРИХТЕР

Театр может находиться везде — и в переулке, и на площади. Его популярность зависит от художественного лица театра. Архитектура всегда конкретна во времени, и какой бы театр ни был, плохой или хороший, его архитектура — отражение времени. Поэтому я считаю одним из самых удачных новых драматических театров — здание МХАТа на Тверском бульваре. Архитектору удалось решить основную задачу — сделать зал главным пространством здания. Единственный недостаток зала — большая удаленность зрителей (балкон, задние ряды партера) от сцены. Вместимость зала в театре (драматическом) лимитируется удаленностью последнего ряда от сцены и планировочной схемой зала. Максимальная удаленность не должна превышать 15—20 м — это критическое состояние. Но при этой удаленности сцена может быть окружена зрителями по-разному, и каждому построению зала будет соответствовать своя вместимость. При фронтальном расположении зрителей по отношению к сцене вместимость не должна превышать 700 человек, при трехсторонней или какой-либо еще сцене предел вместимости будет иной. Поэтому я думаю, что надо говорить прежде всего не о вместимости, а об удаленности зрителя от актера. Следует отметить Театр Советской Армии. Речь идет не о том, насколько удачны архитектура и внешний облик здания, мне хочется отметить своеобразную театральность и пластические возможности пространства этого здания — как внутри его, так и снаружи. Здесь на каждой лестнице можно устроить представление, это прекрасное место для массовых зрелищных постановок. Удачно расположение здания на площади. Очень жаль, что у нас не распространены такие представления на улицах. Можно было бы обыграть и площадку перед Библиотекой им. Ленина, и многие другие.

Прекрасно решенным архитектурно и продуманным во всех смыслах театральным зданием я считаю Сиднейский театр. Он включает целый комплекс: оперный театр, драматический, концертный зал и студию. Это комплекс, элементы которого органически связаны архитектурно-пространственным решением здания, это один живой организм. Привлекает и его расположение на небольшом, резко выступающем в воды Сиднейской гавани полуострове — пирсе. Здание напоминает белые паруса — скорлупы. Это театр нашего времени, наших дней.

Я не поддерживаю увлечений механизацией сцены. Очень часто театр не использует и половины своей механизации и оборудования, а изготавливает временные механизмы для индивидуальных потребностей каждого спектакля. Большое значение имеет хорошее световое оснащение. Свет — это самостоятельный постановочный прием.

Так же как постановщик через постановку, архитектор через проект должен, разрушая старый театр, создавать новый, отвечающий требованиям эпохи, представить его в новых формах и с новыми техническими возможностями и дать постановщику арену для оформления нового действия, так как без наличия такого здания не может правильным путем развиваться работа над созданием новых форм сценического действия.

А. Буров

Эстетика театра не красота, а сила максимальных возможностей. То, что в жизни людей еще только грезится, в театре реально воплощается. Быть свидетелем невероятных скоростей перемещения действий и остаться самому при этом живым и невредимым — будет целью современного театрального зрелища.

Сущность архитектуры моего проекта — считать театр динамическим искусством: артист в движении, голос его в движении, действие меняется, свет есть движение; отсюда, чтобы приблизить зрителя к театру, — зритель тоже в движении.

Быстрое, сверхъестественное потрясение зрителя — будущее театра.

К. Мельников

... театр должен быть живописен и праздничен. Архитектура его должна быть обогащена скульптурой и живописью. Наружная архитектура должна быть величественна, украшая городской ансамбль монументальными формами скульптурой и архитектурно проработанными деталями... Только неверно понятой идеей демократичности можно объяснить появление единого амфитеатра.

А. Щусев

Это здание для города, в котором есть море, большой приморский парк. Мне хотелось дать ощущение раскрытости здания для всех.

И. Жолтовский

Зрители и герои «архитектурного театра»

Крылатые слова Шекспира: «Весь мир — это сцена и все мужчины и женщины — просто актеры» родились в эпоху барокко. Театрализованность архитектурных ансамблей барокко до сего дня подтверждает этот афоризм.

В основе театрального духа Нового времени лежит сознание свободы «лицодействия». Будучи одной из гражданских свобод, она выходит за рамки театра и воплощается во множестве театрализованных форм поведения. Возможность менять «социальные роли», открывшаяся при распадае средневековья, стала той жизненной основой, на которой выросли и расцвели и театр, и театрализованная архитектура Нового времени.

Театрализация есть игра, а игра предполагает две основные роли: роль зрителя и роль героя. Сценические декорации, будучи важным атрибутом театрализации, являются второстепенным компонентом театра, но для архитектуры как раз они выходят на первый план. Однако смысл декорации, в том числе и архитектурной, проясняется тогда, когда рядом с ней мы видим человеческие персонажи драмы: ее зрителей и ее героев.

Герои и зрители тесно связаны друг с другом. Сценические персонажи приобретают свой героический масштаб в глазах зрителей. Но и зрителям необходимы сценические герои, ибо мысленное преодоление разделяющей их дистанции, т. е. отождествление зрителя с героем, лежит в самой сердцевине театрального переживания. Без отождествления зрителя с героем нет необходимого сочувствия ему, а без этого нет театра.

Герой и зритель — это полюса той оси, на которой вращается чудо театрального представления, в том числе и его сценическое, декорационное воплощение.

Дистанция между героем и зрителем может толковаться по-разному. Часто это дистанция между социальными слоями или группами. Нередко же это дистанция между мифологическими героями, в равной мере удаленными от всех.

Архитектурные ансамбли барокко и классицизма стали той сценой, на которой разыгрывалось героизированное самолюбование горожан, условно преодолевающее как социальные, так и идеализированные мифологические дистанции. Театр барокко выплывает на улицы и площади, которые становятся подмостками праздничных шествий и церемоний. Процессии, предводительствуемые городской олигархией, символически сближают и объединяют участников театрализованного действия. Герои драматических постановок действуют в городской среде и на сцене — достаточно вспомнить декорации Скамоцци в театре Олимпико или площадные сценки комедии дель арте. И все же ближе всего сходятся урбанизация театра и театрализация города в театральном фойе, в котором, воистину, все люди актеры. Здесь, в роскошных декорациях интерьера, удвоенного зеркалами, публика, зараженная только что виденным действием, продолжает его в своем поведении. Зрители перевоплощаются в героев, вход в театр стано-

вится рампой, гардероб — артистической уборной. «Театр начинается с вешалки».

Позднее драматургия, занятая исследованием сокровенных сторон жизни героев, уходит с городских площадей в интерьеры: дворцы, салоны, гостинные, спальни. На месте рампы вырастает «четвертая стена», и зрители в «замочную скважину» подсматривают за жизнью героев, свободной от формального этикета. Это тем более интересно, что герои натуралистического театра в социальном отношении тождественны зрителям.

Большой город XIX в. тоже как будто уравнивал зрителей и героев, он смешал людей в более или менее однородную толпу, дав ей достаточно нейтральный фон необъятной городской среды.

И как натуралистический театр подготовил своего могильщика в лице кинематографа, способного гораздо глубже проникнуть в тайны интимной жизни героев, так и городская среда XIX—XX вв. утрачивает некоторые черты театральности и приобретает известную кинематографичность. Классические архитектурные ансамбли, растворяясь в бесконечной городской среде, теряют свою доминирующую роль. Праздничный карнавал уступает место «фланированию», скитанию одинокого горожанина, «человека из толпы» по бесконечному лабиринту улиц, «крупным планом» взгляда ловящего нечто в калейдоскопе городских впечатлений.

Но театр не исчезает из кинематографа бесследно и театральность не испаряется из городской среды без остатка. Современному горожанину свойственно мечтать и, мечтая, разыгрывать роли. Иллюзорность как форма ренессансного мировосприятия (будь то перспективная иллюзия живописи, театральная сцены или «эффект присутствия» широкого экрана) остается и в современном городе. Но каковы же роли горожан в нем?

Городская среда по-прежнему льстит горожанину. Обгоняя время, она превращает посетителя центрального универмага в персонаж научно-фантастического романа. Блеск небоскребов, огни рекламы, мелькание машин — вся эта впервые увиденная футуристами «психоделика» городской среды XX в. — правнучка ошеломительных постановок Библии и Гонзаго.

Горожанин остался зрителем, но его героическая роль снизилась до роли статиста массовых сцен, созерцателя монументальных архитектурных декораций. Если у посетителя столицы Бразилии и возникает временами тень «мании величия», то она едва ли может идти в сравнение с чувством собственной значимости придворных, сопровождавших «короля-солнце» в его версальских затеях.

Превращению горожанина в пассивного зрителя противостоят «оживление» самих архитектурных декораций. Не говоря уже о попытке сообщить им движение, одушевленное сторонников кинетической архитектуры, обратим внимание на то, что архитектурно-градостроительные композиции приобретают образность, драматизм переносится сознанием на самые композиции архитектурных масс и пространств. Здания и сооружения приобретают характер каких-то мифических существ, наделенных характерами и физиономиями, образующих мизансцены и коллизии. Даже самая свобода оказывается правом сооружений занимать в пространстве места совершенно принципам «свободной» планировки.

Дистанция между человеческими персонажами урбодрамы сократилась чуть ли не до нуля, в то время как дистанция между людьми и архитектурными декорациями неизмеримо возросла. Начали действовать неодолимые силы самого «духа города» как некоего сверхгероя современной жизни.

В архитектуре этот процесс поначалу был осознан как выход из-под контроля стихийных урбанистических процессов. Поэтому усилия пионеров «современного движения в архитектуре», зодчих первой половины XX в., оказались направленными на то, чтобы эту стихию подчинить человеческой воле.

Это подчинение приняло преимущественно функционально-утилитарное направление. Проекты и постройки первой четверти XX в. не лишены драматизма, но содержание их сценической драматургии оказалось чрезвычайно бедным. По сути дела, выстроеныные «во фронт» объемы Гильберта или Ле Корбюзье очень часто выражали лишь одну драматическую мысль — славословие разумной упорядоченности функциональных процессов. В них не найти конфликта, драматического противостояния ролей. Напротив — эти проекты полны сухой дидактики, унаследованной, вопреки желаниям авторов, от уражачи ими же развенчанной Академии. Наследственность архитектурных поколений оказалась сильнее конфликта отцов и детей.

Следующее поколение — архитектурный авангард 60—70-х годов — вслед за искусством (сюрреализмом, абсурдистским театром, концептуализмом) обнаруживает ностальгию по театральности. Жажда игры, розыгрыша сквозит в «пугающих» своим радикализмом выдумках новой венской школы, в супертехничестве группы Аркиграм, в архитектурных «хэппенингах» разного рода. Однако эти игры либо вообще теряли архитектуру («по дороге», заменяя ее стеклышками цветных очков (как то было в некоторых проектах венского авангарда), либо оказывались играми с той же самой функциональной архитектурой, которая была создана предшествующим поколением архитекторов, беспощадно развенчиваемые молодежью. Архитектурные игры молодежи (Исоюзки, Вентури и др.) уходили внутрь профессионального цеха, архитектура превращалась в игру «в архитектуру». Подлинное понимание такой игры доступно только посвященным. Ее героями и зрителями стали сами архитекторы.

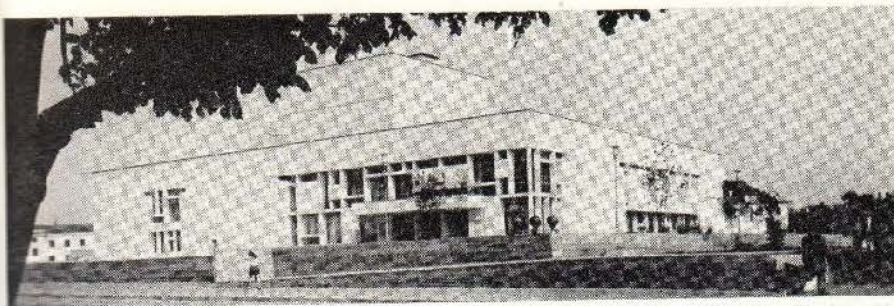
Что же остается горожанам?

Ясно, что героика «технополий» уже сходит со сцены. Архитектура «стекла и бетона» тщетно силится убедить нас в том, что подлинный герой нашего времени — «агент 007». Но и пасторально-буколические мотивы также мало отвечают духу современного города. Создается ситуация, в которой проблема архитектурного замысла (а в нем и выявляется драматургия архитектуры) становится более существенной, чем средства его технического воплощения. В поисках драматического содержания мы все чаще оглядываемся в прошлое.

Но совсем еще недавно такой взгляд в прошлое лишал архитекторов чувства реальности. Архитектурные инсценировки, щедрости которых Москва, например, обязана созвездию высотных зданий и великолепию подземных дворцов, на деле оказались далекими от реальной жизни горожан и доступных им ролей. Театральный дух этих фантазий особенно ясно стал виден на фоне игр, сопряженных со счетом денег. Хотя экономико-математические игры, при всей их очевидной полезности, не смогли стать достоянием источником художественных замыслов архитектуры.

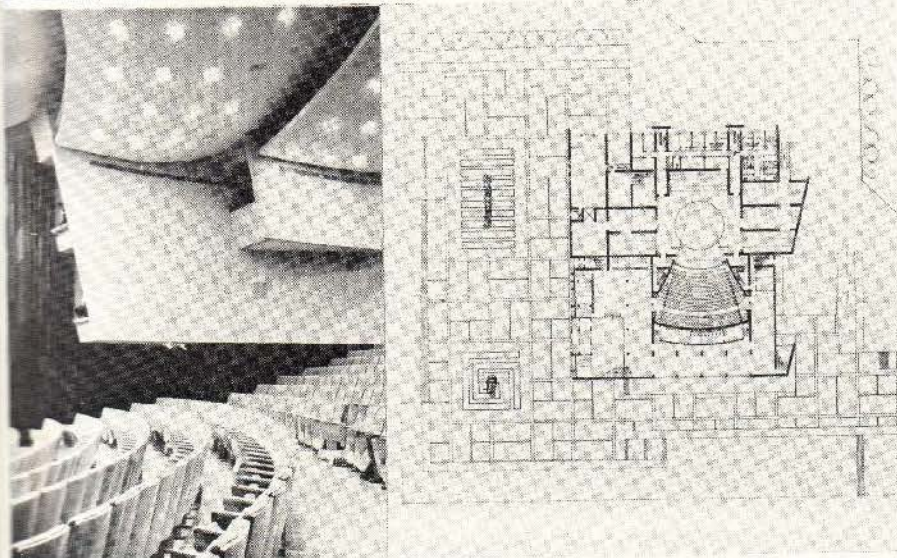
Что же ждет нас в будущем?

Грядущие «игры» должны стать более реалистическими, а их герои ближе к подлинным ролям простых горожан. Архитектура восьмидесятого года уже прочно связалась в нашем сознании со словом «игры» (пока что — спортивные). Какими же будут следующие за ними архитектурные «игры» нового десятилетия, какими будут их герои?



ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 800 МЕСТ В ВОЛОГДЕ

Архитекторы Г. ЛАНДАУ, И. МИХАЛЕВ, Ю. ФЕДОТОВ; инженеры В. ЗАСОСОВ, Д. ЛЕОНТЬЕВ, М. МАХИН

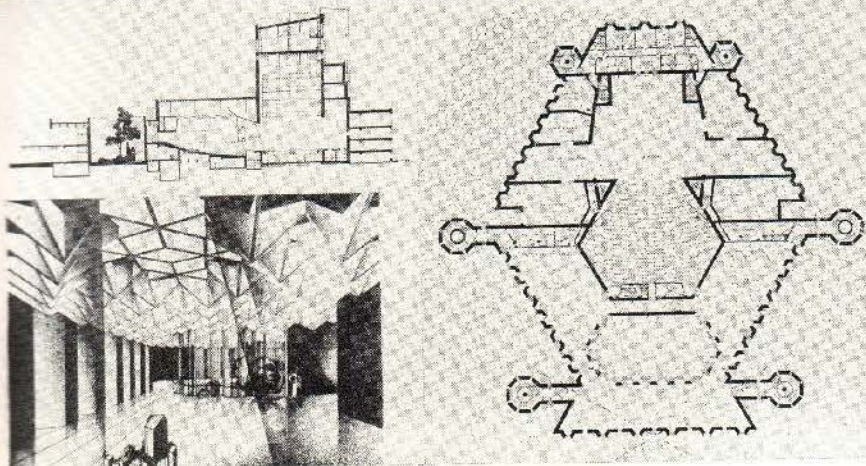
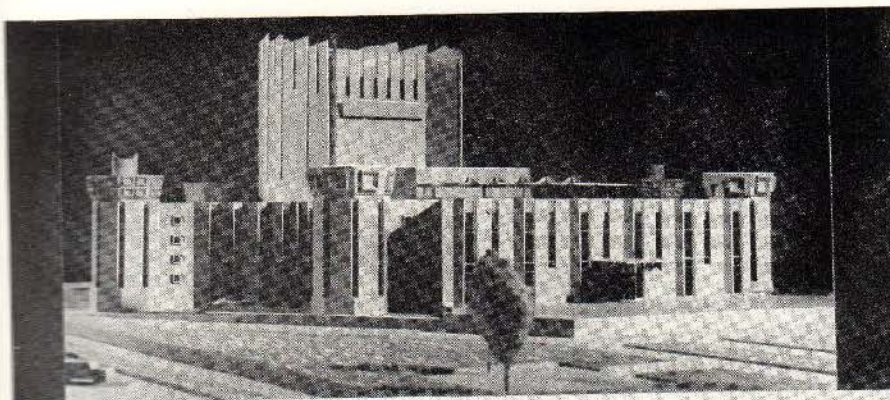


Театр выстроен в старой части города на пересечении двух центральных улиц. Белокаменные глади стен прорезаны витражами. Асимметричная композиция отвечает угловому положению в застройке. Сцена традиционная, но введение второго антрактного занавеса перед просцениумом расширяет возможности его использования.

Фойе занимает угол здания, отличается от традиционных фойе пропорциями, близкими к квадрату. Обособленное расположение позволяет использовать его для выставок, совещаний, праздничных мероприятий.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 750 МЕСТ В СЕМИПАЛАТИНСКЕ

Архитекторы В. БЕЛОУСОВ, Л. БАЙЕР; инженеры О. СМЕРНОВ, И. СМЕРНОВА

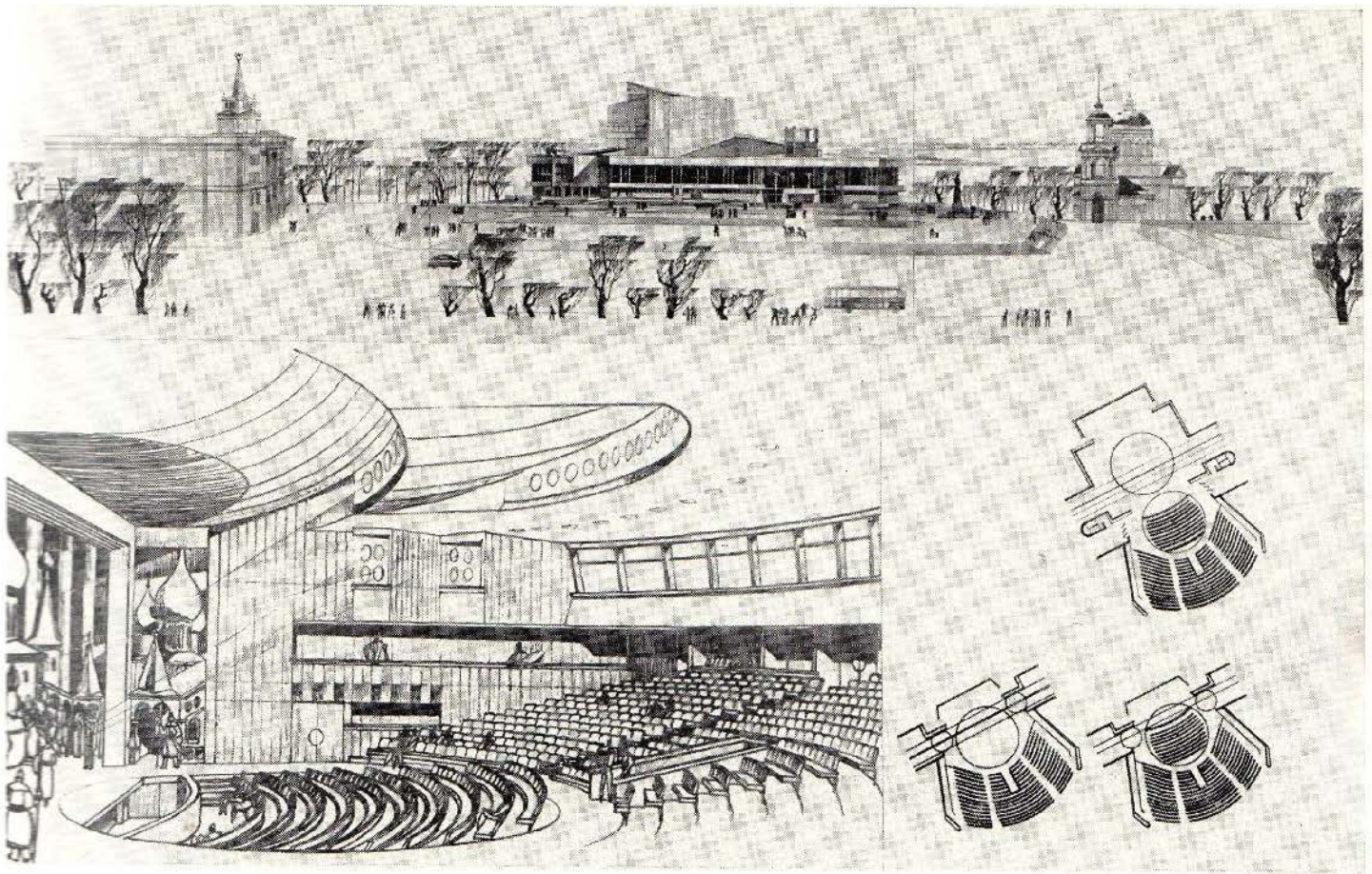


Театр замыкает перспективу площади с зеленым газоном. Композиция построена на контрасте распластанного основного массива и вертикали сценической коробки, усложненной декором и превращенной в градостроительный символ театра. Планировка подчинена этому контрасту: в сценическую часть включены мастерские и склады, в зрительскую — внутренний дворик. Сценическая коробка наращена живописно-декоративным залом. Пластика объема выявляет применение для покрытия конструктивной плиты, построенной на шестиугольной сетке.

Фойе, музей, буфет и вестибюль в двух уровнях сгруппированы вокруг внутреннего дворика, который большую часть года используется как открытое фойе.

Зрительный зал представляет собой единый амфитеатр.

Зрительно пространства зала и сцены сливаются. Оркестровая яма трансформируется с образованием авансцены или дополнительных рядов амфитеатра.



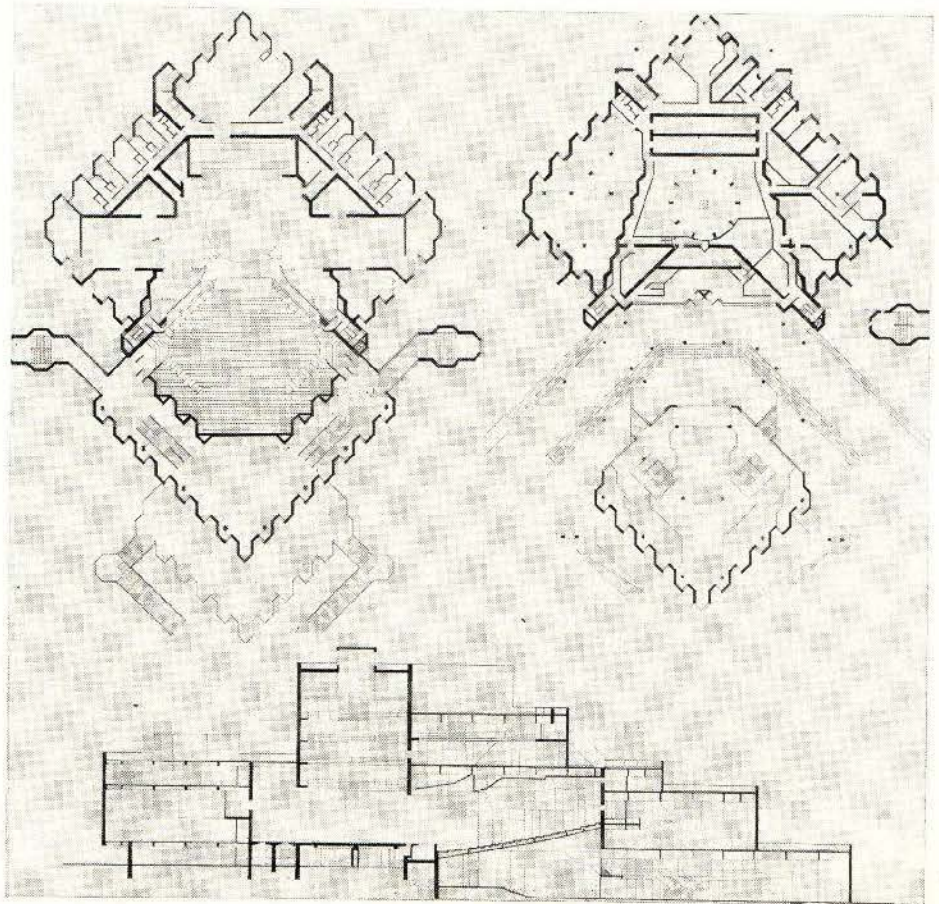
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 850 МЕСТ В НОВГОРОДЕ

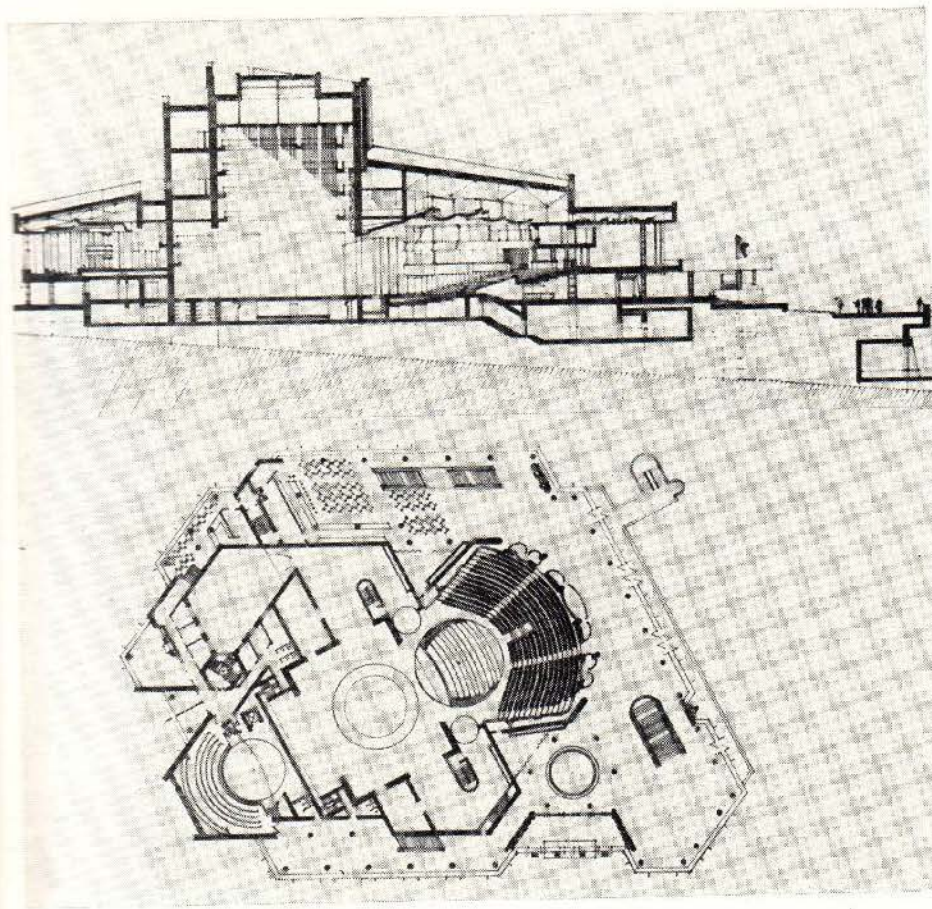
Архитектор В. СОМОВ

К театру, расположенному в парке, зрители подходят с заднего фасада и из-под здания сложной системой лестниц поднимаются на несколько уровней. Здесь раскрывается перед ними панорама реки. Островное положение театра, ориентация с одной стороны на реку, с другой — на подходы и подъезды объясняют необычность композиции, центричность и относительно равнозначную трактовку фасадов. Современную интерпретацию получили традиции русской архитектуры: ее многообъемность, пластичность, характер вертикальных членений (узкие окна-щели, «лопатки» фасадов, система наружных площадок-«гульбищ»).

Массивные вертикальные объемы сценической части контрастируют с распластанными объемами зрительского комплекса. Живописная мастерская и репетиционный зал размещены над карманами, высота зрительного зала увеличена введением двух балконов. Выделение объема зрительских помещений (вестибюлей, гардероба, музея, буфета) при функциональном слиянии его с основным зданием позволило сформировать перетекающее внутреннее пространство.

Нетрадиционно решение сцены и просцениума: рампой снабжены не только просцениум, но его боковые крылья; предусмотрена трансформация порталной стены раскрытием боковых, дополнительных сцен.



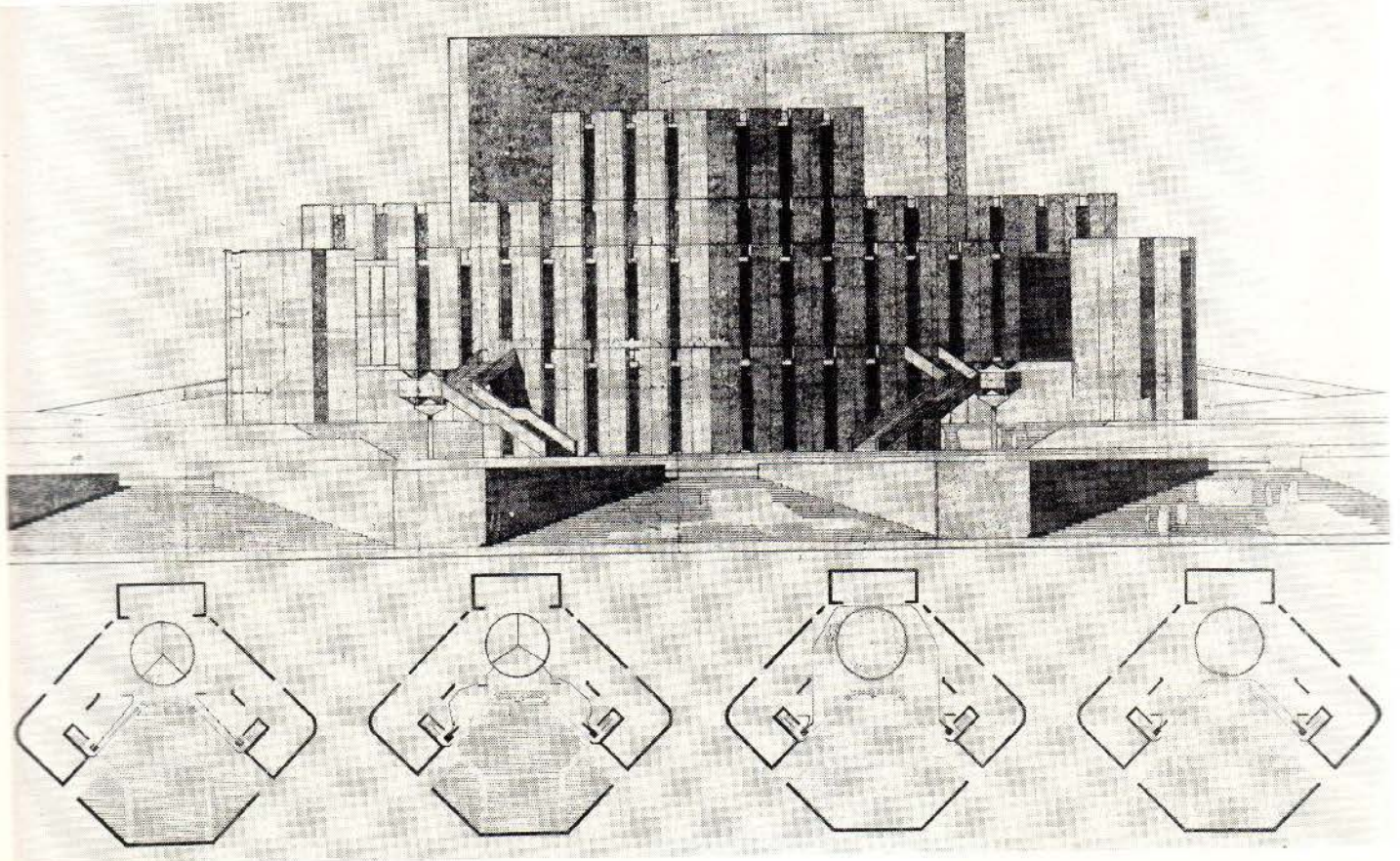


ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 1000 МЕСТ С МАЛЫМ ЗАЛОМ НА 200 МЕСТ В ВОРОНЕЖЕ

*Архитекторы Ф. ЕВСЕЕВ, М. ЕВСЕЕВА;
инженер Г. ЗЕЛИКМАН*

Театр размещается в центре города, на реконструируемой Советской площади, на бровке верхней парадной террасы Воронежского моря. В ансамбль включается Покровская церковь XIX в. Островное положение, круговая ориентация, сложная градостроительная среда определили свободную и пластичную объемно-пространственную композицию с полигональным планом, выразительным силуэтом, разнообразными, но равноценными в единой архитектурной теме фасадами.

Следуя в условиях традиционной глубинной колосниковой сцены современным тенденциям сценографии — мобильности и многообразию сценического действия, авторы сделали сцену трансформируемой. Предложена механизированная по вертикали и горизонтали авансцена при перекрытом оркестре и сцена-арена с вынесенным театральным действием в зрительный зал. Малый зал размещен на оси большого, за его аррьерсценой, и имеет собственное фойе, соединенное с фойе большого зала.



Л. ПАВЛОВ, руководитель мастерской Мос-
проекта-2, заслуженный архитектор РСФСР

Как же строить театр?

Театр Вахтангова не имел здания, он сформировался без здания. Театр Мейерхольда не имел здания, он играл в казино «Зона». Это здание было приспособлено для рулетки и там одновременно шел спектакль «Мистерия Буфф». Камерный театр Таирова тоже не имел здания — и в Москве было три великолепных театра. И в наше время «Современники», Театр на Таганке по существу не имели зданий. В чем секрет?

Когда был организован впервые Московский Художественный театр, они переделали морозовский особняк для того, чтобы можно было вести там спектакль, и как-то сделали сцену. Они не могли его даже достаточно хорошо оборудовать.

Мы находимся в плену представления о классическом театре, о театре с императорскими ложами, о театре с золотыми балконами, театре, где работают люди в красивых расшитых мундирах. Наверное, театр должен быть совершенно иначе ориентирован.

Нужно найти контакт с режиссерами, нужно найти контакт с актерами. Помню, когда я пришел в театр Мейерхольда, я понял, что существует новая тенденция театрального действия, которая не требует ничего такого, что было бы мишурно, накладывалось на спектакли сверху и было бы как-то нарядно и красиво. Этого всего не нужно. Нужно какое-то ясное и очень простое решение.

А как же строить театр? Наверное, нужно делать хорошие залы, в которых все было бы видно, в которых все было бы слышно и где ничто не отвлекало бы от сцены, от основного действия. А что нужно еще к этому? Нужно сделать все, чтобы было удобно зрителям и удобно актерам. Актеры должны получить максимальные удобства.

Необходимы не просто хорошие просторные артистические площадью 30—40 м². В них должно быть все для того, чтобы актер мог не только гримироваться к спектаклю и надевать свой сценический костюм, но и все для работы над спектаклем. Должна быть зеркальная стена, чтобы актер мог увидеть себя всего, просмотреть все свои жесты. Должен быть киноэкран, на котором актер мог бы просмотреть кино съемки своих репетиций, должен быть магнитофон, чтобы актер мог услышать свою собственную речь, должно быть все, чтобы актер мог проверить себя перед спектаклем. Нужна маленькая библиотека, где были бы собраны книги, характеризующие будущее действие, должны быть условия для кропотливой работы над литературой.

Нужно коренным образом пересмотреть технологическую схему театра.

Мы делаем много того, что театру уже не нужно. Думаю, что если Театр на Таганке работает без колосников, то он может продолжать работать без колосников. А сможет ли современный театр работать без панорамного экрана? Думаю, что нет. Когда Мейерхольд задумал свой театр (это теперешний зал им. Чайковского), у него арена выходила в зал, а сзади был круглый панорамный экран, на который должно было проектироваться все, что нужно для спектакля. Он думал обходиться простой конструкцией плюс поверхность экрана, на которой будет вся ситуация для этого спектакля. Наверное, в этом очень

много логики. Мейерхольду не нужны были колосники, плунжеры, карманы, он мог обойтись без всего этого. Ему нужен был хороший склад декораций и хорошая сцена с современным оборудованием. Современная сцена — это не огромное сценическое пространство, уходящее в глубину, ширину и высоту на шестидесят, семьдесят, пятьдесят метров. Это сцена с хорошо устроенным планшетом, с хорошим электрооборудованием, хорошей кинофикацией, светотехникой, озвучиванием в разных точках, с пультами управления всей этой сложной современной системой.

У нас к маленьким залам приращивают огромные, колоссальные пространства сцены. И надо сказать, что акустически осветить большую сцену очень трудно. Нагрузка сценического пространства на голос велика. Я помню, что в театре Мейерхольда действие происходило на глубину 6 м, а вся сцена — 9 м, и эти лишние 3 м использовались как проходы и склад декораций. Больше чем на 6 м действие не развивалось, действие выбрасывалось вперед, в зал, иначе акустика не выдерживала.

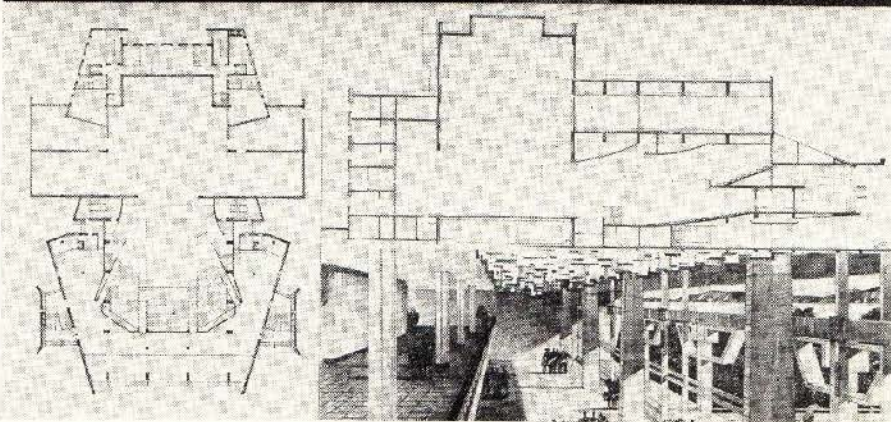
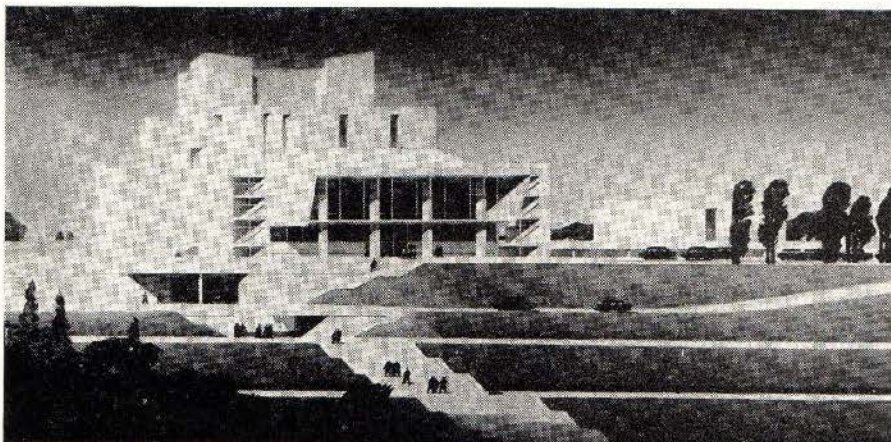
Мы хотим иметь театр нарядный, как праздник, а актеры и режиссеры хотят иметь театр как огромную культурно-воспитательную базу. Эти два представления — о каком-то внешне нарядном здании и о здании с глубоким моральным содержанием столкнулись у архитекторов и режиссеров. Мне кажется в этой борьбе побеждают актеры и режиссеры, и нам надо скорее перестраиваться, чтобы делать такие театры, которые действительно подняли бы актера на должную высоту, и самым красивым в здании был бы актер, и самым лучшим подарком была бы хорошая игра.

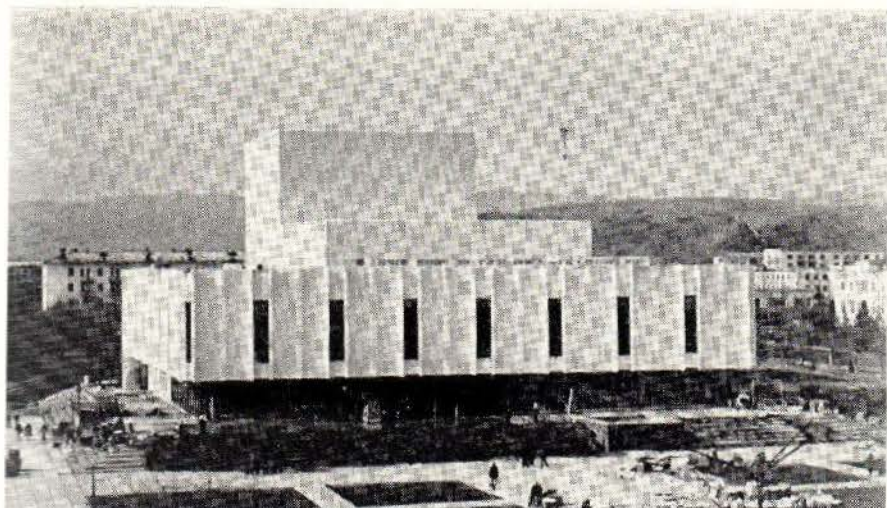
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР НА 1000 МЕСТ В ИРКУТСКЕ

Архитекторы Н. СТУЖИН, А. КУДРЯВ-
ЦЕВ, Д. ЛУРЬЕ; инженеры Ю. КУДРЯВ-
ЦЕВ, Н. КУЗНЕЦОВА

Генеральным планом города на третьей ангарской террасе предусмотрено создать общественно-культурный центр, возглавляемый театром. Сложный уступчатый объем завершает торжественную эспланаду и лестницы, поднимающиеся от Ангары, и начинает развитие динамической композиции театра.

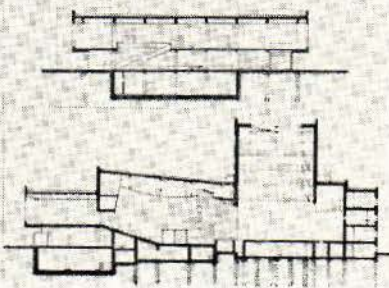
Сцена предназначена для постановки музыкально-драматических, оперных и балетных спектаклей. Особенность театра — репетиционный и балетный залы, размещенные над перекрытием зрительного зала и связанные переходами с артистическим блоком.





МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА 800 МЕСТ В КЫЗЫЛЕ

Архитекторы М. БУБНОВ, В. ЛАЗАРЕВ, Г. РУНГЕ, И. СЕМЕЙКИН, Э. ТЕР-СТЕПАНОВ; инженер В. НЕМИРОВСКИЙ



Строительство театра на центральной площади города явилось одним из заключительных этапов реконструкции центра Кызыла. Прямоугольный объем театра, поднятый на стилобат, зрительно воспринимается с трех сторон общегородской площади, которую украсят декоративные водоемы, цветники и газоны.

Войлочные ковры, характерные для интерьера тувинского народного жилища, находят своеобразную интерпретацию в архитектурном решении театра (пластичные формы фасадных панелей, висячие экраны потолка фойе), а национальные мотивы искусства резьбы по дереву — в решении входных дверей, декоративных элементов.

Игровая сцена имеет две механизированные фуры, вращающийся круг. По сравнению с нормативами в проекте увеличен строительный портал. Просцениум вынесен в зрительный зал на 5 м. Устройство трансформируемой оркестровой ямы обеспечивает проведение гастрольных спектаклей музыкальных театров.

А. ВЕЛИКАНОВ, архитектор, художник-сценограф

О карманах сцены и об арьерере

Проектирование и строительство большинства новых и реконструкция старых театров в соответствии с «главой СНиП III-Л. 20-69». Мне хотелось бы остановиться на одной строчке этих норм. Значение сказанного там немаловажно, но, на мой взгляд, не все полностью отвечает требованиям современного театра. Это существенно влияет на архитектурную композицию театральных зданий и комплексов. Речь пойдет о карманах (боковых сценах) глубиной колосниковой сцены и об арьерере.

В СНиП записано совершенно определенно «два кармана с противоположных сторон шириной в полсцены, глубиной в портал». Этот пресловутый «крест» порой распирает всю композицию здания театра, а, например, в случае театра «Ромэн» не позволил построить театр на выделенном участке. Нетрудно представить себе, как легко вписался бы «Ромэн» в участок, если бы архитектор нарушил эти нормы. Архитектор не нарушил их, и театр до сих пор не построен.

Для чего существуют в театре карманы и арьерер?

В Венской опере я видел, как в одном кармане монтировали «Онегина», а на арьерере «Аиду». Второго кармана там нет.

Зато размеры арьерера и единственного кармана точно соответствуют сценической площадке и выезжающие фуры покрывают всю сцену.

В программах международных конкурсов национальным оперным театрам всегда ставится условие: устройство трех или даже четырех смежных сценических площадок (четвертая внизу или наверху). Причем именно сценических площадок, а не половонок. Цель та же — экономия и удобство в эксплуатации.

Если рассматривать более мелкие драматические театры, там картина резко меняется. Например, в ФРГ в новых драматических театрах, а их много, ни в одном случае планировка сцены не приближается к нашему СНиП, хотя решения сценической коробки и ее высота мало отличаются от наших.

Лучшие сценографические решения за последние годы найдены в Театре на Таганке. В театре с одной из самых «плохих» сцен в Москве — нет карманов, нет арьерера, нет верхов. Опять случайность? Нет! Сложность и неудобство сцены вызывают у художника и режиссера необходимость заново осмыслить самые основные принципы сценографии, что, как правило, приводит к новым, принципиально иным решениям пространства и динамики сцены.

Есть и еще одно важное соображение относительно сцены, а именно: возможность переноса спектакля с одной площадки на другую. Опять как будто логично: приехал из Херсона в Архангельск — и «ба!» — та же самая сцена и ничего не надо доделывать и додумывать. Но на практике из 400 существующих театров такие одинаковые сцены вряд ли будут попадаться. Положение это не изменится, если 20 новых

сцен станут близнецами. Спектакли, созданные на одной сцене, всегда можно приспособить для другой, было бы желание. Например, Малый театр имеет специальный гастрольный круг, а Мюнхенский — даже переносной регулятор освещения для гастролей и т. п.

Теперь попробую разобраться, откуда взялась предлагаемая СНиП планировка сцены. Мне представляется очевидным, что в основу всей теории положен несозданный, гипотетический мхатовский спектакль с так называемыми «реалистическими» (иллюзорными) декорациями-картинами. В правом кармане — «комната А», в левом кармане — «комната Б», и челноком меняются картины. Пока на сцене «Б», в правом кармане комнату «А» заменяют на комнату «С», закрывая специальным акустическим «ватником» проем портала. Кстати, ни в одном действующем театре «ватника» нет, да вроде и не стремятся сделать.

Что же все-таки может являться основой для решения сценического комплекса? Во-первых, сложившаяся труппа и ясные желания режиссера относительно всего круга вопросов. Во-вторых, архитектурная ситуация участка, вопросы композиции здания в целом имеют право решительным образом влиять на планирование сцены, особенно драматических театров. В-третьих, технологи должны проектировать сцены, а не только охранять священные правила. В-четвертых, экономика. Не нужно проектировать театр в небольшом городке, так же как Кремлевский Дворец и Новый МХАТ.

Главное — разнообразие решений сценической площадки, это не горе, а счастье для художников, режиссеров и зрителей.



И. УВАРОВА, искусствовед

Пространство сцены

Созрело ли время для появления нового театра? Архитекторы проектируют театры будущего, где привычная сцена-коробка отесняется иными формами сценических площадок. На новом техническом уровне все сможет трансформироваться: зрителей транспортируют на сцену, декорации управляют в зал; зрители окружают сцену, декорации висят сверху, зрители сидят на сцене и т. д.

Но сколько прогрессивных замыслов и дерзновенных сценографических новаций разбились вдребезги о технический уровень нынешнего театра, где на пути от замысла к воплощению стоит незаменимый рабочий сцены, неторопливо прибывающий к полу гвоздем элемент новаторской сценографии!

Мысль сценографа из сцены-коробки уже выплеснулась в зал, а архитекторы уже не первый раз подходят к проектированию

новой сцены. Но продвигаясь навстречу друг другу, и сценограф и архитектор уже останавливались перед поистине непроходимой преградой — между ними вставала практика театральной жизни.

В новосибирском театре «Красный факел» декорации живут на сцене, а зритель — в зале, как двести лет назад и как сегодня в обычных театрах. О невероятной машинерии, скрытой где-то в недрах под сценой, по театру ходят легенды. И в Туле — сцена как сцена, декорации как декорации. Говорят, трансформировать ничего нельзя, ибо кресла в зале укрепили навечно.

Сейчас сценография не довольствуется сценической коробкой, ей требуется гораздо большее пространство, из ренессансной сцены она выросла. Она жадно поглощает пространство. Потому, может быть, в такой части сегодня макеты — плоскость эскиза куда менее убедительны. Сценография стала жить зрело и самостоятельно. Она действительно повела себя независимо от условий театрального быта — от уровня техники, уровня режиссуры, уровня драматургии, постоянно требуя гораздо большего, чем мог предоставить ей театр. Разительное противоречие между нею и театральной ежедневностью стало постепенно исчезать. Сценография выходила победителем, и не только в тех нескольких театрах,

где режиссерская мысль и замысел сценографа шли рука об руку. По всей стране многие театры очень долго терпели сценографические крайности как неизбежное зло, свалившееся на сцену, и тайно тосковали по старомодному павильону, так органично входившему в сценическую коробку и так жестоко изгнанному сценографами. В Москве и Риге, в Таллине, Ленинграде, Тбилиси сценографы утверждали на сцене новые миры, а громадная театральная периферия относилась к ним сначала недоверчиво, но сейчас уже с жадным интересом.

В «Гамлете», где от века полагалось быть замку Эльсинор и берегу моря, в Таллинском ТЮЗе М.-Л. Кюла на пустой черной сцене повесила пирамидальную конструкцию из жестяных цилиндров, а через несколько лет принц Датский оказался в среде, где обитает занавес, мечущийся в разных направлениях, играющий роль стены, интерьера, гобелена, судьбы и призрака у Д. Боровского в Театре на Таганке. В Красноярском ТЮЗе ленинградский сценограф Э. Кочергин заставил Гамлета жить в декорациях, вызывающих ассоциации с гигантской дырявой корзиной или разрушенным курятником.

Итак далее. Все это спектакли разных лет, но они прочно уложились в систему, которая воцарилась на сцене, властно дик-

Ш. Шеклашвили. «Ромео и Джульетта» Шекспира

туя не только театру, но и художнику свои правила и законы. Декорация не апеллирует к традиционному представлению о месте действия, но привлекает и активизирует весь объем информации о действительности и искусстве, накопленный человеком XX столетия. Образная система сценографии побудила театр мыслить иными категориями, более обобщенными, равно как и более точными, и, можно надеяться, она вовлекает в свою эстетику и приобретает к ее законам и зрителя. Современная сценография стремится ввести зрителя в мир осмысления и переживания глубинных и всеобщих процессов, прожитых и пережитых человечеством. Потому в древний сюжет вторгается что-то от современного нашего опыта, и потому разрушаются бутофорские стены интерьеров, и действие выходит на мировой простор, на перекресток дорог истории. Восстанавливается порвавшаяся связь времен, от Гамлета до того дня, когда мы пришли в театр. И мы знаем о жизни то, чего не знал он, хотя и не можем себе представить все то, что он постиг в своих раздумьях.

Сложная, как философский трактат, и простая до примитивности современная сценография старается независимо от множества привычек и обстоятельств бытового характера найти новые формы духовного контакта между людьми, и потому естественно ее стремление выйти со сцены — к зрителю, или вовлечь его в свои владения, на сцену.

Не в первый раз театр идет «на прорыв»

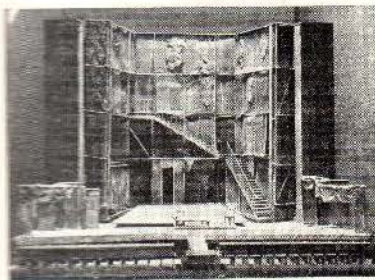
в зрительный зал. В начале века зрела величественная мысль о том, как искусство спасет и преобразит мир. Но как бы высоко и отвлеченно ни трактовался театр будущего, из глобального поля зрения никогда не ускользала такая мелочь, как рампа, которую следовало уничтожить — иначе актер и зритель не сольются в единое целое. И художники спешили воплотить эти идеи в реальных декорациях.

А вера в сверхмощную действенность революционного искусства в 20-е годы заставила режиссера продолжать поиски этих контактов. Формировались стили конструктивизма у Мейерхольда, кубистические объемы у Таирова. Режиссер искал собеседника, соучастника, сотрудника в лице зрителя. Сценография становилась инструментом преобразования театра, и неслучайно сценическое пространство одного из спектаклей Мейерхольда должно было стать прообразом сцены и зала в здании театра Мейерхольда. И вот сейчас, пока еще не наступил тот срок, когда архитектор поможет, а обыденная стихия театральной жизни не помешает, сценография потихоньку, своими средствами преобразует пространство театра и устанавливает иные формы взаимоотношений зрителя и зрелища.

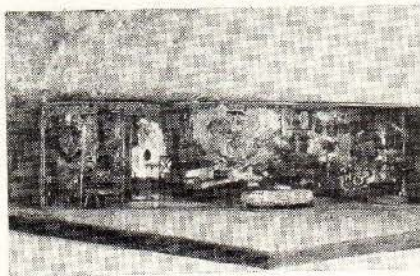
На сцене Рижского ТЮЗа Д. Рожлапа в «Зеленой птичке» Карло Гоцци возвел маленький бала-анчик столь тщательно, что публике предлагалось во время антракта подняться на сцену, рассмотреть и потрогать чудесное сооружение. В этой обаятельной затее — скрытое стремление художника к тесному контакту человека и искусства. Д. Боровский декорацию к «Обмену» поставил по-старинке на сцене; но дерево — большую натуральную сосну, принес в зал и водрузил в проходе между ря-

дами. В его же чеховском спектакле «Жалобная книга» в малом зале Театра на Таганке пролегли рельсы и шпалы. Зритель сидит на щеченке, у рельсов, на старых чемоданах, вплотную к актерам. Никакой сцены нет. Кажется, художники все более настаивают на том, что таинство театра вырастет из самой жизни. В Кировском ТЮЗе в спектакле «Ревизор» художник С. Бенедиктов весь маленький зал с помощью росписи по полотну ввел в происходящее на сцене. Марья Антоновна стоит на балкончике в конце зала и переговаривается с Хлестаковым, кричащим ей со сцены. Действие берет зритель в кольцо, он оказывается внутри ситуации. В студенческом театре МГУ на «Уроках музыки» А. Петрушевской зрители сидят на сцене, у задней стены, актеры играют поблизости, на авансцене. За ними «декорация» — пустой зрительный зал, кресла в чехлах. Режиссер Р. Виктюк и художник Г. Крутинский не изобретали столь экстравагантную расстановку сил: потребность в этом перемещении созрела в работе над спектаклем. Из зала жизненные и абсурдно-обыденные ситуации смотрелись бы совсем иначе.

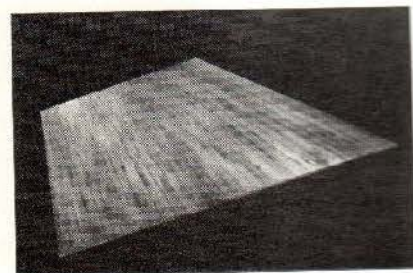
Все эти довольно случайные, хотя и закономерные примеры подтверждают, что необходимость в переменах сценического пространства исподволь назревает. Но было бы опрометчиво на их основании сделать вывод о том, что сцена-коробка и современная сценография в принципе несоместимы. С тем же успехом можно сегодня предложить список сценографических решений, где художник иными, чисто эстетическими способами расширяет пространство. И все-таки пробивается тенденция сценографии, которая может привести театр к необходимости реальных перемен, к которым готовится архитектура.



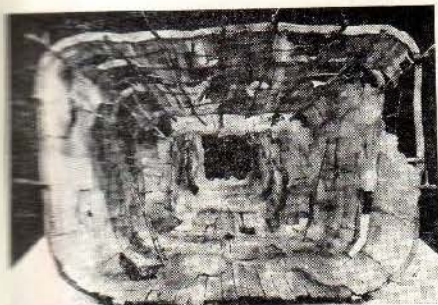
А. Васильев. «Петербургские сновидения» Достоевского



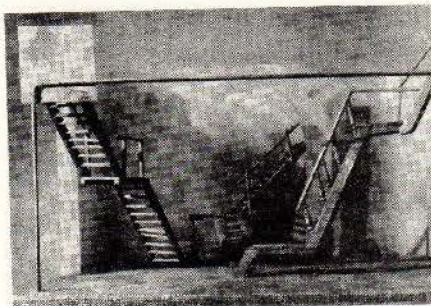
М. Китаев. «Дети солнца» Горького



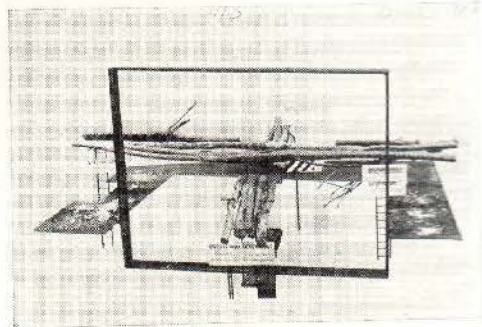
И. Блумберг. «Гранат» Ибсена



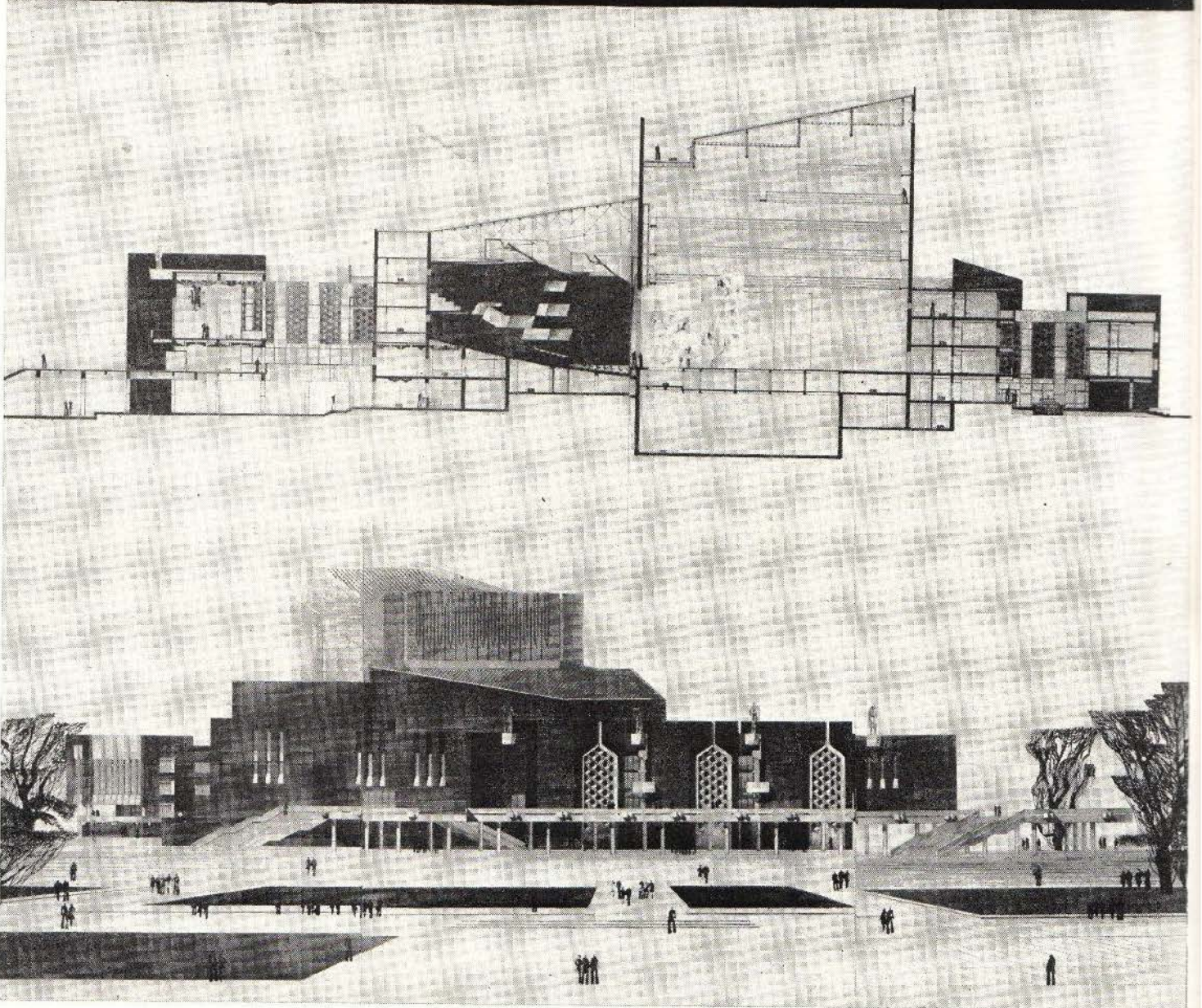
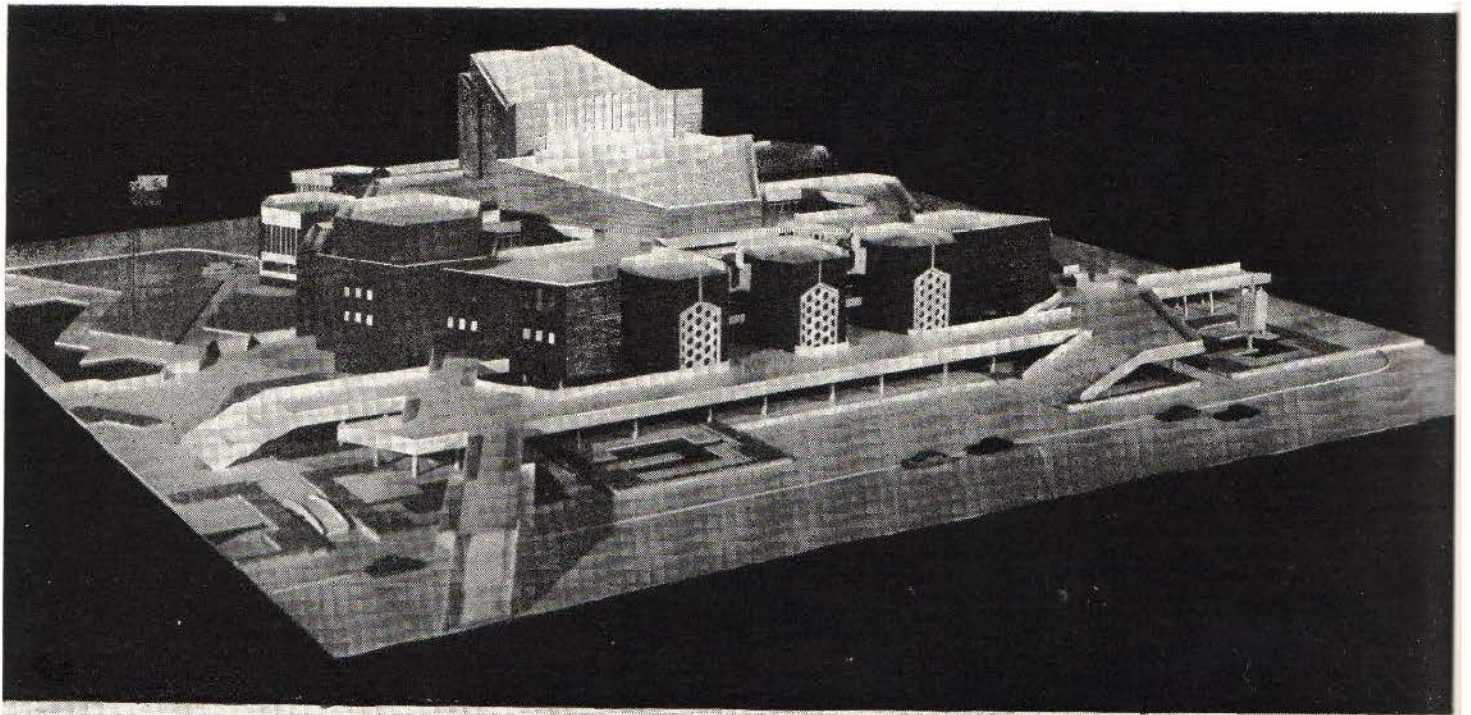
Э. Кочергин. «Гамлет» Шекспира

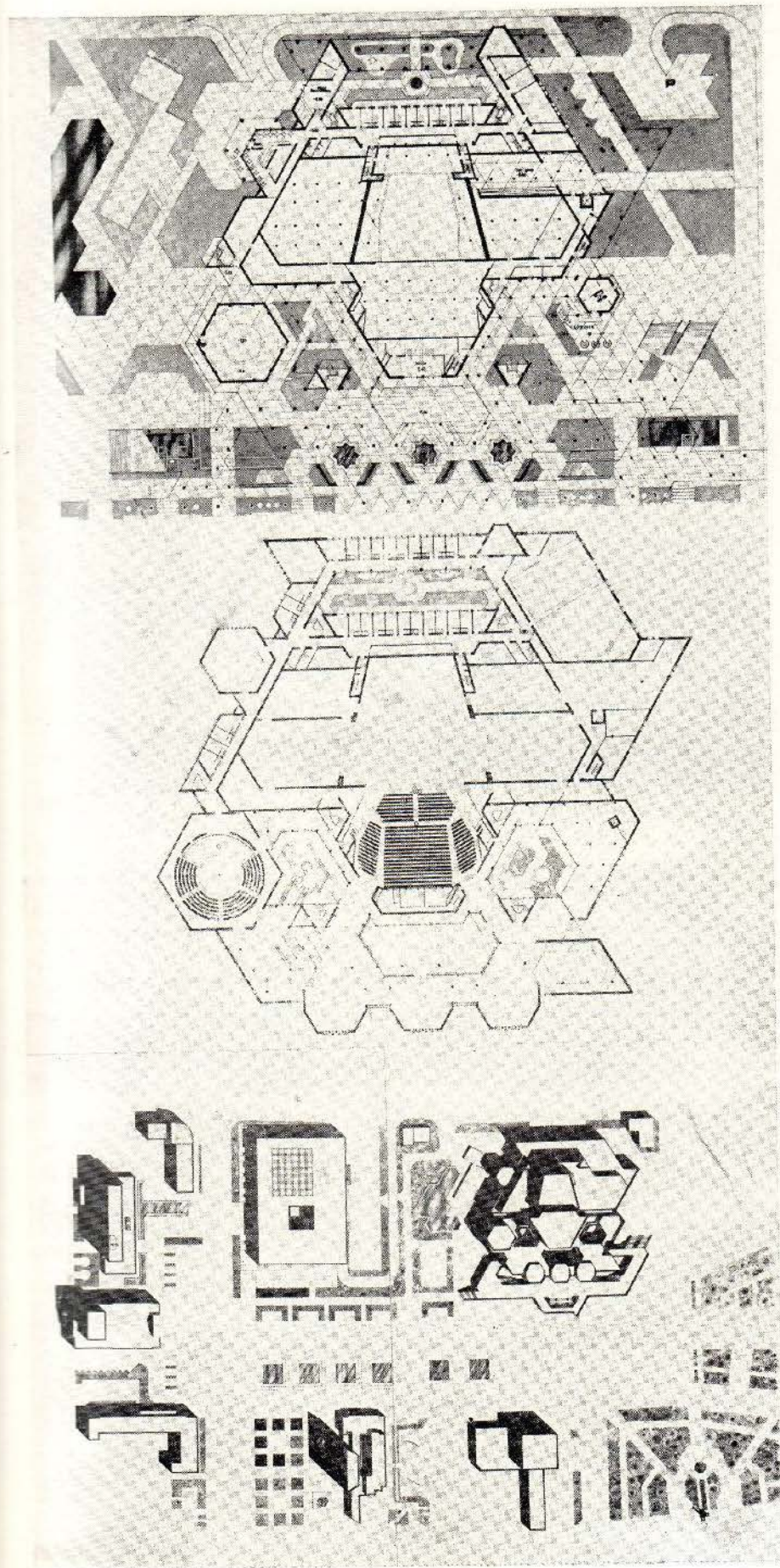


М. Китаев. «Гроза» Островского



Д. Боровский. «Перекресток» Быкова





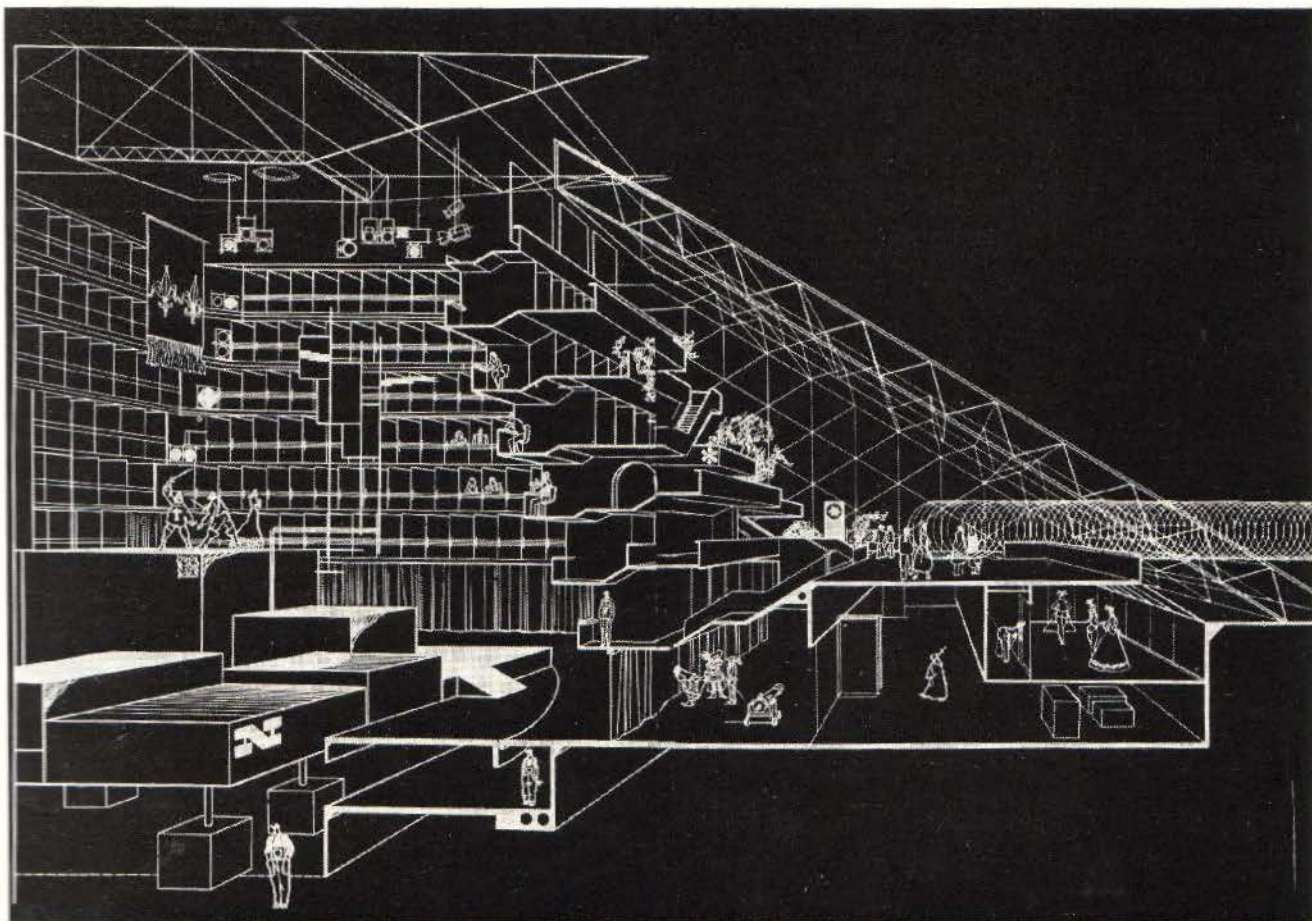
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА НА 1200 МЕСТ С МАЛЫМ ЗАЛОМ НА 400 МЕСТ В АШХАБАДЕ

Архитекторы М. ЕВСЕЕВА, Ф. ЕВСЕЕВ

Здание включено в систему центрального парка и городской эспланады. К поднятому над землей главному входу театра ведут парадные лестницы с видовыми террасами и переходами в прилегающие кварталы и скверы. Асимметричный объем характеризуется крупными формами. Архитектурная тема фасадов построена на контрасте глухих поверхностей наружных стен с плоскостями остекления во внутренних двориках.

Главное фойе — анфилада двухсветных залов, максимально изолированных от улицы и раскрытых в три внутренних дворика, окружающих зрительный зал, служащих дополнительными фойе на открытом воздухе и отделяющих входные вестибюли, музейный холл и буфет от кулуаров. Автономно от главного вестибюля размещается входная группа малого зала, трансформируемое пространство которого позволяет проводить экспериментальные постановки и репетиционную работу.

Планшетный этаж поднят на 6—8 м. Внутренний дворик включен в структуру зрительской части, где вокруг него группируются изолированные от других комплексов помещения артистов.



*В. ЕГЕРЕВ, секретарь правления СА СССР, заслуженный архитектор РСФСР,
В. КРАСИЛЬНИКОВ, главный архитектор
Гипротейтра, кандидат архитектуры*

Завтрашний театр глазами архитекторов

В прошлом году Союз архитекторов СССР провел конкурс на эскиз-идею перспективного театра. Это было вызвано тем, что в последние годы все более и более ощущается необходимость определить творческую позицию и отношение наших архитекторов к объемно-пространственному выражению постановочно-сценографических идей, которые являются предметом многочисленных дискуссий в нашей стране и за рубежом.

Целью конкурса ставилось — выявить точку зрения архитекторов на перспективу дальнейшего развития архитектуры театрального здания, обеспечивающей более широкие постановочные и архитектурно-планировочные возможности.

Потребность в конкурсе усиливалась наблюдавшимися расхождениями между требованиями нормативных документов, которые определяют направление строительства театров в нашей стране, и личными позициями многих наших архитекторов и сценографов.

Условия конкурса требовали, чтобы полученные решения могли быть положены в основу научных исследований и проектной практики. Это должно было способствовать совершенствованию архитектуры театров, а также служить развитию наиболее прогрессивных сценографических идей и решений.

Поскольку конкурс не ставил задачу разработки реального проекта или объемно-пространственного воплощения какой-либо одной сценографической идеи, то его участники не были ограничены жанром и вместимостью театра, а также типом и условиями эксплуатации сооружения.

Разнообразие представленных на конкурсе архитектурных и сценографических идей, многие из которых в значительной степени не совпадали с общепринятым в нашей стране представлением о здании театра как о законченном архитектурном сооружении со зрительным залом и сценой традиционного итальянского типа, подтвердило необходимость проведения такого конкурса.

На конкурс было представлено 94 проекта из различных городов СССР. Экспертизой, в состав которой входили архитекторы ведущих организаций Москвы, занимающиеся проектированием театральных зданий, к премированию было рекомендовано около 20 проектов.

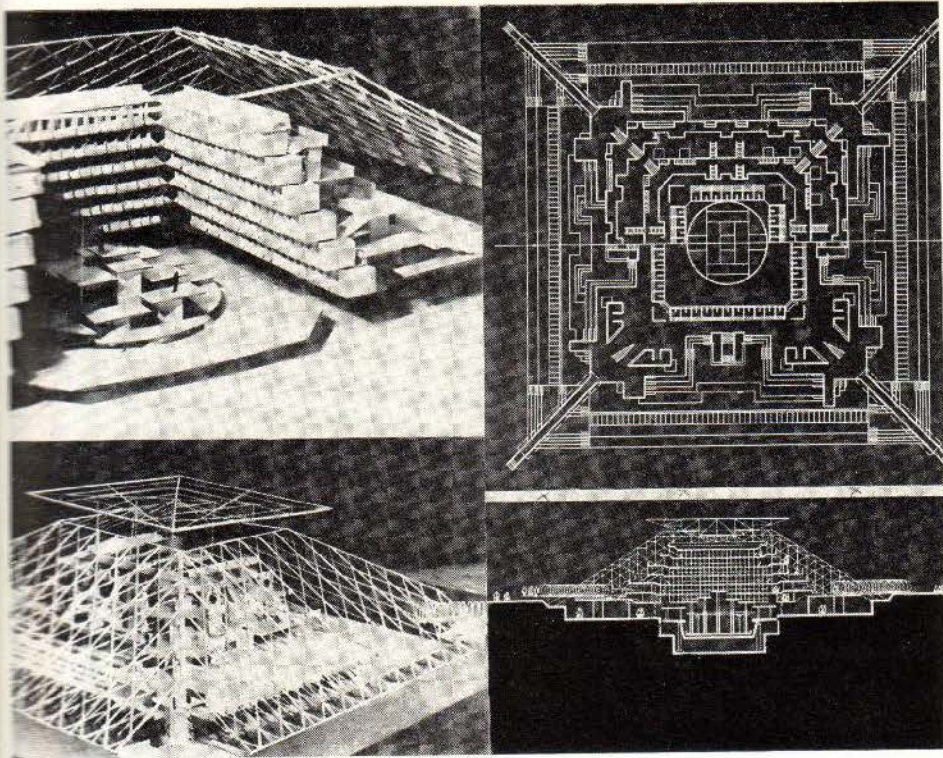
Жюри конкурса, составленное в основном из архитекторов и театральных работников с большим самостоятельным опытом проектирования, строительства и творческой работы в театре, исходило из сформулированной условиями конкурса главной цели — выявить идеи или главные направления архитектурных поисков на базе сце-

нографических предложений. Это и определило выбор проектов для премирования.

Условно воплощенные в конкурсных проектах архитектурные идеи можно разбить на следующие сценографические, образные или постановочные типы: театры в определенной, главным образом исторической среде (город, парк и т. д.); театры универсальные с трансформирующимся театральным пространством; театры универсальные с различными видами театральных площадок; театры традиционного типа со сценой-коробкой в различных модификациях; театры в приспособленных зданиях; мобильные театры (плавающие, передвижные и т. д.); театры с использованием новейших технических достижений (голография и т. д.); театры нового жанра (на воде и т. п.).

Премированные проекты, особенно шесть из них, получивших первую, вторую и третью премии, не имеют, на наш взгляд, друг перед другом резких преимуществ. Интересные и разнообразные идеи были единодушно одобрены на конкурсе. А давать оценку идеям, расставляя их в оценочном порядке, вряд ли возможно. Поэтому жюри было вынуждено обратить наиболее интересные и разнообразные идеи, расставить их довольно условно в определенном порядке, главным образом, исходя из новизны, степени разработки идей и реальности воплощения.

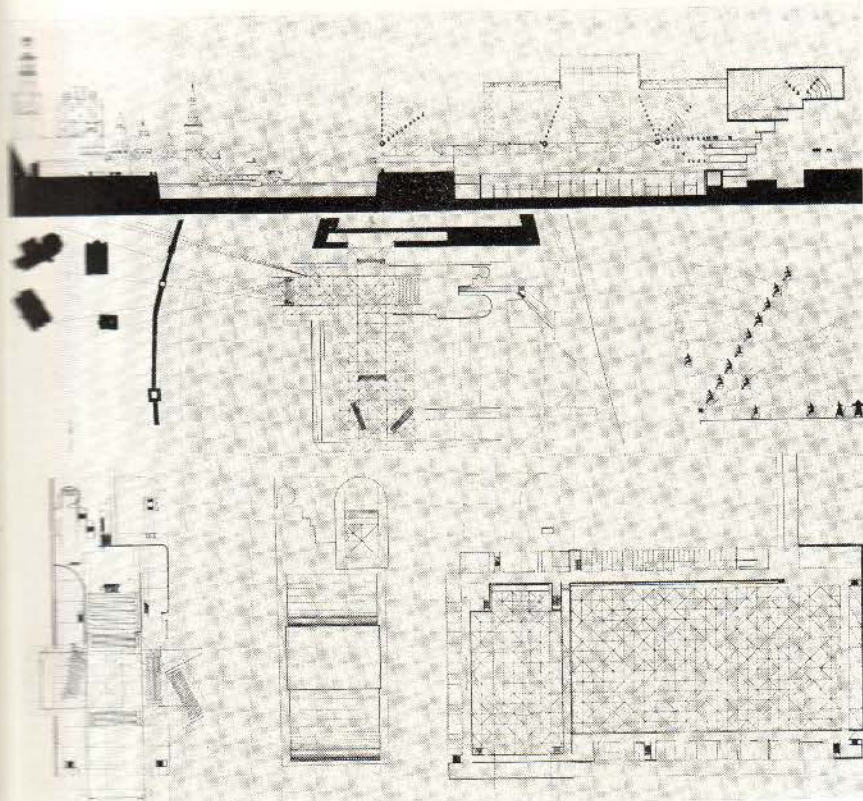
В информацию об этом первом в истории Союза архитекторов СССР конкурсе, проведенном только самим нашим творческим союзом, хотелось бы включить характеристики 10 премированных проектов, имеющих в протоколах жюри, и высказанные самими авторами проектов.



Из протокола жюри:

Присудить первую премию авторскому коллективу в составе Л. Павлова, Н. Бартенева, В. Штеллера, Н. Горкина, В. Соколова (Москва) за проект под девизом 468 729, как наиболее полно отвечающий условиям и целям конкурса и предложивший оригинальное архитектурное и сценографическое решение, заключающееся в создании театра индивидуального восприятия с возможностью продолжения спектакля в пространстве фойе.

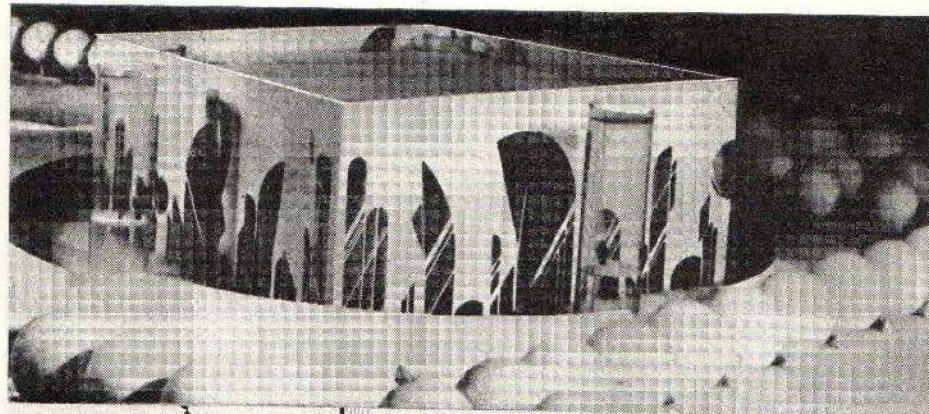
Предлагаемое архитектурное решение перспективного театра вытекает из анализа основных современных тенденций развития театра, требующих дальнейшего рассмотрения вопроса о взаимоотношении зрителей и действующих лиц (и, в частности, тенденции к уменьшению численности зрителей); увеличения мобильности и универсальности сцены, все более узкой специализации театров в будущем. Авторы стремились решить следующие задачи: достичь возможностей глубокого аналитического и эмоционального индивидуального восприятия театрального действия каждым зрителем, устранить влияние на зрителя восприятия окружающей публики и влияния этого индивидуального восприятия на других зрителей; обеспечить полную свободу эмоций каждому зрителю, не стесненную присутствием даже близких людей.



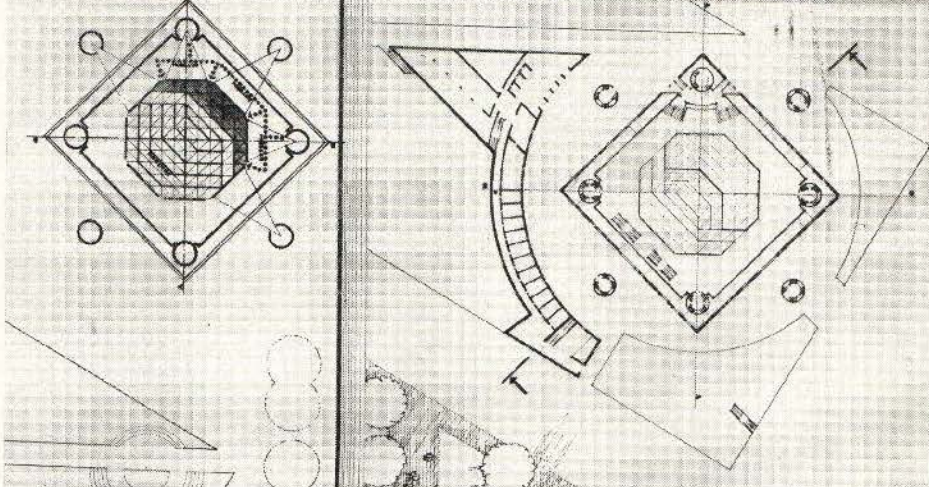
Присудить вторую премию авторскому коллективу в составе: Ю. Минаева, Н. Короткова, Н. Галенкович (Москва) за проект под девизом 123 459, характерный оригинальной идеей создания трансформирующегося театра. Проектное решение отличается многообразием позиций формирования зрительского пространства и конструктивными особенностями амфитеатров. Авторы обеспечивают широкие возможности воплощения самых экстремальных замыслов режиссера-постановщика.

Основной принцип организации театра заключается в трансформации на модульной основе как оболочки, заключающей в себе пространство театра, так и его зрительной и сценическо-постановочной части. В связи с этим театр включает четыре модульных амфитеатра, три модульных относительно самостоятельных театральных объема и сценическую модульную площадку, примыкающую к театральному сооружению и предназначенную для использования окружающей городской среды в постановочных целях.

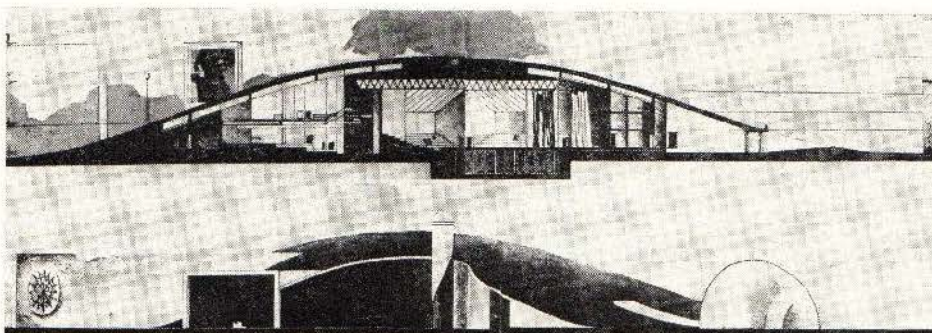
Присудить вторую премию авторскому коллективу в составе А. Мирошникова, А. Скитева, В. Соколова, В. Павлова [Москва] за проект под девизом 795 905, содержащий лучшее предложение по архитектурному решению образа театрального здания на базе привлечения новейших достижений науки и техники, в данном случае голографии, для создания принципиально нового изобразительного средства с помощью статического или динамического голографического изображения, проецируемого на систему подъемно-опускных экранов, образующих восьмиугольный зрительный зал.



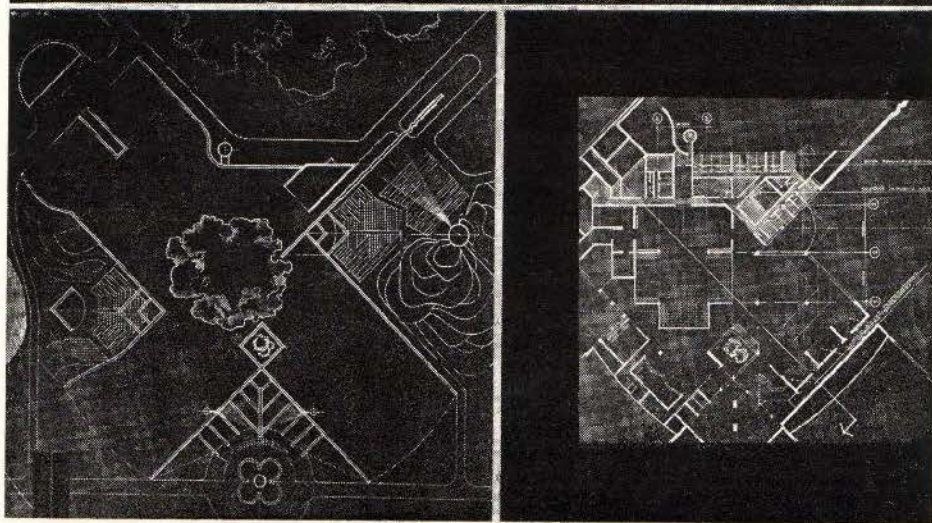
Идеи, заложенные в проекте, несут в себе широкие постановочные и архитектурные возможности. В частности, предусмотренное использование голографии внесет в театр динамику реального мира, сделает почти осязаемыми прежде невоплотимые на сцене фантазии творчества. Она превратит малоподвижное, условно декорированное и еще более условно освещенное театральное действие в феерию движения и света. Реальность жизни и фантастичность искусства переполнят театр, охватят зрителя и актера единым творческим порывом. Голография позволит разрешить неразрешимое до сих пор противоречие между характером театрального действия и архитектурой театра, достичь их полной гармонии, ибо с помощью голографии можно будет в одно мгновение превратить зрительный зал в античный амфитеатр, двор средневековой гостиницы и др.

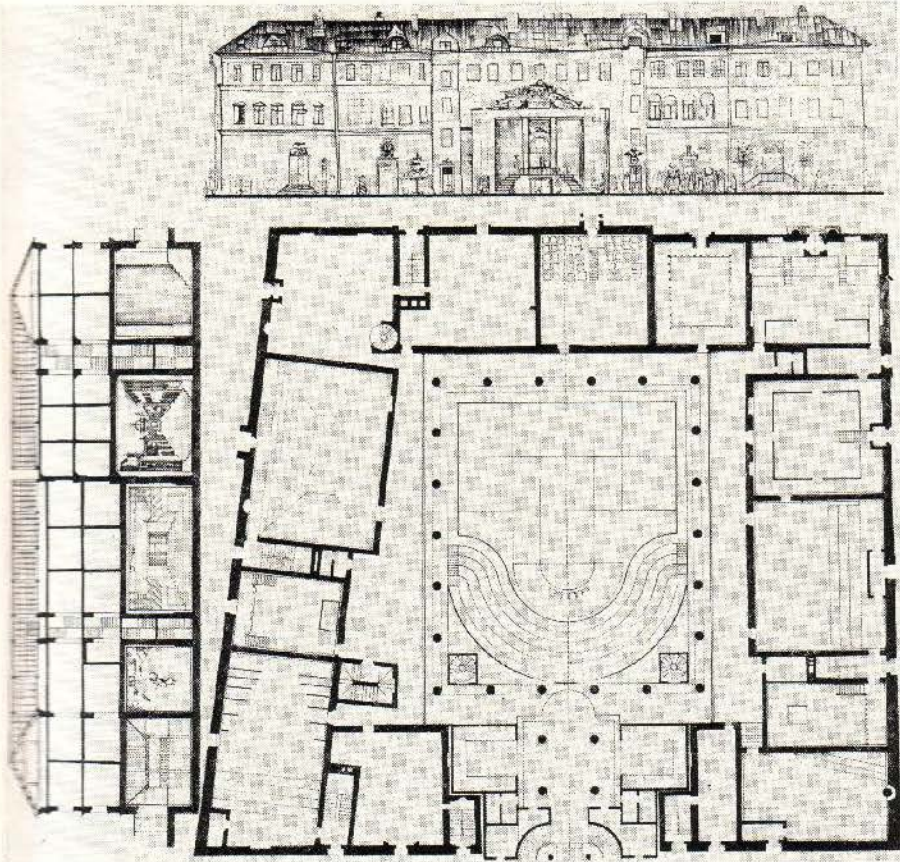


Присудить третью премию авторскому коллективу в составе Е. Попова, С. Демакова, В. Антоновского [Усть-Каменогорск] за проект под девизом 272 625 за интересный и современный подход к постановке проблемы проектирования «театрализованной ландшафтной архитектуры-среды».



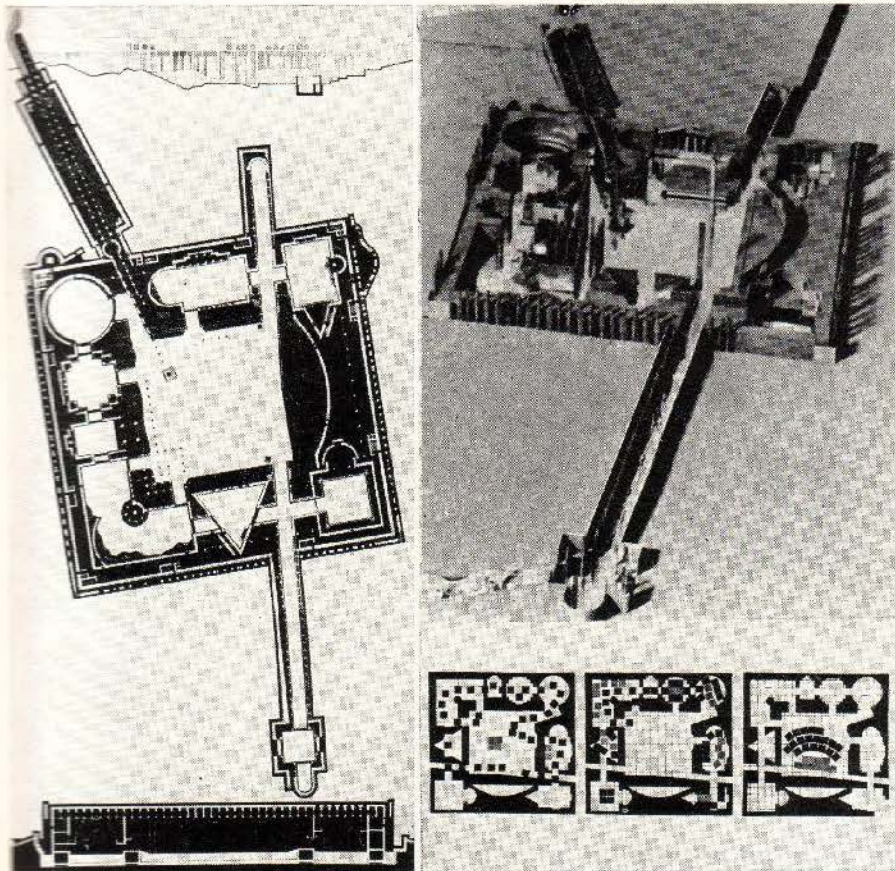
Такой подход к театру как к среде, органично включенной в более высокую подсистему, открывает перед режиссером новые возможности для подготовки зрителя и вовлечения его в атмосферу театрализованного действия, а перед архитектором — творческие горизонты. Театр задуман как элемент среды коллективного досуга. В отличие от театров, формирующих архитектурный облик площадей, скверов, а также «театральные суперструктуры» крупных городов, здесь создается театрализованная ландшафтная архитектура — среда, что позволяет в конкретной градостроительной ситуации достигать своего образного решения. Природный материал (трава, деревья, вода, снег и т. д.) выступает здесь как новое языковое средство. Авторы обратились к природным формам, которые всегда волнуют, близки и доступны каждому.





Присудить третью премию авторскому коллективу в составе А. Бродского, И. Уткина, Е. Марковской [Москва] за проект под девизом 682 174 за четко выраженную и ясную идею использования существующих архитектурных сооружений под учреждения культуры.

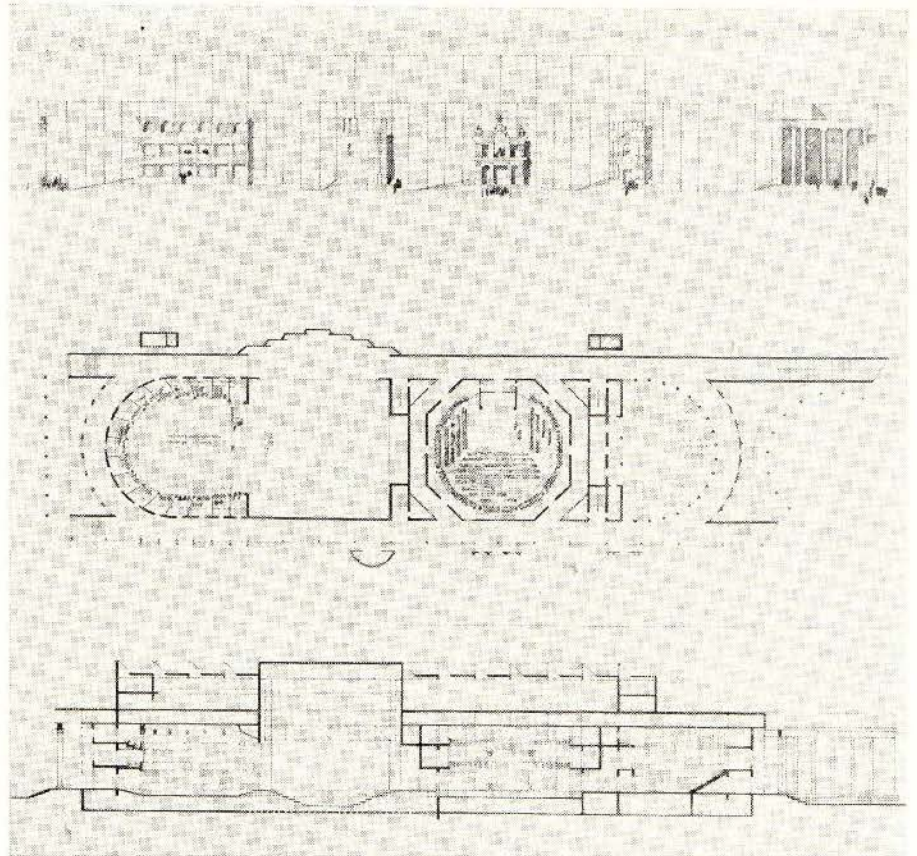
В проекте заложены интересные постановочные и архитектурные возможности. Его авторы считают, что будущее театра не в дальнейшем усовершенствовании систем трансформации, а в упрощении сценического пространства в «человечивании» его на основе имеющихся традиций прошлого; настоящее лицо театра создает не архитектура его здания, а труппа, имеющая свой почерк и узнаваемая, в каком бы месте она ни играла. Такой труппе нужны сцена и зрители, остальное создает мастерство и фантазия людей театра и воображение зрителей. Именно в этом живом процессе, чуждом всякой механизации, машинности, и заключается, по мнению авторов, смысл и прелесть театра.



Присудить третью премию авторскому коллективу в составе А. Бокова, Е. Будина, В. Ганковского, В. Петренко, Ю. Телицина, А. Фейста [Москва] за интересную идею создания театра на воде с гибким трансформируемым пространством многоцелевого назначения.

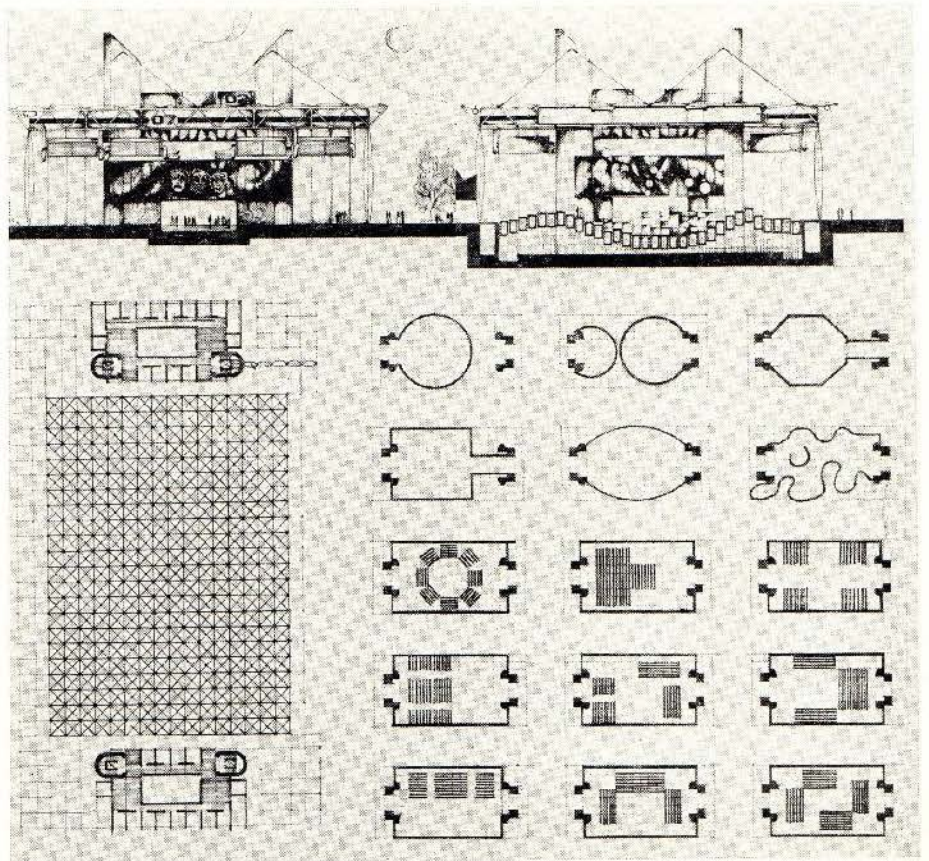
В проекте заложены широкие постановочные возможности. Основной особенностью театра авторы считают среду, отличную от обыденной и привычной, пусть даже театральной. Они заменяют привычный «твердый» пол поверхностью воды, которая сама по себе несет множество смыслов, ассоциаций, от римских навмахий и венецианских карнавалов до петербургских феерий и кусковских водных представлений, а главное, становится обозначением особого мира — мира театра. Вода одновременно формирует и неповторимый образ среды, и становится средством решения разнообразнейших постановочных задач.

Присудить поощрительную премию авторам проекта М. Гавриловой, А. Косицину [Москва] за проект под девизом 799 997 за идею создания ретроспективного театра, театра-музея, где зрители и студенты театральных вузов смогут ознакомиться с историей театральной культуры.



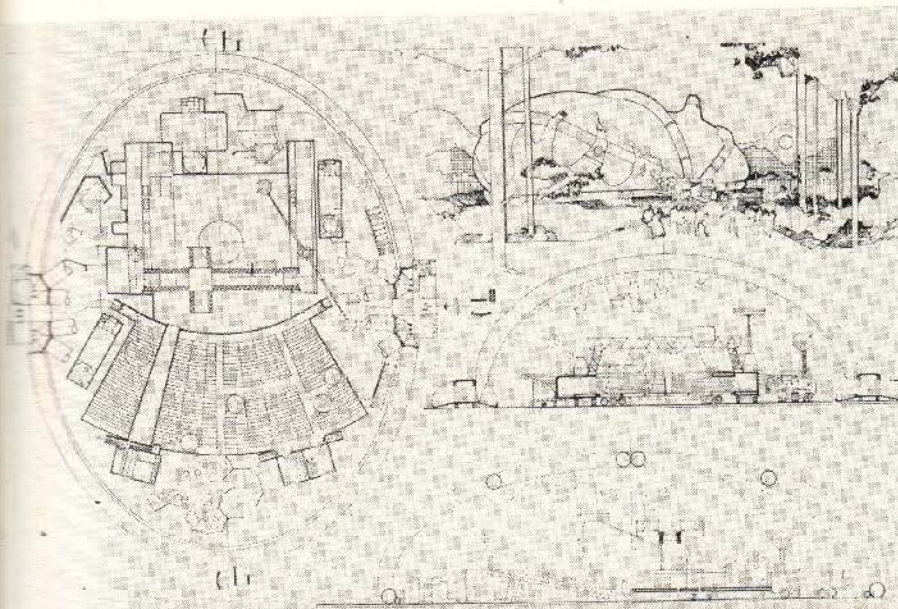
В проекте предусмотрено сближение функций зрительных зон, рекреаций и сцен, которые как бы проникают друг в друга. Предлагая многозальное театральное здание, где каждый зал своей текстурой и декором воссоздает исторические типы театра, авторы ставят перед собой главную цель — достичь единства места и времени действия, погрузить актера и зрителя в стилистику эпохи пьесы.

Присудить поощрительную премию автору проекта Б. Тумащук (Барановичи) за проект под девизом 000 470 за предложение по архитектурному решению образа театрального здания на базе использования перспективных технических средств голографии для получения более широких постановочных и объемно-планировочных возможностей.



Использование в театральных постановках достижений современной техники, таких как голография, освободит от трудоемкого изготовления декораций, упростит механизацию сцены, сократит расход материалов, площади, занимаемые мастерскими театра. Воспроизведение декораций может производиться нажатием клавиши с режиссерского пульта или осуществляться по ранее составленной программе с запоминающим устройством.

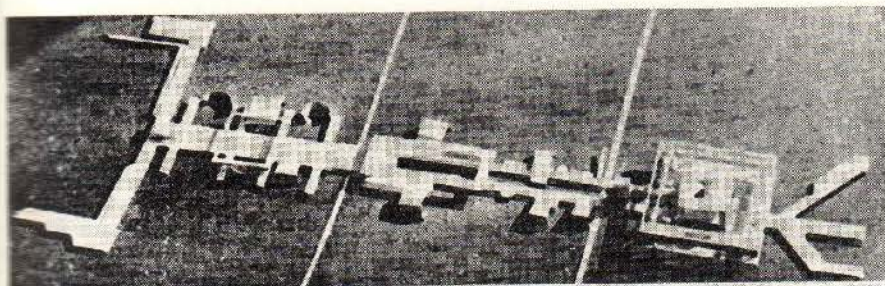
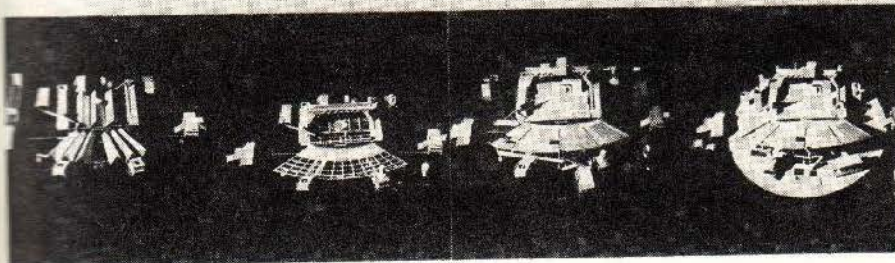
Использование голографии позволит зрителю воспроизвести любой предмет или уголок природы, исторически ценные произведения, хранящиеся в музеях мира, редкие образцы мебели и целые исторические экстерьеры и интерьеры. Запоминающее устройство позволит воспроизводить движение актера, создавать зеркальное отображение, двойника. Голографические установки дадут возможность получать эффекты, недоступные в современном театре в настоящее время.



Присудить поощрительную премию авторам проекта В. Проскуракову, И. Гнесь, Ю. Джигиль (Львов) за проект под девизом 535 456 за разработку идеи мобильного театра.

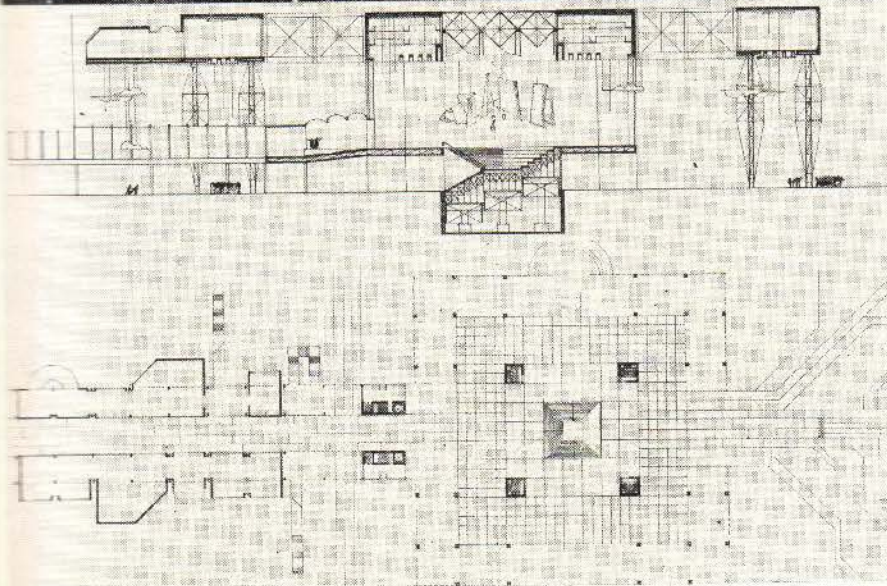
В проекте глубоко проработаны вопросы технического обеспечения предлагаемого мобильного театра, в частности, в области использования транспортных средств, технологического оборудования театра, монтажа и демонтажа конструкций и др. Высок художественный уровень представленного материала. Проекту свойственны преимущества с точки зрения сохранения окружающей среды.

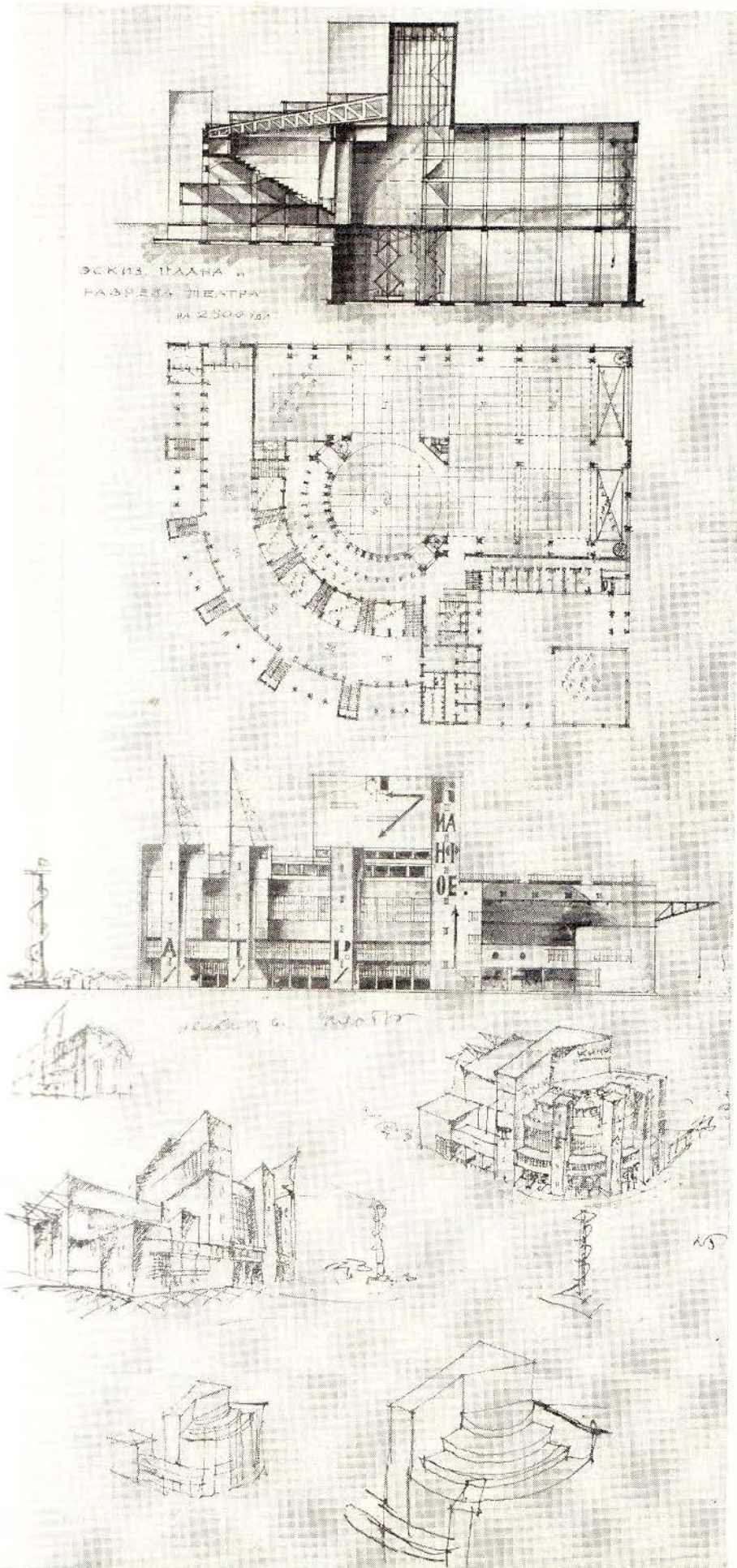
Предлагаемая авторами идея мобильного театра, несмотря на его новую техническую оснащенность, продолжает традиции народного театра, комедии дель-арте, балаганов, народных празднеств, гуляний и карнавалов. Более того, мобильный театр приспособлен также к расширению тематического содержания современных спектаклей, героями которых могут быть не отдельные личности, а целые коллективы.



Присудить поощрительную премию Р. Бакшеву, В. Каняшину, Я. Шляку (Москва) за проект под девизом 232 111 за идею единения культурного центра с театром «как формой организации массового отдыха и массовых праздников» [слова авторов] в конкретной градостроительной ситуации.

Нижний — главный пешеходный уровень культурного центра находится на земле. Он предназначен для праздничных гуляний, массовых театрализованных шествий, ярмарочно-балаганых рядов. Насыщенность профессиональными творческими мастерскими верхнего уровня позволит оперативно и на высоком художественном уровне оформить любое из этих массовых театрализованных действий. В организации и оформлении подобных культурных событий в городе театру принадлежит ведущая роль. Он встречает спускающиеся к реке пестрые праздничные гуляния и пародийные ярмарочные процессы, «вбирая» их в себя и продолжая своими внутренними средствами, или «выплескивает» прямо на площадь представление, ведет и продолжает его на улице театральными приемами.





... мне представлялось необходимым дать постановщику наиболее широкие возможности развить действие в плане кинематографического темпа и массового действия ...

... 5 платформ... + поворотная арена дают неограниченную возможность комбинаций установок в наикратчайший срок и не требуют ни антрактов, ни каких бы то ни было установочных работ во время спектакля ...

... уничтожена рампа и сцена превращена в арену, которая сможет быть использована как для театральных постановок, так и для цирковых представлений, арена может опускаться и наполняться водой. Театр может быть также использован как место для собраний. Актеры, автомобили, мотоциклы и т. д. могут въезжать и входить на арену во всех точках окружности.

... зрительный зал имеет форму сектора амфитеатра, дающего возможность одинаково хорошо видеть со всех мест и в композиции с ареной, как бы включающей зрителей в действие.

А. БУРОВ

Из пояснительной записки к проекту, 1924 г.
Материалы проекта и отрывки из пояснительной записки публикуются впервые. Они были любезно предоставлены для опубликования женой и сыном Андрея Константиновича Бурова из хранящегося у них архива архитектора.

Воссоздать лучшие театры XVIII в.

Интерес к старинной русской музыке и театру не только не затухает, но растет и обостряется, охватывая все более широкие круги зрителей. Выявляется стремление актеров и зрителей найти для таких спектаклей интерьеры, где могла бы быть воссоздана атмосфера, в которой эти спектакли рождались.

Концерты старинной музыки идут в Москве в соборе Андроникова монастыря, в Знаменском соборе Зарядья, в театрах Архангельского и Останкина, в Дворце-музее в Пушкино, в ленинградском Эрмитажном театре. Но слишком большая нагрузка постепенно разрушила бы эти бесценные памятники архитектуры, поэтому концерты проводятся редко и для небольшой аудитории. Достоинства всех таких помещений исчерпываются малой вместимостью и интимностью обстановки.

Поэтому хотелось бы найти более полноценное решение проблемы, создать для показа достижений русской драматургии XVIII в. новый театр, где восприятие театрального искусства той эпохи сливалось бы с восприятием и архитектуры XVIII в. Вместе с тем необходимо, чтобы этот театр допускал регулярную эксплуатацию.

Русский театр XVIII в. оказал большое влияние на развитие театрального искусства и театральной архитектуры в нашей стране. Тогда в России существовали теат-

ры публичные, общественные, придворные, любительские, народные. Но более всего было крепостных театров — усадебных и городских. Известны 173 крепостных театра, разбросанных по 24 губерниям; примерно треть крепостных театров находилась в усадьбах, две трети — в городах. Многие из таких театров ставили свои доморощенные спектакли в приспособленных помещениях: в зале помещичьего дома, в пристройке к нему, в манеже, где настилался помост и строились временные ложи.

Усадебных театров, которые имели специально построенные помещения, зал и сцену, устраивали регулярные спектакли с определенной актерской труппой и репертуаром, имели своего зрителя и свой стиль, было не так-то много. Среди них блистал театр Шереметьевых в Кускове. Слава этого театра, высокая художественная культура, регулярно два раза в неделю дававшиеся спектакли привлекали не только гостей Шереметьева, но и публику из Москвы.

Архитектор де Вальи «начертал план» кусковского театра, претворение его в жизнь было делом Гонзаго и крепостных художников и мастеров во главе с крепостным архитектором Мироновым, который творчески переработал проект де Вальи. Театр был отстроен к 1792 г. по чертежам, подписанным Мироновым, но до нас не сохранился.

Зрительный зал вмещал 200 человек. Сцена была оборудована для сложных пьес, имела трюм и машинное отделение. Зрители размещались в десяти рядах амфитеатра и двух ярусах балконов. Боковые ложи над оркестром, авансцена и главная ложа были украшены колоннами. Голубые стены зала, белые атласные драпировки на балконах, золоченые колонны и балюсины баллюстрады, обитые красным сукном

скамьи для зрителей, голубой шелковый занавес — все это делало театральный зал нарядным.

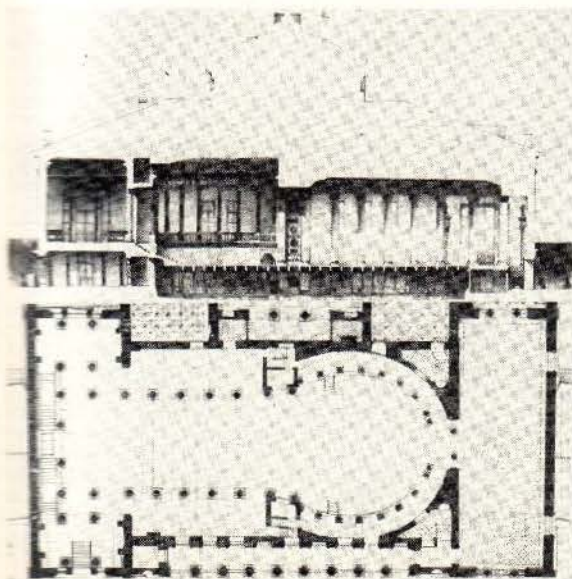
В Кусковском парке между итальянским домиком и давно разрушенным бельведером находился «Воздушный театр». Ступени-лавки из дерна образовывали амфитеатр с центральным проходом. Оркестр — ниже уровня первого ряда. Сцена — с шестью кулисами из зеленых боскетов, с передвижными декорациями. Для лучшей слышимости зал и сцена были окружены густой зеленью, не дававшей рассеиваться звуку.

Сохранившиеся материалы, чертежи и свидетельства современников позволяют выстроить вновь и Новый театр, и Воздушный театр.

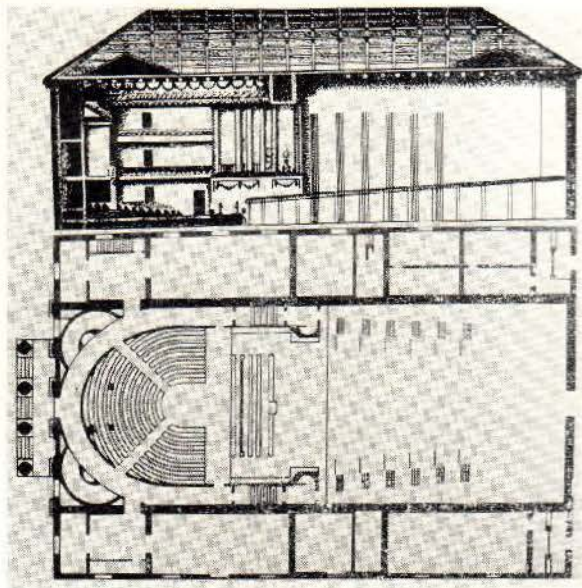
Все это приводит к мысли о целесообразности воссоздания этих театров в Кускове. Тогда спектакли старинного русского театра смогут идти в обстановке, повторяющей ту, в которой они шли когда-то, для которой были созданы. Их небольшая вместимость — как раз та, к которой стремятся современные постановщики старинных спектаклей. Театр может войти в состав Музея крепостного искусства в Кускове. Он расширит и обогатит экспозицию музея и вместе с тем позволит познакомить современного зрителя с искусством русского театра XVIII в. Не случайно мысль о воссоздании театра в Кускове содержалась в одном из конкурсных проектов на перспективный театр.

Недавно состоялось открытие сцены Эрмитажного театра в Ленинграде. Академический театр драмы имени А. С. Пушкина показал в нем премьеру. Любители искусства проявили большой интерес к такому событию. Это говорит о том, что целесообразно было бы воссоздать хотя бы некоторые наиболее выдающиеся и интересные театры XVIII в.

Театр в Останкине. Разрез, план



Театр в Кускове. Разрез, план



Итоги и перспективы

В дискуссии о путях дальнейшего развития театральной архитектуры в нашей стране затронуты разные аспекты этой сложной и увлекательной области архитектурного творчества. Но лейтмотивом выступлений практически всех авторов, вне зависимости от их специальности, является неудовлетворенность существующим положением и стремление к его изменению и совершенствованию. Предложения участников дискуссий несут как концептуальный, так и конкретный практический характер, позволяющий ставить вопрос об изменении ряда параметров в действующих нормативах, большего разнообразия в типах театров, их вместимости и т. п.

Уже один иллюстративный материал, помещенный в номере, дает представление о широте и многообразии поисков в области архитектуры театра, содержит множество новых предложений, как реализованных, так и рассчитанных на воплощение в будущих проектах и постройках. Наиболее богаты перспективными идеями, естественно, конкурсные проекты, отражающие тенденции, которые лишь подспудно дают себя знать в сегодняшней практике. В номере отражен конкурс, последний по времени. Но этим творческим соревнованием не исчерпываются те результаты, которых добились наши архитекторы и их зарубежные коллеги в этой области.

Успешное участие в международных конкурсах на театры в Будапеште, Белграде, Софии, на двух международных смотрах в Праге [Квадриеннале-71 и 75], в международном студенческом конкурсе, где советские авторы добились высших наград, свидетельствуют о новизне и зрелости идей наших зодчих, их серьезном влиянии на развитие современного типа театра и его архитектуры. Сравнивая эти смелые и интересные работы с реальной практикой театрального строительства в нашей стране, нельзя не отметить известного консерватизма и отставания практики, медленного развития типа театрального здания, от технологии и техники. Немало шаблона и однообразия и в области архитектуры театра, отражающей в значительной мере жесткость существующих норм, нетворческое их применение, недостаточное внимание к местным условиям и национальным особенностям.

Как отмечается в ряде статей, первая предпосылка создания уникального и своеобразного облика театра и его объемно-пространственной композиции — градостроительные условия, неповторимые для каждого города. В этой области предлагается решать задачу по-разному в двух принципиально различных ситуациях: в условиях формирования вокруг театра новой городской среды или при вписывании его в сложившуюся, исторически ценную застройку.

Если в первом случае здание театра играет обычно главную роль в формировании ансамбля площади и соответственно требуется максимальное выявление его объема и усиление пластической выразительности, противостоящих многоэтажной жилой застройке, то во втором возможно тактичное включение театра в ряд других зданий и образование необходимых пространств внутри квартала или застроенной по периметру городской территории, формирование пешеходных «театральных» переулков и небольших курдонеров. При всех вариантах необходимо уже сегодня позаботиться о возможности выхода сценического действия в прилегающее городское пространство, о создании «игровых» элементов во внешней архитектуре театра и в пластически разработанной архитектуре земли». Богатейший материал для этого дали конкурсы на театр будущего.

Ясно сформулированы сегодня предложения по развитию и расширению типологии театральных зданий. Прежде всего необходимо раздвинуть нормативные границы вместимости театральных зданий, которые могут быть больше 1200 и меньше 800 мест. Уже реально осуществляются театры с вместимостью залов на 600—700 мест, по всей стране развернулось приспособление залов на 150—300 мест для камерных и студийно-экспериментальных спектаклей. Эти залы формируются обычно в качестве малой сцены существующего театра, но иногда живут и самостоя-

тельной жизнью, как московский Камерный оперный театр, Театр-студия ВТО и др. Эта практика должна быть сегодня оформлена и закреплена в нормативных документах.

Немало сделано в последние годы для выявления специфики театров разного жанра. В области детского и кукольного театра имеется достаточная научно-исследовательская база и богатый практический опыт для формулировки рекомендаций, обогащающих типологию театра специфическими для детского музыкального театра в Москве практически закрепились эти новые требования к театру для юных зрителей. Нумеруются в аналогичных научных исследованиях и проектно-экспериментальных разработках театры оперы, балета, оперетты, пантомимы — всех тех жанров, которые еще не определили своих специфических требований к организации театрального пространства.

Требуют практической реализации многочисленные предложения по воссозданию русского классического усадебного театра, игрового и светомузыкального театра с использованием памятников архитектуры и природной среды. Обширный опыт стран народной демократии в этой области позволяет уже сегодня разработать конкретные предложения и проекты, дело лишь за организацией и финансированием этих популярных во всем мире театральных жанров.

Серьезной критике подверглись нормативно-технологические основы проектирования театральных зданий. Эта критика прозвучала прежде всего от «заказчиков» — творческих руководителей театров, художников, театроведов. Необходимость отказа от шаблона и штампа в этой области, потребность в расширении постановочных возможностей сцены, более органичной ее связи с залом прозвучала во многих выступлениях. В этой сложной области проектирования накоплен пока относительно небольшой опыт принципиально новых технологических решений в последних по времени строительства театрах Москвы, Тулы, г. Горького, Новгорода. Но уже этот опыт и достижения современной сценографии дают возможность пересмотреть жесткое и однозначное нормирование сцены, препятствующее прогрессу театральной технологии, поискам новых средств сценической выразительности и индивидуализации структуры и архитектуры театра.

Испытанным методом создания новых технологических решений является тесная совместная работа архитектора и технолога с режиссером и художником театра, начиная с момента составления задания на проектирование и кончая рабочими деталями на завершающей стадии проектирования и строительства.

Ясную форму получил в дискуссии призыв к пересмотру подхода к архитектуре театра в его закульской части. Необходимо ликвидировать контраст между богатой и пышной архитектурой зрительской части и унылой изнанкой сценических групп помещений, создать единую, демократичную по характеру архитектуру, уделяя особое внимание самоучастию актера, его удобствам и психологическому комфорту. Эта тенденция должна получить реализацию и в комплексе зал-сцена, который не должен распадаться на утилитарную и парадную части, а решаться как единое пространство для театрального действия.

Эти важные вопросы должны быть учтены при пересмотре действующих норм проектирования театров, который будет завершён ведущими специализированными институтами в 1980 г.

Высказанные участниками дискуссии предложения создают, так сказать, функциональную основу развития архитектуры театра, но не исчерпывают ее задач. Важнейшим вопросом остается поиск художественно-образной характеристики, в которой получили бы воплощение не только общие тенденции развития советского театра, но и его местные и национальные особенности, природные условия, традиции данной республики или края и его архитектуры. Именно в театральном здании, синтезирующем практически все виды искусства, должны в первую очередь ярко проявиться достижения нашей страны в развитии всех ее национальных республик, их духовной и материальной культуры. В этом — важнейшая задача следующего этапа нашего театрального зодчества.

Наши авторы

Материал по архитектуре театра подготовлен Центральным научно-исследовательским и проектным институтом типового и экспериментального проектирования зрелищных, спортивных и административных зданий и сооружений имени Б. С. Мезенцева.

Директор Института — кандидат архитектуры, заслуженный архитектор РСФСР Е. Розанов, лауреат Государственных премий СССР и УзССР имени Хамзы, автор проектов театров в Курске, Хабаровске, Орле. Заместитель директора по научно-исследовательской работе — кандидат архитектуры Ю. Гнедовский, автор проекта строящегося Театра на Таганке, а также многих научных работ и статей по архитектуре театра.

Составители раздела журнала по архитектуре театра — руководитель отдела Института, кандидат архитектуры Н. Матвеева (текст), руководитель сектора, кандидат архитектуры А. Боков (иллюстрации и макет), архитектор А. Розен (иллюстрации).

К обсуждению в журнале проблемы советского театра привлечены работающие в разных организациях представители различных профессий и специальностей. Это прежде всего — архитекторы, проектирующие и строящие театры: главный архитектор Гипроттеатра, кандидат архитектуры, доцент МАрХИ В. Красильников, лауреат Государственной премии РСФСР, автор проектов театров в Туле и Махачкале, детского музыкального театра в Москве; руководитель отдела ЦНИИЭПа зрелищных зданий и спортивных сооружений имени Б. С. Мезенцева, кандидат архитектуры В. Лавинский, лауреат Государственной премии РСФСР и премии Совета Министров СССР, автор проектов театров в Липецке, Абакане, Кызыле, Орджоникидзе; руководитель отдела Гипроттеатра В. Шурльрихтер, лауреат Государственной премии РСФСР, лауреат международных конкурсов на проекты театров, проведенных в Бельгии и в Софии, автор проектов театров в Туле, Сочи, Краснодаре; заведующий отделом МНИИП объектов культуры, спорта и здравоохранения, кандидат архитектуры А. Анищенко, автор проекта Театра на Таганке; главный архитектор проекта Гипроттеатра А. Великанов, автор проекта детского музыкального театра в Москве, а также художник-сценограф, осуществивший постановки в Тульском театре, Ярославском, в Горьковском ТЮЗе; руководитель мастерской Моспроекта-2, лауреат Государственной премии РСФСР В. Кубасов, автор проекта нового здания МХАТа; главный архитектор проекта Ленинградского филиала Гипроттеатра Б. Устинов, автор проекта малого зала театра имени Пушкина в Ленинграде.

Представления об архитектуре театра высказали профессор Московского архитектурного института доктор архитектуры Г. Мовчан, автор проекта театра в Махачкале и кандидат архитектуры С. Сатунц, руководитель мастерской Моспроект-2, заслуженный архитектор РСФСР, профессор А. Павлов, а также кандидат архитектуры, доцент МАрХИ И. Кравчинская.

Несколько статей написаны архитекторами, работающими в области архитектурной науки, авторами научных работ по архитектуре театров, книг и статей. В их числе научные сотрудники отдела зрелищных зданий ЦНИИЭПа имени Б. С. Мезенцева

кандидат архитектуры Э. Окунева, автор книги «Архитектура Большого театра», кандидат архитектуры Ю. Хрипунов, архитекторы В. Островская, С. Гнедовский; руководитель сектора ЦНИИ теории и истории архитектуры, кандидат архитектуры А. Риппапорт. О задачах архитекторов в развитии архитектуры театрального здания высказался руководитель отдела НИИ искусствоведения Министерства культуры СССР доктор архитектуры, профессор В. Быков, автор книги «Открытые театры», много работавший в области экспериментального проектирования театров в тесном сотрудничестве с режиссерами Охлопковым, Акимовым, Завадским, Товстоноговым.

В журнале принял участие секретарь правления СА СССР заслуженный архитектор РСФСР В. Егоров, лауреат Государственной премии РСФСР.

Свое отношение к архитектуре театра и свои требования к ней изложили выдающиеся театральные деятели: главный режиссер Большого театра СССР, народный артист СССР Б. Покровский, организатор и руководитель камерного оперного театра, для спектаклей которого приспособлен малый зал. Художественный руководитель Театра драмы и комедии на Таганке народный артист СССР Ю. Любимов, которому предстоит осваивать строящийся новый зал. О том, какую сцену хотелось бы иметь, рассказали в интервью главный режиссер ленинградского Большого драматического театра имени Горького, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственной премий Г. Товстоногов, главный режиссер театра имени Ермоловой, народный артист РСФСР В. Андреев. О здании для детского театра и о малом зале помещены высказывания главного режиссера ленинградского ТЮЗа, заслуженного деятеля искусств РСФСР Э. Корогодского, народного артиста РСФСР И. Соловьева, главного режиссера Симферопольского театра, заслуженного деятеля искусств УССР А. Новикова.

О современном театральном здании написал для журнала поэт Д. Самойлов, много работающий в содружестве с режиссерами специально для театров (литературные композиции, переводы, песни для театров на Таганке, имени Ермоловой, Современника).

Отношение к обсуждаемой проблеме высказали искусствоведы, занимающиеся театром, профессор школы-студии МХАТ, кандидат искусствоведения М. Куни, написавший ряд работ по сценографии, заведующая театральным отделом редакции журнала «Декоративное искусство» И. Уварова.

В журнале помещены взятые из различных литературных источников высказывания о своих проектах театров корифеев советской архитектуры Жолтовского, Щусева, Мельникова, Бурова и представления выдающихся советских режиссеров первых поколений Станиславского, Мейерхольда, Таирова, Завадского, Попова, Акимова — об устройстве сцены, о малых залах; А. Бяляцева, Н. Сац, А. Макарьева — о детском театре.

В составлении аннотаций к представленным в журнале театрам принимали участие их авторы и научные работники.

«Мы располагаем и таким испытанным рычагом умножения трудовых успехов, как социалистическое соревнование. Став по своему размаху и глубине подлинно всенародным, соревнование постоянно рождает образцы творческого труда, служит хорошую службу развитию экономики страны»

Л. И. Брежнев

ТВОРЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ АРХИТЕКТОРОВ

Архитекторы Комсомольска-на-Амуре выполняют свои обязательства

Быстрое развитие производительных сил в восточных районах сопряжено с выполнением большой программы работ по капитальному строительству. Задача состоит в том, как указывал товарищ Л. И. Брежнев во время поездки в районы Сибири и Дальнего Востока в 1978 г., чтобы обеспечить ускорение темпов строительства, своевременный ввод в действие и быстрое освоение производительных мощностей, развивать строительную индустрию, увеличивать объемы, повысить технический уровень и качество строительства жилых домов и зданий общественного назначения. Архитекторы отделения института Хабаровскгражданпроект в г. Комсомольске-на-Амуре, который также посетил товарищ Л. И. Брежнев, принимают его рекомендации как боевую программу действий. Широко развернули архитекторы первенца первой пятилетки социалистическое соревнование по превращению своего города в один из красивейших городов Дальнего Востока, сказал в интервью, данном редакции журнала, главный архитектор мастерской № 5, находящейся в Комсомольске-на-Амуре института Хабаровскгражданпроект, В. Делидов.

Город на Амуре скоро будет отмечать свое 50-летие. Небольшой коллектив зодчих, работающих в нем, старается в архитектуре каждого нового проекта, комплекса, микрорайона выявить своеобразие комсомольского города, рожденного на заре индустриализации нашей страны.

С их участием за последние 10—15 лет Комсомольск-на-Амуре превратился в современный крупный промышленный и культурный центр страны на Дальнем Востоке. Город раздвинул свои границы, появились жилые кварталы, микрорайоны, улицы и проспекты.

Задания, стоящие перед архитекторами в десятой пятилетке, успешно выполняются. Достаточно сказать, что за последние пять лет разработаны проекты и построены многие жилые дома, две гостиницы, Дом Советов, ряд спортивных сооружений. Сейчас к юбилею города ведется проектирование главной магистрали — проспекта

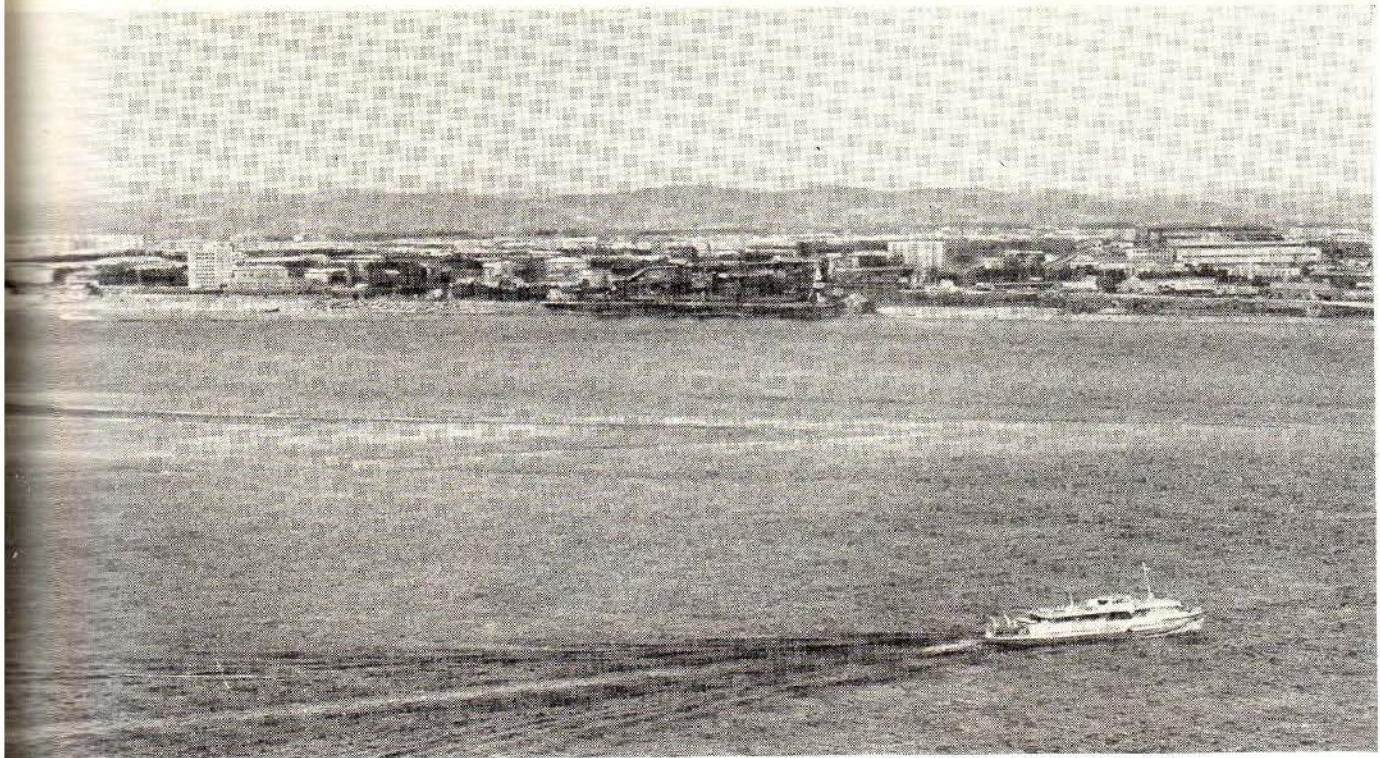
Первостроителей. В достижении этих успехов большую роль играет, конечно же, социалистическое соревнование, развернутое между отделами, секторами и группами архитекторов. Учрежден переходящий вымпел «Победителю социалистического соревнования». Свои социалистические обязательства мастерская № 5 успешно выполняет. Обязательствами охвачены все до одного архитекторы. Кроме обязательств отделов и секторов, каждый архитектор имеет личные социалистические обязательства, а ведущие специалисты — личные твор-

ческие планы.

Общее содержание личных социалистических обязательств и личных творческих планов направлено на решение тех узких мест и проблем, которые имеются еще в застройке города. Так, например, архитектор А. Дружинин взял обязательство разработать «Альбом вариантов блокировки серии «85» применительно к местным условиям, архитектор Г. Грибов успешно разрабатывает проект благоустройства дома проектных организаций и малые архитектурные формы. Учитывая, что зимний

Город на набережной





Панорама города. Центральный район

Период в Кomsomольске-на-Амуре составляет более шести месяцев, придается большое значение организации досуга детей в новых и существующих районах. Для этого архитекторы О. Братишко, С. Вялкина, Г. Муратова взяли обязательство и успешно разрабатывают универсальные площадки для зимних игр, которые потом войдут как внутренние типовые элементы проектов новых микрорайонов. Здесь есть дорожки здоровья, и спортивные площадки, элементы, которые помогут более интересно жителям микрорайонов прово-

дить свой досуг. К юбилею города ведется большая работа по повышению благоустройства микрорайонов и кварталов, по разбивке новых скверов и аллей. Архитекторы и здесь не остались в стороне. Благодаря их усилиям появятся новые скверы на пересечении проспектов Ленина и Интернационального, на углу улиц Вокзальной и Пирогова, на углу улиц Кирова и Красногвардейской.

Все эти работы имеют большое значение для дальневосточного города, приравненного к северным районам страны.

Воплощая в жизнь постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы», молодые архитекторы в дополнительных обязательствах взялись за разработку наглядной агитации на улицах города. Результаты подводятся по отделам, секторам и группам каждый месяц и по кварталам.

Группа проектировщиков разрабатывает досрочно комплекс общежития для студентов на 1074 места с предприятием бытового обслуживания, универсальным спортивным залом и рядом других зданий.

Социалистические обязательства выполнены по проектированию и строительству нового лабораторного комплекса политехнического института, нового здания педагогического института. Уже разработан проект оригинального и выразительного 9-этажного здания морской школы ДОСААФ. Оно запроектировано в каркасно-панельном исполнении серии ИИ-04. Хорошие интерьеры имеют здесь учебные классы для различных специальностей: гребного и парусного спорта, производственные мастерские и т. п. Большое внимание в социалистических обязательствах отводится качеству строительства, применению новых строительных материалов, отделке зданий. Впервые на Дальнем Востоке применены для облицовки зданий в Кomsomольске-на-Амуре железобетонные цветные плитки размером 400×500 мм. Уже облицованы этой плиткой дома на набережной, магазин «Океан», дома на проспекте Первостроителей. Мастерская № 5 в тесном контакте с домостроителями завода КЖД впервые внедрила здесь архитектурный цветной бетон для отделки панельных зданий.

К Дню строителей проектировщики, успешно выполняя свои социалистические обязательства, сдали технический проект ряда 16- и 9-этажных домов серии 464Д в крупнопанельном исполнении для строи-



Кomsomольск-на-Амуре. Растут новые кварталы



Новое здание на одной из первых улиц города Комсомольска-на-Амуре — Краснофлотской

тельства в 16-м микрорайоне на 30 тыс. жителей, а также общественного торгового центра с рядом предприятий бытового обслуживания.

Проектировщики и архитекторы Комсомольска-на-Амуре, как и всего Хабаровского края, активно участвуют в решении вопросов повышения сборности строительства, освоения производства высокопрочного керамзитобетона, расширения области применения для изготовления крупноразмерных конструкций и объемных блоков, широкого использования легкобетонных конструкций в сельском строительстве. Первичные организации СА при поддержке краевых организаций выступают с инициативами в создании комплексных групп и сквозных бригад по осуществле-

нию ряда научно-технических мероприятий, в том числе по повышению водо- и ветрозащитных качеств ограждающих конструкций жилых домов. Определенную работу проводит строительная и архитектурная общественность по вопросам комплексной застройки, механизации и индустриализации строительства, сокращению ручного труда, развитию бригадного подряда и прогрессивных форм стимулирования труда проектировщиков и строителей, внедрению системы двухгодичного непрерывного планирования и поточного строительства жилищно-гражданских объектов. Все это находит отражение в коллективных и индивидуальных социалистических обязательствах, а также в творческих планах архитекторов. Вся работа в крае ведется в тесном контакте с первичной организацией СА ЛенЗНИИЭПа, который организовал группу содействия и помощи строителям Дальнего Востока. Группа контролирует ход проектирования и авторского надзора объектов строительства, уделяя особое внимание вопросам качества и экономичности проектов, проводя экспертизу проектов и т. п. Заключен ряд договоров о

Дворец культуры



творческом содружестве со строительными и проектными организациями, в том числе многосторонний договор со строителями БАМа — по совершенствованию проектов жилых домов и застройке населенных мест, прилегающих к БАМу.

Мастерская № 5 Хабаровскгражданпроекта проводит свою работу в тесном контакте с главным архитектором Комсомольска-на-Амуре В. Баевым. Это творческое содружество помогает сегодня, например, сделать все возможное, чтобы новые районы, застраиваемые сейчас проспект Первостроителей и аллея Труда и многие другие площади и улицы к празднику — 50-летию основания города — соответствовали славным трудовым традициям первенца первых советских пятилеток. Сейчас в городе более 70% жилья строится методом «орловской непрерывки». Однако во многом реализацию замыслов проектировщиков тормозит сегодня отсутствие районных архитекторов в городе, кстати говоря, должности такие в штате имеются.

Большое место в социалистических обязательствах архитекторов уделено и шефской помощи селу. Так, благодаря шефской помощи многое сделано для благоустройства пос. Таежный, птицефабрики на 250 млн. яиц в год, по строительству тепличного комплекса «Восток» на 6 га. Для с. Богородское разработан проект детальной планировки. Здесь запроектированы капитальные двухэтажные жилые дома для колхозников, комплекс построек социально-бытового и культурного центра. Многие поселения вдоль Амура, например поселки Солнечный, Нижние Хахбы, получили новые благоустроенные школы, школы-интернаты и другие детские учреждения, которые были запроектированы благодаря шефской помощи архитекторов Комсомольска-на-Амуре.

Архитекторам и проектировщикам города оказывается конкретная оперативная помощь партийными и профсоюзными организациями в выполнении их социалистических обязательств. На заседаниях партийно-хозяйственных активов постоянно уделяется внимание — экономичность, повышение качества, сокращение сроков проектирования и строительства — вот вопросы, которые составляют основу социалистического соревнования.

На состоявшейся недавно в Комсомольске-на-Амуре практико-теоретической конференции на тему «XXV съезд КПСС о социалистическом соревновании как могучем средстве развития творческой активности масс и воспитания нового человека» первый секретарь ГК КПСС А. Буряк поставил задачу перед коллективами строителей и архитекторов максимально использовать резервы социалистического соревнования для превращения Комсомольска-на-Амуре в один из лучших городов Дальнего Востока.

Коллектив архитекторов и проектировщиков на Амуре не останавливается на достигнутом и поставил перед собой задачу к юбилею города выйти на новый, более высокий рубеж градостроительного творчества, полон решимости обеспечить высокое качество, экономичность, прогрессивность и эффективность выпускаемых проектов.

Есть полная уверенность в том, что задания свои архитекторы Комсомольска-на-Амуре выполнят успешно.

А. СЕРГЕЕВ

«Среди социальных задач нет более важной, чем забота о
здоровье советских людей»

Л. И. Брежнев

ВЫДВИНУТО НА СОИСКАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ РСФСР

Ландшафтная архитектура г. Сочи

Жемчужина Северного Кавказа — город Сочи. Здесь ежегодно лечатся и отдыхают миллионы советских тружеников. Обращаясь в недалеком прошлом, поражаешься необыкновенному превращению неблагоустроенного провинциального городка в первоклассный курорт с мировым именем.

Его развитию и благоустройству еще на заре Советской власти большое внимание уделял В. И. Ленин. В этом году как раз исполнилось 60 лет с момента подписания В. И. Лениным декрета «О лечебных местах общегосударственного значения».

Современный Сочи — яркий пример заботы Советской власти о здоровье трудящихся. Даже Великая Отечественная война, разруха и трудные послевоенные годы не остановили развития курорта. Город не варит сталь, не перерабатывает нефть, не выпускает машины — он «дает» здоровье народу. Особенно большую работу провели в последние годы архитекторы города и страны в связи с принятым в 1975 г. постановлением Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему развитию города-курорта Сочи в 1976—1980 гг.».

В нашей стране есть много замечательных курортных городов, но Сочи по особому привлекателен. В чем причина успеха?

Наряду со строительством новых прекрасных здравниц, общественных зданий и жилых домов в городе благоустроены и озеленены все улицы, площади, кварталы

Привокзальная площадь в Сочи





Цветочное оформление площади перед гостиницей «Москва» в Сочи

Скульптура в Комсомольском саду, Сочи

Благоустройство ул. Навагинской, Сочи

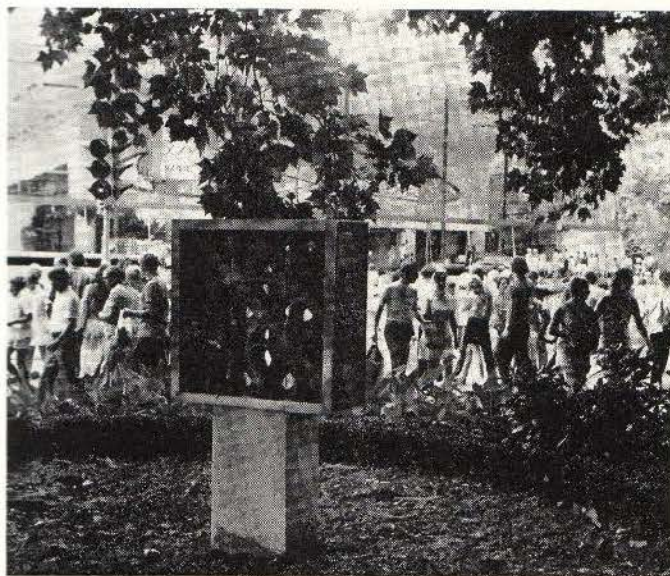
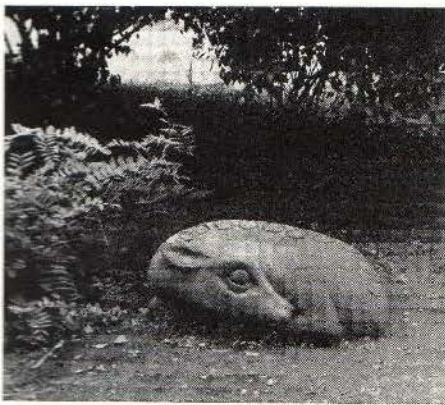
Мемориальный указатель памятника садово-паркового искусства, Сочи

Декоративно-художественная композиция со скульптурой «Красные лошади» в Приморском парке, Сочи

Фрагмент архитектурно-планировочного решения площади перед гостиницей «Москва», Сочи

Стела на Курортном проспекте, Сочи

Ландшафтная архитектура Комсомольского сада, Сочи



и микрорайоны, здесь все сделано нестандартно, оригинально и неповторимо.

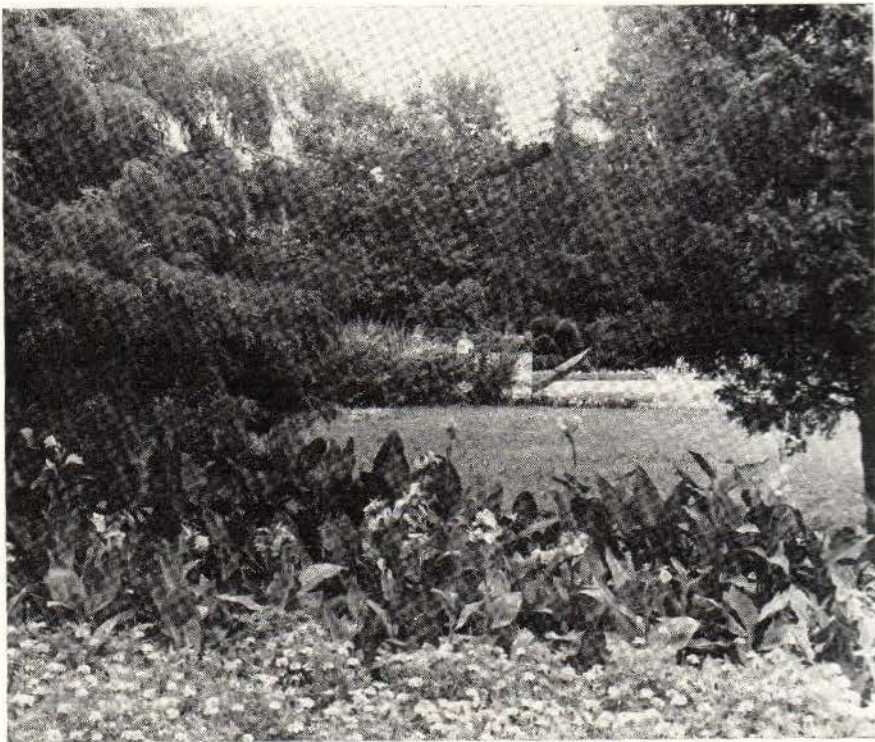
В наше время высокой индустриализации строительства, применения типовых проектов жилых и общественных зданий именно ландшафтная архитектура и малые архитектурные формы в огромной степени способствуют созданию «лица» города, придают своеобразие отдельным его районам, улицам и площадям. Ведущие специалисты города — архитекторы, художники, дендрологи, строители в творческом содружестве сумели найти новые принципы и приемы ландшафтной архитектуры города и внедрили их в конкретных работах. Это и наиболее рациональные архитектурно-планировочные решения, отвечающие как функции, так и эстетике; применение оригинальных, найденных для конкретного места, малых архитектурных форм, подручного материала (валунов, засохших деревьев, коряг и т. д.), новых эффектных строительных материалов. Вместо асфальтового покрытия на тротуарах применены мозаичные плиты с рисунком, цементные плиты разной конфигурации, фактуры и цвета; отказались от избитых устаревших приемов ландшафтной архитектуры и малых форм. Кроме того, здесь применены многие породы деревьев и кустарников с учетом природно-климатических условий; цветочные композиции меняются в зависимости от времени года и т. д.

На основе генерального плана города, разработанного Гипрогором Госстроя РСФСР в 1967 г., составлена общая схема озеленения города, которая планомерно осуществляется. Важно то, что специалисты пошли не по пути создания «парадных» ансамблей ландшафтной архитектуры, а ведут эту работу широким фронтом, благоустроявая центр и периферию, площади и дворовые территории. Зеленые насаждения Сочи в настоящее время занимают более 2,5 тыс. га. Ежегодно в городе высаживается около 120 тыс. декоративных деревьев и кустарников, 8 млн. шт. цветов. Стало правилом сдавать объекты с полностью выполненным благоустройством и озеленением, малыми архитектурными формами.

Архитектура курортных комплексов, общественных центров, парков и районов, малые архитектурные формы — все, что в органическом сочетании с богатой Сочинской природой формирует материальный мир, окружающий человека, — соответствуют истинным произведениям современного искусства высокого вкуса, без излиш-



1	6
2 3	
4 5	7 8



ней роскоши, без балаганно-рекламного характера архитектуры, типичной для западных курортов, служащих избранной публике.

Работа по благоустройству и оформлению курорта Сочи переводится на плановую основу. В 1972 г. разработан «План мероприятий по благоустройству и декоративно-художественному оформлению города Сочи». Это — принципиально новый подход к созданию декоративно-художественного облика города. В ответственных случаях отдел архитектуры горисполкома проводит конкурсы на лучший проект благоустройства отдельных уголков, на лучший павильон автобусной остановки, автозаправочную станцию, памятник или видовую площадку и другие формы малой архитектуры является организатором и традиционных городских выставок элементов благоустройства и оформления курортных территорий, где демонстрируются творческие замыслы, претендующие на сочинскую прописку.

Использование новейших научных достижений, коллективное целенаправленное сотрудничество институтов позволит в будущем превратить улицы, площади и парки Сочи в открытую выставку передового опыта благоустройства и оформления города.

Наличие рельефа, как правило, при застройке создает многоплановую, глубинную композицию. Это повышает ответственность проектировщиков и требует комплексной проработки застройки с выявлением всех аспектов композиции.

Курортная зона застраивается более успешно благодаря умелому вписыванию здравниц в ландшафт, использованию солнцезащитных средств для игры светотени и другим приемам созданы запоминающиеся комплексы отдыха.

Включение в ассортимент высаживаемых деревьев редких субтропических растений позволило создать неповторимый наряд города, который стал своеобразным продолжением дендропарка.

Площадь перед киноконцертным залом, принявшем в этом году первых зрителей, площади перед гостиницей «Москва», торговая галерея, цирком, территория пансионата «Адлер», композиции по улицам Первомайской и Орджоникидзе и многие другие демонстрируют последние достижения сочинцев.

В городе на смену разнотильным, а подчас и аляповатым киоскам, будкам, лоткам пришли новые, выполненные на высоком уровне дизайна, малые сооружения. Не оставлены без внимания последние достижения светотехники: благодаря подсветке сооружений и зеленых насаждений, удачно найденному освещению улиц и площадей город красив и ночью.

Не следует думать, что у сочинцев все в работе было гладко. Жители города помнят и годы, когда месяцами не было дождя и покрывалась трещинами земля, и ливни, сметающие все на своем пути.

Выдвижение на соискание Государственной премии РСФСР 1979 г. ландшафтной архитектуры г. Сочи, широкая пропаганда проведенной здесь работы по благоустройству города позволяют использовать накопленный опыт и в других населенных пунктах нашей страны.

*Заместитель председателя Госстроя РСФСР
В. ПЕТЕРБУРЖЦЕВ. Архитектор А. СО-
ЛОМКО*

Ю. РАНИНСКИЙ, профессор, заведующий кафедрой реконструкции исторических комплексов и реставрации памятников архитектуры МАрХИ

Проблемы реставрации памятников архитектуры на современном этапе

Интерес к вопросам охраны художественного наследия прошлого, роли памятников архитектуры в современной жизни, их реставрации сегодня значительно возрос и занимает умы многих. Поэтому можно считать своевременным издание книги специалистов международных организаций по вопросам охраны наследия и реставрации архитектурных сооружений, в которой с глубоко научных позиций и в то же время популярным, весьма доходчивым языком сжато и лаконично изложена сущность многих важных проблем от оценки роли наследия в длительной истории зодчества до конкретных методов и приемов обмерного дела, от научной трактовки сложных вопросов воссоздания и реставрации зданий до принципов подготовки кадров этой сложной отрасли современной архитектуры.

Характерная для книги полнота охвата проблем во многом объясняется составом авторского коллектива этой книги. В числе авторов — видные деятели науки и практики, организаторы и ведущие руководители международной организации ИКОМОС, Римского центра реставрации и других комитетов и обществ. Это Пьеро Гоццола — известный ученый и специалист по охране исторического наследия Италии, первый президент ИКОМОС; Эрнест А. Коннели, руководитель отдела охраны памятников Службы национальных парков США; генеральный секретарь ИКОМОС, Пьеро Санпаолози, крупный специалист по реставрации памятников архитектуры и организации музейного дела во Флоренции и другие деятели науки и практики.

Книга, переведенная Н. Суходревым и Ж. Розенбаумом, несмотря на специфичность проблем, научную сложность и глубину текста, своеобразие языка авторов, сохранила в русском издании всю полноту мысли и достоверность анализа, изложенных в ней.

Отличительной чертой изданного труда является сравнительно новая постановка многих важных проблем консервации и реставрации памятников архитектуры и исторических зданий. В книге рассматривается вопрос о правомерности восстановления разрушенных памятников, воссоздание утраченных сооружений в тех исключительных случаях, когда причиной этого разрушения оказываются стихийные силы природы или последствия войны.

Интересна проблема, поднятая в книге об эстетическом отношении к наследию, увеличившим фрагментам в городе, отдельным зданиям при выборе их новой функции или при выявлении современными средствами роли в застройке города, художественных качеств и степени выразительности, а также о необходимости переосмыслить историю архитектуры, вскрыть в ней непрерывные линии развития, материа-

лизующиеся в архитектурном облике города.

Значительная часть книги посвящена конкретным вопросам реставрационной практики: укреплению конструкций, специфике применения строительных материалов при реставрации, принятию ряда профилактических мер для предупреждения разрушения зданий. Затронуты также многочисленные позиции, касающиеся реставрации художественных произведений, связанных с архитектурой: настенных росписей, мозаик, витражей, скульптурных деталей. Советской школой реставрации по этим вопросам накоплен значительный опыт, поэтому тем более нашим специалистам интересно сравнение с постановкой и разрешением этих проблем в зарубежной практике.

Книга «Консервация и реставрация памятников и исторических зданий» заслуживает переиздания; при этом крайне желательно улучшить качество издания: особенно иллюстраций. Кроме этого, переиздание книги позволило бы провести ее дополнительное научное редактирование, в котором нуждаются отдельные места текста. Так, например, общая неразработанность терминологии в этой отрасли науки сказалась на том, что в книге ценные исторические здания при описании любой эпохи называются термином «памятник архитектуры», в то время как это специфическое понятие, влекущее за собой ряд охранных мероприятий, появилось лишь в конце XVIII в. До этого времени здания не находились под какой-либо административной защитой, а охранялись в связи с их эстетическими и градостроительными качествами, материальной полезностью и ценностью. В книге имеется утверждение, что в эпоху средневековья строители «не считались с рекомендациями своих предшественников, противопоставляя новое старому, не стремясь к их сочетанию». Ответственной наукой, и в частности трудами А. В. Бунина*, убедительно доказано, что преемственность была одной из сторон творческого мышления мастеров средневековья, без чего эта эпоха долговременного строительства не могла бы оставить нам в наследство столь совершенные шедевры. Поэтому при переиздании подобные случаи следовало бы снабдить научным комментарием.

Спорность отдельных положений книги понятна: она отражает сложность состояния науки в этой области, неразработанность многих важных проблем. Устранение подобных разночтений, уточнение терминологии сделало бы еще более полезной эту интересную и крайне нужную книгу, посвященную одной из важнейших проблем современного зодчества — охране исторического наследия наших городов.

* Бунин А. В. Особенности архитектурно-планировочного развития средневековых городов Центральной и Западной Европы. — В сб.: Исследования по истории градостроительства и архитектуры. Высшая школа, М., 1964.

* Консервация и реставрация памятников и исторических зданий. Стройиздат, М., 1978.

VIII ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ МОСА СССР

26 июля 1979 г. состоялся пленум правления Московской организации Союза архитекторов СССР, на котором были обсуждены задачи московских архитекторов по выполнению постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы». С докладом на пленуме выступил секретарь правления СА СССР, председатель правления Московской организации Союза, заслуженный архитектор РСФСР В. Степанов.

В прениях по докладу выступили заместитель начальника ГлавАПУ Московской области А. Виноградов, секретарь партбюро Московского архитектурного института А. Матвеевко, заместитель председателя секции архитектурной теории и критики правления МОСА Р. Алдонина, председатель бюро пропаганды правления МОСА Б. Тхор, член президиума правления МОСА Н. Базалеев, секретарь правления СА СССР В. Белоусов. VIII пленум правления принял Решение.

РЕШЕНИЕ VIII ПЛЕНУМА ПРАВЛЕНИЯ МОСКОВСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ СССР О ЗАДАЧАХ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ МОСКОВСКИМИ АРХИТЕКТОРАМИ ПОСТАНОВЛЕНИЯ ЦК КПСС «О ДАЛЬНЕЙШЕМ УЛУЧШЕНИИ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ, ПОЛИТИКО-ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ»

Важнейшие задачи дальнейшего улучшения идеологической, политико-воспитательной работы, определенные постановлением ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы», имеют непосредственное отношение и к творческой деятельности Союза архитекторов СССР и его Московской организации.

Выполняя решения XXIV—XXV съездов КПСС о превращении Москвы в образцовый коммунистический город, Московская организация СА СССР в своей профессионально-творческой деятельности уделяет большое внимание общественным обсуждениям практики застройки города, его реконструкции. С 1973 г. стала систематической организация в Центральном Доме архитектора встреч партийного и советского актива трудящихся районов Москвы с архитектурной общественностью, получивших название «День Москвича». За 1973—1979 гг. проведено 35 встреч. 21 февраля 1979 г. была проведена встреча представителей московских архитекторов с общественностью города Подольска.

Видные архитекторы столицы выступают по радио и телевидению, со статьями и интервью в периодической московской и общесоюзной печати по проблемам застройки Москвы, волнующим население столицы.

Комиссия правления по культурному шефству над вооруженными силами организует и проводит циклы лекций о со-

ветской архитектуре и градостроительстве в Советской Армии, активно помогает политорганам Советской Армии в проведении идеологической, политико-воспитательной работы.

Совместно с Советским Комитетом ветеранов Великой Отечественной войны большую патриотическую и политико-воспитательную работу ведет секция ветеранов Великой Отечественной войны правления. По ее инициативе проведены товарищеские конкурсы на проекты памятника генералу Карбышеву, монумент в память Яссо-Кишиневской операции Советской Армии, на «Рубеж Славы» под Москвой. Секция организует тематические выставки, проводит лекции и беседы и др.

Секции Союза архитекторов СССР проектных институтов Москвы, шефствующие над областями и автономными республиками Нечерноземной зоны РСФСР, организуют консультативно-шефскую помощь московских архитекторов проектным организациям областей в проектировании вариантов фасадов типовых проектов серий «25» и «135».

В ЦДА регулярно проводятся встречи московских архитекторов с журналистами-международниками, которые рассказывают об актуальных проблемах современных международных отношений и политике КПСС и советского правительства.

В помощь сети политпросвещения при участии РК КПСС Краснопресненского района проводятся семинарские и лекционные мероприятия.

Пленум правления отмечает успехи бюро по работе с внесоюзной молодежью и архитектурному образованию в деле идейно-политического воспитания молодых архитекторов Москвы. Проведенный в 1976 г. IX общемосковский смотр творческих работ молодых зодчих показал значительный рост их профессионального мастерства. Проведенные в 1976—1978 гг. совместно с МГК ВЛКСМ семинары молодых архитекторов на темы: «Роль молодых архитекторов в формировании Москвы — образцового коммунистического города» и о коммунистическом воспитании творческой молодежи — были направлены на усиление политико-воспитательной работы среди молодых архитекторов столицы.

Однако работа с молодежью все еще ограничивается узким активом бюро, слабо налаживаются связи с советами молодых специалистов и с молодыми архитекторами в проектных организациях. Нет деловых контактов с бюро по координации работы с местными секциями МОСА.

Пленум правления МОСА СССР в свете постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы», отмечает, что работа Московской организации по проблемам архитектурной теории и критики носит еще недостаточно конкретный характер. Нет еще подлинной и принципиальной критики новых решений, существует благодушное отношение ко всему, что дает практика в недостатках решений зачастую видятся только объективные причины и трудности строительной практики Москвы — некомплектность строительства и пр.

Постановление ЦК КПСС обязывает «активизировать деятельность творческих союзов в анализе тенденций развития литературы и искусства, требовательной, товарищеской оценке произведений, в воспитании молодых творческих кадров».

Заслушав и обсудив доклад председателя правления МОСА СССР В. Степанова, пленум постановляет:

Бюро и уполномоченным местных секций СА СССР вести общественно-творческую работу под углом ее идейно-воспитательной направленности. Активней вовлекать в свою работу молодых архитекторов.

Активно бороться за реализацию решений VI съезда архитекторов СССР и постановления ЦК КПСС, помня, что «Дальнейшее развитие советской архитектуры требует повышения роли архитектурно-строительной науки, широкого обобщения передового опыта строительства, творческого применения в деятельности зодчих метода социалистического реализма».

Секции архитектурной теории и критики укреплять деловые связи с другими творческими секциями МОСА, постоянно участвуя во всех организуемых ими обсуждениях и заседаниях. Сделать работу секции более действенной, оперативной, обобщающей опыт работы других секций МОСА; повысить результативность критических выступлений, следить за прохождением рекомендаций и запросов, направленных в другие инстанции и

регулярно доводить результаты до сведения архитектурной общественности.

Бюро по координации работы местных секций регулярно заслушивать отчеты местных секций; главным критерием оценки должна служить организация идейно-воспитательной работы в секции.

Бюро пропаганды продолжить практику встреч архитекторов Москвы с журналистами, пишущими об архитектуре и градостроительстве. Статьи в периодической печати о советской архитектуре и градостроительстве Москвы должны быть высокопрофессиональными, ответственными «за строгий и объективный подход к освещению фактов, обоснованность положительных и критических оценок».

Бюро по работе с внесоюзной молодежью и архитектурному образованию: провести X общемосковский смотр творчества молодых архитекторов в декабре 1979 г.; активнее вовлекать архитектурную молодежь в работу бюро через советы молодых специалистов и секции СА СССР проектных и научно-исследовательских организаций Москвы; совместно с советом архитекторов-ветеранов регулярно проводить встречи молодежи с архитекторами старшего поколения по обмену творческим опытом, по истории советской архитектуры. Активно участвовать в развитии движения наставничества в проектных организациях Москвы; выпустить в 1980 г. сборник «Творчество молодых архитекторов Москвы».

Считать одной из важнейших форм идеологической и политико-воспитательной работы Московской организации Союза архитекторов СССР по активной пропаганде Генерального плана Москвы, градостроительства и архитектуры среди населения столицы — «Дни москвича». Продолжать организацию встреч архитекторов Москвы с активами трудящихся в районах Московской области.

Считать организацию шефской помощи областям и автономным республикам Нечерноземной зоны РСФСР и культурно-шефскую работу в Вооруженных силах СССР важнейшей обязанностью московских зодчих.

Пленум правления поручает совету ЦДА пересмотреть планы работы ЦДА с целью расширения и углубления политико-воспитательных мероприятий, поиска новых форм работы.

Пленум призывает всех архитекторов столицы углублять свое марксистско-ленинское образование, поднимать профессиональный уровень, создавать архитектурные произведения, наполненные глубоким социалистическим содержанием, бороться за превращение Москвы в образцовый коммунистический город.

Пленум правления выражает твердую уверенность в том, что Московская организация Союза архитекторов СССР повысит качество и эффективность своей общественно-творческой деятельности по дальнейшему улучшению идеологической, политико-воспитательной работы, внесет достойный вклад в дело идеологического воспитания членов МОСА в духе марксизма-ленинизма.

В Государственном комитете по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР

Комитет рассмотрел ход выполнения постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по улучшению качества жилищно-гражданского строительства» и эффективности работы органов госархстройконтроля в Вологодской области.

Было отмечено, что строительными организациями и предприятиями стройиндустрии Минтяжстроя СССР, Минжилгражданстроя РСФСР, Минсельстроя РСФСР, Росколхозстройобъединения и Минстройматериалов РСФСР проводится в Вологодской области определенная работа по выполнению постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР в части повышения технического уровня и дальнейшей индустриализации строительного производства, улучшения качества строительства объектов жилищно-гражданского назначения.

Удельный вес полносборного жилищного строительства в Вологодской области в 1978 г. составил 34¹/₀.

Освоено строительство пяти и девятиэтажных кирпичных жилых домов серий 114-85 и 114-86, крупнопанельных домов серии 111-125 и объемно-блочных жилых домов серий Э-124-1 и Э-124-3.

Здания культурно-бытового назначения строятся в каркасно-панельном исполнении по серии ИИ-04. Отдельные жилые дома и общественные здания вводятся в эксплуатацию с хорошим качеством выполненных работ.

Вместе с тем в качестве жилищно-гражданского строительства в городах и сельских населенных пунктах Вологодской области имеются существенные недостатки.

Предприятия стройиндустрии трестов Вологдасельстрой, Вологдагражданстрой и Вологдапромстрой выпускают изделия и конструкции для жилищно-гражданского строительства с отклонениями от государственных стандартов.

Железобетонные изделия имеют околы, раковины, смещение закладных деталей, отклонения от установленных геометрических размеров, значительно превышающие допустимые.

На предприятиях отсутствуют эталоны изделий, утвержденные в установленном порядке. Нарушается производственно-технологическая дисциплина работниками предприятий. Имеет место большой износ технологического оборудования и борто-настки. На большинстве предприятий отсутствуют линии отделки и доводки изделий до полной заводской готовности.

Деревообрабатывающие предприятия трестов Минтяжстроя СССР, Минсельстроя РСФСР и Минжилгражданстроя РСФСР поставляют строительным организациям Вологодской области столлярные изделия, не отвечающие требованиям государственных стандартов. Глиняный и силикатный кирпич выпускается заводами Минстройматериалов РСФСР низкого качества.

При возведении жилых домов и общественных зданий допускаются нарушения требований проектов, строительных норм и правил, приводящие в ряде случаев к снижению прочности и надежности узлов и несущих конструкций.

Качество работ по замоналичиванию стыков панелей наружных стен, по устройству мягких кровель неудовлетворительное, что приводит к образованию протечек.

Не нашла широкого применения практика комплексного точного строительства жилых домов, объектов культурно-бытового назначения и коммунального хозяйства.

Большинство микрорайонов в гг. Вологде и Череповце застраиваются некомплексно, значительно отстает строительство зданий общественного назначения, магистральных инженерных коммуникаций и дорог. Отстает выполнение работ по благоустройству кварталов.

Строительство жилых домов и общественных зданий ведется при неполной инженерной подготовке, с нарушением проектов

организации и производства работ. Не соблюдаются нормативные сроки продолжительности строительства и ритмичность ввода объектов в эксплуатацию.

Объекты жилищно-гражданского назначения в ряде случаев принимаются в эксплуатацию без оформления актов государственной комиссии, с недоделками и дефектами, которые длительное время не устраняются.

Продолжает оставаться низкой эффективностью работы технического надзора заказчиков, авторского надзора проектных организаций, ведомственных инспекций строительных организаций и отделов технического контроля предприятий по контролю за качеством строительства.

Органы государственного архитектурно-строительного контроля Вологодской области осуществляют контроль за качеством жилищно-гражданского строительства, принимают в пределах предоставленных им прав меры по предупреждению некачественного строительства.

Вместе с тем их работа еще недостаточно эффективна, так как они созданы еще не во всех городах и сельских районах области, не обеспечены транспортными средствами и мало уделяют внимания контролю за качеством продукции на предприятиях стройиндустрии и предприятиях стройматериалов.

Комитет принял к сведению, что материалы и результаты данной проверки качества жилищно-гражданского строительства рассмотрены Вологодским облисполкомом.

Госгражданстрой внес в соответствующие министерства ряд предложений, направленных на устранение выявленных недостатков.

* * *

Также рассмотрены итоги поездки в Венгерскую Народную Республику делегации Госгражданстроя в составе гг. Н. Баранова, С. Чистяковой, А. Махровской.

Было отмечено, что делегация комитета посетила ВНР на основе приглашения заместителя министра строительства и развития городов ВНР Л. Силади. Целью поездки являлось участие в переговорах по дальнейшему сотрудничеству в области градостроительства на период 1980—1985 гг. Одновременно делегация ознакомилась с прогрессивным опытом планировки, застройки и строительства городов ВНР; участвовала в двухсторонних переговорах с представителями ВНР — заместителями министра строительства и развития городов Л. Силади, А. Янтер, начальником Управления планировки и развития территорий Министерства Т. Пакши, заместителем директора Будапештского градостроительного проектного института Э. Герле, старшим референтом Управления внешних сношений Министерства Л. Гече. В результате переговоров были подведены итоги совместной научной деятельности СССР и ВНР в области градостроительства и определена предполагаемая тематика двухстороннего научно-технического сотрудничества между СССР и ВНР на период 1980—1985 гг. Делегация посетила Научно-исследовательский и проектный институт по градостроительству. Будапештский градостроительный проектный институт, Государственную инспекцию по охране памятников архитектуры, главного архитектора г. Будапешта П. Понграца. В этих институтах, кроме информации о задачах и структуре данной организации, были заслушаны сообщения об основных работах, выполняемых в настоящее время. Познакомилась с ходом проектирования и строительства городов в областях Хевеш и Бордош. Были посещены города Эгер и Мишкольц. В беседах и в обмене мнениями принимали участие работники областных Советов, городов, проектного института и строительных организаций.

Комитет одобрил отчет делегации и отметил успешные результаты поездки в Венгерскую Народную Республику.

При составлении планов на 1980—1985 гг. Управлению кадров и внешних сношений поручено учесть предложения Советской и Венгерской Сторон в части совместной тематической направленности работ в области градостроительства. ЦНИИП градостроительства продолжить осуществление руководства по тематике в рамках советско-венгерского научно-технического сотрудничества, повысить эффективность использования результатов сотрудничества в научной и практической работе в области советского градостроительства.

* * *

В Новосибирске рассмотрены итоги Всесоюзного научно-технического совещания работников жилищного хозяйства исполкомов и местных Советов народных депутатов, министерств и ведомств «Передовой опыт совершенствования организационных форм управления жилищным хозяйством».

Комитет отметил успешное проведение организованного Госгражданстроем совместно с Академией коммунального хозяйства им. К. Д. Памфилова, Центральным правлением НТО коммунального хозяйства и бытового обслуживания, ЦК профсоюза рабочих местной промышленности и коммунально-бытовых предприятий Всесоюзного научно-технического совещания работников жилищного хозяйства исполкомов местных Советов народных депутатов, министерств и ведомств по этим вопросам.

В работе совещания приняли участие ответственные работники Совета Министров СССР, Госплана СССР, госпланов союзных республик, Госкомтруда СССР, Минфина СССР, Госгражданстроя, союзных и республиканских министерств и ведомств, исполкомов краевых, областных и городских Советов народных

депутатов и других организаций. Всего в работе совещания участвовали 400 человек, в том числе 240 иногородних.

Совещание прошло на высоком организационном и техническом уровне. Его участники отметили, что в проекте Методических рекомендаций по разработке схем управления жилищным хозяйством, подготовленном Госгражданстроем и Академией коммунального хозяйства им. К. Д. Памфилова, учтен опыт управления жилищным хозяйством ряда союзных республик, союзных и республиканских министерств и ведомств. Проект может служить основой для разработки схем управления жилищным хозяйством союзных республик, министерств и ведомств с учетом специфики их жилищного фонда, его количественных и качественных характеристик, уровня развития материально-технической базы жилищного хозяйства, особенностей эксплуатации и ремонта жилищного фонда, обусловленных природно-климатическими условиями.

Комитет отметил хорошую организацию подготовки и проведения совещания, обеспечившую своевременную и качественную подготовку доклада и сообщений, а также большую помощь в организации, подготовке и проведении совещания со стороны партийных и советских органов Новосибирска и Новосибирской области.

Управлению по ремонту жилищного фонда Комитета поручено совместно с Академией коммунального хозяйства им. К. Д. Памфилова доработать Методические рекомендации с учетом замечаний и предложений, внесенных участниками совещания, Госпланом СССР, Минфином СССР, Госкомтрудом СССР, советами министров союзных республик, министерствами и ведомствами, и представить на рассмотрение руководству комитета для последующего направления их советам министров союзных республик, министерствам и ведомствам.

Рефераты статей № 10, 1979 г.

УДК 725.82

Архитектура театров.

«Архитектура СССР», 1979 г., № 10, с.

Проблемам архитектуры театров посвящена серия статей ведущих специалистов в этой области: руководителей проектных институтов, архитекторов, режиссеров и художников театров, театроведов.

Небывалые масштабы проектирования и строительства новых зданий театров в нашей стране настоятельно требуют выработки стратегии развития его архитектуры, которая соответствовала бы самым передовым требованиям сценографии и технологии, развитию жанров театров, изменениям градостроительной среды, региональным и национальным особенностям.

Авторы статей рассматривают различные аспекты развития театральных зданий и их архитектуры: влияние городской среды на композицию театра, поиск путей индивидуализации его архитектурного облика, принципы его размещения в новой и сложившейся городской застройке. Отмечается необходимость разного подхода к градостроительной задаче, при доминирующей или подчиненной роли театра в городском ансамбле.

В ряде статей подчеркивается необходимость развития технологии театров, расширения нормативных рамок их вместимости. Театры на 600—700 мест и театральные зоны на 150—300 мест для камерных и студио-репетиционных спектаклей должны занять полноправное место в нормативах проектной практике.

Необходима дальнейшая работа по поиску специфики театров различных жанров. Если для детских и кукольных театров разработаны подробные рекомендации и осуществлены своеобразные здания, то театры оперы и балета, оперетты, пантомимы и другие еще нуждаются в подобных разработках.

Действующие нормы нуждаются в корректировке с учетом новых достижений театральной технологии осуществленной в ряде новых театров страны. Рассмотрение путей развития современной отечественной сценографии создаст предпосылки для развития комплекса зал—сцена, рассматриваемого как единое пространство театрального действия.

Все эти изменения создают функциональные предпосылки для развития театральной архитектуры, призванной воплотить современные достижения в развитии многонациональной культуры и искусства народов нашей страны.

Статьи сопровождаются аннотациями к проектам и осуществленным зданиям театров, а также материалами конкурса 1978 г. на проекты перспективного театра.

Редакционная коллегия:

К. И. ТРАПЕЗНИКОВ (главный редактор)

Д. П. АЙРАПЕТОВ, В. Н. БЕЛОУСОВ, Н. П. БЫЛИНКИН
Л. В. ВАВАКИН, В. С. ЕГЕРЕВ, С. Г. ЗМЕУЛ, Н. Н. КИМ
Н. Я. КОРДО, В. В. ЛЕБЕДЕВ, В. А. МАКСИМЕНКО
Е. В. МЕЛЬНИКОВ, Ф. А. НОВИКОВ, А. Т. ПОЛЯНСКИЙ
Е. Г. РОЗАНОВ, Н. П. РОЗАНОВ, Б. Р. РУБАНЕНКО
А. В. РЯБУШИН, В. С. РЯЗАНОВ, Б. Е. СВЕТЛИЧНЫЙ
А. Ф. СЕРГЕЕВ (заместитель главного редактора)
В. В. СТЕПАНОВ, Б. П. ТОБИЛЕВИЧ, О. А. ШВИДКОВСКИЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ
ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ
МОСКВА



Художественный и технический редактор Л. Брусина

Корректор Е. Кудрявцева

Сдано в набор 13/VIII-79 г.
Подписано в печать 17/IX-79 г.
Т-16055. Формат 60×90¹/₁₆. Высокая печать.
Усл.-печ. л. 8. Уч.-изд. л. 11,52. Тираж 32 500.
Заказ 5232

Адрес редакции: 103001, Москва, ул. Щусова, 7, ком. 24. Телефон 291-16-94
Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли
Москва, Мало-Московская, 21

SOMMAIRE

E. Rosanov. Les problèmes du théâtre — les problèmes de son architecture.
 Yu. Khripounov. L'aspect urbanistique dans le développement de l'architecture soviétique du théâtre.
 V. Lazarev. Le caractère spécifique de l'architecture du théâtre.
 Yu. Gnédovskiy. Le théâtre et la ville.
 A. Anissimov. La formation du système des bâtiments de spectacle dans les plus grandes villes.
 A. Bokov. Deux théâtres.
 L. Pavlov. Comment donc faut-il construire le théâtre?
 B. Oustinov. Le théâtre optimal n'est pas possible.
 V. Ostrovskaya. Les théâtres à petites salles supplémentaires.
 S. Gnédovskiy. Le théâtre qui protège l'humanisme.
 E. Okounéva. Le théâtre pour enfants.
 Yu. Lioubimov. Le théâtre doit être unique.
 B. Pokrovskiy. Chaque théâtre doit être construit d'une façon originale.
 D. Samoïlov. Il faut que l'innovation soit réservée.
 M. Kounine. Le bâtiment de spectacle pour le théâtre.
 I. Ouvarova. L'espace de la scène.
 A. Velikanov. Sur les coffres à rideau du fond de la scène avec gril et sur l'arrière-scène.
 A. Rappaport. Les spectateurs et les héros du "théâtre architectural".
 J. Kravtchinskaya. Reconstruire les meilleurs théâtres du XVIII^e siècle.
 V. Eguérev, V. Krassilnikov. Le théâtre de demain vu par les architectes. Les résultats et les perspectives.
 A. Serguéev. Les architectes de Komsomolsk sur l'Amour accomplissent leurs engagements d'émulation socialiste.
 V. Peterbourjtsev, A. Solomko. L'architecture paysagiste de la ville de Sotchi.
 Actualités.

CONTENTS

Ye. Rosanov. Problems of theatre are problems of its architecture.
 Yu. Khripunov. The town-planning aspect in the development of the Soviet theatre architecture.
 V. Lazarev. The peculiarity of theatre architecture.
 Yu. Gnedovskiy. The theatre and the city.
 A. Anisimov. The formation of the network of theatres and entertaining buildings in the largest cities of the USSR.
 A. Bokov. Two theatres.
 L. Pavlov. How to build a theatre?
 B. Ustinov. There cannot be an optimal theatre.
 V. Ostrovskaya. Theatres with small additional auditoria.
 S. Gnedovskiy. The theatre which cares for humanity.
 E. Okuneva. A theatre for children.
 Yu. Lubimov. The theatre should be unique.
 B. Pokrovskiy. Each theatre should be built in its own way.
 D. Samoilov. The innovations must be correct.
 M. Kunin. A theatre must have a theatrical building.
 O. Uvarova. The stage space.
 A. Velikanov. The deep stage.
 A. Rappaport. The spectators and heroes of the "architectural theatre".
 I. Kravchinskaya. To re-create the best theatres of the XVIII century.
 V. Yegerév, V. Krasilnikov. The theatre of tomorrow seen by architects. Results and prospects.
 A. Sergeev. The architects of Komsomolsk-on-the-Amur are fulfilling their commitments.
 V. Peterburzhtsev, A. Solomko. Landscape architecture of Sochi.
 Current news.

INHALTSVERZEICHNIS

Je. Rosanow. Probleme des Theaters-Probleme seiner Architektur
 Ju. Khripunow. Städtebaulicher Aspekt in der Entwicklung der sowjetischen Bühnen-Baukunst
 W. Lasarew. Eigenheit der Architektur des Theaters
 Ju. Gnedowski. Das Theater und die Stadt
 A. Anissimow. Gestaltung des Systems der Theater-und Bühnengebäude in den grössten Städten
 A. Bokow. Zwei Theater
 L. Pawlow. Wie muss man das Theater bauen?
 B. Ustinow. Optimales Theater ist ausgeschlossen
 W. Ostrowskaja. Theater mit den zusätzlichen kleineren Sälen
 S. Gnedowski. Theater, das Menschlichkeit bewahrt
 E. Okunewa. Theater für Kinder
 Ju. Ljubimow. Theater muss einzigartig sein
 B. Pokrowski. Jedes Theater soll eigenförmlich gebaut werden
 D. Samojlow. Neuerertum muss korrekt sein
 M. Kunin. Theatergebäude für Theater
 I. Uwarowa. Bühnenraum
 A. Welikanow. Über die Seitenbühnen für Dekorationsgerüst-Tiefenbühne und über die Hinterbühne
 A. Rappaport. Zuschauer und Helden des "architektonischen Theaters"
 I. Krawtschinskaja. Die besten Theater des XVIII. Jahrhunderts wiederherstellen
 W. Jegerew, W. Krasilnikow. Theater der Zukunft mit den Augen der Architekten
 Ergebnisse und Aussichten
 A. Sergejew. Architekten von Komsomolsk am Amur erfüllen ihre Verpflichtungen
 W. Peterburshzew, A. Solomko. Landschaftsarchitektur der Stadt Sotchi
 Aktuell

6 Кашаевы 29-2
Рашевы