

ОТ ТЕАТРА ИМ. МЕЙЕРХОЛЬДА К КОНЦЕРТНОМУ ЗАЛУ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО. К 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ПОСТРОЙКИ

А.М. Кожевников

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

В этом году исполняется 75 лет со дня завершения строительства Концертного зала им. П.И. Чайковского, но до сих пор малоизвестны многие факты создания первоначального проекта театра им. Мейерхольда (ГосТиМ), который должен был находиться на этом месте. В статье подробно, на основании исторических материалов, раскрывается история возникновения здания, которое должно было стать одним из главных авангардных театров Страны Советов, но впоследствии, претерпев множество изменений, было достроено как Концертный зал, и получило имя великого русского композитора П.И. Чайковского.

Ключевые слова: театр им. В.Э. Мейерхольда, концертный зал им. П.И. Чайковского, советская архитектура

FROM THE MEYERHOLD THEATRE TO THE P.I. TCHAIKOVSKY CONCERT HALL. TO THE 75TH ANNIVERSARY OF THE CONSTRUCTION COMPLETION

A. Kozhevnikov

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

This year marks the 75th anniversary of the completion of construction of the P. I. Tchaikovsky Concert hall. However many facts referring to the initial draft of the Meyerhold theatre which was planned for construction in this location, are little known yet. The article presents a detailed account of the history of the building based on historical materials that was to have been turned into one of the major avant-garde theaters in the Land of the Soviets, but later, having endured many changes was rebuilt as a Concert hall which was named after the great Russian composer P. I. Tchaikovsky.

Keywords: the Meyerhold theatre, P.I. Tchaikovsky concert hall, Soviet architecture

В 2015 году исполняется 75 лет со дня постройки Концертного зала им. П.И. Чайковского [1] (Рис. 1). Об этом здании написано во многих книгах по истории советской архитектуры и советского театра. В этом году экспозиция одного из залов выставки «Кузница большой архитектуры. Советские конкурсы 1920-1950-х» [2], проходившей в Музее архитектуры им. А.В. Щусева, была посвящена конкурсу на строительство театра им. Мейерхольда, предшествовавшего созданию Концертного зала им. П.И. Чайковского, но, к сожалению, истинная яркая и драматичная «биография» здания неизвестна широкому кругу людей, интересующихся отечественной архитектурой и искусством.



Рис. 1. Концертный зал им. П.И. Чайковского (арх. Д.Н. Чечулин, К.К. Орлов), 1940 год

Одна из главных особенностей находящегося в самом центре Москвы Концертного зала заключается в том, что за классическим фасадом (выполненным архитекторами Д.Н. Чечулиным и К.К. Орловым) скрывается, уникальное, во многом новаторское для своего времени решение интерьера зала, заложенное молодыми архитекторами-конструктивистами Михаилом Григорьевичем Бархиным и Сергеем Багратионовичем Вахтанговым [3] (Рис. 2(а)), разработавших его для театра Всеволода Мейерхольда.

1930-33 годы. Проект М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова

Первоначально на этом месте на Садово-Триумфальной площади находился кафешантан француза Шарля Омона, впоследствии его сменил «Театр Зон», в котором после революции разместился Театр РСФСР, а затем театр под руководством Всеволода Эмильевича Мейерхольда [2]. Старое здание театра было мало и неудобно и во многом стесняло сценографические замыслы режиссера. Форма зала с классической театральной рампой, отделявшей зрителей от актеров, «резко противоречила характеру мейерхольдовского понимания сценического действия» [3]. В результате, добившийся разрешения на ремонт здания В.Э. Мейерхольд, попытался его максимально перестроить в соответствии со своим видением театральных постановок. С 1930 по 1933 годы молодые архитекторы М.Г. Бархин и С.Е. Вахтангов, направляемые режиссером-новатором, разрабатывали концепцию структуры «нового театра», которая в дальнейшем оказала огромное влияние на развитие мировой сценографии.

В.Э. Мейерхольд считал, что театр должен быть **«массовым»**. Это подразумевало объединение пространств зрительного зала и сцены; также он считал необходимым отказаться от **«зала с партером для “привилегированной публики”»** [3, С.115], сценической коробки, порталного занавеса, боковых кулис, оркестровой ямы и «писанных» декораций. Вместо этих элементов, перечисленных выше, на сцену должен был иметь доступ автотранспорт. «Сквозь зал, из фойе, расположенного сзади, по центральному проходу на сцену с ревом врывался грузовик» [3, С.115]. «Для некоторых прежних постановок театра требовался проезд автомашин через зал на сцену. Эту связь внешнего пространства улицы со сценой необходимо было обеспечить режиссеру и в новом здании как органически задуманную, обязательную часть его театра» [3, С.123].

Следующим принципом Мейерхольда стала мысль о **«глубинности построения действия»** и **«аксонометричности»** [3, С.121], то есть восприятия зрителем действия сверху и сбоку. Помещения ожидания выхода актера на сцену должны были находиться в непосредственной близости, для того чтобы актер все время был в контексте происходящего. Еще одним новшеством являлась возможность освещения зрительного зала дневным светом, а также устройство кинофикации.

Все эти задачи молодые архитекторы постарались решить в проекте «нового театра», находясь в жестких рамках «ремонта» существующего старого театра «Зон». Авторы

сохранили наружные стены, таковы были условия ремонта, и полностью снесли все внутренние конструкции (портал, балконы, лестницы). К моменту начала демонтажных работ проект был сделан, но не утвержден в Архитектурно-планировочном управлении Моссовета. Основой этого проекта было решение внутреннего пространства, в котором зрительный зал был вписан в «эллиптический цилиндр», прижатый к существующим стенам. Этим решением архитекторы добились единого пространства сцены и зрительного зала. В центре этого необычного для театра зала находилась «игровая площадка» удлиненной эллиптической формы, которая решала задачу глубинного построения будущих спектаклей. С трех сторон ее «обнимали» зрительские места круто поднимавшегося амфитеатра, обеспечивавшего максимальную видимость. Такое построение зала создавало «массовый» по определению В.Э. Мейерхольда **«безранговый» демократический театр** [3, С.122].

Новаторский замысел с верхним дневным светом был реализован посредством кровельных световых фонарей (Рис. 1(b)), которые были сохранены в процессе последующего строительства. Важнейший вопрос приточной вентиляции зала был решен путем устройства каналов подачи воздуха в спинках кресел зрительских мест. На тот период времени это было абсолютным техническим новшеством. Помещения выхода актера на сцену были организованы полукольцом вдоль задней стены зала, их двери выходили непосредственно на планшет сцены. Это обеспечивало максимальное погружение актера в действие спектакля. Сцена была решена в виде «игровой площадки», на которой находились два вращающихся круга разного диаметра (Рис. 2(b)). На потолке должен был крепиться монорельс с тележкой для перемещения «игровых площадок» на разную высоту и в разные места зрительного зала. Такое решение создавало возможность использовать в спектакле весь объем зала. Круги сцены имели возможность опускаться в трюм для «перезарядки» в антракте новыми декорациями. Фактически, театральное пространство Мейерхольда носило элементы того, что в современной сценографии называется «залом трансформером».

В ходе разработки проекта театру В.Э. Мейерхольда удалось получить небольшой угловой участок, на котором до этого размещалась булочная. На этом участке было задумано запроектировать «творческую башню», в которой должны были находиться мастерские и помещения работников театра. Эта башня, по словам М.Г. Бархина, несмотря на увеличение площадей, не хватавших театру, **«значительно осложнила судьбу проекта»** [3, С.123]. Ее появление внесло сложность в согласование внешнего вида здания, находившегося на столь ответственном участке пересечения главных магистралей города: ул. Горького и Садово-Триумфальной площади. У основания башни авторы проекта задумали устройство «позажных ступеней-трибун для выступления актеров на улице» (Рис. 2(c)). Эта идея была позже воспроизведена в конкурсном варианте сделанным И.А. Голосовым для театра им. Мейерхольда.

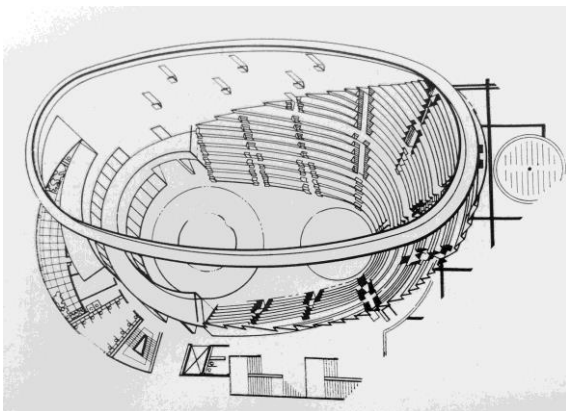
М.Г. Бархиным и С.Е. Вахтанговым также был разработан и второй вариант в котором здание, находившееся на месте проектируемого театра, полностью разбиралось (Рис. 2(d)), но он не получил поддержки Архитектурно-планировочного управления Москвы.

К 1933 году утвержден был только план, разработанный М.Г. Бархиным и С.Е. Вахтанговым в мастерской Госпроектстроя с сохраненным «наследием» – стеной бывшего театра «Зон». Строительные работы по реконструкции начались. Внутри старых стен по проекту молодых архитекторов был возведен новый эллиптический зал из железобетонных конструкций, который включал в себя ступени большого амфитеатра и игровую площадку с двумя кругами. В кровле были устроены новые фонари дневного света, возведены фойе и лестницы. По воспоминаниям очевидцев **«Всеволод Мейерхольд часто с большим оживлением показывал интерьер здания театра гостям»** [3, С.125]. Но убеждение молодых архитекторов, в котором, по их мнению, функциональное решение объемов автоматически формирует художественный образ здания, в тот момент уже было отнесено к «формалистскому» подходу в архитектуре,

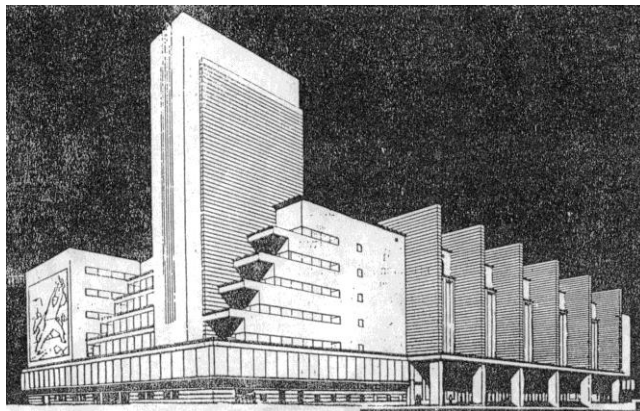
вследствие чего вскоре, уже после начала строительства театра им. Мейерхольда по настоятельному предложению Моссовета было принято решение усовершенствовать «новаторский» фасад («стеклобетонный небоскреб»).



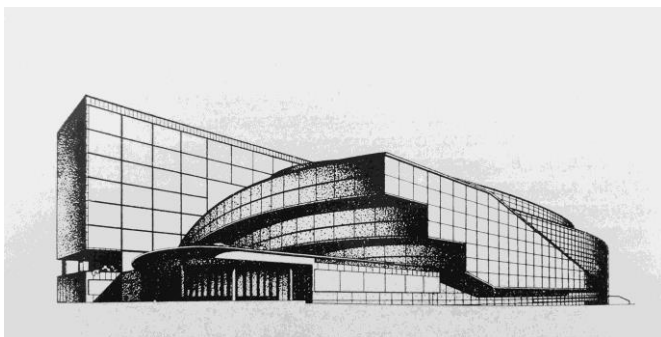
a)



b)



c)



d)



e)

Рис. 2(а-е). Проект М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова: а) архитекторы С.Е. Вахтангов и М.Г. Бархин, 1930 г. [4]; б) аксонометрия интерьера театра, в которой показана основная идея пространства зала; с) первоначальный проект театра им. В.Э. Мейерхольда, в котором сохранялись наружные стены театра «Зон»; д) второй вариант с разборкой наружных стен; е) третий вариант, 1933 г.

На рассмотрении проекта в АПУ главный архитектор улицы Горького академик Алексей Викторович Щусев обозначил множественные, на его взгляд, недостатки проекта, в числе которых были следующие претензии. Решение угла, «оформляющего» Садово-Триумфальную площадь и ул. Горького, решение «трибун» в виде уступов, выходящих на ул. Горького, оформление нижнего этажа декоративными стеклянными плоскостями, **«...повторяющими решения реклам на ресторанах «Курфюрстердам» в Берлине и не отвечающим облику советской столицы»** [5, С.16]. А.В. Щусев так высказался о проекте: **«По общей композиции работа представляет собою механическое перенесение элементов немецкой рекламной архитектуры, и ничего общего не имеющей со старой архитектурой и новой»** [5, С.16]. Позже, в 1940 году, так оценили новаторское творение молодых авторов: **«...в основе плана были положены требования, соответствующие формалистическим идеями и пристрастиям некоторых режиссеров (имелся в виду В.Э. Мейерхольд (прим. авт.))»** [6, С.15].

1933 год. Конкурс на оформление фасада

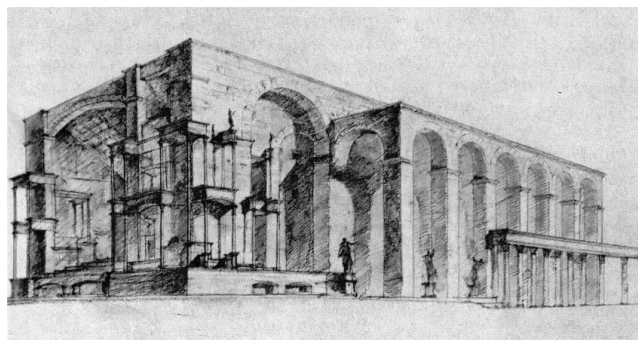
В результате строительные работы были приостановлены. По предложению Моссовета театр им. Мейерхольда заказал Моспроекту три варианта архитектурного оформления здания на базе утвержденного плана реконструкции по проекту Бархина и Вахтангова, с условием не нарушать внутреннюю планировку, предусмотренную этим проектом. Таким образом, Мейерхольд пытался отстоять выстраданное совместно с Бархиным и Вахтанговым решение эллиптического зала. Для разработки вариантов давался один месяц. Фактически был организован закрытый конкурс по созданию престижного проекта крупнейшего в Москве театра. В конкурсе приняли участие архитекторы трёх мастерских Моспроекта: 1) мастерская профессора И.А. Голосова [8]; 2) мастерская Г.П. Гольца при участии М.П. Парусникова и И.Н. Соболева [9]; 3) мастерская А.К. Букова [10] при участии А.В. Власова и его соавторов.

Через месяц был проведен архитектурный совет АПУ Москвы, на котором были рассмотрены четыре варианта: вариант И.А. Голосова, вариант Г.П. Гольца, вариант А.К. Букова и вариант М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова. Всеволод Мейерхольд на совете раскритиковал все три варианта, сделанные мастерскими Моспроекта, мотивируя свою позицию тем, что **«...внешнее оформление не увязано с установками и внутренним содержанием тетра»** [5, С.16]. Мейерхольд пытался отстоять дальнейшее участие молодых архитекторов в проекте. Завязалась острая дискуссия, в которой архитектурный совет был на стороне Моспроекта, отдавая предпочтение варианту И.А. Голосова.

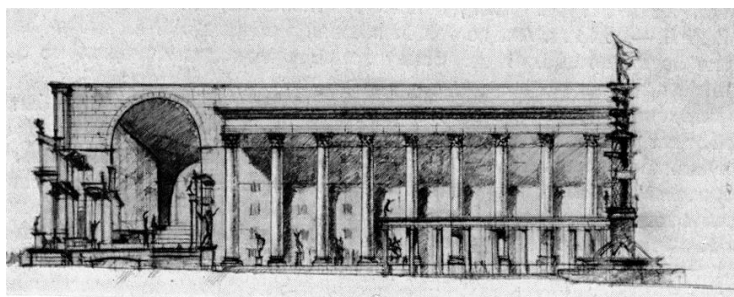
Вариант, разработанный Г.П. Гольцем, М.П. Парусниковым, И.Н. Соболевым

Являясь одним из главных последователей И.В. Жолтовского, Г.П. Гольц предложил решение театра в классическом стиле. Об этом А.В. Щусев высказался на архитектурном совете следующим образом: **«Проект архитекторов Гольца, Парусникова и Соболева в смысле проработанности и свободной трактовки классических мотивов, является художественным проектом»** [5, С.17]. Его монументальный образ фасада (Рис. 2(а,б)), подчеркнутый десятиколонным портиком, на котором был устроен балкон, действительно во многом напоминал известные классические театры, но не имел ничего общего с авангардным театром В.Э. Мейерхольда.

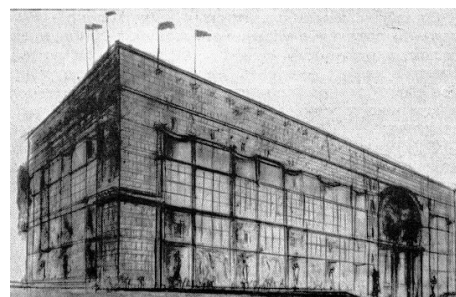
Но по иронии судьбы, в дальнейшем, был реализован именно этот портик, а авангардный театр был закрыт. В проекте Гольца угол здания (болевая точка проекта) решался **«богато обработанными ораторскими трибунами и витринами для зрителей»** [5, С.16]. Тема взаимодействия тетры и города ярко прозвучала в решении **«глубокой арки»** [5, С.16], которая являлась эстрадой для выступления артистов на улице (идея Мейерхольда) во время городских праздников и демонстраций. Впоследствии мастерская Г.П. Гольца представила еще один вариант, решенный в более простых формах (Рис. 2(с)).



a)



b)



c)

Рис. 3(а-с). Конкурсный проект на оформление фасадов театра В.Э. Мейерхольда. Авторы: Г.П. Гольц, М.П. Парусников, И.Н. Соболев, 1933 г.: а) 1-й вариант. Перспектива; б) 1-й вариант. Фасад со стороны Садово-Триумфальной площади; с) 2-й вариант. Перспектива

Вариант, разработанный А.К. Буровым и А.В. Власовым

Вариант архитекторов А.К. Букова и А.В. Власова показался В.Э. Мейерхольду наиболее созвучным идеям его театра, по сравнению с остальными предложениями, представленными Моспроектом. А.К. Буков и А.В. Власов считали неверным, в данном случае, следовать традициям классической архитектуры, как несоответствующей революционным идеям Мейерхольда. Они так прокомментировали свое решение: **«Единственный путь – это решить стену и объем, используя культурное наследие в том же аспекте, как Вс. Мейерхольд трактует “Ревизора” и “Горе уму”, т. е. в плане современного отношения к этому материалу»** [5, С.16]. Поэтому фасад со стороны Садово-Триумфальной площади представлял собой плоскость, на которой было размещено углубление со сценой, обращенной на улицу, – **«Фасадная сцена трансформируется в экран и кино»** [5, С.16]. Как вариант, эта сцена могла быть декоративным панно, изображающим внутренний мир театра (предположение авт.). Круглые окна, освещающие помещения артистических уборных, составляют главный мотив фасада и обрамляют сцену.

Вход в театр решен как **«гипертрофированная дверь, что является приемом смещения масштабов, доведя его до максимальной театрализации»** [5, С.16]. Фасад вдоль ул. Горького решен в виде трехэтажных балконов, напоминающих Шекспировский театр «Глобус». Это как бы условный разрез здания. Между колонн расположены **«полихромные скульптуры (муляжи) персонажей Мейерхольдовских постановок»** [5, С.16]. А.В. Щусев так охарактеризовал представленный вариант: **«Решение все же оригинальное и сработано с талантом и вкусом»** [5, С.17]. Этот вариант являлся действительно новым взглядом на подход к проектированию театра. Главная идея заключалась в желании авторов максимально показать в решении фасада внутреннее содержание здания.

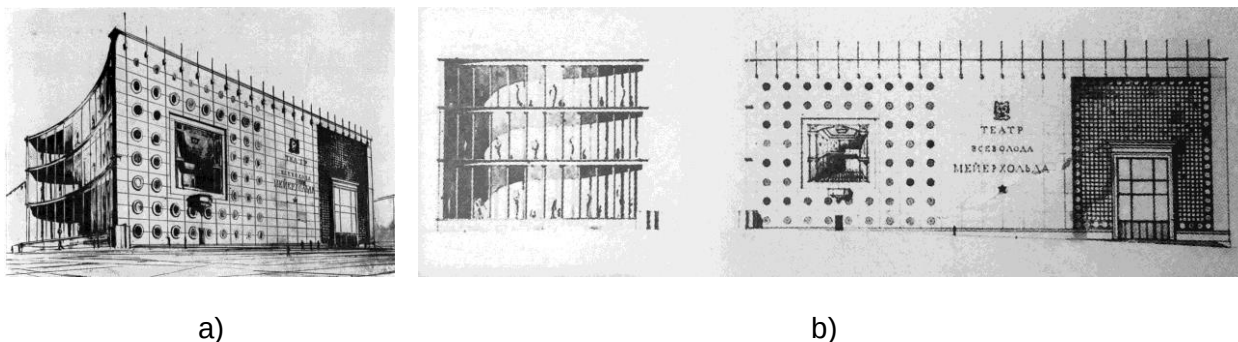
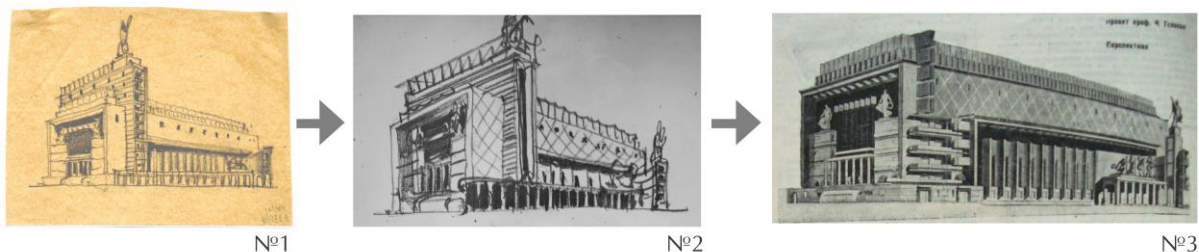


Рис. 4. Конкурсный проект на оформление фасадов театра В.Э. Мейерхольда. Авторы: А.К. Буров, А.В. Власов, 1933 г.: а) перспектива; б) фасады

Вариант, разработанный И.А. Голосовым

Архитектор И.А. Голосов, сделал два варианта (Рис. 5). Они напоминают вынесенные на городскую площадь театральные декорации. Со стороны сцены И.А. Голосов предлагал устроить открытую эстраду. Все внимание было обращено на создание выразительной пластики фасада, в которой должна была отражаться рекламная информация о спектаклях. При помощи анализа морфологии элементов сооружения автору статьи удалось установить возможную последовательность выполнения И.А. Голосовым эскизов фасада [11, С.232], что позволило конкретизировать стадии трансформации фасадной пластики.

ВАРИАНТ1



ВАРИАНТ2



Рис. 5. Конкурсный проект на оформление фасадов театра В.Э. Мейерхольда. Автор И.А. Голосов, 1933 г. Два варианта. (Последовательность выполнения эскизов реконструирована А.М. Кожевниковым), (эскизы №1, №3, №4 предоставлены Музеем МАРХИ, эскиз №4 публикуется впервые)

Изучение этих эскизов позволило оценить и оригинальную градостроительную концепцию, предложенную И.А. Голосовым. По ситуации, сложившейся в начале 1930-х годов здание ГОСТИМа должно было стать начальной точкой формирования облика реконструируемой площади Маяковского и улицы Горького. Использование углового здания-башни в качестве композиционной оси площади и магистрали было в начале предложено М.Г. Бархиным и С.Е. Вахтанговым, затем появилось и в проекте

А.В. Щусева (Рис. 6(с)), однако наиболее полно было решено в эскизах И.А. Голосова (Рис. 6(а,б)). Разрабатывая образ театра, И.А. Голосов одновременно решал проблему цельности ансамбля площади Маяковского за счет возможности усилить и связать композицию возведением башни в здании, расположенном по диагонали от проектируемого театра. Эта композиционная связь подчеркнута на эскизе [11, С.232] (Рис. 6(а)) карандашной линией-осью. В дальнейшем эта башня-ось была реализована в здании гостиницы «Пекин» архитектором Д.Н. Чичулиным.

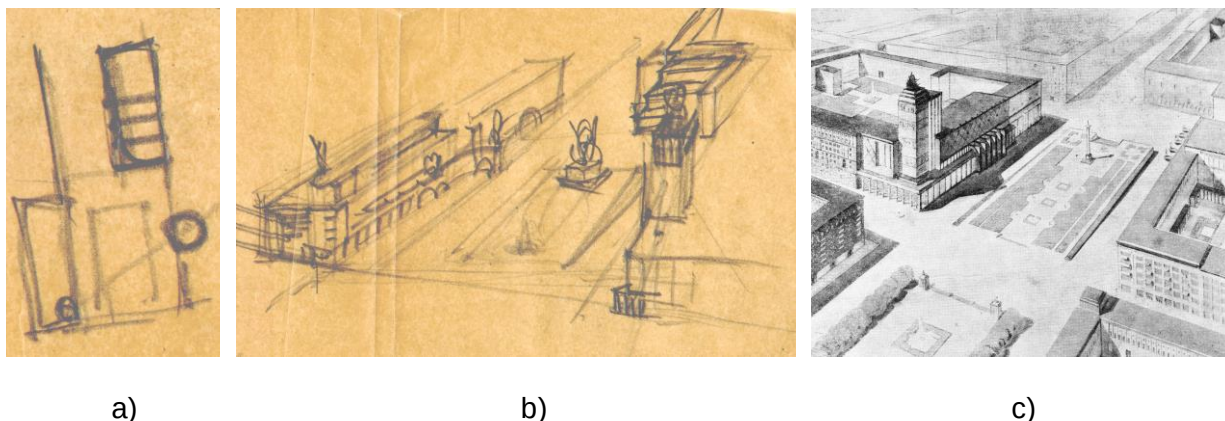


Рис. 6(а-с). Решение ансамбля Садово-Триумфальной площади (пл. Маяковского)
а),б) Эскиз к конкурсному проекту театра им. В.Э. Мейерхольда. Автор И.А. Голосов, 1933 г. (Музей МАРХИ) [11, С.217]; с) Проект реконструкции площади Маяковского. Автор А.В. Щусев, 1934 г. [13]

В финале обсуждения всех четырех вариантов на Архитектурно-техническом совете АПУ было решено отвергнуть все представленные варианты в связи с тем, **«что ни один из них ни в какой мере не удовлетворяет требованиям архитектурного оформления Триумфальной площади, не обеспечивает создания единого архитектурного ансамбля»** [5, С.18]. Ответственность за негативные результаты конкурса была возложена на Архитектурно-планировочное управление Моссовета, отвечавшее за архитектурно-художественное оформление Москвы. На совете было отмечено, что, исходя из того, что на Садово-Триумфальной площади должны были строиться три значительных общественных сооружения (театр Мейерхольда, Главное управление Гострудсберкасы и здание Межрабпома), необходимо было составить архитектурное задание на проектирование как этих зданий, так и всей площади.

Отзывом на сложившуюся ситуацию были высказывания в архитектурной прессе: **«опыт проектирования театра им. Мейерхольда послужит достаточным уроком на будущее время для Архитектурно-планировочного управления, а также для всех проектных организаций и архитекторов, уроком как не надо проектировать социалистическую Москву»** [5, С.18]. Переводя эту ситуацию в реалии сегодняшнего дня, по мнению совета, театр Мейерхольда стал «точечной застройкой» по отношению к ткани исторической застройки Москвы. Профессор Николай Васильевич Докучаев так выразился по этому поводу: **«Все три проекта дают архитектурное решение каких-то зданий уникалов. Эти уникалы стоят совершенно индифферентно к площади и к улице. Они самодовлеющи. Они неверны, ни для того места, ни для того театра, которому предназначаются»** [5, С.17].

1934 год. Вариант, разработанный А.В. Щусевым

После «провала конкурса» последовало «подключение» Моссоветом к проекту академика А.В. Щусева. Малоизвестным фактом, оказавшимся решающим в судьбе всего проекта, является то, что (по свидетельству Е.Б. Новиковой [4]) А.В. Щусев предложил М.Г. Бархину и С.Е. Вахтангову свою опеку и авторство, но молодые архитекторы —

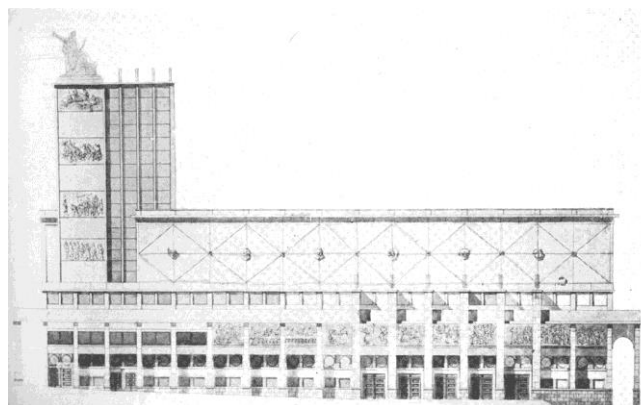
создатели уникальной внутренней архитектуры «революционного театра», сочетавшей новаторство авангардных идей Всеволода Мейерхольда с традициями античности, отказались завершить постройку под руководством академика А.В. Щусева, были отстранены от проекта и как авторы, впоследствии «забыты» [4]. М.Г. Бархин описал этот момент так: **«...не желая поступиться своими архитектурными “принципами”, авторы в 1933 г. от дальнейшей работы отошли, и работа над фасадами и “украшением” готового интерьера была передана А.В. Щусеву, а затем Д.Н. Чечулину»** [3, С.125].

В дальнейшем, подвергшиеся резкой критике как А.В. Щусева, так и В.Э. Мейерхольда, три конкурсных проекта фасада также были отброшены. А Щусев, параллельно с конкурсом, сделал свой вариант, **«в котором он пытался разработать архитектуру сооружения на основе классических принципов и одновременно “новой” формы»** [14, С.115] (Рис. 7(а,б)). В основу решения он положил объемно-пространственную композицию с развитым угловым акцентом в виде башни, используя первоначальную идею М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова. Поверхности стен были обработаны барельефами, фриз на стене за колоннадой выполнялся в мозаике. Тематикой мозаичного фриза являлись сцены из спектакля В.Э. Мейерхольда «Ревизор». Этими формальными элементами декора А.В. Щусев как бы подчеркивал причастность своего варианта к театру Мейерхольда. В элементы украшения фасада Щусев включил также маски античного театра, театра «Comedia del arte» и театра Мольера.

Особенность концепции проекта ГосТиМа состояла еще и в том, что он соединял в себе элементы «театра массового действия» и культовое сооружение. Так, родные и друзья В.В. Маяковского (Л.Ю. Брик, Н.Н. Асеев) при поддержке В.Э. Мейерхольда предлагали замуровать урну с прахом поэта в стене здания или даже поместить ее в самом театре [12, С.7]. Не случайно, в финальном проекте, выполненном Главным архитектором улицы Горького – А.В. Щусевым уже вне рамок конкурса, фасад театра был увенчан статуей Маяковского [13, С.99] (Рис. 7(а,б)).



а)



б)

Рис. 7(а,б). Проект А.В. Щусева, 1934 г.: а) перспектива; б) фасад со стороны площади им. Маяковского

Окончательный проект Д.Н. Чечулина и К.К. Орлова

В последующей работе над проектом А.В. Щусев привлек своего ученика архитектора Д.Н. Чечулина. Сначала Д.Н. Чечулин занимался только «внутренним оформлением», но после ареста и расстрела В.Э. Мейерхольда ситуация изменилась и Д.Н. Чечулин стал руководителем работ по строительству в соавторстве с К.К. Орловым (инженеры: П.А. Красильников, Г.А. Кадошников [6]). Театр Мейерхольда был закрыт, а здание было решено достраивать как концертный зал им. П.И. Чайковского.

Несмотря на активную критику проектов, представленных на конкурс 1933 года [5, С.18], Д.Н. Чечулин позаимствовал десятиколонный портик из проекта Г.П. Гольца, а диагональный орнамент, напоминающее палаццо Дожей в Венеции со стороны площади, из проекта И.А. Голосова (Рис. 8). Однако, многочисленные «заимствования элементов фасада», как это было отмечено архитектурными критиками, привели Д.Н. Чечулина и К.К. Орлова к **«стилевому разному и масштабному несоответствию ряда элементов внутренней отделки»** [7, С.7] в окончательной архитектурной редакции здания. В драматичной судьбе проекта театра им. Мейерхольда отразилась практика «коллажирования» архитектурных идей.

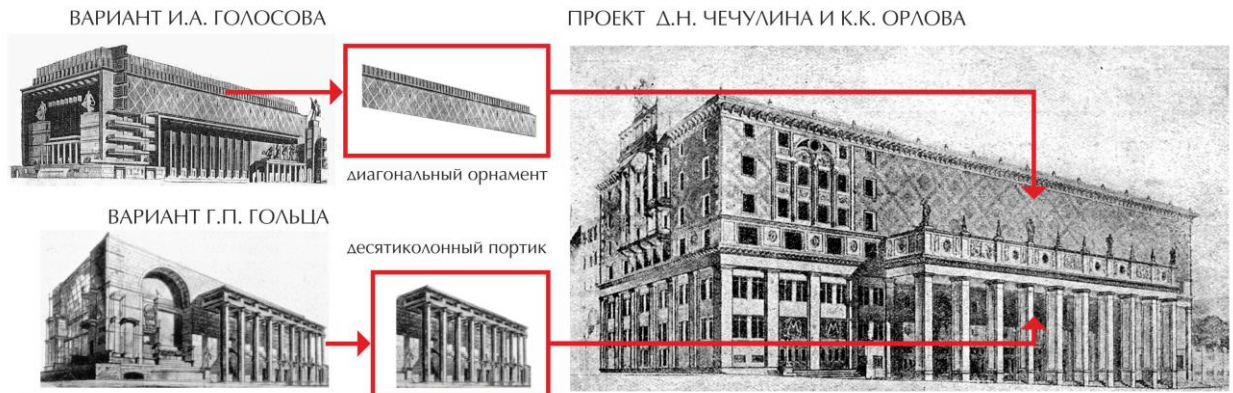


Рис. 8. Элементы фасадов, которые Д.Н. Чечулин и К.К. Орлов заимствовали в конкурсных проектах И.А. Голосова и Г.П. Гольца (реконструкция А.М. Кожевникова)

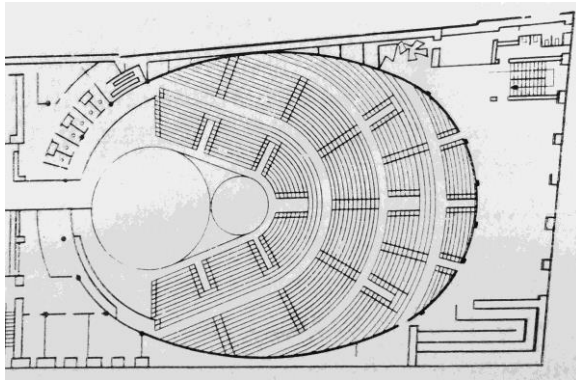
В результате вышеизложенного, архитекторов Г.П. Гольца и И.А. Голосова по праву можно считать идеологическими соавторами фасадов здания, а архитекторов М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова соавторами интерьера зрительного зала, так как их ранее построенная сцена с амфитеатром легла в основу решения внутреннего пространства (Рис. 9(a,b)). Но парадокс заключается в том, что, несмотря на всеобщую критику творения архитекторов Д.Н. Чечулина и К.К. Орлова, прозвучавшую уже после завершения строительства концертного зала им. Чайковского, здание, на взгляд автора статьи, тем не менее, вписалось в облик Москвы.

Основные обвинения критиков сводились к тому, что концертный зал не получил активный силуэт с выделением угловой части, присутствовавший в вариантах М.Г. Бархина и А.В. Щусева, а за счет **«интимных лоджий-балконов, обращенных на ул. Горького, был “завуалирован общественный характер сооружения”»** [7, С.8]. В защиту Д.Н. Чечулина и К.К. Орлова можно сказать, что таким решением они подчеркнули камерность здания, сделали его сомасштабным к примыкающему жилому дому по ул. Горького. А общественный характер здания авторами был выявлен в решении фасада со стороны площади Маяковского десятиколонным портиком, взятым из варианта Гольца. Правда, трудно не согласиться с мнением критиков о том, что портик кажется слишком протяженным и имеет характер «приставленного» к основному объему здания [7, С.8]. Вдобавок возникла необходимость разместить выход из метро в уровне первого этажа, что также отразилось на несимметричной разбивке окон.

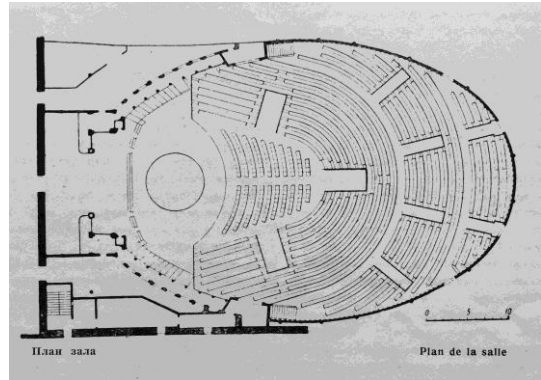
Требования к зданию изменились, и оно достраивалось уже не как революционный театр Мейерхольда, где уместны были трибуны, сцена для города и другие активные элементы, способные сконцентрировать на себе внимание, а как концертный зал, предназначенный в основном для исполнения классической и джазовой музыки.

В завершении оформления интерьеров зала сложилась ситуация, характерная именно для этого периода развития советской архитектуры, когда лаконичная конструктивистская

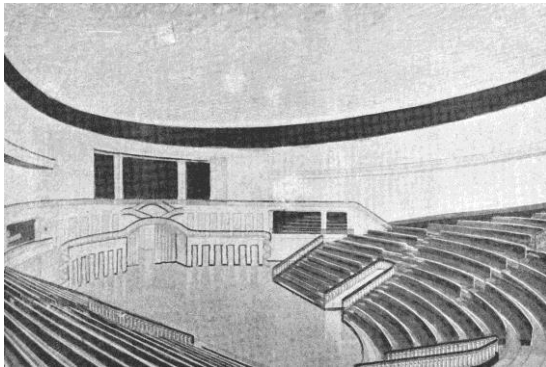
форма «одевалась» в детали классического ордера (Рис. 9(с)). Иногда переделка конструктивистских проектов получалась удачно, но иногда она выходила неуместно и комично. Примером такой ситуации явился центральный портал криволинейной формы с **«широко расставленными колоннами»** [7, С.8], которого в принципе, не могло бы быть в проекте М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова. Портал стал, по мнению критики, **«временной декорацией, установленной для какого-то определенного случая»** (Рис. 9(d)) [7, С.8].



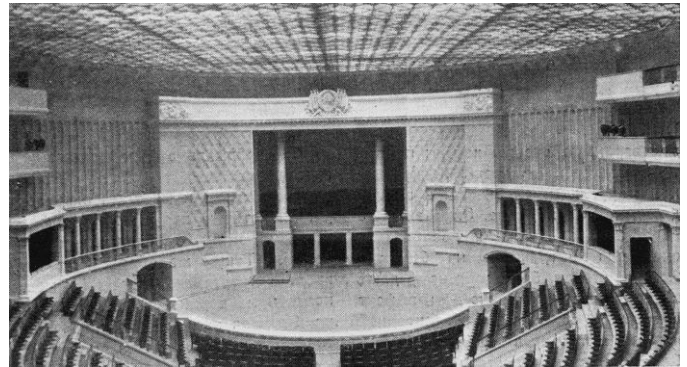
a)



b)



c)



d)

Рис. 9 (а-d). Трансформация оформления зрительного зала: а) план зала. Проект М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова, 1933 г.; б) план зала. Проект Д.Н. Чечулина и К.К. Орлова, 1940 г.; в) проект А.В. Щусева, перспектива, 1934 г.; d) завершенный зал по проекту Д.Н. Чечулина и К.К. Орлова. Фотография 1940-го года

Несомненной удачей интерьерного решения явилась потолочная конструкция зала, в которой авторы отказались от подвесной осветительной арматуры. Потолок был решен единым приемом в виде стеклянного плафона, подвешенного к металлическим фермам перекрытия, что создавало возможность естественного освещения днем и искусственного освещения вечером. Новаторским решением было то, что **«между фермами перекрытия располагались световые широкоизлучатели с цветными стеклами»** [7, С.8]. Это позволяло создавать красочные световые эффекты, отражая падающие лучи света.

Впервые в СССР было реализовано решение системы приточной вентиляции через каналы в спинках зрительских кресел (был использован первоначальный замысел М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова). Свежий воздух подавался из отверстий кресел рядом с ногами зрителей со скоростью 0,2-0,3 м/сек. Были применены специальные системы, заглушающие шум вентиляторов, которые были установлены на консоли с резиновыми прокладками. В вытяжном коробе был устроен специальный звуковой фильтр с высоким

коэффициентом звукопоглощения. Акустика зала была улучшена за счет применения «акустической штукатурки», асбесто-пемзо-цемента, покрывавшего большую часть стен.

В результате Москва получила удовлетворяющий всем требованиям того времени концертный зал.

История развития проекта театра Мейерхольда, трансформировавшегося в итоге в концертный зал, является ярким примером изменения мировоззрения Советских архитекторов на протяжении десяти лет с 1930 по 1940-ой годы. В этот период времени, по выражению С.О. Хан-Магомедова, происходила борьба двух «суперстилей» классики и авангарда [15, С.10]. Если посмотреть на первый проект конструктивистов М.Г. Бархина и С.Е. Вахтангова и финальное неоклассическое завершение строительства здания Д.Н. Чечулиным и К.К. Орловым, то становится очевидной колоссальная дистанция, пройденная советской архитектурой за это десятилетие. Тем более важно для истории проведенный в 1933 году конкурс с участием Г.П. Гольца, А.К. Букова и И.А. Голосова, в котором была произведена попытка найти компромисс между двумя архитектурными полюсами – классикой и авангардом. В проектах этого конкурса было ярко выражено стремление соединить эти два направления. Но история распорядилась по-своему, и Москва, вследствие описанных метаморфоз, получила один из уникальных памятников сталинской архитектуры – Концертный зал им. П.И. Чайковского.

Литература

1. Советская архитектура за XXX лет РСФСР. – М.: Изд. акад. арх. СССР, 1950. – С. 23-26.
2. Кузница большой архитектуры. Советские конкурсы 1920-1950-х. – М.: Искусство-XXI, 2014. – С. 142-162.
3. Бархин, М.Г. Метод работы зодчего. – М.: Стройиздат, 1981. – С. 114-125.
4. Новикова, Е.Б. Хроника пяти поколений. Хлудовы, Найденовы, Новиковы... – М., 1998. – С. 250-258.
5. Проекты оформления театра им. В.С. Мейерхольда. Три работы Моспроекта. Щусев А.В. Против аскетической архитектуры. Н.В. Докучаев. Проекты не подходят театру Мейерхольда // Строительство Москвы, – № 2-3. – 1933. – С. 14-18.
6. Ерченко А. Концертный зал им. П.И. Чайковского в Москве // Архитектура СССР. – №10. – 1940. – С. 15-19.
7. Калиш, В.Г. Концерный зал им. П.И. Чайковского // Иллюстрированное приложение к «Строительной газете». – Авг., 1940. – С. 1-8.
8. Хан-Магомедов, С.О. Илья Голосов. – М.: Стройиздат, 1988. – С. 179-180.
9. Быков, В.Е. Георгий Гольц. – М.: Стройиздат, 1978. – С. 28.
10. Ржехина, О.И. А.К. Буков / О.И. Ржехина, Р.Н. Блашкевич, Р.Г. Букова. – М.: Стройиздат, 1984. – 140 с.
11. От ВХУТЕМАСа к МАРХИ. 1920-1936. Архитектурные проекты из собрания Музея МАРХИ. – М.: Изд. А-Фонд, 2005. – 232 с.

12. Рудницкий К. Крушение театра // Мейерхольдовский сборник. – 1992. – Вып. 1. – Т. 2. – С. 7-29.
13. Генеральный план реконструкции города Москвы // Московский рабочий. – М., 1936. – С. 99.
14. Афанасьев, К.Н. А.В. Щусев. – М.: Стройиздат, 1978. – 192 с.
15. Хан-Магомедов, С.О. Иван Жолтовский. – М., 2010. – 352 с.

References

1. *Sovetskaja arhitektura za XXX let RSFSR* [Soviet architecture in XXX years of the RUFSR]. Moscow, 1950, 23-26 p.
2. *Kuznica bol'shoj arhitektury. Sovetskie konkursy 1920-1950-h* [Forge of great architecture. Soviet competitions of 1920-1950]. Moscow, 2014, 142-162 p.
3. Barhin M.G. *Metod raboty zodchego* [Architect practices]. Moscow, 1981, 114-125 p.
4. Novikova E.B. *Hronika pjati pokolenij. Hludovy, Najdenovy, Novikovy...* [Chronicle of five generations. Hludos, Naydenova, Novikovs...]. Moscow, 1998, 250-258 p.
5. *Proekty oformlenija teatra im. V.S. Mejerhol'da. Tri raboty Mosproekta. Shhusev A.V. Protiv asketicheskoy arhitektury. N.V. Dokuchaev. Proekty ne podhodjat teatru Mejerhol'da* [Design projects for theatre V.S. Meyerhold. Three works of Mosproject. A.V. Shchusev Against the ascetic architecture. N. In. Dokuchaev. Projects are not suited to the theatre of Meyerhold. Magazine «Building Moscow»]. No. 2-3, 1933, pp. 15-19.
6. Erchenko A. *Koncertnyj zal im. P.I. Chajkovskogo v Moskve* [Concert hall. P.I. Tchaikovsky in Moscow. Magazine «Architecture of the USSR»]. No. 10, 1940, 15-19 p.
7. Kalish V.G. *Koncernyj zal im. P.I. Chajkovskogo* [Concert hall. P.I. Tchaikovsky. Supplement to the newspaper «Building newspaper»]. August, 1940, 1-8 p.
8. Han-Magomedov S.O. *Il'ja Golosov* [Il'ja Golosov]. Moscow, 1988, pp. 179-180.
9. Bykov V.E. *Georgij Gol'c* [Georgij Gol'c]. Moscow, 1978, 28 p.
10. Rzhzhina O.I., Blashkevich R.N., Burova R.G. *A.K.Burov* [A.K.Burov]. Moscow, 1984, 140 p.
11. *Ot VKhUTEMASa k MARHI. 1920-1936. Arhitekturnye proekty iz sobranija Muzeja MARHI.* [From VKhUTEMAS to MARCHI. 1920-1936. Architectural designs from the collection of the Museum of the Moscow architectural Institute]. Moscow, 2005, 232 p.
12. Rudnickij K. *Krushenie teatra. Mejerhol'dovskij sbornik* [The collapse of the theatre. Meyerholdov collection]. Issue no. 1, Vol. 2, 1992, pp. 7-29.
13. *Moskovskij rabochij General'nyj plan rekonstrukcii goroda Moskvy* [General plan of reconstruction of Moscow]. Moscow, 1936, 99 p.
14. Afanas'ev K.N. *A.V.Shhusev* [A.V. Shhusev]. Moscow, 1978, 192 p.
15. Han-Magomedov S.O. *Ivan Zholtovskij* [Ivan Zholtovskij]. Moscow, 2010, 352 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ**Кожевников Александр Михайлович**

Канд. архитектуры, доцент кафедры «Архитектура сельских населенных мест», член Союза московских архитекторов, главный архитектор проектов компании «Гипрокон», Москва, Россия

e-mail: kozhevnikov2002@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR**Kozhevnikov Alexander**

Ph.D. in Architecture, Associate Professor of Architecture of Rural Settlements, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Member of the Union of Moscow Architects, Chief Architect at Giprokon Company, Moscow, Russia

e-mail: kozhevnikov2002@mail.ru