




ВАЛЕНТИНА
ЯЦЕНКО



ТЕАТРАЛЬНАЯ
АРХИТЕКТУРА
МОСКВЫ

ОТ ИМЕНИ
ЧЕХОВА
ДО ИМЕНИ
ГОГОЛЯ

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| Предисловие | 8 |
| История | 16 |
| Древняя Греция | 18 |
| Древний Рим | 24 |
| Средние века | 27 |
| Италия | 30 |
| Англия | 35 |
| Франция | 39 |
| Германия | 43 |
| Россия | 49 |
| СССР | 57 |
| Элементы | 64 |
| Формы сцены и зрительного зала | 67 |
| Устройство сцены | 70 |
| Занавес | 75 |
| Устройство зала | 77 |
| Зрительская часть | 82 |
| Служебная часть | 86 |
| Театры | 91 |
| Художественный театр | 92 |

| | |
|--|-----|
| Театр им. Евгения Вахтангова | 105 |
| Московский академический музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко | 111 |
| Ленком Марка Захарова | 119 |
| Театр – Сцена «Мельников» | 126 |
| Театр Мейерхольда | 133 |
| Театр Эстрады | 139 |
| Современник | 147 |
| Театр на Таганке | 155 |
| Детский музыкальный театр им. Наталии Сац | 162 |
| МХАТ им. М. Горького | 173 |
| Камерная сцена Большого театра им. Бориса Покровского | 181 |
| Театр Олега Табакова | 186 |
| Школа драматического искусства | 196 |
| Центр имени Мейерхольда | 203 |
| Новая сцена Большого театра | 209 |

| | |
|--|-----|
| Театр Et cetera | 218 |
| Мастерская Петра Фоменко | 226 |
| Гоголь-центр | 233 |
| Благодарности | 242 |
| Избранная библиография | 244 |
| Приложения | 247 |
| Приложение 1. Связи московских театров | 248 |
| Приложение 2. Цвета зрительных залов | 250 |
| Приложение 3. Официальные студии Художественного театра | 252 |

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга написана с целью связать театральную идею и ее архитектурное воплощение так, чтобы о театре со зрителем могли говорить не только экскурсоводы и описания в программке, но и элементы архитектуры: оголенный кирпич, деревянные панели, наличники фальш-окон и покрытые золотой краской куски туфа.

Для этого текст ищет ответы на два вопроса: как театр влияет на архитектуру и что архитектура рассказывает о театре. Теоретикам и любителям истории будет интереснее ответ на первый вопрос, практичным театральным зрителям — второй. Хотя на самом деле и люди это обычно одни и те же, и оба вопроса — взгляд с разных сторон на один процесс «проектирования и строительства театра, который тоже большой спектакль с драмой и комедией»¹.

Книга состоит из трех частей: краткой истории театральной архитектуры, справочника элементов театрального пространства и обзора 18 театров Москвы, появившихся в столице в течение последних ста лет, с прологом, посвященным главному русскому драматическому театру — Художественному Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко.

Театральная архитектура рассказывает не только о театре, но и о людях. О тех, кто ее формирует, и тех, кто ею сформирован. «Сначала мы строим архитектуру, потом она строит нас»².

¹ Анисимов А.В. Цитата по: Мир — Театр: Архитектура и сценография в России / сост А. Г. Степин, А.А. Петрова. — М.: Кучково поле, 2017. с. 395.

² Черчилль У. Цитата по Speech to the House of Commons (October 28, 1943: The best of Winston Churchill's Speeches (2003), Hyperion, p. 358 ISBN 1401300561.

Идеи этих людей — как театральные и архитектурные, так и житейские — вынесены в описания рассматриваемых театров, наряду с адресами, важными датами, именами режиссеров и архитекторов, в третьей части книги.

Театр — самый социальный вид взаимодействия человека с искусством. С живописью и скульптурой можно встретиться один на один, литература чаще всего становится формой медитации и рефлексии, как и записанная музыка, а кино — это и вовсе точки разного цвета на экране. И только для театра нужны минимум два человека — артист и зритель, — что воплощается в театральной, всегда двухкомпонентной, архитектуре. Центр любого театрального здания — это сцена и зрительный зал. Все остальное, включая способы их соединения и разграничения, вторично, хоть и не менее увлекательно. Театр становится театром уже и только тогда, когда в нем есть сцена и зрительный зал.

При этом понятия сцены и зала достаточно условны. По большому счету им не нужна никакая форма, а значит, и здание. Театр начинался как холм с относительно ровным подножием и о своих истоках не забывает. Подробнее об этом будет рассказано в первой части книги. Но с развитием театра всем ему сопутствующим элементам — от декорации до администрации — архитектура стала необходима. Перечень таких элементов, фиксирующих и способствующих развитию театра, приведен во второй части книги.

Архитектуре присуща двойственность. Ее фундаментальные инструменты — это пустота и формирующий ее материал. Можно сказать, что архитектура — это медаль с двумя сторонами, но точнее будет представить ее в качестве стены с интерьером и экстерьером, частным и публичным, уютным и представительским, служебным и зрительским. В книге тема двойственности продолжается тем, что архитектура становится и объектом исследования, и его инструментом.

Как отмечено выше, театр — это встреча минимум двух человек, а в реальности многих сотен со стороны сцены и со стороны зала, но человеческие встречи быстротечны и не фиксируемы, поэтому изучать театр непросто. «Искусство, родившееся на сцене, живет лишь одно мгновение, и, как бы оно ни было прекрасно, нельзя приказать ему остановиться»³. Даже из самых добрых побуждений — изучить, понять и полюбить.

Помочь в этом нам могут видеозаписи и вечный спутник театра — литература: биографические заметки всех причастных, архитектурные обзоры и, конечно, пьесы. Это все посредническое общение, но так как прямое невозможно в силу специфики утекающих встреч, мы обращаемся к третьему посреднику. К самому честному, хоть и противоположному театру в его сиюминутности виду искусства — архитектуре.

³ Станиславский К.С. Работа актера над собой. Части 1, 2; Моя жизнь в искусстве. — М.: Эксмо, 2024. с. 548.

Существует множество произведений, которым не нужны большие ресурсы, например та же литература, поэтому она и остается удобным инструментом, помогающим рассмотреть любую тему. Так, герой Гюго и вовсе предрекал, что «книга убьет здание»⁴ как главного свидетеля и рассказчика истории и историй. Потому что архитектуре кроме талантливой идеи нужны большие человеческие, исследовательские и материальные ресурсы. И это как минимум делает ее свидетелем отношения людей к тому, ради чего архитектура создается. К счастью для нашей темы, театр ценился почти всегда. Это утверждение, а также скользкое слово «почти» будет уточнено и разобрано в первой части книги.

Выборка исследуемых театров в третьей части книги сделана таким образом, чтобы проиллюстрировать возможные пути создания театрального здания. Их три.

Главный для XX–XXI веков и самый насыщенный вариантами путь — это создание архитектуры под руководством персонифицированной идеи художественного руководителя. Точкой отсчета этого пути будет Художественный театр. До Станиславского и Немировича-Данченко театры не только создавались, но и назывались либо по географическому признаку, либо по имени архитектора: главный пример — Опера Гарнье. Но так делали еще в Древнем Риме, а в российской истории, например, Большой

⁴ Гюго В. Собор Парижской Богоматери. — М.: Издательство «Детская литература», 2017.

театр обессмертил имена Осипа Бове и Альберта Кавоса, хоть и не взял фамилию ни первого, ни второго.

В XX веке были и проекты, которые строились без худруков, только на идеях архитекторов — это второй путь создания здания. Держа в голове, что театр — это сцена и зрительный зал, архитекторы проектировали остальное, отталкиваясь от собственных представлений о том, как эти элементы должны соотноситься друг с другом и что должно их окружать. К примеру, с недавних пор имя своего создателя носит Театр — Сцена «Мельников».

Третий путь — стройка, инициированная государством, городом или меценатом, — часто совмещается со вторым, архитектурским. Московские примеры такихстроек рассмотрим на примере дополнительных сцен для главных русских театров — драматического и музыкального — МХАТа им. Горького и Новой сцены Большого театра.

В античном трактате Витрувия «Десять книг об архитектуре», написанном в I веке до н.э., утверждалось, что театр — самое важное для жизни здание, наряду с храмом и жильем. Это утверждение подпитывает уверенность в том, что книга будет интересна самому широкому кругу читателей.

С Витрувия же, который положил начало архитектурной теории, я хочу начать абзац, посвященный трудам, вдохновившим меня и раскрывающим тему всем, кто в ней будет за-

интересован. Ближайший по теме текст — это книга «Театры Москвы» (1984) Александра Анисимова, архитектора, одного из авторов проекта Театра на Таганке. До него монографию «Архитектура театра» написал архитектор Григорий Бархин в 1947 году, впервые раскрыв данную тему в публикации на русском языке. А в XXI веке тема, со вниманием к сценографии, была изучена в книге «Мир — театр. Архитектура и сценография в России», выпущенной к одноименной выставке в Музее архитектуры в 2017 году.

Я пишу этот текст в том числе, чтобы выразить благодарность людям, которые работали над зданиями и спектаклями, а также над текстами, прокладывая путь для еще одного разговора о театральной архитектуре, ее идеях и историях, людях и поступках, параллелях и ирониях.

Но главная причина писать и читать этот текст — любопытство. Любопытство и стремление узнать и понять, как на месте пустоты или забытых руин рождается новое и популярное. Как объединяются соперники, расходятся друзья, ругаются и бьются за свои решения архитекторы, сражаются за труппы и уезжают, бросив все, режиссеры. Как они вразрез с общественными ожиданиями и архитектурным спокойствием ломают стены и возят для них вагоны с кирпичом, подчиняясь идее, не обеспеченной ничем, кроме личной уверенности и любви к своему делу. Жизнь иронична, непредсказуема и неостановима, что может пугать. Но страх можно победить, например, рассматривая зафиксированные в архитектуре свидетельства того, как с ним справлялась непрерывная жизнь в миниатюре — театр.

ИСТОРИЯ

Какое культурное явление ни исследуй — начинать будешь в Древней Греции. И театральная архитектура, а для античности более корректно — театральное пространство, не исключение. Повинуясь теме нашего исследования, которую в метафизических терминах можно определить как запечатление времени (важнейшего понятия природы театрального спектакля) в пространстве (архитектуре), этот исторический очерк будет одновременно и географический.

К радости восприятия, я не преследую цели представить полную историю развития театрального здания в каждой национальной культуре. Мне интересно, откуда, почему и зачем появились привычные современному зрителю элементы театральной архитектуры, и испытать радость удивления логичности или парадоксальности этих истоков.

История театральной архитектуры позволяет это сделать без потерь. Она по большей части не развивалась параллельными путями одновременно в нескольких странах, а следовала одним маршрутом, приобретая что-то новое на каждой его точке. Но любая история требует оговорок. В нашем случае одна из них — это европоцентричность исследования, которое приведет нас к цели — пониманию предтеч московской театральной архитектуры. Влияние востока и запада будет оговорено отдельно, когда в этом возникнет необходимость.

Древняя Греция

Колыбель европейской цивилизации, «но нельзя вечно жить в колыбели»¹.

Греческий театр, когда был еще далеко не театром, а религиозным действом с кровавым жертвоприношением в точке катарсиса, представлял собой пологий холм и площадку рядом. Сначала зрители свободно рассаживались на естественном склоне кому как удобно, затем появились деревянные помосты для сидения. В IV веке до н.э. театр делает шаг к постоянству: на холме размещают каменные ступени-сиденья, а площадка перед ними мостится камнем — так появляются первый театральные зал и первая сцена.

В это время зрелища были рассчитаны на тридцать-сорок тысяч посетителей — сегодня такую вместимость сложно представить не то что искусственному театру, но и спортивному болельщику. Однако тысячи человек собирались все еще не ради искусства, а ради священного действия.

Началом европейского театра принято считать празднества в честь Диониса, бога плодородия, умирающего зимой и возрождающегося весной. Поэтому театр имел место в жизни древнего грека только два раза в год, зато на протяжении нескольких суток. Сначала театр состоял из двух хоров: удрученного смертью и вдохновленного возрождением. После выделялась очередная театральная постоянная — актер.

Первый театральные жанр — «трагедия» — этимологически происходит от греческого «трагос», что значит «козел», определяя главным в театре ритуальное жертвоприношение до или после спектакля². Когда нравы чуть смягчатся, козел станет подарком

¹ Циолковский К.Э. «Исследование мировых пространств реактивными приборами», 1911–1912.

² Хартнолл Филлис. Краткая история театра. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. с. 9.

для драматурга, который будет признан лучшим в театральном состязании, своего рода фестивале пьес разных авторов, типичной формы театрального искусства для греков.

Второй и противоположный первому жанр — «комедия» — значил «празднество, гулянка, карнавал». Театр не считался местом встречи с искусством для избранных, он был местом сбора всех горожан и их встречи друг с другом, а также с миром и богом. Сконцентрированная модель жизни древнегреческого общества, в которой нужно было отразить сразу все.

Величие греческой культуры вообще и давшей начало театру и архитектуре в частности определяется не тем, что тогда удавалось собирать огромное количество людей в одном месте под палящим солнцем на несколько часов. Хотя и эта сила драматургии и восприятия искусства завораживает. Греков отличает то, что они сумели вывести такие законы профессионального искусства, которые станут ориентиром для всех следующих эпох, за исключением нескольких темных.



Амфитеатр в Эпидавре, Пелопоннес, Греция