

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА

УДК 725.826:792

DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15008

А.М. Кожевников*Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия*

Аннотация

История театра демонстрирует тесную взаимосвязь развития драматургии и пространства, в котором она представляется зрителю. Начиная с античности и по настоящее время развивалась и совершенствовалась трансформация театрального пространства, являющегося одним из важных художественных инструментов архитекторов и постановщиков сценического действия. В публикации представлен краткий экскурс развития и трансформации пространства в истории театра. Рассматриваются основные вехи истории развития театра и связанные с ними приемы трансформации пространства.¹

Ключевые слова: театральная трансформация, театр-трансформер, зал-трансформер, трансформируемая сцена, зал «black-box»

SPACE TRANSFORMATION IN THE HISTORY OF THE THEATER DEVELOPMENT

A. Kozhevnikov*Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia*

Abstract

The history of the theater demonstrates the close relationship between the development of drama and the space in which it is presented to the viewer. From antiquity to the present, the transformation of the theater space, which is one of the important artistic tools of architects and stage Directors, has developed and improved. The publication provides a brief overview of the development and transformation of space in the history of the theater. The main milestones in the history of theater development and related techniques of space transformation are considered.²

Keywords: theater transformation, transformable theater, transformable hall, transformable stage, black-box hall

Известные нам первые театральные пространства были открытыми амфитеатрами с находящейся в центре площадкой (орхестрой), на которой происходило представление. Но с усложнением содержания исполняемых пьес возникала потребность совершенствования техники театрального представления. Сцена³ древнегреческих театров из простого помещения для переодевания актеров [7, С.115] (рис. 1а)

¹ **Для цитирования:** Кожевников А.М. Трансформация пространства в истории развития театра // Architecture and Modern Information Technologies. – 2020. – №1(50). – С. 118–135. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2020/1kvart20/PDF/08_kozhevnikov.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15008

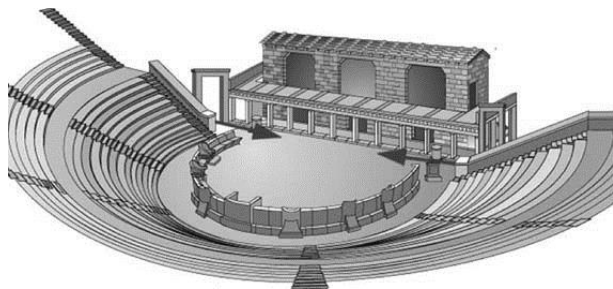
² **For citation:** Kozhevnikov A. Space Transformation in the History of the Theater Development. Architecture and Modern Information Technologies, 2020, no. 1(50), pp. 118–135. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2020/1kvart20/PDF/08_kozhevnikov.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15008

³ Сцена (от греч. skene, первоначально «палатка» – в древнегреческом театре временное деревянное помещение для переодевания и выхода актеров.

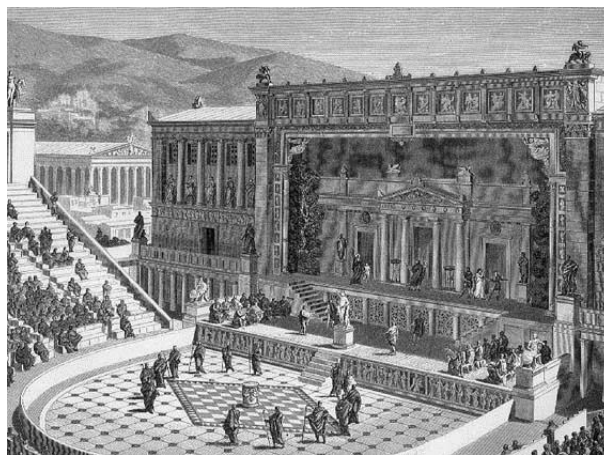
трансформировалась в бутафорскую постройку, имитировавшую храм или дворец (рис. 1б). В III веке до н.э. для постановок создавались уже двухэтажные сцены. Перед нижним этажом сцены появилось пространство для игры актеров – проскений⁴ [11, С.11]. В верхних и нижних этажах устраивались ниши, использовавшиеся для выхода актера к зрителю; также на них монтировали декорации, изображавшие ландшафт места действия. Большую роль в древнегреческих постановках играли различные механические устройства для перевоплощений и перемещений актеров. Древнегреческие актеры, используя площадки-экиклемы⁵ (прототипы современной фурки⁶), трансформировали театральное пространство, создавая эффект движения.

В эпоху Великой Римской Империи театр не только перенял традиции греков, но и приобрел новые элементы трансформации. Появился новый тип зрелищных сооружений, образцом которых является знаменитый Колизей⁷. Он стал грандиозным примером возможностей трансформации пространства за счет искусственного изменения среды, в которой проходило представление. Под ареной Колизея были установлены специальные механизмы, позволявшие демонстрировать публике как увеселительные зрелища (бои гладиаторов, звериные травли) (рис. 1в), так и морские сражения (наумахия⁸) (рис. 1г). Это стало возможным за счет того, что были построены подземные галереи с помещениями для хранения декораций, устроен водопровод, позволявший затопить арену и превратить ее в бассейн для морских празднеств [14, С.549]. Продолжением древнегреческих крытых театров (одеонов⁹) в древнем Риме стали театры, имевшие кровлю.

В связи с изменением характера драматургии в древнеримских постановках был изобретен занавес. Это нововведение обосновывалось во многом новой эстетикой древнеримских пьес, требовавшей скрыть от публики смену декораций. При опускании занавеса специальные треугольные-призмы (периакты), на которых были закреплены декорации, поворачивались. Так создавалось впечатление смены времени или места действия в пьесе.



а)



б)

⁴ Проскений (от греч. *proskenion*) – передняя, ближайшая к зрителям часть сцены.

⁵ Театральная машина для открывания задней части сцены.

⁶ Фурка – платформа на колесах, на которую устанавливают детали декораций. Служит для оперативного перемещения на сцене элементов декораций или готовых декораций целиком.

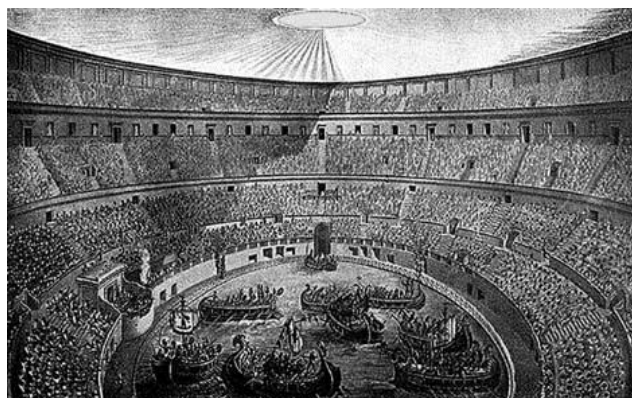
⁷ Колизей – амфитеатр Флавиев, дата постройки 72 год н.э.

⁸ Нумахия (от греч. *Ναυμαχία* – «морская битва») – гладиаторское морское сражение в Древнем Риме, позднее – любое зрелище с имитацией морского боя.

⁹ Одеон – здание для проведения певческих и музыкальных состязаний в Древней Греции и Древнем Риме, впервые построенное в Афинах при Перикле.



в)



г)

Рис. 1. Трансформация пространства сцены и пространства арены: а) театр в Эфесе (реконструкция); б) театр Диониса в Афинах (реконструкция), V век до н.э.; в) Колизей в Риме (амфитеатр Флавиев), 72 г. до н.э. г) трансформация арены в бассейн

В средние века на смену светскому театру, рассчитанному на специально построенные амфитеатральные пространства, пришел «уличный театр». Религиозные сюжеты составляли основу большинства постановок «уличного театра». Возник новый жанр «миракли» (мистерии¹⁰), сюжетами которых были сцены из Библии. Исполнялись они в храмах на папертях.

Смена драматургии отразилась и на характере сценографии средневекового театра. Представления происходили не только перед зрителями, но и среди них, а иногда и при их участии. Появился так называемый симультанный тип сцены¹¹. Пространство площади трансформировалось за счет создаваемых для представления объемных выгородок, в которых изображалось конкретное место действия спектакля (ад, рай, и т.д.). Публика перемещалась между выгородками с мизансценами¹², соответствующими разным эпизодам. Иногда действие разворачивалось одновременно в нескольких местах городской площади (рис. 2а). Повозки с выгородками перемещались, трансформируя импровизированные театральные пространства.

Средневековый театр стал преемником древнегреческого и усовершенствовал механизацию сцены. Люки в полу сцены начали делать более сложными. В сценографии стали часто использоваться куклы, что способствовало началу развития кукольного театра.

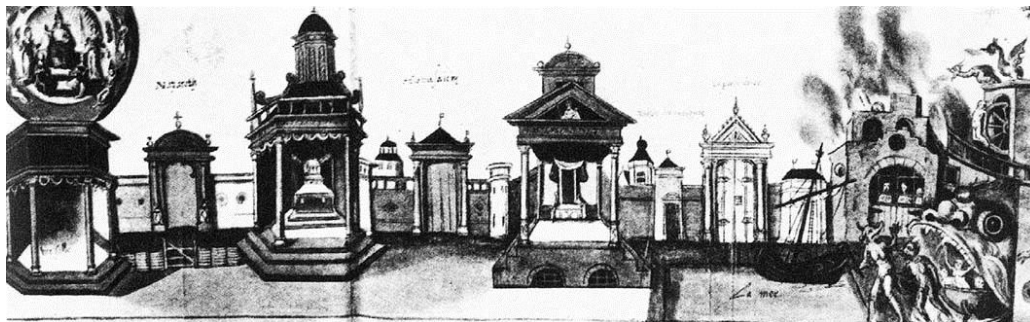
Эпоха Возрождения вернула в театральную драматургию светские сюжеты, что привело к возврату к античным формам в театральном пространстве. Прототипом деревянного театра Фарнезе в Парме (рис. 2б–д) [5, С.24–25] был эллинский амфитеатр с просцениумом, который при некоторых постановках трансформировался в партер, заполнявшийся зрительскими местами (дис. 4д). Так же как и в древнеримском Колизее, партер театра Фарнезе мог заполняться водой для устройства водных феерий. Для этого были устроены специальные трубы под полом. На смену древнегреческой сцене пришла стационарная «театральная коробка», в которой имелась возможность устройства перспективных декораций. В театре Фарнезе кулисные механизмы стали стационарным

¹⁰ Мистерия (от лат. *ministerium* – «церемония») – один из жанров европейского средневекового театра, связанный с религией.

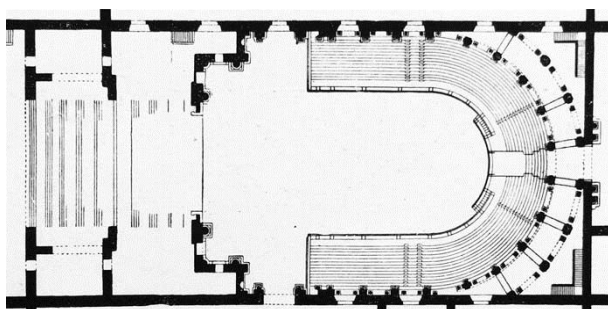
¹¹ Симультанный тип сцены – одновременный показ в разных местах действия на одной или нескольких площадках, расположенных в зрительном зале.

¹² Мизансцена (от фр. *mise en scene* – «размещение на сцене») – расположение актеров на сцене в тот или иной момент спектакля.

оборудованием сцены. Кулисные машины (телари¹³, созданные по образцу древнегреческих периактов) в сочетании с живописными задниками трансформировали пространство сцены, отвечая сюжету постановки.



а)



б)



в)



г)

Рис. 2. Театры средних веков и театры эпохи Возрождения: а) сцена средневекового театра. Мистерия в Валансье. 1547 г. Миниатюра Г. Кайо [11, С.25]; б) театр Фарнезе в Парме (арх. Д.Б. Алеоти). 1618 г. План, разрез; в) театр Фарнезе в Парме. Современное состояние; г) просцениум используется для театрального представления. Сценографический макет; д) просцениум превращается в партер зрительного зала

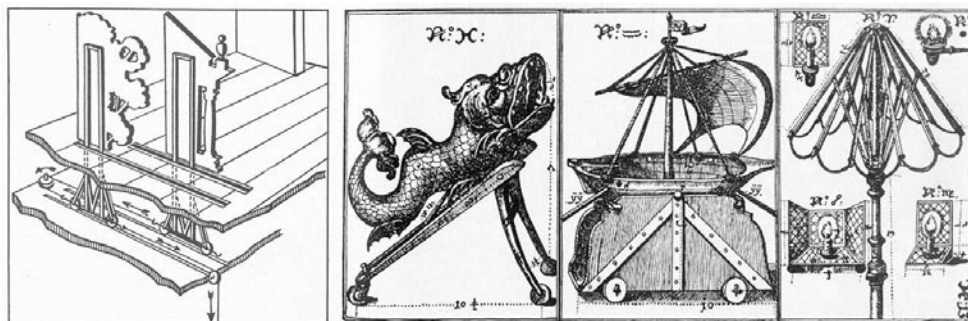
¹³ Телари или периакты (греч.) – трехгранные призмы, обтянутые холстом, устанавливались по планам сцены. Смена декораций проходила с помощью вращения призм.

В XVII веке в театре произошел переход от стационарных декораций к сменяющимся. Появилась возможность трансформировать сценическое пространство, меняя место и время на сцене, следуя сюжету пьесы. В этот период создавалось множество механизмов сценической трансформации, которые позволяли имитировать природные явления (волны, ветер, молнии и т.д.) (рис. 3а).

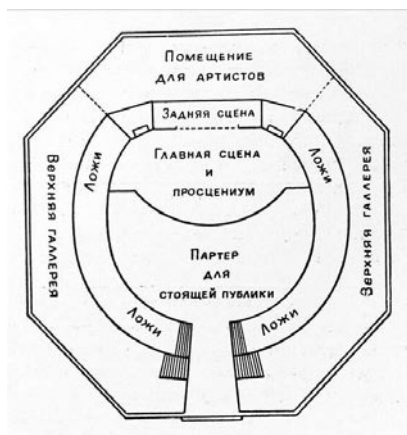
Продолжая традиции средневекового театра мистерии, наряду с амфитеатральным залом (когда актер был окружен со всех сторон зрителями), появился новый тип театрального пространства – «публичный театр». Таким театром стал знаменитый шекспировский театр «Глобус» (рис. 3б). Его зал представлял собою замкнутое пространство (дворик), сцена находилась в центре (рис. 3в). Трансформация зала и сцены фактически полностью отсутствовала, а весь акцент драматургии сводился к игре актера. Зал по периметру имел галереи, публика располагалась на них в соответствии со своим сословием, что привело впоследствии к созданию ярусного «рангового театра» (рис. 3г).

Развитие классического ярусного театра в XVIII–XIX веках основано на соединении трех основных элементов существовавших ранее театров: древнегреческой орхестры (круглой, затем полукруглой площадки для выступлений актёров, хора), в котором размещались зрительские места, позже трансформировавшееся в партер, средневекового ярусного зала и сценической коробки, получившей развитие в эпоху Барокко (рис. 3д).

Трансформация в ярусных театрах происходила исключительно на сцене. Показательным примером является театр в городе Бордо, построенный архитектором Виктором Луи в 1780 году. Под сценой было создано пространство трюма (рис. 3е) для опускания в него плоских декораций, которые можно было поднять также и в сценическую коробку. Так появилась возможность вертикальных трансформаций сценического пространства (рис. 3ж).



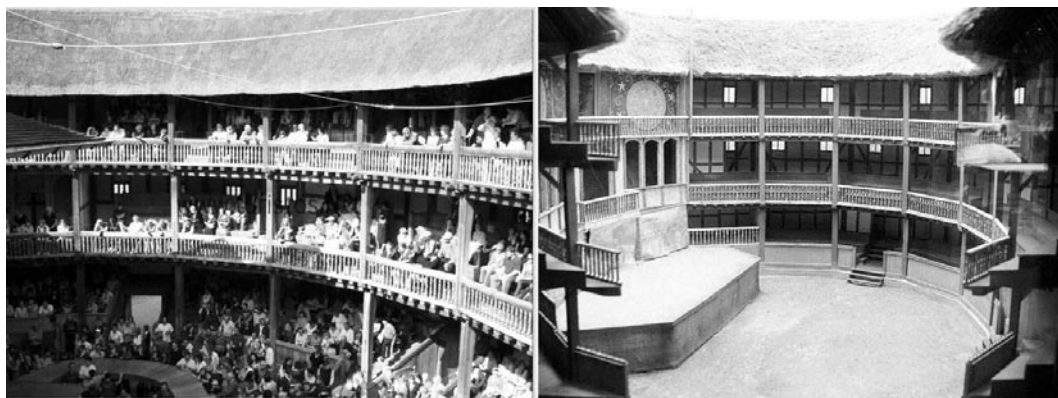
а)



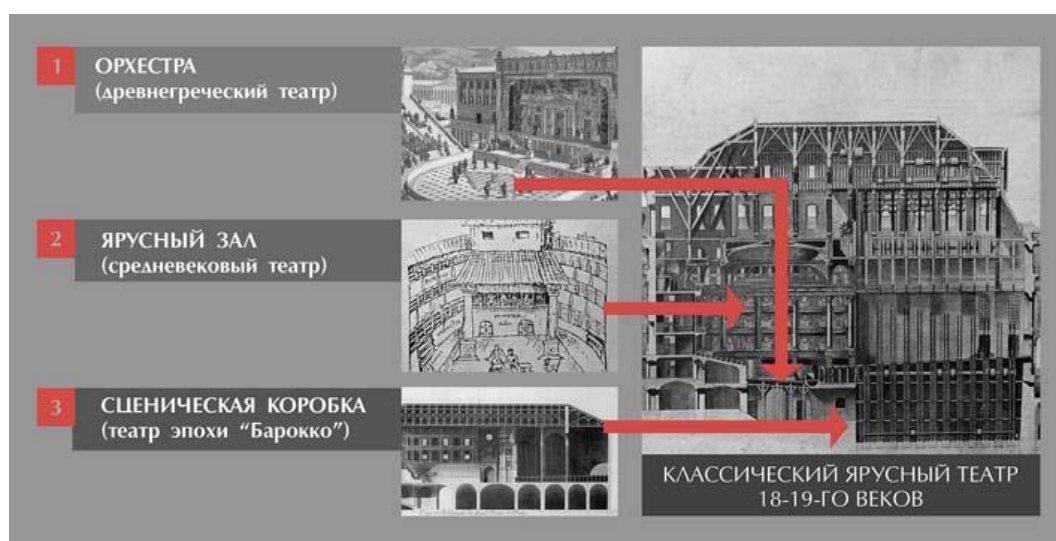
б)



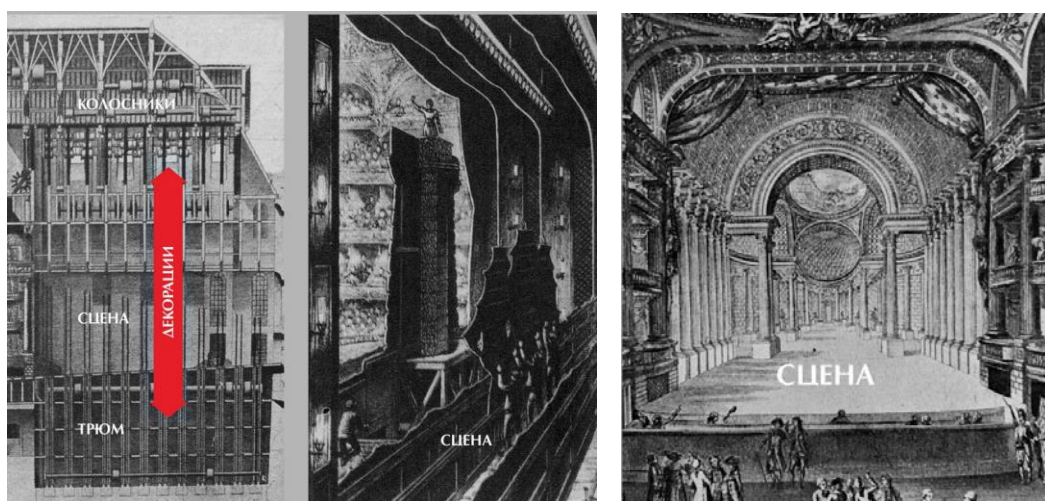
в)



г)



д)



е)

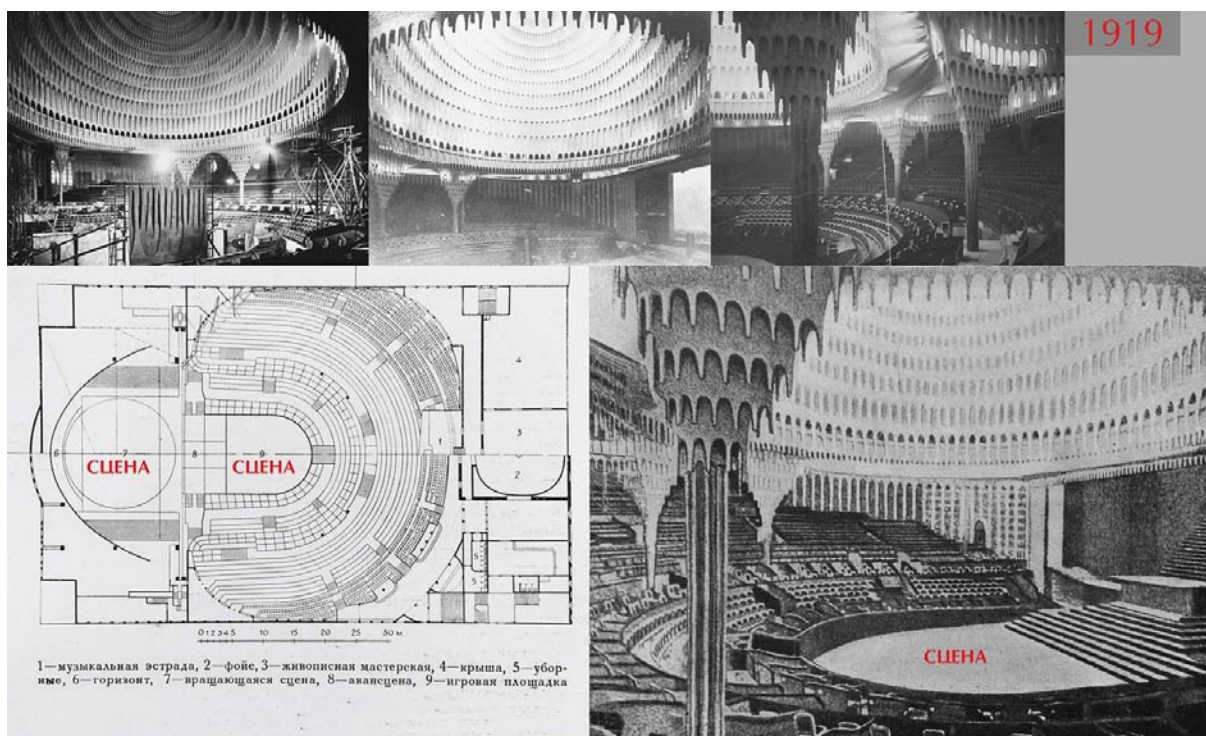
ж)

Рис. 3. Театры XVII–XIX веков. Появление нового ярусного (рангового) типа зала: а) сценические машины. Дж. Торелли. XVII век. И. Фуртенбах; б) план «Глоб-театра»; в) театр «Лебедь». 1596 г.; г) современная реконструкция театра «Глобус»; д) развитие классического ярусного театра в XVIII–XIX веках; е) трансформация сцены. Большой Театр в Бордо. Разрез, вид на сцену и зал, архитектор Виктор Луи, 1780 г.; ж) декорации и освещение сцены театра XIX в.

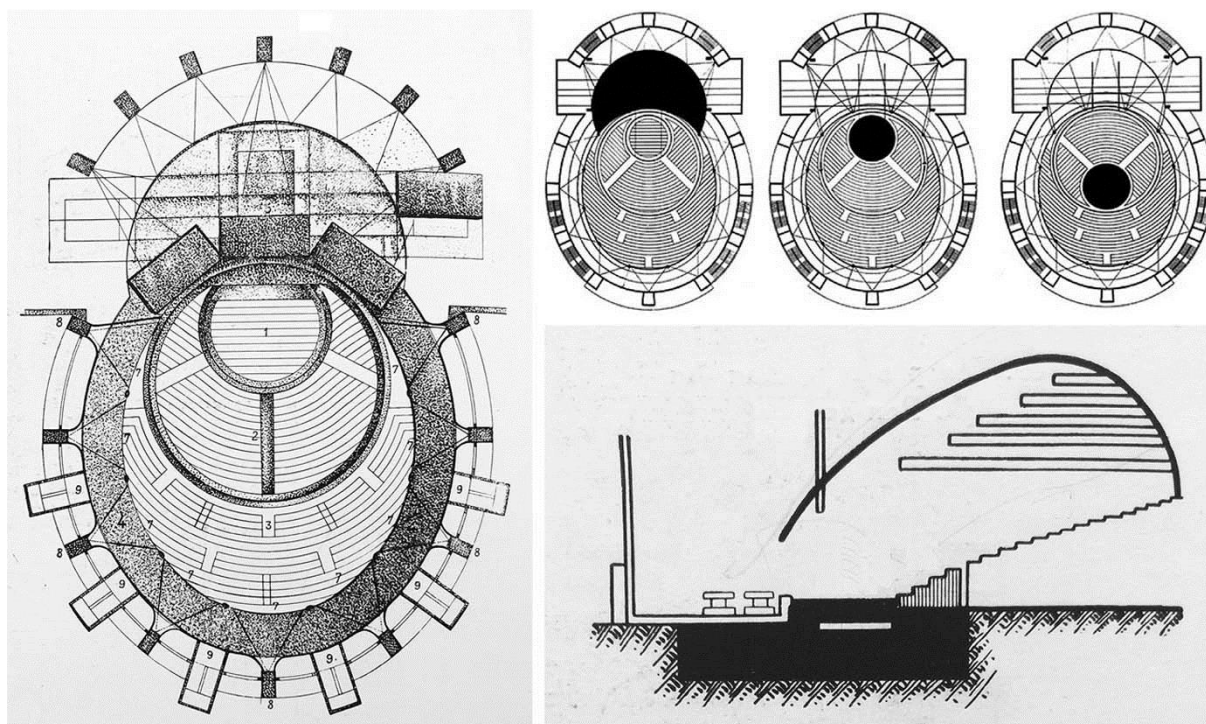
Двадцатый век породил волну новых поисков в театральной сценографии, что повлекло за собой создание множества новаторских проектных решений, основанных на усовершенствовании не только механизмов сцены, но и трансформацию пространства театрального зала. В результате произошел уход от ставшей каноном схемы ярусного зала. Основные тенденции в этом направлении особенно ярко представлены в проекте Большого драматического театра в Берлине (рис. 4а), выполненного архитектором Хансом Пельцигом для режиссера Макса Рейнгарда [6, С.118]. Зал, рассчитанный на 2500 мест, с трех сторон охватывал просцениум. Это планировочное решение являлось новым витком возвращения к древнегреческому амфитеатру и одновременно к просцениуму театра Фарнезе в Парме. Зал имел просцениум и глубинную сцену с возможностью трансформирования для увеличения высоты на 4 м. В зависимости от постановок просцениум мог превращаться в партер за счет подъемно-опускных площадок. Таким образом был создан новый тип архитектуры зала без порталного обрамления, где плавно закруглявшаяся сцена, обеспечивала оптимальную видимость из зала.

Революцию в развитии театральной архитектуры произвели новаторские замыслы крупнейшего немецкого режиссера Эрвина Пискатора (1893–1966 гг.) [13, С.341]. Он вместе с архитектором Вальтером Гроппиусом создал проект театра (рис. 4б), который не был реализован, но оказал колоссальное влияние на театральное сообщество.

Зал имел овальную форму. Сцена состояла из подвижных круглых площадок-арен, которые могли вращаться вместе с декорациями. В зависимости от сценографических решений она имела возможность трансформироваться, меняя свое местоположение в зале. Площадки-арены могли также использоваться для размещения по необходимости зрительских кресел. Замену декораций производили в трюмах, а площадки-арены могли опускаться. Возможно было и движение внешнего кольца, расположенного по наружному контуру зала. В театре впервые должна была быть применена кинопроекция. Стены, по замыслу авторов, превращались в киноэкраны. В проекте театра Пискатора были заложены основные идеи трансформации пространства зала и сцены, развивавшиеся в XX веке.



а)



б)

Рис. 4. Европейский театр в начале XX века: а) Большой драматический театр в Берлине, архитектор Г. Пельциг, 1919 г.; б) трансформация зала и сцены. Проект театра В. Гропиуса, Э. Пискатора, 1928 г.

В истории советского театра идеи Вальтера Гропиуса и Эрвина Пискатора хотел воплотить режиссер-новатор В.Э. Мейерхольд¹⁴, считавший, что театр должен быть «массовым». Он намеревался объединить пространство зрительного зала и сцены, призывая отказаться от зала с партером для «привилегированной публики», сценической коробки, порталного занавеса, боковых кулис, оркестровой ямы и «писанных» декораций. Вместо элементов, перечисленных выше, на сцену должен был иметь доступ автотранспорт. Следующим принципом Мейерхольда являлась «глубинность построения действия» и «аксонометричность», то есть восприятие зрителем действия сверху и сбоку. Помещения для ожидания выхода актера должны были размещаться в непосредственной близости от сцены для того, чтобы актер находился в контексте спектакля. Еще одним новшеством Мейерхольда являлась возможность освещения зрительного зала дневным светом, а также устройство кинопроекции.

Именно эти задачи постарались решить в проекте нового театра для В.Э. Мейерхольда [10] молодые архитекторы Михаил Бархин и Сергей Вахтангов. Основой проекта стало внутреннее пространство, в котором зрительный зал был вписан в «эллиптический цилиндр», прижатый к существующим стенам. Таким образом архитекторы добились единого пространства сцены и зрительного зала. В центре находилась «игровая площадка» удлинённой эллиптической формы для решения задачи 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.

¹⁴ Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874-1940 гг.) - русский советский театральный режиссёр, актёр и педагог. Теоретик и практик театрального гротеска.

Новаторский замысел с верхним дневным светом создавался посредством кровельных световых фонарей (сохраненных в процессе последующего строительства). Важнейший вопрос приточной вентиляции зала решался путем устройства каналов подачи воздуха в спинках кресел зрительных мест. На тот период времени это стало абсолютным техническим новшеством. Помещения выхода актера на сцену предусматривались 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», имевшей два вращающихся круга разного диаметра (рис. 5а). На потолке предусматривалось крепление монорельса с тележкой для перемещения «игровых площадок» на разную высоту и в разные места зрительного зала. Сценические круги могли опускаться в трюм для «перезарядки» в антракте новыми декорациями. Фактически, театр В.Э. Мейерхольда представлял собой настоящий «зал-трансформер», созданный в соответствии со своей сценографической концепцией. С 1930 по 1933 годы архитекторы М.Г. Бархин и С.Е. Вахтангов, направляемые режиссером-новатором, создали идеологию «нового театра», оказавшую впоследствии огромное влияние на развитие мировой сценографии.

Но в силу трагических обстоятельств строительство театра не было завершено. В результате по первоначальному проекту был построен только зал эллиптической формы. В 1940 году архитекторы Д.Н. Чечулин¹⁵ и К.К. Орлов достроили здание как Концертный зал им. П.И. Чайковского.

Попытка найти новое содержание в театральных постановках повлекло за собой активный поиск необычных пространств для реализации самых неожиданных сценографических замыслов.

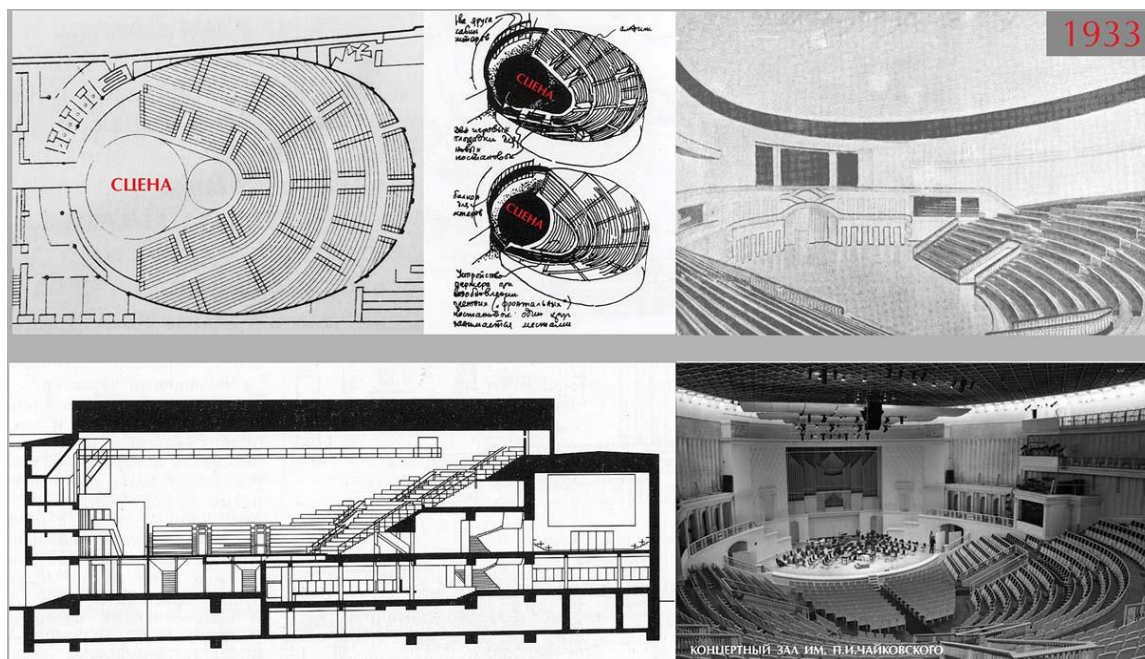
Творческий коллектив во главе с режиссером Н.П. Охлопковым¹⁶ и архитектором В.Е. Быковым предложил новую планировочно-пространственную структуру театра, позволяющую иметь множество вариантов формы зрительного зала. Театр Охлопкова представлял собой круглое в плане сооружение, перекрытое куполом (рис. 5б). Внутри находились пять рядов концентрических стен, состоящих из подвижных секций, свободно перемещавшихся по кругу. Возможность их перемещения позволяла трансформировать интерьер зала и менять его габариты, свободно варьируя местоположение игровых площадок и зрительских мест.

Идеи глобальной трансформации театральных пространств заложены и в первоначальном проекте Дома Науки и Культуры (ДНиК) в Новосибирске [12, С.232] (рис. 5в), построенного впоследствии как Новосибирский государственный академический театр оперы и балета. Проект включал в себя новую технологическую схему синтетического театра «планетарно-панорамного типа»¹⁷. Новосибирский Дом Науки и Культуры изначально включал в себя: научно-исследовательский институт, краеведческий музей и картинную галерею. Театральный зал, рассчитанный на 3000 мест, предназначался одновременно для конференций и съездов.

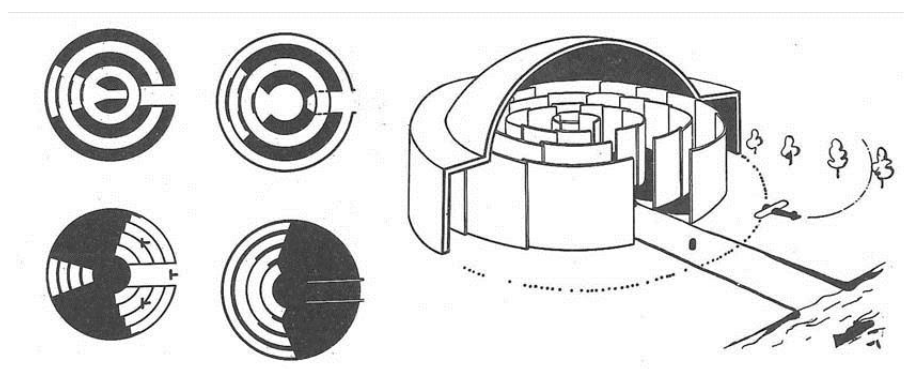
¹⁵ Чечулин Дмитрий Николаевич (1901–1981 гг.) – советский архитектор, художник и педагог, народный архитектор СССР (1971 г.), лауреат трёх Сталинских премий (1941, 1949, 1953 гг.), главный архитектор города Москвы в 1945–1949 годах. Инициатор проекта высотного строительства в Москве, а также как автор ключевых для советской архитектуры 1960–1970-х годов зданий, в том числе гостиницы «Россия» и Дома советов РСФСР.

¹⁶ Охлопков Николай Павлович (1900–1967 гг.) – русский советский актёр театра и кино, режиссёр, педагог. С 1943 года возглавлял Театр имени Маяковского.

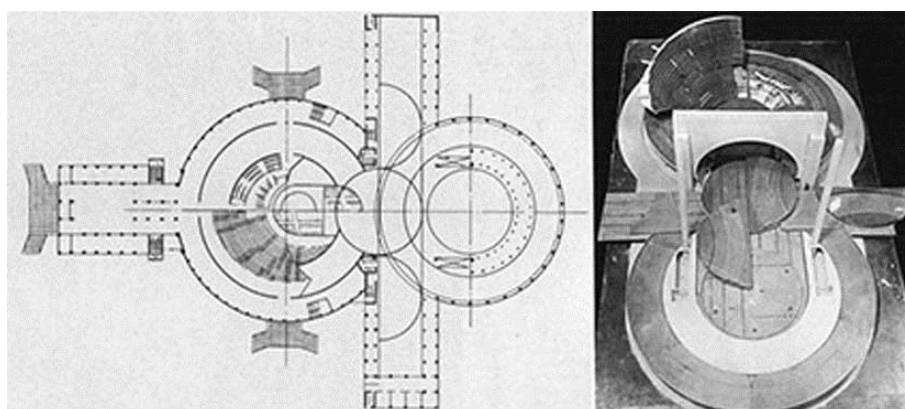
¹⁷ Авторы проекта ДНиК – художник М.И. Курилко, архитекторы Т.Я. Бардт, Л.З. Гринберг.



а)



б)



в)

Рис. 5. Трансформация в новаторских театрах СССР 1920–30 годов: а) трансформация зала и сцены. Проект театра В.Э. Мейерхольда, архитекторы М.Г. Бархин, С.Е. Вахтангов, 1933 г.; б) трансформация зала и сцены. «Круглый театр», архитектор В.Е. Быков, технолог И.Е. Мальцин, режиссеры Н.П. Охлопков, Н.П. Акимов, А.А. Брянцев и др., 1929 г.; в) Проект Дома Науки и Культуры в Новосибирске, 1931 г., архитекторы Т.Я. Бардт, А.З. Гринберг, художник М.И. Курилко (план, фото с макета)

В начале двадцатого века появляется новый тип театра, имеющий два зала-амфитеатра и одну общую сцену. В качестве примера такого планировочного решения можно привести театр оперы и балета в Ереване (арх. А.И. Таманян¹⁸) [15, С.108-126], построенный в 1926–1939-х годах. Зодчий реализовал идею возможной трансформации театрального пространства за счет объединения зимнего и летнего залов и размещенной между ними общей сценой (рис. 6а). Постановки в таком театре могли быть ориентированы как для каждого зала по отдельности, так и для двух одновременно.

Строительство Центрального театра Красной Армии в Москве в 1934–1940-х годах [2, С.155-157; 9, С. 121-123] по проекту архитекторов К.С. Алабяна и В.Н. Симбирцева (при участии И.Е. Мальцина и Т.Я. Бардта) определило возвращение популярности классического амфитеатрального зала с колосниковой коробкой. Форма здания театра Красной Армии представляла собой пятиконечную звезду, прослеживающуюся как в плане, так и во многих других деталях здания. Большой зал, состоящий из партера, амфитеатра и балкона, был рассчитан на 1500 зрителей. Малый зал имел 400 мест. До сих пор считается уникальной система верхней и нижней механизации сцены Большого зала, позволяющая создавать вариативность театральной сценографии.

Нижняя механизация сцены Большого зала театра состоит из двух поворотных кругов барабанного типа¹⁹ (рис. 6б). В большой круг (диаметр 26 м) вписан малый (диаметр 13 м). Вместе они оборудованы системой подъемно-опускных площадок-столов. Площадки большого круга занимают половину общего пространства и могут подниматься или опускаться на 2 м вниз или вверх. Площадки малого круга поднимаются только вверх. Подъем и спуск площадок осуществляется при вращении обоих кругов.

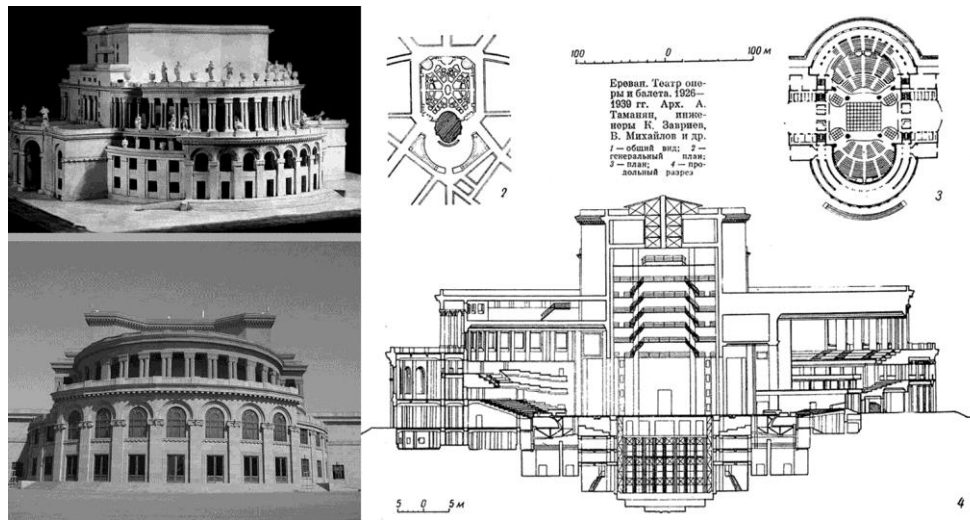
Системой механизации оборудована и авансцена. В результате этого решения осуществляется возможность поднять или опустить плоскость авансцены. Значительные размеры Большого зала (32 м глубина) и сцены театра обусловлены спецификой режиссуры и особенностями его репертуара, в котором важное место всегда занимали пьесы военной тематики с использованием военной техники (танков, автомобилей, кавалерии), а также большого количества актёров. И сегодня этот театр является одним из уникальных памятников советской театральной архитектуры.

Центральный театр Красной Армии построен в период возвращения советской архитектуры к теме «освоения классического наследия». Его прообразом явились классический ранговые театры XVIII–XIX веков, поэтому трансформации осуществлялись исключительно в объеме сценической коробки.

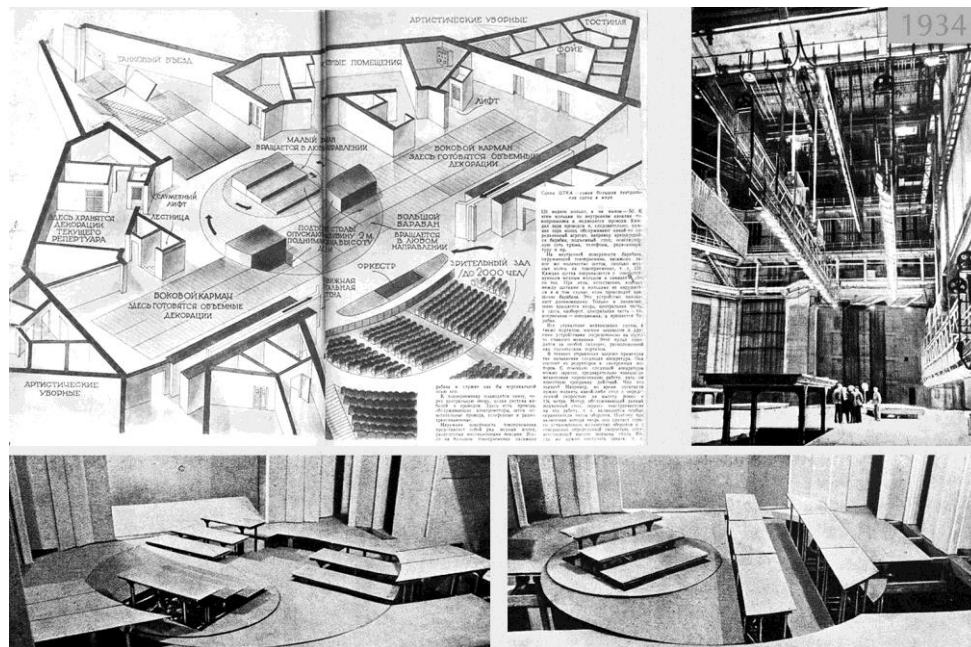
Уникальный проект театра с вращающейся круглой сценой, разделенной на три части, представлял собой Театр юного зрителя [4, С.332], разработанный группой ленинградских архитекторов под руководством А.В. Жука и при участии художественного руководителя театра А.А. Брянцева (рис. 6в,г). Это решение было продиктовано спецификой постановок в театре, рассчитанных в основном на трехактные спектакли. Каждый из трех сегментов сцены перед спектаклем «заряжался» декорациями. Трансформация сцены за счет вращения позволяла не тратить время в антрактах на «перезарядку» сцены.

¹⁸ Таманян Александр Иванович (1878–1936 гг.) – русский и советский архитектор и градостроитель, представитель неоклассического направления в архитектуре.

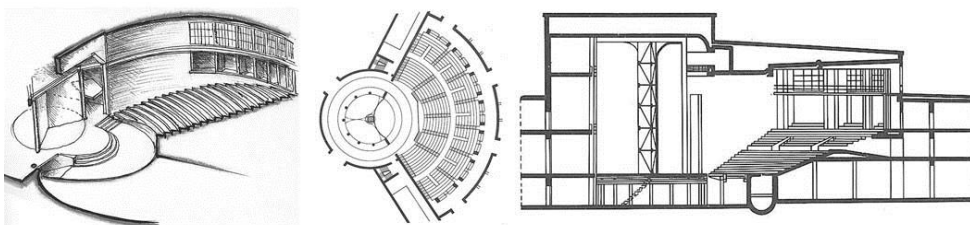
¹⁹ Поворотный круг барабанного типа – двух- или трёхэтажная конструкция, верхний этаж которой находится на одном уровне с планшетом сцены. В плоскость круга вписываются отдельные площадки, поднимаемые и опускаемые при помощи электропривода или гидравлики. Подъем и спуск площадок может производиться одновременно с вращением круга.



а)



б)



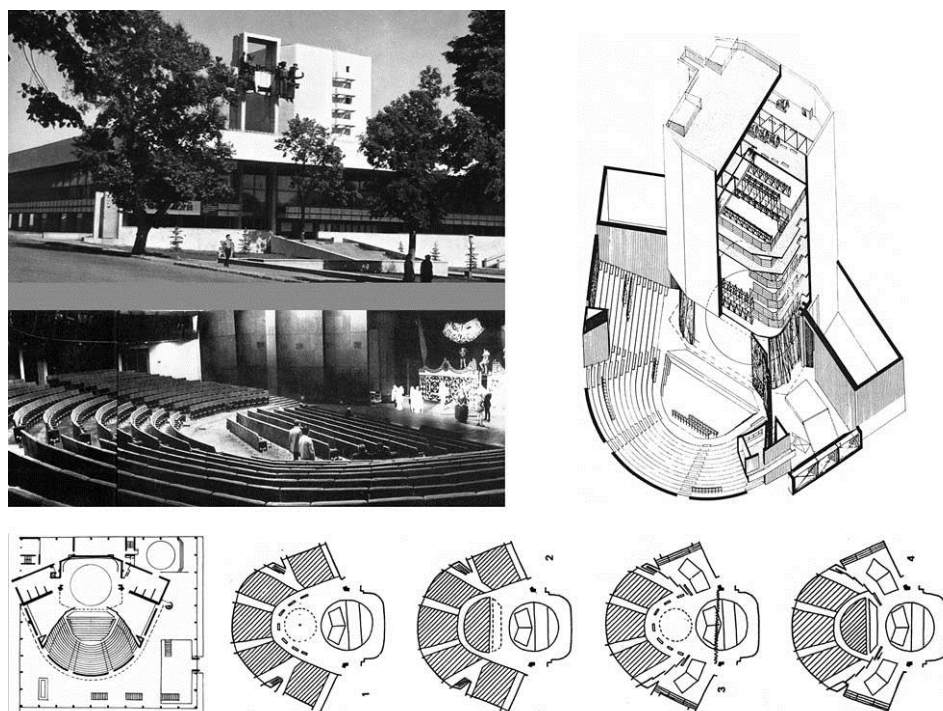
в)

Рис. 6. Трансформация в советских театрах 1930–60-х годов: а) двухзальный театр оперы и балета им. Спендиарова в Ереване (Армения), архитектор А.И. Таманян, 1926–1939 гг.; б) трансформация зала и сцены. Проект театра Советской Армии, архитекторы К.С. Алабян, В.Н. Симбирцев, 1934 г.; в) проект Театра юного зрителя в Ленинграде, 1933 г., архитекторы А.И. Гегелло, при участии Ф.П. Федосеева; г) проект Театра юного зрителя им. А. А. Брянцева, 1959–1960 гг., архитекторы А.В. Жук, Т.П. Короткова, Н.Н. Федорова, М.А. Вильнер

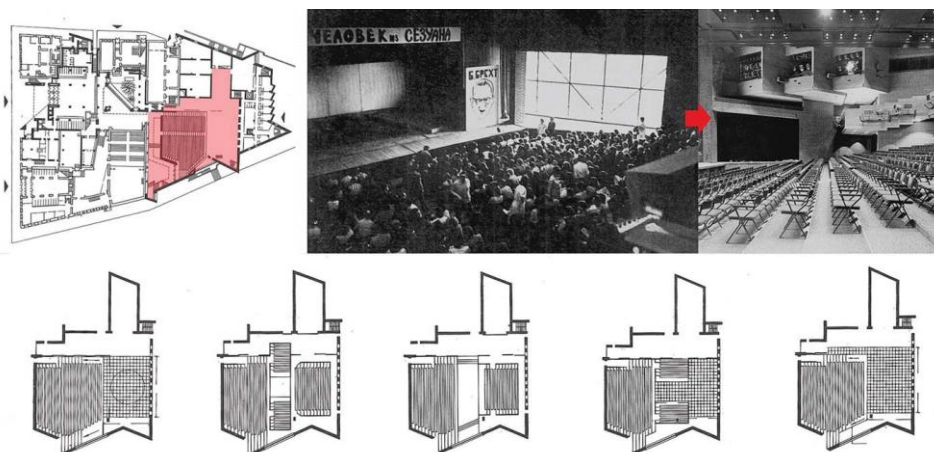
Новым словом в проектировании драматических театров стал Тульский областной театр (рис. 7а) [1, С.23, 8, С.231–235], рассчитанный при разных схемах трансформации зала на вместимость от 820 до 1320 зрительных мест. В проекте нашли отражение замыслы экспериментальных театров 20-х годов XX века. Пространство «зал–сцена» получило возможность увеличения за счет заполнения боковых сценических карманов раздвижными трибунами для зрителей. Такое решение было принято в связи с необходимостью наряду со спектаклями проводить и массовые мероприятия.

Событием в театральном строительстве стал проект театра драмы и комедии на Таганке (рис. 7б) [2, С.200–206; 3, 8, С.333–336] под руководством всемирно известного режиссера Юрия Петровича Любимова, в котором играли Владимир Высоцкий, Леонид Филатов, Валерий Золотухин и другие великие актеры; главным художником театра был Давид Боровский. В ходе реконструкции старого здания театра (бывшего кинотеатра «Вулкан») и двух прилегающих кварталов был создан крупный театральный комплекс. Архитекторы А.В. Анисимов, Ю.П. Гнедовский, Б.И. Таранцев объединили в единый театральный организм: новый зал на 770 мест, старый зал на 500 мест, старое здание театра с комплексом постановочных служб, реставрированные дома с театральным кафе, баром и малым залом на 150 мест. В результате театр получил: трансформируемый зал для устройства сцены различных типов (портальной сцены, сцены-арены, панорамной сцены). Первые шесть рядов могли заменяться сценой-рингом. Стена за правой боковой сценой могла опускаться в трюм, открывая зрителям вид на город; этот прием подробно будет описан ниже. Использование в качестве декорации реального городского пейзажа стало основной особенностью зала. В наружной стене, выходившей на Садовое кольцо, был устроен проем с видом на улицу. Этот проем мог открываться или закрываться в случае необходимости. Предусматривалось проведение спектаклей в кулуарах, фойе, во дворике и даже на крыше.

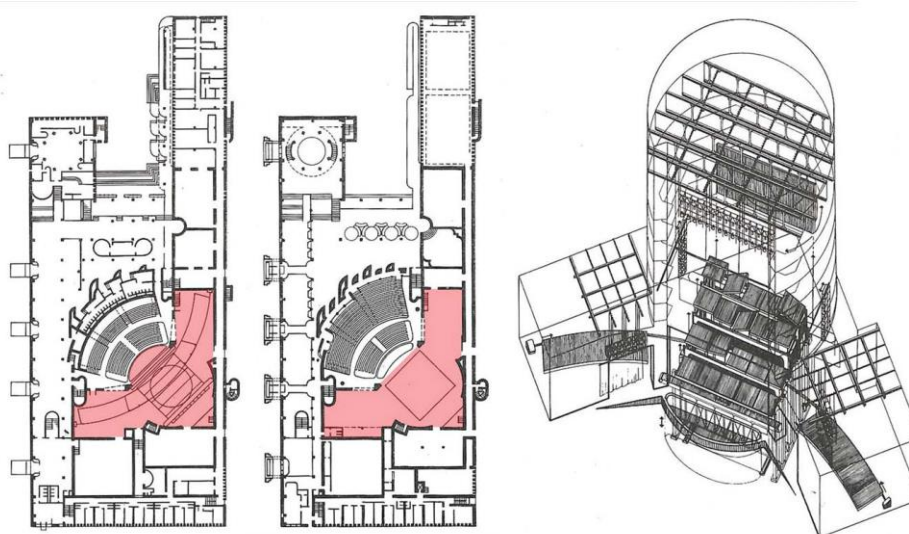
Реакцией на появление новых направлений в театральном искусстве стал проект Московского государственного академического Детского Музыкального театра им. Н. Сац. [8, С.344–345]. В нем максимально применялись новейшие на то время технологические разработки. Сцена главного зала была трехпортальной. Карманы отделялись от зала декоративными огнезащитными занавесами. Оркестровая яма имела подъемно-опускной пол (рис. 7в).



a)



б)



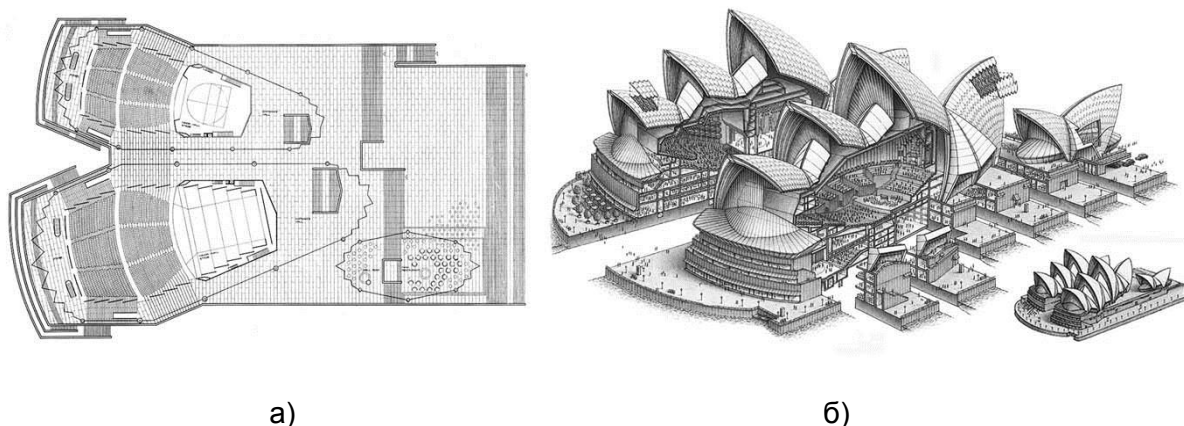
в)

Рис. 7. Трансформация в советских театрах 1960–80-х годов: а) Тульский областной драматический театр, 1958–1970 гг., архитекторы Галаджева С.Х., Красильников В.Д., Попов А.А., Шульрихтер В.А.; б) Московский театр драмы и комедии на Таганке, 1972–1979 гг., архитекторы А.В. Анисимов, Ю.П. Гнедовский, Б.И. Таранцев. Схемы трансформации зала. План 1-го этажа. Фотографии Нового зала; в) Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац., 1972–1979 гг., архитекторы А. Великанов, В. Красильников при участии В. Орлова

Главной особенностью развития театра в XX веке стало создание не только трансформируемой сцены, но и трансформируемого зала. Это решение привело к появлению универсального синтетического театра.

Отличительной чертой развития театра стало появление театральных комплексов, соединяющих в одном объеме различные функциональные задачи. Сиднейский оперный театр (рис. 8) [4, С.344] (1973 г., арх. Йорн Уотсон [16, С.278]) представлял собой многофункциональный театральный комплекс. Он состоял из нескольких соединенных общим стилобатным этажом залов: оперного зала на 1550 мест, концертного зала на 2700 мест, малого зала для драматического театра на 550 мест, экспериментального театра на 400 мест и 17 залов различного назначения. В состав комплекса также входили

библиотеки и помещения для собраний. Все залы были оборудованы механизмами для трансформации.



а)

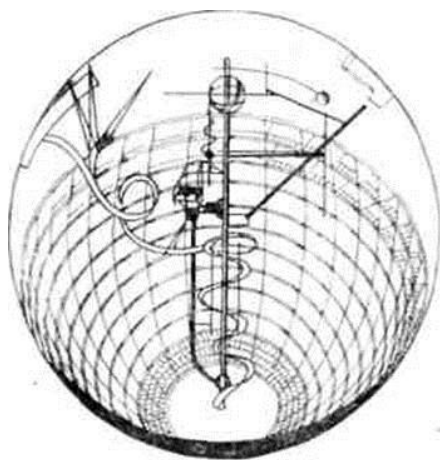
б)

Рис. 8: Сиднейский оперный театр, 1973 г., архитектор Йорн Утсон (Дания): а) план 1-го этажа; б) перспектива с разрезом

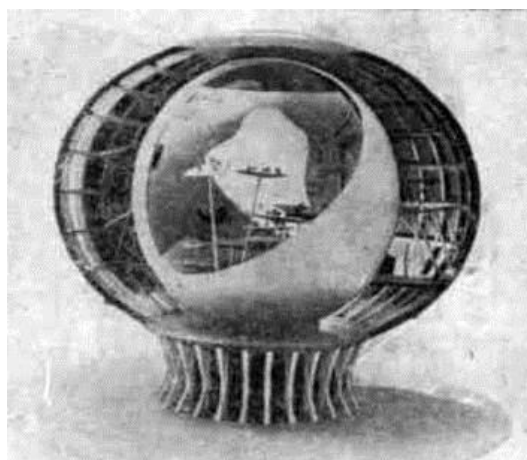
Несмотря на развитие в XX веке театров, в основе которых находилась сцена-коробка, продолжил свое развитие и симультанный тип сцены. Такие театры имели единый помост, окружающий зрительские места. Иногда кресла имели возможность вращения. Примером постановки на симультанной сцене стали спектакли режиссера Ежи Гротовски [13, С.411].

Новый виток развития получил греческий амфитеатр, превратившийся в XVIII–XX веках в театр на открытом воздухе, располагавшийся в окружении природного ландшафта, а иногда и на фоне исторического архитектурного пейзажа. В XX веке в таких театрах появилась механизация, позволявшая трансформировать амфитеатр. Примером может служить рассмотренный далее вращающийся театр в городе Чешски-Крумлов.

Отдельный путь развития наметился в создании экспериментальных театральных пространств – «театров-сфер». В числе таких проектов можно назвать «Сферический театр» архитектора К. Шавински (1926 г.) (рис. 9а) и «Театр всеобщего движения» архитектора Э. Винтурелии (1958 г.) (рис. 9б).



а)



б)

Рис. 9: Проекты «театров-сфер»: а) «Сферический театр» архитектора К. Шавински, 1926 г.; б) «Театр всеобщего движения» архитектора Э. Винтурелии, 1958 г.

Эволюция театрального пространства на протяжении всей истории развития театра была тесно связана с развитием драматургии и сценографического искусства. В результате сценография XX века пришла к идее создания пластичного трансформируемого пространства, призванного воплощать самые смелые замыслы режиссуры.

Источники иллюстраций

Рис. 1. а) – URL: https://dls.campusdomar.es/mh14/engage-player/1b4d049e-8894-4f16-b925-cca76e7fe234/attachment-14/T00_07_18.jpg;

б) <https://i.pinimg.com/736x/3a/f5/b9/3af5b96d9685a7688a9078eab791bd1a.jpg>;

в) фото автора; г) <https://4.bp.blogspot.com/-scIImFKyLpE/UZNRTYPPrml/AAAAAAAAAEV4/Ta-n-hmX6tk/s1600/circo+romano+batalha+naval.jpg>

Рис. 2. а) [11, С.25]; б) [5, С.29]; в-д) фото автора.

Рис. 3. а) [11, С.35]; б-г) [5, С.53]; д, е) авторская схема; ж) [5, С.41].

Рис. 4. а) [5, С.81]; б) [8, С.82].

Рис. 5. а) [8, С.70]; б) [8, С.95]; в) [5, С.107].

Рис. 6. а) – URL: <https://nashaarmenia.info/2018/08/03/жизнь-замечательных-людей-александ/>; б) [5, С.228, 229]; в) [8, С.51].

Рис. 7. а) [8, С.234]; б) [8, С.333, 336]; в) [8, С.344-345].

Рис. 8. – URL: <https://123ru.net/mix/168859788>

Рис. 9. а) [4, С.359]; б) [4, С.360].

Литература

1. Анисимов А.В. Театр архитектуры Владилена Красильникова. – Москва: Изд. «Жираф», 2007. – 140 с.
2. Анисимов А.В. Театральные здания Москвы. – Москва: Изд. «Курс», 2017. – 384 с.
3. Анисимов А.В. На Таганке. 1972–1986. Как строили театр для Юрия Петровича Любимова и что из этого получилось. – Москва: Изд. «Курс», 2018. – 88 с.
4. Базанов В.В. Техника и технология сцены. Ленинград: Искусство, 1976. – 260 с.
5. Бархин Г.Б. Архитектура театра. – Москва: Изд. Академии Архитектуры СССР, 1947. – 248 с.
6. Бархин М.Г. Метод работы зодчего. – Москва: Стройиздат, 1981. – 216 с.
7. Быков В.Е. Архитектура открытых театров. – Москва: Гос. Изд. лит. по стр. и арх., 1954. – 130 с.
8. Гнедовский Ю.П. Архитектура советского театра / Ю.П. Гнедовский, С.В. Гнедовский, Ю.Д. Хрипунов. – Москва: Стройиздат, 1986. – 400 с.
9. Карлик Л.Б. Каро Алабян. – Ереван: Изд. Айастан, 1966. – 108 с.
10. Кожевников А.М. От театра им. Мейерхольда к концертному залу им. П.И. Чайковского. К 75-летию со дня постройки // Architecture and Modern Information Technologies. – 2015. – № 3(32). – URL: <https://marhi.ru/AMIT/2015/3kvart15/kozh/kozh.pdf>
11. Козлинский В.И. Художник и театр / В.И. Козлинский, Э.П. Фрезе // Советский художник. – Москва, 1975. – 240 с.

12. Невзгодин И.В. Конструктивизм в архитектуре Новосибирска. – Новосибирск: Изд-во НГАСХА, 2013. – 320 с.
13. Смолина К.А. 100 великих театров мира. – Москва: Изд. Вече, 2010. – 479 с.
14. Шуази О. История архитектуры. – Москва: Изд. Всесоюзной Академии Архитектуры СССР, 1937. – 1322 с.
15. Яралов Ю.С. Таманян. – Москва: Государственное изд. архитектуры и градостроительства, 1950. – 166 с.
16. Andersen Michael Asgaard. Jorn Utzon: Drawings and Buildings. – New York: Princeton Architectural Press, 2013. – 312 p.

References

1. Anisimov A.V. *Teatr arkhitektury Vladilena Krasil'nikova* [Theater architecture of Vladilen Krasilnikov]. Moscow, 2007, 140 p.
2. Anisimov A.V. *Teatr arkhitektury Vladilena Krasil'nikova* [Theater buildings in Moscow]. Moscow, 2017, 384 p.
3. Anisimov A.V. *Na Taganke. 1972-1986. Kak stroili teatr dlya Yuriya Petrovicha Lyubimova i chto iz etogo poluchilos* [On Taganka. 1972-1986. How the theater for Yuri Petrovich Lyubimov was built and what came out of it.]. Moscow, 2018, 88 p.
4. Bazanov V.V. *Tekhnika i tekhnologiya stseny* [Stage technique and technology]. Leningrad, 1976, 260 p.
5. Barkhin G.B. *Arkhitectura teatra* [The architecture of the theater.]. Moscow, 1947, 248 p.
6. Barkhin M.G. *Metod raboty zodchego* [Architect's method of work]. Moscow, 1981, 216 p.
7. Bykov V.E. *Arkhitectura otkrytykh teatrov* [The architecture of open-air theaters]. Moscow, 1954, 130 p.
8. Gnedovskiy Yu.P., Gnedovskiy S.V., Khripunov Yu.D. *Arkhitectura sovetskogo teatra* [Soviet theater architecture]. Moscow, 1986, 400 p.
9. Karlik L.B. *Karo Alabyan* [Karo Alabyan]. Yerevan, 1966, 108 p.
10. Kozhevnikov A.M. From the Meyerhold Theatre to the P.I. Tchaikovsky Concert Hall. To the 75th Anniversary of the Construction Completion. Architecture and Modern Information Technologies, 2015, no. 3(32), Available at: <https://marhi.ru/AMIT/2015/3kvart15/kozh/kozh.pdf>
11. Kozlinskiy V.I., Freze E.P. *Khudozhnik i teatr* [The artist and the theater]. Moscow, 1975, 240 p.
12. Nevzgodin I.V. *Konstruktivizm v arkhitekture Novosibirska* [Constructivism in the architecture of Novosibirsk]. Novosibirsk, 2013, 320 p.
13. Smolina K.A. *100 velikikh teatrov mira* [100 great theaters of the world]. Moscow, 2010, 479 p.
14. Shuazi O. *Istoriya arkhitektury* [History of architecture]. Moscow, 1937, 1322 p.

15. Yaralov Yu.S. *Tamanyan* [Tamanyan]. Moscow, 1950, 166 p.
16. Andersen Michael Asgaard. *Jorn Utzon: Drawings and Buildings*. New York, Princeton Architectural Press, 2013, 312 p.

ОБ АВТОРЕ

Кожевников Александр Михайлович

Кандидат архитектуры, профессор кафедры «Архитектура сельских населенных мест»; член Союза московских архитекторов; главный архитектор проектов компании «Гипрокон», Москва, Россия

e-mail: kozhevnikov2002@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Kozhevnikov Alexander

PhD in Architecture, Professor, Department 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