



НАПРАВЛЕНИЕ  
АРХИТЕКТУРА

МАРШИ кафедра АРХИТЕКТУРА СЕЛЬСКИХ НАСЕЛЕННЫХ МЕСТ

ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ СТАНДАРТ

## СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР-ТРАНСФОРМЕР



КОЖЕВНИКОВ А.М.

МОСКВА

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧЕРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
“МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ”  
(ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ)  
“МАРХИ”

КОЖЕВНИКОВ А.М.

## **СОВРЕМЕННЫЙ ТРАНСФОРМИРУЮЩИЙСЯ ТЕАТР**

Учебно-методическое пособие  
для студентов ВУЗов, обучающихся  
по направлению Архитектура бакалавриат-магистр

«Допущено Московским архитектурным институтом  
(Государственная академия) в качестве учебно-методического пособия для студентов высших  
учебных заведений, обучающихся по основным профессиональным образовательным  
программам высшего образования - бакалавриат-магистр по направлению подготовки  
07.04.01 Архитектура».

Москва  
МАРХИ  
2018

**УДК 725.826 (075.8)**  
**ББК 38.712я73**  
**К58**

Рецензенты:

кандидат архитектуры, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, народный архитектор РФ, академик РАХ и МАА В.Д. Красильников  
доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН, лауреат Государственной премии СССР, заслуженный архитектор РФ А.В. Анисимов  
профессор МАРХИ, член СХ и СА РФ А.А. Великанов  
народный артист России, ректор Театрального института имени Бориса Щукина, профессор Е.В. Князев  
кандидат архитектуры, партнер АБ WOWHAUS Шапиро О.А.

Учебно-методическое пособие одобрено на заседании Ученого совета МАРХИ (протокол №6-17/18 от 28 марта 2018 года).

**А.М. Кожевников**

Современный трансформирующийся театр. Учебно-методическое пособие для студентов архитектурного направления: бакалавр-магистр/ А.М. Кожевников. - Отдел оперативной полиграфии МАРХИ, 2018, 97 стр., 50 ил.

Пособие посвящено изучению и анализу архитектуры современных трансформирующихся театров.

В пособие рассматриваются вопросы, связанные с историей театральных трансформаций. Приведен краткий экскурс развития трансформации пространства в истории театра. Дан обзор основных тенденций современной сценографии, связанных с трансформацией пространства, приемов современной театральной трансформации. Представлены примеры театров, в которых использована трансформация, Включены задания для выполнения проектов по теме “Театр”.

Учебное пособие рассчитано на базовый модуль “Архитектурное проектирование”, рассматривает вопросы, связанные с такими дисциплинами, как “Методология проектирования”, “Архитектурное проектирование”, “Теория архитектурного проектирования”.

Автор сердечно благодарит за поддержку и помощь в создании этой работы: Швидковского Д.О., Есаулова Г.В., Новикова В.А., Красильникова В.Д., Анисимова А.В., Аурова В.В., Великанова А.А., Князева Е.В., Райхельгауза И.Л., Гроголь А.Г., Трегубова А.В., Мартынову, В.В., Смирнова А.А., Коршакова Ф.Н., Северину Е.А., Шапиро О.А., Малыху Г.Г., Малыху А.Г., Дамбегову С.Х., Зайчика Б.М., Ивановскую В.И., Шурыгина О.А., Михайлюкову П.Г., Зайцеву М.А., Титову А.В., Тимофееву Я.Д., Баранову Е.Э., Дьяконова Н.Г., Алексееву Д.А., Ротарь Ш.Л., Чеканову Н.Е.

На обложке курсовые проекты по теме “Театр” студентов 5 курса МАРХИ: Алексеевой Д.А., Дьяконова Н.Г., Барановой Е.Э.

**ISBN 978-5-9904246-3-0**

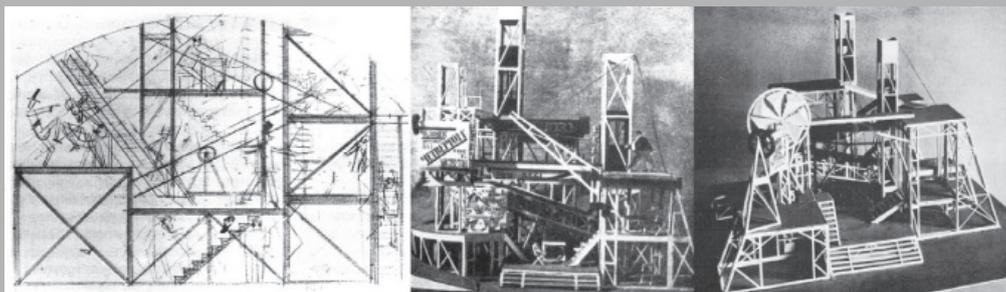
© МАРХИ 2018

© Кожевников А.М. 2018

# Содержание

<b>Содержание</b> .....	3
<b>Введение</b> .....	7
<b>Словарь театральных терминов</b> .....	9
<b>1. Трансформация пространства в истории развития театра</b> .....	13
1.1. Зарождение театральной трансформации в Античном театре.....	14
1.2. Элементы трансформации в зрелищных постройках Древнего Рима.....	15
1.3. Развитие приемов трансформации пространств в средневековом театре.....	16
1.4. Трансформации в театрах эпохи Возрождения.....	17
1.5. Трансформация сцены в классических ярусных театрах XVIII-XIX веков.....	19
1.6. Прогресс в развитии приемов театральной трансформации в XX веке.....	20
<b>Выводы по 1-й главе</b> .....	34
<b>2. Основные тенденции современной сценографии, связанные с трансформацией театрального пространства</b> .....	35
2.1. Вовлечение зрителя в сценическое действие.....	36
2.1.1. Объединение пространства сцены и зала.....	37
2.1.2. Вынесение сценического действия за пределы сцены.....	38
2.1.3. Приспособление исторических театральных пространств под современные постановки.....	39
2.1.4. Приспособление под театральное действие нетеатральных пространств.....	40
2.2. Использование в сценографии технического оснащения сцены и зала.....	44
2.2.1. Применение мультимедийных технологий в сценическом действии.....	45
<b>Выводы по 2-й главе</b> .....	46
<b>3. Приемы современной театральной трансформации</b> .....	47
3.1. Прием трансформации пространства зала и сцены.....	48
3.1.1. Прием трансформации театрального пространства за счет видового раскрытия в стенах зала.....	50
3.1.2. Прием трансформации театрального пространства за счет трансформации элементов зала.....	52

3.1.2.1. Трансформация зрительских мест.....	52
3.1.2.2. Верхняя механизация сцены.....	57
3.1.2.3. Нижняя механизация сцены.....	58
3.2.1.Использование приемов трансформации в реставрации существующих зданий театров.....	62
3.2.2. Использование приемов трансформации в реконструкции зданий театров и театральных комплексов.....	64
3.2.3. Использование приемов трансформации в создании новых театров. Концепция “Black box”.....	67
3.2.4. Использование приемов трансформации в создании сельских театров.....	70
3.2.5. Использование приемов трансформации в создании “летних” (открытых) театров.....	73
<b>Выводы по 3-й главе.....</b>	<b>76</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>77</b>
<b>Контрольные вопросы.....</b>	<b>78</b>
<b>Список нормативных документов по теме пособия.....</b>	<b>79</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>79</b>
<b>Приложение.....</b>	<b>83</b>



ТЕАТР, НАХОДЯСЬ НА ПУТИ ИСКАНИЙ,  
ОПРЕДЕЛЯЕТ ДАЛЬНЕЙШИЕ ФОРМЫ СВОЕГО РАЗВИТИЯ...  
ПРАВИЛЬНО ГОВОРИТЬ О КАКОЙ-ТО ЕДИНОЙ  
АРХИТЕКТУРНОЙ СИСТЕМЕ ПРОСТОЙ И ЯСНОЙ ПО ФОРМЕ,  
ДОСТАТОЧНО ЭЛАСТИЧНОЙ, ЧТОБЫ ТВОРЧЕСКИЙ  
ПРОЦЕСС  
ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА РАЗВИВАЛСЯ СВОБОДНО,  
НЕ ПРИСПОСОБЛЯЯСЬ ПОД АРХИТЕКТУРУ,  
ПОЭТОМУ АРХИТЕКТУРА НОВОГО ТЕАТРА  
ДОЛЖНА ДОПУСКАТЬ ВОЗМОЖНОСТЬ  
ТРАНСФОРМАЦИИ\*

АРХИТЕКТОР А.В. ВЛАСОВ, 1931 Г. [35]

\*от лат. *transformatio* — “превращение”

## Введение

Пособие посвящено изучению и анализу современного трансформирующегося театра, а также вопросам трансформации театральных пространств.

За всю историю развития сценографического искусства было создано и описано множество планировочных приемов, позволяющих зодчим воплощать театральные пространства, в которых режиссеры, внося невидимые для зрителя изменения, могли бы создавать яркие визуальные эффекты, добиваясь заранее спланированного эмоционального состояния у зрителя. Очень важно, чтобы архитектор, начинающий создавать архитектуру театра, владел приемами трансформации и, грамотно используя их, соединял с современными техническими возможностями и новациями.

Вопросы, рассматриваемые в пособии, находятся на стыке двух профессий - архитектуры и сценографии, поэтому, несмотря на то, что оно рассчитано на студентов, профильно изучающих архитектуру в пособии представлен общий обзор основных тенденций сценографии, связанных с театральной трансформацией как формирования места действия, в котором происходят события спектакля.

Вопросам проектирования театра посвящены фундаментальные труды Витрувия “Десять книг об архитектуре” (996 г.) (Книга V, глава III-VIII) [13], Г.Б. Бархина “Архитектура театра” (1947 г.) [9], Я.А. Корнфельда “Архитектура Страны Советов. Театры” (1948 г.) [24], К.К. Лагутина “Архитектурный образ советских общественных зданий. Клубы и театры” (1953) [27], В.Е. Быкова “Архитектура открытых театров” (1954 г.) [11], В.В. Базанова “Техника и технология сцены” (1976 г.) [7], “Театральные здания и сооружения: структура и технология” (2007 г.) [8], В.И. Козлинского, Э.П. Фрезе “Художник и театр” (1975 г.) [23], Ю.П. Гнедовского, И.Д. Рябышевой “Городские многоцелевые залы” [14], “Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений” учебник для ВУЗов (под общей редакцией И.Е. Рожина, А.И. Урбаха) (1984 г.) [5], В.М. Виноградова, В.Д. Красильникова, Л.Д. Чумакова “Современное театральное здание. Пособие по проектированию” (1986 г.) [36], Ю.П. Гнедовского, С.В. Гнедовского, Ю.Д. Хрипунова “Архитектура советского театра” (1986 г.) [15], В.Д. Красильникова “10 залов в моей жизни. Опыт проектирования и строительства” (2004 г.) [26], А.В. Анисимова “Формирование системы театрально-зрелищных зданий крупнейших

городов: на примере Москвы” (1987 г.) (докт. дисс.) [1], “Театр архитектуры Владилена Красильникова” (2007 г.) [25], “Театральные здания Москвы” (2017 г.) [3], “На Таганке. 1972-1986. Как строили театр для Юрия Петровича Любимова и что из этого получилось” (2018 г.) [4], И.В. Уткина “Архитектура и театр” (2009 г.) [37], С.А. Дектерева, М.В. Винницкого, Д.И. Третьякова, В.Ж. Шуплецова “Зрелищное здание сложной технологической структуры”, учебное пособие по проектированию [16] (2014 г.), В.В. Аурова “Методические указания по выполнению курсового проекта “Драматический театр. Интерьер” (2015 г.) [6], “Мир - театр. Архитектура и сценография в России” составителей А.Г. Степиной, А.А. Петровой (2016 г.) [29] и других авторов. В большинстве работ рассмотрены приемы театральной трансформации. Эти приемы также отражены и в нормативной документации, например, справочном пособии СП 309.1325800.2017 “Здания театрально-зрелищные. Правила проектирования”. Но исследования, посвященного непосредственно вопросам театральной трансформации, как одного из важнейших инструментов создания архитектуры театрального пространства, к сожалению, до сих пор не было.

В первой главе дан краткий экскурс развития трансформации пространства в истории театра. Создание современного театра напрямую связано со знанием современных сценографических тенденций. Этой теме посвящена вторая глава пособия. Основные приемы современной театральной трансформации описываются в третьей главе.

Пособие опирается на исторический опыт проектирования театров, а также опыт создания современных российских и зарубежных театров последних десятилетий. Приведено множество примеров как реализованных, так и не осуществленных, но повлиявших на историю развития театральной архитектуры, проектов. В приложение пособия включены технические задания и примеры выполнения студенческих работ, в которых отражены приемы трансформации театрального пространства.

Учебное пособие рассчитано на базовый модуль “Архитектурное проектирование”, рассматривает вопросы, связанные с такими дисциплинами, как “Методология проектирования”, “Архитектурное проектирование”, “Теория архитектурного проектирования”. Пособие может использоваться в курсовых заданиях по темам: “Театр”, “Клуб”.

## Словарь театральных терминов

В Учебно-методическом пособии используются следующие термины:

**Авансцена** (от фр. *avant-scene* “передняя сцена”), передняя часть сцены, выдвинутая в зрительный зал.

**Амфитеатр** (от греч. “вокруг”, “театр”) - зона зрительного зала, в которой ступенеобразно возвышаются ряды сидений зрительские места. Амфитеатр может размещаться за партером, но может, начинаться сразу от сцены или оркестровой ямы, и на балконах.

**Аппаратная** - помещение, предназначенное для размещения устройств управления постановочным освещением, связи, электроакустических и кинотехнологических устройств, осветительных и проекционных приборов.

**Аррьерсцена** (от фр. *arriere* “задний”) - задняя часть сцены, служащая резервным помещением для установки декораций.

**Балкон** - зона зрительного зала, расположенная над амфитеатром напротив сцены и по боковым сторонам зрительного зала в несколько вертикальных рядов (ярусов).

**Бельэтаж** - 1-й этаж над партером и амфитеатром.

**Бенуар** - ложи по обеим сторонам партера на уровне сцены.

**Блитчер** (от англ. *bleacher* “места на открытой трибуне”) - компактный и быстро-трансформируемый тип трибун. Такая трибуна позволяет освобождать полезное пространство без демонтажа конструкции. Перед проведением спектакля трибуна раздвигается, создавая удобные зрительские места, а при отсутствии потребности в них, сдвигается.

**Бутафория** - предметы, специально изготавливаемые и употребляемые вместо настоящих вещей в театральных постановках (посуда, оружие, украшения).

**Верхняя сцена** - часть сценической коробки, находящаяся выше зеркала сцены и ограниченная сверху колосниковой решеткой, оборудована рабочими галереями и переходными мостиками, служит для размещения навесных декораций, приборов верхнего освещения, различных сценических механизмов.

**Вестибюль** - помещение, расположенное при входе, предназначенное для приема зрителей.

**Вестибюль кассовый** - помещение, предназначенное для кассовых операций

(продажи билетов).

**Галереи рабочие** - галереи, расположенные по правой и левой боковым, а также задней стенам сцены, предназначенные для рабочих сцены, поднимающих и опускающих декорации, осветителей, сценических механизмов.

**Задник** - расписной или гладкий фон из мягкой ткани, подвешенный в глубине сцены.

**Карманы сцены** - пространства сбоку от видимой части сцены на уровне планшета, расположенные с одной или двух сторон сцены и предназначенные для динамичной смены декораций, а также накопления артистов.

**Колосники сцены** - решётчатый настил над сценой, оборудованный блочными устройствами для смены декораций, подъёма и спуска осветительной арматуры и занавеса

**Костюмерная** - помещение для подготовки костюмов к выступлению артистов.

**Красная линия сцены** - линия, отделяющая сцену от авансцены в плоскости внутренней поверхности (со стороны сцены) порталльной стены, соответствует передней плоскости противопожарного занавеса.

**Кулуар** (от фр. couloir “проход”, “коридор”) - промежуточное пространство, прилегающее к зрительному залу, предназначено для отдыха, неофициальных встреч, обеспечивающее доступ в различные части зала и лож из фойе, буфета или вестибюля.

**Лож** - место в зрительном зале, отделённое для нескольких лиц, а также место располагается по сторонам партера, сзади него и на ярусах.

**Люк-провал** - сценическое устройство, предназначенное для подъема из трюма до уровня планшета сцены отдельных исполнителей спектакля или деталей сценического оформления, а также для их спуска с уровня планшета в трюм.

**Мизансцена** (от фр. mise en scene “размещение на сцене”) - расположение актеров на сцене в тот или иной момент спектакля.

**Мистерия** (от лат. ministerium “церемония”) - один из жанров европейского средневекового театра, связанный с религией.

**Оркестровая яма** - открытое сверху углубленное помещение перед авансценой, предназначенное для размещения оркестра и дирижера, сопровождающего спектакль. Как правило, в оперных театрах располагается на подъемно-опускной площадке.

**Падуги** - горизонтальные полосы ткани, ограничивающие высоту сцены.

**Партер** - нижний уровень зрительного зала в театре с местами для публики. Занимает пространство от сцены или от оркестровой ямы до противоположной стены зала или до амфитеатра.

**Планшет сцены** (от фр. planche “доска”) - пол сцены (горизонтальный или с уклоном в сторону зрительного зала), на котором происходит представление.

**Площадка игровая** - часть сцены от красной линии до арьерсцены.

**Плунжер** - механизированная поднимающаяся часть плана сцены.

**Портал, строительный портал** - проем в стене, отделяющей сцену от зрительного зала и образующий порталное отверстие (зеркало сцены).

**Поворотный круг сцены** - вращающаяся часть сценической площадки, позволяющая быстро сменять картины на сцене и создать реальное ощущение непрерывности сценического действия.

**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. Подъём и спуск площадок может производиться одновременно с вращением круга.

**Просцениум, проскений** — (от греч. proskenion) — передняя, ближайшая к зрителям часть сцены.

**Противопожарный занавес** - дымонепроницаемая конструкция с нормируемым пределом огнестойкости, выполненная из негорючих материалов и опускаемая при пожаре для отделения сцены от зрительного зала.

**Рампа** (от фр. rampe) - система осветительных приборов рассеянного света, установленная на планшете по переднему краю авансцены и предназначенная для освещения пространства сцены спереди и снизу.

**Светоаппаратная** - помещение, в котором размещается пульт и аппаратура для автоматического управления светом на сцене.

**Светопроекционная** - помещение для размещения прожекторов и проекционных аппаратов.

**Сейф скатанных декораций** - пространство под сценой или арьерсценой для размещения скатанных мягких декораций, предназначено для хранения фоновых декораций.

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

**Скена** - (от греч. skene первоначально “палатка”) в древнегреческом театре временное деревянное помещение для переодевания и выхода актеров.

**Софит** - театральная осветительная аппаратура, подвешенная под мостиками верхней сцены и предназначенная для освещения сцены сверху и спереди. Софиты подвешиваются параллельно порталу на границах между планами сцены.

**Сцена глубинная колосниковая** - основной тип традиционной сцены, обеспечивающий установку объемных и подвеску живописных и других декораций и осветительных приборов, состоящий из сцены, авансцены, сценической коробки и возможной арьерсцены.

**Сценическая коробка** - многоуровневый объем, отделенный от зрительного зала стеной с порталным проемом, включает колосники и рабочие галереи, планшет сцены, а также трюм, арьерсцену, боковые карманы сцены при их наличии.

**Театральный занавес** - полотнище, закрывающее сцену от зрительного зала. Занавесы шьются из плотной окрашенной ткани, на плотной подкладке. Занавесы украшаются эмблемой театра или широкой бахромой, подшитой к низу занавеса.

**Театр массового действия** - новый революционный театр, в котором массовое народное зрелище, является спектаклем-митингом.

**Трюм сцены (нижняя сцена)** - помещение под сценой, предназначенное для размещения нижнего механооборудования сцены, подъемно-опускных устройств, приспособлений для сценических эффектов. Может состоять из нескольких этажей - верхнего первого трюма, расположенного непосредственно под ним, второго трюма и т. д.

**Уборная артистическая (гримуборная)** - помещение, предназначенное для переодевания, гримирования и подготовки артистов к выступлению, а также для их отдыха в антрактах и паузах.

**Фойе** - помещение, предназначенное для пребывания зрителей в ожидании сеанса, спектакля, концерта, а также для отдыха во время антракта.

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

I

# ТРАНСФОРМАЦИЯ

ПРОСТРАНСТВА В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА



# 1. Трансформация пространства в истории развития театра

История театра представляет собой тесную взаимосвязь развития драматургии и пространства, в котором оно демонстрируется зрителю. Начиная с античности и по настоящее время, развивалась и совершенствовалась трансформация театрального пространства, являющаяся одним из важных художественных инструментов архитекторов и постановщиков сценического действия.

## 1.1. Зарождение театральной трансформации в Античном театре

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. Сцена (см. словарь) древнегреческих театров из простого помещения для переодевания актеров [11, С.115] (Рис. 1а) 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 – проскений (см. словарь) [23, 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-экиклемы<sup>1</sup> (прототипы современной фурки (см. словарь)), трансформировали театральное пространство, создавая эффект движения.

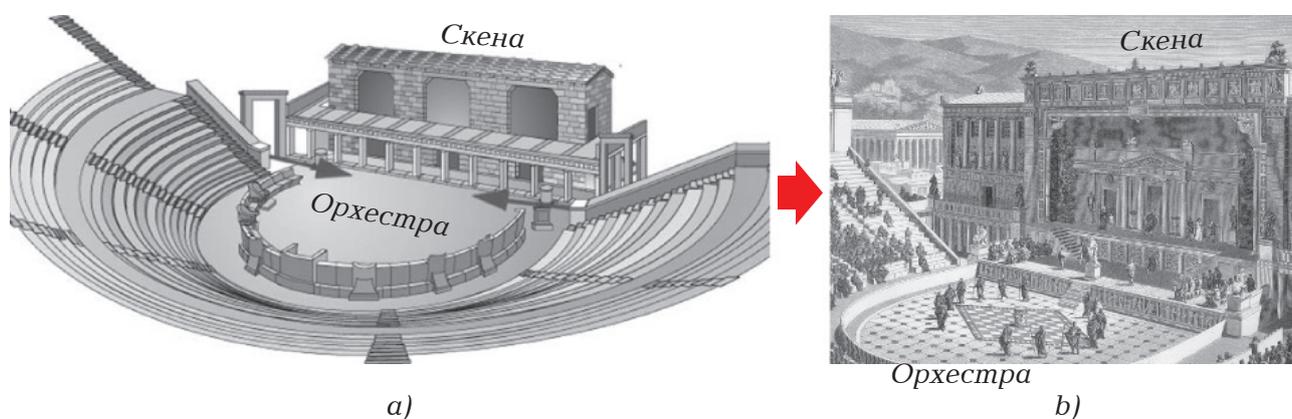


Рис. 1. Трансформация пространства сцены. а) Театр в Эфесе (реконструкция).  
б) Театр Диониса в Афинах (реконструкция) V век до н.э.

<sup>1</sup> Театральная машина для открывания задней части сцены.

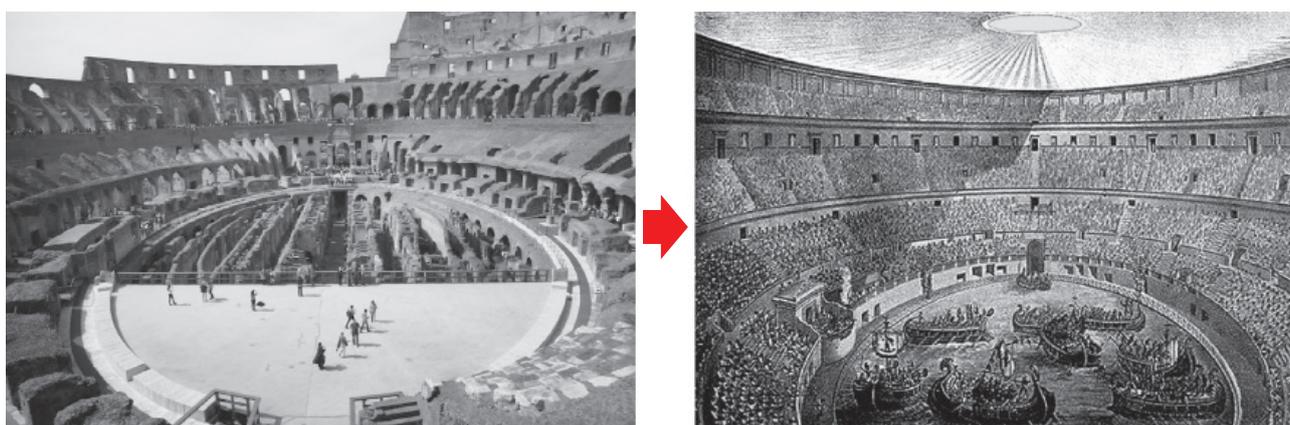
## 1.2. Элементы трансформации в зрелищных постройках Древнего Рима

В эпоху Великой Римской Империи театр не только перенял традиции греков, но и приобрёл новые элементы трансформации.

Появился новый тип зрелищных сооружений, образцом которых является знаменитый Колизей<sup>1</sup>. 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. 2а), так и морские сражения (наумахия<sup>2</sup>) (Рис. 2б). 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 [39, С.549].

Продолжением древнегреческих крытых театров (одеонов<sup>3</sup>) 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)

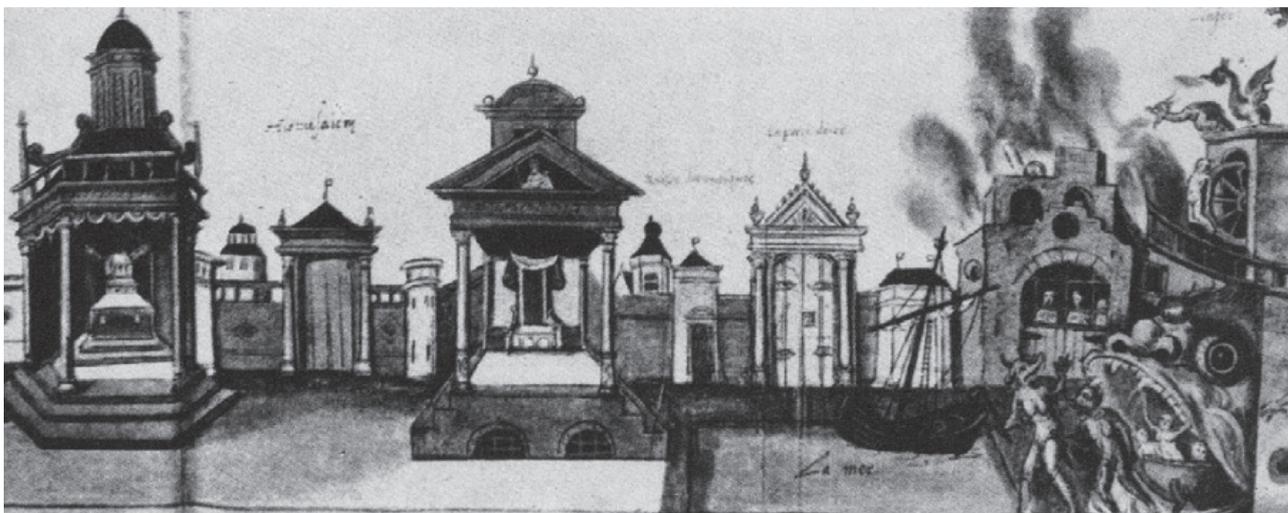
Рис.2. Трансформация пространства арены. а) Колизей в Риме (амфитеатр Флавиев), 72 г. до н.э. б) Трансформация арены в бассейн.

1 Колизей - амфитеатр Флавиев, дата постройки - 72 год н.э.

2 Наумахия - (от греч. Ναυμαχία - «морская битва») - гладиаторское морское сражение в Древнем Риме, позднее - любое зрелище с имитацией морского боя.

3 Одеон (др. греч.) - здание для проведения певческих и музыкальных состязаний в Древней Греции и Древнем Риме, впервые построенное в Афинах при Перикле.

### 1.3. Развитие приемов трансформации пространств в средневековом театре



*Рис. 3. Сцена средневекового театра. Мистерия в Валансье. 1547 г.  
Миниатюра Г. Кайо [23, С.25].*

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” (мистерии) (см. словарь), 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 сцены (см. словарь). 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 мизансценами (см. словарь), соответствующими разным эпизодам. Иногда действие разворачивалось одновременно в нескольких местах городской площади (Рис. 3). 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.

## 1.4. Трансформации в театрах эпохи Возрождения

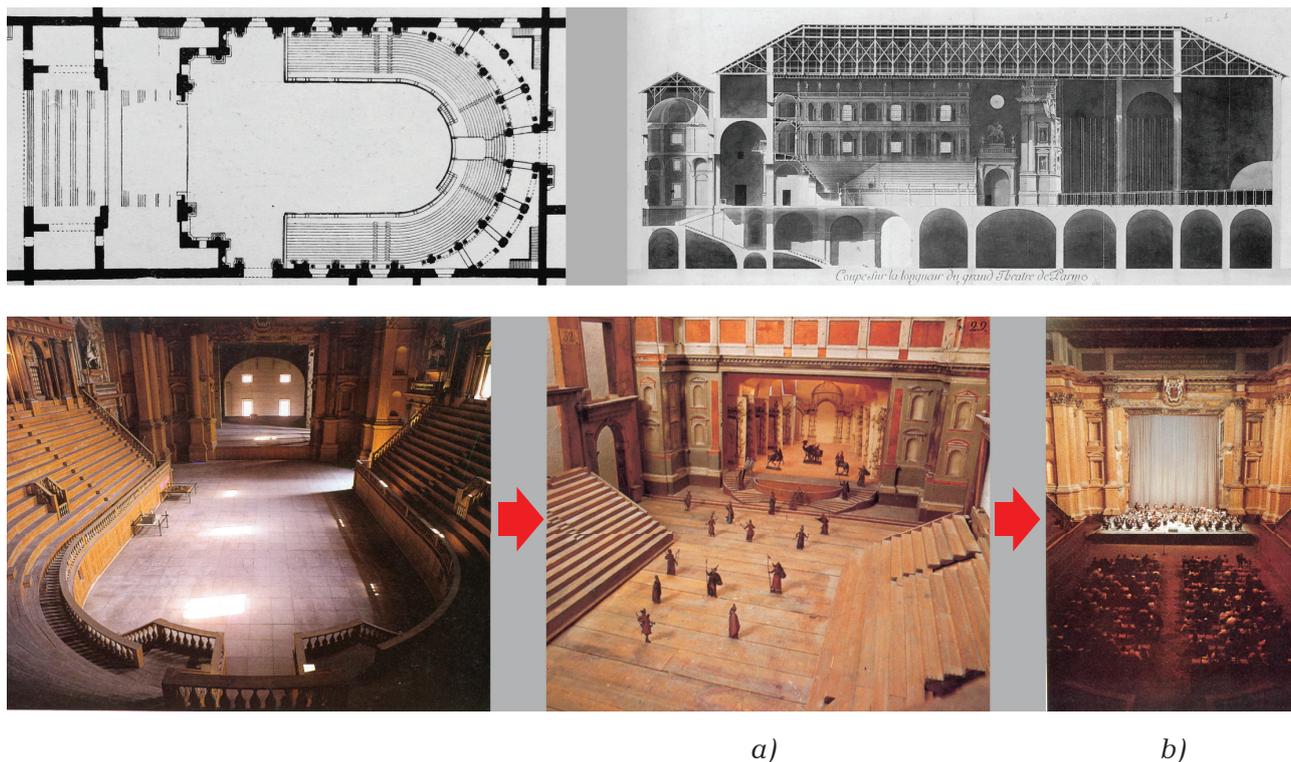


Рис. 4. Трансформация просцениума. Театр Фарнезе в Парме (арх. Д.Б. Алеоти). 1618 г. а) Просцениум используется для театрального представления б) Просцениум превращается в партер зрительного зала.

Эпоха Возрождения вернула в театральную драматургию светские сюжеты, что привело к возврату к античным формам в театральном пространстве. В качестве примера можно привести деревянный театр Фарнезе в Парме [9, С.24-25]. Прототипом его был эллинский амфитеатр с просцениумом (Рис. 4а), который при некоторых постановках трансформировался в партер, заполнявшийся зрительскими местами (Рис. 4б). 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 оборудованием сцены. Кулисные машины (телари<sup>1</sup>, созданные по образцу древнегреческих периактов) в сочетании с живописными задниками трансформировали пространство сцены, отвечая сюжету постановки.

<sup>1</sup> Телари (или периакты (греч.) — трехгранные призмы, обтянутые холстом, устанавливались по планам сцены. Смена декораций проходила с помощью вращения призм.

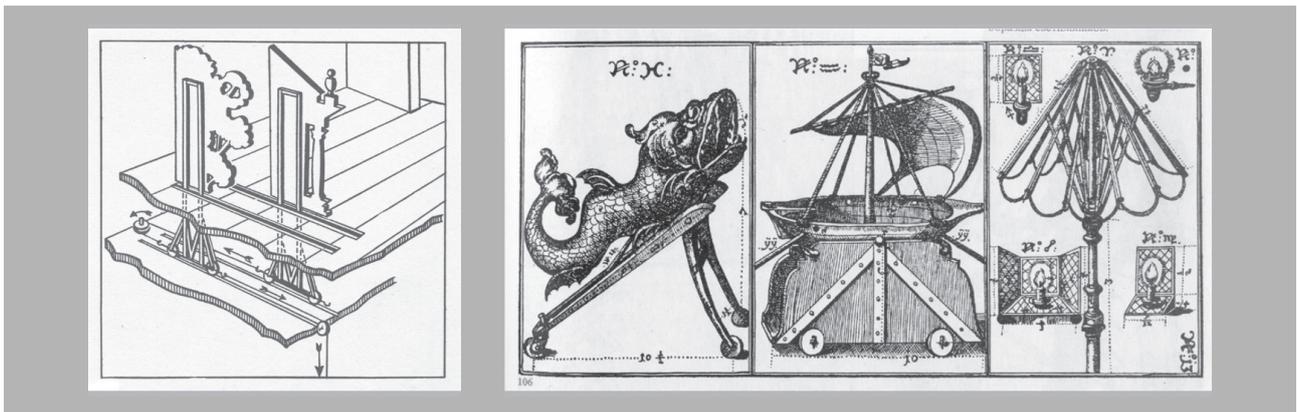


Рис. 5. Сценические машины. а) Дж. Торелли. 17 век. б) И. Фуртенбах [23, С.35].

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. 5).

Продолжая традиции средневекового театра “мистерии”, наряду с амфитеатральным залом (когда актер был окружен со всех сторон зрителем), появился новый тип театрального пространства - “публичный театр”. Таким театром стал знаменитый шекспировский театр “Глобус” (Рис. 6а). Его зал представлял собою замкнутое пространство (дворик), сцена находилась в центре (Рис. 6б). Трансформация зала и сцены фактически полностью отсутствовала, а весь акцент драматургии сводился к игре актера. Зал по периметру имел галереи, а публика располагалась на них в соответствии со своим сословием, что привело впоследствии к созданию ярусного “рангового театра” (Рис. 6с).

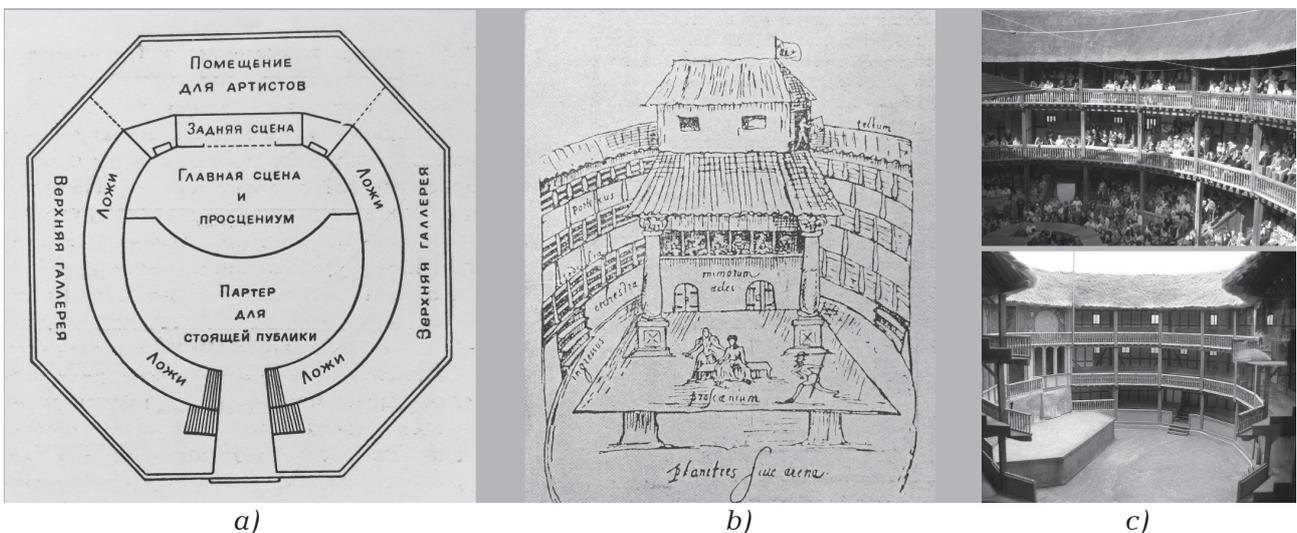


Рис. 6. Появление нового ярусного (рангового) типа зала. а) План “Глоб-театра”. б) Театр “Лебедь”. 1596 г. с) Современная реконструкция театра “Глобус”.

## 1.5. Трансформация сцены в классических ярусных театрах XVIII-XIX в.

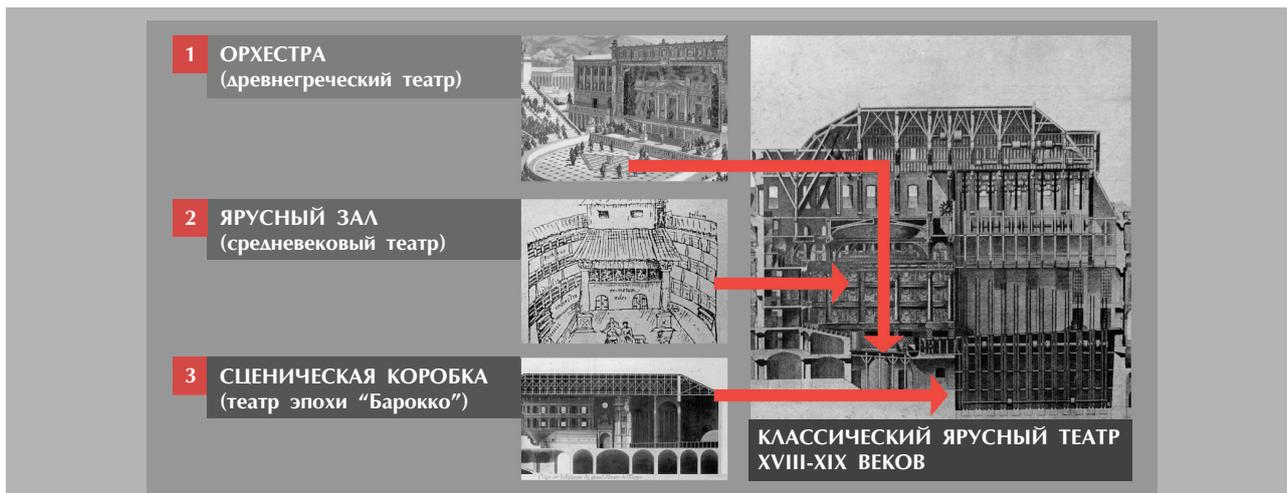


Рис. 7. Развитие классического ярусного театра в XVIII-XIX веках.

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. 7).

Трансформация в ярусных театрах происходила исключительно на сцене (Рис.8а). Показательным примером является театр в городе Бордо, построенный архитектором Виктором Луи в 1780 году. Под сценой было создано пространство трюма (Рис.8б), для возможности опускания в него плоских декораций, которые можно было поднять также и в сценическую коробку. Так появилась возможность вертикальных трансформаций сценического пространства (Рис.8с).

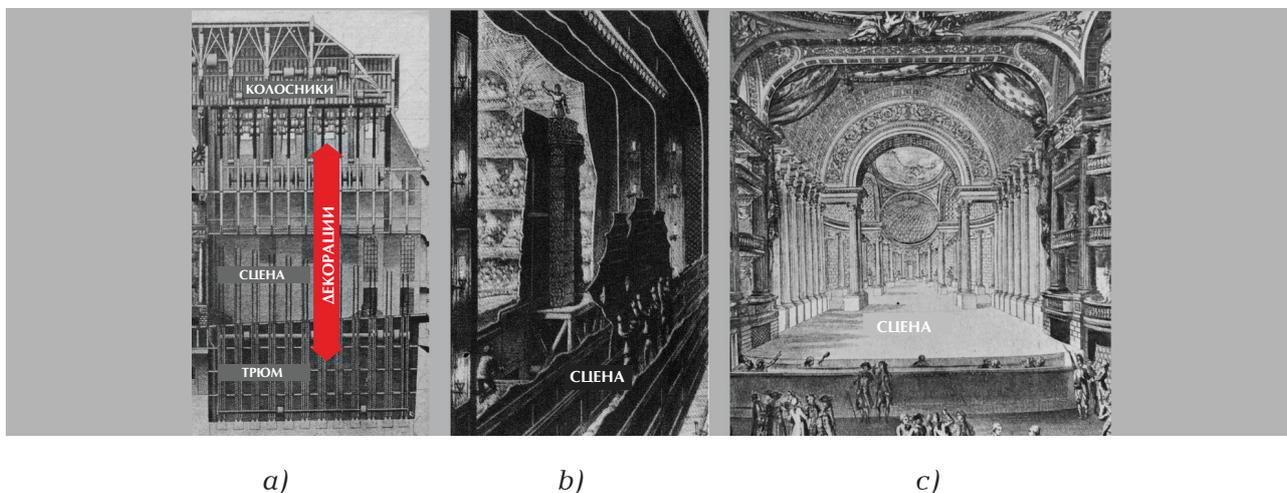


Рис. 8. Трансформация сцены. а,с) Большой Театр в Бордо. Разрез, вид на сцену и зал Архитектор Виктор Луи, 1780 г. б) Декорации и освещение сцены театра XIX в.

## 1.6. Прогресс в развитии приемов театральной трансформации в XX веке

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.9), выполненного архитектором Гансом Пельцигом для режиссера Макса Рейнгарда [10, 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 трансформироваться, увеличивая свою высоту 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.

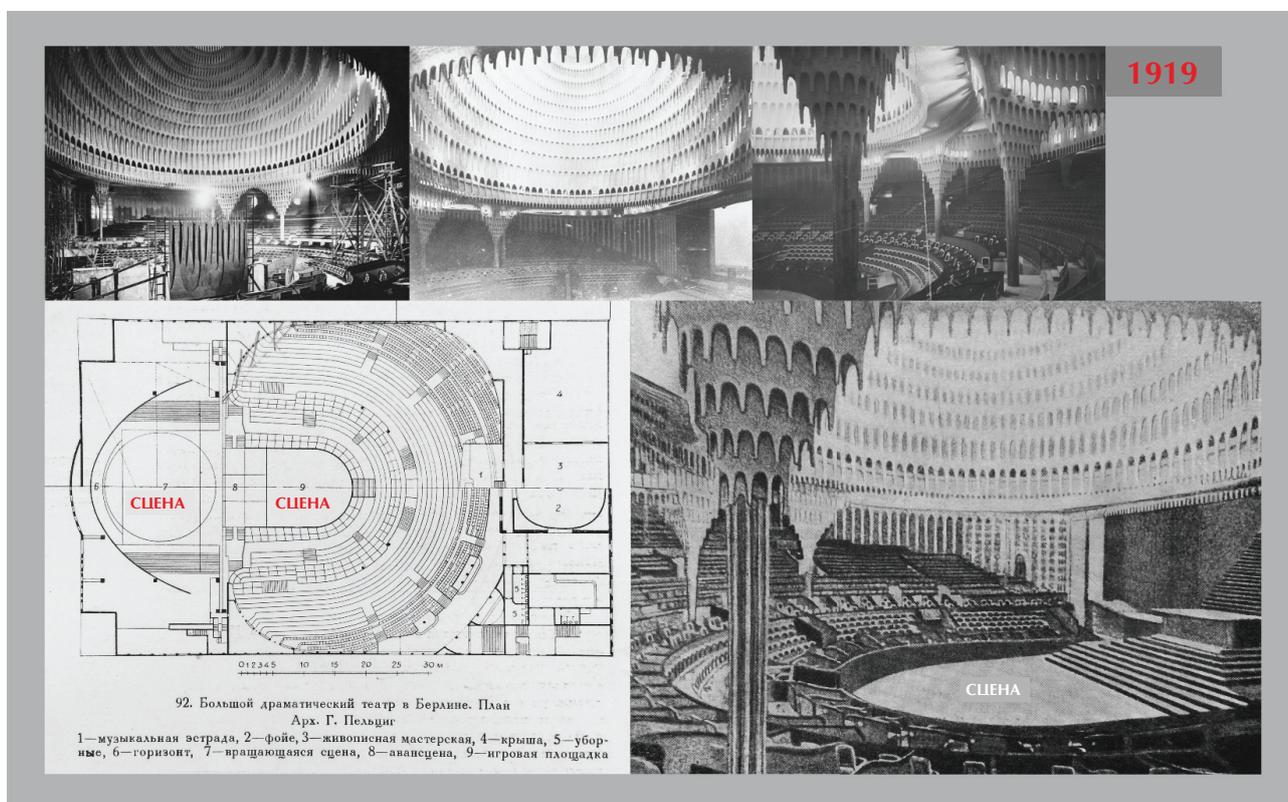


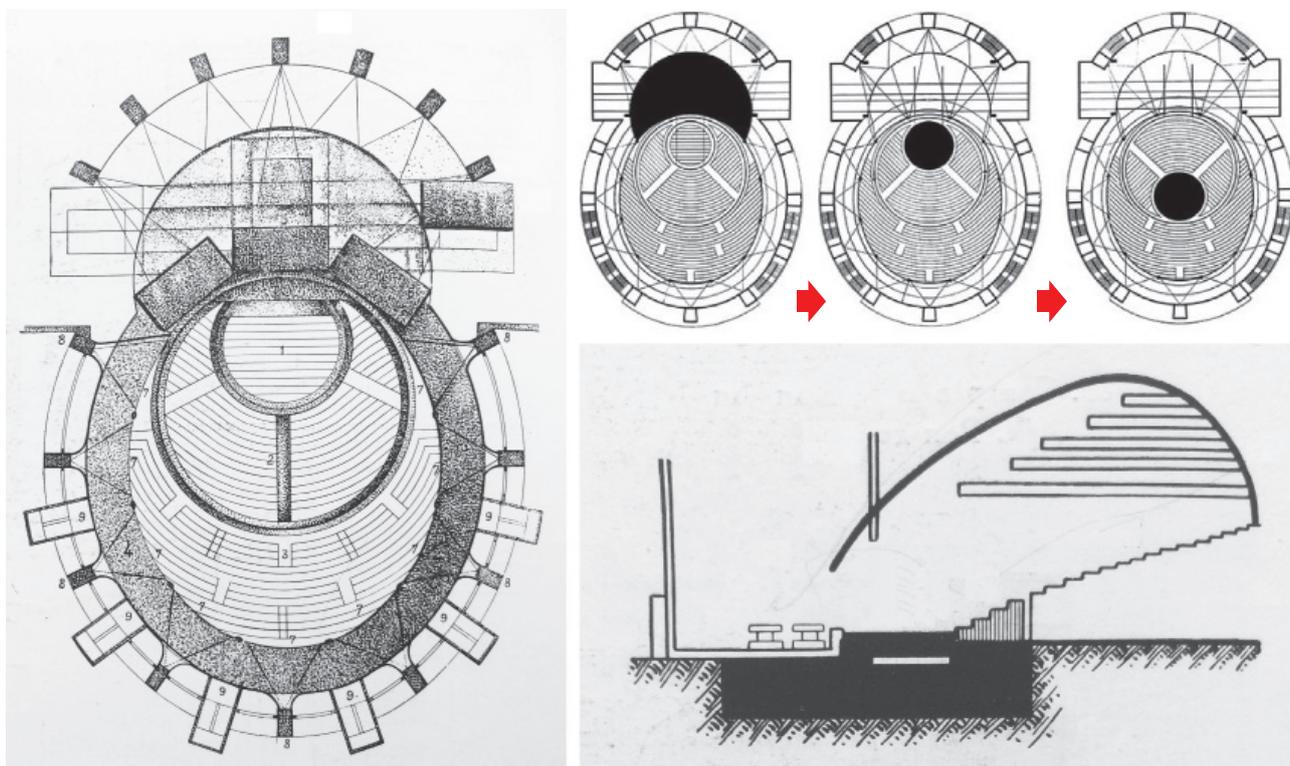
Рис. 9. Большой драматический театр в Берлине (архитектор Г. Пельциг). 1919 г.

Революцию в развитии театральной архитектуры произвели новаторские замыслы крупнейшего немецкого режиссера Эрвина Пискатора (1893-1966 гг.) [34, С.341]. Он вместе с архитектором Вальтером Гроппиусом создал проект театра (Рис. 10), который не был реализован, но оказал колоссальное влияние на театральное сообщество.

Зал имел овальную форму. Сцена состояла из подвижных круглых площадок-арен, имевших возможность 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 можно было производить 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.



*Рис. 10. 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. Мейерхольд<sup>1</sup>, считавший, что театр должен быть “массовым” (см. словарь). Он хотел 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 находиться 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 [19] молодые архитекторы Михаил Бархин и Сергей Вахтангов. Основой проекта стало внутреннее пространство, в котором зрительный зал был

<sup>1</sup> Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874-1940 гг.) - русский советский театральный режиссёр, актёр и педагог. Теоретик и практик театрального гротеск

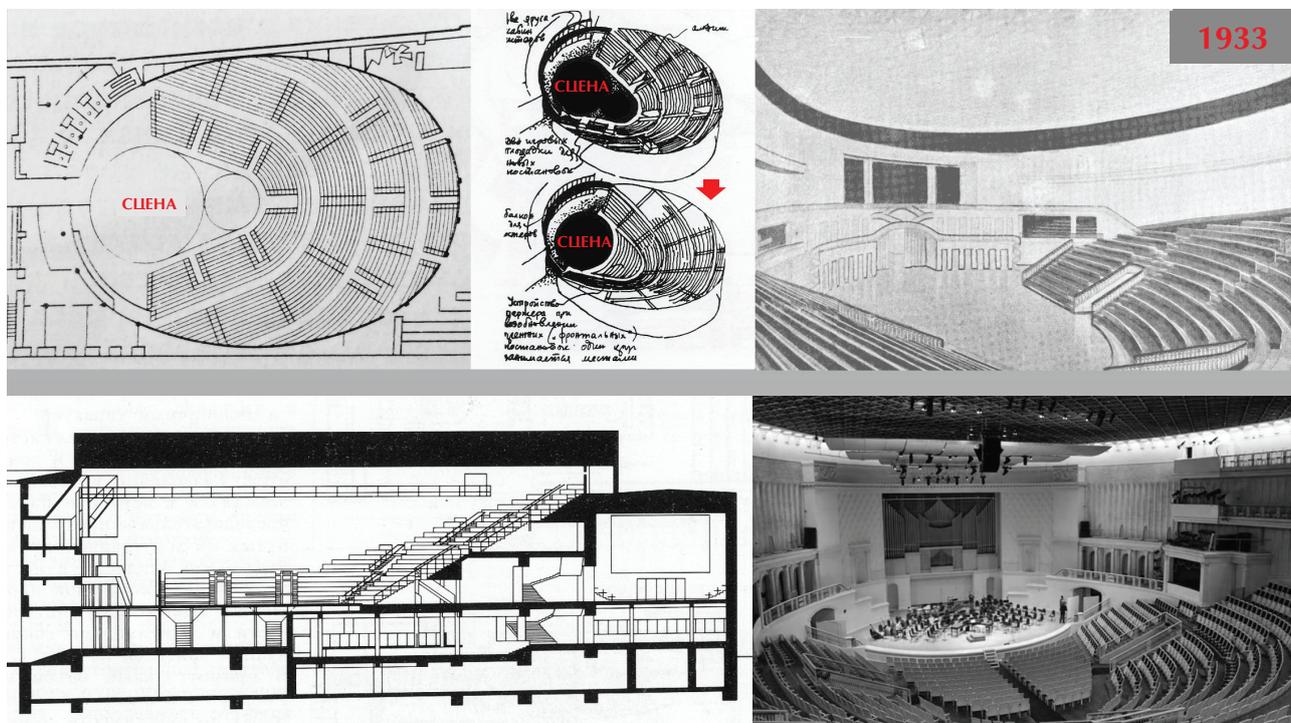


Рис. 11. Трансформация зала и сцены.  
Проект театра В.Э. Мейерхольда, архитекторы М.Г. Бархин, С.Е. Вахтангов. 1933 г.

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.

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. 11). 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 в последствии 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. Чечулин<sup>2</sup> и К.К. Орлов достроили здание как Концертный зал им. П.И. Чайковского.

---

2 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.

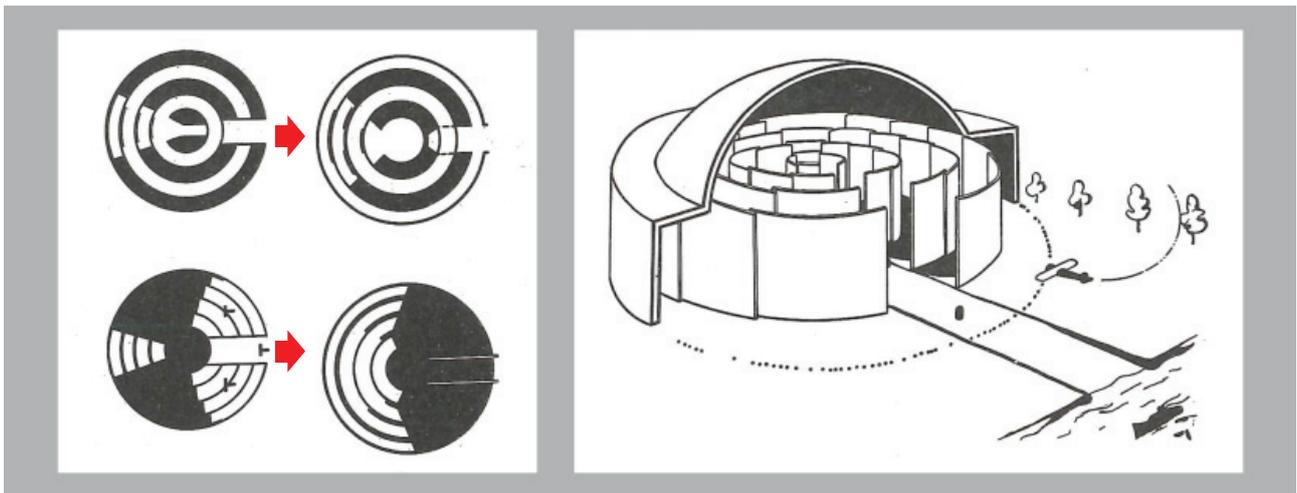


Рис. 12. Трансформация зала и сцены.  
*“Круглый театр” - архитектор В.Е. Быков, технолог И.Е. Мальцин,  
 режиссеры: Н.П. Охлопков, Н.П. Акимов, А.А. Брянцев и др. 1929 г.*

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

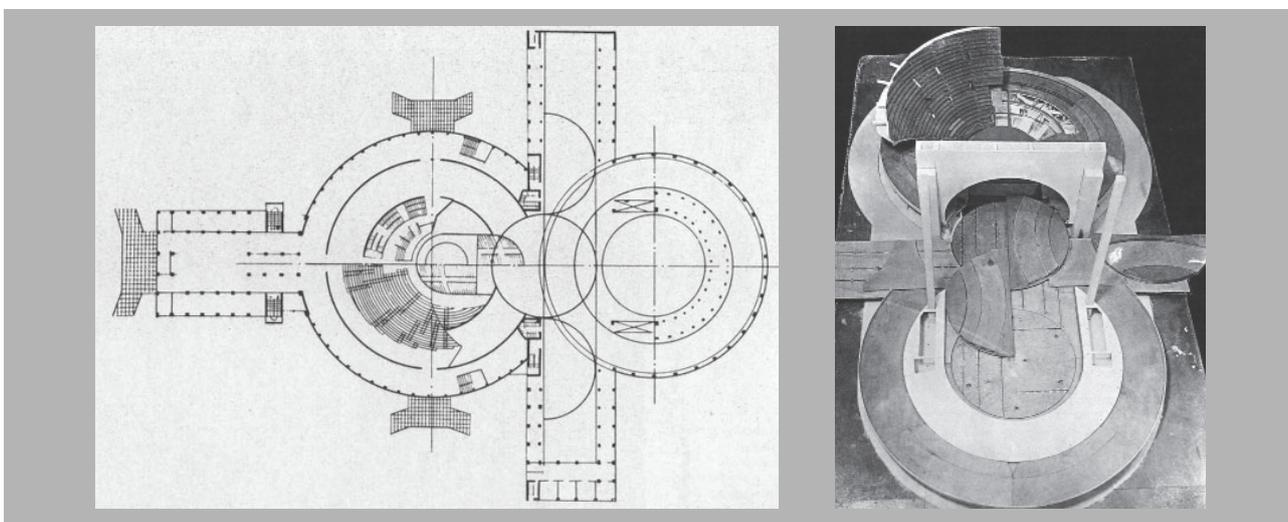
Творческий коллектив во главе с режиссером Н.П. Охлопковым<sup>1</sup> и архитектором В.Е. Быковым предложил новую планировочно-пространственную структуру театра, позволяющую иметь множество вариантов формы зрительного зала. Театр Охлопкова представлял собой круглое в плане сооружение, перекрытое куполом (Рис. 12). Внутри находились пять рядов concentрических 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 в первоначальном проекте Дома Науки и Культуры (ДНиК) в Новосибирске [31, С. 232] (Рис. 13), построенного впоследствии как Новосибирский государственный академический театр оперы и балета. Проект включал в себя новую технологическую схему синтетического театра “планетарно-панорамного типа”<sup>2</sup>. В составе ДНиК, первоначально входили научно-исследовательский институт с лабораториями и конференц-залами, краевой музей производительных сил Сибири с научными кабинетами и картинная галерея. Зал театра, рассчитанный на 3000 мест, предназначался одновременно для конференций и съездов.

<sup>1</sup> Охлопков Николай Павлович (1900-1967 гг.) - русский советский актёр театра и кино, режиссёр, педагог. С 1943 года возглавлял Театр имени Маяковского.

<sup>2</sup> Авторы проекта ДНиК - художник М.И. Курилко, архитекторы: Т.Я. Бардт, Л.З. Гринберг.

Трансформация сцены предполагалась за счет конвейерной и револьверной зарядки транспортирующих установок для сценического оборудования. Художник М.И. Курилко<sup>1</sup> закладывал идею трансформации театра в цирк путем перемещения партера зрительного зала на место сцены и освобождения пространства под цирковую арену, имевшую возможность превращения в бассейн для водных пантомим. В ДНиК существовала и глубинная колосниковая сцена, организованная по кольцу и объединённая с круглым зрительным залом большим порталом. По периметру круглого зрительного зала предусматривалось вращающееся кольцо просцениума, уходящее под ряды амфитеатра и выходящее из него перед передними рядами партера. На куполе зрительного зала предполагалась кинопроекция.



*Рис. 13. Проект Дома Науки и Культуры в Новосибирске. 1931 г. Архитекторы: Т.Я. Баргт, А.З. Гринберг, художник М.И. Курилко, (план, фото с макета).*

В первой половине XX 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. Таманяна<sup>2</sup>) [41, С. 108-126] и 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. 14). Постановки в таком театре могли быть ориентированы как для каждого зала по отдельности, так и для двух одновременно.

<sup>1</sup> Курилко Михаил Иванович (1880-1969 гг.) - русский советский художник театра, сценограф, архитектор. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1955). Лауреат Сталинской премии второй степени (1950).

<sup>2</sup> Таманян Александр Иванович - (1878-1936 гг.) - русский и советский архитектор и градостроитель, представитель неоклассического направления в архитектуре.

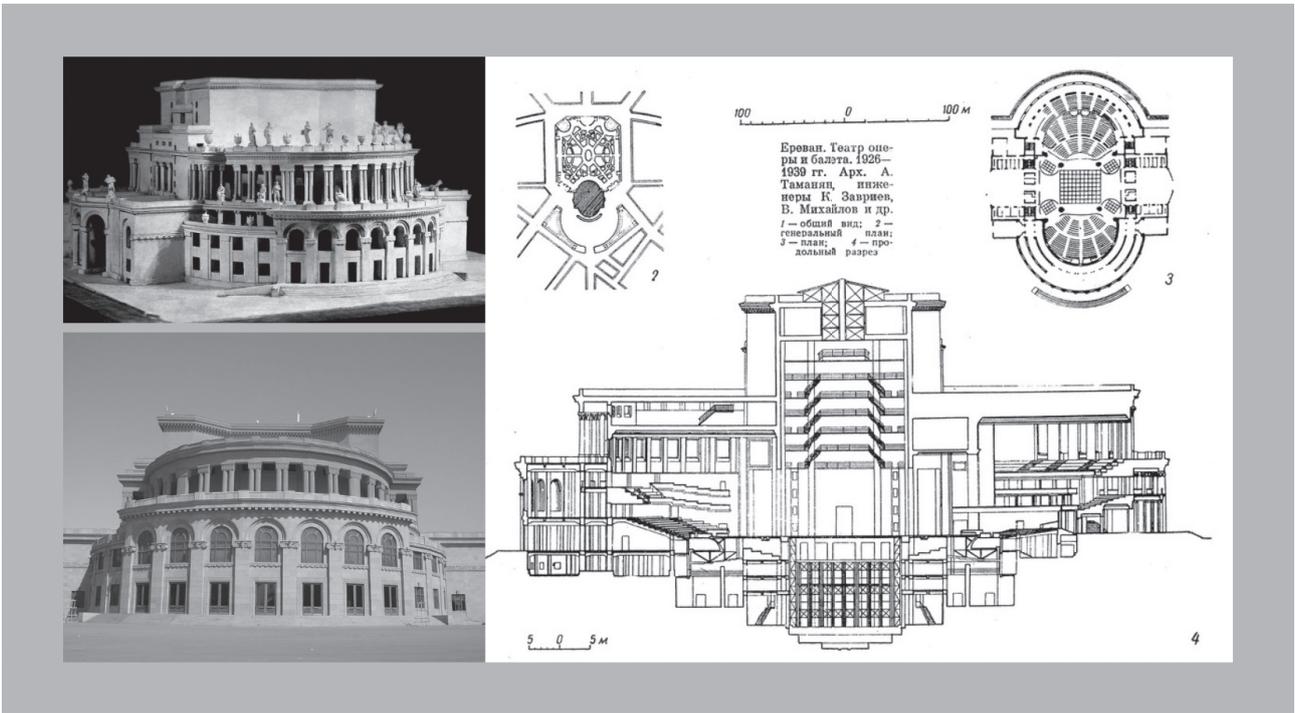


Рис. 14. Двухзальный театр оперы и балета им. Спендиарова в Ереване (Армения) Архитектор А.И. Таманян. Годы строительства 1926-1939 гг.

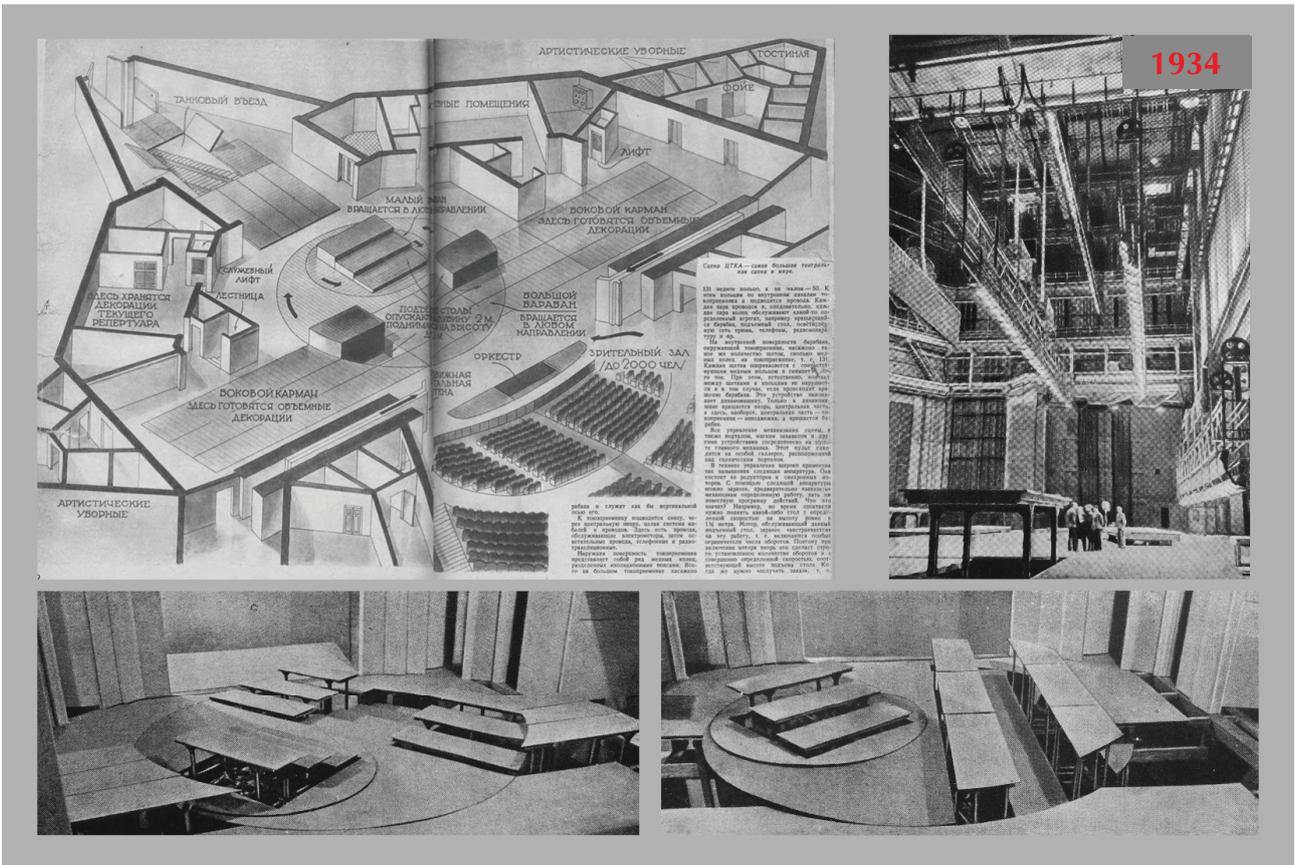


Рис. 15. Трансформация зала и сцены. Проект театра Советской Армии. Архитекторы: К.С. Алабян, В.Н. Симбирцев. 1934 г.

Строительство Центрального театра Красной Армии в Москве в 1934-1940-х годах [3, С.155-157; 18, 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.

Здание театра имело форму пятиконечной звезды (эмблема Советской армии), прослеживающееся как в плане, так и во многих других деталях здания театра. 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 типа (см. словарь) (Рис. 15). 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 (см. словарь). В результате такого решения осуществляется значительный провал или подъем на всю ширину игровой части 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-х веков, поэтому трансформации осуществлялись исключительно в объеме сценической коробки.

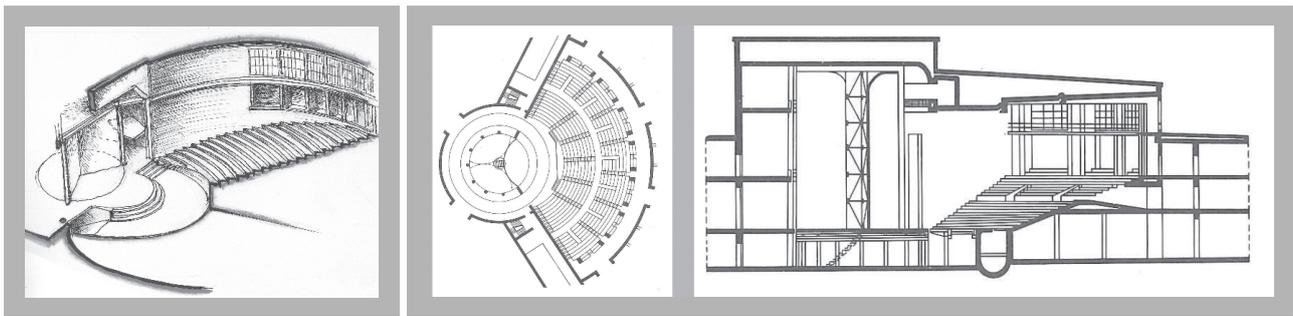


Рис. 16а.

Рис. 16б.

Рис. 16а. Проект Театра юного зрителя в Ленинграде» 1933 г.

Архитекторы: А.И. Гегелло, при участии Ф.П. Федосеева.

Рис. 16б. Проект Театра юного зрителя им. А. А. Брянцева. 1959-1960 гг.

Архитекторы: А.В. Жук, Т.П. Короткова, Н.Н. Федорова, М.А. Вильнер.

Уникальный проект театра с вращающейся круглой сценой, разделенной на три части, представлял собой Театр юного зрителя [7, С. 332], разработанный группой ленинградских архитекторов под руководством А.В. Жука и при участии художественного руководителя театра А.А. Брянцева (Рис. 16б). Это решение было продиктовано спецификой постановок в театре, рассчитанных в основном на 3-х актные спектакли. Каждый из трех сегментов сцены перед спектаклем “заряжался” декорациями. Трансформация сцены за счет вращения позволяла не тратить время в антрактах на “перезарядку” сцены.

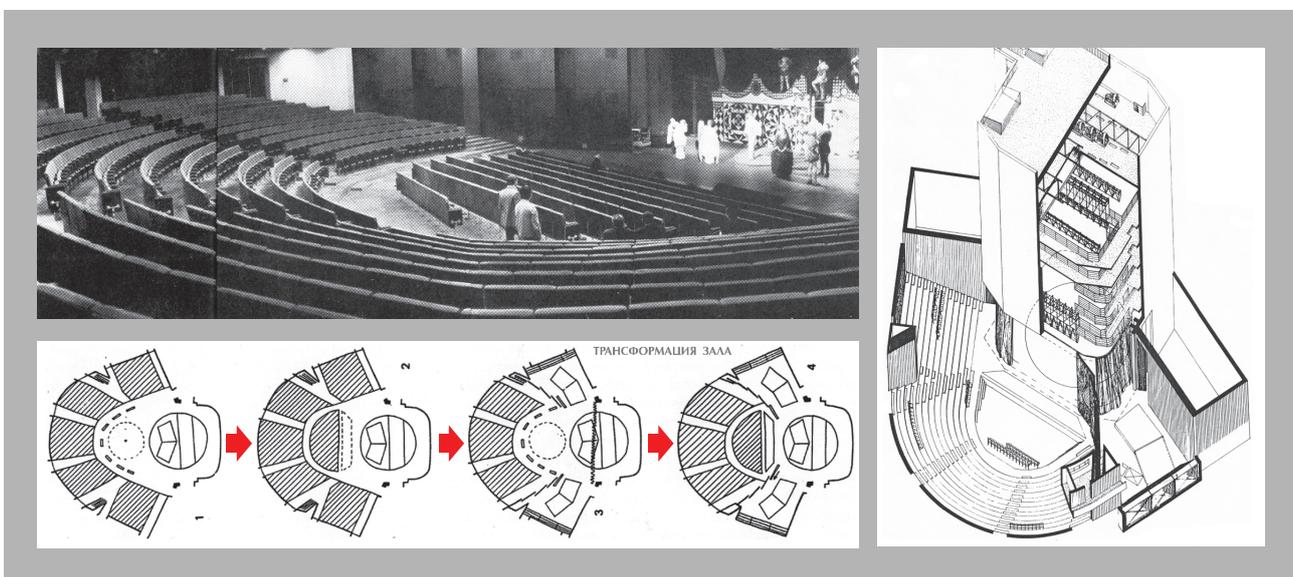


Рис. 17. Тульский областной драматический театр (1958-1970 гг.). Архитекторы:

Галаджева С.Х, Красильников В.Д., Попов А.А., Шульрихтер В.А.

Новым словом в проектировании драматических театров стал Тульский областной театр (Рис. 17) [2, С.23], 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. 17.1, 17.2) [3, С.200-206; 4] 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 (бывш. 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: порталной сцены, сцена-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 (п. 3.1.1., С.44). Введение естественного городского пейзажа в качестве декорации к спектаклю стало возможным благодаря устройству подъемно-спускной бетонной стены и витража, перекрывающего проем. Предусматривалось проведение спектаклей в кулуарах, фойе, во двореке и даже на крыше (последнее не было осуществлено).

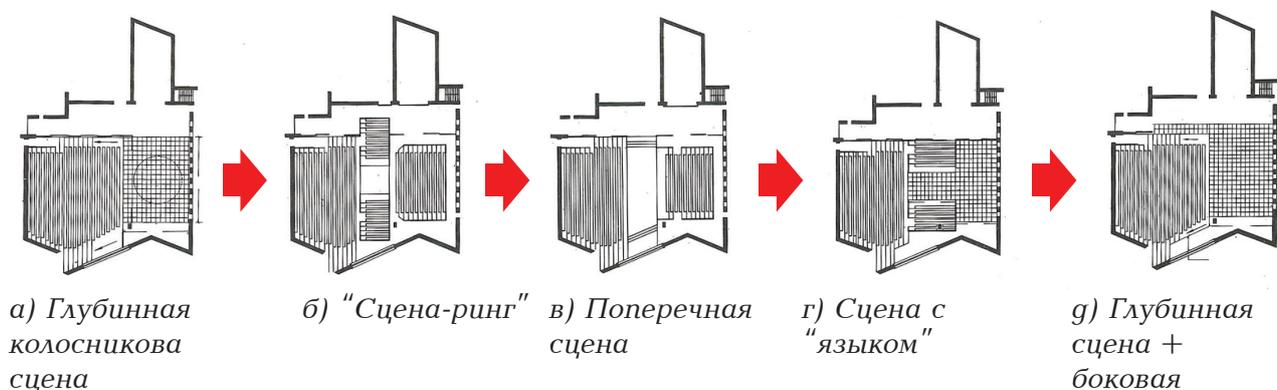


Рис. 17.1. Московский театр драмы и комедии на Таганке, 1972-1979 гг. Архитекторы А.В. Анисимов, Ю.П. Гнедовский, Б.И. Таранцев. Схемы трансформации зала.

## План 1-го этажа

1. Вестибюль Нового зала
2. Фойе Нового зала
3. Кулуары Нового зала
4. Новый зрительный зал на 780 мест
5. Основная колосниковая сцена Нового зала
6. Боковые сцены
7. Карманы сцены
8. Монтировочная
9. Склад декораций
10. Склад бутафории
11. Артурборные
12. Зрительские туалеты
13. Зрительские туалеты
14. Комнаты ожидания выхода на сцену
15. Гримерно-парикмахерская
16. Служебный вестибюль и вестибюль Малого зала
17. Малый зал
18. Фойе Малого зала
19. Вестибюль Старого зала
20. Фойе Старого зала
21. Старый зал Театра на Таганке
22. Старый зал
23. Администрация
24. Дежурный склад декораций
25. Комната ожидания выхода на сцену
26. Бар

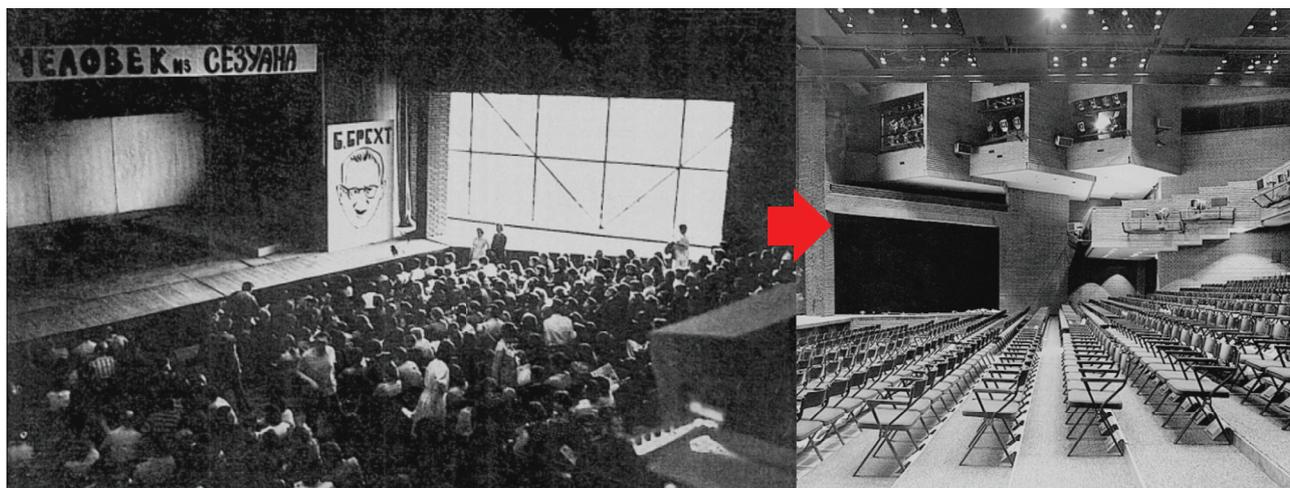
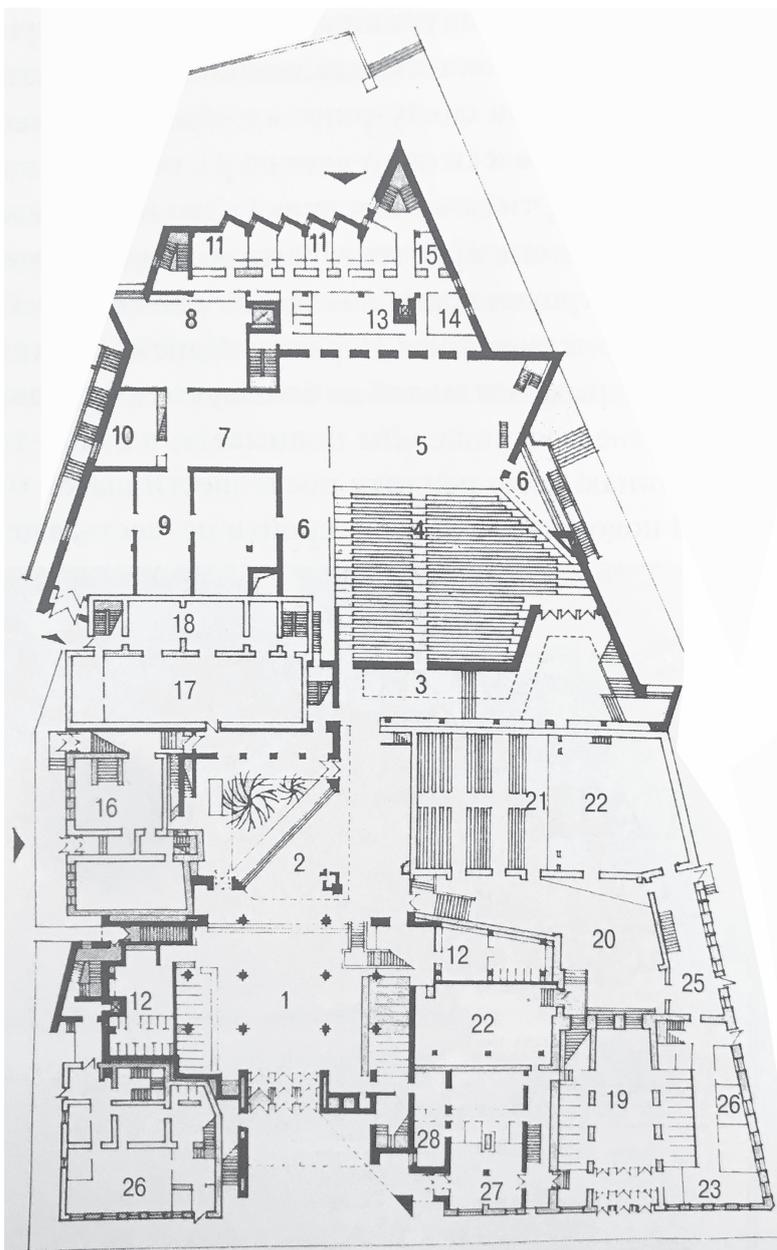
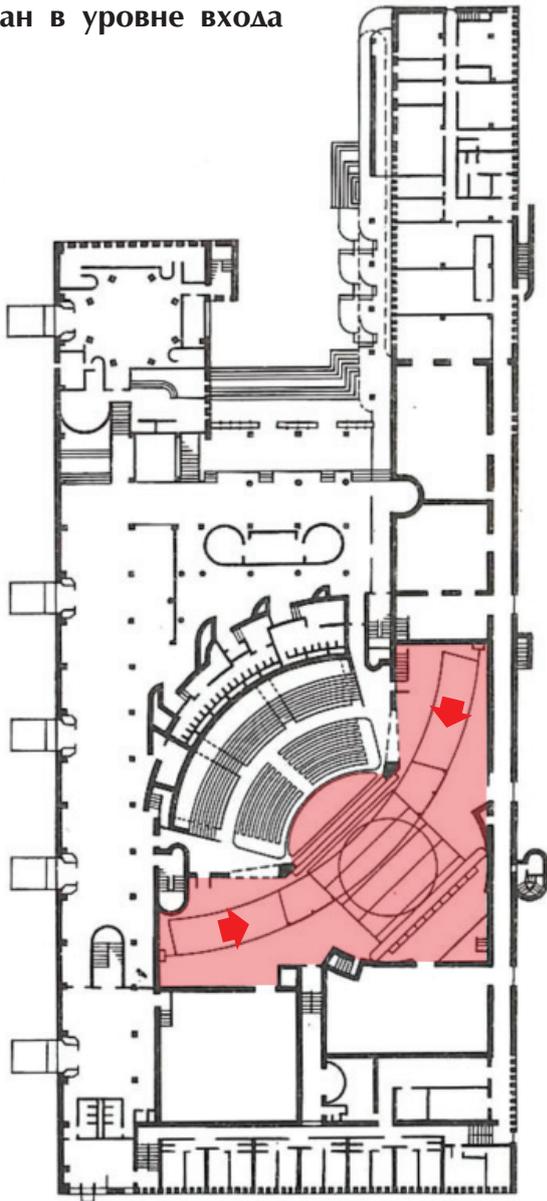


Рис. 17.2. Московский театр драмы и комедии на Таганке, 1972-1979 гг.  
 Архитекторы А.В. Анисимов, Ю.П. Гнедовский, Б.И. Таранцев.  
 План 1-го этажа. Фотографии Нового зала.

План в уровне входа



План в уровне фойе

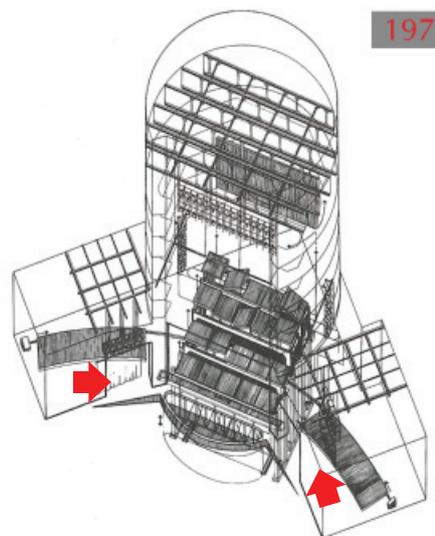
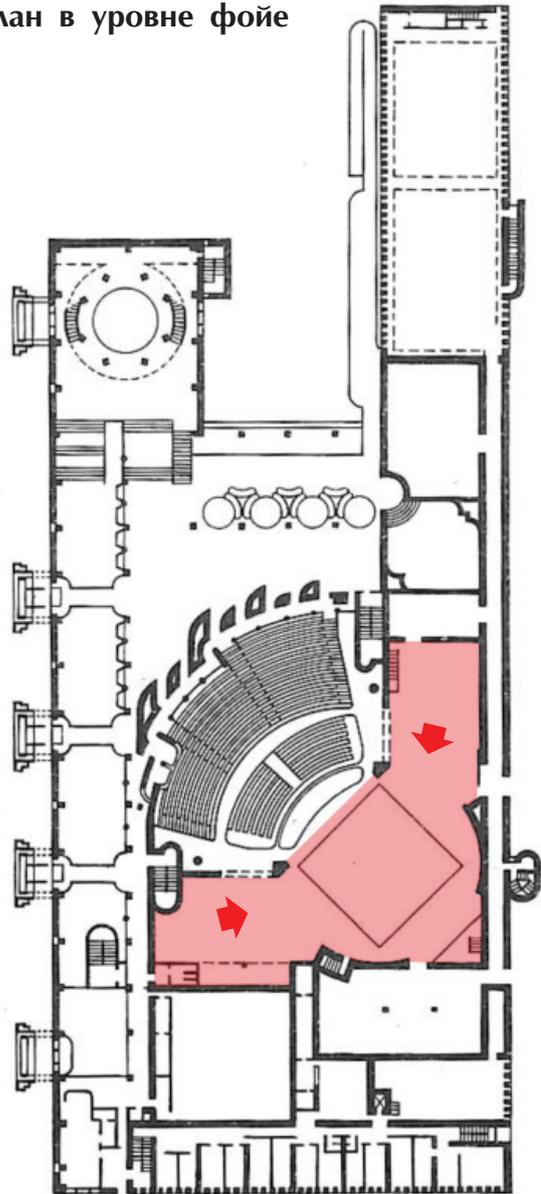


Рис. 17.3. Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац, 1972-1979 гг.  
Архитекторы А. Великанов, В. Красильников при участии В. Орлова

Возникновение новых театральных жанров (детская музыкальная опера, джазовая опера, мюзикл) определило новые технологических требований к сценическому пространству и зрительному залу. Ответом на эти требования стало строительство Московского государственного академического Детского Музыкального театра им. Н. Сац. Сцена главного зала была трехпортальной. Карманы отделялись от зала декоративными огнезащитными занавесами. Оркестровая яма имела подъемно-опускной пол (Рис. 17.3).

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. В качестве примера можно привести Сиднейский оперный театр (Рис. 17.4) [7, С. 344] (1973 г., арх. Йорн Уотсон [42, С. 278]), представляющий собой театральный комплекс, состоящий из 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, библиотеки и помещения для собраний. Все залы оснащены механизмами трансформации.

Несмотря на развитие в XX веке театров, в основе которых находилась сценарная 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 [34, С.411].

Новый виток развития получил греческий амфитеатр, превратившийся в XVIII-XIX 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 (см. п. 3.2.5.).

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. 17.5а) и "Театр всеобщего движения" архитектора Э. Винтурелии (1958 г.) (Рис. 17.5б).

В результате сценография XX века пришла к идее создания пластичного трансформируемого пространства, призванного воплощать самые смелые замыслы режиссуры.

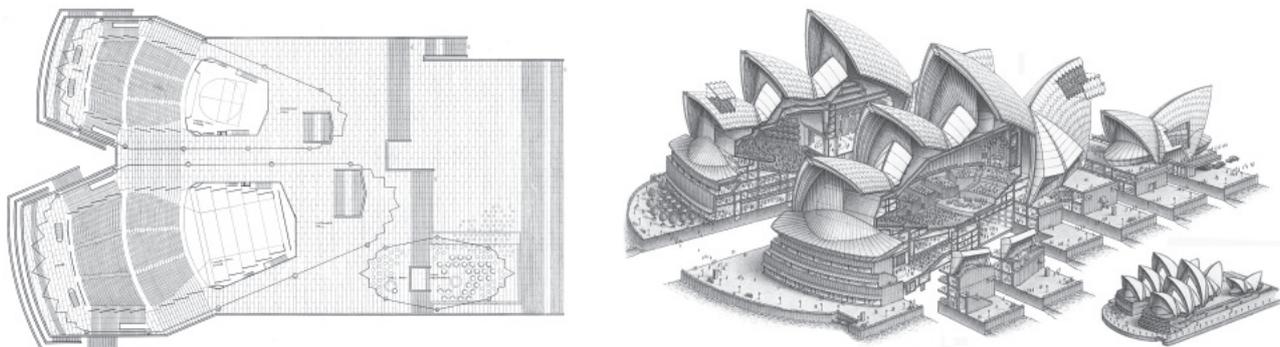


Рис. 17.4. Сиднейский оперный театр. 1973 г.  
Архитектор Йорн Утзон (Дания). План 1-го этажа. Перспектива с разрезом.

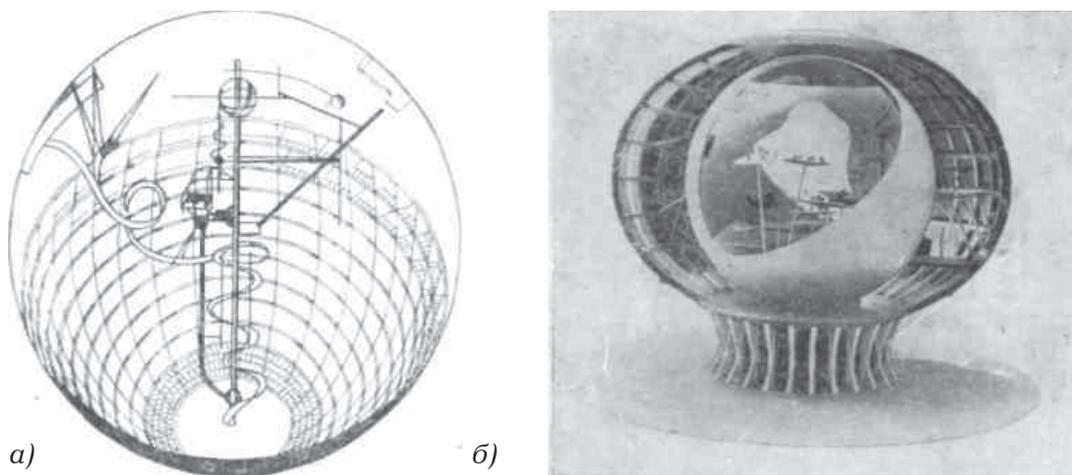


Рис. 17.5. Проекты "театров-сфер".  
а) "Сферический театр" архитектора К. Шавински (1926 г.)  
б) "Театр всеобщего движения" архитектора Э. Винтурелии (1958 г.).

### Выводы по 1-й главе

Эволюция театрального пространства на протяжении всей истории развития театра была тесно связана с развитием драматургии и сценографического искусства. В первой главе рассмотрены основные формы театральных пространств и возможности их трансформации (Рис. 18):

1) **Античный амфитеатр** (пространственная сцена). Зрительные места организованы на наклонном участке круга; сцена (просцениум) частично окружена ими. Трансформации как таковой не было, но было изменение назначения

пространства оркестры. В дальнейшем возникают разновидности амфитеатров: трапециевидный амфитеатр (Оперный театр Земпера, театр Вагнера),

2) **Театр-арена** (сцена в центре). Действие спектакля организовывается в центральной части зала - круглой или эллиптической арене. Трансформации устраиваются на сцене-арене за счет замены части партера дополнительной сценой или за счет ее подъема-спуска.

3) **Площадной театр** (симультанная сцена, панорамная сцена). Зрители находятся в пространстве спектакля. Трансформации захватывают все пространство театрального действия.

5) **Ярусный театр с глубинной сценой**. Возникает сценическая коробка, использующая пространство над сценой (колосниковая башня), пространство под сценой трюм, пространство по бокам от сцены (карманы), пространство позади сцены (арьерсцена). Трансформации становятся возможными во всех элементах сценической коробки и за счет оркестровой ямы. В трюме устраиваются подъемно-опускные площадки. Разновидностью ярусного театра можно считать трехстороннюю сцену ("шекспировская" сцена).

Форму театрального зала определяют параметры видимости и акустические характеристики.

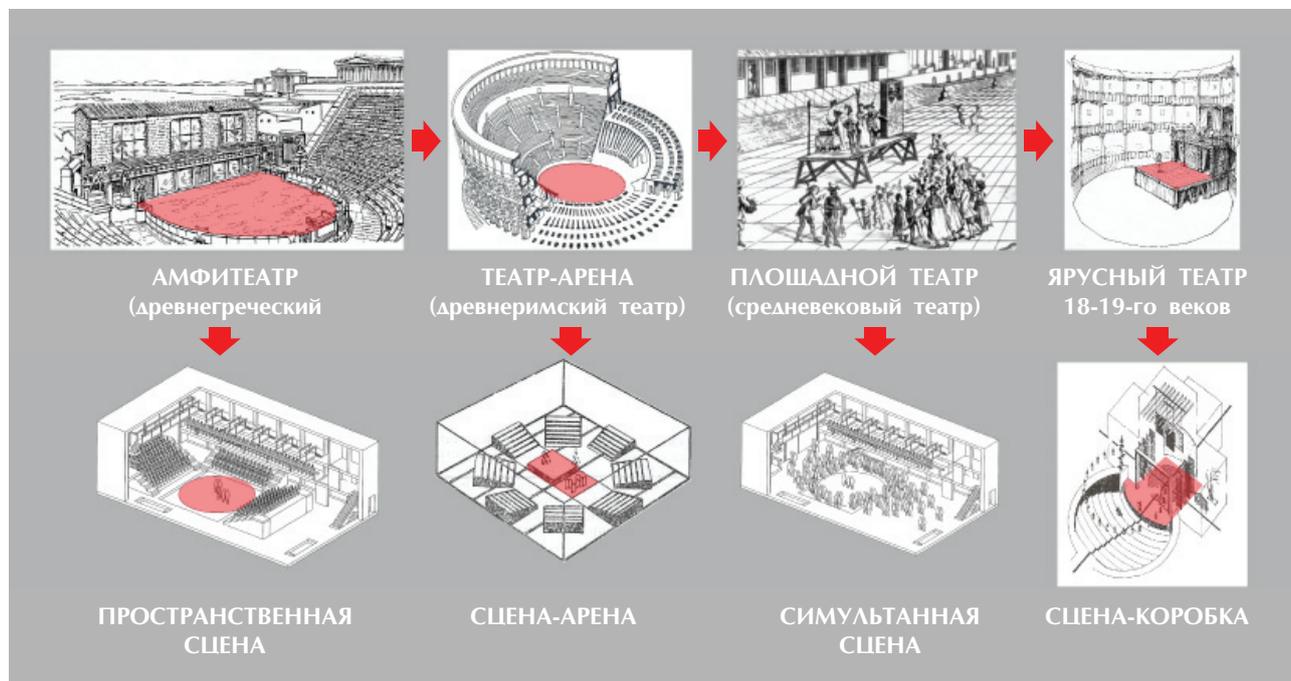
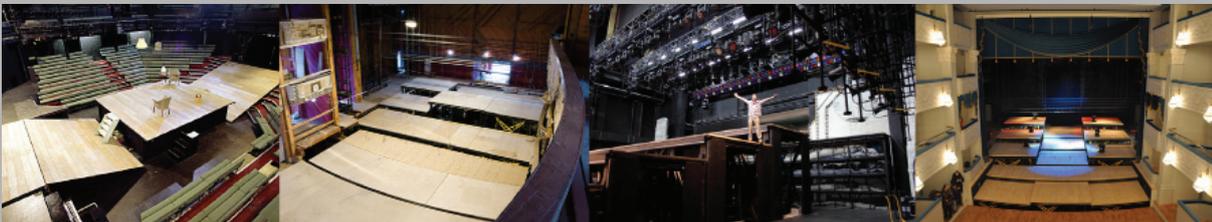


Рис. 18. Основные формы театральных пространств.

II

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНОГРАФИИ

СВЯЗАННЫЕ С ТРАНСФОРМАЦИЕЙ



ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

## **2. Основные тенденции современной сценографии, связанные с трансформацией театрального пространства**

Понятие “сценография” имеет разные значения для работников сцены и для архитекторов-проектировщиков. Театральные работники под “сценографией” понимают непосредственно работу художника-постановщика, организатора театрального пространства, а в понимании архитекторов “сценография” (по определению Быкова В.Е [12]) имеет более широкое значение, включающее в себя технологию сцены.

### **2.1. Вовлечение зрителя в сценическое действие**

Использование идеологии симультанной сцены нашло отклик в современной сценографии и, как следствие, в построении современного театрального пространства. Объединение сцены и зала позволило максимально вовлечь зрителя в сценическое действие, делая его не пассивным созерцателем, а активным участником театрального процесса. Эта тенденция активно проявилась “массовом театре” 1920-х годов. В 1930-е годы поиск контакта с публикой осуществлял в режиссеры Н.П. Охлопков. Актеры угощали зрителей едой (спектакль “Мать”), пожимали руки зрителям (спектакль “Железный поток”). В сценографии стали использоваться методы средневекового “площадного театра”.

Известный американский режиссер Ричард Шехнер<sup>1</sup> [28] говорил: “Вовлечение в сценическое действие — один из способов пробудить в зрителях потребность в подлинном человеческом общении, возродить контакты между людьми в этом застывшем, окаменевшем мире, построенном на взаимной отчужденности. Поощряя соучастие зрителей, театр воспитывает в них гражданскую активность и тем самым способствует изменению социальной системы в целом”<sup>2</sup>.

В 1960-е годы возникло такое явление как “хэпенинг”, представляющее собой действия, происходящие при участии художника, но не контролируемые им полностью. Задача “хэпенинга” — стирание границ между актером и зрителем.

Вовлечение зрителя в спектакль требует специально подготовленного пространства. При таких постановках должна обеспечиваться нормальная видимость происходящего. Для этого необходимо специальное акустическое оборудование и возможность мобильного передвижения осветительной арматуры.

1 Ричард Шехнер (англ. Richard Schechner, р. 23 августа 1934) – американский театровед и театральный режиссёр, крупнейший теоретик перформанса.

2 The drama review V 15, № 51, New York, 1971.

Лучше всего для этих целей подходят залы-павильоны, в которых возможна трансформация пространства, позволяющая выстраивать необходимую конфигурацию сцены и освещения.

### **2.1.1. Объединение пространства сцены и зала**

Современному архитектору необходимо ясно представлять запросы и потребности сценографии, учитывать тенденции развития современного театра, представлять технические возможности последних достижений в театральных технологиях.

Прием объединения сцены и зала (одна из основных идей сценографической концепции Всеволода Мейерхольда, описанная выше) повсеместно используется современным театром для создания эффекта погружения зрителя в атмосферу спектакля. В 1970-х годах популярным считалось мнение среди театральных деятелей о том, что объединение этих двух составляющих делает ненужным портал сцены и подъемно-раздвижной занавес, отделяющий сцену от зрителя. В связи с этим обстоятельством прослеживается тенденция отказа от ярко выраженной сценической коробки. Современные сценические механизмы подвесов штанкетов и осветительной арматуры становятся частью спектаклей. В этом заключается одна из особенностей современной сценографии.

В результате таких решений нового театрального пространства зритель чувствует свою сопричастность к происходящему вокруг него театральному действию, растворяясь в нем (Рис. 19).



*Рис. 19. Объединение сцены и зала. Факультет театрального искусства Риг-колледжа (США).*

### 2.1.2. Вынесение сценического действия за пределы сцены

В современной сценографии сценическое действие режиссеры часто переносят в зрительный зал, как например было сделано в спектакле “Правда, ничего, кроме правды”, режиссера Г.А. Товстоногова. В спектакле “Последний решительный” Всеволод Мейерхольд использовал размещение (“подсадку”) актеров среди зрителей. Известны примеры переноса сценического действия в фойе театра (спектакли «Виндзорские насмешницы», реж. Ю.А. Завадский, «Десять дней, которые потрясли мир», реж. Ю.П. Любимов) [33]. В результате подобных сценографических решений режиссеры добиваются эффекта стирания барьера между залом и сценой, смещая границы между реальностью и игрой актера, описанные выше.

В спектакле театра “Школа современной пьесы” по пьесе Евгения Гришковца “Дом” режиссер Иосиф Райхельгауз добивается эффекта погружения зрителя в сценическое действие, используя, в том числе, хаотичную рассадку зрителей, между которыми располагаются актеры, ведущие диалог друг с другом (Рис.20). При этом сценическое пространство продумано таким образом, что некоторые кресла устанавливаются на подиумы для обеспечения нормальной видимости в зрительном зале.



Рис. 20. Вынесение сценического действия в зрительный зал. Спектакль театра “Школа современной пьесы” по пьесе Е.В. Гришковца, А.О. Матисон “Дом”.  
Реж. И.Л. Райхельгауз, художник-сценограф М.И. Трегубова.

### 2.1.3. Приспособление исторических театральных пространств под современные постановки

Новые веяния в драматургии приводят к поискам неожиданных сценографических решений в существующих театральных пространствах. Часто происходит переосмысление использования классических ярусных залов, например, сцена устраивается в зоне партера (Рис. 21). Для этого необходима специальная техническая подготовка зала. Заранее предусматриваются закладные детали в полу для вынесения театральных помостов в партер.

В современной сценографии известны приемы, когда зрители и актеры во время спектакля размещаются на сцене, а зрительный зал является декорацией (“историческим фоном”). В таких случаях зрители оказываются внутри сценического пространства (Рис. 22).

В ходе таких сценографических решений архитектура ярусных залов, насыщенная декором, может восприниматься по-новому. Режиссерами создаются новые формы “визуального театра” с помощью отхода от традиционной схемы: зрители в зале, актеры на сцене. В современном театре эти понятия могут меняться местами.



Рис. 21. Устройство сцены в ярусном театре в зоне партера. Александринский театр.



*Рис. 22. Спектакль "Спаси камер-юнкера Пушкина". Московский театр "Школа современной пьесы", автор спектакля И.Л. Райхельгауз, художник А.В. Трегубов. Гастрольный показ спектакля на сцене Псковского академического театра драмы имени А.С. Пушкина. 2016 г.*

#### **2.1.4. Приспособление под театральное действие нетеатральных пространств**

В современных зрелищных спектаклях для постановок часто используется приспособление изначально нетеатральных пространств: станций метро, торговых залов, гаражей, площадей и т.д.

Режиссер Ричард Шехнер для постановки спектакля "Коммуна" в 1971 году (Рис. 23а) арендовал помещение пустующего гаража [33]. По стенам были сделаны многоярусные конструкции из труб и досок, напоминавшие строительные леса, на которых располагались места для зрителей. В центре зала устраивалось представление. Зрители испытывали дискомфорт сидя на шатких площадках. Актеры предлагали зрителям спуститься к ним и принять участие в театральном действии. В этом заключался прием вовлечения зрителей в спектакль, заранее спланированный режиссером.

Характерным примером приспособления под функцию небольшого театрального зала является проект реставрации здания конюшни XVIII века с адаптацией под театральный зал с возможностью устройства трансформируемой сцены без изменения исторического облика здания (Рис. 23b).

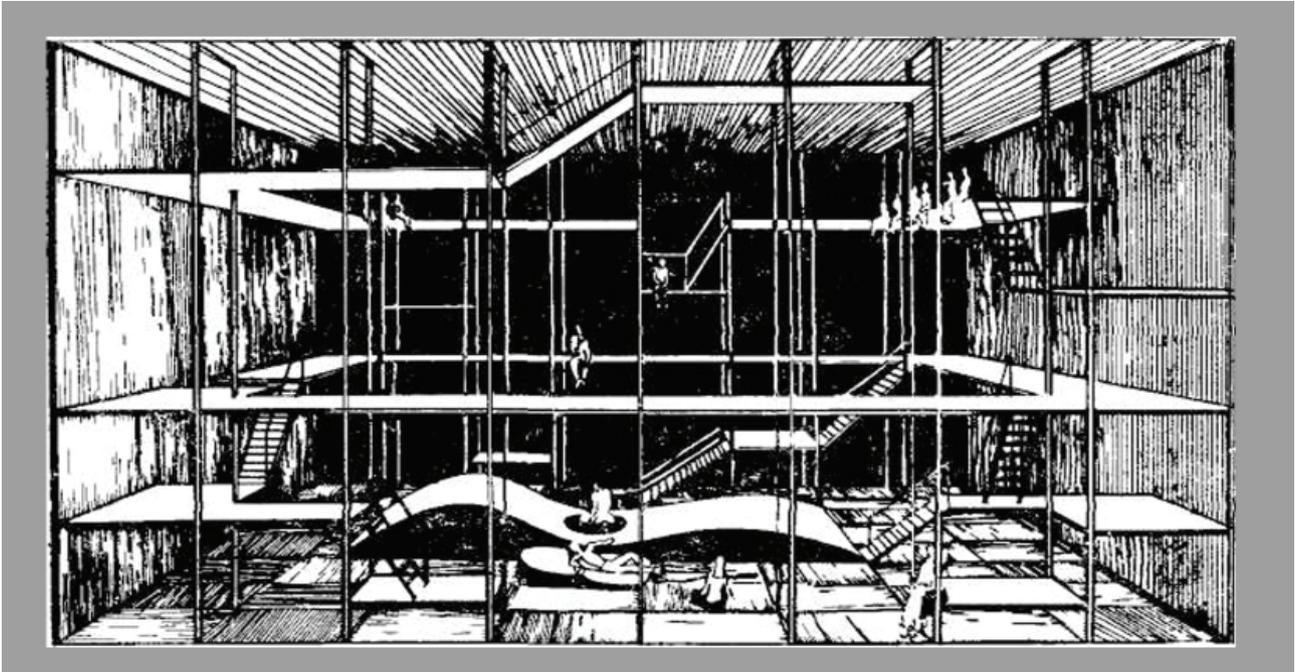


Рис. 23а. Эскиз декораций к спектаклю "Коммуна". Реж. Ричард Шехнер. 1971 г.

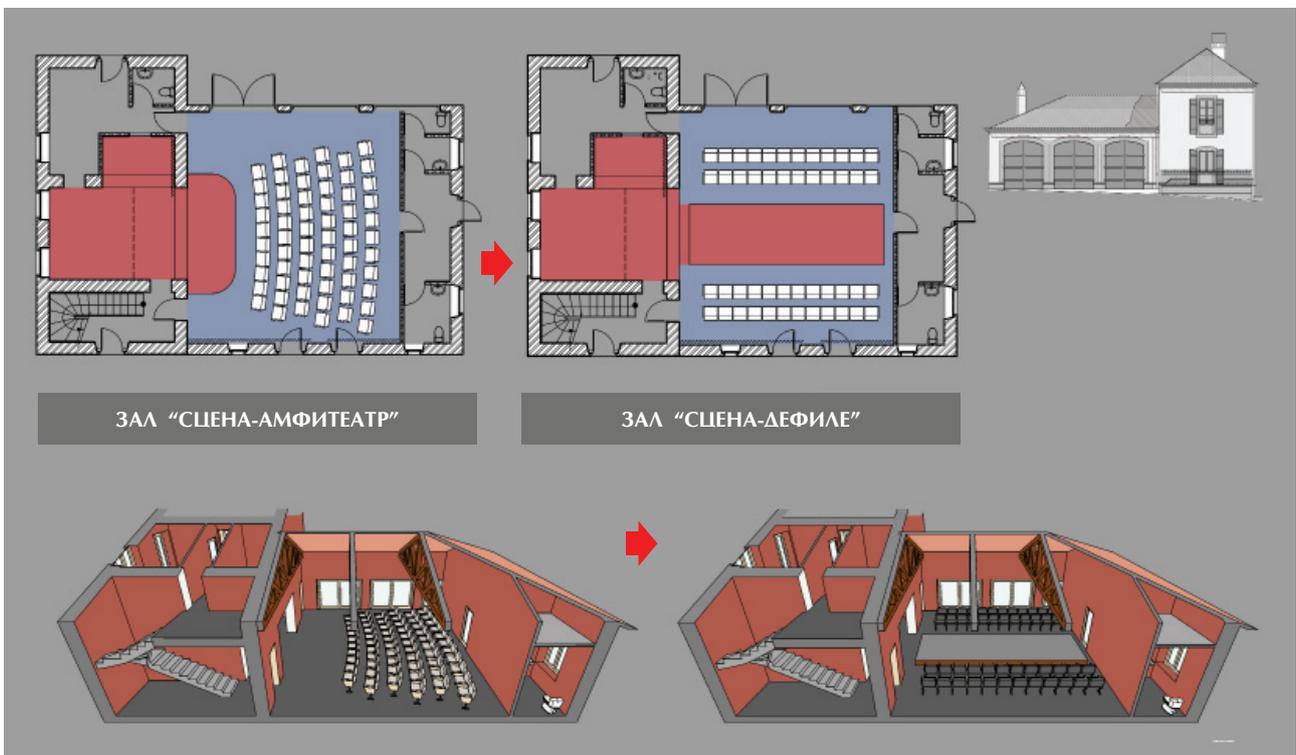


Рис. 23b. Пример приспособления под театральное пространство здания конюшни. (Швейцария). 2014 г., арх. Кожевников А.М.

В приспособлении имеющихся помещений под театральные постановки при использовании трансформации пространства путем объединения и разделения можно добиваться выразительных сценографических решений.

В 2013 году при выполнении капитального ремонта здания Театрального института им. Бориса Щукина, одного из главных театральных вузов России, под нужды института было приспособлено ранее неиспользуемое подвальное помещение (Рис. 24). После проведения работ по усилению существующих конструкций фундамента, несущих стен и перекрытий здания была произведена полная замена всех инженерных коммуникаций, включившая новую вентиляцию и технологическое театральное оборудование залов. В результате оптимизации инженерного оборудования водомерного узла удалось создать пространство репетиционного зала с возможностью трансформации за счет двух массивных деревянных дверей-перегородок, позволяющих изменять структуру помещения, создавая определенные сценографические эффекты. В закрытом состоянии двери-перегородки имитируют карманы сцены. Аскетичный интерьер репетиционного зала дополняет богатая фактура очищенной от штукатурки кирпичной кладки 1930-х годов в сочетании с сосновой доской, тонированной в темный цвет. Места для зрителей, решенные в виде небольшого амфитеатра одновременно являются лестницей ко второму эвакуационному выходу из репетиционного зала [22, С.3].

Таким образом, архитектор, работая с изначально нетеатральным пространством, может сохранить его самобытность, выявить и подчеркнуть его специфику. Новые технологические элементы, позволяющие выполнять необходимую трансформацию (разбирающиеся перегородки, подвижные стены, накладные круги, театральные станки), желательно выполнять в контрасте стилистического отличия от существующих фактур поверхностей стен, полов и потолков. Приспосабливая такие помещения, изначально не предназначенные под театральную функцию, необходимо помнить о эвакуационных нормах и правилах противопожарной безопасности, а также о том, чтобы зрителю в помещении было комфортно. Необходимо учитывать возможность установки современного акустического оборудования и осветительной аппаратуры, загрузки, выгрузки декораций, создания удобного пространства ожидания выхода актера к зрителю, наличия места для помощника режиссера в зале или в не просматриваемой зрителем части сцены.



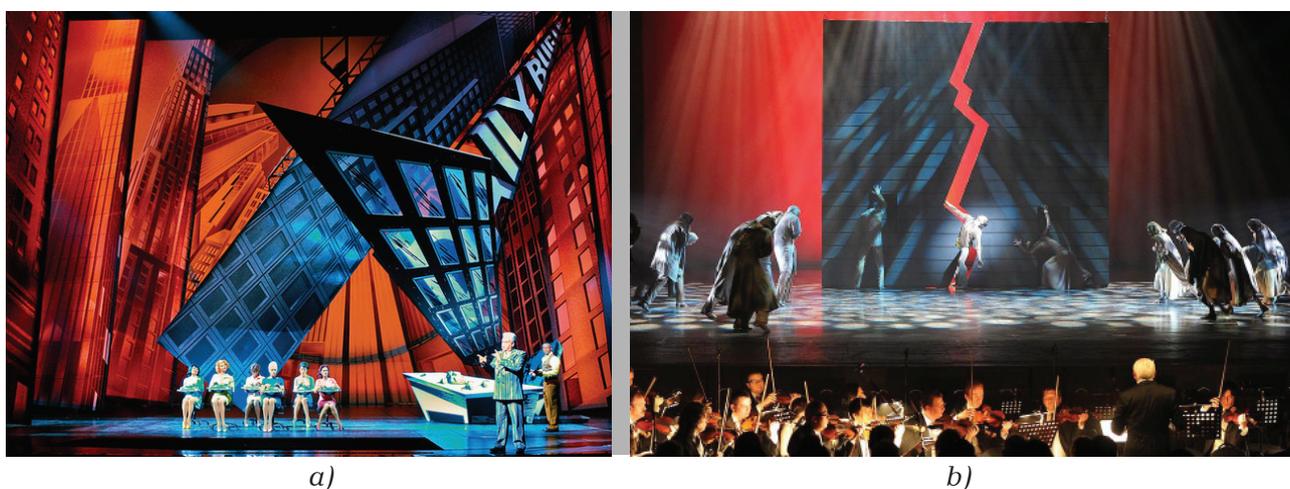
Рис. 24. Приспособление подвального пространства Театрального института им. Б.В. Щукина под репетиционный зал-трансформер, арх. А.М. Кожевников.

## 2.2. Использование в сценографии технического оснащения сцены и зала

Современный театр - это сценография неограниченных возможностей.

Режиссеры часто обращаются к ярким визуальным эффектам (Рис. 25), которые, в свою очередь требуют соответствующего технического оснащения сцены и зала. Как правило, в технологической начинке современного театра помимо звукового оборудования, системы трансляции и оповещения, оборудования для освещения и создания световых эффектов, системы визуализации и видеооборудования, современных музыкальных инструментов, одежды сцены особое внимание уделяется механическому оборудованию сцены. В современной сценической индустрии находят активное применение различные механические и электромеханические технические устройства, управляемые при помощи компьютера. Театральные залы обеспечиваются возможностью трансформации сцены в горизонтальной и вертикальной плоскостях, быстрой смены декораций, трансформации конфигурации зрительного зала.

В состав механической и электромеханической театрально-концертной техники современных театральных залов, как правило, входят: устройства поворота, подъема и опускания сцены, механизмы управления декорациями, устройства для дистанционного управления осветительной техникой, механизмы управления занавесами, мобильные театральные станки с возможностью регулирования высоты, пульта машиниста сцены, штанкетные подъемы и электролебедки. Все эти механизмы, а также правильно созданное театральное пространство, позволяют создавать уникальные по художественной выразительности современные постановки.



a)

b)

Рис. 25. Применение в сценографии выразительных визуальных средств. а) Спектакль: "Spider-Man", худ. Г.Л. Цыпин. б) Балет "Реквием", реж. Б.Я. Эйфман.

### 2.2.1. Применение мультимедийных технологий в сценическом действии

На театральное искусство сегодня оказывают огромное влияние постоянно совершенствующиеся мультимедийные технологии. Имея синтетическую природу, театр открыт для новейших технических достижений. В сценографии стали часто применяться видеопроекции [30, С.12] и трехмерная компьютерная графика. Эти элементы высоких технологий иногда органично дополняют режиссерский замысел. В последние десятилетия возникла новая эстетическая культура, связанная с цифровыми технологиями.

В современной сценографии часто используется видеопроекция не только на плоский экран, но и на нестандартные поверхности. Примером может послужить сценография студенческого спектакля “О тех, кто уже не придет никогда”, поставленного в Театральном институте им. Б.В. Щукина в 2014 году режиссером Н.И. Дворжецкой (Рис. 26). В постановке активно использовались материалы документальных съемок, сделанных во время Великой Отечественной войны. Видеопроекция осуществлялась на деревянную обшивку зала, которая создавала эффект реминисценции в прошлое.

В проектировании современных театральных пространств необходимо учитывать возможности размещения, а иногда и движения мультимедийных устройств, с помощью которых происходит видеопроекция.



*Рис. 26. Устройство видеопроекции во время спектакля. Студенческий спектакль “О тех, кто уже не придет никогда”. Театральный институт им. Б.В. Щукина. 2014 г., реж. Н.И. Дворжецкая.*

## Выводы по 2-й главе

В главе представлен краткий обзор основных тенденций современной сценографии. Автором выявлена их взаимосвязь с трансформацией архитектуры театрального пространства (Рис. 27).

Стремление современной режиссуры к более тесному взаимодействию со зрителем, в первую очередь, воплощается средствами объединения пространства сцены и зала, вследствие чего происходит вовлечение зрителя в театральное действие. Этому же стремлению подчинен прием вынесения спектакля за пределы сцены и подчас использования для спектаклей изначально нетеатральных пространств. XX век привнес в сценографию использование максимального количества технических новшеств, среди которых кинопроекция спектаклей, переродившаяся впоследствии в видеопроекцию, сопровождающуюся объемным звучанием. Все эти факторы, повлиявшие на современную сценографию и современный театр, отразились на планировочных решениях театральных пространств. Необходимым стало включение в сценографию возможных приемов трансформаций как сцены, так и зрительного зала. Этой теме посвящена следующая глава.

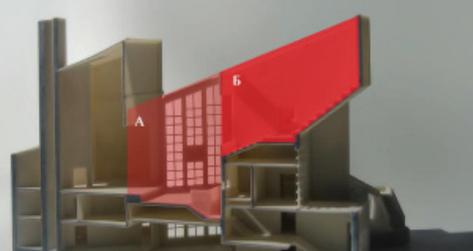


Рис. 27. Основные тенденции современной сценографии, связанные с трансформацией.



ПРИЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ

# ТРАНСФОРМАЦИИ



### 3.1. Прием трансформации пространства зала и сцены

Пространство зрительного зала и сцены в современном театре стало одним из важных инструментов сценографии. В проектах театров XX века появились решения, в которых залы либо увеличивались за счет объединения их с дополнительным пространством, либо, наоборот, уменьшались за счет разделения трансформирующимися стенами.

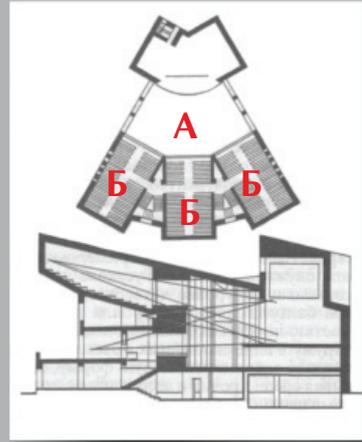
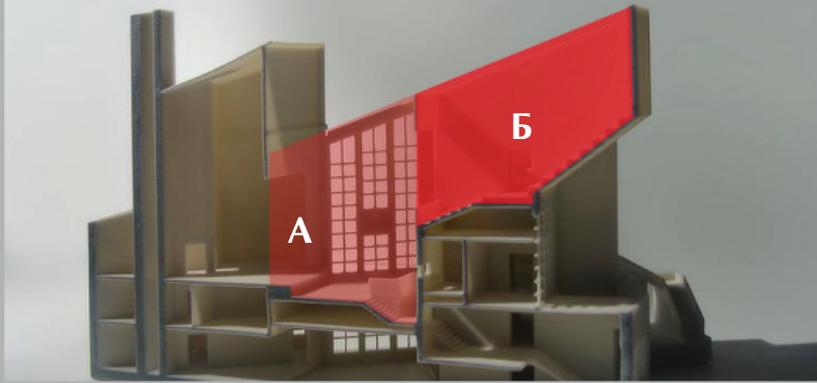
Несмотря на то, что проект Дома культуры имени И.В. Русакова, построенный в 1929 году по проекту К.С. Мельникова (Рис. 30), изначально не был театром, его автор создал уникальное пространство [38, С.121], в котором на данный момент расположился театр Романа Виктюка. Клуб имел шесть малых зрительных залов, выходящих в один большой зал с общей сценой. Каждый зал, находящийся на антресоли, мог отделяться от общего пространства за счет раздвижной перегородки, имевшей спускной затвор, размещенный между ярусами Дома культуры. Раздвижные стены антресольных залов представляли собой две массивные створки. Открывание их происходило за счет одновременного опускания-подъема при помощи электромотора. Створки ложились на вертикальную стену главного зала. Клуб был рассчитан на 980 посадочных мест.

Проект театрального комплекса “Мариинка-3” (2005 г.)<sup>1</sup> создавался изначально как зал-трансформер (Рис. 31). Его уникальная особенность заключалась в возможности его многофункционального использования. Трансформация делала возможным проведение в нем театральных и общественных мероприятий: балетов, опер, музыкальных постановок и конференций. При этом концертной деятельности зала отводилась ведущая роль. Опускающаяся оркестровая яма (вместимостью 130 мест для музыкантов) делала его пригодным для оперно-балетных спектаклей. Зал, рассчитанный на 1110 посадочных мест, включал хоровой ярус на 120 концертных мест, который также мог быть занят зрителями. Ширина зала – 24 метра, длина – 52 метра и средняя высота - 14 метров. Размеры сцены – 20 метров, глубина – 15 метров.

Важная задача архитекторов - тщательно продумать и найти соответствие архитектурной формы будущего театрального пространства содержанию представлений, предполагаемых в нем. Для этого авторы проектов часто предусматривают возможную вариативность трансформации пространства сцены и зала.

<sup>1</sup> Концертный зал Мариинского театра (Мариинка-3). Режим доступа: <http://archi.ru/projects/world/634/koncertnyi-zal-mariinskogo-teatra-mariinka-3>

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА ЗА СЧЕТ ИЗМЕНЕНИЯ ОБЪЕМА



АРХ. К.С. МЕЛЬНИКОВ. КЛУБ ИМ. РУСАКОВА

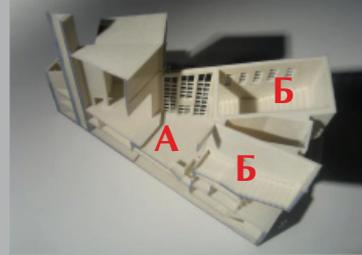
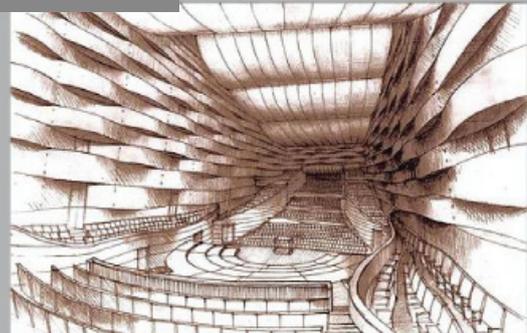


Рис. 30. Трансформация зрительного зала за счет изменения объема зала (Дом культуры имени И.В. Русакова, архитектор К.С. Мельников, 1929 г.).

ПРИМЕР УСТРОЙСТВА СОВРЕМЕННОЙ ТРАНСФОРМИРУЕМОЙ СЦЕНЫ

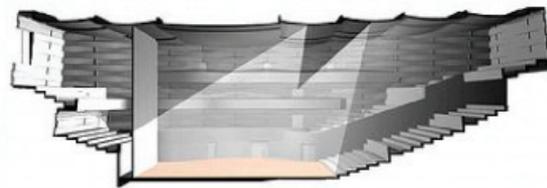
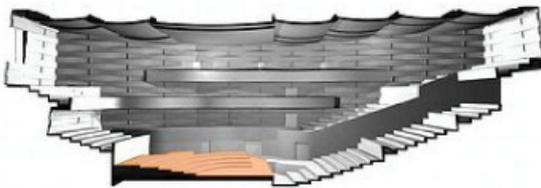


“Мариинка-3”. Концертный зал. Архитектор К. Фабра

КОНЦЕРТ

БАЛЕТ

ЗАЛ “СЦЕНА В ЦЕНТРЕ”



ОПЕРА

КОНГРЕСС

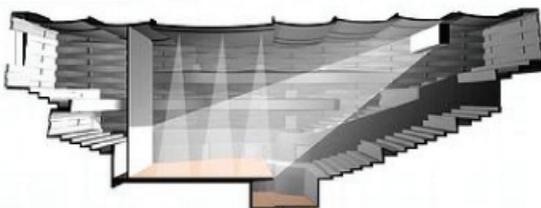


Рис. 31. Проект “Мариинка-3, архитектор Ксавье Фабр, 2005 г.

### 3.1.1. Прием трансформации театрального пространства за счет видового раскрытия в стенах зала

Нечасто применяемый, но очень эффектный прием создания видового раскрытия наружных стен театра используется для достижения возможности иметь мощное эмоциональное воздействие на зрителя (Рис. 32). Прием заключается в создании раздвижных ворот в аръерсцене или боковой стене зала, являющейся одновременно наружной стеной здания театра. Этот прием был применен в проекте “Нового зала” театра на Таганке, активно использовался в спектаклях Юрия Любимова: “Три сестры”, “Десять дней, которые потрясли мир”, “Добрый человек из Сезуана” [4, С.13].

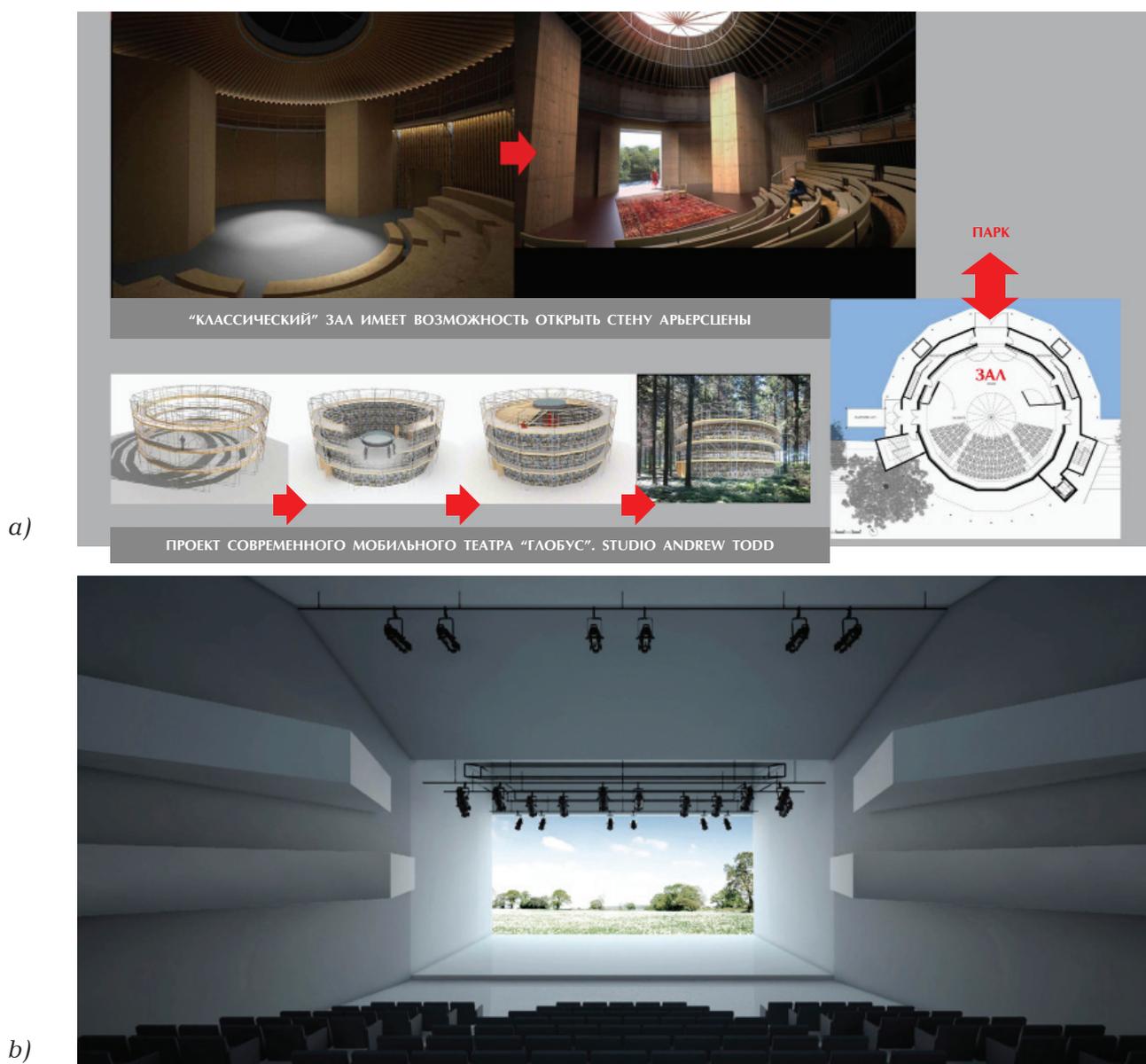
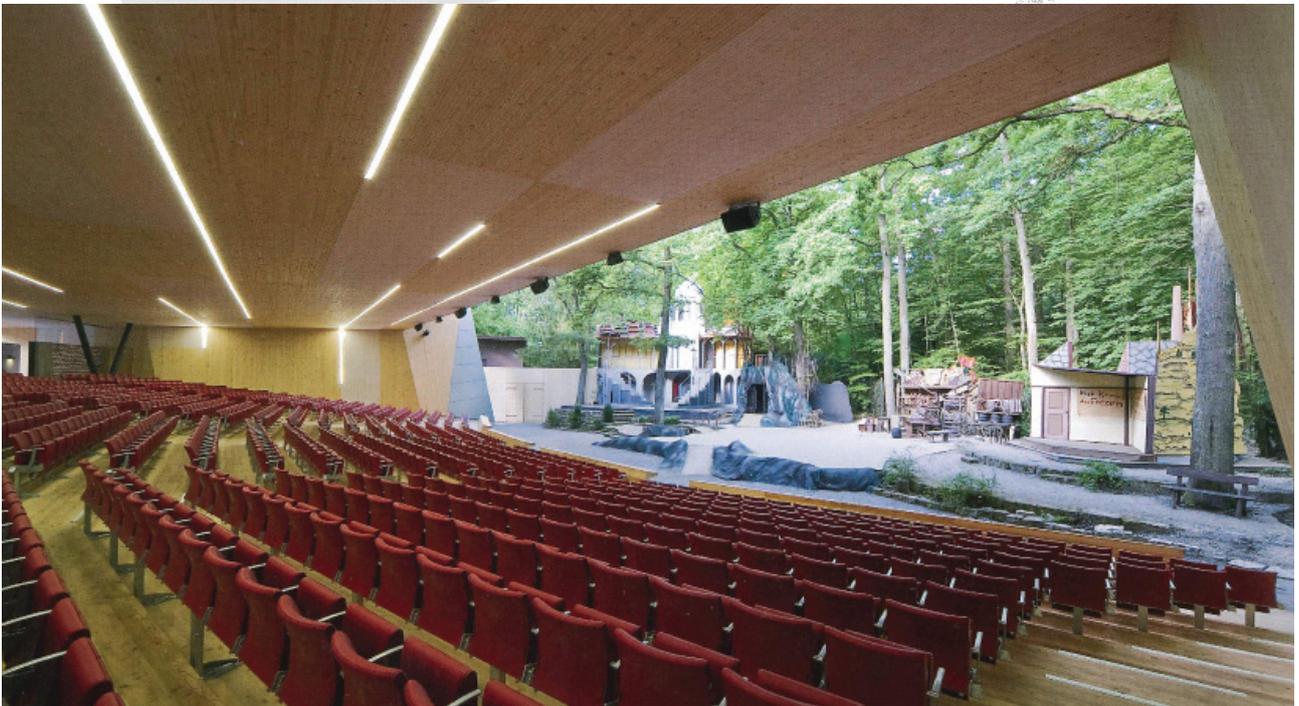
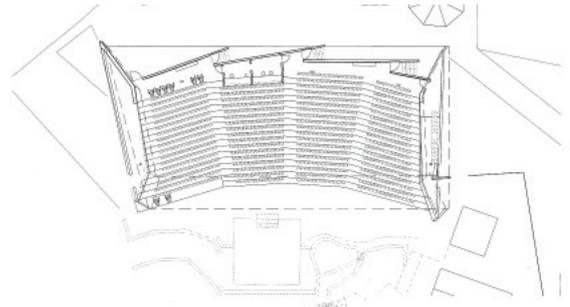
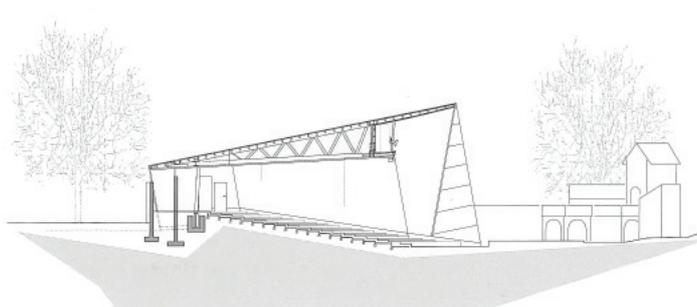


Рис. 32. Трансформация зрительного зала за счет видового раскрытия стены аръерсцены зала. а) Проект современного мобильного театра "Глобус" Studio Andrew Todd). б) Проект Театра Международного центра им. М.В. Ломоносова "Группа 8" (Швейцария, 2014 г.).



c)



d)

с) Зал Дрезденской Высшей школы музыки имени Карла Марии фон Вебера [43, С.111].  
 d) Природный театр (Ройтлинген, Германия). Разрез, план, фотография зала [43, С.126].

### **3.1.2. Прием трансформации театрального пространства за счет трансформации элементов зала**

Основные трансформируемые элементы театрального пространства условно можно разделить на элементы зрительного зала (поворотный и перемещаемый партер (блитчеры (см. словарь)), раздвижные перегородки и т.д.), верхнюю механизацию сцены (штанкеты, кран-балки и т.д.) и нижнюю механизацию сцены (поворотный круг, барабан, подъемно-опускные площадки, люки-провалы и т.д.). Отдельно можно выделить сборно-разборный портал сцены.

#### **3.1.2.1. Трансформация зрительских мест**

Композицию расположения зрительских кресел в зале определяют авторы спектакля, стараясь усилить этим художественную пластику постановки. Учитывая этот фактор, архитектору необходимо в процессе проектирования будущего зала заложить возможности различных комбинаций расположения зрительных мест. Автор пособия предлагает следующую классификацию основных схем расположения: “сцена + амфитеатр”, “сцена, окружённая амфитеатрами” (“амфитеатр, сцена, амфитеатр”, “сцена-ринг”), зал без кресел и без сцены.

Схема **“сцена+амфитеатр”** (Рис. 33а) является классической схемой расположения кресел в зале и предполагает устройство сцены, примыкающей к партеру с одной стороны [44, С.229]. Вариации этого решения могут заключаться в наличии одночастного или двухчастного амфитеатра, состоящего из подъемно-опускных площадок с зрительскими местами перед сценой [25, С.7].

Схема **“сцена, окружённая амфитеатрами”** (Рис. 33 б) подразумевает расположение сцены в центре зала. Принципиально можно выделить два варианта такой схемы: “амфитеатр, сцена, амфитеатр” и “сцена-ринг”. Первый вариант может быть решен в виде двух блитчеров, стоящих друг напротив друга, между которыми находится сцена, устроенная на подиуме или организованная в виде игровой площадкой, находящейся в уровне пола зрительного зала. В такой схеме возможно устройство сцены “дефиле”, при которой зрительские места устраиваются на нескольких секциях блитчеров, установленных друг напротив друга, а сцена представляет собой узкий длинный подиум, расположенный в центре зала. Во втором варианте, “сцена-ринг”, часто сцена размещается в центре

зала, реже вдоль одной из стен и обычно имеет квадратную форму в плане. Сцена устраивается на подиуме и окружается со всех сторон блитчерами-амфитеатрами. Самый распространенный вариант, когда блитчеры располагаются с четырех сторон.

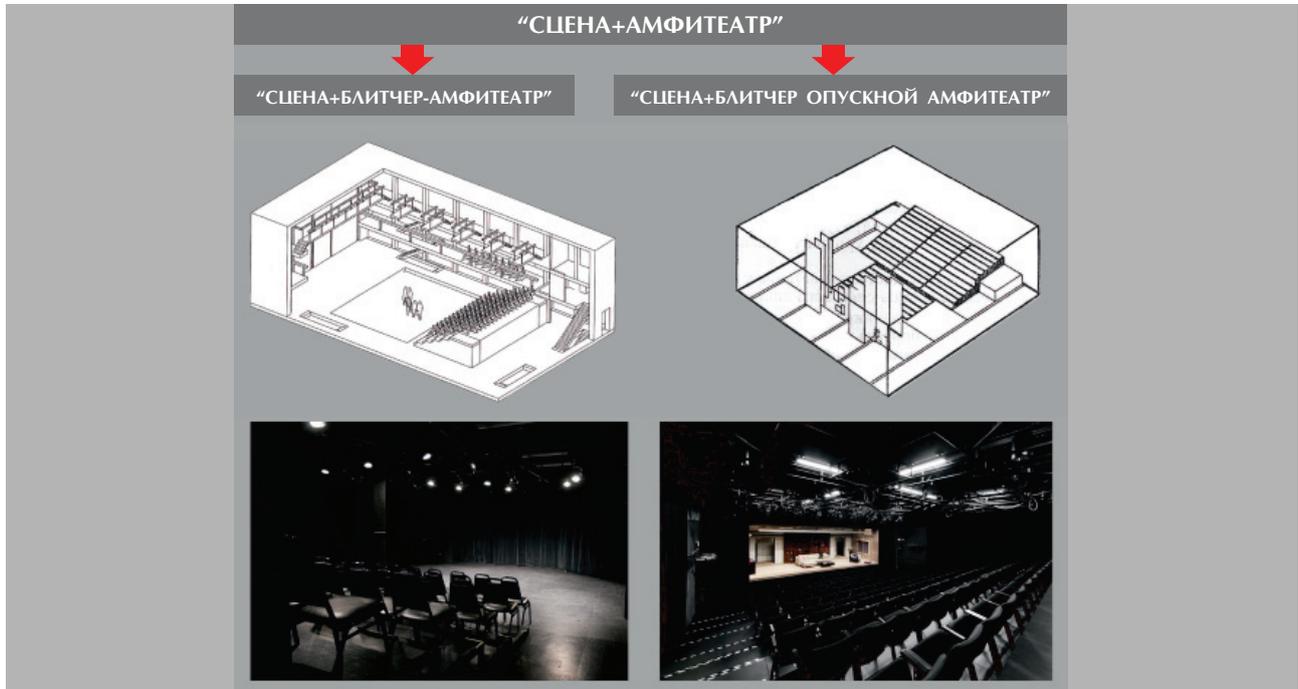


Рис. 33а. Расположения зрительских мест при помощи трансформации зала. Схема "Сцена+Амфитеатр"

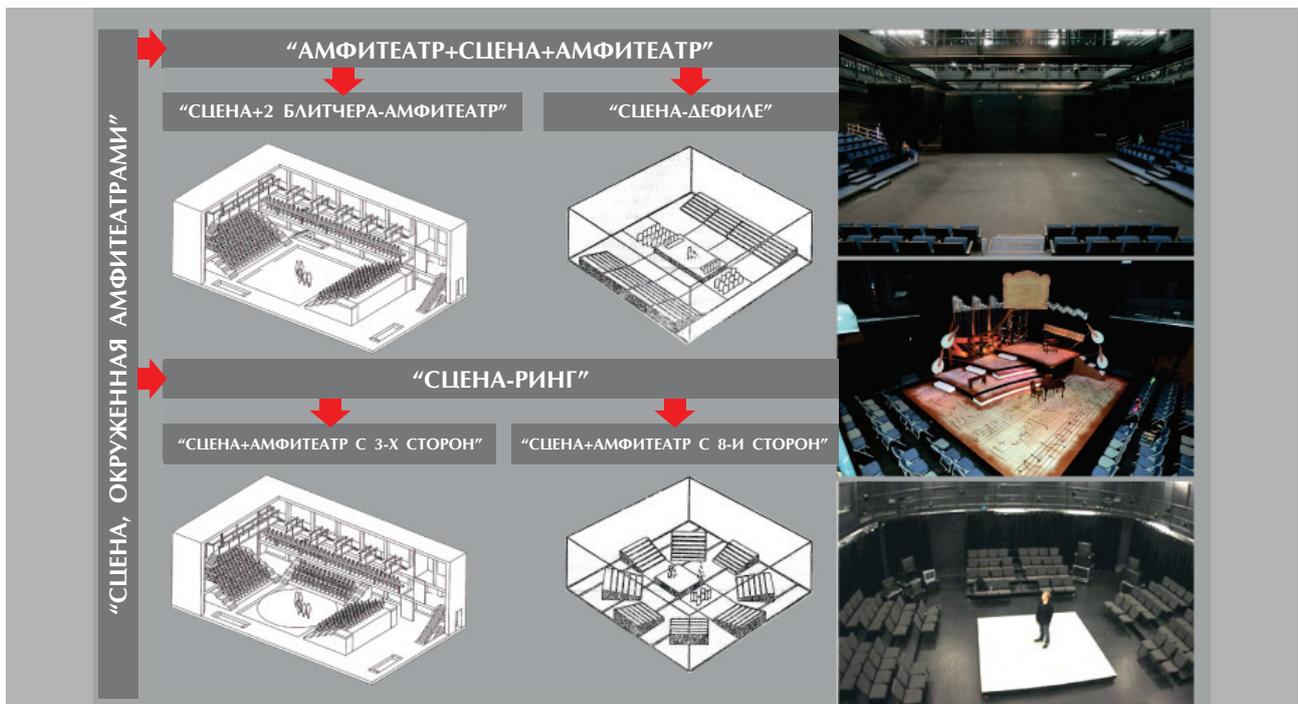
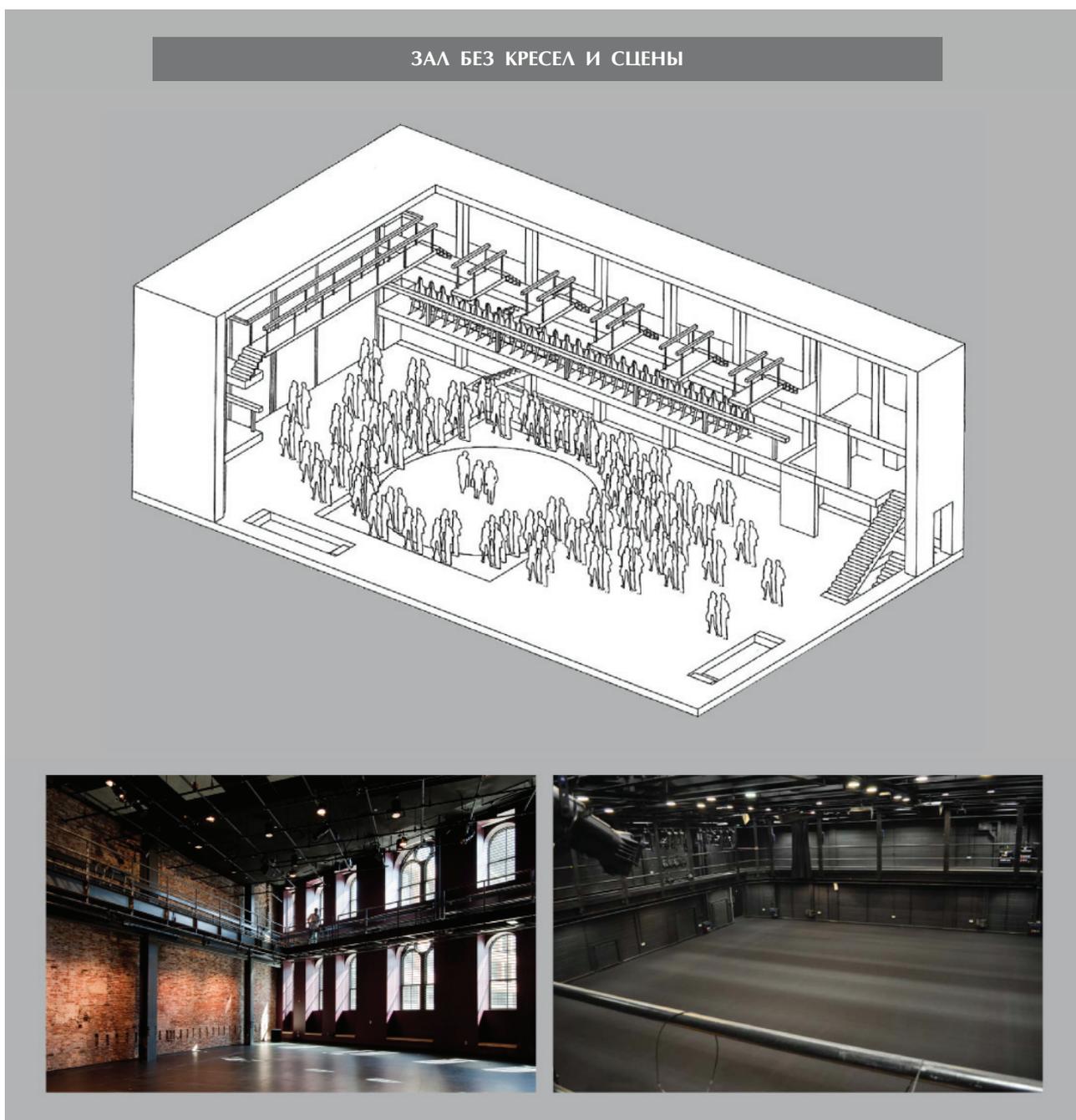


Рис. 33б. Расположения зрительских мест при помощи трансформации зала. Схема "Амфитеатр+Сцена+Амфитеатр"

Схема “зал без кресел и без сцены” (Рис. 33с) используется обычно для симультанных постановок, не требующих стационарной сцены, еще ее называют дисперсной [32]. Сценическое действие может происходить в любой части зала. Эта схема может быть использована и не для театральных мероприятий (светские рауты, балы, банкеты). На (Рис. 33а) представлены и классифицированы основные схемы трансформации на примере зала, имеющего прямоугольную форму, но каждая из схем может быть модифицирована и усложнена за счет изменения формы зала.



*Рис. 33с. Расположения зрительских мест при помощи трансформации зала. Схема “Зал без кресел и сцены”*

Закладывая возможности устройства в театральном зале различных комбинаций расположения зрительских мест, нужно учитывать основные технические способы их трансформации (Рис. 34).

### ***1. Ручная трансформация.***

Трансформируемые кресла располагаются в секциях на мобильных опорах. При освобождении театрального зала от кресел они переносятся в специально отведенное место и штабелируются рядами. Место, занимаемое рядом, минимально, так как ширина кресла в трансформируемом состоянии от 16 см до 19 см. Этот способ является самым экономичным и простым, но при этом для подготовки зала нужно немалое время и затраты физических усилий.

### ***2. Полуавтоматическое штабелирование кресел на специальных тележках.***

Обычно кресла исполняются в секциях по два, по четыре, по шесть и устанавливаются в съемные мобильные опоры. Далее при трансформации зала кресла вынимаются из опор и подвешиваются на специальную тележку, а затем транспортируются в зону складирования.

### ***3. Установка кресел на телескопические трибуны (блитчеры).***

Перед складыванием телескопической системы группы кресел от 3 до 10 опускаются на платформу, а перед раскрытием поднимаются. Эта функция складывания-поднятия может быть ручной или автоматической. Складывание трансформируемых кресел на платформу и движение телескопических трибун часто бывает полностью автоматизировано. Преимуществом телескопических платформ является возможность их передвижения по залу и размещения в необходимых по сценографии местах.

### ***4. Установка кресел на рельсы.***

Блоки кресел для зала двигаются автоматически (или вручную) по специальным рельсам в полу, освобождая пространство зала. Складирование кресел может происходить под авансценой или опускаться в шахты с помощью специального лифта складирования, находящегося под сценой. Часто рельсовая система используется для возможности освободить пространство в просцениуме. Она может быть применена не только в плоской части зала.

### ***5. Устройство и хранение кресел в пространствах-блоках под специальным полом.***

При поднятии специальных крышек пола блоки трансформируемых кресел поднимаются и фиксируются в вертикальном положении. Удобство хранения кресел является преимуществом этого способа.

Трансформируемые кресла по комфортности не уступают классическим театральным, но очень важен правильный выбор типа кресел. Необходимо учитывать следующие факторы: достаточную ширину прохода зрителей, модель кресла, его технические характеристики (размеры, колористическое решение, основные требования противопожарной безопасности материалов, из которых оно изготовлено, антивандальные характеристики) [32]. Заранее необходимо понимать на какое оптимальное количество мест рассчитан зал, сколько будет проходов и их размеры. От этих параметров зависят габариты кресла и возможность соединить его в секцию с другими креслами. Все эти параметры необходимо учитывать при проектировании современных театральных залов-трансформеров <sup>1</sup>.



Рис. 34. Основные технические способы трансформации расположения зрительских мест. Ручная трансформация.

Сценическая механизация разделяется на два основных вида. Верхняя механизация сцены - техника, которая располагается над сценой и отвечает за смену задников, кулис, падуг, разных занавесов. И нижняя механизация сцены, механика, расположенная ниже сцены и непосредственно в ее уровне - подъемно - опускные площадки сцены, оркестровой ямы, хора, люки-провалы, системы загрузки декораций

<sup>1</sup> Режим доступа: <http://evrokreslo.ru/dd/news-kresla/item/358-c>

### 3.1.2.2. Верхняя механизация сцены

В залах с трансформациями сцены возможно устройство технологического потолка над всей площадью зала [32]. Потолок в трансформируемых театральных пространствах один из важных элементов сценографии.

Театральное технологическое оборудование (акустические системы, постановочное освещение, декорационные штанкеты, слаботочные системы) в современном театре часто монтируются на “технологическом” потолке, представляющем собой металлическую решетку (Рис. 35а), на которой возможно разместить их в любом необходимом для сценографии месте. Зал, имеющий “технологический” потолок, обычно оборудуется технологической галереей, на которой размещается осветительное и акустическое оборудование. Иногда на галерее располагают зрительные места или систему технологических мостиков.

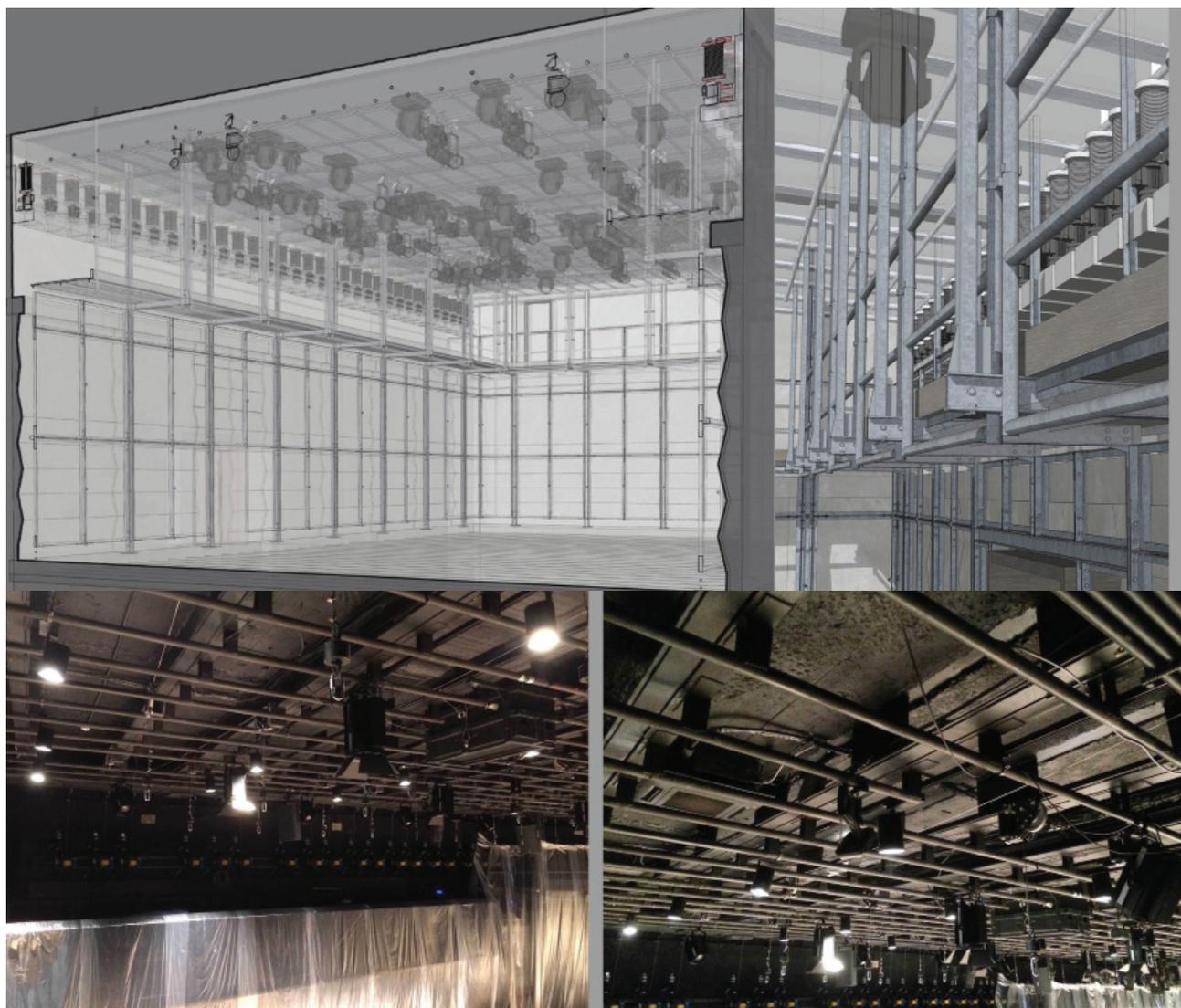


Рис. 35а. Технологический потолок. (Электротеатр Станиславский, 2015 г. [40, С.49])

### **3.1.2.3. Нижняя механизация сцены**

Сцена в ходе эволюции театра превратилась в самый сложный механизм, включающий в себя огромное количество специальных приспособлений, позволяющих реализовывать самые невероятные замыслы режиссера и художника.

Под нижней механизацией сцены понимают:

#### ***1. Поворотные круги***

Представляют собой круговую металлоконструкцию, вращающуюся вокруг своей оси, с деревянным настилом, монтируемым в плоскости сцены. Используется для реализации постановочных решений непосредственно во время спектакля, либо для быстрой смены декораций. При изготовлении и монтаже поворотных кругов исключается деформация металлоконструкции, что обеспечивает идеальное совпадение уровня и настила круга со стационарным планшетом сцены.

##### ***1.1. Накладные круги (съёмно-разборные)***

Легкая секционная конструкция, предназначенная для временной установки на любом планшете. Электропривод монтируется непосредственно на металлокаркасе.

##### ***1.2. Врезные круги***

Стационарная составная конструкция, представляющая собой вращающуюся часть планшета сцены. Как правило, имеет основанием бетонное кольцо на опорах в трюме, по которому на обрешеченных катках перемещается металлоконструкция с настилом. В трюме же монтируется электропривод и противовесная система.

##### ***1.3. Барабанные круги***

Отличается от врезных кругов тем, что к верхней площадке на фермовых конструкциях жестко присоединена нижняя. На нижней площадке размещается подъемное оборудование (например, люки-провалы), которые вращаются вместе с кругом.

##### ***1.4. Вращающиеся кольца***

Кольца охватывают неподвижный (либо подвижный) внутренний круг, вращаются вместе, порознь с кругом или в противоположных направлениях.

#### ***2. Люки-провалы***

Механизм открывания проема в планшете сцены.

##### ***2.1. Стационарные люки-провалы***

Подъемная система, предназначенная для подъема актеров во время спектакля из трюма на планшет сцены. Представляет собой площадку, передвигающуюся по

вертикали, похожую на шахту лифта. Устанавливается стационарно в определенном месте под планшетом.

## ***2.2. Передвижные люки-провалы***

Устанавливается на мобильной площадке, на которой перемещается к используемым проемам.

## ***3. Подъемно-опускные площадки***

### ***3.1. Подъемно-опускные площадки для трансформации сцены и зала для изменения рельефа сцены и образования амфитеатра***

Подъемно-опускные площадки делаются ножничного типа для устойчивости. Площадка может передвигаться по направляющим, прикрепленным к противоположным стенам. Площадки могут иметь ручной привод, позволяющий прилагать минимальные усилия при подъеме-опускании.

### ***3.2. Подъемно-опускные площадки оркестровой ямы***

Подъемно-опускная оркестровая яма является частным примером трансформации пространства. Находясь на границе сцены и зала, она даёт возможность не только разместить оркестрантов, но и увеличить или уменьшить площадь сцены или партера. Увеличение партера часто используется для установки дополнительных кресел, или организации танцевальной площадки. Часто применяются оркестровые ямы, состоящие из нескольких независимых подъемно-опускных площадок, что даёт ещё большие возможности по трансформации пространства.

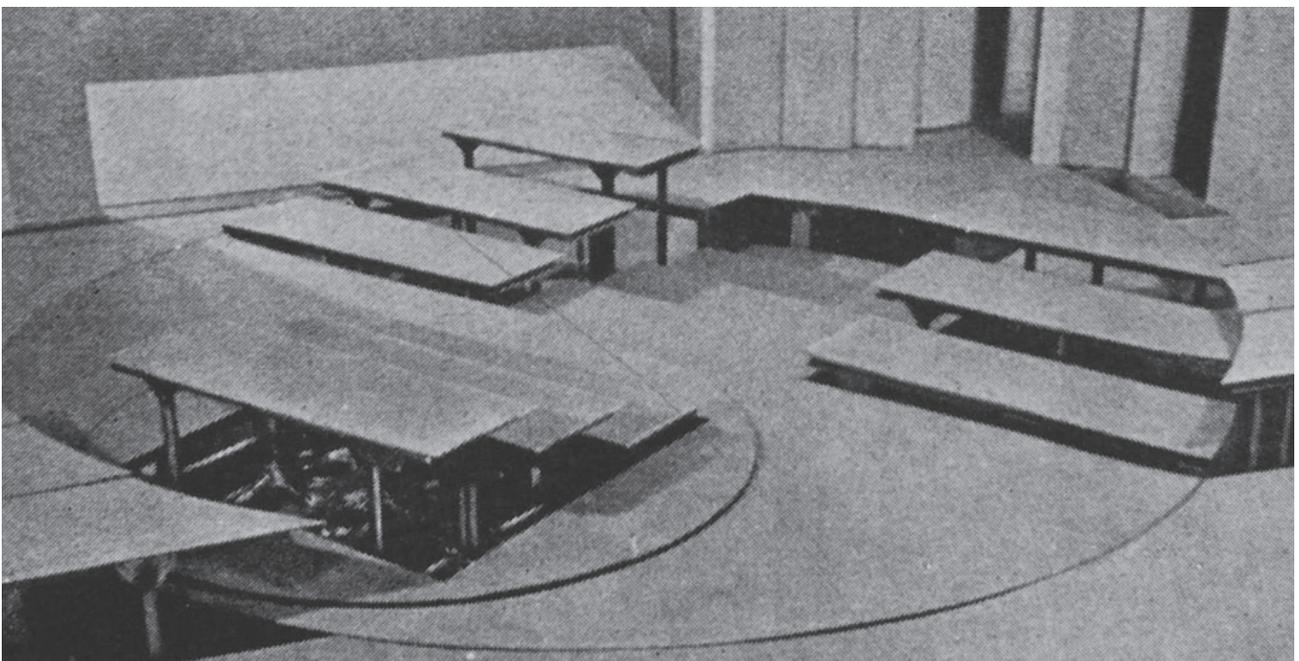
### ***3.3. Съёмные и подъемно-опускные барьеры оркестровой ямы***

Съёмные, а также подъемно-опускные барьеры используются в том случае, если оркестровая яма может ставиться в уровень партера, служа его продолжением. Иногда применяется частичная трансформация барьера, то есть открываются проходы из партера на платформу оркестровой ямы. Барьер наполнен звукоизолирующим материалом.

Как правило, изменения в театральном действии осуществляются с помощью подъемно-опускных площадок [7, С.41] (Рис. 35b), поворотного круга (Рис. 35c) [7, С.24] и передвижных фурок, либо с помощью комбинации этих элементов. Поворотный круг, в таком случае, представляет собой цилиндр (“барабан”) [7, С.28]. Иногда внутри круга устанавливают еще один или несколько кругов меньшего диаметра. Вокруг часто устанавливают поворотное кольцо, которое



b)



c)

*Рис. 35. Механизмы трансформации сцены.*

*d) Подъемно-опускные площадки сцены. (Московский театр под руководством О.П. Табакова на Малой Сухаревской площади (фото автора).*

*с) Подъемно-опускные площадки, комбинированные с поворотным кругом (Центральный академический театр Российской Армии) [9, С.228].*

имеет возможность двигаться в том же или обратном направлении относительно основного круга.

Подъемно-опускные площадки используются для подачи декораций из трюма во время представления, а также для изменения формы сцены. Они могут опускаться в трюм и подниматься до и выше уровня сцены, часто встраиваются в конструкцию поворотного круга барабанного типа. Для их перемещения используются цепные приводы, реже винтовые и тросовые. В них предусмотрены датчики, которые позволяют точно позиционировать требуемый уровень. Моторы, приводящие их в движение, оснащаются двумя тормозами. На площадках устанавливаются специальные рамки безопасности, которые блокируют движение механизма при нахождении людей и предметов в опасной зоне. Высококачественные направляющие обеспечивают устойчивость и стабильное движение, позволяя сократить до минимума зазоры между ними и планшетом сцены.

Постановщики, используя изначально нетеатральное пространство, применяют легковозводимые мобильные сцены, представляющие собой театральные станки (мобильные подиумы) (Рис. 35d). Станки состоят из металлической рамы, на которую установлена обшивка. Требуемая высота верхней плоскости станка достигается выдвиганием ножек, расположенных под рамой. Рабочая поверхность станка выдерживает нагрузку до 750 кг/м<sup>2</sup>. Стандартный размер станка – 2м x 1м.

Эти механизмы позволяют создавать сложный рельеф сцены, обеспечивается быстрая смена декораций и внезапное появление или исчезновение актеров на сцене.



*Рис. 35d. Театральные станки.*

### 3.2.1. Использование приемов трансформации в реставрации существующих зданий театров

Приемы трансформации в современной архитектурной практике активно применяются не только в новых театрах и театральных комплексах, но и при реставрации существующих театров. В таких случаях при внедрении новых технологий необходимо учитывать важность сохранения исторической подлинности реставрируемого объекта, являющегося объектом культурного наследия.

Примером тактичного соединения научной реставрации с внедрением новейшего инженерного и технологического театрального оборудования является проект восстановления Каменноостровского театра [17, С.13-15], памятника русского деревянного зодчества периода классицизма<sup>1</sup>. Его реставрация с приспособлением под современные театральные технологии была завершена в 2012 году<sup>2</sup>. Вместимость зала после реставрации для драматических спектаклей составила 310 мест, для оперно-балетных спектаклей - 222 места. В подземных этажах разместились: театральная машинерия, склады декораций, технические помещения, фойе, кафе и гардероб для зрителей. Учитывая необходимость проводить в театре мероприятия, для которых не нужен наклонный амфитеатр с зрительными местами, авторами проекта предусмотрена возможность устройства приведения пола партера в горизонтальное положение.

Новая нижняя механизация сцены представляет собой систему подъемно-опускных площадок, имеющих возможность устройства ступенчатого поднятия сцены и образования оркестровой ямы (Рис. 36). Выполнение этих сложнейших технических решений стало реальным благодаря устройству двухэтажного подземного пространства под зданием существующего театра, площадь которого вчетверо превысила наземную площадь здания театра до реставрации.

Верхняя механизация сцены, осветительные приборы и подвесы штанкетов были установлены на независимых металлических конструкциях, опирающихся на собственные фундаменты.

---

1 Каменноостровский театр - памятник деревянного зодчества эпохи классицизма, построенный в 1827 году в Санкт-Петербурге по проекту архитектора С.Л. Шустова. С 2005 года Каменноостровский театр — часть сценического комплекса Большого драматического театра. Был перестроен архитектором Кавосом в середине XIX века с сохранением первоначальной архитектуры.

2 На XIX Европейской выставке по реставрации и охране памятников “Denkmal-2010” проекту реставрации и приспособления для современного использования здания Каменноостровского театра присуждена золотая медаль «За выдающиеся заслуги в области реставрации» Авторы проекта: архитекторы: В.А. Дементьева, В.Л. Бурыгин, архитектор-реставратор В.С. Рахманов (НИИ «Спецпроектреставрация»).

Это решение позволило сохранить подлинную историческую конструкцию деревянного театра и выполнить оснащение сцены современным оборудованием. В результате авторам проекта удалось соединить современную технологическую начинку театра, имеющую трансформируемую сцену, с максимальным сохранением его исторической подлинности.



Рис. 36. Реставрация Каменноостровского театра (г. Санкт-Петербург) с внедрением современной технологии - сцены-трансформера. 2012 г.

### 3.2.2. Использование приемов трансформации в реконструкции зданий театров и театральных комплексов

В современной практике часто возникает потребность в реконструкции существующих театральных зданий в связи с необходимостью улучшения их технического состояния и желания увеличить их мощность. Реконструкция отличается от реставрации возможностью изменения геометрических параметров здания или его частей (высоты, количества этажей, площади, объема). При реконструкции возникает возможность надстройки, перестройки, расширения, а также замены или восстановления несущих строительных конструкций<sup>1</sup>.

Здание театра на Сретенке “Школа драматического искусства” построено по проекту реж. А.А. Васильева, худ. И.В. Попова, арх.: С.А. Гусарева, Б.И. Тхора, (Моспроект-2, Мастерская № 6) [3, С.176-178] и является удачным примером нового строительства с реконструкцией фасада здания 19 века, когда-то стоявшего на Сретенке. На сегодняшний день этот театральный комплекс обладает уникальным набором сценических пространств, имеющих возможность трансформации (Рис. 37а). “Многофункциональное здание театра можно сравнить с городом или городом-театром. Четыре зрительных зала “Манеж”, “Глобус”, “Тау-зал”, “Грот-зал”, а также все основные функциональные блоки связаны друг с другом Атриумом: зрительским фойе, под прозрачным сводом — будто “внутренней улицей”<sup>2</sup>.

В 2012 году Московский драматический театр им. Н.В. Гоголя был преобразован в «Гоголь-центр» (Рис. 37б). В результате реконструкции помимо традиционных спектаклей стало возможным проводить перформансы, концерты, кинопоказы и общественные дискуссии<sup>3</sup> за счет трансформации пространства. Зрительская часть Большого зала была увеличена. У театра появились просторные фойе, репетиционный зал, кафе и книжный магазин. Стены бывшего паровозного депо Курского вокзала [3, С.148], которое занимал театр, оставили кирпичными. На стенах по проекту художника Алексея Трегубова было выполнены зеркальные панно.

Реконструкция театрального комплекса “Электротheater Станиславский” была осуществлена архитектурным бюро “Wowhous” в 2015 году [3, С.134-137; 40,

<sup>1</sup> Пункты 1, 14 статьи 1 Градостроительного кодекса Российской Федерации от 29.12.2004 N 190-ФЗ (ред. от 11.07.2011). Статья 1 Федерального закона от 18.07.2011 N 215-ФЗ «О внесении изменений в Градостроительный кодекс Российской Федерации и отдельные законодательные акты Российской Федерации»

<sup>2</sup> Режим доступа: <http://sdart.ru/teatr/>

<sup>3</sup> Режим доступа: <http://www.the-village.ru/village/weekend/weekend/122483-gogol>

С.4]. В результате реконструкции появился высокотехнологичный театральный комплекс, в состав которого входит: универсальная сцена-трансформер, оснащённая современным оборудованием; шесть репетиционных залов; просторное многофункциональное фойе, предназначенное для проведения выставок, лекций, служащее дополнительным сценическим пространством; производственные мастерские и цеха; склад декораций, оснащённый подъёмником; театральный пошивочный цех. “Для нас было важно сделать проницаемый, открытый театр. Вы можете из любой его точки попасть в любую другую точку” - охарактеризовал основную идею проекта один из его авторов архитектор Олег Шапиро. Все внутреннее и дворовое пространство театра превратилось в глобальный трансформер, например, “...карман сцены можно присоединить к фойе и иметь общее единое пространство. Благодаря подвижным панелям, отгораживается половина фойе, и это станет закрытой зоной, где можно сделать специальный перформанс”<sup>4</sup>. Конечно, самое главное изменение произошло в зрительном зале. Из стационарного зала-коробки он превратился в многофункциональный зал-трансформер, позволяющий представить разнообразные режиссерские замыслы. Зал рассчитан на самые разные типы постановок (Рис. 37с). При помощи блитчера в зале можно создавать разные модели театрального пространства, описанные ранее. Зал обладает гибкой мобильной структурой: сцена и зрительные ряды могут быть смонтированы в любой точке зала. Система технологического потолка из 100 лебёдок позволяет монтировать декорации любой сложности для обеспечения изменчивости сценических решений по ходу спектакля. Эта же система обеспечивает возможность крепления элементов сценографии в любой точке зала. Акустическая аппаратура позволяет осуществлять оперные постановки. Специальное программное обеспечение совместно с инновационными осветительными приборами обеспечивает реализацию свыше 300 световых сценариев. При этом сохраненный исторический балкон, являющийся предметом охраны, отреставрирован и включён в современную структуру зала.

Таким образом, формат реконструкции с использованием приемов трансформации делает возможным создавать новые театрально-культурные пространства, открывающие зрителю возможности знакомства с новейшими течениями в различных областях современного искусства, а режиссерам предоставляет неограниченный потенциал для творческого эксперимента.

---

<sup>4</sup> Режим доступа: <http://www.svoboda.org/a/26816654.html>

a)

ТЕАТР "ШКОЛА ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА"

2001

ЗАЛ "СЦЕНА+ПАРТЕР"



ЗАЛ БЕЗ КРЕСЕЛ И СЦЕНЫ

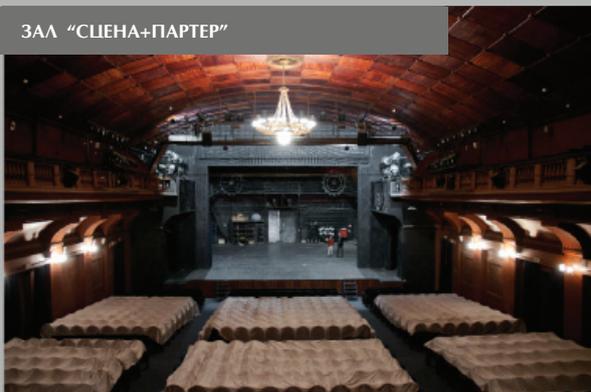


b)

"ГОГОЛЬ-ЦЕНТР"

2003

ЗАЛ "СЦЕНА+ПАРТЕР"



"ЗАЛ-ДЕФИЛЕ"



c)

"ЭЛЕКТРОТЕАТР СТАНИСЛАВСКИЙ"

2015

ЗАЛ БЕЗ КРЕСЕЛ И СЦЕНЫ



ЗАЛ "СЦЕНА+ПАРТЕР"



Рис. 37. а) Театр "Школа драматического искусства". 2001 г. Авторы: А.А. Васильев, И.В. Попов, С.А. Гусарев, Б.И. Тхор.

б) "Гоголь-центр". 2013 г. Дизайн-проект Веры Мартыновой.

в) Реконструкция Театра Станиславского с устройством зала-трансформера (Москва). Архитектурное бюро "Wowhous" арх. О.А. Шапиро, Д.А. Лукин.

### 3.2.3. Использование приемов трансформации в создании новых театров.

#### Концепция театральных залов “Black box”

В современном театре на сегодняшний день отражением всех современных сценографических тенденций является концепция зала-трансформера, имеющая название “Black box” (“черная коробка” (англ.)). Такие залы имеют простую геометрическую форму, напоминающую прямоугольную коробку. Упрощение геометрии зала вызвано экономической и технологической целесообразностью. Стены, пол и потолок окрашиваются в матовый черный цвет, не дающий мешающих бликов. Зрительные места и сцена имеют возможность трансформироваться. Обычно залы-трансформеры имеют базовый набор вариантов расположения зрительных мест, который включает в себя описанные выше схемы. Потолок решается в виде технологической решетки, упомянутой выше. Одним из первых залов “Black box” в России был зал-сцена Театрального центра им. Всеволода Мейерхольда на Новослободской улице в Москве (Рис. 38), выполненный по проекту В.Д. Красильникова, Ю.П. Гнедовского, Г.П. Савченко и открытие которого состоялось в 2004 году [2, С.53-54; 3, С. 175]. Зал имеет форму близкую к квадрату, стены отделаны нейтральным темным кирпичом, пол состоит из подъемно-опускных площадок, имеющих размер 1м x 2м, рассчитанных на установку четырех зрительных мест. В центре зала 9 подъемных площадок, смонтированных на подъемно-опускном столе размером 6м x 6м, который имеет возможность опускаться на этаж, создавая оркестровую яму. На высоте 3,9м по периметру зала устроена технологическая галерея, которая может использоваться в сценографии за счет съемного ограждения.

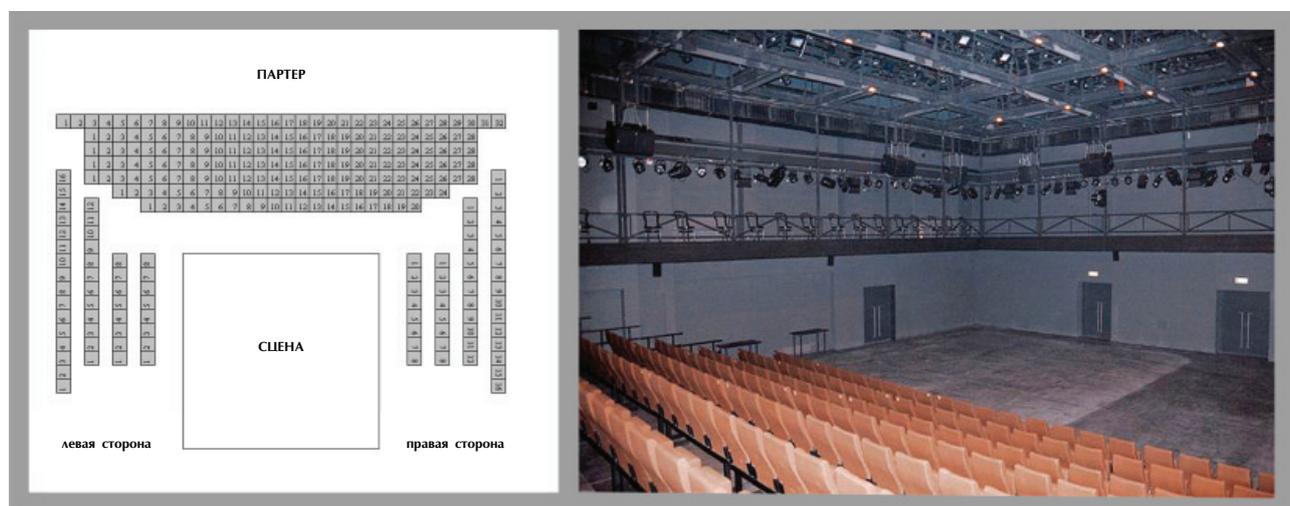
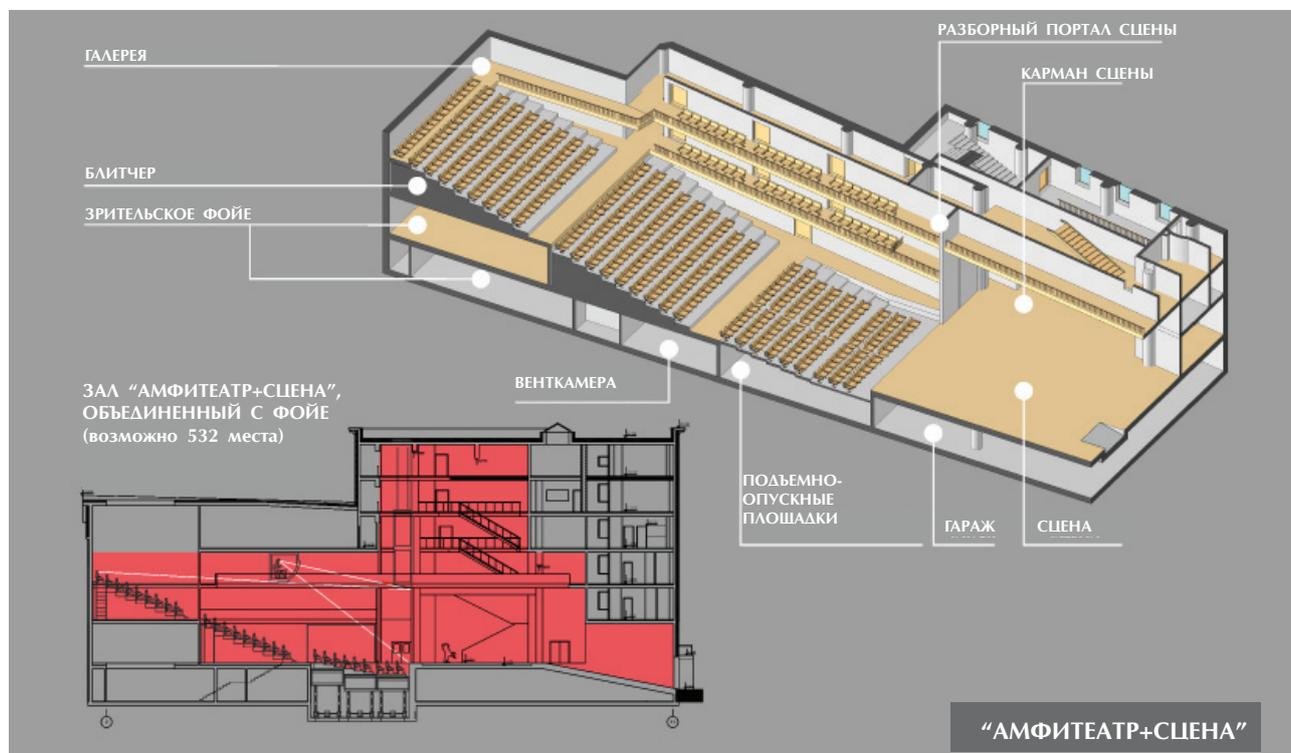


Рис. 38. Зал Театрального центра им. Всеволода Мейерхольда.

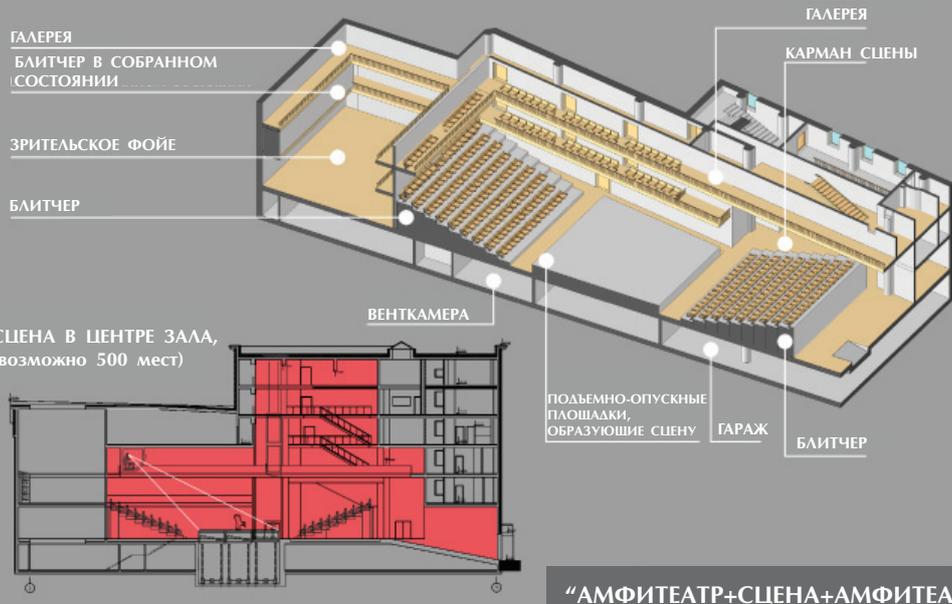
Проект “Новой сцены” московского театра “Школа современной пьесы” включает в себя множество возможностей трансформации зала, сцены и фойе. Пространство “Новой сцены” является многофункциональным залом-трансформером, имеющим широкий диапазон сценических возможностей от классических постановок с оркестром до современных театральных перформансов с возможностью въезда автотранспорта на сцену. В проекте продолжены идеи синтетического массового театра 20-х годов XX века. Проект зала “Новой сцены” рассчитан на 530 зрительных мест.

Основные формы зала, получаемые при трансформации: классический зал (Рис. 39а), сцена в центре (ринг) (Рис. 39b), сцена “дефиле” (Рис. 39с), зал без кресел (Рис. 39d). В проекте используется прием увеличения пространства зала за счет присоединения объема зрительского фойе. Помимо базовых вариантов формы зала возможно устройство камерного пространства с галереями, сходного с “шекспировским” залом “Глобус”, рассмотренным выше. Отличительной особенностью проекта является передвижной блок с кабиной звуко- и светооператора, который может перемещаться вдоль зала в зависимости от постановки.



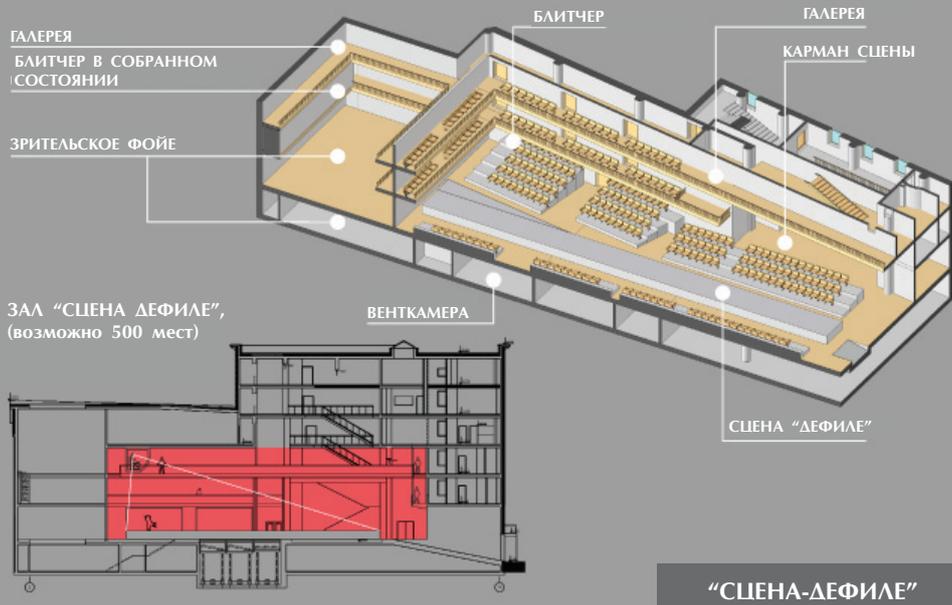
а)

Рис. 39. Проект “Новой сцены” московского театра “Школа современной пьесы”. 2016 г. Художественный руководитель И.Л. Райхельгауз, архитектор А.М. Кожевников, художник А.В. Трегубов. а) “Классический зал”. б) Сцена в центре. в) Сцена “дефиле”. д) Зал без кресел.



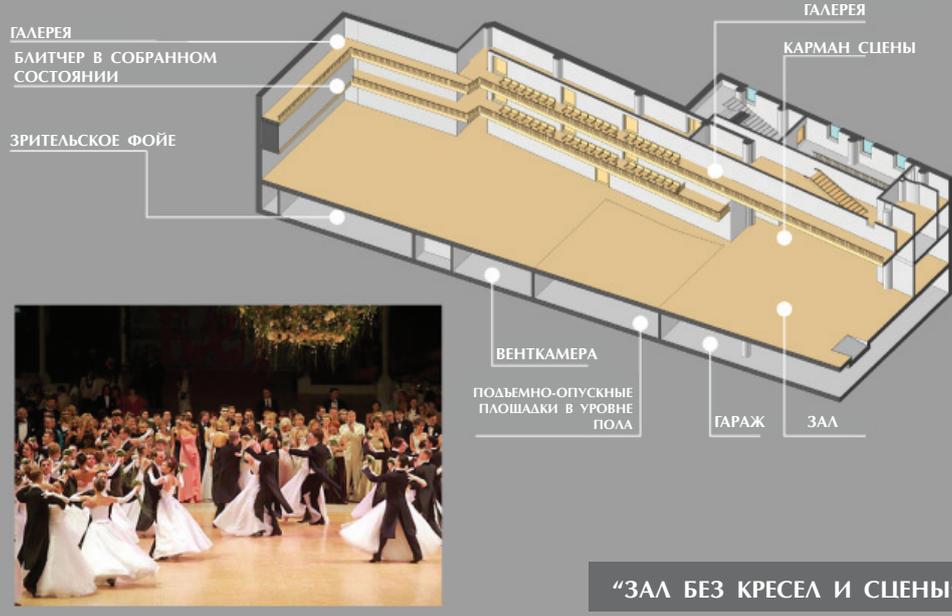
b)

**“АМФИТЕАТР+СЦЕНА+АМФИТЕАТР”**



c)

**“СЦЕНА-ДЕФИЛЕ”**



d)

**“ЗАЛ БЕЗ КРЕСЕЛ И СЦЕНЫ”**



### 3.2.4. Использование приемов трансформации в создании сельских театров

В последнее время количество сельских клубов, являвшихся основным очагом культуры в деревнях и селах России, сильно сократилось из-за экономической ситуации в стране и оттока жителей в город. В связи с этим в распоряжении Правительства Российской Федерации от 10 июня 2011г. № 1019-р<sup>1</sup> было сказано о необходимости разработки комплекса мер, направленных на сохранение и развитие театрального дела по всей стране, включая загородные поселения. Эта мера, возможно, позволит приобщить сельское населения к театральной культуре и приведет к возрождению интереса к театру у населения в стране в целом.

В сельских населенных местах начало формироваться новое понимание общественного культурного центра как универсального “сельского театра”, имеющего возможность приспособления под различные функциональные задачи за счет трансформации внутреннего пространства. Этот новый тип общественного пространства обеспечит возможность качественного проведения театральных постановок, музыкальных мероприятий, демонстрации фильмов и конференций. Как многофункциональная структура он решит проблемы досуга населения сельских мест.

Важной составляющей “сельского театра” является возможность создания взаимосвязи внутреннего сценического пространства с элементами ландшафта прилегающей к нему территории.

Современный “сельский театр” должен стать органичной частью застройки жилого сельского поселения. Однотипные планировки и устаревшая архитектура клубов позднего советского периода не могут формировать современный облик сельских населенных мест. Весомым средством мотивации людей жить и работать в сельской местности станет возрождение культурных очагов в виде новых “сельских театров”, которые будут воспитывать в людях эстетические и культурные ценности. Оснащение “сельских театров” современным технологическим театральным оборудованием позволит проводить гастрели приезжим театральным коллективам, привлекать для выступлений различные музыкальные коллективы из других городов. Станет возможным более полный обмен культурными ценностями между

---

<sup>1</sup> Распоряжение Правительства РФ от 10 июня 2011 г. N 1019-р “Об одобрении Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации до 2020 года”.

населением нашей страны.

Характерной особенностью “сельского театра” является его “камерность”, обеспечивающая прием 200-300 человек. Отличительной чертой “сельского театра” является решение его архитектуры, которая должна гармонично вписываться в сельский ландшафт, являясь при этом экономичной в реализации и соответствующей современным эстетическим и экологическим требованиям “зеленой архитектуры”. Планировка “сельского театра” должна включать в себя правильное и удобное функциональное зонирование, построенное на проверенной временем идеологии классического театра, но включающей в себя возможности трансформации пространств за счет конструктивных особенностей здания. “Сельский театр” может включать в себя зрительскую часть, в которую войдут: фойе, вестибюль, гардеробы, санузлы и кафе. Сценическая часть театра имеет сцену и ряд вспомогательных помещений: помещения ожидания выхода на сцену, карманы, колосники, авансцену, гримуборные, репетиционный зал, склад декораций и прочие необходимые технические помещения.

“Сельский театр” - это фактически универсальный зал, который может использоваться для театральных постановок. С помощью современных систем технологического оборудования зала возможно проведение речевых мероприятий, в число которых входят собрания и конференции. Зал театра должен иметь необходимое оборудование для возможности показа кинофильмов и проведения презентаций. Современные театральные технологии позволяют убирать кресла из партера для создания пространств, пригодных для танцевальных вечеров или выпускных балов. Соединение сценической среды зала “сельского театра” с ландшафтом прилегающей территории может быть решено за счет раздвижных стен, раскрывающихся в летний период времени и дополняющих внутренний зал со сценой пространством открытого летнего амфитеатра. Объединение внутренней сцены и сцены, находящейся за пределами здания, сделает возможным взаимодействие режиссуры с окружающим ландшафтом или водной средой. Сцена современного “сельского театра” (Рис. 40) должна иметь несколько вариантов использования за счет трансформации, например, для организации танцевальных постановок, расположения оркестра музыкального коллектива, инсталляций и театральных постановок.

Специфика “сельского театра” заключается в том, что он в большей степени является гастрольным театром. Отсюда все особенности его планировки и технологии.

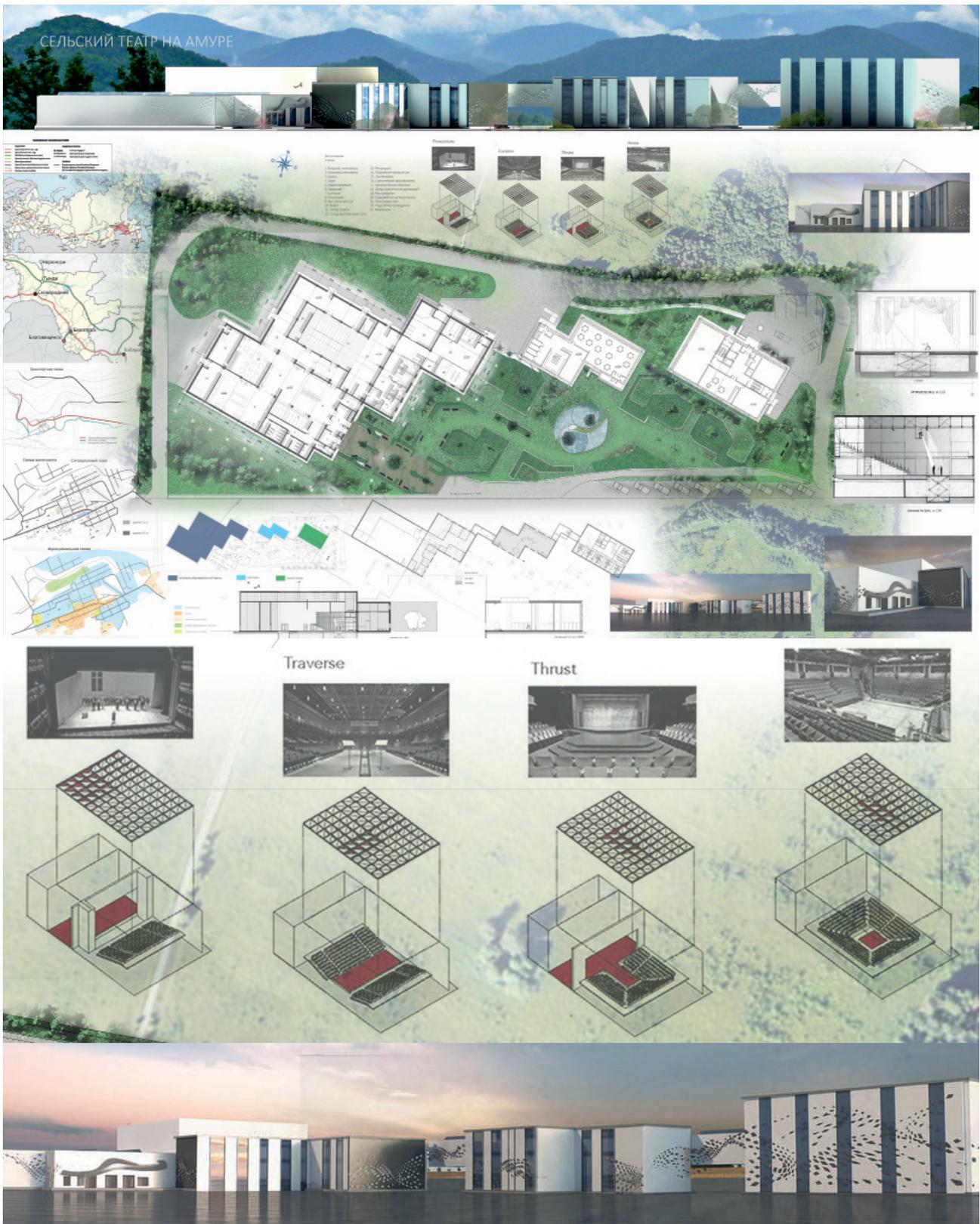


Рис. 40. Проект сельского театра на Амуре (студент Тимофеева Я.Д.), МАРХИ, 2016 г. Рук.: проф. Коршаков Ф.Н., проф. Новикова Н.В., доц. Маркова О.К., проф. Кожевников А.М.

### **3.2.5. Использование приемов трансформации в создании “летних” (открытых) театров**

В последнее десятилетие при развитии инфраструктуры городских и загородных парков особое внимание муниципальными властями и проектировщиками уделяется созданию культурно-зрелищных объектов. Жители крупных мегаполисов устали от урбанизации и стараются проводить свое свободное время в экологически чистой среде, чем являются рекреационные зоны. В связи с этим, особое внимание уделяется как реконструкции существующих летних театров, так и строительству новых многофункциональных открытых летних театральных комплексов, с возможностью приспособления под различные функциональные задачи за счет современных технологий трансформации пространства.

Известные нам открытые театры, впервые появились в древней Греции и представляли собой устроенные на склонах гор амфитеатральные пространства. В дальнейшем возвращение к открытым театрам мы видим в “воздушных театрах” эпохи возрождения. В начале XX века с развитием городских парков на смену “воздушным театрам” пришли “летние театры”, имевшие стационарную сцену. В середине XX века в строительстве открытых театров стали применяться приемы трансформации. Удачным примером использования таких приемов можно считать летний театр с поворотным амфитеатром в чешском городе Чески-Крумлове [7, С.245] (Рис. 41а), расположенный в парке барочного дворца Белларие. Созданная в 1958 году поворотная платформа открытого летнего театра была рассчитана на 600 мест. Театральный сезон длился с июня по сентябрь. Во время представления платформа со зрителями плавно вращалась вокруг своей оси, представляя зрителю череду мизансцен.

С каждым годом летние театры все больше возвращают себе прежнее положение, становясь неотъемлемой частью современных парковых ансамблей. Примером могут послужить: реконструкция «Зеленого театра» в ЦПКиО имени Горького, «Сцена на воде» в Шереметьевском парке, «Летний кинотеатр» в парке Фили и реконструкция «Зеленого театра» на территории ВДНХ.

Важной составляющей открытого летнего театра является возможность создания взаимосвязи сценического пространства с элементами ландшафта прилегающей территории. Расположение открытых театров в парках не случайно - зеленые массивы служат прекрасным шумозащитным экраном.

Современный открытый трансформируемый летний театр, являющийся многофункциональным культурно-развлекательным комплексом должен прийти на смену морально устаревшей стационарной архитектуре подобных сооружений советского периода. Оснащение современных открытых летних театров инновационным технологическим оборудованием, позволит разнообразить художественные возможности постановок. Современный театр - это сценография неограниченных возможностей. На сегодняшний день режиссеры часто обращаются к ярким визуальным эффектам, которые в свою очередь требуют соответствующего технического оснащения зала и сцены.

Удачным решением является мультимедийный и развлекательный комплекс с открытым летним театром в Ханое (Рис. 41б). Реализованный проект центра отдыха включает кинотеатры, многоцелевой зал, медиа-центр с небольшой телевизионной студией, ресторанами и клубом. В качестве ядра комплекса был разработан открытый театр на тысячу зрителей. Он состоит из плавучей сцены на понтонах и трибуны на берегу. Сценическая площадка покрыта мембранной кровлей, а трибуны остаются под открытым небом, но могут накрываться за счет механических устройств в течение нескольких минут трансформирующейся крышей.

Архитектура летнего театра должна учитывать характер застройки населенного пункта, климатические особенности местности и культурно-общественные особенности населения. Архитектурный облик должен привлекать человека современными формами, технологическими возможностями и современной эстетикой. Летний театр должна гармонично вписываться в парковый ландшафт, являясь при этом экономичной в реализации и соответствующей современным эстетическим и экологическим требованиям “зеленой архитектуры”.

Наметившаяся в обществе тенденция развития городских и загородных зон отдыха позволяет с уверенностью говорить о необходимости создания новых многофункциональных открытых летних театральных комплексов, включающих в себя современные технологии трансформации пространства. Открытый летний театр в будущем станет новым общественным типом паркового пространства, являясь многофункциональным комплексом, позволяющим объединить в единое целое культурный и развлекательный центр за счет возможностей универсальных трансформаций.



Рис. 41. а) Летний театр-трансформер в городе Чески-Крумлов.

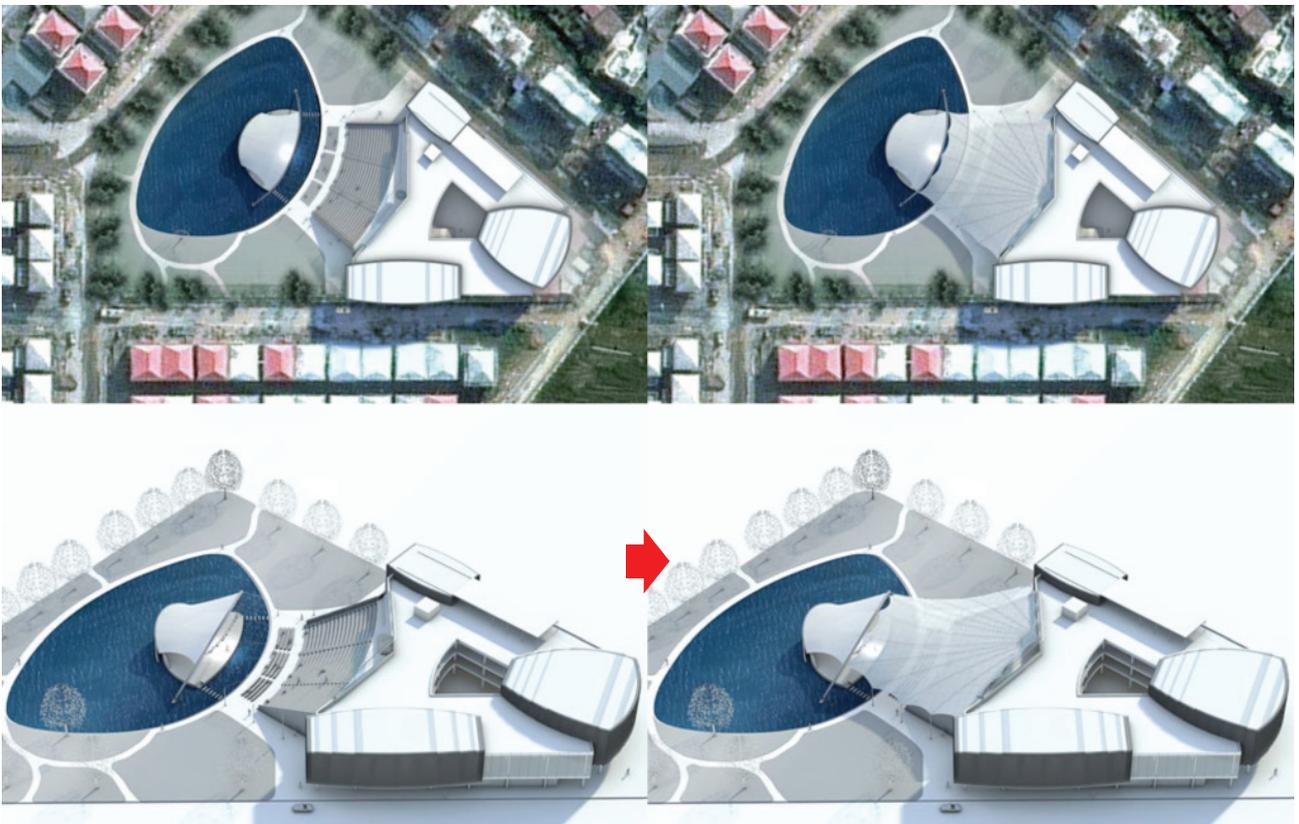


Рис. 41. б) Проект Летнего театра в Ханое (Вьетнам)

## Выводы по 3-й главе

Рассмотрев основные приемы современной театральной трансформации, мы выявили определенные закономерности (Рис. 42).

1. Трансформация зала и сцены заключается либо в увеличении объема зала за счет объединения с дополнительными пространствами, либо, наоборот, его уменьшения за счет разделения трансформирующимися перегородками или стенами.

2. Трансформация расположения зрительских кресел в зале один из важнейших инструментов сценографии. Основные схемы расположения зрительских мест следующие: “амфитеатр + сцена”, “сцена, окружённая амфитеатрами”, (“амфитеатр, сцена, амфитеатр”, “сцена-ринг”), зал без кресел и без сцены.

3. В современном театре трансформация осуществляется с помощью передвижных амфитеатров (блинчеров), перегородок, подъемно-опускных площадок и кран-балок.



Рис. 42. Приемы современной театральной трансформации.

## **Заключение**

В представленном методическом пособии Автор сделал попытку рассмотреть историю появления современного театра, активно использующего приемы трансформации пространства.

В первой главе пособия рассматривались основные вехи истории развития театра и связанные с ними приемы трансформации. Были описаны основные формы театральных пространств.

1) **“Античный амфитеатр”** - пространственная сцена древнегреческого театра.

2) **“Театр-арена”** - сцена-арена, в которой действие спектакля организовывается в центральной части зала - круглой или эллиптической арене древнеримского театра.

3) **“Площадной театр”** - симультанная и панорамная сцены, в которой зрители находятся в пространстве спектакля.

5) **“Ярусный театр с глубинной сценой”** - в эпоху возрождения возникает сценическая коробка, использующая пространство над сценой (колосниковая башня), под сценой (трюм), по бокам от сцены (карманы), позади сцены (арьер сцена), перед сценой оркестровая яма. Разновидностью ярусного театра можно считать трехстороннюю сцену (шекспировская сцена).

Во второй главе представлен обзор основных тенденций, формирующих современную сценографию. Автором выявлена их взаимосвязь с трансформацией театрального пространства. На конкретных примерах проиллюстрирована одна из основных черт современной режиссуры - стремление вовлечь зрителя в сценическое действие посредством объединения пространства сцены и зала театра.

В третьей главе выявлены и проанализированы основные приемы современной театральной трансформации. Автором рассмотрены два основных вида театральной трансформации: трансформация зрительного зала со сценой или без нее. В качестве примера наиболее удачной модели применения театральной трансформации в пособии рассмотрена концепция зала-трансформера типа: “Black box”, который при экономичном бюджете (в нем отсутствует колосниковая башня) предоставляет широкие возможности для осуществления режиссерских замыслов. Зал-трансформер является наследником основных традиций театральной трансформации, существовавших в истории театра, включая в себя реминисценции

моделей театрального пространства, созданных человечеством. Этот тип зала может воспроизводить форму древнегреческого амфитеатра, средневекового площадного театра с симультанной сценой, шекспировского театра “Глобус”, зала с подиумом (“дефиле”). Идеология зала-трансформера является квинтэссенцией всех основных направлений развития сценографии, поэтому она получили широкое распространение в применении при проектировании и строительстве современных театров.

В пособии представлены примеры как всем известных театров, в которых использованы приемы трансформации, так и театральных проектов, находящихся в разработке или в стадии реализации.

Автором пособия на протяжении последних пяти лет проводилась апробация материалов, представленных в пособии, в виде лекций по теме курсового проекта “Театр”, а также в процессе реального проектирования театров и залов в России и за рубежом. Автором опубликовано несколько статей по теме представленного пособия [19, 20, 21, 22].

### **Контрольные вопросы**

1. С какими факторами непосредственно связана эволюция театрального пространства на протяжении всей истории развития Театра?
2. Какие основные формы театральных пространств Вы знаете?
3. Из каких элементов существовавших ранее театров возник классический ярусный театр с глубинной сценой XVIII-XIX веков?
4. В чем заключался прогресс театральной сценографии, связанный с возможностями трансформации в начале XX века?
5. Какие основные тенденции современной сценографии, связанные с трансформацией пространства, Вы знаете?
6. Какие виды трансформации существуют в современном театре?
7. Перечислите основные способы трансформации расположения зрительских мест.
8. Использование каких приемов трансформации в реставрации и реконструкции зданий театров Вы знаете?
9. Расскажите о концепции театральных залов типа: “Black box”.
11. Какие основные приемы трансформации театральных пространств Вы изучили?

### **Список нормативных документов по теме пособия**

- № 123-ФЗ Технический регламент о требованиях пожарной безопасности;
- Свод правил СП 118.13330.2012 “Общественные здания и сооружения”.

Актуализированная редакция СНиП 31-06-2009 (утв. приказом Министерства регионального развития РФ от 29 декабря 2011 г. N 635/10)

- Правила охраны труда в театрах и концертных залах. Дата введения 1998-01-12;

- СП 59.13330.2016 Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения. Актуализированная редакция СНиП 35-01-2001;

- СП 309.1325800.2017 “Здания театрально-зрелищные. Правила проектирования.

### **Список литературы**

1. **Анисимов А.В.** Формирование системы театрально-зрелищных зданий крупнейших городов : на примере Москвы : диссертация ... доктора архитектуры : 18.00.02 / Моск. архит. ин-т. - Москва, 1987. - 323 с. : ил. + Прил. (117 с.: ил.).

2. **Анисимов А.В.** Театр архитектуры Владилена Красильникова. // Изд. “Жираф”, М., 2007. - 140 с.

3. **Анисимов А.В.** Театральные здания Москвы. // Изд. “Курс”, М., 2017. - 384 с.

4. **Анисимов А.В.** На Таганке. 1972-1986. Как строили театр для Юрия Петровича Любимова и что из этого получилось. // Изд. “Курс”, М., 2018. - 88 с.

5. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений. Учебник для ВУЗов (под общ. редакцией И.Е. Рожина, А.И. Урбаха) 2-е изд., перераб. и доп. - М: Стройиздат, 1984 г. – 543 с.

6. **Ауров В.В.** Методические указания по выполнению курсового проекта “Драматический театр. Интерьер” (600 – 800 зрительских мест). “Концертный дом. Интерьер” (с залами на 1500 и 500 мест) по дисциплине “Архитектурное проектирование”. // М., 2015. - 32 с.

7. **Базанов В.В.** Техника и технология сцены. // Искусство, Л., 1976. - 260 с.

8. **Базанов В.В.** Театральные здания и сооружения: структура и технология. //Изд-во СПбГАТИ, СПб.,2007. - 101 с.

9. **Бархин Г.Б.** Архитектура театра. // Изд. Академии Архитектуры СССР, М., 1947. - 248 с.

10. **Бархин М.Г.** Метод работы зодчего. // Стройиздат, М., 1981. – 216 с.
11. **Быков В.Е.** Архитектура открытых театров. // Гос. Изд. лит. по стр. и арх., М. 1954. – 130 с.
12. **Быков В.Е.** Проблемы театральной архитектуры и сценография : диссертация ... доктора архитектуры : 18.00.01. - Москва, 1973. - 388 с. + Прил. (73 с.: ил.; 40 x 29 см).
13. **Витрувий.** Десять книг об архитектуре / Пер. с лат. Ф.А. Петровского. М.: Изд-во Академии архитектуры, 1936. - 331 с.
14. **Гнедовский Ю.П., Рябышева И.Д.** Городские многоцелевые залы. // Обзор ЦНТИ, М., 1977. - 66 с
15. **Гнедовский Ю.П., Гнедовский С.В., Хрипунов Ю.Д.** Архитектура советского театра. // Стройиздат, М., 1986. - 400 с.
16. **Дектерев С.А., Винницкий М.В., Третьяков Д.И., Шуплецов В.Ж.** Зрелищное здание сложной технологической структуры. Учебное пособие по проектированию. / Екпб, 2014 г.
17. Каменноостровский театр. Золотая медаль «Денкмаль-2010» // Реликвия-Санкт-Петербург (реставрация, консервация, музеи). № 31, СПб, 2014, С. 13-15.
18. **Карлик Л.Б.** Каро Алабян. // Изд. Айастан. Ереван, 1966. – 108 с.
19. **Кожевников А.М.** От театра им. Мейерхольда к концертному залу им. П.И. Чайковского. К 75-летию со дня постройки. [Электронный ресурс]/ Кожевников А.М.// Международный электронный научно-образовательный журнал по научно-техническим и учебно-методическим аспектам современного архитектурного образования и проектирования с использованием видео, и компьютерных технологий (АМІТ). 32/15-06, - 14 с.- Режим доступа: <http://marhi.ru/AMIT/2015/3kvart15/kozv/abstract.php>
20. **Кожевников А.М.** Трансформируемые театральные пространства. / Кожевников А.М./ Сборник статей Международной научно-студенческой конференции “Архитектура, экология и география”. Международный Центр Ломоносова. Упакпринт, 2015. С.132-146.
21. **Кожевников А.М.** История зала-трансформера. /Кожевников А.М.// Сцена - 2016. №1(99). С. 68-73.
22. **Кожевников А.М.** История здания театрального института им. Б.М. Щукина к 100-летию вуза. /Кожевников А.М./.. Декоративное искусство и

предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. - 2016. 54-65 С.

23. **Козлинский В.И., Фрезе Э.П.** Художник и театр. // Советский художник. М., 1975. - 240 с.

24. **Корнфельд Я.А.** Архитектура Страны Советов. ТЕАТРЫ. // Изд. Академии архитектуры СССР, М., 1948. - 35 с.

25. **Красильников В.Д., Шульрихтер В.А.** Конкурс на проект Национального театра для г. Будапешт. // Студенческая техника и технология. №3(15), 1966. С. 3-19.

26. **Красильников В.Д.** 10 залов в моей жизни. Опыт проектирования и строительства. // Изд. «Жираф», М., 2004. - 80 с.

27. **Лагутин К.К.** Архитектурный образ советских общественных зданий. Клубы и театры. // Искусство, М., 1953. - 234 с.

28. **Левшин К.Н.** Аксиомы «Театра пространств (среды)» Ричарда Шехнера // Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2016. № 8(30). – 8 с.

29. Мир - театр. Архитектура и сценография в России. / сост. Степина А.Г., Петрова А.А., М., 2017. - 456 с.

30. **Наумова А.К.** Применение мультимедийных технологий в театре. VII Международная студенческая электронная научная конференция “Студенческий научный форум 2015” СПб, 2015. - 35 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://files.scienceforum.ru/pdf/2015/18108.pdf>

31. **Невзгодин И.В.** Конструктивизм в архитектуре Новосибирска. // Новосибирск: Изд-во НГАХА, 2013. – 320 с.

32. Проектирование театров. Справочное пособие к СНиП 2.08.02-89 “Общественные здания и сооружения”.

33. **Силин А.Д.** Площади — наши палитры: Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на нетрадиционных сценических площадках. – М.: Сов. Россия, 1982. - 184 с.

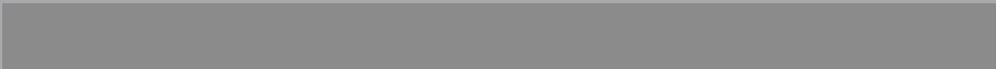
34. **Смолина К.А.** 100 великих театров мира. // Изд. Вече, М., 2010. - 479 с.

35. Советская архитектура, 1931 №1-2.

36. Современное театральное здание. Пособие по проектированию. Под ред. В.М. Виноградова, В.Д. Красильникова Л.Д. Чумакова. // Стройиздат, М. 1986 г.

37. **Уткин И.В.** Архитектура и театр. Студия Уткина. Каталог работ 1999-2009. / М., 2009. - 422 с.

38. **Хан-Магомедов С.О.** Константин Мельников. // Архитектура-С, М., 2007. – 80 с.
39. **Шузи О.** История архитектуры. // Изд. Всесоюзной Академии Архитектуры СССР, М., 1937. - 1322 с.
40. Электротеатр Станиславский. // Астрейя Центр, М., 2014. – 180 с.
41. **Яралов Ю.С.** Таманян. // Государственное изд. архитектуры и градостроительства. М., 1950. – 166 с.
42. **Andersen Michael Asgaard.** Jorn Utzon: Drawings and Buildings. // Princeton Architectural Press, New York, 2013. 312 p.
43. **Chris van Uffelen.** Performane Architecture + Design. // Braun, 2010. 304 p.
44. **Michal Hammond.** Performing Architecture: Opera Houses, Theatres and Concert Halls for the Twenty-first Century. // Merrell Publishing, 2006. 240 p.



# ПРИЛОЖЕНИЕ

## Примеры заданий для выполнения проекта по теме “Театр”

### Задание на проектирование Многофункционального театрально-концертного комплекса на 2500 зрительских мест

Комплекс должен предназначаться для проведения гастрольных концертов крупных коллективов, эстрадных спектаклей, шоу-программ, танцевальных фестивалей, общественно-политических мероприятий, театральных постановок, выставок, презентаций, проведения кинопоказов. Комплекс проектируется из расчёта приёма гастрольных программ с участием творческого коллектива в составе до 350 человек.

В проекте необходимо разработать схему транспортировки декораций и оборудования для одновременного приёма и отправки гастрольных программ. При проектировании должна быть обеспечена доступность инвалидам всех помещений для посетителей. В комплексе должны быть предусмотрены помещения зрительского комплекса, помещения демонстрационного комплекса, (зрительный зал, сцена, помещения технологического обеспечения сцены), помещения, обслуживающие сцену (для творческого и технического персонала, склады), административно-хозяйственные помещения.

#### Ориентировочный состав и площадей помещений комплекса:

(площади коридоров, лестниц, лифтов, автостоянки определяются проектом)

Наименование помещений:	Площадь, м <sup>2</sup>
<b>Помещения зрительского комплекса</b>	
Помещения входной группы: кассовый вестибюль с кассами и кабинетом дежурного администратора	150
Входной вестибюль	375
Распределительный вестибюль	875
Гардеробная	300
Камера хранения бюро обслуживания	150
<b>Рекреационные и санитарно-гигиенические помещения</b>	
Фойе и кулуары	3780
Гостиные и музейно-выставочные	3750
Кладовая при фойе	10
Буфет, зрительские туалеты	1250
<b>Сцена</b> В проекте необходимо предусмотреть развитый тип традиционной глубинной колосниковой сцены с возможностями трансформации, который состоит из самой сцены, авансцены, арьерсцены, сценических карманов и сценической коробки с рабочими галереями и колосниками. Геометрические размеры сцены, не менее: ширина – 30м; глубина – 21м; высота – 26м; строительный портал – 20х12м; глубина авансцены – 4м; арьерсцена – 24х14х15м; карманы – 12х21х15м. Рабочие галереи – 5 шт. Для возможностей трансформации предусмотреть: подъемные платформы сцены; подъемные платформы оркестра (глубина оркестровой ямы – 2,2 м); подъемно-опускной барьер оркестра; выкатные фурки (по 2 шт. на каждую боковую зону сцены и арьерсцены); поворотный круг; люки-провалы; системе трансформации партера; станки сборно-разборные	200

<b>Помещения технологического обеспечения сцены</b>	
<b>Помещения постановочного освещения:</b> осветительные боковые ложи; светопроекторная; помещения выносных софитов; светорегуляторная; помещения фронтального освещения; рирпроекторная; тиристорная.	определяется проектом
Помещение главного механика с кладовой	10
<b>Помещения слаботоchnого оборудования зала и сцены:</b> диспетчерская компьютерного управления; звукоаппаратная; кабина звукооператора звукорежиссера; кабина диктора; кабина переводчика; студия звукозаписи.	определяется проектом
<b>Помещения, обслуживающие сцену</b>	
<b>Помещения для артистов, музыкантов</b>	
Артистические уборные на 1-го артиста (vip для народных артистов)	25
Артистические уборные на 2-х артистов	18
Артистические уборные на 3-х артистов	21
Артистические уборные на 4-х артистов	24
Комната отдыха музыкантов не менее	15
Комната дирижера	25
Общая площадь артистических комнат не менее	1500
<b>Помещения для обслуживания артистов</b>	
Помещения ожидания выхода на сцену	40
Дежурные гримерно-парикмахерские (мужские и женские)	60
Общая комната отдыха артистов и музыкантов	40
Дежурные костюмерные (мужские и женские)	50
Помещения ожидания выхода артистов на сцену должны быть расположены рядом со сценой (с двух ее сторон). Помещения следует делить на мужскую и женскую части занавесом или ширмой. При помещениях предусмотреть санузлы. Помещения дежурных мужских и женских гримерно-парикмахерских и костюмерных расположить вблизи артистических уборных.	
<b>Репетиционные помещения</b>	
Большой зал – 21м x 21м x 7,5м	441
Малый зал – 15м x 15м x 6м	225
Зал для репетиций балета	200
Репетиционно-физкультурный зал – 6м x 6м	36
Помещения для индивидуальных занятий артистов (4 шт.)	15-25
Библиотека нот с хранилищем	60
<b>Мастерские</b>	
Живописно-декоративная	574
Макетная	28
Бутафорская	50
Столярная	92
Слесарная	70
Пошивочная костюмов с закройной и примерочной	75
Постирочная	11

<b>Помещения художественного руководства и технического персонала</b>	
<b>Помещения художественного руководства</b>	
Комната главного режиссера	25
Комната главных дирижера, хормейстера, балетмейстера	25
Комната главного художника (совмещена с макетной мастерской)	25
Комната помощника главного режиссера	25
Комната ассистента режиссера	15
Комната ассистентов дирижера, хормейстера, балетмейстера	15
Комната заведующих труппой и репертуаром, музыкальной и литературной частью	15
Комната заведующего постановочной частью	20
Помещение постановочной части	20
Комната концертмейстеров и репетиторов	20
<b>Помещения технического персонала, обслуживающего сцену</b>	
Помещение машиниста сцены с кладовой	25
Помещение заведующих освещением сцены, монтажной частью, слаботочным комплексом	20
Комната отдыха рабочих сцены	20
Комната заведующего телевизионным комплексом	15
<b>Складские помещения</b>	
<b>Технические и складские помещения службы звукоусиления</b>	
Помещения, расположенные в непосредственной близости от сцены крупногабаритных и объёмных декораций	350
Помещение мягких скатанных декораций (сейф)	определяется проектом
Помещение склада бутафории	40
Помещение склада мебели	40
Помещение склада реквизита	20
Помещение склада костюмов	100
Помещение склада сценической осветительной аппаратуры	80
Помещение склада музыкальных инструментов	70
Комната для хранения микрофонного парка и оборудования используемого при коммутации микрофонов и электроинструментов на сцене, а также нахождения персонала (микрофонных операторов)	
<b>Административно-хозяйственные помещения</b>	
Кабинет директора	25
Приемная с местом секретаря	20
Комната инженеров по эксплуатации	25
Кабинет главного инженера	15
Кабинет заведующего хозяйством	12
Пожарный пост	20
Насосная пожарного водоснабжения - определяется проектом	определяется проектом

Кабинет главного администратора (отдельный от дежурного администратора)	15
Служебный вестибюль (отдельный от артистического)	60
Комната главного механика	15
Кладовая главного механика	25
Буфет работников театра	40
Бухгалтерия	25

### **Задание на проектирование “Новой сцены” театра «Школа современной пьесы» на 500 зрительских мест**

Участок площадью 0,1645 га расположен в существующей исторической застройке (квартал «86 микрорайон 10 центра Москвы») по адресу г. Москва, ул. Неглинная, д.29/14, стр. 1,3 (ЦАО г. Москвы). Объемно-планировочные решения должны органично вписываться в контекст существующей исторической застройки, включающей в себя объекты культурного наследия, являющегося значимыми элементами исторической застройки центра Москвы, связанный с известными именами русского театра и культуры: Тургеневым И.С., Достоевским Ф.М., Чайковским П.И., Сеченовым И.Н. и другими представителями культурной Москвы. Высотная часть здания новой сцены (колосники) может находиться в глубине квартала, что позволит минимизировать влияние на существующую застройку.

Необходимо спроектировать здание “Новой сцены” с залом вместимостью до 500 зрителей, а также комплексом зрительских и служебных помещений. Ориентировочная общая площадь “Новой сцены” около 5 000 м<sup>2</sup>. Здание может иметь 3-7 уровней с двумя подземными этажами (автостоянкой).

В составе технологического оборудования необходимо предусмотреть: в авансцене на всю глубину подъемно-опускные площадки 2м x 1.5м, либо 2м x 2м для расширения зрительской части зала. В составе самой сцены следующее технологическое оборудование: колосниковую решетку на высоте 18-19м, рабочие галереи 4 уровня, переходные мостики над софитами 2 уровня, передвижные боковые световые башни под галереей первого уровня 4шт., накладной сборно-разборный круг. В составе арьерсцены предусмотреть софитный подъем, штанкетные подъемы арьера 4шт., подъемник ножничного типа для подъема декорационного оборудования 2x4м. Предусмотреть возможности трансформации зрительного зала. Заложить в проекте несколько базовых схем расположения зрительских кресел.

**Ориентировочный состав и площадей помещений театра Новой сцены:**

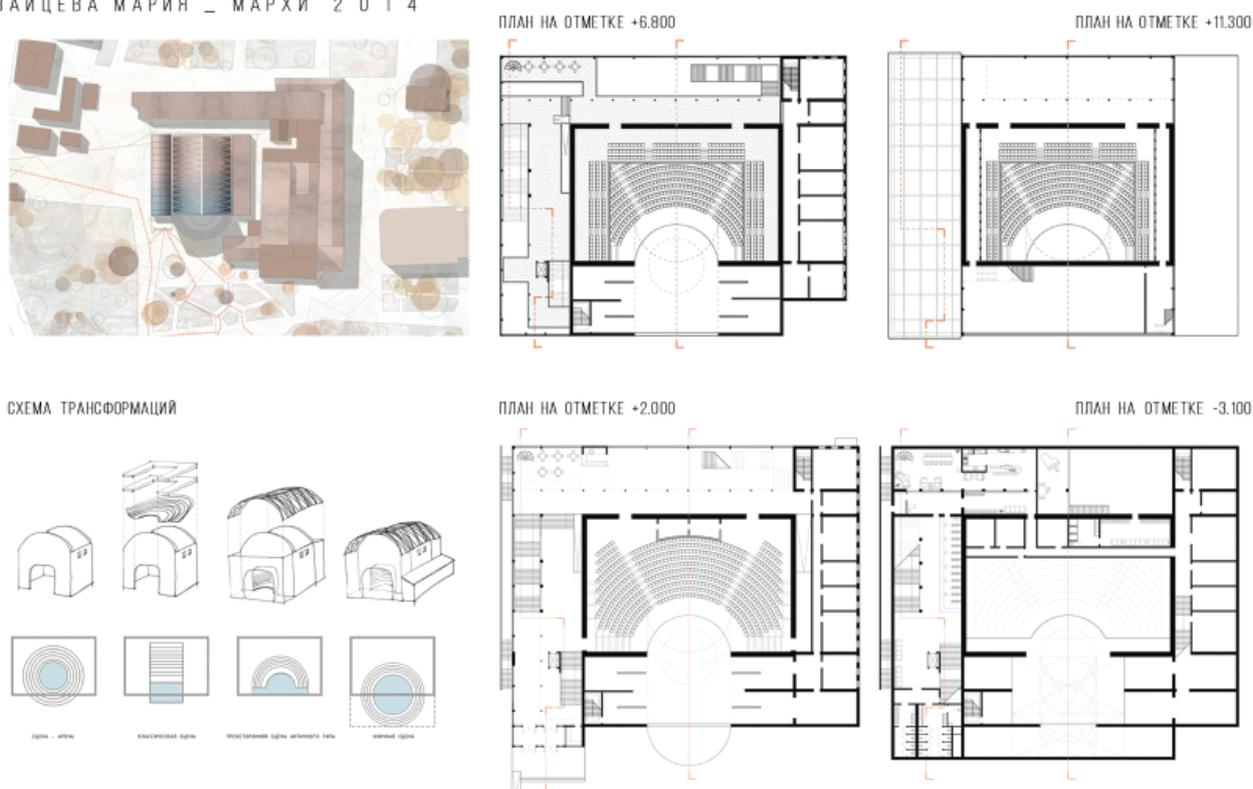
(площади коридоров, лестниц, лифтов, автостоянки определяются проектом)

<b>Наименование помещений:</b>	<b>Площадь, м<sup>2</sup></b>
<b>Помещения зрительского комплекса:</b>	
Входная зона Новой сцены, нижний вестибюль	170
Зрительский гардероб	130
Зрительские туалеты	50
Зрительный зал на 500 мест (включая светоаппаратную и звукоаппаратную)	260
Зрительский буфет с подсобными помещениями	150
<b>Помещения сценического комплекса:</b>	
Сцена-трансформер (возможны карманы и колосники)	300
Арьерсцена	80
Технологический подъемник	10
Трюм (включая склад мягких декораций, склад мебели, склад сценического оборудования, склад светооборудования, склад звукооборудования)	340
Погрузочно-разгрузочный блок	50
Склад декораций	140
<b>Помещения актерского комплекса:</b>	
Гримборные с санузлами и душевыми кабинами	250
Комната ожидания выхода + дежурный гример	10
Служебный гардероб и комната охраны	30
Актерское фойе	15
Репетиционный зал	60
Гримборная репзала	15
Костюмерный цех и склады	90
Бутафорско-реквизиторский цех и склад	50
Столярно-слесарная мастерская (включая склад материалов)	120
Макетная и бутафорская мастерская	25
Гримерный цех	15
Пошивочный цех	20
Звукоцех и студия звукозаписи	20
Прачечная и гладильная	15
Комната отдыха машинистов сцены и кабинет зав. монт. частью	20
Кабинет заведующего постановочной частью	20
Служебный буфет (включая подсобные помещения)	40
Кабинет директора с приемной	30
Кабинет заместителя директора	20
Кабинет главного инженера	15

Кабинет главного бухгалтера	15
Бухгалтерия	30
Касса	15
Административно-кассовый комплекс с VIP-приемной	100
Кабинет художественного руководителя с комн. отдыха, санузлом и душевой.	35
Режиссерское управление	20
Комната режиссеров-постановщиков	12
Кабинет заведующего литературной частью	12
Кабинет заведующей труппой	12
Кабинет заведующего музыкальной частью	12
Учебно-репетиционный комплекс и общежитие для иногородних актеров (2 двухкомнатных (40 и 25 кв.м) блока с санузлами и душевыми, 6 однокомнатных (12-15 кв.м) блоков, санузлы, душевые, кухня)	350
<b>Тенические помещения:</b>	
ЦТП	15
Узел учета тепла и ввода	15
Электрощитовая	10
<b>Итого:</b>	<b>3213</b>

ПРОЕКТ VI КУРСА  
 'КОМПЛЕКС СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА ЦЕХ'  
 ЗАЙЦЕВА МАРИЯ \_ МАРХИ 2 0 1 4

РУКОВОДИТЕЛИ:  
 ПРОФ. БРЕСЛАВЦЕВ О.Д.  
 ДОЦЕНТ НОЧЕВКИНА В.А.  
 ДОЦЕНТ РОГОЖНИКОВА М.А.



Ф А С А Д



ПРОДОЛЬНЫЙ РАЗРЕЗ

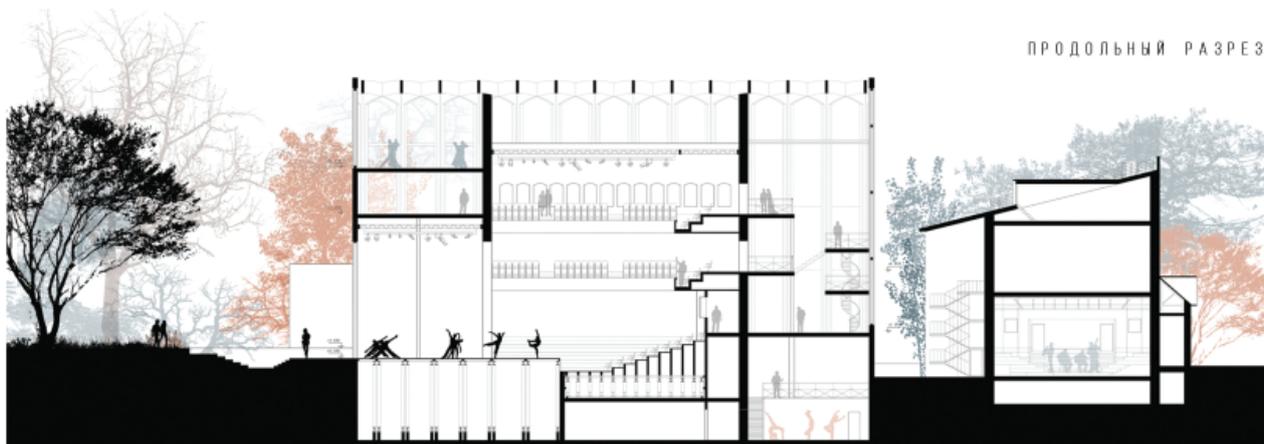
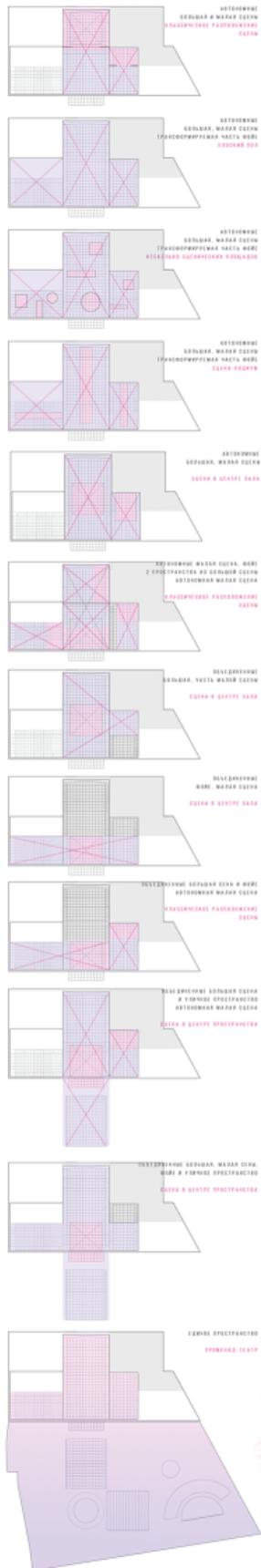
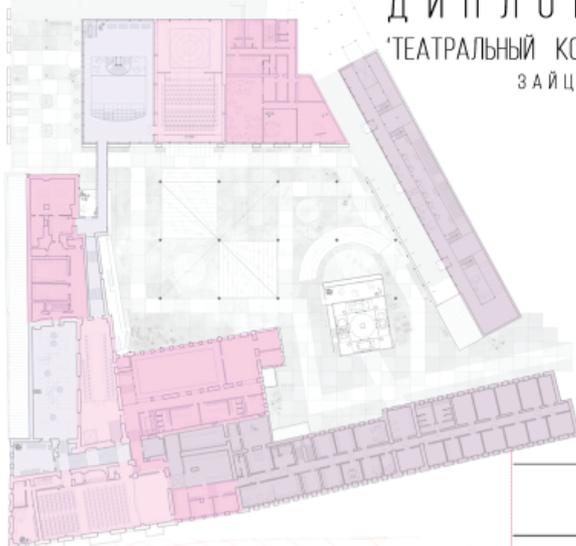


Рис. 43. "Комплекс современного танца ЦЕХ" (студ. Зайцева М.А.), МАРХИ, 2014 г.  
 Рук.: проф. Бреславцев О.Д., доц. Ночевкина В.А., доц. Рогожникова М.А.

**СХЕМА ТРАНСФОРМАЦИЙ ТЕАТРАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА**



**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СХЕМА**



**ДИПЛОМНЫЙ ПРОЕКТ**

**'ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС НА НЕГЛИННОЙ УЛИЦЕ'**

ЗАЙЦЕВА МАРИЯ – МАРХИ 2016

РУКОВОДИТЕЛИ:

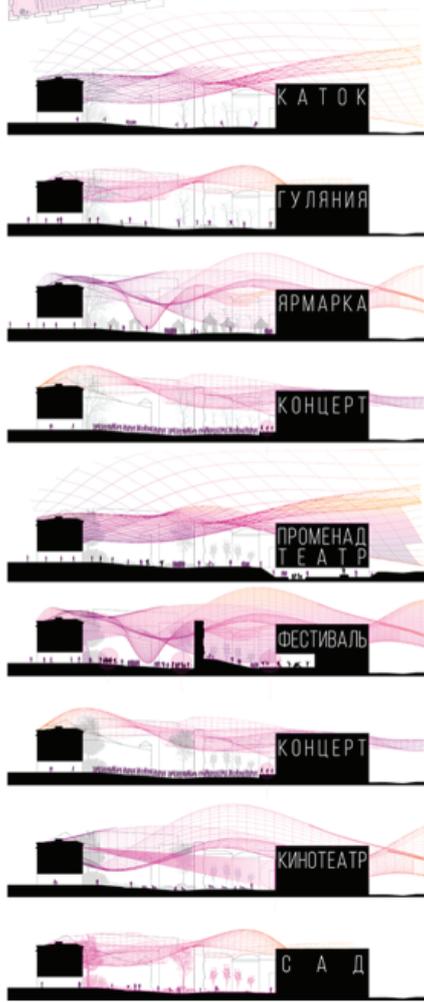
ПРОФ. БРЕСЛАВЦЕВ О.Д.

ДОЦЕНТ НОЧЕВКИНА В.А.

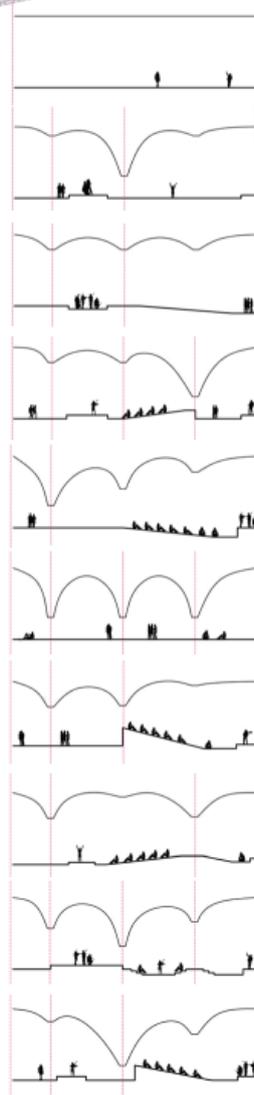
ДОЦЕНТ РОГОЖНИКОВА М.А.

КОНСТРУКТОР: ПРОФ. МУНЧАК Л.А.

- - ПОМЕЩЕНИЯ, ОБСЛУЖИВАЮЩИЕ СЦЕНУ
- - ДЕМОНСТРАЦИОННЫЙ КОМПЛЕКС
- - ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ
- - ЗРИТЕЛЬСКИЙ КОМПЛЕКС



С Х Е М Ы Т Р А Н С Ф О Р М А Ц И Й Д В О Р А



ГОРИЗОНТАЛЬНОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ СЕТКИ-МЕМБРАНЫ

СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА - ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО

СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА - ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО С АМФИТЕАТРОМ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

НЕСКОЛЬКО СЦЕНИЧЕСКИХ ПЛОЩАДОК АМФИТЕАТРОМ И БЕЗ

ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО БОЛЬШАЯ СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА

НЕСКОЛЬКО ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ

НЕСКОЛЬКО ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ + СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА

ДВЕ СЦЕНИЧЕСКИЕ ПЛОЩАДКИ

НЕСКОЛЬКО СЦЕНИЧЕСКИХ ПЛОЩАДОК

МАЛАЯ И БОЛЬШАЯ СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА С АМФИТЕАТРОМ

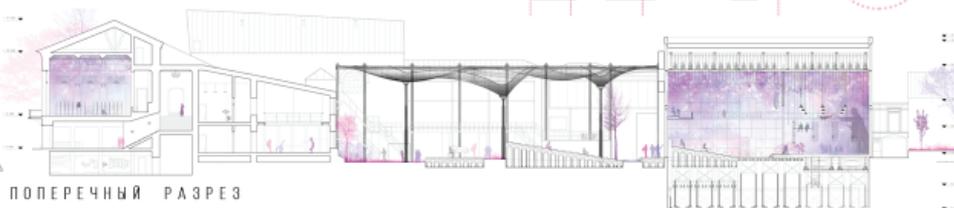


Рис. 44. Дипломный проект "Театральный комплекс на Неглинной улице" (студ. Зайцева М.А.), МАРХИ, 2016 г. Рук.: проф. Бреславцев О.Д., доц. Ночевкина В.А, доц. Рогожникова М.А, констр. проф. Мунчак П.А.

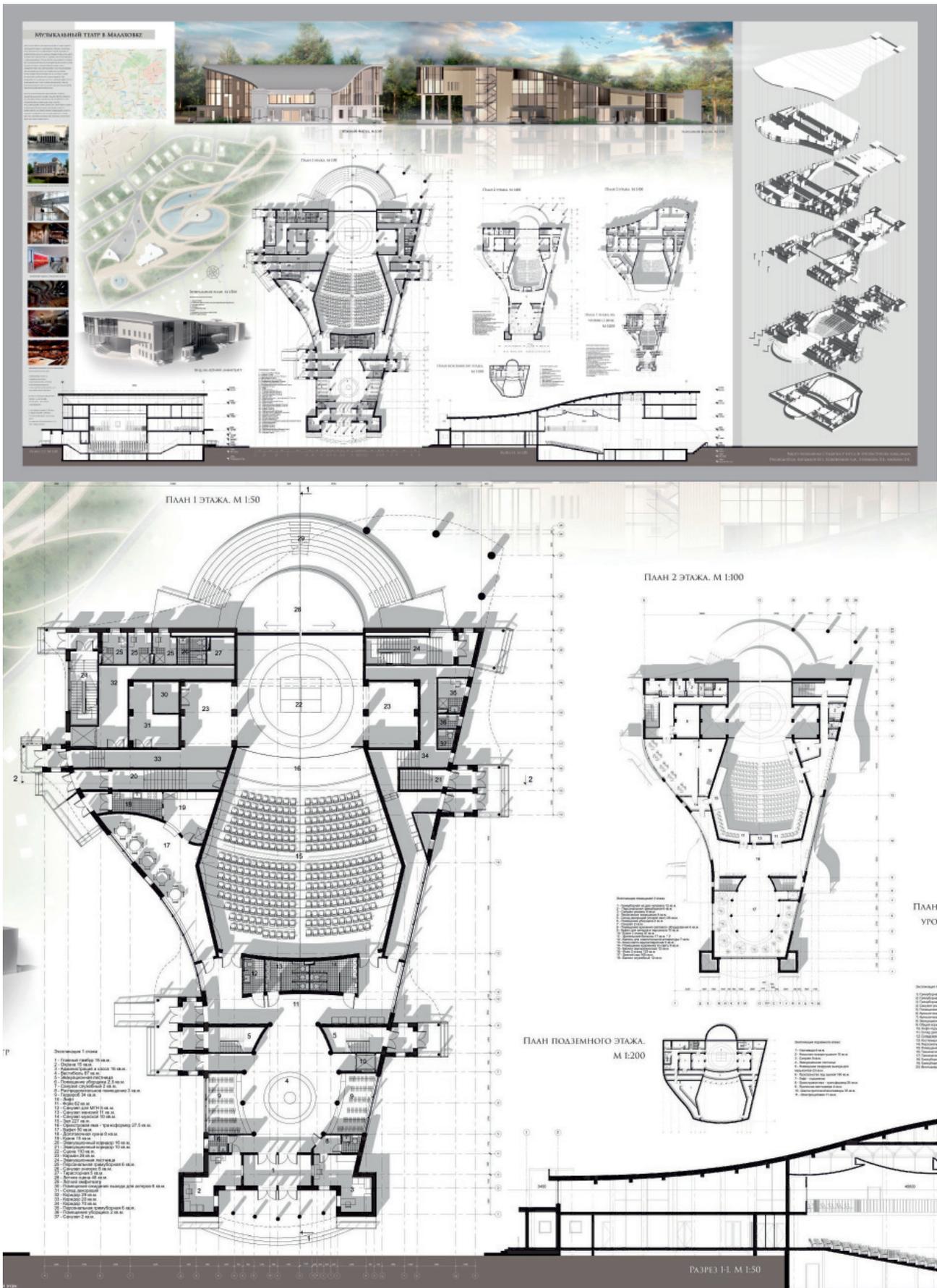


Рис. 45. Дипломный бакалаврский проект сельского театра в поселке Малаховка (студ. Титова А.В.), МАРХИ, 2016 г. Рук.: проф. Коршаков Ф.Н., проф. Новикова Н.В., доц. Маркова О.К., проф. Кожевников А.М. Проект награжден дипломом I степени МААСАО в Новосибирске.



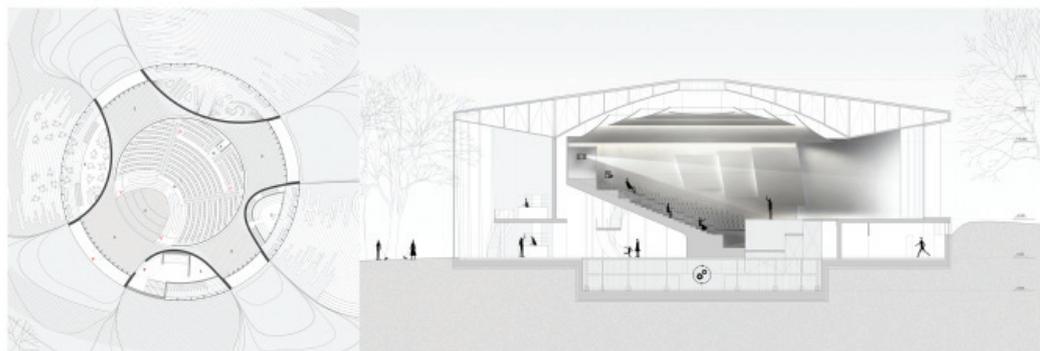
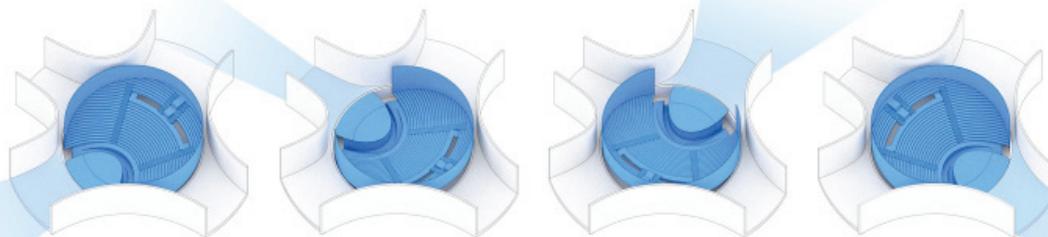
Рис. 46. Дипломный магистерский проект сельского театра в поселке Малаховка (студ. Титова А.В.), МАРХИ, 2018 г. Рук.: проф. Коршаков Ф.Н., проф. Новикова Н.В., доц. Маркова О.К., проф. Кожевников А.М. Проект награжден дипломом I степени МААСАО в Волгограде.

**Проект дома музыки в городе Сан-Франциско.**

Главной концептуальной основой для образования формы зала являются ощущения, испытываемые при дальних путешествиях.

Интерпретация реализована при помощи вращающегося зрительного зала и "экранов", которые ориентированы в парк.

**Схема вращения:**



Студент 5к Мархи Дьяконов Никита 2016-17

Рис. 47. Проект дома музыки в городе Сан-Франциско (студ. 5 курса Дьяконов Н.Г.), МАРХИ, 2016 г. Рук.: Сытник О., Конюкова О., Гельфанд М.

## НОВАЯ СЦЕНА ТЕАТРА "ШКОЛА СОВРЕМЕННОЙ ПЬЕСЫ"

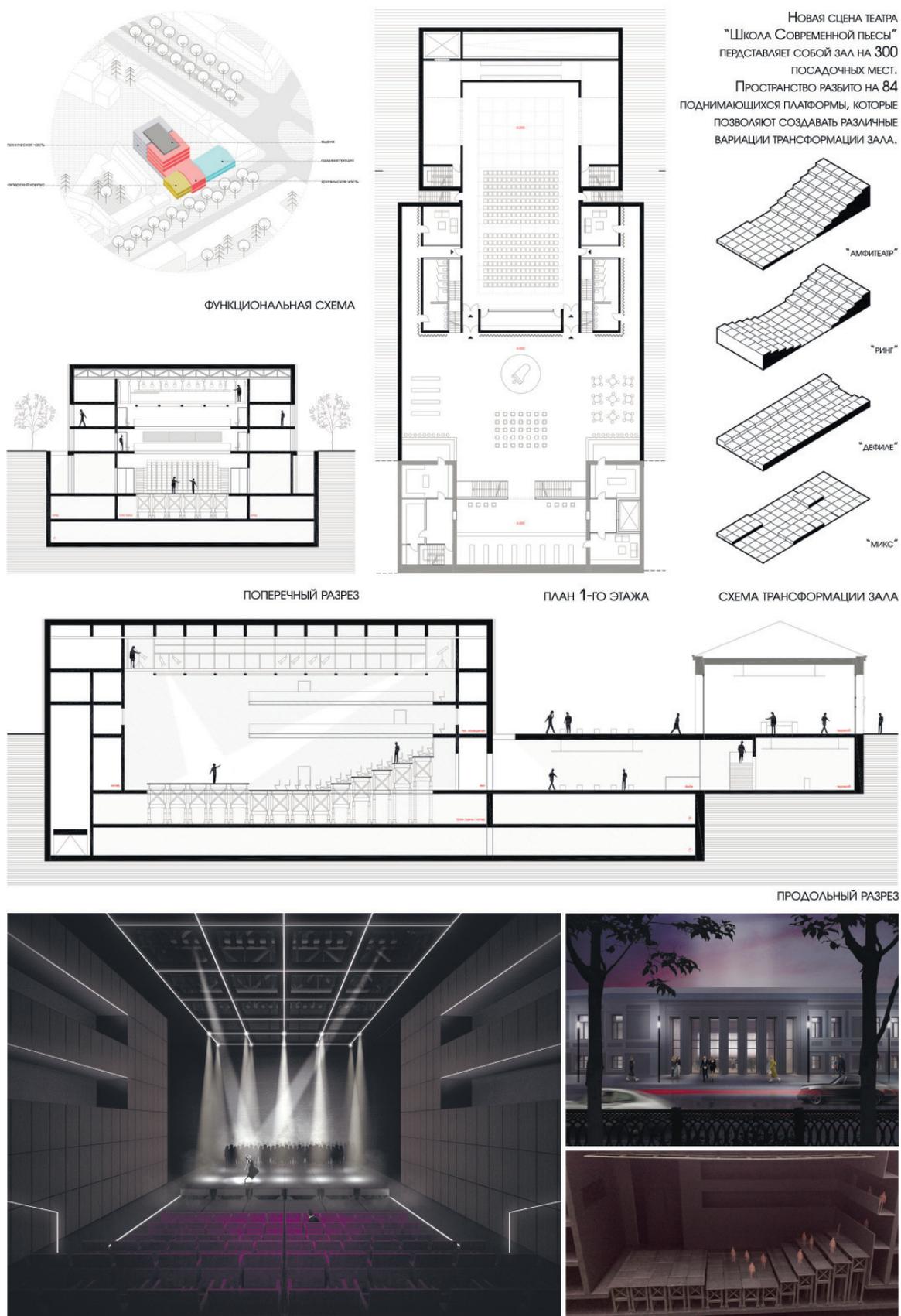
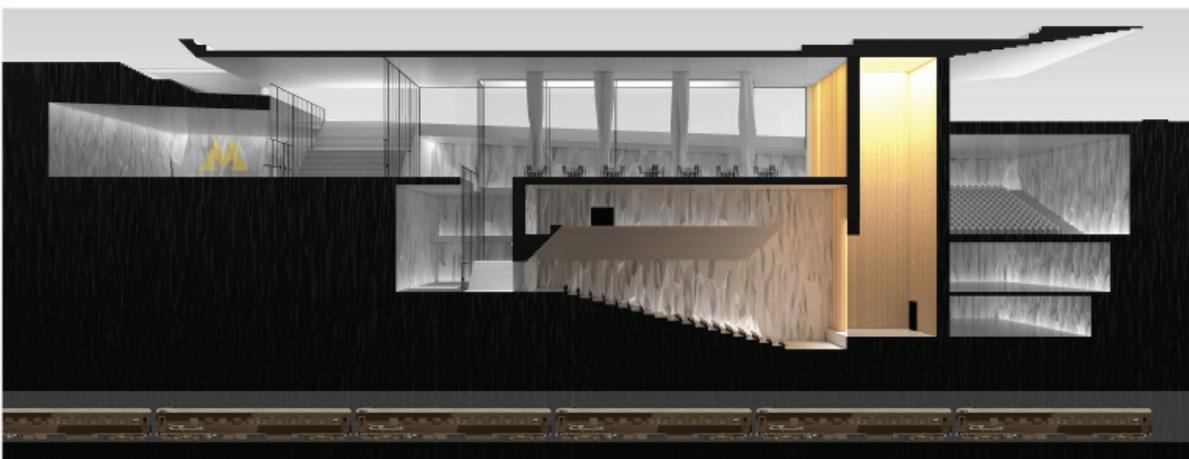
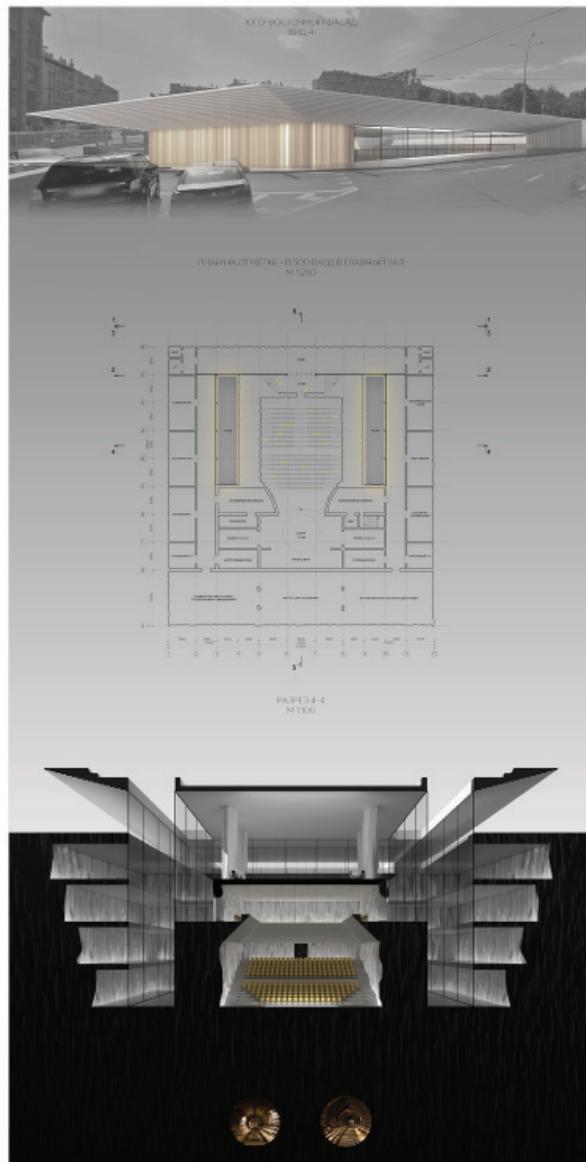
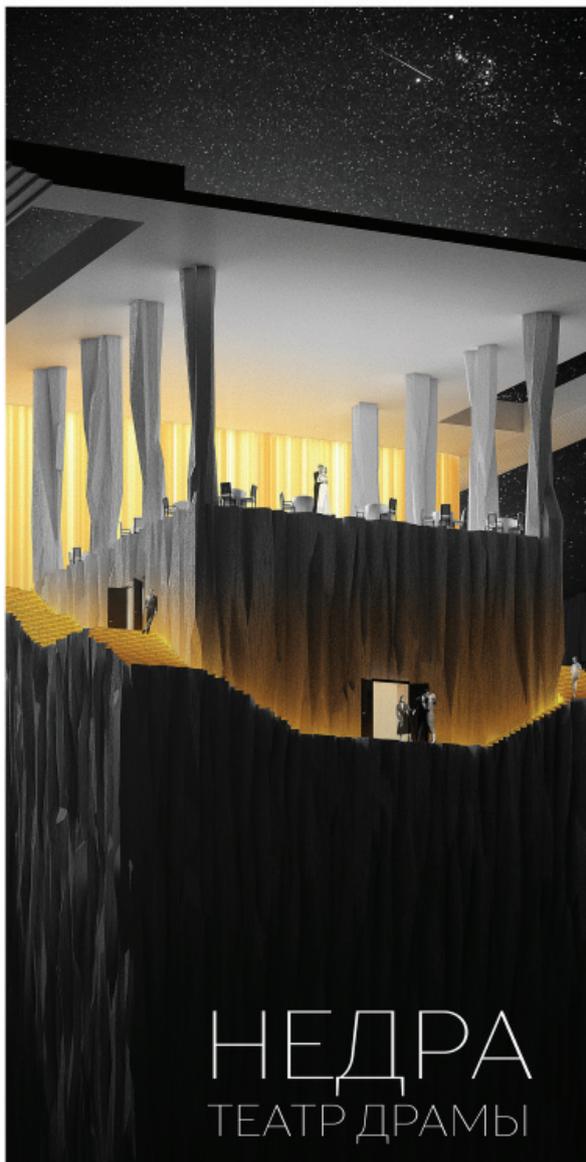


Рис. 48. Новая сцена театра "Школа современной пьесы" (студ. 5 курса Баранова Е.Э.), МАРХИ, 2016 г. Рук.: Цимайло А.В., Ляшенко Н.Г., асс. Куляница Д.А., Кравченко С.А.

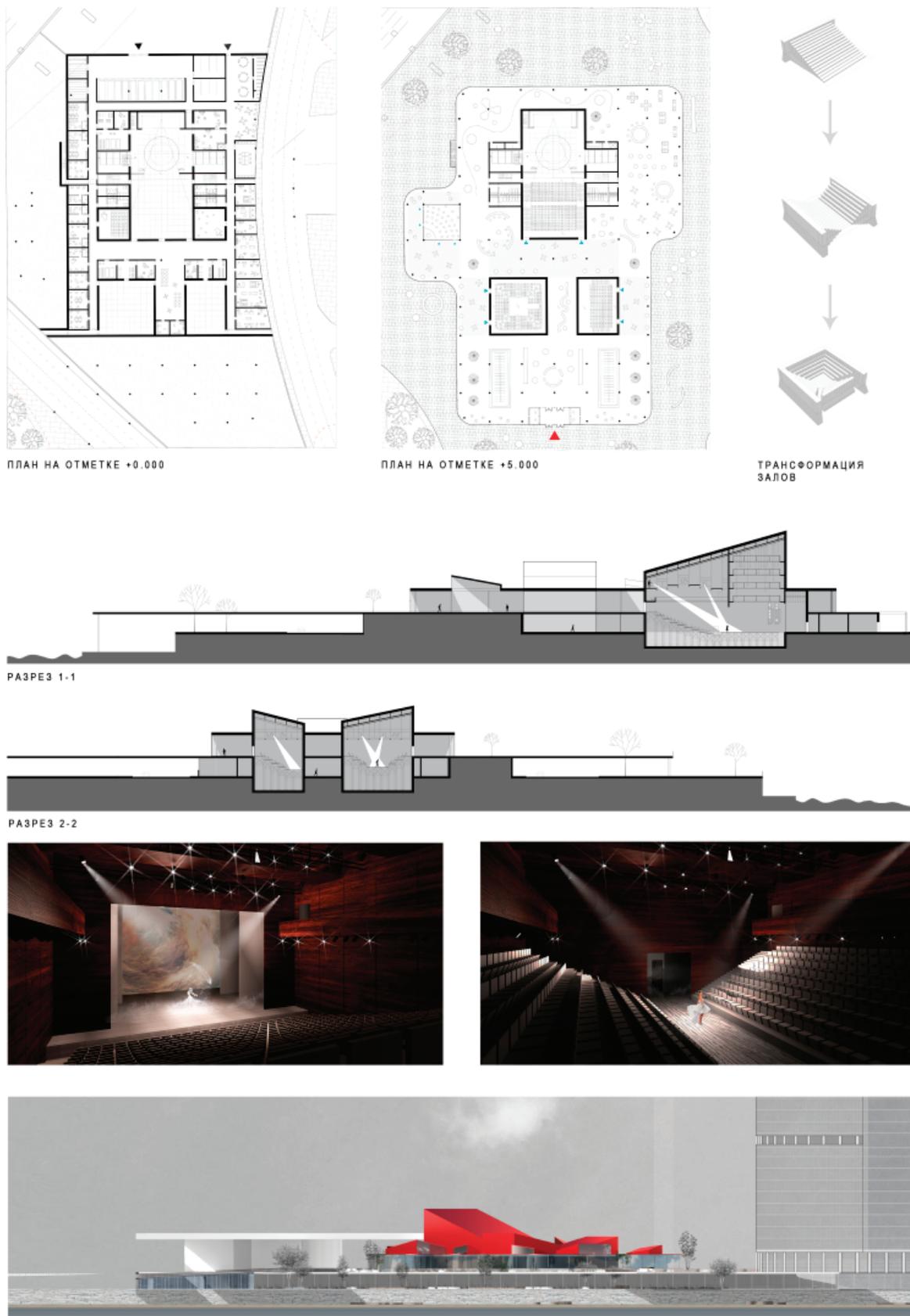


РАБОТА СТУДЕНТА 5 КУРСА РОТАРЬ ШТЕФАНА

ПРЕПОДАВАТЕЛИ: ЦИМАЙЛО А.В. ЛЯШЕНКО Н.Г. АССИСТЕНТЫ: КУЛЯНИЦА Д.А. КРАВЧЕНКО С.А.

Рис. 49. Проект театра драмы "Недра" (студ. 5 курса Ротарь Ш.Л.), МАРХИ, 2016 г.  
 Рук.: Цимайло А.В., Ляшенко Н.Г., асс. Куляница Д.А., Кравченко С.А.

## ТЕАТР ДЛЯ ГАСТРОЛИРУЮЩИХ ТРУПП



РАБОТА СТУДЕТКИ 5 КУРСА АЛЕКСЕЕВОЙ ДИАНЫ

ПРЕПОДАВАТЕЛИ: ЦИМАЙЛО А.В., ЛЯШЕНКО Н.Г. АССИСТЕНТЫ: КУЛЯНИЦА Д.А., КРАВЧЕНКО С.А.

Рис. 50. Проект театра для гастролирующих трупп (студ. 5 курса Алексеева Д.А.), МАРХИ, 2016 г. Рук.: Цимайло А.В., Ляшенко Н.Г., асс. Куляница Д.А., Кравченко С.А.

ISBN 978-5-9904246-3-0



*Учебное издание*

Кожевников Александр Михайлович

Кандидат архитектуры, профессор кафедры «Архитектура сельских населенных мест»,  
член Союза московских архитекторов, главный архитектор проектов компании «Типрокон».

МАРХИ, Москва, Россия  
e-mail: kozhevnikov2002@mail.ru

**СОВРЕМЕННЫЙ ТРАНСФОРМИРУЮЩИЙСЯ ТЕАТР.  
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ АРХИТЕКТУРНОГО  
НАПРАВЛЕНИЯ: БАКАЛАВР-МАГИСТР**

Дизайн обложки Т.Ю.Киселевой