МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ
(ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ)

ПЛАН ГЕНПЛАН

А.А.ПЕРЕКЛАДОВ

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ПО КУРСОВОМУ ПРОЕКТУ

МАРХИ

2015

МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ
(ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ)
КАФЕДРА «АРХИТЕКТУРА ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ»

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ КУРСОВОГО ПРОЕКТА

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
на 600 – 800 зрительских мест

ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ ЦЕНТР
(с залами на 1500 и 600 мест)

ЦИРК
(с залом на 1800 мест)

ИНТЕРЬЕР

УДК 725.826(075.8)
ББК 85.11:38.712я73

Методическое пособие.
Автор:
Перекладов Алексей Александрович

©

Пособие, программа-задание рассмотрена и утверждена на заседании кафедры «Архитектура общественных зданий» МАрхИ 8 сентября 2015 г.
Зав. кафедрой, профессор В.В. Ауров

ТЕАТР

#ОГЛАВЛЕНИЕ

I ЧАСТЬ

#Программа-задание 004
#Программный перечень помещений 006
#Состав проекта 011
#Зрелищное сооружение
Структура 012
[1]
#Общие положения 012
[2]
#Градостроительные требования и решение генерального плана 014
[3А]
#Демонстрационный комплекс 017
#Зрительский комплекс 017
#Вестибюль&гардероб 017
#Фойе 019
[3Б]
#Театральное пространство 020
#Дифференцированное 021
#Интегрированное 021
#Закрытая игровая площадка 021
#Открытая игровая площадка 021
#Промежуточные формы игровых площадок и их трансформация 022
#Зрительный зал 026
#Амфитеатральный зал 026
#Ярусный тип зала 026
#Видимость 027
#Предельное удаление зрителя 027
#Горизонтальный (оптический) угол зоны с местами оптимальной видимости 027
#Вертикальный угол 028
#Акустика 029
#Требования пожарной безопасности 033
#Сценический комплекс
#Сцена 034
#Сценические помещения 042
#Актерские помещения 042
#Репетиционные помещения 043
#Цеха, обслуживающие сцену 044

© Перекладов А.А.

#Костюмерный цех 044
#Гримерный цех 044
#Мебельно-реквизиторский цех 044
#Осветительский цех 044
#Монтировочный цех 044
#Звукоцех 045
#Вспомогательные помещения 045
#Производственный комплекс 045
#Слесарное производство 046
#Столярное производство 046
#Бутафорское производство 047
#Живописный цех 047
#Макетная мастерская 048
#Пошивочный цех 048
#Материальные склады 049
#Административная часть 049
#Технические помещения 049
#Хозяйственная часть 049

II ЧАСТЬ

Основные этапы развития театрального здания 050
[4А]Античный театр 051
[4Б]Средневековый театр 058
[4В]Театр эпохи Возрождения 062
[4Г]Европейский театр
Ранговый театр
#Итальянский ярусный театр 066
#Французский ярусный театр 070
[4Д]Английский театр 076
[4Е]Немецкий театр 078
[4Р]Российский театр
#Русский театр 080
#Советский театр 084
1920-е - 30-е годы 084
1930-е - 50-е годы 088
1950-е - 80-е годы 092
[4С]Современный театр 098

III ЧАСТЬ

#Список литературы 116
#Примеры студенческих работ 118

Пособие по проектированию предназначено для студентов Московского Архитектурного Института (МАрхИ), выполняющих курсовой проект по предмету «Архитектурное проектирование» на тему «Зрелищное сооружение» в рамках программы фундаментальной подготовки. В пособии приводятся общие сведения об истории зрелищного здания, рассматриваются вопросы композиционной и функциональной структуры сооружения. В конце пособия предлагается список литературы и примеры студенческих работ.

Обложка - Киселев В.В.

Авторские права на текст и иллюстративный материал принадлежат Перекладову А.А.

Перепечатка или любое другое использование материалов (полное или частичное) должно осуществляться с письменного разрешения автора и с обязательным указанием источника.

© Перекладов А.А.

ПРОГРАММА-ЗАДАНИЕ

ПРОЕКТА НА ТЕМУ

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

на 600-800 зрительских мест
с интерьером зала

ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ ЦЕНТР

с залами на 1500 и 600 мест
с интерьером основного зала

ЦИРК

МАРХИ

Цель - Теоретическое и практическое освоение студентами методики проектирования крупного общественного сооружения в центральной части города.

Задачи - Выбор площадки проектирования и объемно-планировочное моделирование объекта в сложившейся городской среде.

- Функционально-технологическое моделирование зрелищного сооружения по технологической программе.

- Поиск архитектурно-художественного образа объекта в соответствии с жанром театральных постановок, а также отвечающего градостроительным условиям.

- Изучение функционально-технологических особенностей организации театрального здания на натурных объектах города.

- Отбор и изучение

>

© Перекладов А.А.

литературных материалов по театрально-зрелищной тематике, в т.ч. нормативной.

- Освоение методов моделирования, расчетных и графических средств в проектировании зала с наилучшей видимостью и хорошими акустическими характеристиками.
- Выбор оптимального конструктивного решения и комплекса инженерных систем.
- Проекционно-графическое представление объектов культурно-зрелищного назначения.
- Защита проекта.

Сроки проектирования и представления. Форма

Работа над темой "Драматический театр", "Оперная студия" или "Концертный комплекс" ведется на протяжении всего семестра. Параллельно с основным заданием выполняется проект интерьера зрительного зала с кулуарами фойе. Эта часть проекта защищается и оценивается совместно с основным проектом.

Процедура выполнения.

Одновременно с выдачей программы-задания представляются на выбор от 3 до 5 возможных площадок в центральной части города. В первые дни занятий читаются лекции по архитектурным, конструктивным и др. особенностям проектирования театрально-зрелищных сооружений. Проводятся экскурсии с ознакомлением в натуре с театром и концертным залом, проходит обсуждение реферативных докладов студентов, выполняется клаузура и разбирается первый вариант проекта.

На первом этапе студентам предлагается на выбор одна из академических тем, связанных с театрально-зрелищными сооружениями. Готовится небольшой реферативный доклад, основные положения которого на схемах графического планшета каждый студент представляет и защищает перед группой.

На стадии «Эскиз-Идея» выполняется рабочий макет, который является обоснованием выбора объемно-планировочной концепции в конкретной градостроительной ситуации. Этот этап оценивается ведущими педагогами группы и заведующим кафедрой.

По ходу выполнения стадии «Эскиз с Оценкой» проводятся консультации специалистами смежных областей: архитектурно-строительная физика, конструкции, вентиляция и кондиционирование и т.д. “Эскиз” представляется на планшете (0,5 х 1,4м), с полностью вычерченными проекциями, в 2(два) раза уменьшенном формате к масштабу итоговой подачи, или на планшете (1 х 2,8м) в масштабе итоговой подачи. Защита “эскиза” и рабочего макета проводится перед комиссиями кафедры. Этап оценивается по стобальной системе.

После учета и анализа замечаний комиссии завершается работа по окончательному формированию композиции подрамника. “Интерьер” включается в общую композицию проекта в форме фрагмента продольного или поперечного (в сторону зрительских мест) перспективного разреза главного зала и прилегающих к нему кулуаров фойе.

Защита проектов здания и интерьера проводится перед комиссией комплексного проектирования. Студент коротко объясняет замысел, содержание комплексного проекта, отвечает на вопросы комиссии. После этого за проект и смежные разделы ставится оценка по стобальной системе.

После защиты в аудиториях организуется общая выставка проектов курса.

ВЫСТАВКА

© Перекладов А.А.

ЗАДАНИЯ на ПРОЕКТИРОВАНИЕ

ПРОГРАММЫ

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

ПРИМЕРНЫЙ ПРОГРАММНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ПОМЕЩЕНИЙ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА НА 600 – 800 ЗРИТЕЛЕЙ

№	Назначение помещений	S (м.кв.)
	Помещения зрительского комплекса	
1.	Зрительный зал, включая балкон и ложи (0,7 м.кв. на 1 зрителя)	420-560
2.	Кассовый вестибюль (0,05 м.кв. на 1 зрителя)	30-40
3.	Кассы, дежурный администратор	30
4.	Входной вестибюль (возможно объединение с кассовым вестибюлем) (0,1 м.кв. на 1 зрителя)	60-80
5.	Распределительный вестибюль (0,25 м.кв. на 1 зрителя)	150-240
6.	Гардеробная (0,1 м.кв. на 1 зрителя)	60-80
7.	Фойе, кулуары (0,6 м.кв. на 1 зрителя)	360-480
8.	Зрительский буфет (0,25 м.кв. на 1 зрителя)	150-200
9.	Подсобные помещения зрительского буфета (0,09 м.кв. на 1 зрителя)	54-72
10.	Санитарные узлы (2,5 м.кв. на 1 прибор (унитаз, писсуар, умывальник))	60-110
	Помещения сценического комплекса	
11.	Игровая площадка (включая авансцену и арьерсцену с оркестровой ямой, исключая площадь карманов)	440
	Актерские помещения	
12.	Гримуборные	110-150
13.	Актерское фойе	40
14.	Комната ожидания выхода на сцену	20 (2x10)
15.	Помещения для оркестрантов	50
16.	Нотный архив	10
	Репетиционные помещения	
17.	Большой репетиционный зал (малый зал), габарит которого, обычно, соответствует габариту главной сцены	315
18.	Репетиционный зал балета	135-270
19.	Репетиционные комнаты для солистов оперы	150 (5x30)

>

© Перекладов А.А.

20.	Репетиционный зал артистов оркестра	54-180
21.	Комнаты для индивидуальных занятий	100
	Цеха, обслуживающие сцену	
22.	Костюмерный цех, дежурные костюмерные	20
23.	Склады костюмов текущего репертуара	140
24.	Склады костюмов (головных уборов, обуви, париков и т.п.)	200
25.	Гримерный цех, дежурные гримерно-парикмахерские	20 (2x10)
26.	Постижерская мастерская	30
27.	Дежурный склад бутафории и реквизита (при сцене)	40
28.	Склад мебели, реквизита и бутафории текущего сезона	40
29.	Светоаппаратная (с прямой видимостью сцены)	15
30.	Тиристорная	20
31.	Помещение фронтального освещения сцены	15
32.	Рирпроекционная	15
33.	Кладовая осветительных приборов (при сцене)	20
34.	Монтировочный цех, помещение машинистов сцены	40 (2x20)
35.	Склады объемных декораций (мягких, жестких), бутафории, мебели, реквизита и т.п.	400
36.	Звукоаппаратная с микшерским пультом (в пространстве зрит. зала)	20
37.	Аппаратная студии звукозаписи с тон-комнатой, хранилище фонотеки, радиоаппаратуры	70
	Вспомогательные помещения	
38.	Служебный вход с вестибюлем и гардеробом	45
39.	Пожарный пост	20
	Производственный комплекс	
40.	Столярное производство (мастерская, сборочная, заготовочная зона и т.п.)	120
41.	Слесарное производство (станочная, сварочная, сборочная)	60
42.	Бутафорское производство (мастерская с подсобными помещениями)	100
43.	Живописно-декорационная мастерская с кладовой	300
	красок, комнатой для клееварки, зоной трафаретных работ и т.д.	
44.	Макетная мастерская с комнатой гл. художника	25
45.	Пошивочная мастерская	80
46.	Помещения для стирки, огнезащитной пропитки	60
47.	Материальные склады (запас рабочих материалов)	80
	Административная часть	
48.	Помещения художественного руководства (гл. режиссер, помощники режиссера, режиссерское управление, зав. труппой, зав. литературной частью, постановочная группа)	110
49.	Дирекция театра (бухгалтерия, канцелярия, отдел кадров и т.д.)	110
50.	Кабинет врача с процедурной	30
51.	Служебный буфет с подсобными помещениями	40
52.	Санитарные узлы	25
	Технические помещения	
53.	Венткамеры, теплоцентр, насосные, электрощитовая и др.	500
54.	Кабинеты руководителей технических служб, раздевалки и комнаты отдыха для технического персонала	60
55.	Комнаты хранения инструментов и необходимых рабочих материалов	40
	Хозяйственная часть	
56.	Помещения для хранения уборочного инвентаря и материалов	40
57.	Раздевалки и комнаты отдыха для технического персонала	50

При проектировании зрелищного здания в сложной градостроительной ситуации иногда бывает целесообразным склады и производственные помещения вынести в отдельное здание или передать эти функции на аутсорсинг.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
МАРХИ

© Перекладов А.А.

ПРИМЕРНЫЙ ПРОГРАММНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ПОМЕЩЕНИЙ ФИЛАРМОНИЧЕСКОГО ЦЕНТРА С ЗАЛАМИ НА 1500 и 600 ЗРИТЕЛЕЙ

№	Назначение помещений	S (м.кв.)
	Помещения зрительского комплекса	
1.	Большой филармонический зал на 1500 зрителей (0,6 м.кв. на 1 зрителя) до границы сцены	900-1200
2.	Зал камерной музыки (малый зал) на 600 зрителей (0,6 м.кв. на 1 зрителя) до границы сцены	360
3.	Кассовый вестибюль с 4 кассами (0,05 м.кв. на 1 зрителя)	110
4.	Кассы, дежурный администратор	45
5.	Входной вестибюль (0,1 м.кв. на 1 зрителя)	210
6.	Распределительный вестибюль с гардеробом (0,3 м.кв. на 1 зрителя)	630
7.	Гардеробная (0,1 м.кв. на 1 зрителя)	210
8.	Фойе, кулуары, выставочные пространства, зимний сад и т.п. (1 м.кв. на 1 зрителя)	2100
9.	Зрительский буфет на 150 посетителей (или ресторан с отдельным входом, гардеробом и санузлами)	240 (360)
10.	Подсобные и производственные помещения буфета (ресторана)	160 (250)
11.	Санитарные узлы (исходя из соотношения мужчин и женщин 1:1)	240
	Помещения сценического комплекса	
12.	Игровая площадка большого филармонического зала	240
13.	Игровая площадка зала камерной музыки (малого зала)	85
	Помещения исполнителей	
14.	Гримуборные	150
15.	Гримуборные малого зала	45
16.	Артистическое фойе	40
17.	Помещения для оркестрантов, комнаты отдыха, помещение настройки инструментов	150
18.	Комната дирижера	20
19.	Санитарные узлы / душевые для артистов	35/20
20.	Помещения для хранения музыкальных инструментов, кофров, нотный архив	80
	Репетиционные помещения	
21.	Репетиционные залы Высота не менее 4,2 м	350 и 200
22.	Комнаты для индивидуальных занятий	85
	Цеха, обслуживающие сцену	
23.	Дежурные костюмерные	50
24.	Гримерно-парикмахерская	25
25.	Дежурный склад бутафории и реквизита (при сцене)	25
26.	Мастерская гл. художника	25
27.	Тиристорная	40
28.	Ремонтно-поделочные мастерские (ремонт музыкальных инструментов и реквизита)	60 (2х30)
29.	Звукоаппаратная с микшерским пультом (в пространстве зала)	40
30.	Светоаппаратная (с прямой видимостью эстрады)	30
31.	Склад (кладовая) радио, теле, звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры, осветительных приборов	50
32.	Студия звукозаписи с аппаратной и тон-комнатой, хранилище фонотеки, радиоаппаратуры	120
	Вспомогательные помещения	
33.	Служебный вход с вестибюлем и гардеробом	60
34.	Пожарный пост	20
	Административная часть	
35.	Помещения художественного руководства	110
36.	Дирекция, бухгалтерия, канцелярия, отдел кадров	110
37.	Кабинет врача с процедурной	30
38.	Служебный буфет с подсобными помещениями	40
39.	Санитарные узлы	25
	Технические помещения	
40.	Венткамеры, теплоцентр, насосные, электрощитовая и др.	800
41.	Кабинеты руководителей технических служб, раздевалки и комнаты отдыха для технического персонала	80
42.	Комнаты хранения инструментов и рабочих материалов	40
	Хозяйственная часть	
43.	Помещения для хранения уборочного инвентаря и материалов	70
44.	Раздевалки и комнаты отдыха для технического персонала	80

© Перекладов А.А.

ПРИМЕРНЫЙ ПРОГРАММНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ПОМЕЩЕНИЙ ЦИРКА С ЗАЛОМ НА 1500 - 1800 МЕСТ

№	Назначение помещений	S (м.кв.)
	Помещения зрительского комплекса	
1.	Зрительный зал на 1800 мест, включая оркестр (на площади зала – 25 м.кв.)	1500
2.	Кассовый вестибюль (0,05 м.кв. на 1 зрителя)	90
3.	Кассы, дежурный администратор	30
4.	Входной вестибюль (0,1 м.кв. на 1 зрителя)	200
5.	Гардеробная (0,1 м.кв. на 1 зрителя)	200
6.	Комнаты для переодевания	40
7.	Фойе и кулуары	800
8.	Буфет (буфеты)	360
9.	Подсобные буфетов	60
10.	Медицинский пункт	20
11.	Санитарные узлы	270
	Помещения манежа	
12.	Манеж (арена)	60
	Актерские помещения	
13.	Гримуборные	250
14.	Фойе артистов	40
15.	Комната дирижера	15
16.	Комната оркестрантов	25
17.	Кладовая музыкальных инструментов	10
	Репетиционные помещения	
18.	Разминочная (репетиционный зал)	65
	Цеха, обслуживающие манеж	
19.	Предманежная площадка (с карманами для реквизита)	200
20.	Инспектор манежа	10
21.	Униформисты (рабочие манежа)	20
22.	Коверный	20
23.	Дежурный склад бутафории	65
24.	Дежурный склад реквизита и ковров	45
25.	Костюмерные, постирочная	50
26.	Склад костюмов	50
27.	Мастерская гл. художника	25
28.	Ремонтная мастерская	70
29.	Радиомастерская	15
30.	Светоаппаратная (с прямой видимостью арены и зала)	15
31.	Тиристорная	40
32.	Звукоаппаратная с микшерским пультом (с прямой видимостью арены)	20
33.	Студия звукозаписи с аппаратной и тон-комнатой (дикторской), хранилище фонотеки, радиоаппаратуры	80
34.	Аппаратная режиссерского радиовещания	20
35.	Аппаратная технологической связи	15
36.	Санитарные узлы	40
	Административная часть	
37.	Помещения художественного руководства	80
38.	Дирекция театра (бухгалтерия, канцелярия, отдел кадров, управление рекламой и т.д.)	100
39.	Конференц-зал, комната общественных организаций	80
40.	Инженер по охране труда и технической безопасности	10
41.	Оздоровительно-восстановительный центр	70
42.	Кабинет врача с процедурной	40
43.	Служебная столовая с подсобными помещениями	100
44.	Складские помещения пищеблока	60
45.	Санитарные узлы	40
	Вспомогательные помещения	
46.	Служебный вход с вестибюлем и гардеробом	60
47.	Пожарный пост	20
	Помещения животных	
48.	Конюшня на 20 лошадей	200
49.	Шорная (2 помещения)	20
50.	Берейтор	10
51.	Фураж дежурный	10
52.	Хищники (шорная и мойка)	100
53.	Помещение для крупных	150

ЦИРК ЦИРК ЦИРК

МАРХИ

© Перекладов А.А.

Театр Grand Canal, Ирландия, арх. Д.Либерскинд, 2010г.

	животных (слоновник) с шорной и мойкой	
54.	Помещение для мелких животных с мойкой	30
55.	Помещение для птиц с мойкой	25
56.	Помещение для обезьян с мойкой	30
57.	Душ для животных	15
58.	Кухня для животных	40
59.	Холодильник (2 помещения)	20
60.	Комната для хранения сена	20
61.	Кладовая для продуктов	20
62.	Кабинет врача	20
63.	Операционная	30
64.	Изолятор	20
65.	Ветеринарная аптека	10
	Технические помещения	
66.	Венткамеры, холодильная станция, теплоцентр, насосные, электрощитовая и др.	800
67.	Кабинеты руководителей технических служб, раздевалки и комнаты отдыха для технического персонала	80
68.	Комнаты хранения инструментов и рабочих материалов	40
	Хозяйственная часть	
69.	Отдел снабжения и экспедиция	15
70.	Материальный склад	15
71.	Помещения для хранения уборочного инвентаря и материалов	70
72.	Раздевалки и комнаты отдыха для технического персонала	80
	Неотапливаемые помещения	
73.	Хозяйственный двор	600
74.	Склад материалов	35
75.	Склад фуража	35
76.	Склад сена	35
77.	Бункер для опилок	6
78.	Выгул животных (двор для животных)	300

archdaily.com

© Перекладов А.А.

СОСТАВ ПРОЕКТА

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР, ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ ЦЕНТР, ЦИРК

Генеральный план	1:500
Планы этажей	1:200, 1:400
Разрезы	1:100, 1:200
Фасад главный (в строчке застройки)	1:50, 1:100
Фасад боковой (в строчке застройки)	1:100

ИНТЕРЬЕР ЗАЛА

Перспективный продольный разрез	1:50, 1:75
Развертка стен (включая стену с порталом и антрактным занавесом)	1:100
Совмещенная проекция потолка и плана пола	1:100
Элемент интерьера (деталь): сечение, фронтальная проекция	1: 10, 1:20

Театр в г.Альби, Франция, арх. Д.Перро, 2014г.

© Перекладов А.А.

ЗРЕЛИЩНОЕ СООРУЖЕНИЕ КУЛЬТУРА

[1]

#ОБЩИЕПОЛОЖЕНИЯ

Здание театра, оперы, концертного или филармонического зала является знаковым объектом социокультурного пространства города. Культуроцентричное, по своей сути, сооружение театра является фокусной точкой, вокруг которой формируется ансамбль городского центра. Поэтому важно вести проектирование с учетом конкретных градостроительных условий. Зрелищное сооружение должно обладать выразительным архитектурным решением, которое способно обеспечить медийный и зрительский интерес.

Сегодня современный театр - это сложный организм, состоящий из множества помещений разного назначения, насыщенных сложной техникой и мощным оборудованием. Кроме архитектора в проектировании театра принимают участие многие

Оперный театр, Осло, арх. бюро Snohetta , 2007г.

Концертный комплекс Harpa («Арфа»), Рейкьявик, арх. бюро Henning Larsen Architects, 2011г.

© Перекладов А.А.

специалисты, такие как инженеры-конструкторы, акустики, театральные технологи, светотехники, инженеры по электрооборудованию и многие другие.

Архитектор не может знать всех тонкостей театральной технологии и производства. Поэтому, занимаясь проектированием театра, мы не можем обойтись без практических и теоретических знаний инженеров, технологов и других театральных специалистов. Инженеры и технологи хорошо ориентируются в узких рамках своей специальности,но не могут мыслить комплексно.Только архитектор, как истинный лидер проекта, способен увидеть "за деревьями лес".

ТЕАТРАЛЬНОЕ ЗДАНИЕ

Театр Agora, Лелистад, UNStudio, 2007г.

На данный момент, в процессе проектирования театрального здания, архитектор руководствуется следующими

НОРМАТИВНЫМИ ДОКУМЕНТАМИ:

- Проектирование театров. Справочное пособие к СП 118.13330.12. Общественные здания и сооружения.
- Рекомендации по проектированию концертных залов, 2004г.
- Правила охраны труда в театрах и концертных залах.
- МГСН 4.17-98 Культурно-зрелищные учреждения.
- СП 118.13330.12. Общественные здания и сооружения.
- СП 1.13130.2009. Системы противопожарной защиты. Эвакуационные пути и выходы.
- СП 59.13330.2012. Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения.
- СП 35-103-2001. Общественные здания и сооружения, доступные маломобильным посетителям.
- СП 42.13330.2011 «Градостроительство. Планировка и застройка городских и сельских поселений». Актуализированная редакция СНиП 2.07.01-89*
- НП 5.1.2.1-71 Театры. Сцены и помещения для обслуживания сцены.
- НП 5.1.2.2-72 Театры. Производственные помещения и склады.

© Перекладов А.А.

Перед началом проектирования «заказчик» совместно с архитектором разрабатывает "Задание на проектирование", в котором представляются следующие данные:

- жанр театра;
- количество зрителей в зале (залах);
- тип сцены (глубинная колосниковая, арена и т.п.), габарит сцены, размер портала сцены;
- перечень технологического оборудования (механического, светотехнического);
- тип зрительного зала (амфитеатр, ярусный, "черный ящик" и т.п.);
- наличие и габариты оркестровой ямы;
- наличие малого зала, состав репетиционных помещений;
- состав и мощность производственных мастерских;
- объем и расположение складских помещений для хранения декораций (жестких и мягких), костюмов, реквизита, технологического оборудования и т.д.

[2]

#ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕТРЕБОВАНИЯ и РЕШЕНИЕГЕНЕРАЛЬНОГОПЛАНА

Театр – отдельный уникальный тип сооружения. Каждое здание, каждый театр имеет особую и неповторимую историю создания. Тем не менее, профиль театра, его вместимость обосновывается расчетом городской сети. Нормативные показатели обеспеченности зрелищными предприятиями составляют: для театров – 5-8 зрительских мест на 1 тысячу жителей, для концертных залов и цирков – 3,5-5 зрительских мест на 1 тысячу жителей (СП 42.13330.2011) для крупных городов с населением 250 тыс. чел. и более. Место расположения театра в городской структуре определяет успех его деятельности. Наиболее перспективные участки под строительство театра обычно находятся в центре города, где достаточно развита

Оперный театр, Гуанчжоу, арх. З.Хадид, 2010г.

© Перекладов А.А.

транспортная сеть, где транспортное обслуживание наиболее доступно.

Здание театра является значимым архитектурным элементом городского ландшафта. Вокруг него начинают группироваться городские культурные центры. В Москве подобные центры образуются, например, вокруг Театральной площади, на которую выходят Большой, Малый и Академический Молодежный театры. Предпочтительная свободная постановка позволяет поддержать и выделить театральное здание, использовать разнообразный архитектурный строй. Театр свободно обозревается с окружающих его территорий и магистралей.

Свободная постановка позволяет создать аванплощадь для публики перед зданием театра, решение которой обычно выгодно аккомпанирует архитектурной теме сооружения. Кроме того обеспечивается удобный подъезд автотранспорта к служебным входам и погрузочно-разгрузочным дебаркадерам.

Однако существуют и более сложные градостроительные ситуации, когда участок расположен в затесненной, рядовой уличной застройке (Московский театр на Таганке). Архитектор должен предложить более изощренное и остроумное решение аванплощади, организации пешеходной и транспортной логистики. Архитектура театра в этом случае должна более чутко реагировать на масштаб окружающей застройки и, возможно, соподчиняться отдельным ее элементам.

Необходимо предусмотреть автостоянку, которая может быть на участке театра или рядом. Парковка может быть наземная или подземная. Стоянки автомобилей проектируются из расчета 1 машино-место на 6-30 зрительских мест для Москвы (Постановление №769-ПП от 4.10.2005г.) и 1 машино-место на 10-15 зрительских мест по России (СП 42.13330.2011). Вместимость парковки также зависит от значения театра, (городское, федеральное и т.п.), от расстояния до ближайших остановок общественного транспорта, от расположение внутри или вне Садового

Театр Grand Canal, Дублин, арх. Д.Либерскинд, 2010г.

© Перекладов А.А.

ЖЕЛАТЕЛЬНО ПРЕДЛОЖИТЬ ЕДИНОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ РЕШЕНИЕ АВАНПЛОЩАДИ И ТЕАТРАЛЬНОГО ЗДАНИЯ

Концертный дом Zenith, Страсбург, арх. М.Фуксас, 2008г.

кольца и т.п. Кроме того на автостоянке следует выделять не менее 10% мест для парковки автомобилей, принадлежащих инвалидам (СП 59.13330.2012 п.4.2), в том числе, не менее 5% - специализированных мест для инвалидов-колясочников. Ширина такого машино-места должна быть не менее 3,6м.

На одно машино-место приходится, в среднем, 30 м.кв. от общей площади автостоянки, включая проезды.

Вокруг здания должен быть предусмотрен пожарный проезд шириной не менее 6м (№123-ФЗ, ст.67).

archdaily.com

© Перекладов А.А.

[ЗА]

#ДЕМОНСТРАЦИОННЫЙКОМПЛЕКС

Ядром театрального здания является демонстрационный комплекс, который состоит из сценического и зрительского комплексов.

#ЗРИТЕЛЬСКИЙКОМПЛЕКС

Понятие зрительский комплекс включает в себя зрительный зал и помещения, обслуживающие зрителей.

#ВЕСТИБЮЛЬ&ГАРДЕРОБ

Первое, куда попадает зритель, это кассовый вестибюль, в котором расположены билетная касса, администратор, представлены афиши и другая информация о репертуаре театра. Это пространство может быть совмещено с входным тамбуром главного входа в театр. За входным тамбуром следует

Стойка кассы филармонического центра Hamer Hall, Мельбурн, арх. бюро ARM, 2012г.

Касса – это не обязательно окошко со старушкой

КАССА

СТОЙКА

вестибюль с гардеробом. Площадь этого помещения должна быть рассчитана таким образом, чтобы зритель без затруднений мог снять уличную одежду, сменить обувь и сдать все в гардероб. При проектировании театров с большим и малым (малыми) залами для определения площади фойе, буфета, санитарных узлов, а также гардеробной принимается в расчет и вместимость малого зала. Длину

TKTS Booth, Нью-Йорк, арх. P.Eastman, C.Ropiha, 2008г.

Культовая будка TKTS на Таймс-Сквер в Нью-Йорке, где продаются билеты на все бродвейские шоу.

КАССА

ОТДЕЛЬНО СТОЯЩАЯ

© Перекладов А.А.

барьера гардеробной рекомендуется определять из расчета 1 м не более, чем на 30 зрителей. Высота помещения гардероба у стен - не менее 2,1 м, над барьером не менее 2,4 м. Ширина прохода перед барьером принимается не менее 3 м, между барьерами - не менее 6 м (Проектирование театров. Справочное пособие к СП 118.13330.12, п.3.10). Перед началом представления публика собирается достаточно продолжительное время и поэтому столпотворения практически не возникает. По окончании представления, наоборот, основная масса людей устремляется к гардеробу.

Лестница фойе театра Agora, Лелистад, арх. бюро UNStudio, 2007г.

Глубину гардероба за прилавком рекомендуют делать не более 4 метров, поскольку гардеробщиками в нашей стране традиционно работают, в основном, пожилые дамы.

После того как уличная одежда сдана гардеробщику, один поток устремляется в зрительный зал, другой - в туалеты, третий направляется в буфет. Важно архитектурно-планировочными средствами решить этот узел так, чтобы разные потоки не пересекались и публика свободно ориентировалась в пространстве.

Расчет санитарных узлов учитывает, что количество зрителей женского пола преобладает над мужским. Женщины затрачивают большее время на посещение туалета. Обычно санитарные узлы рекомендуется проектировать из расчета соотношения мужчин и женщин 1:2. Количество приборов в санитарных узлах принимается из расчета не менее: один умывальник на 60 человек, в мужских - один унитаз и два писсуара на 70 человек, в женских - один унитаз на 30 человек (Проектирование театров. Справочное пособие к СП 118.13330.12, п.3.19). Санузел состоит из двух помещений: в уборной комнате располагаются кабинки, в туалетной комнате устроены умывальники и зеркала, здесь зрители могут привести себя в порядок. Санузлы должны быть приспособлены для использования людьми с ограниченными возможностями. В общем количестве кабин уборных доля доступных для МГН должна составлять 7%, но не менее одной (СП 59.13330.2012, п.5.3.2). Увеличенный габарит такой кабины позволяет перемещаться и разворачиваться на кресле-коляске. Кабина оснащается специальными поручнями и оборудованием для пользования инвалидами (рисунок Д.11, СП 59.13330.2012).

© Перекладов А.А.

ФОЙЕ

Фойе оперного театра в Гуанчжоу, арх. З.Хадид, 2010г.

#ФОЙЕ

Фойе - помещение, предназначенное для времяпрепровождения публики перед началом спектакля и в антрактах. Фойе функционально связывает зрительный зал и помещение вестибюля. Связь может осуществляться непосредственно или через лестницы с лифтами. Ширина лестничного марша должна быть не менее 1,35 м. (СП 1.13130.2009, п.6.2.4)

Эти и дополнительные вертикальные коммуникации обслуживают все уровни фойе: его основной уровень, а также верхние уровни балконов или лож.

Пространство фойе играет, по сравнению с остальными помещениями зрительского комплекса, наиболее активную роль в подготовке публики к восприятию спектакля. Поэтому решение этого пространства не должно соперничать с пространством зрительного зала и сценическим действием, а, напротив, помогать зрителю обрести необходимое психологическое состояние для восприятия спектакля.

Объем фойе не должен превосходить пространство зрительного зала, иначе попадая из фойе в зрительный зал, последний воспринимается небольшим или менее интересным.

Лестница в фойе театра Grand Canal, Дублин, арх. Д.Либерскинд, 2010г.

Театр-студия «Мастерская Петра Фоменко», Москва, арх. бюро «Архитектура и культурная политика», 2007г.

Традиционно фойе оперно-балетного театра решаются в светлых празднично декорированных интерьерах, поддерживающие дух классических оперных постановок.

Фойе драматических театров, напротив, решаются более сдержанно.

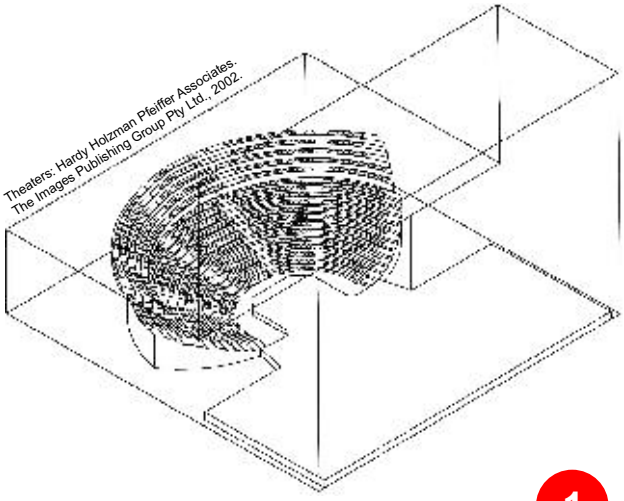
© Перекладов А.А.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

[3Б]

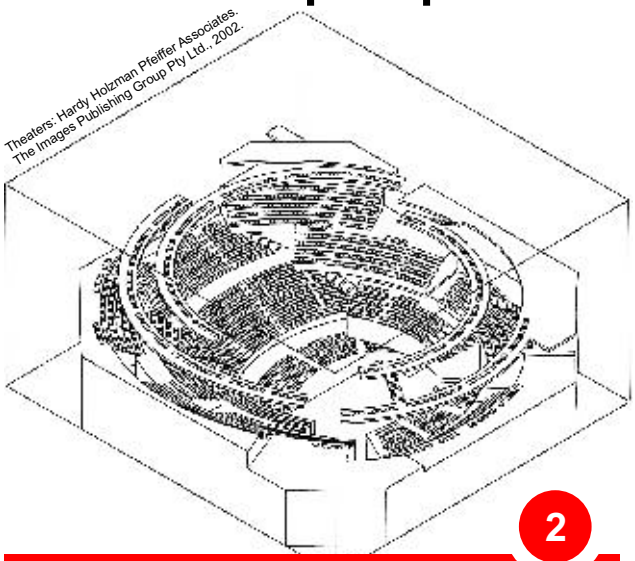
#ТЕАТРАЛЬНОЕПРОСТРАНСТВО

Театр изолирует зрителя от внешнего мира, капсулируя его в особом "театральном пространстве". В этом пространстве зритель должен предварительно настроиться на восприятие постановки."Театральное пространство" складывается из пространства зрительского и пространства сценического. Наличие этих двух пространств является обязательным обстоятельством существования театра.



1

ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОЕ театральное пространство

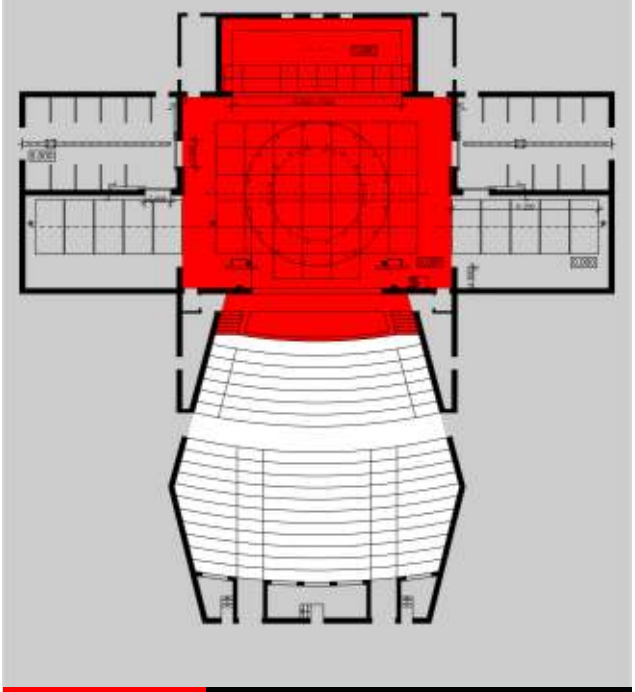


2

ИНТЕГРИРОВАННОЕ театральное пространство

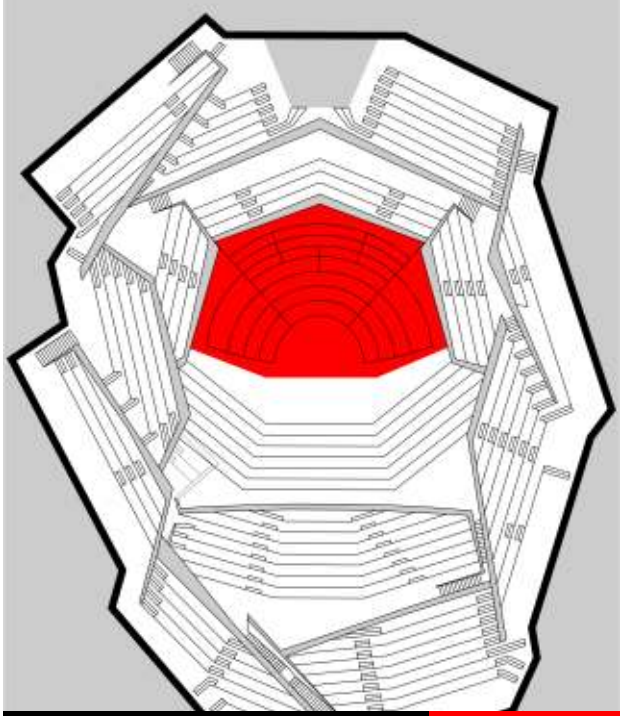
© Перекладов А.А.

Зал драматического театра



600 (800) зрителей **Закрытая игровая площадка** 1

Филармонический зал



Открытая игровая площадка 2 1500 (2200) зрителей

Решение структуры пространства по двум основным вариантам:

1 - дифференцированное - в двух обособленных;

2 - интегрированное - когда игровая площадка и зрительный зал размещены в едином объеме, с открытой сценой.

Многочисленные проектные эксперименты пока не предложили принципиально нового типа сценической площадки помимо двух основных:

1

#ЗАКРЫТАЯИГРОВАЯПЛОЩАДКА

Сегодня драматическое представление преимущественно использует классическую закрытую сцену-коробку. Смотря на сцену закрытого типа через портал, зритель не видит границ сцены. Зритель не может сравнить размеры предметов с привычными, они предстают в трансформированном виде. В этом процессе заключена природа театрального искусства, органичная для театра. Актеры и зритель взаимодействуют через портальное отверстие. Поэтому закрытая сцена обладает единым сконцентрированным фокусом восприятия.

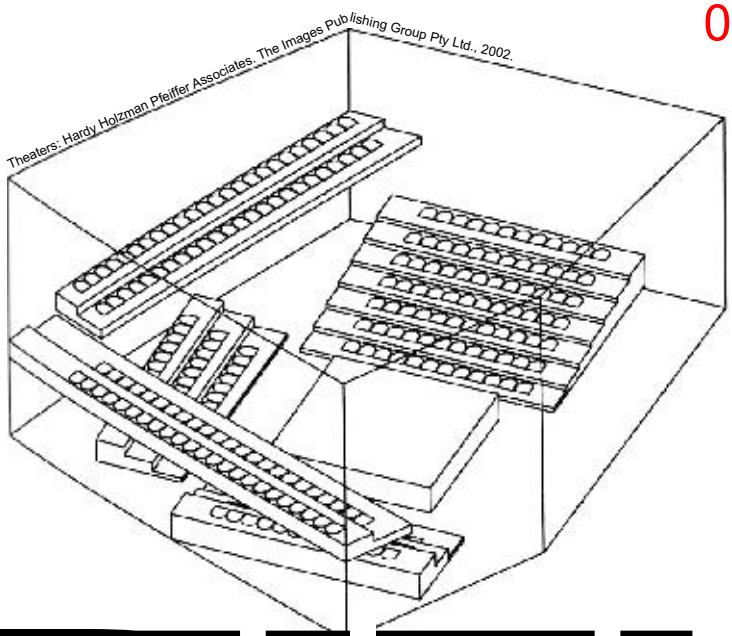
2

#ОТКРЫТАЯИГРОВАЯПЛОЩАДКА

Открытая сценическая площадка открыта зрителям со всех сторон, активизирует непосредственный и прямой контакт с аудиторией. Зритель воспринимает все, что находится на открытой сцене в реальном размере и масштабе.

Особенность игры на открытой площадке заключается в том, что актер в каждый момент представления к части зрителей обращен спиной. Зритель при этом чувствует, что обращаются не к нему, и контакт не устанавливается. Актер же интуитивно, как отмечал В. Унру, чаще обращается к той части зала, где сидит большее количество зрителей. Открытая сцена ограничивает использование декораций, чтобы не заслонять актера части публики. Поэтому сложно назвать открытую сцены универсальной.

© Перекладов А.А.



black BOX

Студийный зал университета штата Небраска.

#ПРОМЕЖУТОЧНЫЕФОРМЫ ИГРОВЫХПЛОЩАДОК

Одной из популярных концепций зала для драматического действия является концепция «черного ящика». Если кратко сформулировать базовую парадигму такого пространства, то в нем кроме сцены ничего нет. Все: и актеры, и зрители находятся на сцене. Выкрашенные в черный цвет стены и пол делают границы пространства неочевидными. Сверху «черный ящик» накрывает сетка колосникового настила с осветительной арматурой и системой декорационных подъемов. Подобным образом устроена и телевизионная студия. Все, вплоть до архитектуры и интерьера, подчинено режиссеру и художнику-постановщику.

Возникает очень вариабельное пространство. Концепция позволяет бесконечно манипулировать физическое и нефизическое пространство. Такие залы получили распространение и популярность в 60-е, 70-е годы прошлого века как альтернатива большим сценическим площадкам для постановок небогатых театральных трупп. Причина популярности заключалась в том, что «черный ящик» мог быть устроен практически в любом помещении: в большом и не очень. Ставка тогда, в основном, делалась не на технические возможности. Сегодня такие театры можно встретить повсюду: есть они практически у каждой театральной школы, встречаются и в репертуарных театрах в

ПОПУЛЯРНАЯ КОНЦЕПЦИЯ
мирового театрального
АВАНГАРДА
XX конца **XX** века
BLACK BOX

качестве второго (малого или репетиционного) зала. Большим театрам такой зал позволяет одновременно играть два спектакля. Это может быть и

© Перекладов А.А.

ПЛАН ЗАЛА ТУЛЬСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА - ВАРИАНТЫ ТРАНСФОРМАЦИИ

экспериментальная авангардная постановка, и классика, зал идеален для небольшого камерного спектакля одного актера. В Москве такие залы можно увидеть в центре им. Вс.Мейерхольда, театре Мастерской П.Фоменко и др.

АЛЬТЕРНАТИВНЫМ направлением в развитии традиционного драматического зала является движение 30-х, 70-х годов XX века по разработке универсальных театров, универсальных театральных залов. Трансформируемые залы должны были обладать возможностью изменять форму и положение сцены, количество и расстановку зрительских мест. Стремление создать универсальный, трансформируемый зал объясняется

МЕХАНИКА ТРАНСФОРМАЦИИ

сложная в производстве и дорогая в эксплуатации

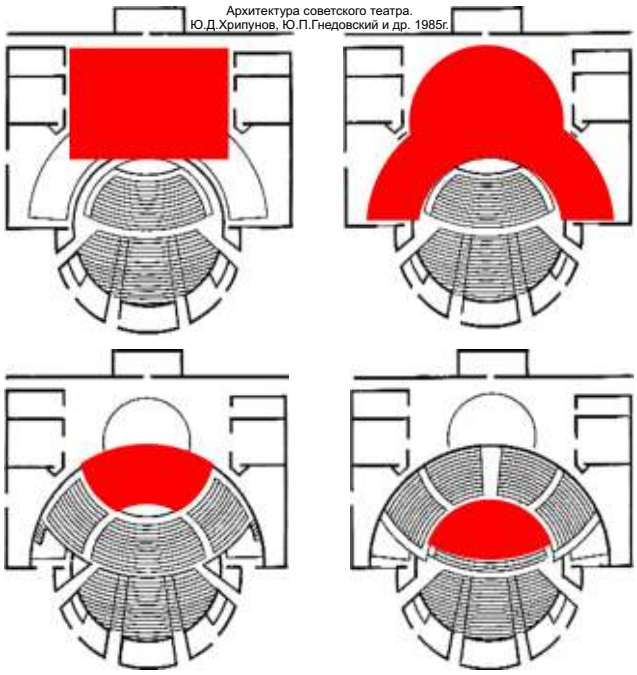
желанием сочетать достоинства разных типов игровых площадок в одном месте, объединив в одном здании под единым художественным руководством несколько

Тульский драматический театр, 1958-1970гг.
Арх. С.Галаджева, В.Красильников, А.Попов, В.Шульрихтер.

© Перекладов А.А.

творческих коллективов. Для небольших городов в подобном зале возможно было провести и партийный съезд, и филармонический концерт или представить театральную постановку. Теоретически это сулило некоторые экономические выгоды для местного бюджета, а также должно было обогатить постановочную палитру режиссеров-постановщиков.

В свое время идея строительства таких универсальных залов казалась вполне жизнеспособной. Были спроектированы и построены несколько таких театров. Позднее стало очевидно, что механика трансформации

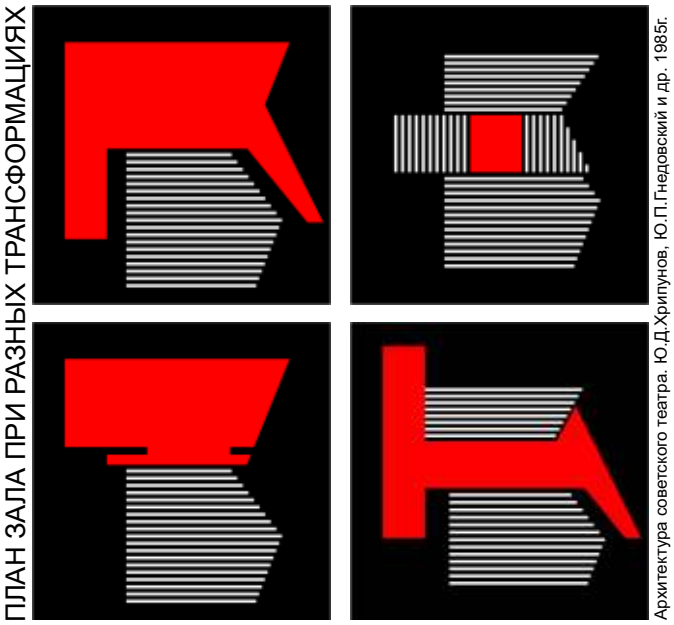


Проект театрального зала ВТО в Москве.
Арх. Ю.Шевердяев, Д.Солопов.

сложная в производстве и очень дорогая в эксплуатации. На перестройку сцены и трансформацию зала уходило много времени и ресурсов, требовался дополнительный штат техников.

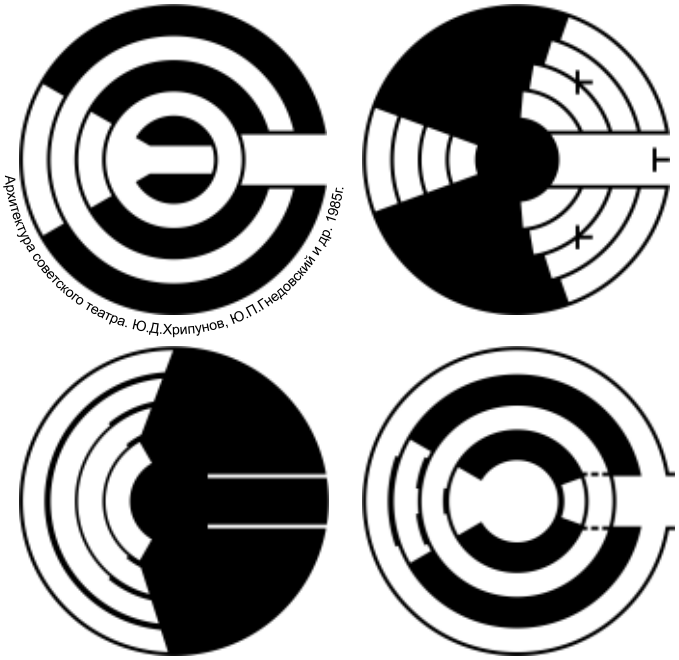
Для репертуарного театра, у которого каждый вечер проходит плановый спектакль, эта идея оказалась экономически невыгодной.

Кроме того такой тип театрального пространства не вызвал активной поддержки режиссеров-постановщиков. Для них часть технических возможностей зала длительное или все время оставалась невостребованной.



Театр на Таганке, 1972-1979 гг.
Арх. А.Анисимов, Ю.Гнедовский, В.Таранцев.

Схемы трансформации театрального пространства.

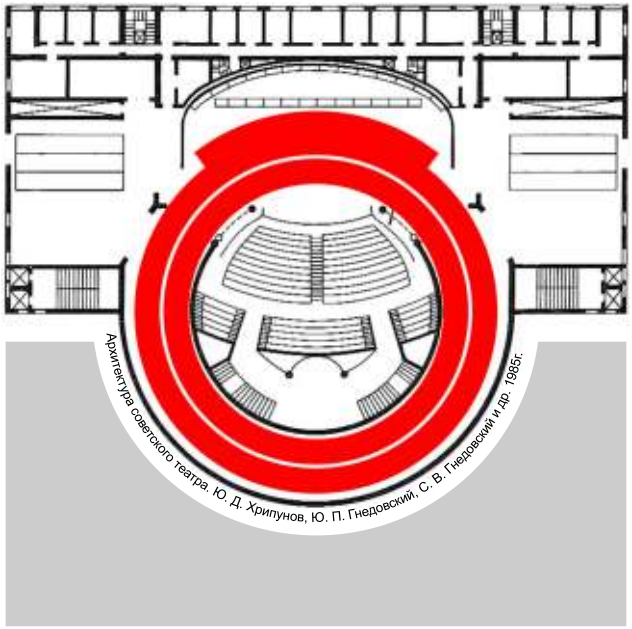


«Круглый театр» Н.Охлопкова. 1934г.

© Перекладов А.А.

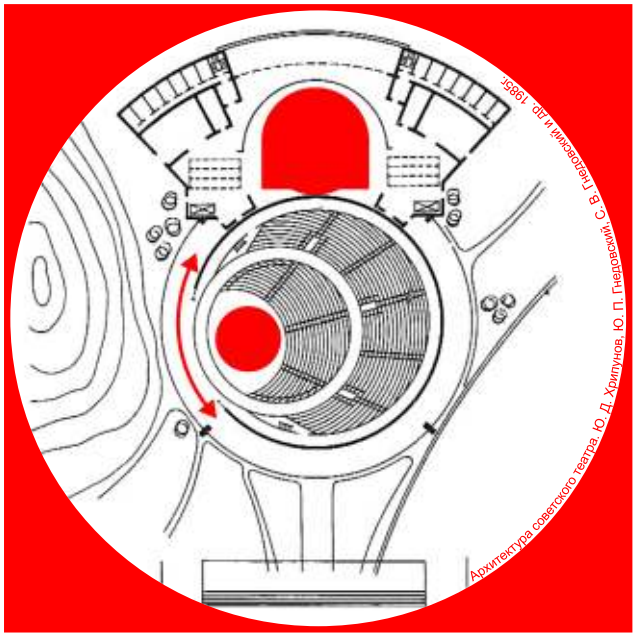
Зальное пространство Тульского драматического театра единственный раз претерпело заложенную в проекте трансформацию - в период открытия театра. В дальнейшем эта возможность востребована не была. Хотя ради этого были потрачены значительные средства.

Возникли определенные сложности, связанные с фойе, расчет площади которого производился исходя из максимального количества кресел в зале. В случае, когда постановка проходила в уменьшенном зале, у зрителей складывалось ощущение полупустого театра.



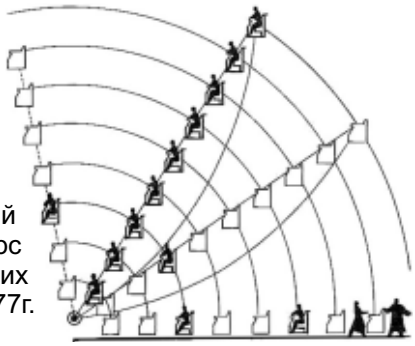
Экспериментальный проект Ленинградского театра комедии, 1960 г. Архит. В.Быков, режиссер Н. Акимов.

Экспериментальный проект театра им.Маяковского в Москве, 1960-1962 гг. Арх. В.Быков, режиссер Н.Охлопков.

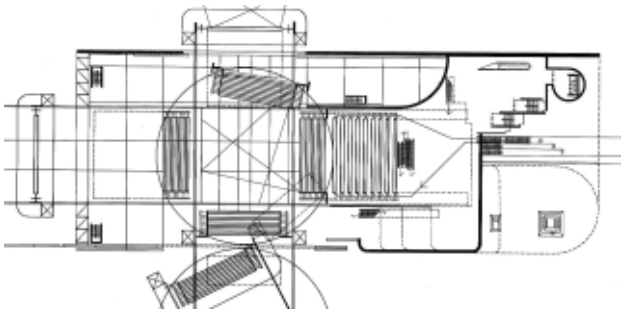


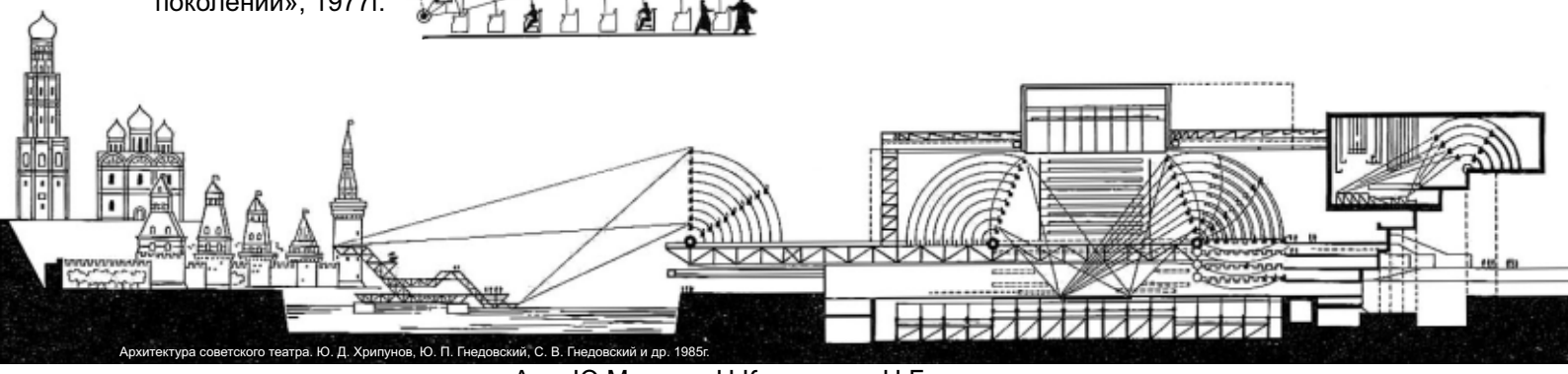
Помимо этого объединение под одной крышей нескольких разных творческих коллективов не позволило преодолеть формальное и неэффективное управление разными труппами.

К сожалению, не всегда в процессе реализации достигаются все поставленные задачи и не всегда возможно получить признание конечного заказчика. Однако это не означает, что процесс творческого поиска и эксперимента исчерпан и завершен.



Международный конкурс «Театр для будущих поколений», 1977г.

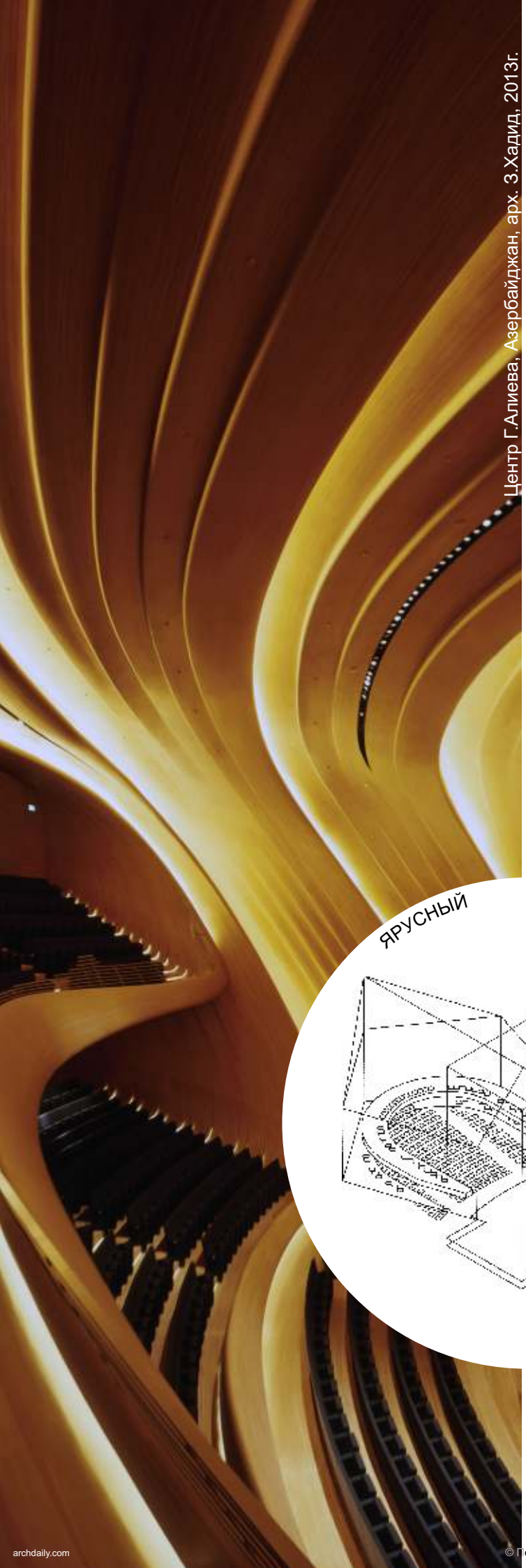




Арх. Ю.Минаев, Н.Короткова, Н.Галенкович.

© Перекладов А.А.

#ЗРИТЕЛЬНЫЙЗАЛ

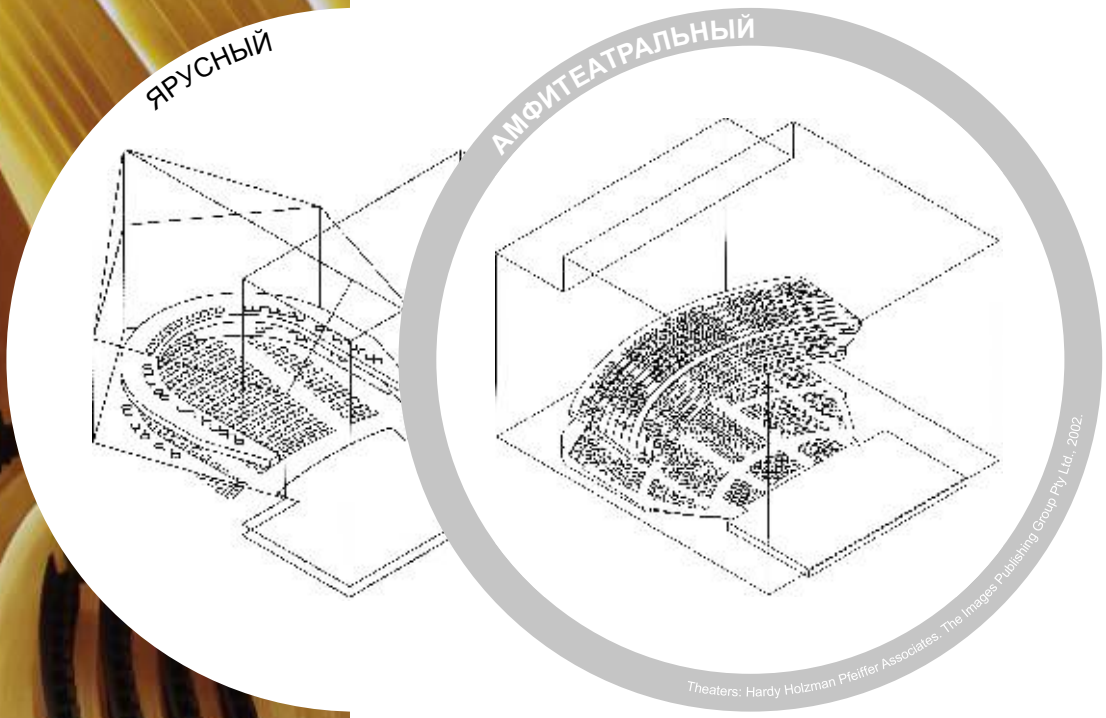


Центр Г.Алиева, Азербайджан, арх. З.Хадид, 2013г.

Тип современного драматического зрительного зала можно подразделить на 2 основные группы:

1 – амфитеатр,
2 – ярусный зал

Амфитеатральный зал относится к более «демократичной» форме размещения зрителей. Угол зрения у амфитеатра от первого до последнего ряда колеблется в пределах 10-12 градусов. Публика видит сцену практически под одним углом зрения. Однако ради создания большего количества мест амфитеатральная система заимствовала у ярусной устройство балконов. Современные амфитеатры бывают различных геометрических очертаний. Залы могут быть в форме дуги, сектора, прямоугольника.



Ярусный тип барокко (ранговый зал), иногда называемый сословным отчасти потому, что предоставляет неравные условия видимости, а именно угол зрения может колебаться до 45 градусов для первого и последнего ряда.

© Перекладов А.А.

При любой архитектурно-планировочной схеме зала основное требование сводится к созданию условий наилучшей видимости, хорошей акустики и соблюдению требований пожарной безопасности.

#ВИДИМОСТЬ

#ПРЕДЕЛЬНОЕУДАЛЕНИЕЗРИТЕЛЯ

Длина зала, количество рядов определяется удаленностью последнего ряда от красной линии портала. Человеческий глаз на расстоянии, превышающем 27 метров, перестает различать черты лица актера, стоящего на сцене, выражение его глаз. Поэтому это расстояние считается предельным для размещения последнего ряда амфитеатра или балкона драматического зала. Оптимальное расстояние не должно превышать 24 метра. Считается, что для филармонического и оперно-балетного залов возможно принять удаленность зрителя последнего ряда от красной линии сцены равной 30 метрам, поскольку в постановках этих жанров не столь важно в деталях видеть выражение лица исполнителя.

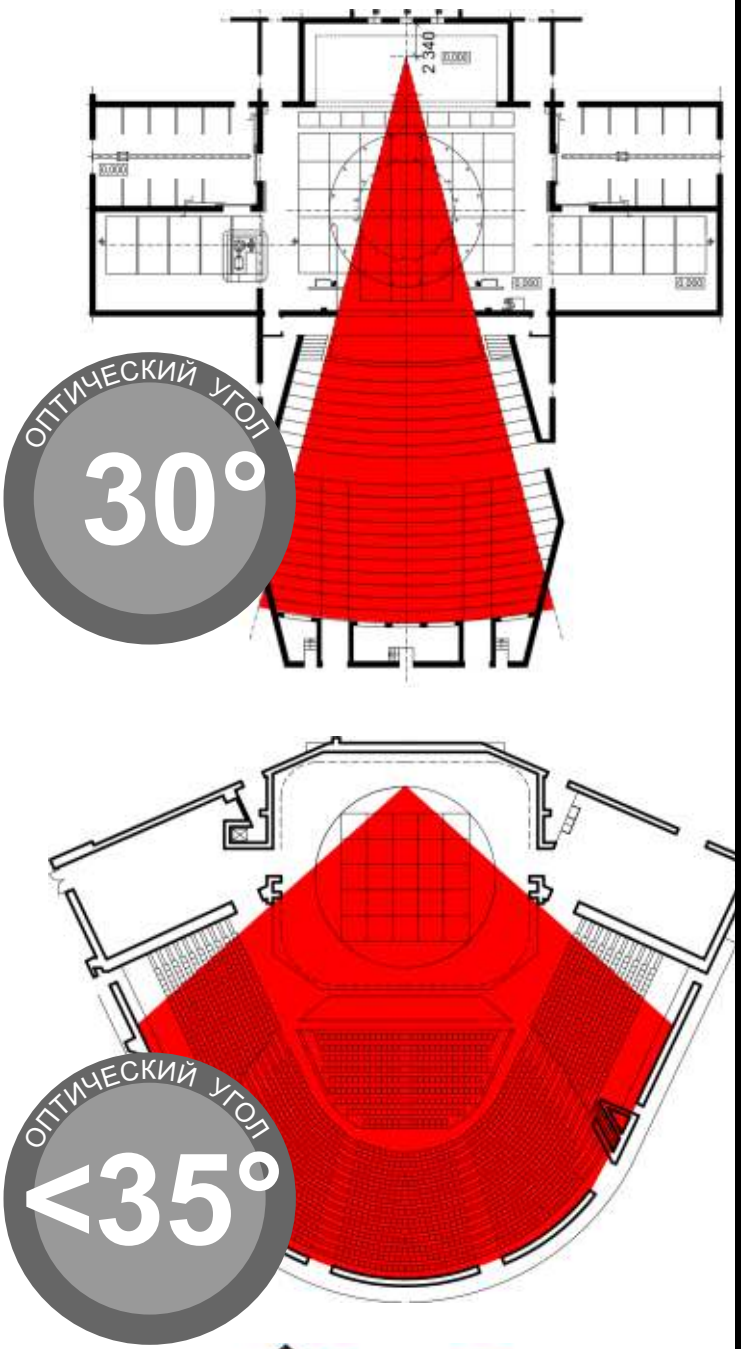
Наибольшее удаление для камерного филармонического зала – 20 метров. Максимальная удаленность зрителя от внешней грани барьера в цирке составляет 25 метров.

#ГОРИЗОНТАЛЬНЫЙ (ОПТИЧЕСКИЙ)

угол зоны с местами оптимальной видимости.

Пространственное построение зрительских мест, обращенных к игровой площадке, определяется их размещением в горизонтальных и вертикальных плоскостях, то есть на плане и на разрезе зала. Система расположения зрительских мест зависит от характера зрелищ, от типа игровой площадки и зала.

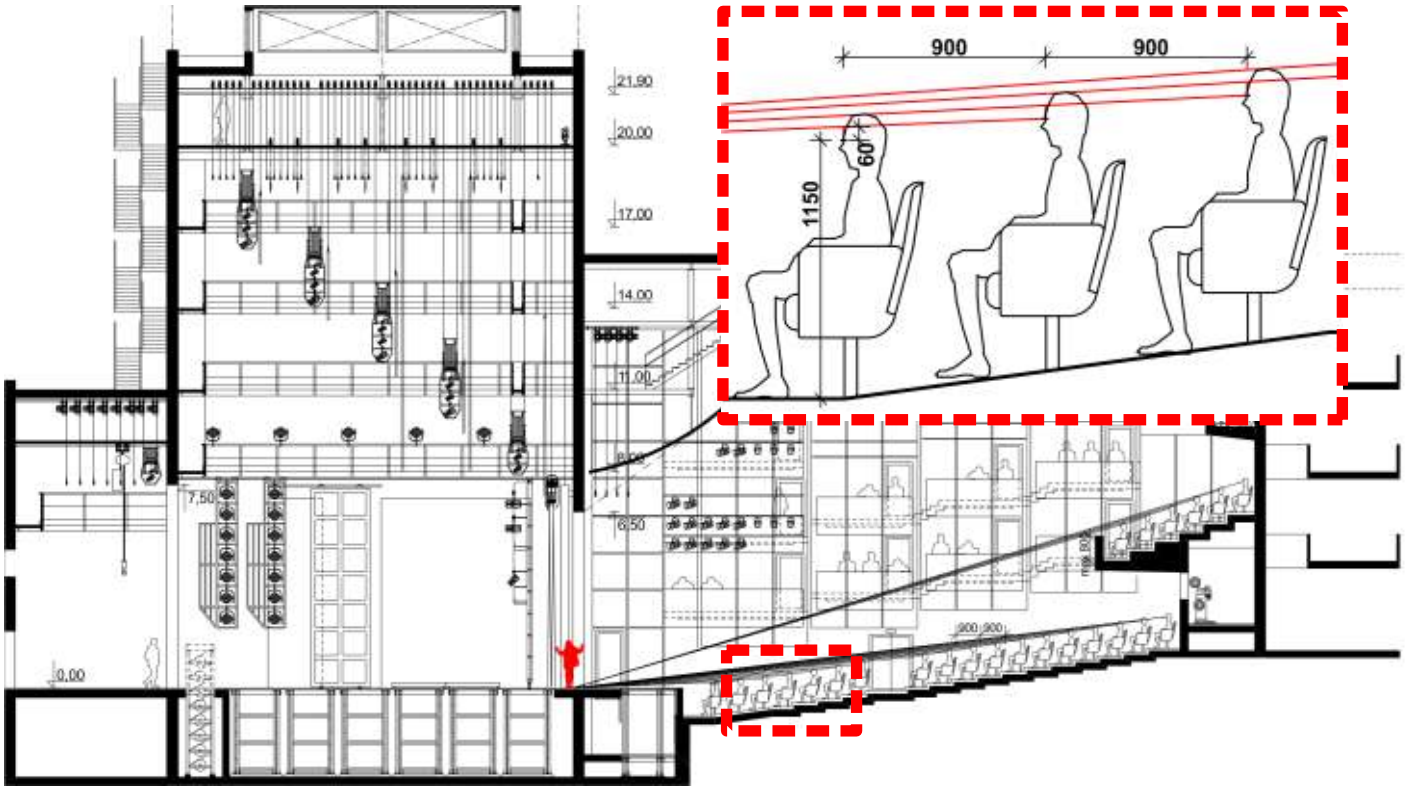
Ширина драматического зала с глубинной портальной сценой зависит от ширины портала, наличия арьерсцены и определяется хорошей видимостью сцены с боковых мест. Границы зоны с местами оптимальной видимости в горизонтальной плоскости могут быть определены графически. Зона оптимальной видимости заключена в пределах угла, образуемого отрезками прямых, проведенных от вершины, которая находится по оси зала на расстоянии, примерно, 1-2м от задней стены



ГОРИЗОНТАЛЬНЫЙ (ОПТИЧЕСКИЙ) УГОЛ

© Перекладов А.А.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ЗАЛ



основной сцены (арьерсцены) и гранями игрового портала. Иногда за вершину угла принимают точку на пересечении оси зала с дальней границей поворотного круга. Угол зоны оптимальной видимости для зала с глубинной портальной сценой составляет 30-35 градусов.

#ВЕРТИКАЛЬНЫЙУГОЛ

Вертикальный угол зоны (или зон) с местами оптимальной видимости.

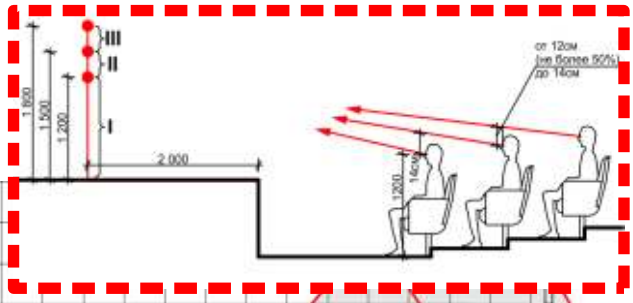
Хорошая видимость зависит от превышения одного ряда над другим, т.е. насколько головы впередисидящих заслоняют сцену. Согласно современным требованиям в драматическом зале превышение одного ряда над другим не должно быть менее 6см. Принцип графического построения профиля (гребенки) пола зрительного зала приведен на схеме (Проектирование театров. Справочное пособие к СП 118.13330.12, п.3.31).

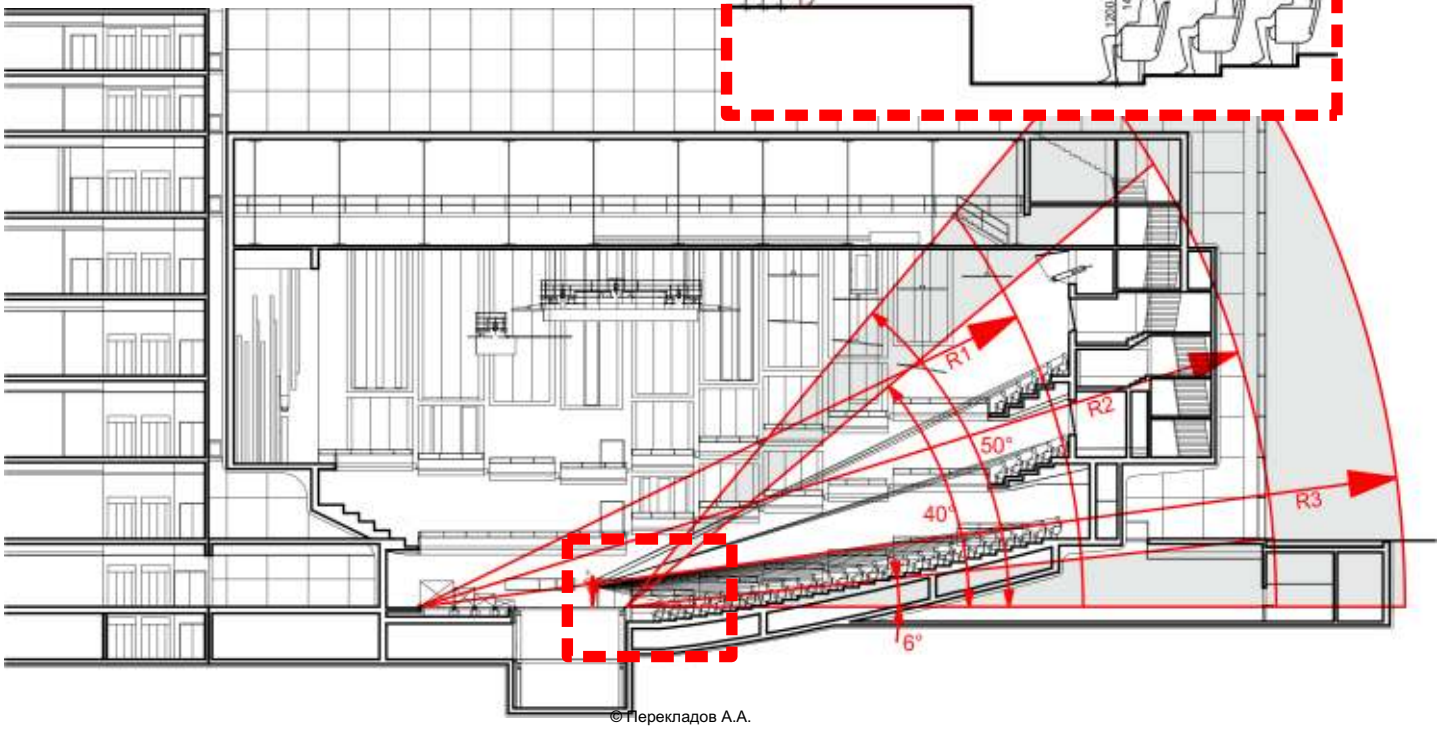
Параметры зон комфортности определяются угловыми размерами, а также расчетной величиной D, которая зависит от заданной вместимости зала.

$D = 1{,}6 \times \sqrt{N} - 0{,}016 \times N$

(N - исходная вместимость зала)

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

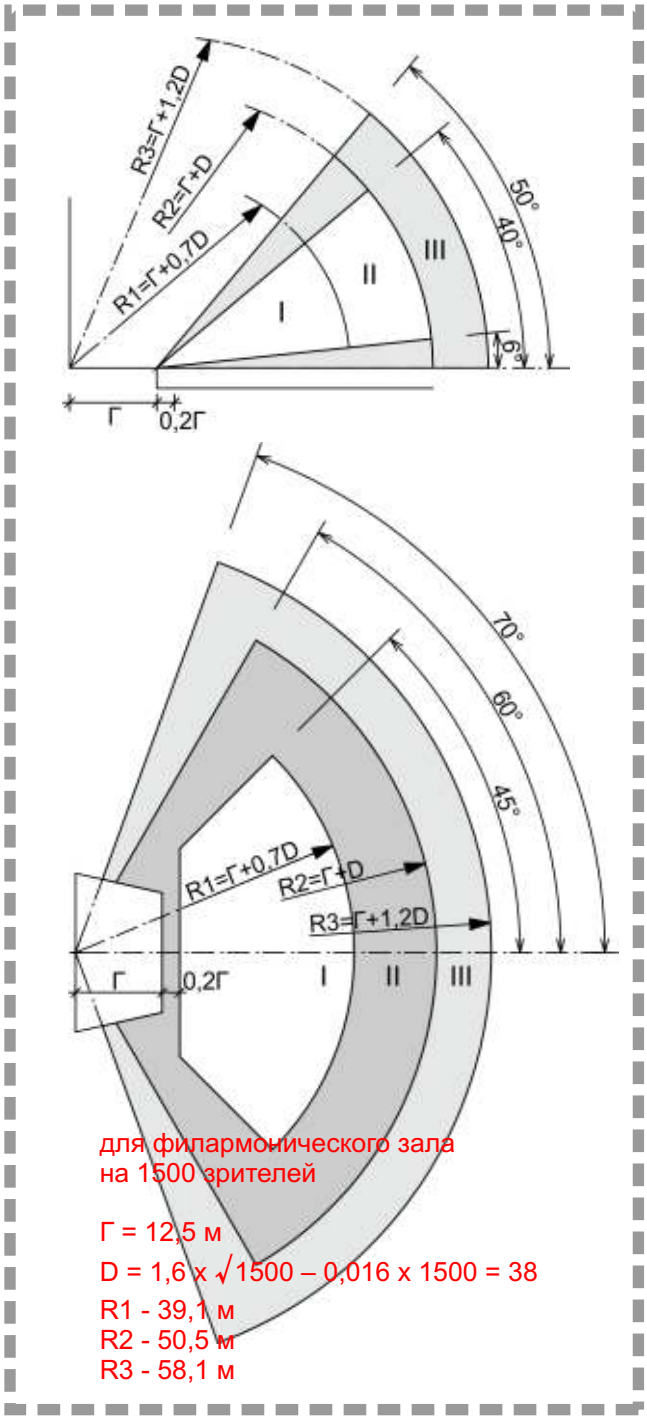




© Перекладов А.А.

В концертном зале расположение зрителей имеет три градации качества: высококомфортная видимость, комфортная видимость и допустимо комфортная видимость. Графическое построение определяет градацию качества видимости по трем фокусным точкам на эстраде. Превышение луча зрения над головой впередисидящего должно быть не менее 14см (Рекомендации по проектированию концертных залов. 2004г., п. 4.6.2.1).

Уровень первого ряда партера рекомендуется принимать ниже уровня сцены не более чем 1 метр (0,9-1,1м). Расстояние между передней границей сцены, авансцены или барьера оркестровой ямы и спинками мест первого ряда зрительских мест рекомендуется принимать не менее 1,5 м (Проектирование театров. Справочное пособие к СП 118.13330.12, п.3.31).



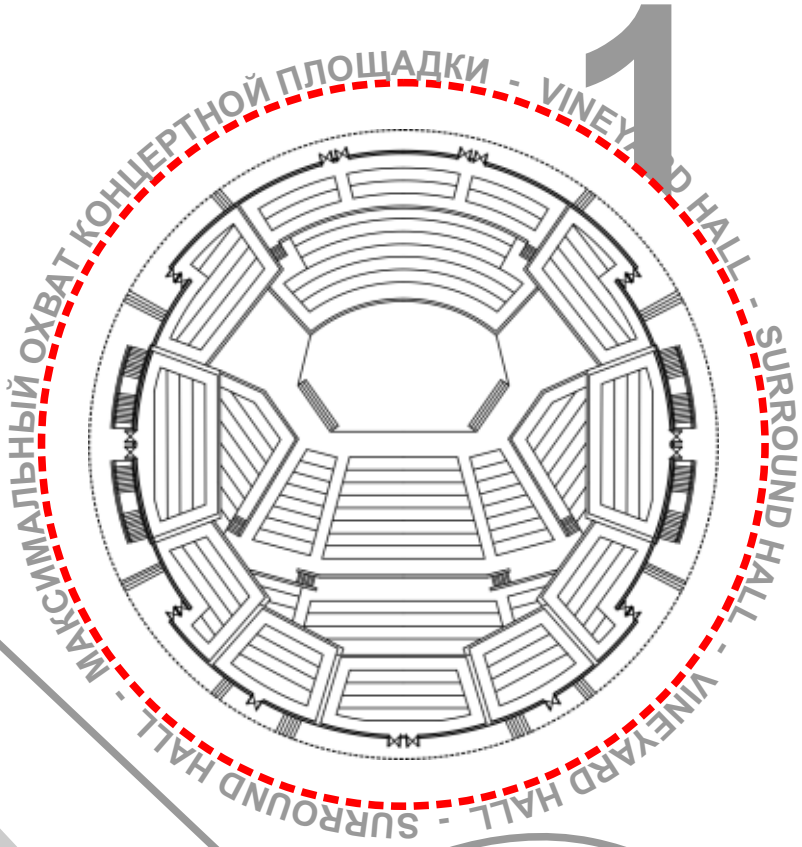
Графическое (оптическое) построение отраженных лучей

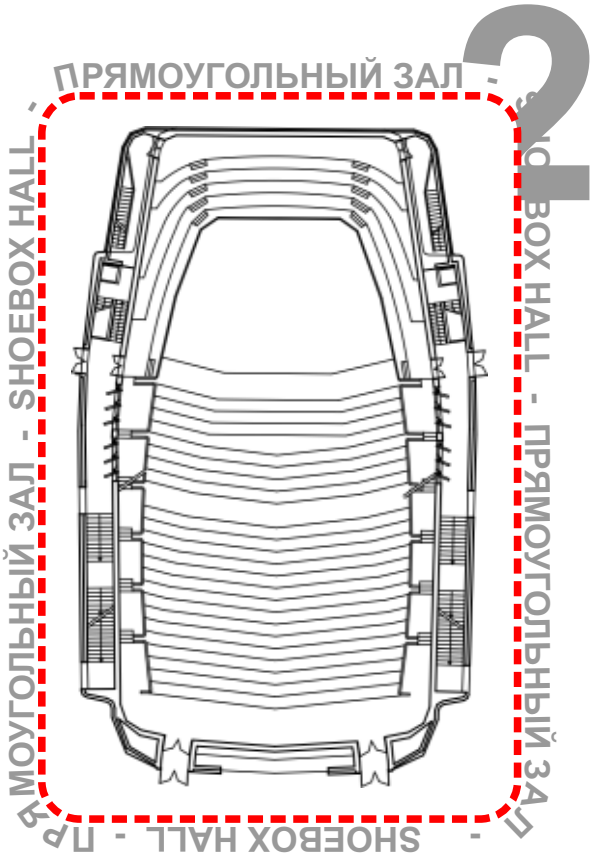
#АКУСТИКА

Акустические характеристики зала многофакторны. Большое значение имеет форма зала в плане, кривизна задней стены, физические свойства отделочных материалов и т.д. В зрительном зале хорошая акустика достигается устройством поверхностей первого полезного отражения, которые располагаются как на потолке, так и на боковых стенах зала. Первые звуковые отражения обеспечивают ясность звучания музыки и разборчивость речи.

Передняя часть потолка зала, как правило, выполняется в виде наклонного или выпуклого отражателя (акустического козырька), от которого первые отражения идут к зрителям. Потолок часто выполняют в виде расчлененных секций, дающих хорошее рассеивание отраженного звука. Высоту потолка, профиль отражателя определяют либо путем моделирования, либо графическим (оптическим) построением отраженных лучей.

© Перекладов А.А.





Разделяют 2 основных типа филармонических залов

Филармония г.Мальмё, Швеция,
бюро Schmidt/Hammer/Lassen Architects (SHL), 2015г.

Не рекомендуется проектировать зал в плане круглой, овальной формы. Кривые очертания стен зрительных залов близких в плане к кругу, во избежание концентрации звука, имеют либо мрогорадиусную структуру и строятся из нескольких центров, либо поверхность стены дополняется рассеивающими звук элементами.

При параллельных и гладких боковых стенах зала возникает многократное отражение звука (так называемое "порхающее эхо"). Избежать этого можно отклонением стен от параллельности в плане и наклоном их внутрь зала в разрезе.

Хорошим акустическим качеством характеризуются залы, где все зрительские места обеспечены прямой звуковой энергией и энергией ранних отражений. Хорошие акустические качества могут быть достигнуты, если в зале создано диффузное звуковое поле, исключающее концентрацию звука или возникновение эха.

При проектировании зала с открытой игровой площадкой (филармонический зал), исчерпав лучшую зону, при необходимости

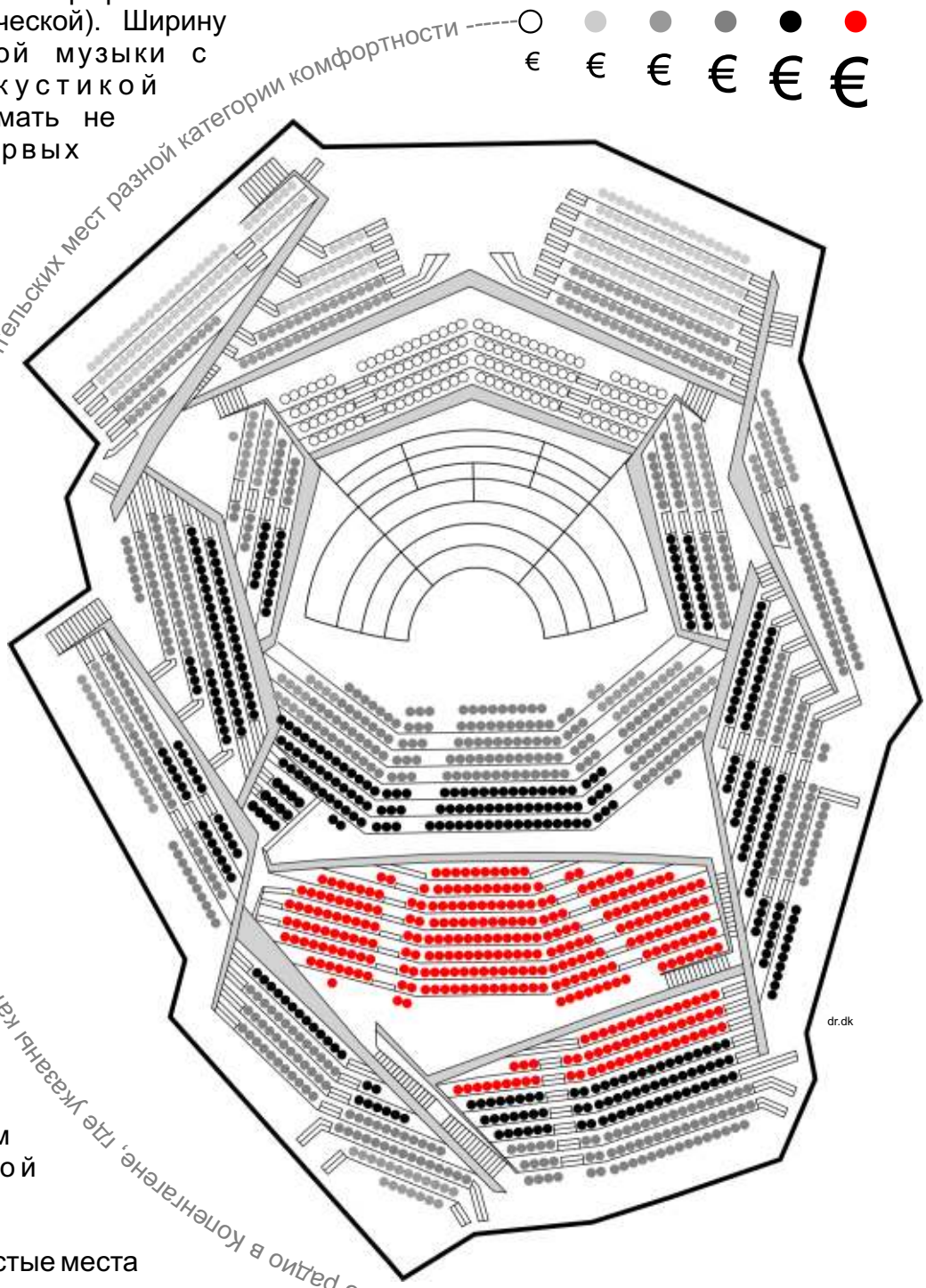
© Перекладов А.А.

занимают под места следующую, в порядке убывающей ценности. Угол зоны видимости может достигать 360 градусов. На схеме плана концертного зала Датского радио в Копенгагене, где указаны категории билетных цен, можно увидеть соотношение зрительских мест разной категории комфортности (визуальной и акустической). Ширину зала симфонической музыки с естественной акустикой рекомендуется принимать не более 22м до первых ограждающих стен.

При устройстве зрительских мест вокруг круглой арены цирка или вокруг эстрады филармонического зала места целесообразно в плане располагать по дугам концентрических окружностей с центром, совмещенным с центром игровой площадки.

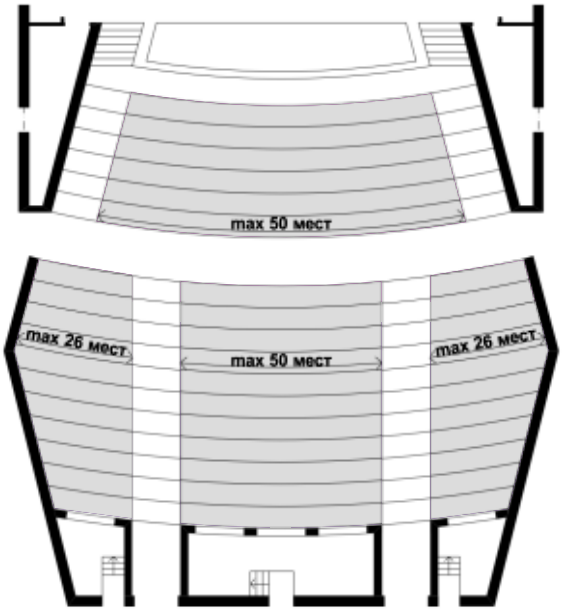
Зритель, увидев пустые места в зале, быстро утрачивает интерес к коллективу. А вернуть публику гораздо труднее, чем потерять. В более камерном зале легче обеспечить стабильную заполняемость. Поэтому для драматического театра вместимость зрительного зала рекомендуется 400-600 зрителей (не более 800). Для филармонии – 1500 (не более 1800), что также способствует созданию оптимальной естественной акустики.

Площадь зрительного зала, включая все места зрителей вместе с проходами, определяется до границы сцены (барьера оркестровой ямы). Её рекомендуется принимать для малых, камерных залов – не менее 0,9 кв.м на 1 место, для драматических, оперных, филармонических – не менее 0,7 кв.м на 1 место. (СП 118.13330.12, п. 5.23).



На схеме плана концертного зала Датского радио в Копенгагене, где указаны категории билетных цен, можно увидеть соотношение зрительских мест разной категории комфортности

© Перекладов А.А.



Количество
непрерывно установленных мест в ряду.

В зрительном зале, где больше 400 мест, по крайней мере 9 мест должно быть предусмотрено для инвалидов в креслах-колясках (СП 35-103-2001, п.6.36). Это могут быть места на уровне первого яруса, а также на одном из промежуточных ярусов или места, размещенные у барьера ложи (СП 59.13330.2012, п.7.6.4).

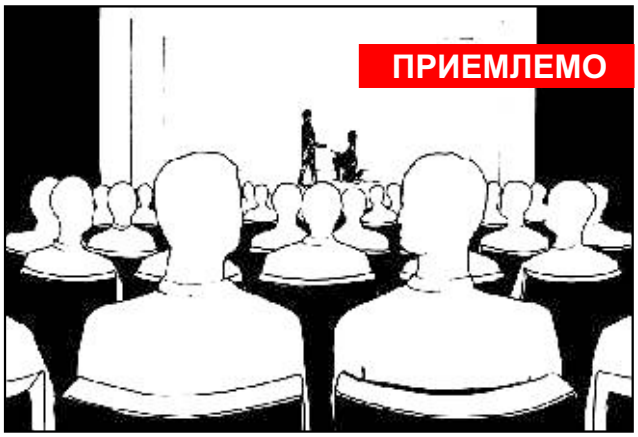
Зал оборудуется мягкой мебелью с откидными сиденьями. Важную роль играет конструкция и материал кресла.

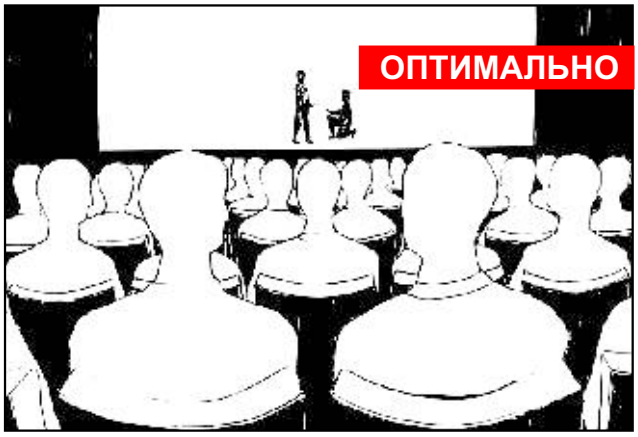
Ширина кресел (между осями подлокотников) принимается не менее 0,52м. Глубина кресел проектируется с обеспечением ширины проходов между рядами не менее 0,45м.

Расстояние между спинками кресел (глубину ряда) рекомендуется принимать не менее 0,9-1,0м (Проектирование театров. Справочное пособие к СП 118.13330.12, п.3.30).

Установка рядов в шахматном порядке при «сплошном массиве» кресел позволяет расширить обзор игровой площадки.

Theater Design. George C. Izenour. Yale University Press, 1997.





Установка кресел в шахматном порядке

Известный режиссер М. Рейнгардт писал, что однажды он совершил ошибку, посадив публику в слишком удобные кресла.

“Публика в комфортных мягких креслах способна лишь созерцать, а сидящая на деревянных скамьях - жить вместе с актером”.

(ReinhardtM.Schrifen, Briefe, Reden, Aufsaze, Interviews.Berlin, 1974)

© Перекладов А.А.

#ТРЕБОВАНИЯПОЖАРНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

Число мест в ряду между двумя продольными походами не должно превышать 50. Между продольным проходом и стеной не более 26. Расстояние между рядами (от спинки до спинки кресла) принимается равное 0,9 м (СП 118.13330.12, п.6.34).

Кресла прочно крепятся к полу, что препятствует их опрокидыванию при пожаре и других чрезвычайных ситуациях. Смещенные кресла загораживают проходы и не дают зрителям в расчетное время (2-4 мин.) покинуть здание(СП 118.13330.12, п.6.35).

Ширина проходов и дверей в зрительном зале определяется требованиями эвакуации, расчетами противопожарных разделов проекта, но не менее 1,2 м в свету (СП 118.13330.12, п.6.1.12).

При размещении проходов следует руководствоваться соображением, что наличие центрального прохода лишает зал мест с лучшей видимостью.

В продольных и поперечных рядах зрительного зала допускается устройство пола с уклоном 1:6 (СП 118.13330, п.6.7). При уклоне более крутом в проходах обязательно устройство ступеней с подступенками не более 20 см (Проектирование театров. Справочное пособие к СП 118.13330.12, п.3.32).

С каждого этажа из помещений зрительского комплекса следует устраивать минимум два эвакуационных выхода, ведущих к закрытым лестничным клеткам (ширина марша которых составляет минимум 1,35м; 50% эвакуационных лестниц должны быть с естественным освещением, но не менее 2-х) СП 1.13130.2009, п.6.2.4.

Филармония г.Мальмё, Швеция, арх. Schmidt/Hammer/Lassen Architects (SHL), 2015г.

© Перекладов А.А.

ArchDaily.com

#СЦЕНИЧЕСКИЙКОМПЛЕКС

СЦЕНА

СЦЕНА

Глубинная колосниковая сцена – наиболее распространенный вид устройства сцены драматического, оперно-балетного залов. Такая сцена представляет собой игровую площадку, приподнятую над партером, три стороны которой ограничивают капитальные стены, выступающие за объем театрального здания и образующие сценическую коробку. Сценическая коробка большой портальной аркой открывается в зрительный зал.

Крестообразная в плане форма сцены сформировалась к началу XX века. В 1905 году в своей статье "Реформированная сцена" немецкий инженер К. Брандт впервые описал ее.

Основные элементы глубинной колосниковой сцены:

1) планшет сцены (игровая площадка);
2) верхняя часть сцены (колосниковая коробка), где размещаются рабочие (машинные) галереи, переходные мостики, колосники;
3) нижняя часть сцены, в которой располагается трюм.

В горизонтальном направлении сцены от зрительного зала до задней стены:

1) авансцена – часть сцены от линии занавеса и портальной арки в сторону зрителей;
2) планшет сцены в пределах стен колосниковой коробки;
3) арьерсцена.

Практически все размеры сцены (в горизонтальном сечении, в плане) определяются исходя из размера портала. Ширина сценического зеркала определяется шириной портальной арки и

УРОВЕНЬ СЦЕНЫ В ПРОЕКТАХ ПРИНИМАЕТСЯ ЗА ОТМЕТКУ (+0,000)

камертоном здесь выступает фигура актера. Исходя из многолетних наблюдений, оптимальная ширина портала составляет 10-14м. Именно при такой ширине фигура актера лучше всего соотносится со сценическим пространством. Высота арки имеет меньшее значение и в среднем равна 7-8м.

© Перекладов А.А.

Рекомендуемые размеры глубинной колосниковой портальной сцены для драматических и оперно-балетных залов.

Тип зала		драматический		музыкально-драматический	оперы и балета	
Кол-во мест в зале		400-600	600-800	1000	1200	1500
Ширина (м)		18	21	24	27	30
Глубина (м)		15	15	18	21	21
Высота (до уровня колосников) (м)		18	20	22	24	26
Диаметр поворотного круга(если имеется) (м)		10	12	14	17	17
Строительный портал(м)	ширина	8	10	12	14	14
	высота	5,5	6,5	7,5	8,5	9,5
Игровой портал (м)	ширина	7	8	10	12	14
	высота	5	5,5	6,5	7,5	8,5
Глубина авансцены (м)		не менее 1,8м				
Арьерсцена (если имеется) (м)	ширина	12	15	18	21	24
	глубина	3	6	6	9	9
	высота	8,5	11	12	13,5	15
Проем арьерсцены	ширина х высота	12 х 7	13 х 7,5	15 х 9	18 х 10,5	19 х 12
Карман (если имеется) (м)	ширина	6	7,5	9	12	12
	глубина	12	12	15	18	21
	высота	6,5	7,5	8,5	9,5	10,5
Проем кармана на сцену	высота	6	7	8	8,5	9,5

Рекомендуемые размеры игровых площадок для разных видов концертов.

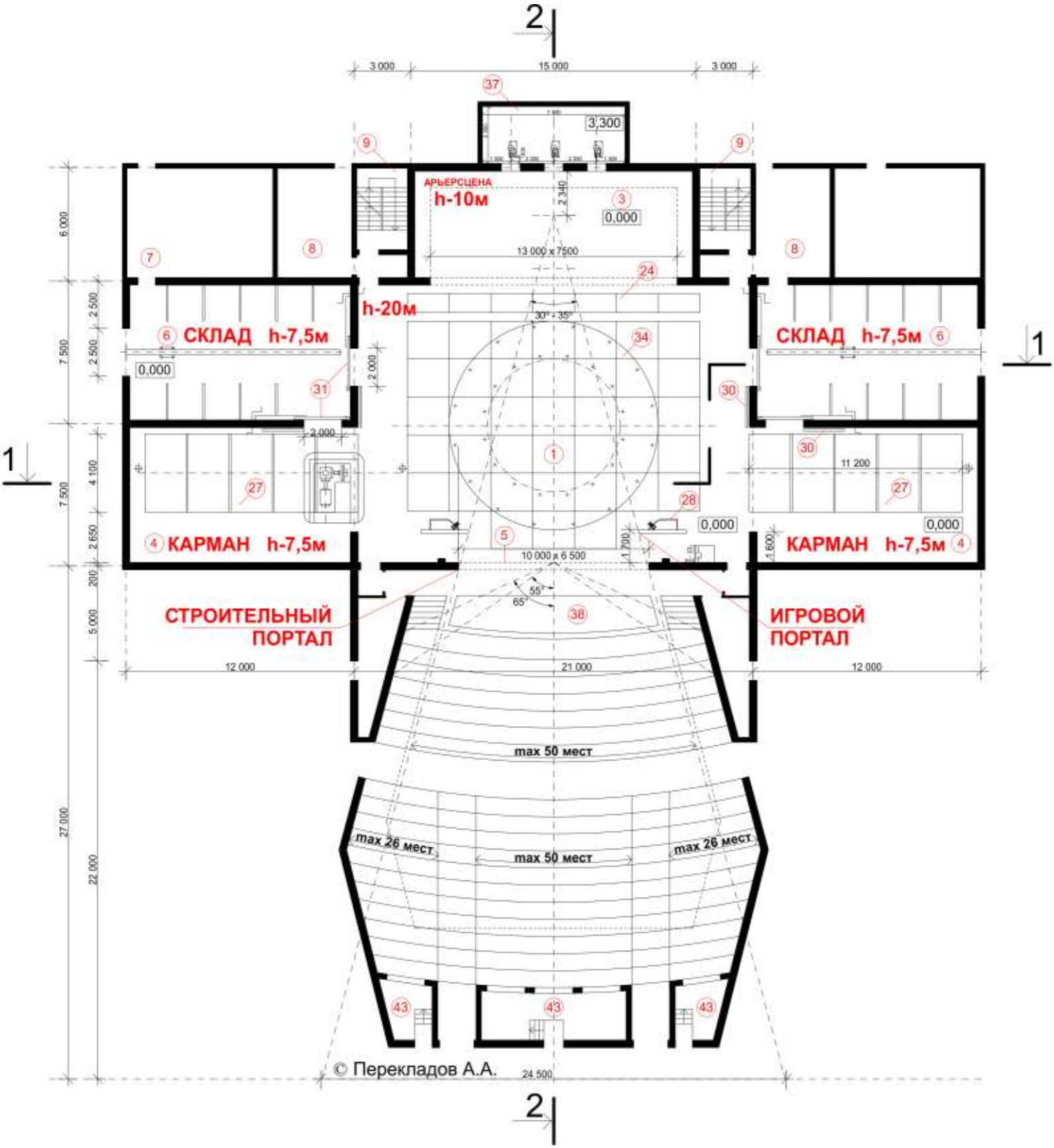
Концертные площадки	Минимальная ширина (м)	Минимальная глубина (м)	Высота (м)
Большие филармонические	19	12,5	10
Камерные	11,5	7	6-8
Хореографические	19,5	15,5	6
Эстрадные, постановочные и не постановочные	14	12	7
Сборные	19,5	15,5	7-10

Размеры цирковой арены.

Диаметр (м)	13 (внутренний край барьера)	Форма круга цирковой арены вызвана исключительно конной акробатикой.Именно такой диаметр арены под воздействием центробежной силы сообщает корпусу лошади необходимый наклон к центру, который наиболее благоприятный для сохранения равновесия акробатом, стоящем на ее крупе.
Высота (м)	13	Минимальная высота до колосников над ареной.
Максимальная удаленность зрителя(м)	25	от внешней грани барьера
Максимальная высота размещения последнего ряда зрителей (м)	4 метра ниже колосников	
Максимальная вместимость	2500 мест	

МАРХИ

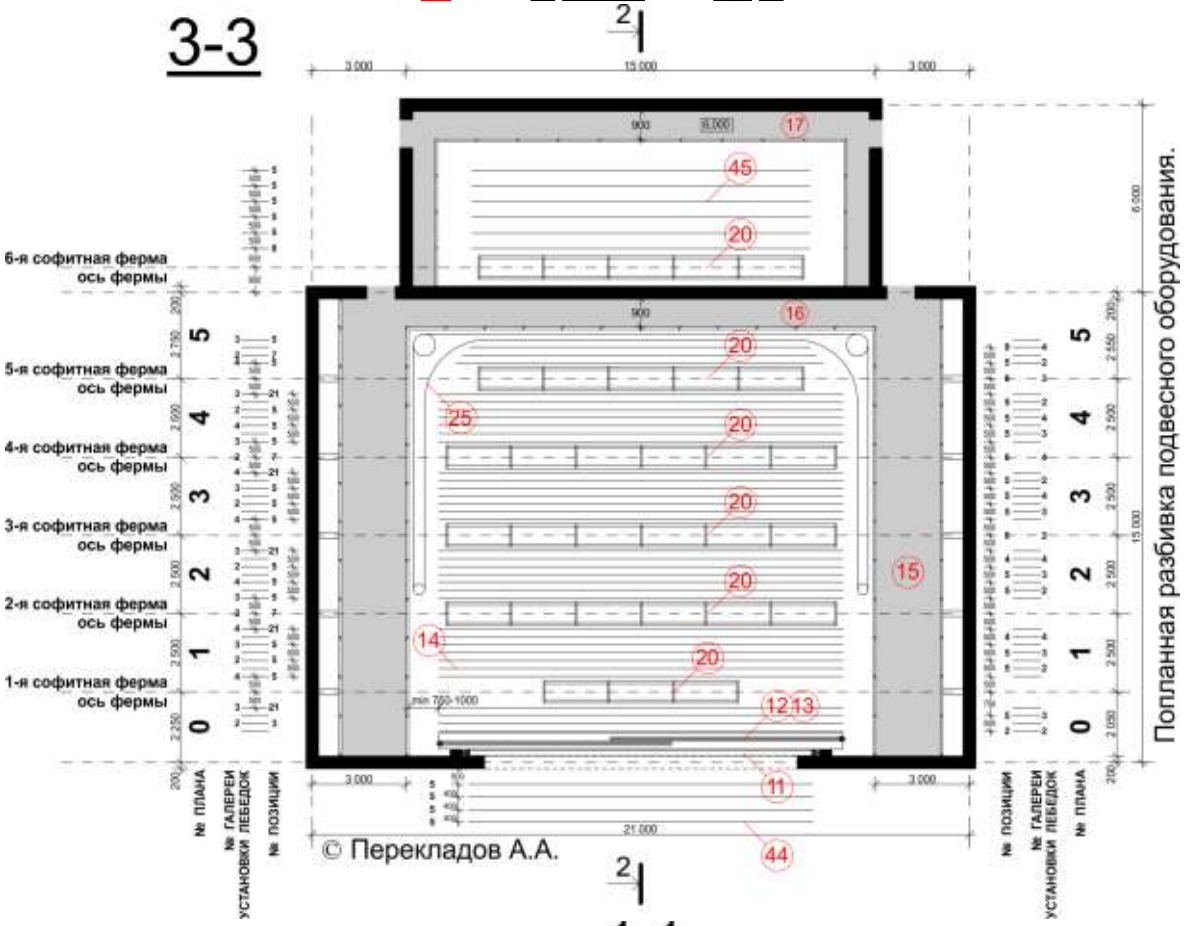
© Перекладов А.А.

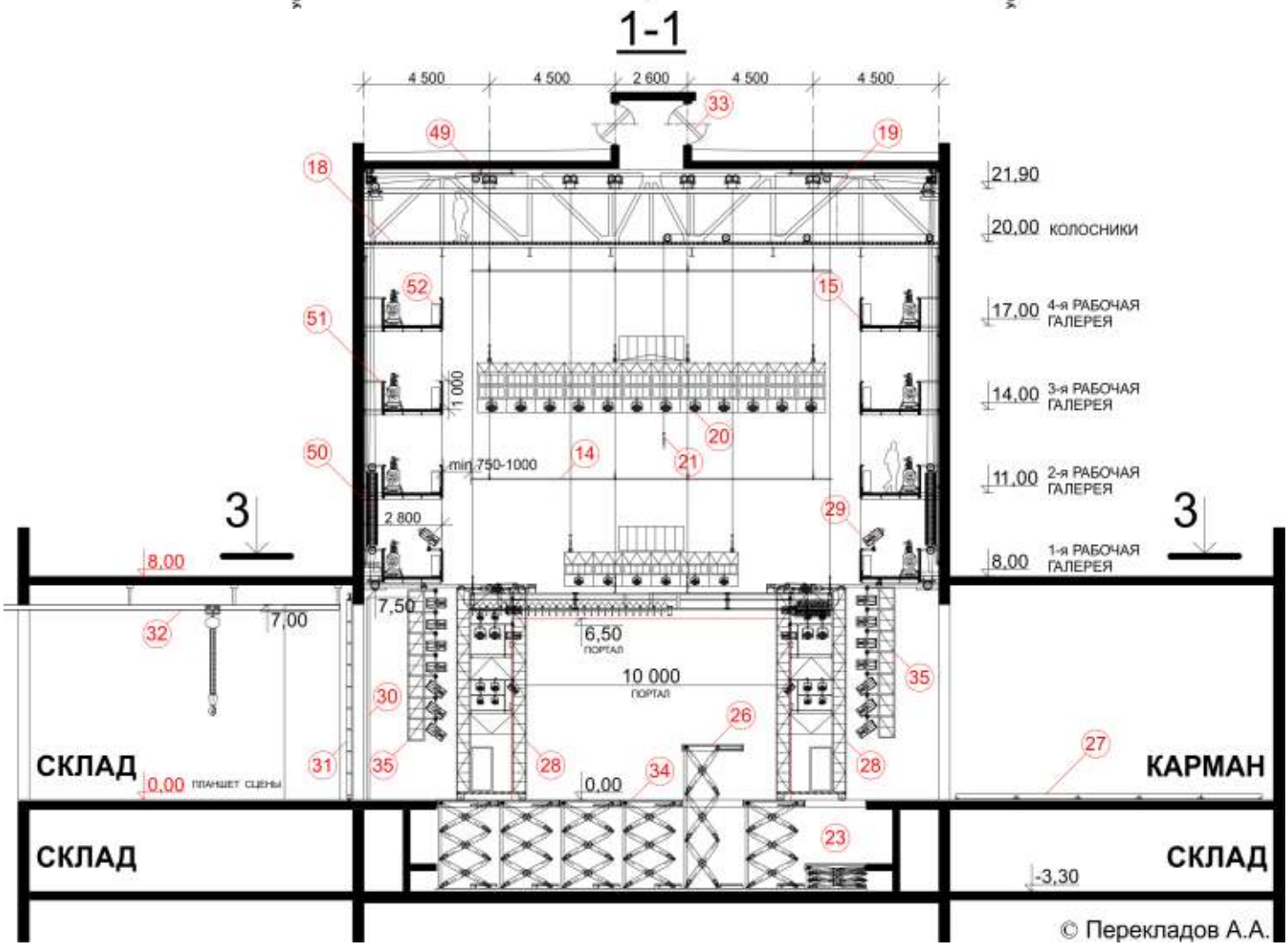


Устройство сцены. Механическое оборудование сцены. Планшет сцены и его механизация.

© Перекладов А.А.

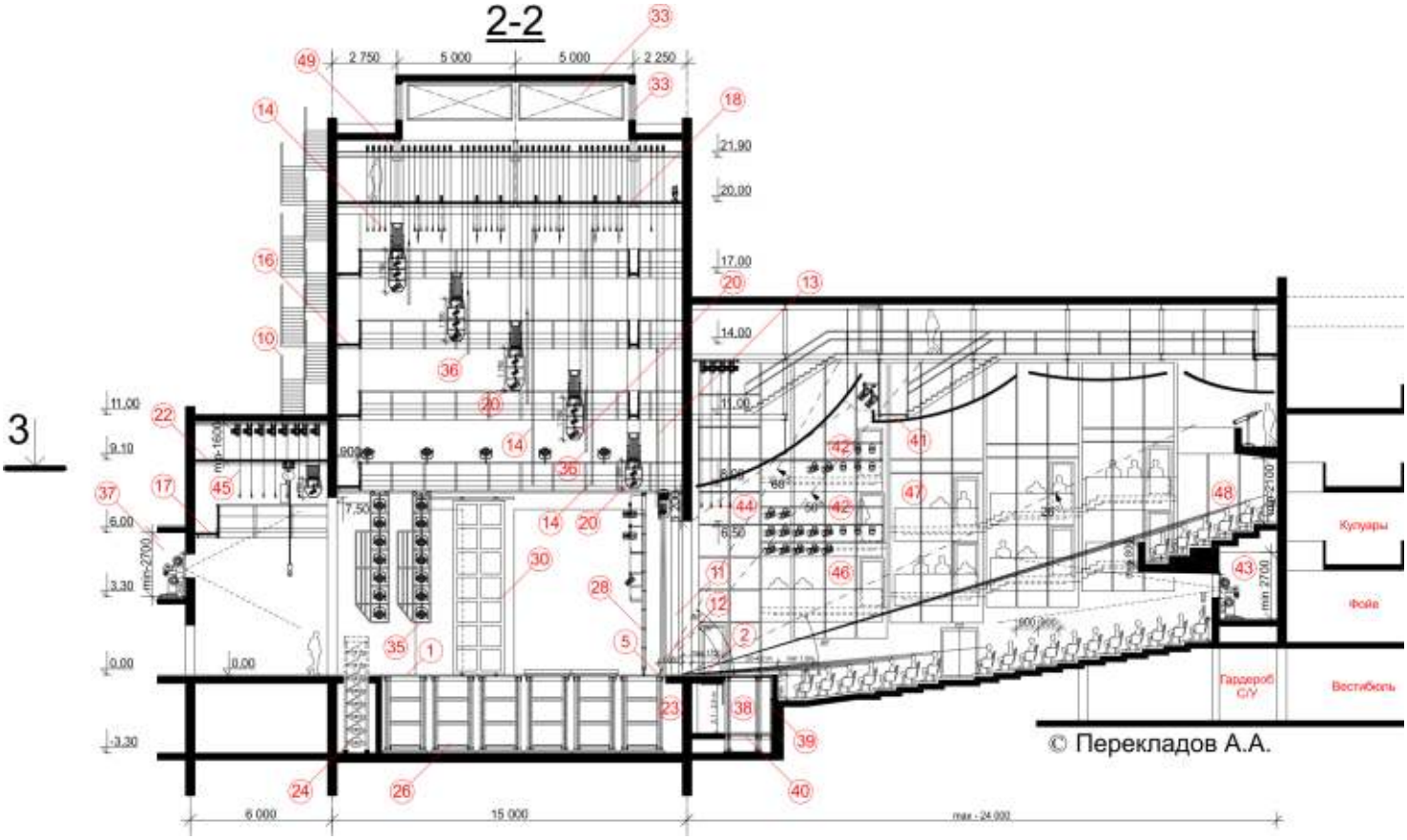
МАРХИ ТЕАТР





Устройство сцены. Механическое оборудование сцены. Планшет сцены и его механизация.

© Перекладов А.А.



№	НАИМЕНОВАНИЕ
1	Планшет сцены - деревянный настил, пол сцены, место для игры актеров и установки декорационного оформления. Самым распространенным видом планшета сцены является разборный щитовой планшет. Вся игровая часть сцены покрывается отдельными съемными щитами, а закулисные пространства - сплошным дощатым настилом.
2	Авансцена - это часть сцены, выходящей в зрительный зал за линию занавеса. Боковые крылья авансцены (калиперы) могут быть продолжены до пересечения их с поперечным проходом зрительного зала. С авансцены на уровень первых рядов зрительских мест предусматриваются две лестницы-схода, ведущие к проходам зала.
3	Арьерсцена - (задняя сцена) представляет собой отдельное пространство. Ее пространство часто используется, когда требуется большая глубина сценического пространства, площадь арьерсцены включается в игровую часть и на ней устанавливаются декорации. Арьерсцена отделяется от основной сцены капитальной стеной с широким проемом. Помещение задней сцены делается высоким и снабжается подъемными устройствами.
4	Карман сцены. Карманы расположены по бокам сцены и представляют собой резервные дополнительные площадки. Карманы имеют пониженную высоту (приблизительно в высоту портала) и расположены вне сценической коробки. Карманы необходимы для подготовки декораций, собираемых на выездных площадках-фурках.
5	Красная линия сцены. Линия, по которой проходит антрактный занавес, является красной линией сцены.
6	Склад объемных декораций.
7	Дежурный склад мебели, бутафории и реквизита.
8	Комната ожидания выхода артистов на сцену.
9	Колосниковые лестницы. Для обслуживания рабочих галерей и верхней части сцены (колосников) предусматриваются две колосниковые лестницы.

МАРХИ

© Перекладов А.А.

10	Открытая (наружная) часть колосниковых лестниц, ведущих на верхние рабочие галереи, на колосники и на кровлю колосниковой коробки.
11	Занавес противопожарный. В большей части случаев пожары начинаются со сцены, где имеется огромное скопление горючего материала. 75% пожаров происходит на сцене и в помещениях, прилегающих к сцене, и лишь 5% случаев - в помещениях, занимаемых публикой. Пламя быстро поглощает весь кислород, и люди нередко задыхаются в течение 1 - 2 минут после начала пожара. В целях пожарной безопасности необходимо прежде всего обеспечить быструю изоляцию сцены от зрительного зала при помощи огнестойкого занавеса и быстрое удаления накапливающихся газов через специальные люки в перекрытии сцены. Занавес надежно защищает зрительный зал от огня и проникновения ядовитых газов, образующихся при горении. Он изолирует пространство сцены. Пожарный занавес обязателен для всех театров вместимостью в 800 и более мест. Занавес передвигается в жестких стальных направляющих, прикрепленных к пилястрам портальной стены. Вес занавеса находится в пределах 10-14 тонн.
12	Занавес антрактный комбинированный (раздвижной, подъемно-опускной). Театральный занавес - устройство для временной оптической изоляции сцены от зала в момент перемены сценической обстановки. Занавес обозначает начало и конец сценического действия. В практике театра используется два вида занавеса - антрактный и игровой. По способу раскрытия занавесы делятся на подъемно-опускные, раздвижные, фигурные и комбинированные. Подъемно-опускные занавесы преимущественно используются в музыкальных театрах, раздвижные - в драматических. Полотнища занавеса подвешиваются к кареткам подъемно-опускной дороги. Перед или за занавесами подвешивается падуга, которая называется арлекином. Арлекин диафрагмирует портал сцены сверху.
13	Занавес антрактный подъемно-опускной.
14	Занавес попланный (подъем декоративный). Штанкетные декорационные подъемы предназначены для спуска и подъема различных элементов декорационного оформления и подвески одежды сцены — кулис, падуг, занавесов. Подъемы приняты с полиспастно подвешенными противовесами (50) (контргрузами). В самом простейшем виде подъем можно представить как канат, переброшенный через блок (49). К одному концу каната прикрепляется полезный груз, к другому — равный ему по тяжести противовес. Поскольку декорации, особенно мягкие, не могут крепиться к одной точке, штанкетный подъем имеет не один трос, а несколько. К одним концам тросов прикрепляется длинный стержень, называемый штанкетом, а другие концы через систему блоков (49) соединяются вместе на устройстве противовеса. Противовесы перемещаются в жестких вертикальных направляющих, закрепленных в боковых стенах сценической коробки. Вся система направляющих вместе с противовесами ограждается решеткой. Для прохождения противовеса между стеной и настилом боковых рабочих галерей (15) предусматриваются соответствующие зазоры. Подвесная декорация (36) крепится к катушкам штанги (дороги) декорационного подъема. Подъем и спуск дороги производится лебедкой с электроприводом. Лебедки (51) и пульты (52) устанавливаются на боковых рабочих галереях. Попланные занавесы (36). Ширина и высота подвесной декорации, как правило, должна быть на 40% больше ширины и высоты игрового портала сцены. Зазор между декорацией и ограждением боковых рабочих галерей должен быть не менее 0,75 - 1 м.
15	Боковая рабочая галерея. Галереи — подобно балконам идут вдоль боковых стен и вдоль задней стены сценической коробки. Первая, самая низкая галерея – осветительская. На ее переднем поручне обычно монтируют софиты, освещающие сцену верхнебоковым светом. Нижнюю галерею рекомендуется располагать на 1 метр выше строительного портала. Остальные - это рабочие галереи. Расстояние между ярусами рабочих галерей (от пола до пола) принимается от 2,5 до 3 м. Ширину рабочих галерей рекомендуется принимать 1,5 - 2,8 м. Между стеной сцены и галереями оставляется свободное пространство для устройства направляющих противовесов штанкетных подъемов. На уровне галерей устанавливаются электроприводы (51) и пульты (52) управления декорационных подъемов. Переходные мостики дополнительно соединяют стороны рабочих галерей. Они служат для быстрого перехода верховых рабочих с одной стороны галереи на другую. Также

МАРКИ

© Перекладов А.А.

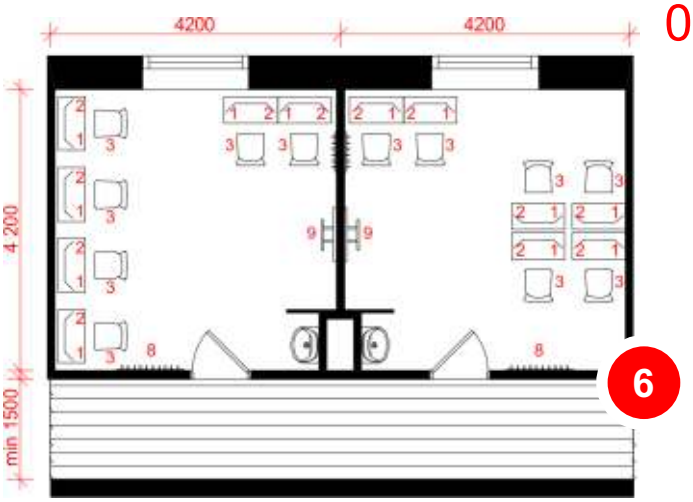
	мостики используются для иных вспомогательных работ (с них можно спустить декорацию люстры и т.д.). Для того чтобы мостики не обрезали просматриваемое из зала пространство сцены, располагать их следует тем выше, чем дальше они расположены от портала. Мостики имею ширину минимум 0,6 м и поэтому оптимальное расположение мостиков – по оси софитных ферм.
16	Задняя рабочая галерея - свободная от оборудования часть галереи, которая идет вдоль задней стены сцены и имеет более простую конструкцию. Ее ширина составляет 0,8 – 1м.
17	Рабочая галерея авансцены.
18	Колосники сцены. Колосники – решетчатое перекрытие над сценой. Сквозь эту решетку проходят тросы штанкетных подъемов, а также по этому уровню можно ходить и обслуживать систему подъемов, устанавливать индивидуальные декорационные подъемы и т.п. Решетка может выполняться из металла или из деревянных брусков примерным сечением 6 х 6 см и на расстоянии не более 5 см друг от друга.
19	Балочная клетка для установки блоков (49) декорационных подъемов (штанкетная площадка).
20	Подъем софитный (софитная ферма). Подвеска софитных ферм производится на границе между планами. Площадь сцены условно разделена на участки – планы сцены. Сцена начинается с нулевого плана и заканчивается пятым (обычно). Границы планов соответствуют осям софитных ферм. Осветительная аппаратура устанавливается внутри фермы, подвешенной к несущим тросам. Предельная ширина фермы ограничивается 60 см. Конструкция фермы обеспечивает надежное предохранение световой аппаратуры и электропроводки от механических повреждений - ударов о мостики, штанкеты и пр. При работе ламп накаливания выделяется значительное количество тепла. Перегретая аппаратура может послужить источником пожара если в непосредственной близости от нее находятся подвесные декорации. Поэтому правилами установлено определенное расстояние, которое должно быть между софитом и близлежащими штанкетными подъемами. Между осью софитной фермы и осями штанкетов оставляется свободное пространство величиною в 50 см в сторону света, т. е. в глубину сцены, и 45 см в сторону портала. Вес софитных батарей достигает нескольких тонн. При их подъеме и спуске не требуется плавного изменения скоростей.
21	Подъем индивидуальный. Индивидуальные подъемы служат для подвески мягких и жестких (объемных) декораций. Переносные вертикальные и горизонтальные блоки подъемов устанавливаются на уровне колосникового настила. Система подъема аналогична системе декорационного подъема.
22	Колосники арьерсцены.
23	Трюм. Размеры трюма в плане соответствуют размеру сцены. Минимальная высота трюма принимается не менее 2,2 м. Трюм может быть одноэтажным при устройстве накладного поворотного круга и шарнирно-выжимных подъемных площадок. При проектировании барабанного круга или винтовых подъемников сцены количество этажей трюма возрастает.
24	Сейф скатных декораций (кассетный). Сейф скатных декораций располагается в трюме на заднем плане сцены. Длина сейфа несколько превышает длину штанкета для того, чтобы в нем можно было хранить мягкие живописные декорации, скатанные на бруски. Ряд полок помещается в едином каркасе, который поднимается на нужную высоту.
25	Горизонт - это занавес из монохромного полотна, охватывает сцену с трех сторон. Горизонт – без углов и складок, подсвечивается особым образом для создания иллюзии обширного и бесконечного пространства. Горизонты бывают жесткие (из капитальных строительных конструкций) и мягкие (из плотного полотна). Сценический горизонт должен закрывать все пространство сцены по высоте и ширине. Дорога горизонта может быть расположена на уровне поручней верхней галереи.
26	Подъемно-опускная площадка сцены - подъем и спуск отдельных частей планшета сцены. Наибольшее распространение получили шарнирно-выжимные системы и винтовые подъемники.
27	Накатные площадки (фурки) служат для перемещения декорационных комплексов. Площадки размещаются в карманах сцены. Фурка представляет собой

© Перекладов А.А.

	самостоятельную передвижную сцену, перекрывающую портальное отверстие и несущую полное оформление одной картины спектакля. Направляющие фурок выполняются колейными рельсами, врезанными в планшет сцены. Тросовую систему, перемещающую накатные площадки, прячут под настил сцены или используют для этого направляющие колеи.
28	Кулиса (передвижной портал). Портальные башни выполняют функции кулис: они диафрагмируют портал и образуют подвижную раму, обрамляющую сценическую картину, вместе с тем являются передвижным световым постом с осветительной арматурой на специальных консольных мостиках. Кулиса перемещается вдоль нижней направляющей дороги, укрепленной под настилом планшета сцены. Верхние ролики движутся в направляющей, укрепленной под консольным мостиком первой рабочей галереи.
29	Каретка осветительская. Каретки осветительские передвигаются в жестких горизонтальных направляющих, крепящихся к трубам внешнего ограждения первых боковых рабочих галерей.
30	Штора звукоизолирующая. Шторы устанавливаются в проемах карманов (со стороны сцены) для изоляции сцены от шума при монтаже декораций на подвижных площадках во время действия.
31	Дверь раздвижная.
32	Монорельс с тельфером.
33	Люк дымовой. Люки размещаются в фонарных надстройках над покрытием сцены. В проемах фонаря устанавливаются противопожарные клапаны. Площадь живого сечения определяется из расчета не менее 2,5% площади пола сцены на каждые 10 м высоты сцены.
34	Поворотный круг. Поворотный круг является одним из самых распространенных способов механизации сцены. По конструкции круги разделяются на три типа — врезные дисковые, барабанные и накладные.
35	Рама осветительская передвижная.
36	Падуга. Со стороны зала софитные фермы экранируются падугами, подвешенными к соответствующим подъемам.
37	Светопроекционная для проекции декораций на просвет (рирпроекция).
38	Оркестровая яма.
39	Подъемно-опускной барьер оркестра.
40	Подъемно-опускная площадка оркестра.
41	Выносной софит (выносные осветительские галереи) размещается в складке потолка зрительного зала для освещения авансцены (при развитой авансцене устраивают две выносные осветительские галереи) так, чтобы оси прожекторов, направленные на край авансцены, составляли угол не менее 50°. Проем выносного софита по всей длине страхуется сеткой для предохранения от падения линз, светофильтров и т.д. Ширина прохода должна быть не менее 1,2 м, а высота не менее 1,9 м. Осветительская галерея должна иметь два рассредоточенных выхода.
42	Ложи осветителей располагаются на нескольких уровнях с двух сторон зрительного зала. Ширина проемов для прожекторов должна быть не менее 1,4м.
43	Светопроекционная, светоаппаратная, звукоаппаратная. Аппаратная управления постановочным освещением, аппаратная электроакустического оборудования с микшерским пультом размещается так, чтобы обеспечить оператору (звукооператору) за пультом хорошую видимость игровой площадки и части горизонта, обеспечить хорошую слышимость актеров на сцене.
44	Декоративный подъем авансцены.
45	Декоративный подъем арьерсцены.
46	Директорская ложа.
47	Зрительская ложа.
48	Балкон.
49	Блок (см. п. 14).
50	Противовес (см. п. 14).
51	Лебедка (см. п. 14, 15).
52	Пульт (см. п. 14, 15).

МАРЖИ

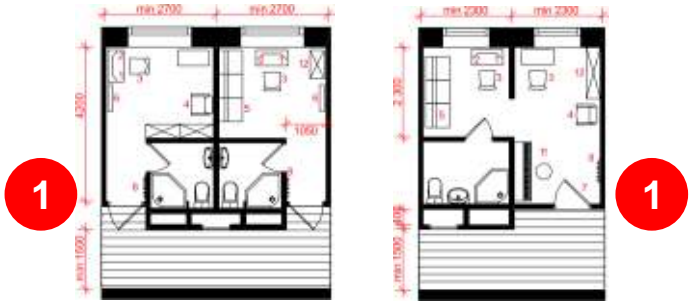
© Перекладов А.А.



Артистические уборные на 6 человек.

Артистические уборные на 4 человека.

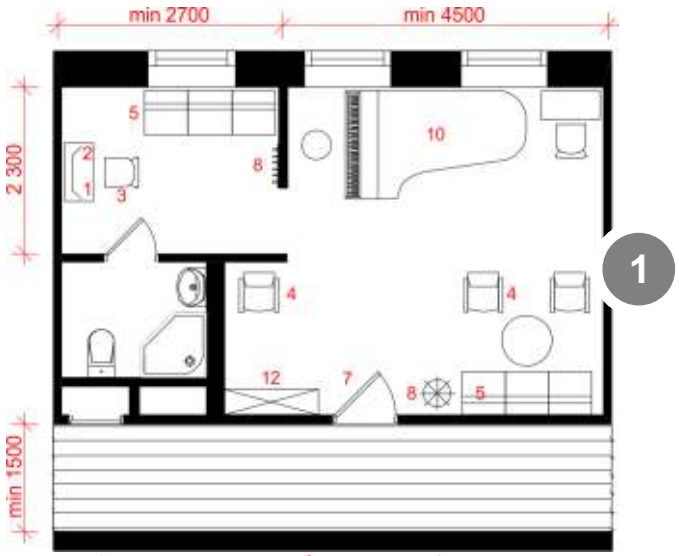
Артистические уборные на 2 человека.



Артистические уборные на 1 человека.

1 - Стол гримировальный
2 - Зеркало для грим. стола
3 - Стул складируемый
4 - Кресло
5 - Диван
6 - Зеркало настенное
7 - Зеркало на двери
8 - Вешалка
9 - Станок балетный
10 - Рояль
11 - Пианино
12 - Книжный шкаф
13 - Шкаф

АРТИСТИЧЕСКИЕ УБОРНЫЕ



Артистическая уборная на 1 человека.

#СЦЕНИЧЕСКИЕПОМЕЩЕНИЯ

К сценическим помещениям относятся:

- актерские уборные;
- комната ожидания выхода на сцену;
- актерское фойе;
- гримерный цех;
- костюмерный цех;
- электроосветительский цех;
- мебельно-реквизиторский;
- складские помещения;
- помещение рабочих сцены.

#АКТЕРСКИЕПОМЕЩЕНИЯ

У актера быстрее всего изнашивается сердце, поэтому дистанция между его гримуборной и сценой должна быть минимальной, так говорил Вс. Мейерхольд.

Сложно разместить все гримуборные на уровне сцены, поэтому они и устраиваются на нескольких. На самом комфортном уровне сцены размещаются гримуборные солистов и заслуженных артистов. Каждая такая артистическая оборудована умывальником, душем и санузлом. Артистические на двух человек предназначены для артистов основного состава. Менее комфортные артистические рассчитаны на актеров массовых сцен, для артистов кордебалета и т.п. В таких артистических предусматривается одна раковина на комнату, а санузлы и душевые устраиваются централизованно на целую группу или этаж таких гримуборных.

Актерское фойе рассчитано на одновременное пребывание не менее десяти человек и служит местом, где вывешивается репертуар, графики репетиций и другая информация.

Комната ожидания выхода на сцену - большое помещение у самой сцены, в котором 2-3 актера ожидают вызова на выход.

Помещения для оркестрантов выделяются, если только в штате театра имеются оркестр. С этим помещением соседствует помещение нотного архива.

Артистические уборные Большого театра.

© Перекладов А.А.

#РЕПЕТИЦИОННЫЕПОМЕЩЕНИЯ

Количество и состав репетиционных залов варьируется в зависимости от жанра театра. Обычно театры одновременно работают над несколькими постановками. Наличие оптимального набора репетиционных залов позволяет оптимизировать репетиционный процесс, увеличить время подготовки и в итоге интенсифицировать выпуск спектаклей.
Примерный список репетиционных помещений:

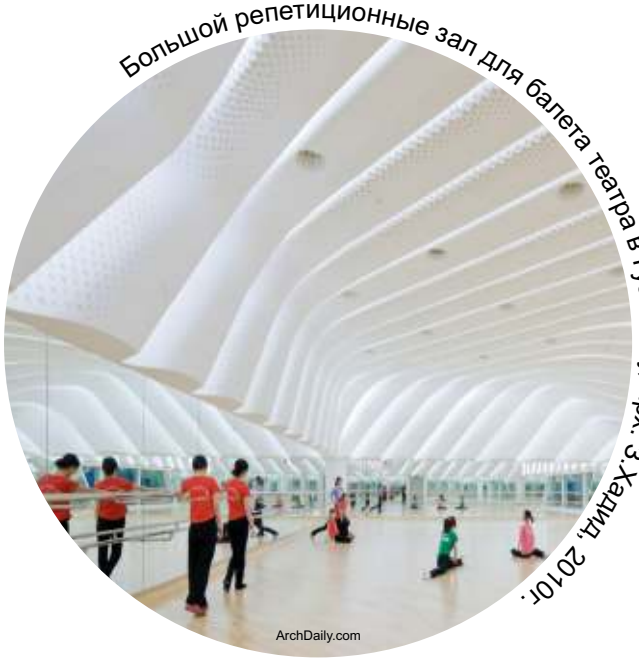
- большой репетиционный зал (иногда он же служит в качестве малой сцены театра, большие залы используют для репетиций в мизансценах и в условиях, близких к сценическим);
- малый репетиционный зал;
- большой репетиционный зал балета;
- малый репетиционный зал балета;
- репетиционные комнаты для солистов оперы;
- репетиционный зал хора;
- репетиционный зал артистов оркестра;
- комнаты для индивидуальных занятий.

Репетиционные залы должны располагаться вблизи артистических помещений.

Высота репетиционного зала должна быть не менее 3,3 м, высота зала для балета не менее 4,2 м.

Репетиционный зал оркестра оперы Копенгагена, арх. Х.Ларсен, 2004г.

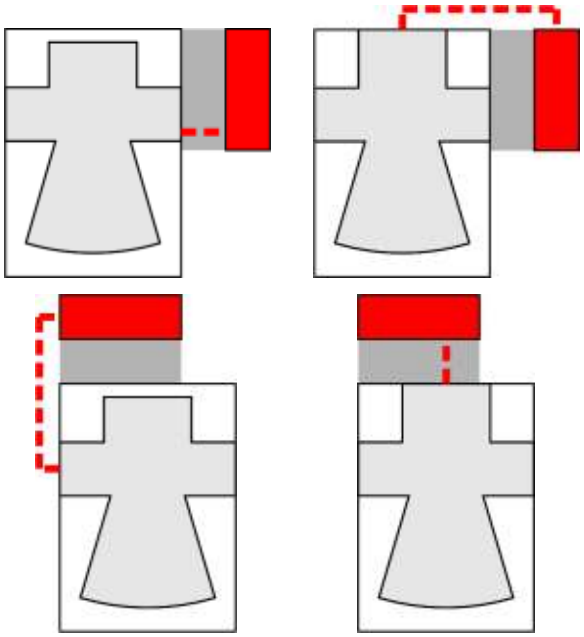
Репетиционный зал оркестра, зал звукозаписи, малый зал концертного комплекса Датского радио в Копенгагене. Арх. Ж.Нувель. 2009г.



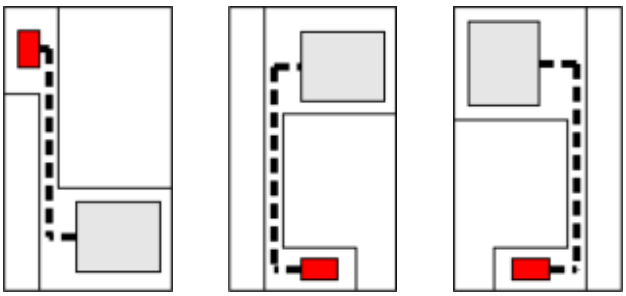
Большой репетиционные зал для балета театра в Гуанчжоу, арх. З.Хадид, 2010г.

© Перекладов А.А.

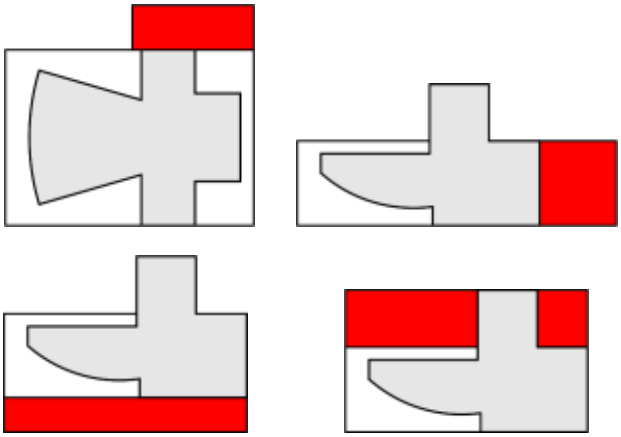
Варианты размещения комплекса производственных мастерских и резервных складов в разной градостроительной ситуации.



НА ОДНОМ УЧАСТКЕ, В САМОСТОЯТЕЛЬНОМ КОРПУСЕ



НА РАЗНЫХ УЧАСТКАХ



В ЕДИНОМ ОБЪЕМЕ СО ЗДАНИЕМ ТЕАТРА

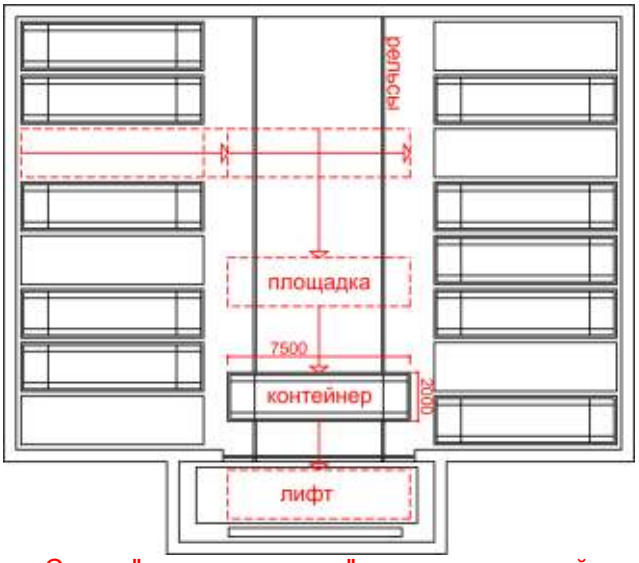


Схема "горизонтального" склада декораций.

Необходимо предусмотреть средства механизированной транспортировки готовых изделий из мастерских в дежурные склады:

- с помощью средств малой механизации
- с помощью автотранспорта

- демонстрационная часть
- хозяйственный двор
- производственные помещения и резервные склады

#ЦЕХА,ОБСЛУЖИВАЮЩИЕСЦЕНУ

#КОСТЮМЕРНЫЙЦЕХ

Костюмерный цех обеспечивает актеров костюмами, головными уборами, париками и т.п. Костюмы хранятся на складах двух групп.

На складах первой группы хранятся костюмы текущего репертуара. Такой склад должен находиться вблизи артистических и иметь с ними удобную связь.

На складах второй группы театральные костюмы могут храниться десятилетия, и такой склад может быть расположен на отдалении, но, тем не менее, он должен иметь связь и с гримуборными, и с пошивочными мастерскими.

#ГРИМЕРНЫЙЦЕХ

Сложные гримы делаются в помещениях гримерного цеха, в этом цехе также ведутся работы по изготовлению волосяных изделий (постижерская).

#МЕБЕЛЬНО-РЕКВИЗИТОРСКИЙЦЕХ

Мебельно-реквизиторский цех располагается рядом со сценой, в нем хранятся реквизит и бутафория. Особый участок цеха отводится под приготовление пищи, которая служит актерским реквизитом на сцене. Несколько удалены от сцены могут быть склады мебели и предметов бутафории старого репертуара. Эти склады должны иметь удобные связи с выходом на улицу и со сценой.

#ОСВЕТИТЕЛЬСКИЙЦЕХ

В помещение электроосветителей хранятся светофильтры, электролампы, электрокабели и т.п. В ведении этого цеха находится тиристорная, а также помещение управления (светоаппаратная) аппаратурой сценического освещения и освещения зрительного зала. Это помещение должно располагаться в объеме зрительного зала в непосредственном визуальном контакте со сценой и зрительным залом и обычно располагается у задней стены зала.

Необходимо предусмотреть комнаты для отдыха штатного персонала цеха.

#МОНТИРОВОЧНЫЙЦЕХ

Возглавляемый главным машинистом сцены, цех состоит из помещения раздевалок монтировщиков декораций, помещения ожидания вызова и кабинета главного машиниста. В ведении этого цеха находятся декорационные склады для мягких и жестких декораций. Высота этих помещений должна быть не менее 6м.

© Перекладов А.А.

Также возможен вариант и контейнерного «горизонтального» складирования. Для крупногабаритных контейнеров строятся специальные склады с особой механизацией складирования. Площадь горизонтального склада около 400м.кв, при высоте помещения 3м.

Располагаться склады могут как в самом театре, так и вне его. Оперативность работы монтировщиков увеличивается, если склады распределены в самом театре. Экономится не только время, но и деньги, затрачиваемые на перевозку. Склад для хранения мягких декораций или сейф скатных декораций располагается в технически не нагруженной зоне трюма у задней части сцены. В сейфе хранятся падуги, скатанные на бруски задники .

#ЗВУКОЦЕХ

Звукоцех отвечает за звуковое оформление спектакля. В его распоряжении находится аппаратная управления звукоаккустического оборудования с микшерским пультом. Она располагается в пространстве зрительного зала у задней его стены. Работники цеха имеют помещения для хранения фонотеки, радиоаппаратуры, а также помещение для отдыха. В некоторых театрах существует своя студия звукозаписи с тон-комнатой и аппаратной. Месторасположение студии не требует непосредственной связи со сценой или залом.

#ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕПОМЕЩЕНИЯ

К вспомогательным помещениям сценического комплекса относятся: служебный вход с вестибюлем и гардероб, пожарный пост.

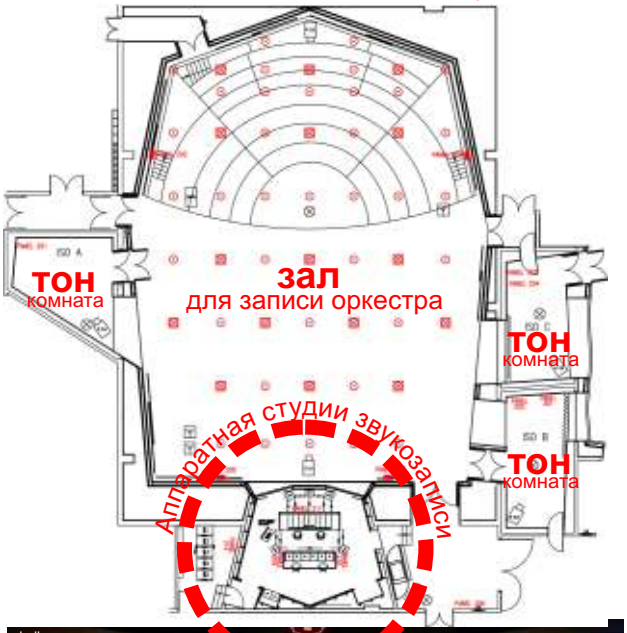
#ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙКОМПЛЕКС

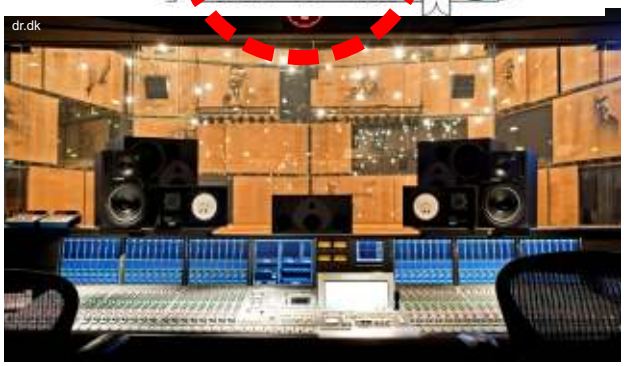
Помещения мастерских могут быть расположены в самом театральном здании или в отдельно стоящем корпусе. Возможно размещение театрального производства вдали от театра. На практике это зачастую экономически не выгодно. На регулярную перевозку декораций на такие склады тратится больше средств, чем на строительство и эксплуатацию складов в едином театральном комплексе. Выгоднее содержать склады и производственно-декорационные мастерские в самом здании театра.

Производственный комплекс - это мастерские для изготовления сценических декораций и костюмов.

Мастерские должны иметь удобную связь со сценой.

Студия звукозаписи концертного комплекса Датского радио в Копенгагене, арх. Ж.Нувель, 2009г.

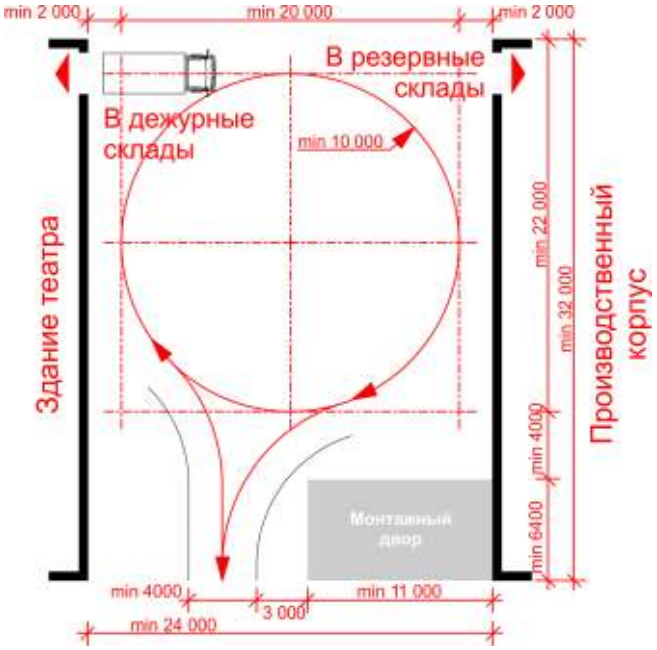




Изготовление декораций для балетной постановки “Приключения Алисы в стране чудес” в мастерской Лондонского Королевского Ковент-Гардена, 2011г.

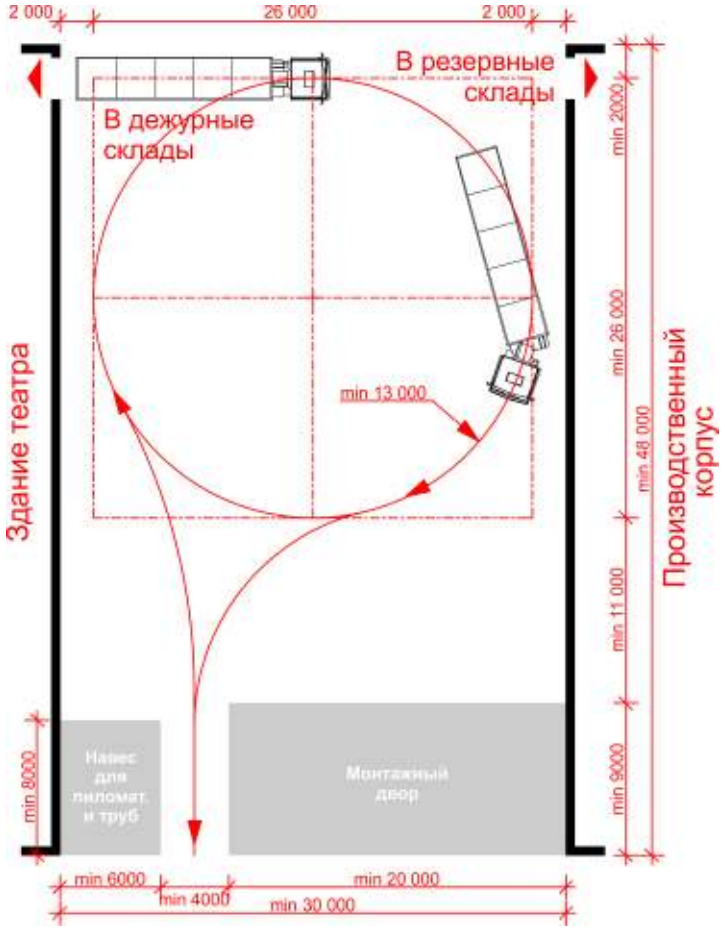
© Перекладов А.А.

Хозяйственный двор театра с залом на 600-800 мест.



Хозяйственный двор располагается между художественно-производственным комплексом и зданием театра. Въезды во двор должны иметь высоту не менее 4,25м и ширину не менее 4м.

Хозяйственный двор театра с залом на 1200-1500 мест.



Минимальные размеры площадки для подъезда автотранспорта к воротам склада.

Технологическая связь необходима также между отдельными производствами. Это связано с тем, что некоторые изделия, которые бывают достаточно габаритными, изготавливаются поэтапно или одновременно сразу в нескольких цехах. К разным мастерским предъявляются разные требования по площади и высоте, составу и шумозащите помещений. Например, помещение живописной мастерской должно иметь высоту не менее 6 м и площадь достаточную, чтобы одновременно разместить на полу два полных задника. А бутафорской мастерской достаточна стандартная высота помещения и трех десятков квадратных метров. Слесарный и столярные цеха производят много шума, поэтому необходим комплекс архитектурно-планировочных и конструктивных мер для контроля распространения шума в здании.

Отдельные участки или группа участков различных производств должны иметь зоны отдыха сотрудников, помещения раздевалок со шкафчиками для сменной одежды, а также душевые.

Все эти обстоятельства должны учитываться при проектировании театра.

#СЛЕСАРНОЕПРОИЗВОДСТВО

Слесарный цех отвечает за изготовление предметов декорационного оформления спектакля из металла.

Данный участок производства состоит из трех основных зон:

1. Станочная.
2. Сварочная.
3. Сборочная.

#СТОЛЯРНОЕПРОИЗВОДСТВО

Состоит из трех производственных зон:

1. Заготовочный участок, где осуществляется распиловка длинномерных пиломатериалов. Помещение может быть достаточно узким, но его длина должна быть не менее 15м.
2. Сборочная зона, где изготавливаются детали и производится их сборка.

© Перекладов А.А.

3. Сборка отдельных изделий в декорационный комплекс и монтировка готовых декораций. Рабочая площадь монтировочного зала обычно равна площади игровой зоны или половине площади поворотного круга. Площадь зоны сборки рассчитана на изготовление в лежачем положении высоких декораций.

Высота всех зон должна быть не менее 6м. Такая высота позволяет производить сборку декораций в вертикальном положении.

Обычно столярное производство размещается на первом или цокольном этаже, где возможно обеспечить удобную технологическую связь и со сценой, и с улицей, и со слесарной мастерской.

#БУТАФОРСКОЕПРОИЗВОДСТВО

Бутафорский производственный участок предназначен для производства предметов реквизита и бутафории. Производственный процесс связан не только с современными материалами, такими как стеклопластик или с современными технологиями, как 3D-принтинг, но в основном своем объеме он связан с такими старинными технологиями, как папье-маше, и такими материалами, как гипс, глина, бумага, мука.

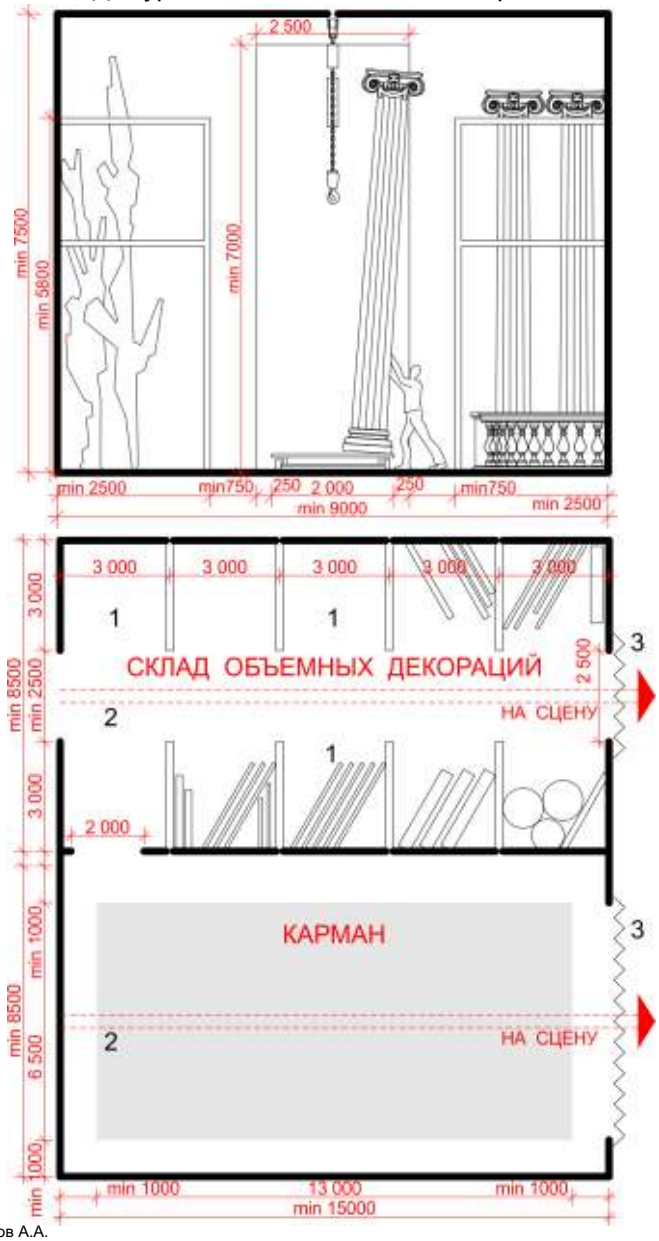
Мастерская Лондонского Королевского Ковент-Гардена.

#ЖИВОПИСНЫЙЦЕХ

Живописный зал - самое большое из помещений мастерских. Его площадь должна быть достаточной, чтобы на полу разместились два полных задника, размер которых зависит от размера сцены конкретного театра. Высота зала должна быть не менее 6 м. Это необходимо для того, чтобы художник мог увидеть весь живописный задник, поднявшись на

Схемы взаимосвязи дежурных складов декораций, мебели, бутафории и реквизита со складами текущего сезона.

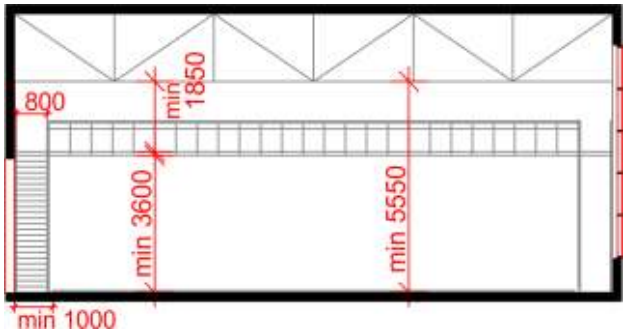
Дежурный склад объемных декораций

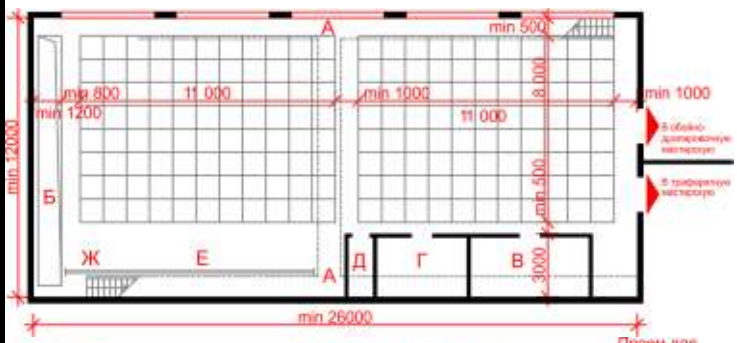


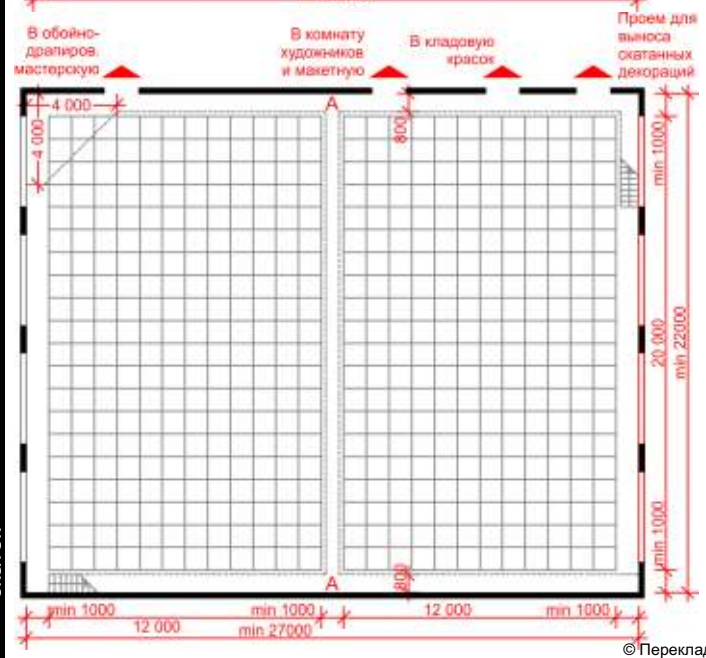
© Перекладов А.А.

Живописный зал оперного театра в Осло, арх. бюро Snohetta , 2007г.

Живописный зал Лондонского Королевского Ковент-Гардена.







Условные обозначения:
А - смотровые мостики
Б - люк для транспортировки скаток
В - макетная
Г - кладовая красок
Д - клееварка
Е - участок драпировочных работ
Ж - подъемно-опускная штанга

смотровые мостики, которые находятся вдоль стен помещения. Такая высота излишняя для помещения, т.н. "кухни", где художники-декораторы занимаются приготовлением красочных составов.

#МАКЕТНАЯМАСТЕРСКАЯ

Макетная мастерская - основное рабочее помещение художника-постановщика по проектированию оформления спектакля. Вначале пространственное решение проверяется на черновом выгородочном макете. На этом этапе художник-постановщик уточняет основные размеры декораций, схему развески одежд сцены, определяет расположение обыгрываемых опорных точек и т.п. Решается вся организация спектакля от картины к картине. Найденное планировочное решение фиксируется и воспроизводится в более точных размерах и в фактурах на чистовом макете. Макет, дополненный разделом рабочих чертежей в масштабе 1:20, передается в производство.

Макетная мастерская обычно располагается рядом с кабинетом художника-постановщика.

#ПОШИВОЧНЫЙЦЕХ

Рабочее место в пошивочной мастерской

Пошивочный цех занимается изготовлением сценических костюмов. Помещения пошивочного цеха целесообразно размещать в зоне складов костюмов и обуви и желательно не далеко от артистических уборных, т.к. данный производственный процесс сопровождается примерками.

В некоторых театрах эта группа производственных помещений дополняется помещениями прачечной, химической чистки и огнезащитной пропитки.

© Перекладов А.А.

#МАТЕРИАЛЬНЫЕСКЛАДЫ

К материальным складам относятся складские помещения мастерских, где хранится необходимый запас рабочих материалов. При современной системе снабжения нет необходимости держать большой запас. Эти склады обычно располагаются в месте, куда удобно доставить и откуда удобно транспортировать эти материалы в производственные помещения.

#АДМИНИСТРАТИВНАЯЧАСТЬ

Кабинетная система административных помещений управления театром обычно включает в себя кабинеты художественного руководителя, помощников художественного руководителя, директора театра, заместителей директора (по постановочной части, работе со зрителями), кабинет заведующего художественно-постановочной частью, кабинет главного дирижера, балетмейстера и др.

#ТЕХНИЧЕСКИЕПОМЕЩЕНИЯ

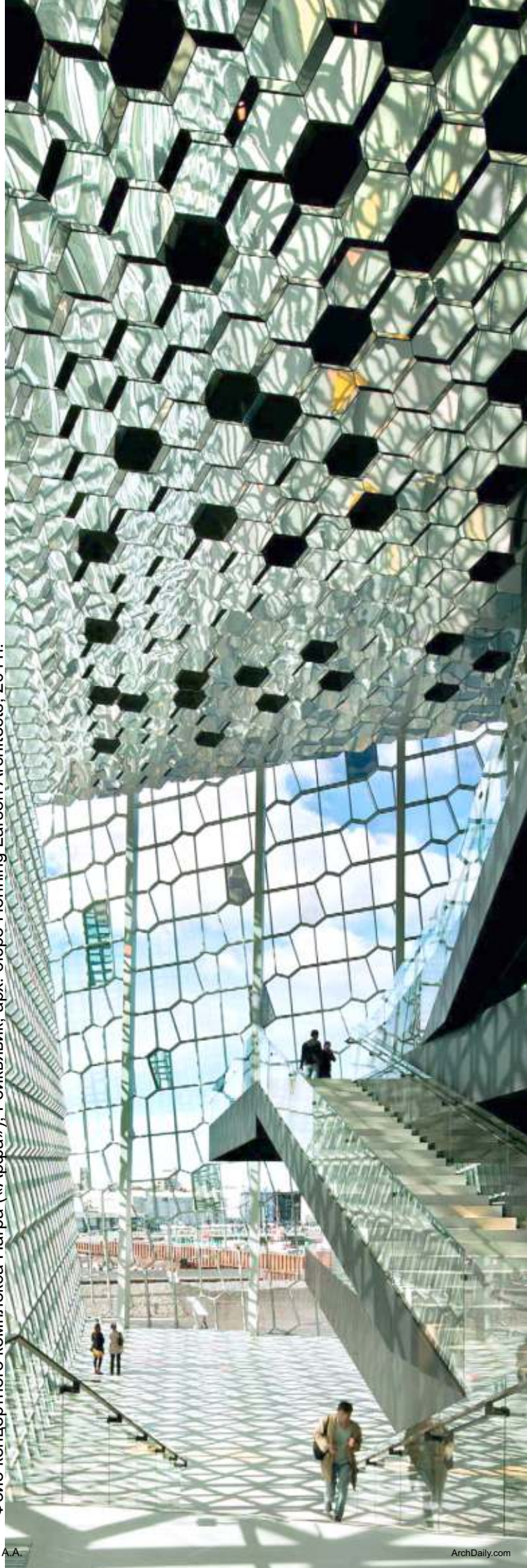
К этой группе помещений относятся:

- венткамеры, насосные, теплоцентр, электрощитовая и др.;
- кабинеты руководителей технических служб: главного инженера, главного электрика и т.д.;
- раздевалки и комнаты отдыха для технического персонала;
- комнаты хранения инструментов и необходимых рабочих материалов.

#ХОЗЯЙСТВЕННАЯЧАСТЬ

Возглавляемая руководителем хозяйственной части, служба поддерживает помещения театра в чистоте и порядке. Для работников необходимо предусмотреть раздевалки и комнаты отдыха, а также помещения для хранения уборочного инвентаря и материалов.

МАРХИ



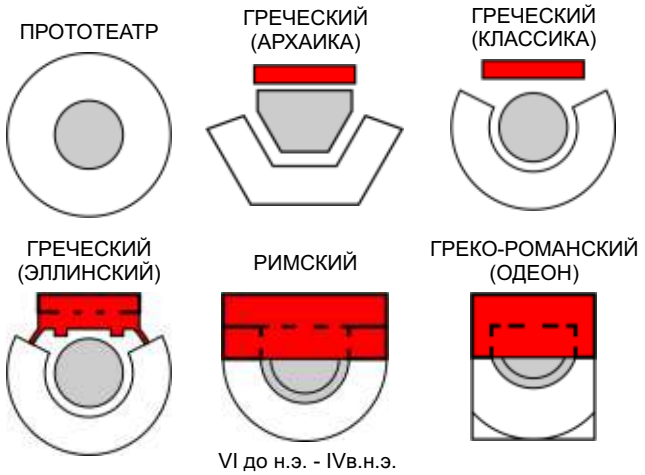
Фойе концертного комплекса Harpa («Арфа»), Рейкьявик, арх. бюро Henning Larsen Architects, 2011г.

© Перекладов А.А.

ArchDaily.com

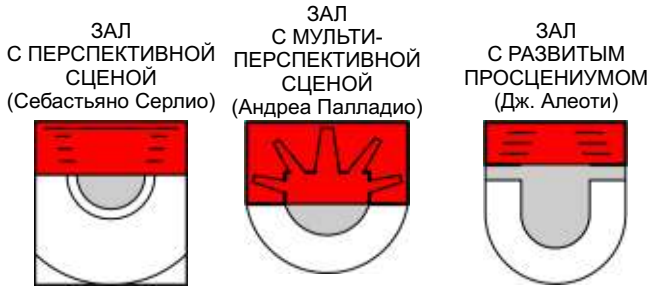
ИСТОРИЯ ТЕАТРА

ПРИНЦИПИАЛЬНЫЕ СХЕМЫ ПЛАНОВ ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА В ХРОНОЛОГИЧЕСКОЙ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ



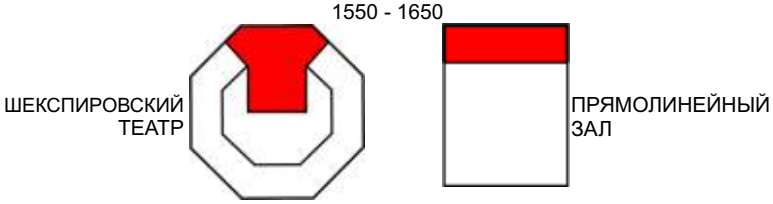
АНТИЧНОЕ ВРЕМЯ

НОВОЕ ВРЕМЯ



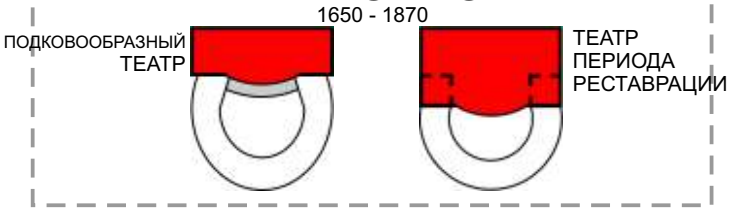
РЕНЕССАНС

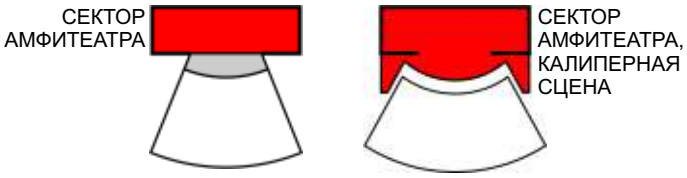
1550 - 1650



БАРОККО

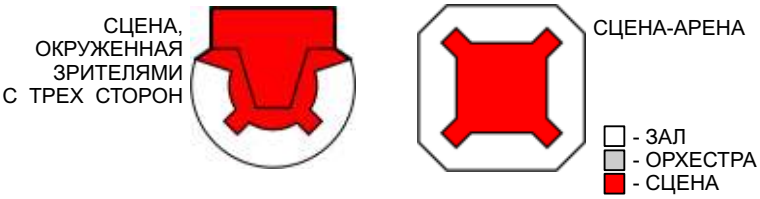
1650 - 1870





СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР

1870 - 1970



(G.C.Izenour) Theaters: Hardy Holzman Pfeiffer Associates. The Images Publishing Group Pty Ltd., 2002.

© Перекладов А.А.

#АНТИЧНЫЙТЕАТР

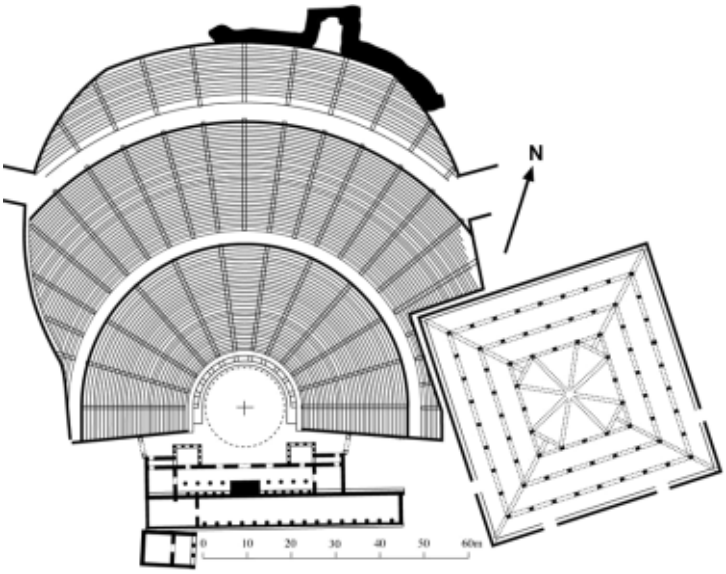
Первые признаки драматического театрального действа многие исследователи справедливо относят ко временам древних религиозных культов. Предтечи современной европейской драмы принято считать празднества в честь бога Диониса времен древней Греции. Период формирования и существования античного театра охватывает почти тысячелетие: VI в. до н.э. – IV в. н.э.

#АНТИЧНЫЙТЕАТР

В древней Греции празднества в честь бога Диониса, а также спортивные состязания привлекали много народа. Поэтому места для их проведения было удобно устраивать у подножия холмов, на естественном склоне которых зрители могли комфортно устроиться.

Само место действия называлось «орхестрой» (т. е. «место для танцев») и представляло собой круглую в плане, усыпанную песком площадку у подножия горы. Позднее для удобства зрителей вокруг «орхестры» по склону холма стали устраивать яруса деревянных помостов, а с IVв до н.э. яруса амфитеатра стали каменными.

ПРЕДТЕЧИ СОВРЕМЕННОЙ **ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМЫ** ПРИНЯТО СЧИТАТЬ ПРАЗДНЕСТВА В ЧЕСТЬ БОГА ДИОНИСА ВРЕМЕН **ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ**



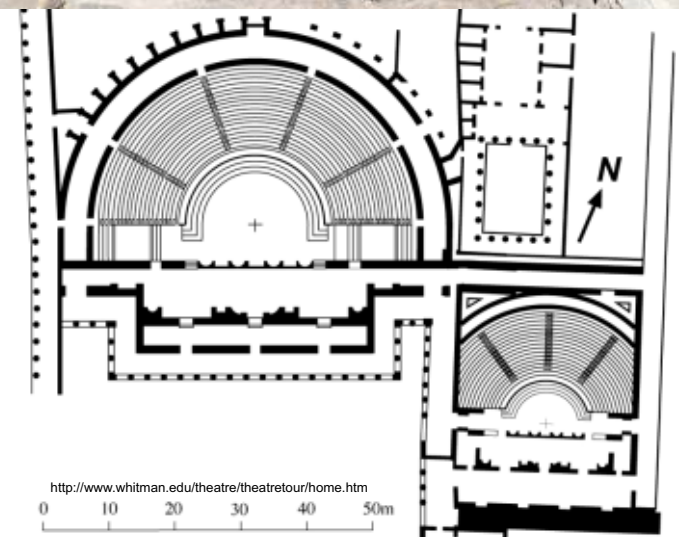
http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm

Театр Диониса в Афинах , VI в. до н.э.

© Перекладов А.А.

“Большой” театр в Помпеях, I в. до н.э.

Одеон - “малый” театр в Помпеях, I в. до н.э.



http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm

Эти концентрические яруса назывались «театроном» (слово имеет греческое происхождение и означает: «места для зрителей»). Иногда в первых рядах первого и второго яруса устраивались особые каменные кресла для знатных зрителей и жрецов культа Диониса. То, что античные театры могли вместить десятки тысяч зрителей, объясняется тем, что спектакль в те времена демонстрировался единовременно для всех граждан города, в отличие от современного репертуарного театра, спектакли которого идут по нескольку лет.

Позади «орхестры» в V веке, благодаря древнегреческому драматургу Эсхилу, появились помещения для хранения реквизита и переодевания актеров. Сначала это была временная палатка, потом деревянное и, наконец, каменное сооружение – «скене». «Скене», прародитель современной сцены, (от греческого слова, означающее шалаш или палатку) представляло собой 2х или 3х-ярусное сооружение с тремя проемами. Сегодня от трех проемов остался один и это центральный портал глубинной колосниковой сцены.

Вполне естественно, что мизансценическая композиция действа находилась в тесной взаимосвязи с простой круглой формой «орхестры». В период становления греческого театра сам драматург был единственным актером собственной пьесы. Хор выступал в роли комментатора и располагался по периметру «орхестры». Тот же Эсхил позднее стал вводить сначала второго, третьего, потом четвертого актера. Значение хора постепенно умаляется.

У ГРЕКОВ И РИМЛЯН НЕ БЫЛО ВОЗМОЖНОСТИ ВОСПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЧУЖИМ ОПЫТОМ. ИМ ПРЕДСТОЯЛО ВПЕРВЫЕ РЕШИТЬ ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО.

Если говорить о художественном оформлении, то, как и в литературных произведениях, в которых не было ремарок, описывающих обстановку, оформление спектаклей было предельно условным и исключительно символичным. Эту особенность драматургии многие

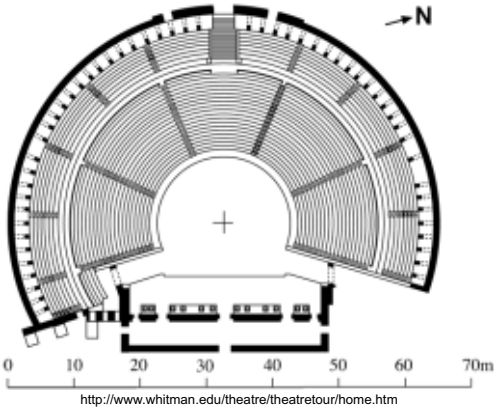
© Перекладов А.А.

исследователи объясняют или связывают с особенностями изобразительного искусства эпохи.

Однако костюмы и реквизит (например, колесница, на которой въезжал Агамемнон в трагедии Эсхила) имели большое значение. На их изготовление тратились немалые средства. Вследствие ощутимой удаленности последних рядов от «орхестры», актеры носили яркие костюмы и грим. Специальные медные маски способствовали усилению голоса.

Позднее драматическое действие переносится на приподнятую площадку – «проскениум» (место, где говорят).

Афинский Театр Диониса (VI в. до н.э.) является древнейшим и наиболее характерным греческим театром под открытым небом, дошедшим до нас. Расположенный рядом с храмом Диониса, театр вмещал до 17 000 зрителей (а по другим данным – до 30 000 зрителей). Амфитеатр дошел до нас плохо сохранившимся и в значительно измененном поздними перестройками состоянии.



http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm

Менялись конструкция амфитеатра, расположение сценической площадки. «Скена» увеличилась при Адриане и Септимии Севере. Первый ярус амфитеатра состоит из 13 секторов по 17 рядов, второй ярус, отделенный «диазмой» (проходом), состоит из 16 рядов и третий ярус – из 8 рядов. Сложная неправильная конфигурация второго и третьего ярусов объясняется особенностями горного склона.

Греческий театр в Эпидавре (IV в. до н.э.) благодаря хорошей сохранности дает наиболее полное представление о больших театрах древней Греции. Театр расположен на естественном склоне. По некоторым данным театр вмещал до 150 тыс. зрителей и был построен Поликлетом, по свидетельству Павсания, в 40-ю олимпиаду. Амфитеатр состоит из 52 рядов. Идеально круглая «орхестра» не имела каменного покрытия, основу составлял утрамбованный грунт. Главным местом для игры оставалась «орхестра». В качестве фона органично выступал окружающий пейзаж.

Театр в Термессосе, II в. до н.э.

© Перекладов А.А.

Размеры греческих театров:

Эгеста	диаметр	63 м
Афины	радиус	85 м (30 000 зрителей)
Эаидавр	диаметр	118 м
Мегалополь	диаметр	128 м (40 000 зрителей)
Сиракузы	диаметр	150 м

Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947.

Лучше чем у других греческих театров сохранились «проскениум» и «скена» театра в Оропосе (Iв. до н.э.)

Помимо открытых театров в древней Греции были и крытые амфитеатры. Они назывались «Одеонами» и были рассчитаны на гораздо меньшее количество зрителей.

Единый уклон античного амфитеатра давал всем зрителям на всех местах под одним оптическим углом обозревать сценическое действие без каких-либо искажений. В греческих театрах уклон рядов находится в пределах от 1:2 до 1:3, что является наиболее оптимальным размещением мест (по В.Базанову). Вертикальный угол зрения, образуемый лучом проведенного от любого зрительского места до плоскости сцены, в античном театре составлял 15-20°. Уклон имеет огромное значение для удовлетворительной видимости сцены. Угол лучше, чем для привычного нам показателя европейского зала в 27-32°. А если учитывать угол с боковых мест, то античный амфитеатр и тут впереди – все места ряда имеют один уклон, тогда как в ярусном зале угол может колебаться от 32° до 58° (Александринский театр в Санкт-Петербурге).

Луч зрения в античном театре не встречал помех. Никакой предмет, ни головы впередисидящих, никакая конструкция не мешали видеть, что происходит на сцене. Таким образом амфитеатральное решение помогало концентрировать внимание зрителей на сценическом действии: на актере и хоре - главных выразителях драмы.

#РИМСКИЙТЕАТР

По размеру римские театры уже превосходили греческие. Римский период развития античного театра привносит свой особый вклад в устройство сцены. «Орхестра» утратила свое первоначальное значение. Начиная с V в. до н.э., когда хор перестал быть постоянным участником театрального действа и в постановках стало появляться больше действующих лиц, «орхестра» становится уже не игровой, а свободной площадкой, где могут располагаться зрители. Основное действие происходит на «проскениуме». Как писал Витрувий: «...помост... следует делать шире, чем у греков, потому что у нас все

Театр в Сабрате, II в. н.э.

© Перекладов А.А.

Местонахождение или наименование римского театра	Диаметр	Количество
Оранж	103	6800
Арлес	108	6500
Помпеи, Большой театр	60	3600
Аспенда	101	6000
Таормина	109	7000
Рим, театр Марцелла	128	13000
Рим, театр Помпея	160	17580

Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947.

артисты действуют на сцене, орхестра же предназначена для сенаторских мест. Высота этого помоста не должна быть больше пяти футов, чтобы сидящие в орхестре могли следить за движениями всех исполнителей». (Витрувий, Десять книг об архитектуре, М., 1936). Помост римского театра шире греческого.«Орхестра» уже не является местом для танцев, теперь она служит для размещения сенаторских мест и мест для знати.

Характерными и лучше всего сохранившимися театрами римского образца являются театры позднего периода в Оранже и Аспенде.

Театр в Оранже, расположенный на юге современной Франции, является великолепным примером римского театра. Построенный во времена Марка Аврелия на склоне скалистого холма, театр пережил неоднократные реконструкции. Сегодня это трехъярусный амфитеатр диаметром 100 метров. Наибольшее удаление последнего ряда от края сцены (по горизонтальной проекции) 50 метров. За последними рядами устроена крытая колоннада. Авансцена возвышается над «орхестрой» на 1,7 м. Театр вмещал до 6800 зрителей. Стена «пульпитума» богато обработана («пульпитум» - авансцена римского театра).

В римском театре впервые появился занавес. Действие занавеса (по мнению Б.Г. Бархина) было обратно современному, то есть он опускался в начале действия и поднимался в конце. Поднимался занавес из-под сцены из специальной щели.

Известен особый акустический феномен античного театра. По мнению некоторых специалистов, акустика была идеальной. Это объясняется, в частности, отсутствием отражающих поверхностей, таких как ограждающие конструкции, барьеры и т.п.

В Помпеях Большой и Малый театр (или «Тектум», что означает крытый)

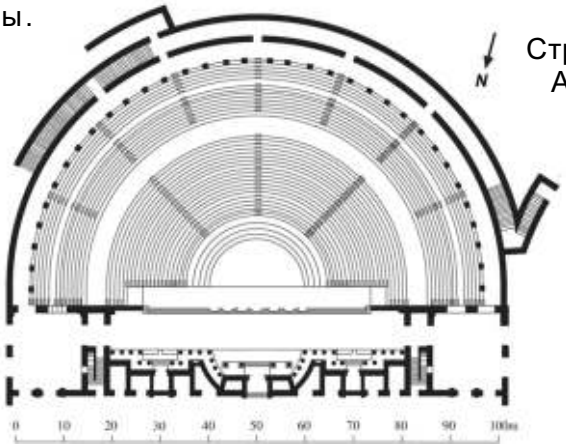
Большой театр в Герасе, I в. н.э.

© Перекладов А.А.

сохранились со времен римлян. Вследствие извержения вулкана Витрувий 24 августа 79 г. н.э. до нас дошли в хорошей сохранности образцы античной театральной архитектуры. Театры были открыты археологами в конце XVIII в.

Большой театр был построен в 55 г. до н.э., затем расширен Марком Артурием. Облицованные мрамором ряды были высечены в скале холма.

«Одеон» или т.н. Малый театр был построен в 80г. до н.э. Большой театр находится рядом с Малым. Театры расположены в юго-восточной части Помпей.



http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm

#ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Строительство театров в Античные времена велось достаточно активно. До наших дней сохранился не один десяток античных театров. Это можно объяснить тем, что строились они из материала безопасного в пожарном отношении – из камня, а уложенные в землю

Театр в Оранже, I в. н.э.

© Перекладов А.А.

каменные элементы пережили не только пожары, но и последующие варварские времена.

Античный театр, сложившийся вследствие совершенного в своем развитии периода античной культуры, оказал значительное влияние на эволюцию здания европейского театра, возникшего после эпохи средневековья. Удивительно то, что у греков и римлян не было возможности что-то заимствовать или воспользоваться чужим опытом. Им предстояло впервые решить, изобрести театральное пространство. И эти опыты дали столь удивительные результаты.

В чем же заключаются основные принципы античного театра, которые и в наше время кажутся очень актуальными:

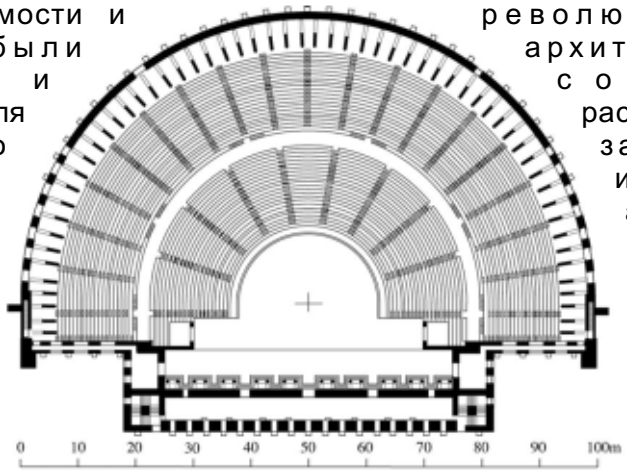
1 Требования видимости и слышимости были эффективно и оптимально решены для всех зрителей, а это основные проблемы общественного зрелищного сооружения.

2 Амфитеатр решил задачу демократического и равного для всех размещения.

Все зрители античного театра одинаково комфортно видят сцену. Зрительские места амфитеатра практически равноценны. Поэтому амфитеатральное решение можно считать наиболее демократичным.

3 Сцена и зрительный зал представляют собой одно единое пространство. В античном амфитеатре удалось объединить действие актеров и воспринимающего зрителя.

Интуитивно, заимствуя частично или полностью элементы античного театра, зодчие, не всегда понимая их суть, стремились воспроизвести их. Принципы и форма античного театра привлекали к себе внимание во все времена эволюции и революций театральной архитектуры. В основе современной распространённой формы зала лежит сегмент изобретенного греками амфитеатра. Форма амфитеатра наиболее полно и органично соответствует поставленной задаче, а именно, созданию массового театра большой вместимости.



http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm

Театр в Аспенде, II в. н.э.

© Перекладов А.А.

4Б #СРЕДНЕВЕКОВЫЙТЕАТР

С закатом Римской империи драматическое искусство забыто, а театры оставлены на столетия - в период между падением Римской империи в V веке и зарождением Ренессанса XV века. Интерес к театру угас. Традиции античного драматического искусства были утрачены. Первые письменные упоминания о театрализованных представлениях средневековья относятся к VII веку.

#ЦЕРКОВНЫЙТЕАТР

Сами религиозные обряды носят некоторый театрализованный характер. Поэтому к IX веку инсценировка эпизодов из Евангелия породила литургическую драму - особый театральный жанр. Первоначально литургическая драма входила в состав пасхальной и рождественской церковной службы. Так как представления устраивались в закрытом помещении церкви, архитектурные особенности здания оказывали влияние на характер драматического действия. В начале литургическая драма разыгрывалась на площадке у алтаря, затем основным местом действия становится весь центральный неф и кульминационные мизансцены драмы разыгрываются на особом помосте в центре. В оформлении представления к XII веку начинает складываться «единовременный» или «симультанный» принцип, при котором все декорации, необходимые по ходу литургической драмы, устанавливаются заранее на сценической площадке фронтально, последовательно и по одной линии. А переход от одной декорации к другой символизировал перемену места действия. Когда местом действия была вся площадь церковного здания, отдельные декорации устраивались в нефах за занавесами, в смежных помещениях, использовался даже склеп.

Религиозно-назидательный, морализаторский, а также, отчасти, просветительский характер жанра требовал от религиозного театра исключительную зрелищность. Этому всячески способствовало активное использование разного рода эффектов. Были разработаны первые устройства полетной техники, появились механические мифические существа, а вследствие того, что в помещениях церкви недостаточно естественного света, активно изобретаются и вводятся световые эффекты. По ходу действия и в оформлении используются реквизит и

Декорации мистерии в Валансьене. Миниатюра Г. Кайо. 1547г.

© Перекладов А.А.

СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ЦЕЛИКОМ ОХВАТЫВАЛА ЗРИТЕЛЯ, КОТОРЫЙ НАХОДИЛСЯ

ВНУТРИ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ДЕЙСТВИЯ

И БЫЛ ОДНОВРЕМЕННО ЕГО УЧАСТНИКОМ.

бутафория. Это и бутафорские предметы церковного ритуала, и искусственные цветы, кустарники, деревья, в общем, все, что необходимо для красочного представления сцен библейской истории. Вадим Базанов отмечал некоторую примитивность сценической техники, состоящую из веревок и блоков, но и признавал, что даже на таком базовом уровне «эффектной» технологии представления оказывали неизгладимое впечатление на простого средневекового зрителя.

Можно отметить о начале формирования вертикального разделения сцены: «нижняя» сцена, в роли которой выступал церковный склеп, откуда как «из-под земли» или из «ада» появлялись персонажи; в роли «верхней» сцены выступал купол храма, служивший для спуска и подъема «ангелов» и декораций; собственно основной уровень сцены – уровень пола церкви.

#УЛИЧНЫЙТЕАТР

В период позднего средневековья представления стали разыгрываться и на постоялых дворах, а сюжеты могли носить уже более светский характер, например, исторической.

Уличный театр, вырвавшийся из ограниченного пространства церкви, активно осваивает новые жанры, такие как миракль, мистерия, моралите, фарс.

Миракль являл собой жанр средневековой религиозной, назидательной стихотворной драмы, в основе сюжета которой положено торжество добродетели и наказание порока. Повествование строится вокруг чудес, совершенных святыми. Только в миракле чудо изображается, а не совершается, как в богослужении.

Содержание другого средневекового уличного жанра – мистерии составляли также библейские сюжеты, однако в их представлении сочетались религиозная мистика и житейский реализм, набожность и

Студия Питера Брейгеля Мл. Представление фарса “Дурацкая вода” во Фламандской деревне (фрагмент), прибл. 1550 г.

© Перекладов А.А.

богохульство. Во время представления эпизоды из Евангелия чередовались с комедийными сценами и бытовыми интермедиями. Мистерии были частью городской социальной жизни и проходили во время ярмарок, праздников и гуляний. Представления часто организовывались при поддержке артелей ремесленников и городских властей, так как посвящались святому – покровителю города.

Следуя сюжету Евангелия, действие мистерии развивается между землей, «адом» и «раем». Изобретались разнообразные художественные средства для оформления «вознесения» и «снисхождения», «рая» и «ада». Создавались специальные декорации и помосты.

Трёхчастие конструкции сцены определяется тремя местами действия. Нижний, невидимый зрителю уровень – «ад», функционально можно трактовать как технический трюм, из которого эффектно появлялись или куда исчезали действующие персонажи. Второй уровень – основное действие и на возвышении – «рай».

Мистериальные спектакли осуществлялись различными способами. Например, это могла быть система (вереница) повозок, циркулировавших по всему городу. Когда одна повозка со сценической площадкой демонстрировала один эпизод действия, следующая повозка показывала второй и т.д.

Для представления могла быть устроена кольцевая сцена, состоящая из кольцеобразного помоста и мест для зрителей внутри него и под ним. Помост возвышался на сваях, на нем выстраивались «ячейки мироздания». Зрители размещались вокруг актеров, разыгрывающих мистерию. Такой способ представления был не совсем комфортен, так как приходилось задирать и поворачивать голову.

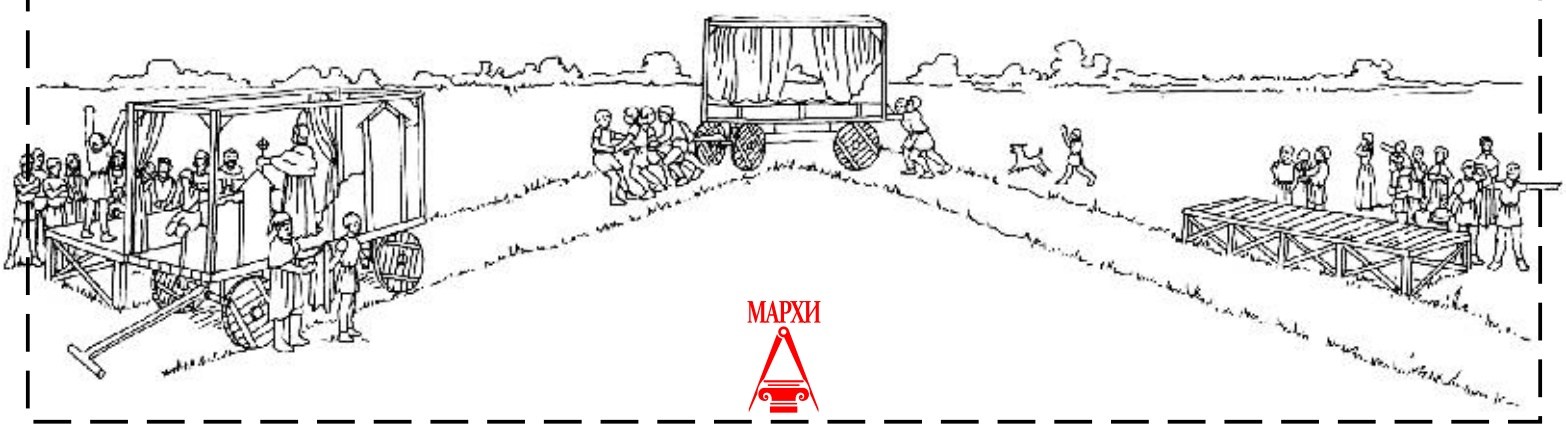
Самый распространённый прием устройства сцены средневекового уличного театра – это симультанная сцена. На одной сценической площадке одновременно и последовательно монтировались все места действия.

В ПЕРИОД СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ВОЗНИКЛИ ПРЕДТЕЧИ ТАКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРОФЕССИЙ КАК

РЕЖИССЕР, СЦЕНОГРАФ, ПРОДЮСЕР, ПОСТАНОВЩИК ТРЮКОВ, КОСТЮМЕР...

Причем оформление могло быть достаточно условным и символичным: крест означал Голгофу, зарешеченное окно – тюрьму, кресло – дворец и т.д. Представление о симультанном способе оформления сцены дает рисунок из «Валенсианской рукописи» о постановке мистерии в г. Валенсьена в 1547 году. Сценическая площадка представляла собой единый помост, на котором

http://workforce.calu.edu/aune/images/MedievalStage2.jpg



Система повозок-сцен.

© Перекладов А.А.

фронтально располагался ряд «домиков» со снятой передней стеной. С правой стороны – «ад», на это указывают языки пламени, из пасти чудовища появляются черти, за «адом» представлены декорации Гефсиманского сада, дома Ирода и т.д.

Позднее представления мистерий стали более адресными и обогатились еще двумя жанрами: моралите и фарс. Моралите адресована среднему классу, бюргерству.

ДОСТИЖЕНИЯ В ОБЛАСТИ МЕХАНИЧЕСКИХ И СВЕТОВЫХ ЭФФЕКТОВ, ПРИНЦИПЫ ФРОНТАЛЬНОГО РАСПОЛОЖЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПЛОЩАДКИ ОКАЗАЛИ ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ ПОСТАНОВОЧНОГО ИСКУССТВА ПОЗДНЕЙШИХ ВРЕМЕН.

Нравоучительная драма призывает героями не людей, а отвлеченные понятия: Себялюбие, Глупость, Скупость, Надежда. Аллегорическое представление имеет дело с чистыми понятиями, обыгрываемыми в костюмированном диспуте. Эта форма максимально удалена от жизнеподобия.

Фарс – народный реалистический комедийный жанр с простыми комическими приемами. В представлениях, в основном, затрагивались бытовые темы: жизнь супругов и их соседей с забавными нелепыми происшествиями. Сюжеты, как правило, не касались серьезных политических или церковных проблем. Рассвет жанра и его доминирование пришелся на закат средневековья.

Тем не менее, комедийное, пародийное начало в мистериях вызывало недовольство церкви и светских властей, т.к. часто высмеивалось духовенство. Борьба с вольнодумством и «еретическими течениями» усилилась во времена Реформации. И уже к концу XVI веку «бесовские зрелища» были запрещены практически во всей Европе.

#ЗАКЛЮЧЕНИЕ

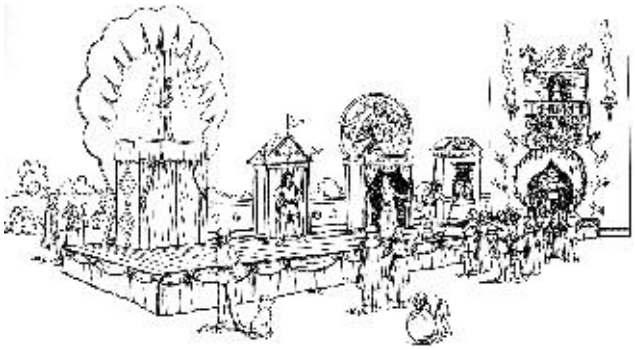
Эпоха средневековья не оставила после себя памятников в виде театральных зданий, и позднее театральная архитектура все-таки обратилась вновь к античной традиции.

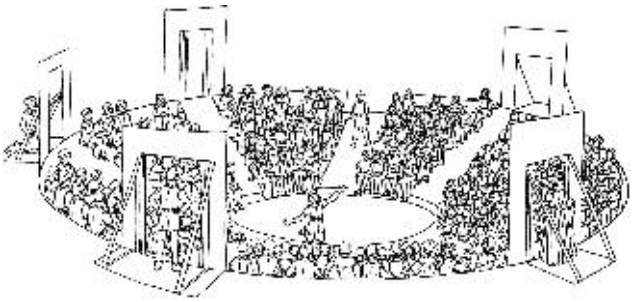
В период средневекового театра возникли предтечи таких театральных профессий как режиссер, сценограф, продюсер, постановщик трюков, костюмер и др.

К достижениям средневекового театра можно отнести изобретение сценических эффектов, а также освоение сценической вертикали, т.е. устройство сцены, оборудованной системой полетов, провалов и другими сложными механическими приспособлениями.

Отголоски жанров средневековья интерпретируются по сей день новыми поколениями режиссеров. Так можно вспомнить известную революционную интерпретацию мистерии Владимира Маяковского – «Мистерия-Буфф», поставленную Всеволодом Мейерхольдом с Каземиром Малевичем.

http://workforce.calu.edu/aune/images/MedievalStage1.jpg





Симультанная сцена.

Кольцевая сцена.

© Перекладов А.А.

Театр Олимпико в Виченце. Арх. А.Палладио. 1580-1584 гг.

К XIV веку в Италии складываются новые социальные условия, при которых вновь возрождается интерес к античным памятникам, к литературе и к античному наследию в целом. Среди художников и литераторов становится актуальным изучение античных образцов искусства, литературы и драмы. Изучение литературных произведений возрождает драматические театральные постановки. Евангельские сюжеты уже не привлекают публику. Во времена средневековья театральные постановки разыгрывались на постоялых дворах и городских площадях, у них не было постоянного помещения. В эпоху гуманизма спектакли переходят сначала в сады и парки князей и духовенства, а оттуда переходят уже в роскошные бальные залы их дворцов. С этого времени возобновляется развитие театрального зала.

Дворцовые залы обычно были прямоугольной формы. Места для зрителей размещались по периметру, вдоль стен. При такой расстановке комфортная видимость

Просвещённые ценители стремились ВОЗРОДИТЬ КУЛЬТ ЗНАНИЯ, ДУХ ПРОСВЕЩЕНИЯ КАК В ХАРАКТЕРЕ ПОСТАНОВОК, ТАК И В ФОРМЕ ЗДАНИЙ

© Перекладов А.А.

была исключительно с тех мест, которые располагались ближе к центру помещения. Стремясь преодолеть подобное неудобство, прямоугольное очертание зала постепенно обретает полукруглое завершение. Диаметр полукруга соответствовал ширине помещения. Таким образом, большее количество гостей сидело на удобных местах.

В это время кроме театров в домах знати существовали театры для закрытых кружков, увлеченных античностью. Так называемые «академии», объединяющие просвященных ценителей античной литературы, знатоков античного искусства, возникали в это время в значительном количестве по всей Италии. В таких театрах ставились произведения античных драматургов, члены академий стремились возродить культ знания, дух просвещения как в характере постановок, так и в форме зданий.

До нас дошел один такой замечательный театр - Олимпико в Виченце, задуманный Палладио для Олимпийской академии, членом которой он являлся. Строительство театра началось в год смерти Палладио в 1580 г., а завершилось в 1584 г. Участок, отведенный под строительство, имел ограниченные размеры и неправильную форму, что не позволило Палладио следовать античным канонам, известным по натурным обмерам и трактатам. Возможно это послужило причиной того, что амфитеатр зала получил форму не полукругла, а полуэллипса. Это первое каменное театральное здание ренессанса, дошедшее до нас, представляет собой объединяющий в едином пространстве зрительный зал и сцену.

Фасад сцены имел три портальных проема и представлял собой богато проработанный фасад дворца. Средний

© Перекладов А.А.

НАЧИНАЕТСЯ НОВАЯ ЭПОХА В УСТРОЙСТВЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЫ

арочный проем значительно выше боковых. На внутренней сцене за проемами устроены несменяемые декорации трех перспективно сокращающихся улиц, оформленных рельефными изображениями замечательных по красоте городских зданий. Автором этой декорации был уже не А.Палладио, а В.Скамоцци. Декорации играли роль торжественного фона, никак не связанного со сценическим действием.

Архитектурный образ театра, созданный с целью воссоздать дух античного театра в эпоху возрождения, представляет удивительную цельность. Это перекрытое деревянными фермами большое пространство. Архитектура сцены и архитектура зала решены как единое целое: та же ордерная система, что проходит по галерее зрительного зала, переходит на портал сцены, перекрытой на том же уровне, что и зал. Зал мог вместить до 1000 зрителей.

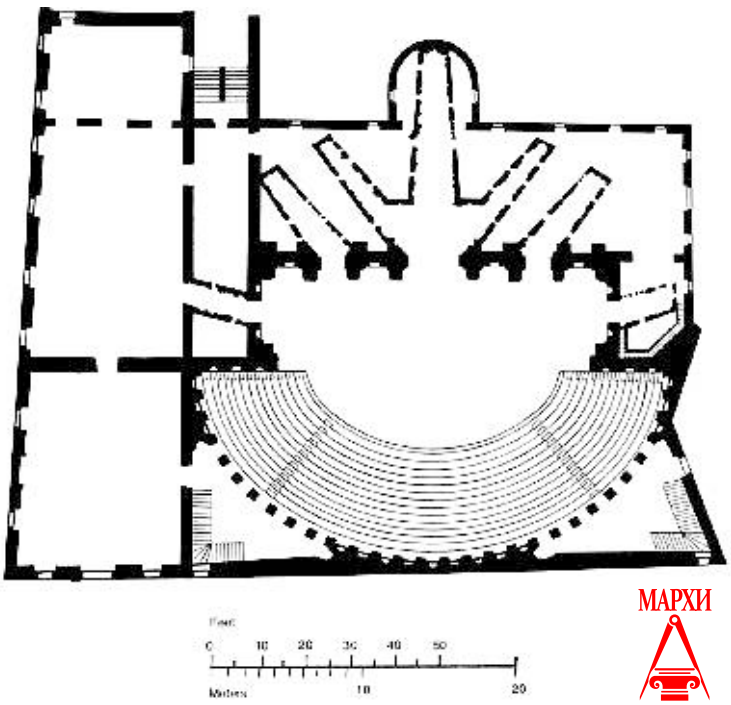
Само здание театра расположено среди случайной застройки и не имеет значимого внешнего оформления.

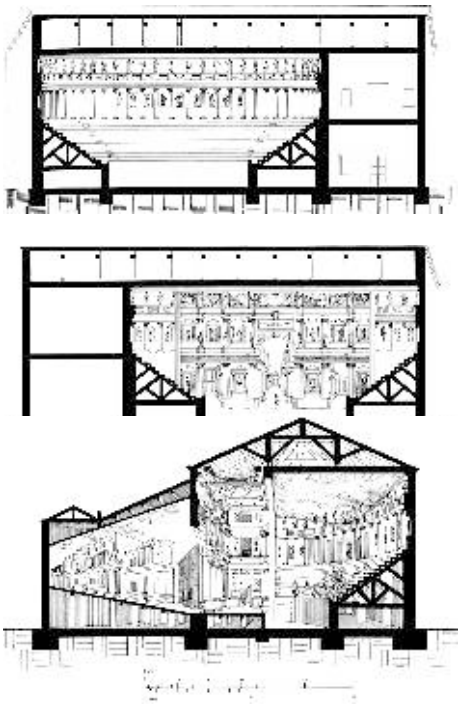
Характерным примером итальянского дворцового зала эпохи ренессанса является зал, расположенный на первом этаже одного из крыльев замка герцога Фарнезе в Парме. Зал, возможно, занимал помещение бывшей галереи. Строительство началось в 1618г. и завершилось в 1619г., но торжественное открытие состоялось лишь в 1628г. После реконструкции театра 1690 г. зал был расширен, удлинен и вмещал до 4000 зрителей.

Зал имеет форму вытянутого прямоугольника с полукруглым завершением, по периметру которого амфитеатром расположены четырнадцать рядов для зрителей. Последний ряд окружен колоннадой. Центр зала оставлен свободным и образовывал удлиненную, заканчивающуюся полукругом площадку. Площадка окружена высоким (около 3,5 метров) ограждением. Общая длина зала от портала до задней стены составляет 50 метров, ширина – 35 метров.

Сцена приподнята над уровнем пола. Вместо трех порталов - один центральный, за которым скрывается глубокая сцена (глубина – 22 метра) с кулисными декорациями. С этого момента глубинная сцена начинает доминировать в европейском театре.

Театр Фарнезе в Парме завершает этап ренессансного театра, который к XVI веку испытывает все большее влияние развивающегося театра барокко.





Бархин Г.Б., Архитектура театра, М., 1947.

МАРХИ

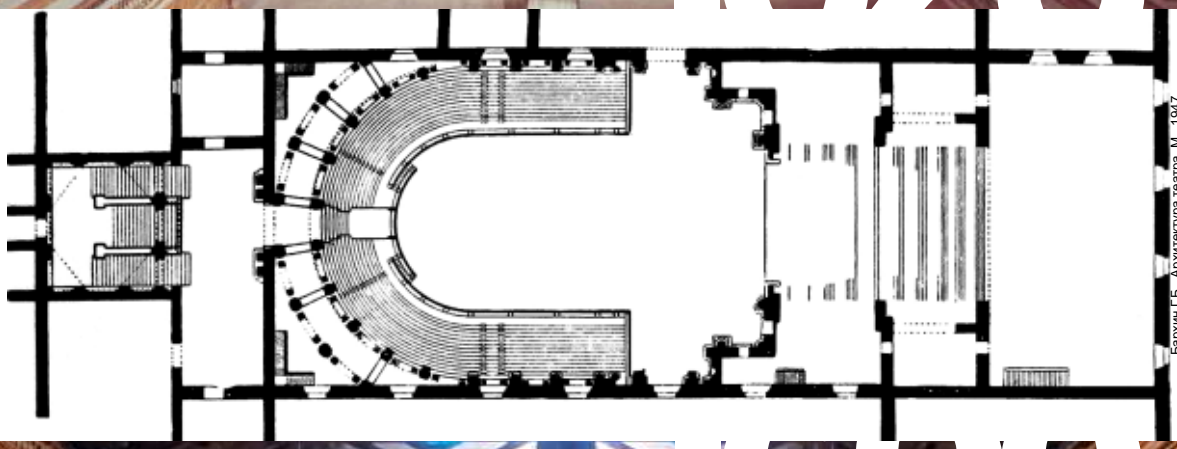
© Перекладов А.А.

http://blog.travelemiliaromagna.com

СТРОИТЕЛЬСТВО

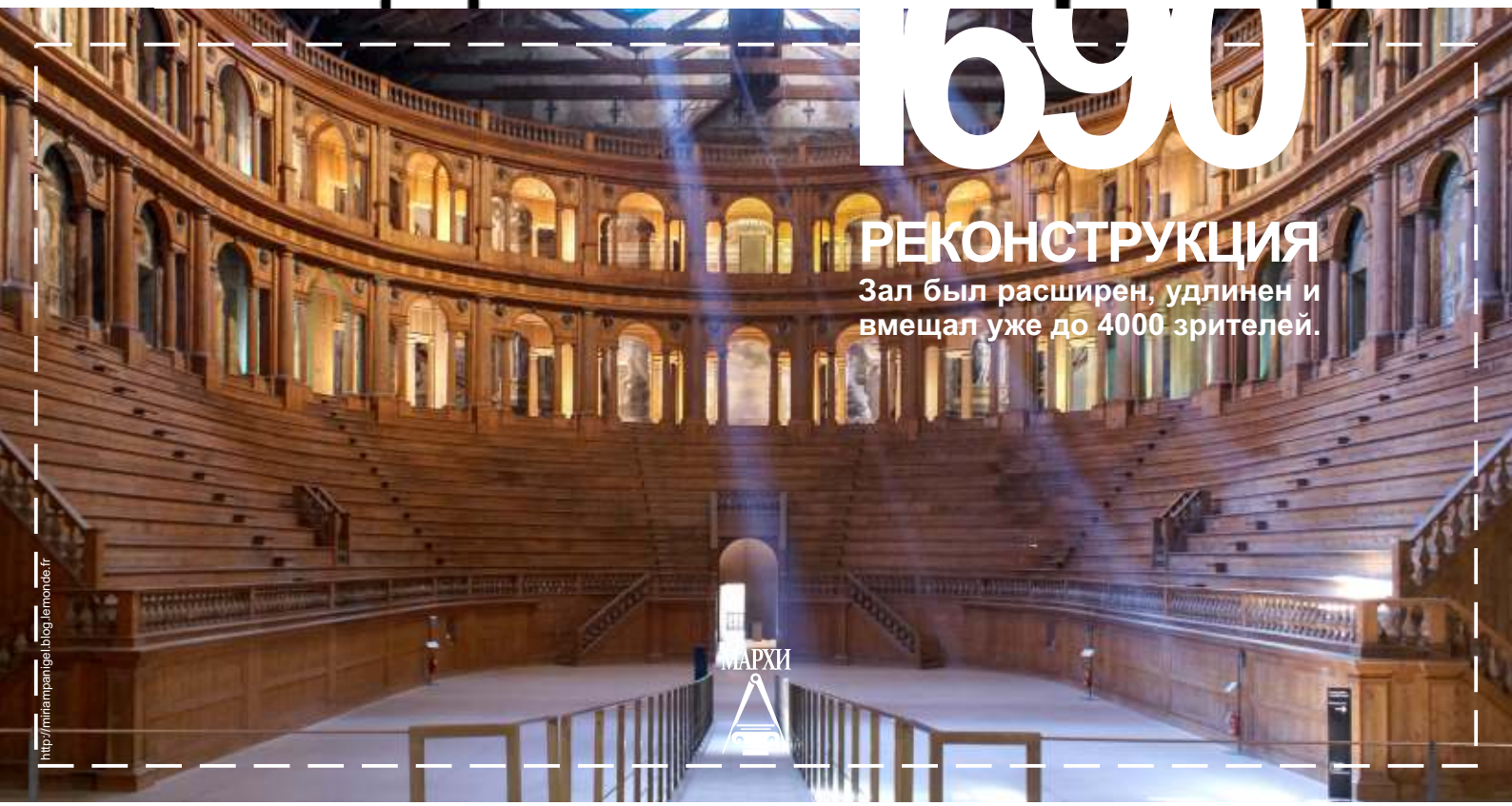
началось в 1618г. и завершилось в 1619г., но торжественное открытие состоялось лишь в

1628



Бархин Г.Б., Архитектура театра, М., 1947.

1690



РЕКОНСТРУКЦИЯ

Зал был расширен, удлинен и вмещал уже до 4000 зрителей.

http://miriampanigel.blog.lemonde.fr

МАРХИ

Театр Фарнезе в Парме. Зрительный зал. Арх. Алеоти.

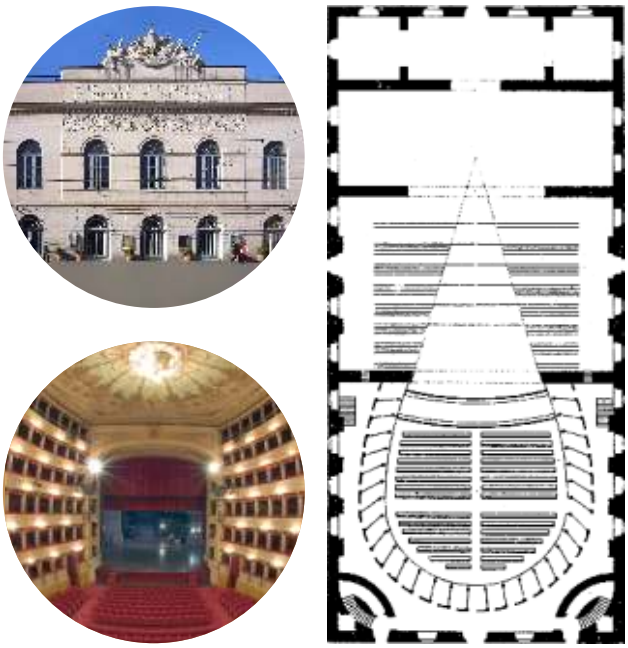
© Перекладов А.А.

#ИТАЛЬЯНСКИЙРАНГОВЫЙТЕАТР

В начале XVIIв. возникает принципиально отличный от античного амфитеатра тип здания: ярусный или ранговый театр. Считается, что предпосылкой его возникновения послужил новый жанр театральных постановок, а именно, появление в Италии оперы. На смену постоянным архитектурным пришли сменяемые по актам декорации. Более глубокая сцена и плоские живописные кулисы позволили увеличить количество смен оформления в одном спектакле.

Пышность и яркость сценических постановок, большое количество артистов, участвующих в оперно-балетных спектаклях, предопределили радикальное изменение игровой площадки. Перекрытие над сценой стало выше, чем над залом. Появилась верхняя механизация для подъема декораций. Пространство «сцены-коробки» стало отделяться от зрительного зала портальной аркой. Особые требования постановок повлияли не только на преобразования сцены, но и зрительного зала, а также театрального здания в целом.

Европейскому оперно-балетному театру XVIIв. удалось значительно повысить вместимость зрительного зала без увеличения его площади и без чрезмерного удаления зрителя от сцены. Это удалось достичь благодаря тому, что зрительские места вдоль задней стены повторялись несколько раз на ярусах балконов. Отсюда



Театр Аргентина в Риме. 1680 г. Арх. Теодоли.

и название - «ярусный» театр.

Сословно-классовые отношения, царившие в обществе, канонизировали иерархическое разделение театральной публики по ярусам зала и по отсекам лож, разделенных перегородками.

Первым итальянским ярусным театром принято считать построенный в 1639г. театр Сан Джовани Кризостомо в Венеции. Три яруса театра представляли собой открытые балконы с местами для зрителей.

Кроме увеличения вместимости залов перед зодчими стояла задача как сделать так, чтобы хорошо слышать музыку и пение. Были замечены лучшие акустические качества залов с

Театр Сан Джовани Кризостомо (совр. Малибран) в Венеции. 1639 г. Арх. Томас Бецци. Современное состояние.

НЕ УСЛОВИЯ ВИДИМОСТИ

ЯВЛЯЛИСЬ ГЛАВНЫМ ПРЕДМЕТОМ ЗАБОТ АРХИТЕКТОРА В ЯРУСНОМ ИТАЛЬЯНСКОМ ТЕАТРЕ, А НАИЛУЧШАЯ

АКУСТИКА

© Перекладов А.А.

1776

Театр Ла Скала в Милане. 1776 г. Арх. Пиермарини.

закругленными углами. В результате поисков и экспериментов была найдена оптимальная подковообразная форма плана зала. Впоследствии многорадиусная кривая получила название «итальянской» кривой. Таким образом появился зал с закругленными в плане углами, вдоль задней стены которого в несколько ярусов располагались ложи.

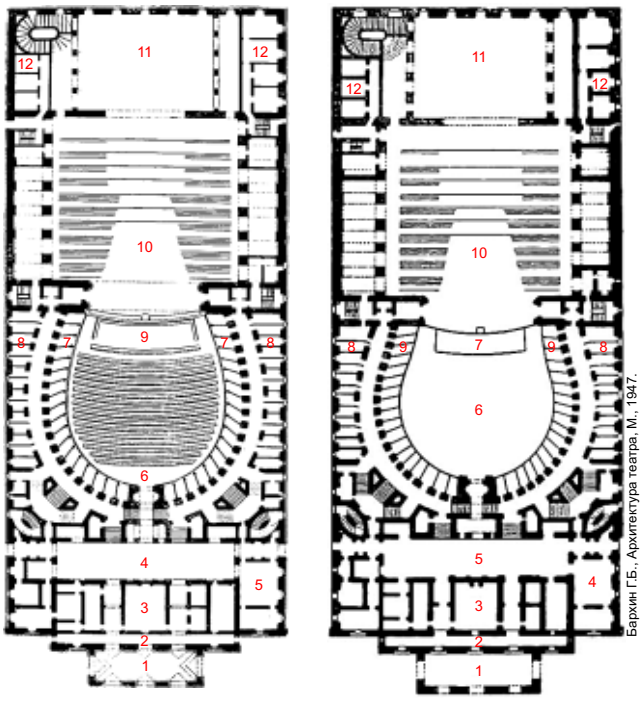
Первый зал подобной формы с шестью ярусами лож мы видим в театре Тординона в Риме, построенном в 1675г. архитектором Карло Фонтано. Ложи были разделены высокими перегородками и каждая имела свой вход из кулуара. Такой

В РЕЗУЛЬТАТЕ МНОГОЧИСЛЕННЫХ ПОИСКОВ, ЭКСПЕРИМЕНТОВ И РАСЧЕТОВ БЫЛА ВЫРАБОТАНА ФОРМА ЗАЛА В ВИДЕ УСЕЧЕННОГО ЭЛЛИПСА ИЛИ ПОДКОВЫ, КОТОРАЯ ПОЛУЧИЛА НАЗВАНИЕ

«ИТАЛЬЯНСКАЯ» КРИВАЯ

1 - крытый подъезд для карет, 2 - галерея для пешеходов, 3 - вестибюль для ожидания, 4 - вестибюль, 5 - кафе, 6 - зрительный зал, 7 - ложи, 8 - салоны при ложах, 9 - оркестр, 10 - сцена, 11 - арьерсцена, 12 - артистические уборные.

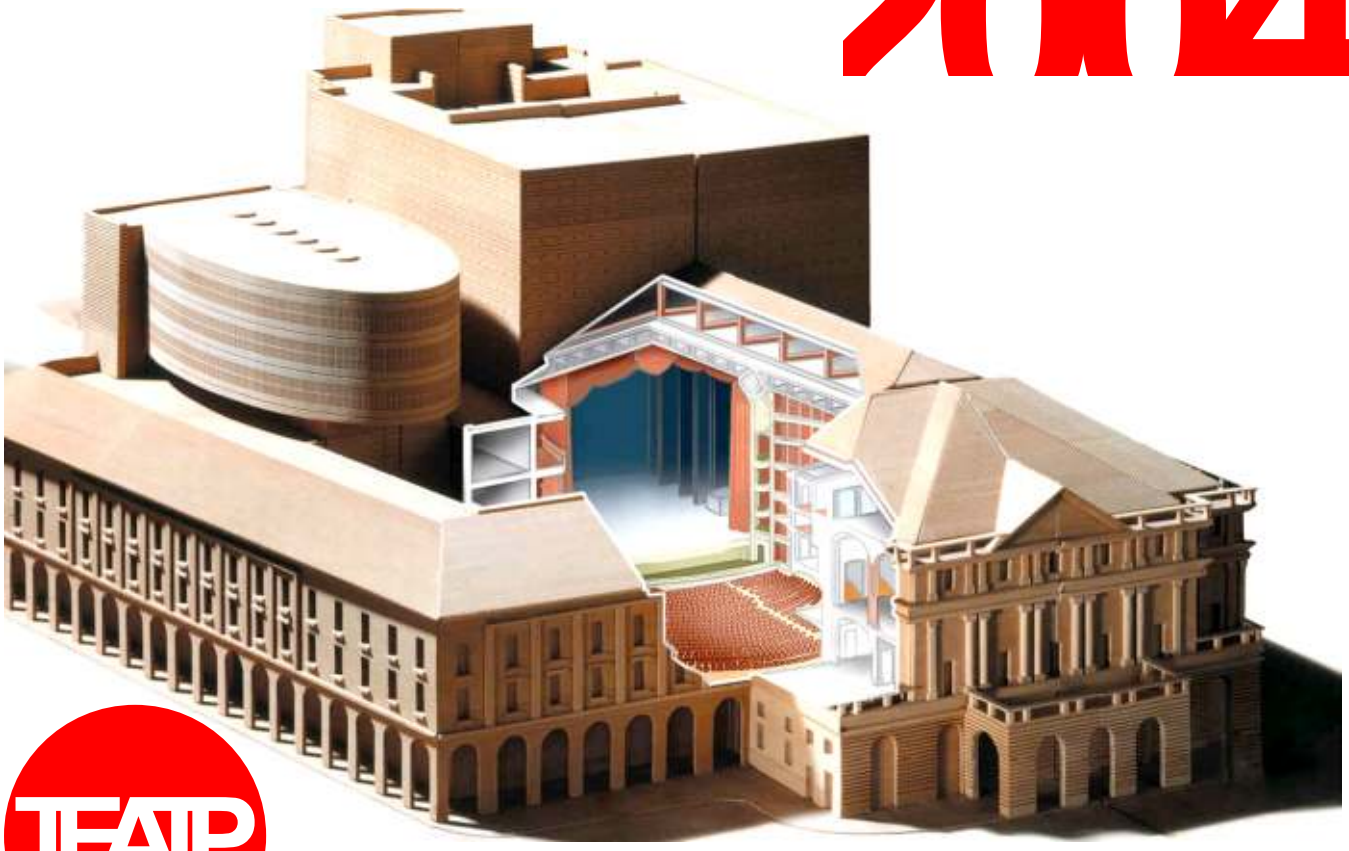
1 - подъезд для карет, 2 - галерея для пешеходов, 3 - вестибюль ожидания, 4 - кафе, 5 - вестибюль, 6 - зрительный зал, 7 - оркестр, 8 - комнаты при ложах, 9 - ложи, 10 - сцена, 11 - арьерсцена, 12 - уборные артистов.



Планы театра Ла Скала.

© Перекладов А.А.

http://edant.clarin.com/diario/2004/12/07/thumb/info34.jpg



Театр Ла Скала после реконструкции (2002-04гг.). Арх. Марио Ботта.

тип быстро стал доминирующим типом в итальянской театральной архитектуре.

В римском театре Аргентина, построенном в 1680г. архитектором Теодоли, еще очевиднее выражена типологическая система зала с многоярусными деревянными ложами вокруг овального «двора», накрытого плоским потолком. Зрители в таком зале распределены по уединенным ложам, где хорошо слышат пение и музыку. Однако не со всех мест одинаково хорошо видна сцена (из боковых лож вблизи портала видимость не вполне удовлетворительная).

Помещения, обслуживающие сцену и артистов, а также обслуживающие зрителей, все еще мало развиты. Такое положение сохраняется при проектировании большого оперного театра Сан Карло в Неаполе (1737г., арх. Альфиери).

Характеристика сцен театров западной Европы

№№ п.п.	Наименование театра, автор и год сооружения	Ширина оркестра (м)	Число музыкантов	Размеры портала (м)	Ширина сцены (м)	Глубина сцены (м)	Уклон планшета	Высота до колосников (м)	Ширина арьерсцены (м)	Глубина арьерсцены (м)	Высота арьерсцены (м)	Число трюмов	Общая глубина трюмов (м)	Расстояние от внешнего барьера оркестра до линии занавеса (м)	Подъем переднего края сцены над полом 1-го ряда (м)
1	Театр Ла Скала в Милане. Арх. И. Пиермарини. 1778	4,5	100	16x14,6	С помещ. для декораций – 36, (26)	23	0,05	19	19	14	11,5	2	5,5	10,2	1,5
2	Большой театр в Бордо. Арх. В.Луи. 1777-1780	2,5	-	12,4x12	24,5	22	0,055	21,5	арьерсцены нет			4	10	5,6	1
3	Большая опера в Париже. Арх. Ш. Гарнье. 1875	3,5 - 6,2	90-100	16,6x13,75	32 – в чистоте, 52 – с местами для декораций	27	0,055	33	23	6	8,5	5	14,8	8,5	0,95
4	Театр Ковен-Гарден в Лондоне. Арх. Барри. 1858	3,8	8	13,5x12,5	24,5	27	0,04	22,8	арьерсцены нет			2	7,4	7,2	1,7
5	Придворная опера в Вене. Арх. Ван-дер-Нилль и Сикардзбург. 1868	5,5	112	14,5x12	29,5	25	0,015	25	13,5	24	11,5	4	11,6	9	1,05

Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947.

© Перекладов А.А.

Театр Ла Скала в Милане. 1776 г. Арх. Пиермарини. Интерьер зала.

Вершиной развития итальянского театра этого периода считается Миланский оперный театр Ла Скала, построенный в 1776г. архитектором Пиермарини. Возведенный на месте церкви Санта Мария Скала (от которой и получил свое название) театр рассчитан на 3000 зрителей. Шестиярусный зал в плане представляет совершенный образец «итальянской кривой». Оптические характеристики зала уступают его совершенным акустическим качествам.

Фойе и вестибюль для зрителей занимают незначительное место в общем объеме театра или лучше сказать, что почти отсутствуют; кулуары затеснены, а лестницы узки. Внешний облик театра решен в формах близких к ренессансу. Оперная сцена Ла Скала до сих пор считается одной из лучших в мире.

Построенный в эпоху рассвета оперного искусства Ла Скала долгое время служил образцом для многих театров европейских столиц. Построенные позднее театры в Генуе, (1825г., арх. Луи Каноника) или в Парме (1829г., арх. Никола Бетоли) не оказали столь значительного влияния.

ИТАЛЬЯНСКИЕ ТЕАТРЫ БАРОККО
ОКАЗАЛИ БОЛЬШОЕ ВЛИЯНИЕ НА АРХИТЕКТУРУ
ТЕАТРОВ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ
БЛАГОДАРЯ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО АКУСТИЧЕСКИМ ХАРАКТЕРИСТИКАМ И УДОБНОМУ УСТРОЙСТВУ СЦЕНЫ ДЛЯ ОПЕРНЫХ И БАЛЕТНЫХ ПОСТАНОВОК

© Перекладов А.А.

Большой театр в Бордо. 1780 г. Арх. В. Луи.

#ФРАНЦУЗКИЙРАНГОВЫЙТЕАТР

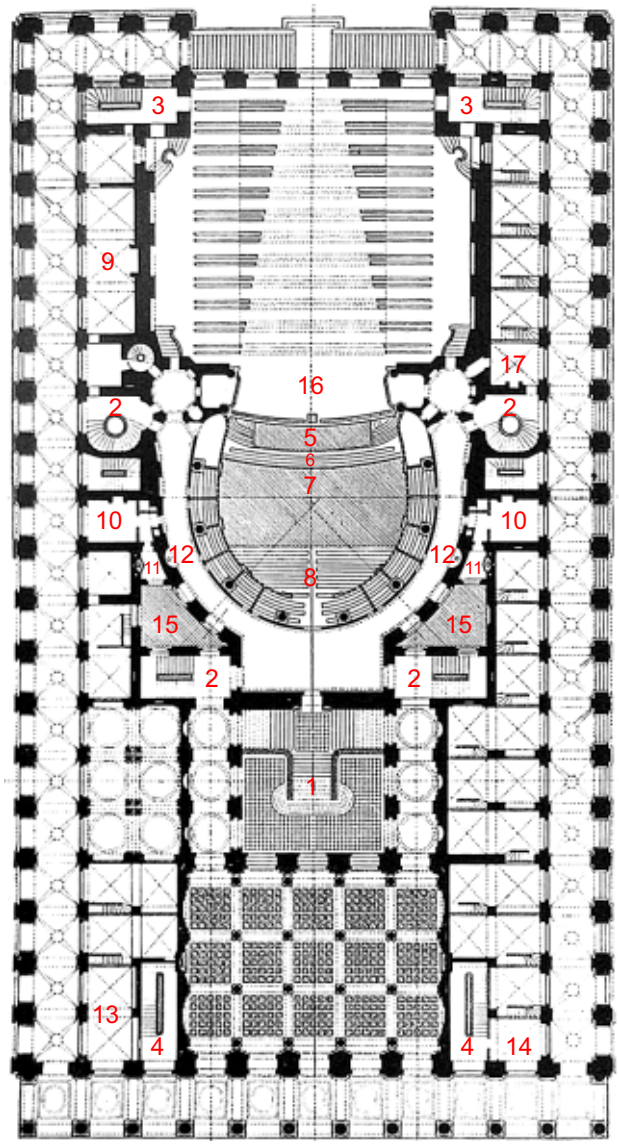
Если первенство в создании рангового театра принадлежит Италии, то окончательное оформление идеи отдельно стоящего театрального здания, как автономного организма, принадлежит Франции. К середине XVIII в. Франция лидирует среди культурных столиц Европы. «Век просвещения противопоставил церкви театр», писал П. Клепфер. Французские писатели и философы развивают идеи рационализма. Философия французского просвещения находит отклик у передовых представителей буржуазии внутри страны и за ее пределами.

Первые признаки ярусного зала можно обнаружить в прямоугольном зале «Бургундского отеля», первом театральном здании Парижа (1548г.). В XVIIIв. привычная для Франции прямоугольная форма зала сменяется подковообразной. Первым характерным образцом нового типа рангового театра стал театр в Лионе (1756г., арх. Суфло). Объем театра впервые представлял собой автономное отдельно стоящее здание.

Театром, в котором выражены в полной мере и вполне развиты элементы монофункционального архитектурного сооружения, считается оперный театр в Бордо, созданный архитектором Виктором Луи в 1780г. Театр обладал полным набором обслуживающих помещений и являлся сложным технологическим организмом. Архитектор инновационно решил многие архитектурные задачи, начиная со зрительного зала и кончая внешним обликом здания.

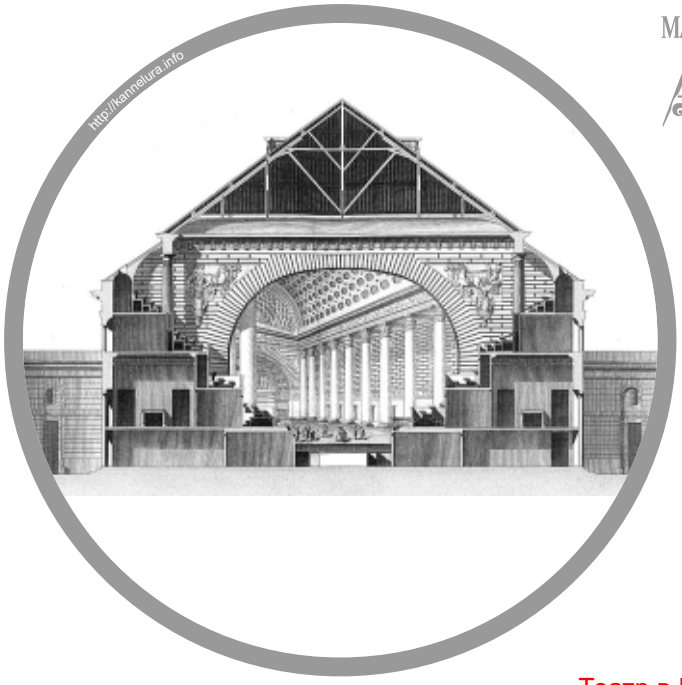
Укороченный зрительный зал имеет форму трех четвертей круга. Характерный для французских театров широкий портал

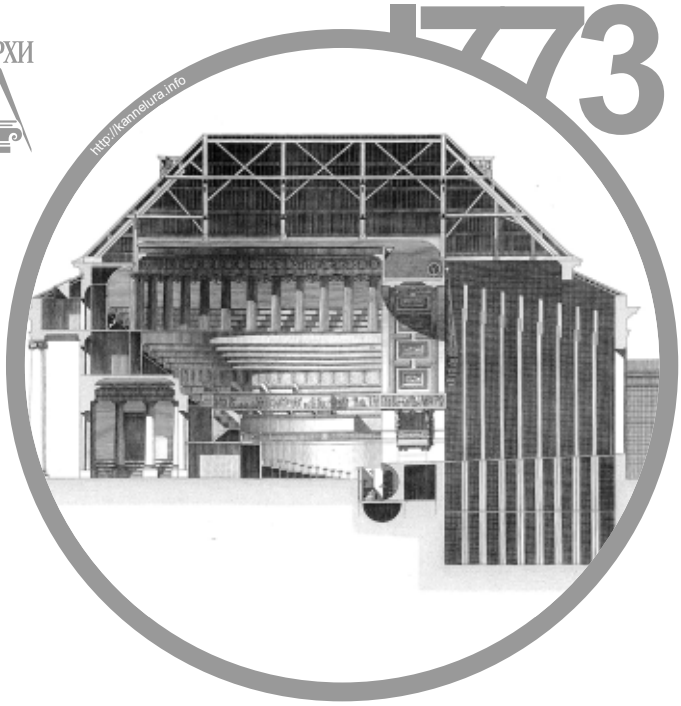
Большой театр в Бордо. План 1-го этажа.
1 - главная лестница, 2 - лестница в ложи, 3 - лестницы для актеров, 4 - лестницы в концертный зал, 5 - оркестр, 6 - паркет, 7 - партер, 8 - амфитеатр, 9 - фойе актеров, 10 - дамский гардероб, 11 - туалетные, 12 - коридор, 13 - бюро контроля, 14 - швейцар, 15 - дворы, 16 - авансцена, 17 - гардероб.



Бархин Г.Б., Архитектура театра, М., 1947.

© Перекладов А.А.





Театр в Безансоне.
Разрезы по зрительному залу. 1773г. Арх. Леду.

раскрывается в зал, четыре яруса лож которого расположены не строго вертикально друг над другом, а слегка отступают относительно расположенных ниже уровней. Перегородки между ложами устроены не во всю высоту яруса, что, в отличие от итальянских театров, создает более радушное ощущение от интерьера зала.

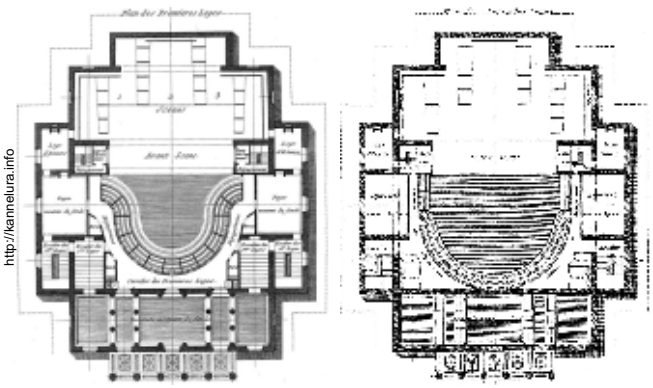
Помещения, обслуживающие зрителей: вестибюли, парадные лестницы, фойе занимают около половины общей площади здания, тогда как в итальянских театрах эти помещения очень стеснены и занимают, например, в театре Ла Скала одну пятую часть общей площади.

К главному вестибюлю театра в Бордо примыкает холл с действительно парадной лестницей, ведущей на уровень партера и бельэтажа. Лестница была решена с особым вниманием.

Ширина сцены впервые в два раза превышает ширину портала. Эти дополнительные боковые пространства (предшественники современных карманов) использовались для заготовки декораций и размещения статистов, занятых в массовых сценах оперных постановок. За сценой в несколько уровней были устроены комфортные уборные для актеров, также там располагались складские и подсобные помещения.

В 1773г. в Безансоне по проекту Клода Леду строится театр на основе античных принципов. В плане зал имеет колоколообразное очертание. Придерживаясь принципов Бронделя (своего учителя), полагавшего, что многоуровневый амфитеатр должен заменить систему ярусных лож, Леду придал залу форму многоуровневого амфитеатра, у которого каждый вышележащий уровень-ярус отступал от предыдущего так, что задняя стенка одного яруса служила барьером вышележащего. Всего зал имеет четыре яруса.

В партере безансонского театра впервые были поставлены места для сидения.



Театр в Безансоне. 1773г. Арх. Леду. Планы на уровне партера и лож.

ФРАНЦУЗСКИЕ ЗОДЧИЕ РАЗРАБОТАЛИ СВОЮ ФОРМУ ОПЕРНОГО ЗАЛА.

«ФРАНЦУЗСКАЯ КРИВАЯ»

НАХОДИТ РАЗУМНЫЙ КОМПРОМИСС МЕЖДУ ХОРОШЕЙ

АКУСТИКОЙ И ВИДИМОСТЬЮ

СЦЕНЫ

© Перекладов А.А.

Гранд Опера в Париже. 1861-1875 гг. Арх. Ш. Гарнье.

ВО ФРАНЦУЗСКОМ ТЕАТРЕ МАКСИМАЛЬНО УВЕЛИЧЕНА **ДОЛЯ ПАРАДНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ** ДЛЯ ПУБЛИКИ И СОСТАВЛЯЕТ **2/3** ОБЩЕЙ ПЛОЩАДИ **ГРАНД ОПЕРА**

До этого времени пространство партера предоставлялось публике с наиболее дешевыми билетами. В партере во время действия толпа зрителей свободно разгуливала по залу. «Находка» архитектора получила всеобщее одобрение и с того времени всегда стали устанавливать кресла в партере ярусного зала, а места из дешевых постепенно превратились в наиболее дорогие.

Следует отметить, что в театре мало внимания уделено помещениям, обслуживающим сцену и зрительный зал, что отличает этот театр от театра в Бордо. В целом, попытка Леду не оказала значительного влияния на развитие французского театра, являясь лишь эпизодом в истории театральной архитектуры.

Венцом эволюции ярусного театра Франции является Гранд Опера (Большая опера) Парижа, построенная зодчим Шарлем Гарнье в 1875г. В этом здании воплощены наиболее совершенные технологические и архитектурные новации того времени в области зрелищных сооружений.

Зрительный зал Гранд Опера рассчитан на 2150 зрителей. В основу построения абриса плана зала положена многорадиусная кривая, разработанная Виктором Луи для оперного театра в Бордо.

У этого же театра Гарнье заимствовал решение главной лестницы.

Характеристика зрительных залов театров Западной Европы.

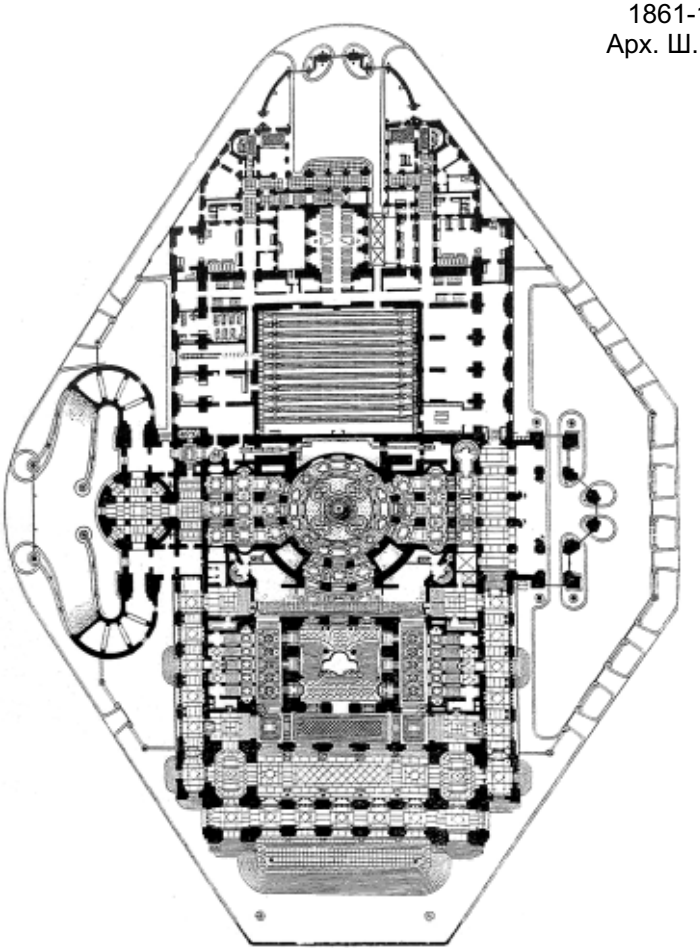
Наименование театра, автор и год сооружения	Число зрителей	Ширина зала (м)	Длина зала (м)	Высота зала (м)	Число ярусов	Высшее место зрителя над сценой (м)	Наибольшее удаление зрителей от портала (м)	Уклон партера
1. Театр Ла Скала в Милане. Арх. И. Пиермарини. 1776	3000	26,75 с ложами, 22 до лож	31,75 с ложами, 29,60 до лож	20,20	6 (без верхнего)	16	32	0,025
2. Большой театр в Бордо		19 с ложами, 14,20 между лож	20 с ложами, 17,50 до лож	15 до основания сферического перекрытия	4	12,30	14	0,08
3. Большая опера в Париже. Арх. Ш. Гарнье. 1861-1875	2150	30,50 с ложами, 20,50 между лож	28,35 с ложами, 25,60 до лож	20	5	14	34 включая галерею, 27 до лож	0,071
4. Театр Ковент-Гарден в Лондоне. Арх. Е. Барри. 1855-1858	2300 2500 для оперы	19	24,60	20,60	4 (с балконом)	17,60	35 до последнего ряда балкона	0,027
5. Придворная опера в Вене. Арх. Ван-дер-Нилль и Сикардзбург. 1868	3000	19,10	26	19	5	16	31,50 включая галерею, 26 до лож	0,05

Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947.

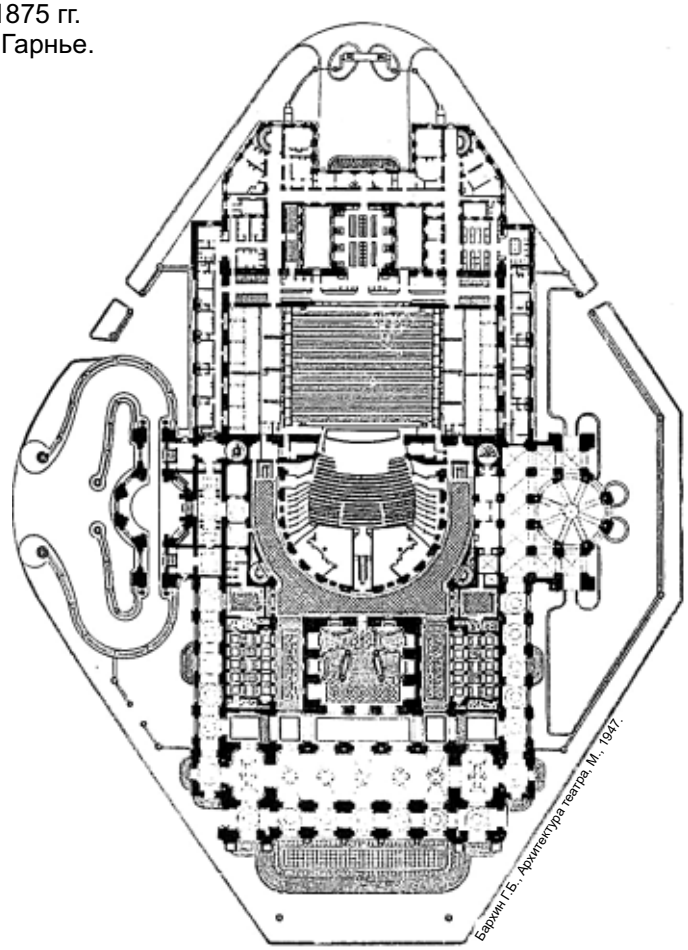
© Перекладов А.А.

1875

Большая опера в Париже
1861-1875 гг.
Арх. Ш. Гарнье.



Большая опера в Париже.
План 1-го этажа.



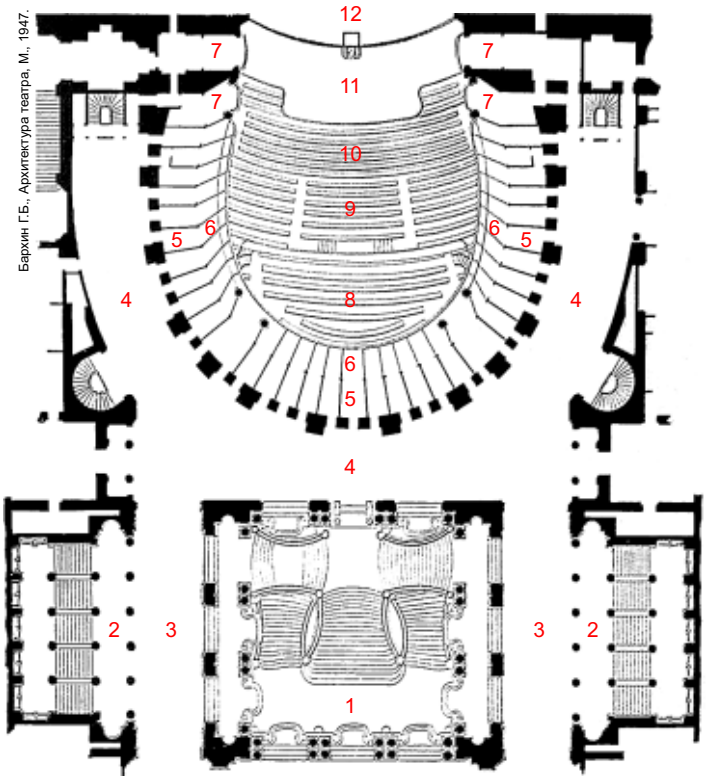
Большая опера в Париже.
Уровень партера.

© Перекладов А.А.

1875

http://blog.crdp-versailles.fr

Большая опера в Париже. Парадная лестница. Арх. Ш. Гарнье.



Бархин Г.Б., Архитектура театра, М., 1947.

План зрительного зала и парадная лестница.

1 - большая парадная лестница, 2 - главные боковые лестницы, 3 - вестибюль, 4 - кулуары, 5 - аванложи, 6 - ложи, 7 - главные ложи, 8 - амфитеатр, 9 - партер, 10 - кресла за оркестром, 11 - оркестр, 12 - сцена.

Боковые ветви парадной лестницы театра приходят на уровень партера, бельэтажа и главного фойе. На верхние ярусы ведут уже менее парадные лестницы.

Всего в зале пять ярусов. Максимальная удаленность последнего ряда от сцены составляет 34м, что обусловлено некоторой вытянутостью плана. Зал высотой в 20м производил впечатление большого и очень роскошного салона. Каждая ложа первых трех ярусов имела собственную аванложу. В сторону зала ложи выходят в виде балконов, что приближает зрителя к действию на сцене. Ложи открытые и разделены невысокими ажурными барьерами, в отличие от залов итальянских театров. Подобное устройство ярусов позволяло публике хорошо видеть друг друга, дамам демонстрировать туалеты, кавалерам приветствовать знакомых. Впервые каждый зритель Гранд Опера независимо от занимаемого им места

ВПЕРВЫЕ КАЖДЫЙ ЗРИТЕЛЬ
НЕЗАВИСИМО ОТ ЗАНИМАЕМОГО ИМ МЕСТА МОГ ПОПАСТЬ ВО ВСЕ
ПАРАДНЫЕ ФОЙЕ
ГРАНД ОПЕРА

© Перекладов А.А.

Большая опера в Париже. Интерьер зала. Роспись плафона Марка Шагала (1964г.).

мог попасть во все парадные фойе театра. А вот гардеробы в театре были устроены весьма своеобразно: зрители побогаче оставляли верхнюю одежду на попечение своей прислуги или раздевалась в аванложах, остальная публика обслуживалась в этом отношении довольно плохо.

Нужно отметить, что в Гранд Опера впервые уделено особое внимание входам, выходам, подъездам для публики. Наилучшим образом решено распределение зрительских потоков. Для подъезда экипажей с левой стороны театра устроен отдельный пандус к парадному входу.

В Гранд Опера сцена превосходила сцены других мировых театров не только своими размерами, но и уровнем механизации. Ширина сцены составляла 32м, вместе с боковыми карманами для монтажа и хранения декораций достигала 52м. Глубина сцены составляла 27м, а включая арьер, который также являлся репетиционным залом балета, достигала 33м. По высоте колосниковая часть обладала практически тройным запасом, что позволяло без проблем поднимать из поля видимости зрителей задники любых размеров. Пятиуровневый трюм 15-метровой высоты позволял поднимать и спускать всевозможные декорации.

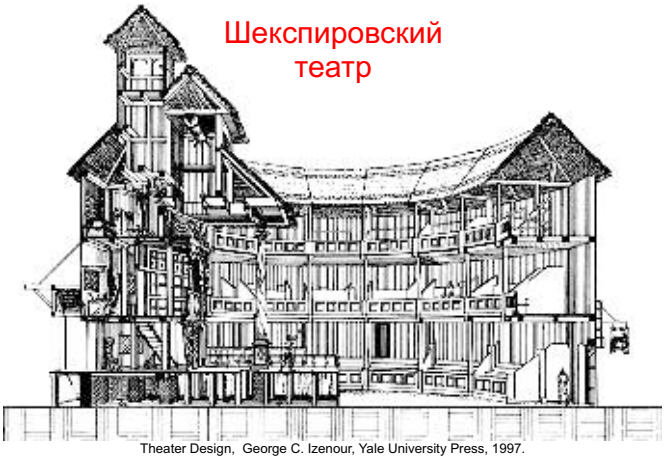
Благодаря успешному синтезу архитектурно-планировочного решения зрительской и сценической части, устройству и механизации сцены, а также разнообразию постановочных возможностей французский театр в целом и Гранд Опера в частности оказали сильное влияние на последующее строительство зрелищных сооружений мира. Более полувека театр, построенный Гарнье, был недосягаемым идеалом, к которому стремились все европейские столицы.

Вместимость и максимальное удаление зрителя от сцены в театрах Европы.

Название театра	Число ярусов, кроме партера	Вместимость зрительного зала	Максимальное удаление зрителя от сцены (м)
1. Оперный театр Ла Скала в Милане	6	3000	31,75
2. Большая опера в Париже	5	2150	24,6 до лож
3. Королевский театр Ковен-Гарден в Лондоне	4	2500	28 до последнего ряда
4. Венская придворная опера	5	3000	26 до лож

Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947.

© Перекладов А.А.



Theater Design, George C. Izenour, Yale University Press, 1997.

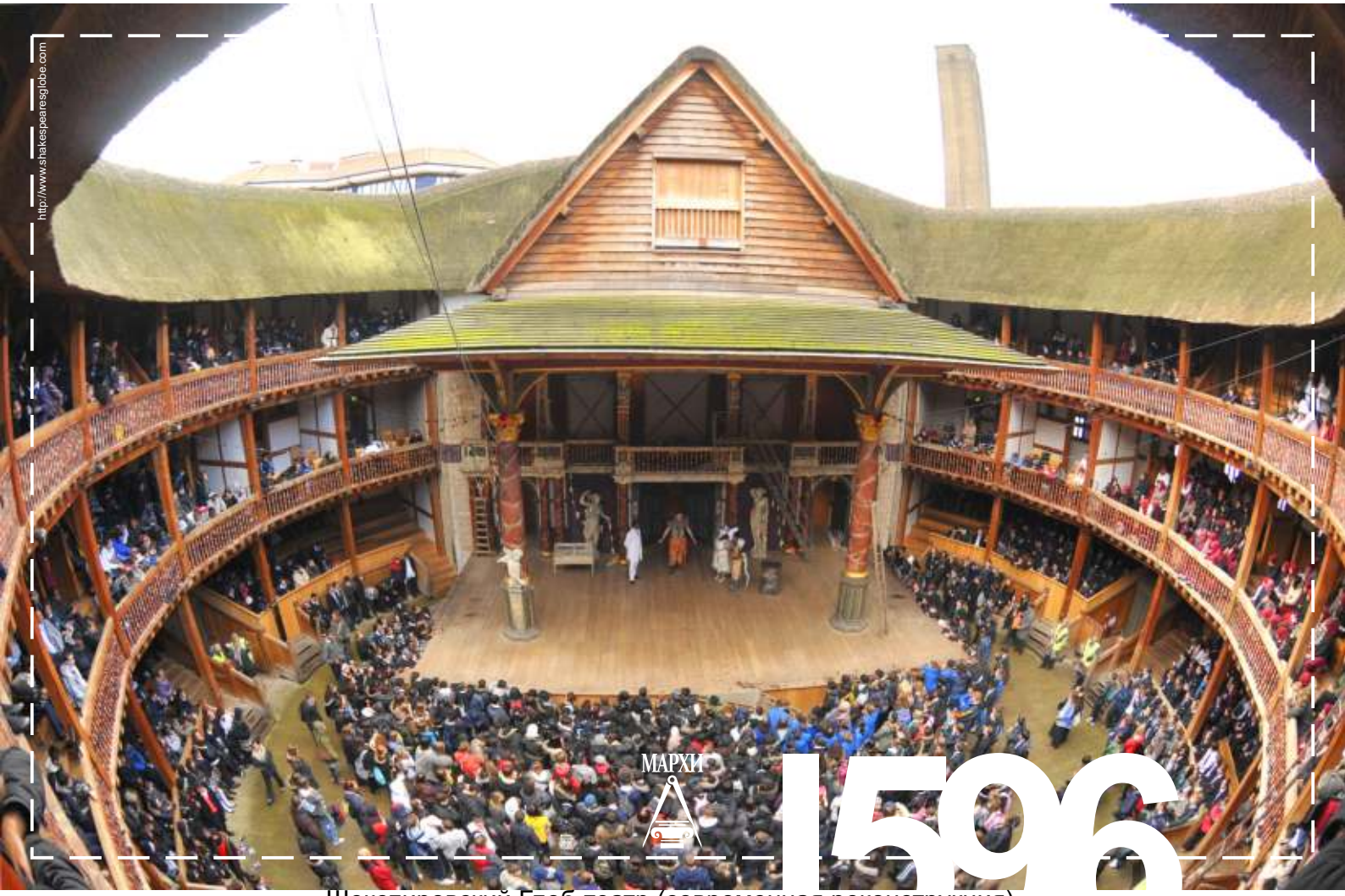
УСТРОЙСТВО ВЫДВИНУТОГО В ЗАЛ ПРОСЦЕНИУМА английского театра следовало одному из основных принципов АНТИЧНЫХ ПРООБРАЗОВ - ОБЪЕДИНЕНИЕ СЦЕНЫ И ЗАЛА

#АНГЛИЙСКИЙТЕАТР
[4Д]

В конце XVI в. английский театр, после периода средневековья, продолжил традицию постановок под открытым небом в публичных театрах особого типа. Театр представлял собой что-то среднее между стихийным «театром» на постоялых дворах и прообразом античного театра под открытым небом. Этот особый театральный тип просуществует недолго и скоро уступит место привнесенному ярусному театру.

Наибольший интерес представляет устройство таких английских театров как Шван-театр и Глоб-театр, которые сыграли значительную роль в становлении мировой драматургии, поскольку впервые в них были представлены произведения Шекспира.

Возникновение Шван-театра, первого известного нам английского театра эпохи ренессанса, относится к 1596 году. Зал театра является, по сути, открытым двором, круглым в плане, с тремя ярусами лож, покрытых сверху навесом. Во двор выступает приподнятая сцена, вокруг которой с трех сторон могут стоять зрители. За сценой расположена стена с двумя дверями. Выше сцены



Шекспировский Глоб-театр (современная реконструкция).

© Перекладов А.А.

АНГЛИЙСКИЕ ТЕАТРЫ

были подражанием итало-французскому образцу и не оказали значительного влияния на театральную архитектуру других стран несмотря на мировое значение

АНГЛИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ,

в частности,

ШЕКСПИРА

Шекспировский Глоб-театр (совр. реконстр.).

находится балкон с выходом для анонсов.

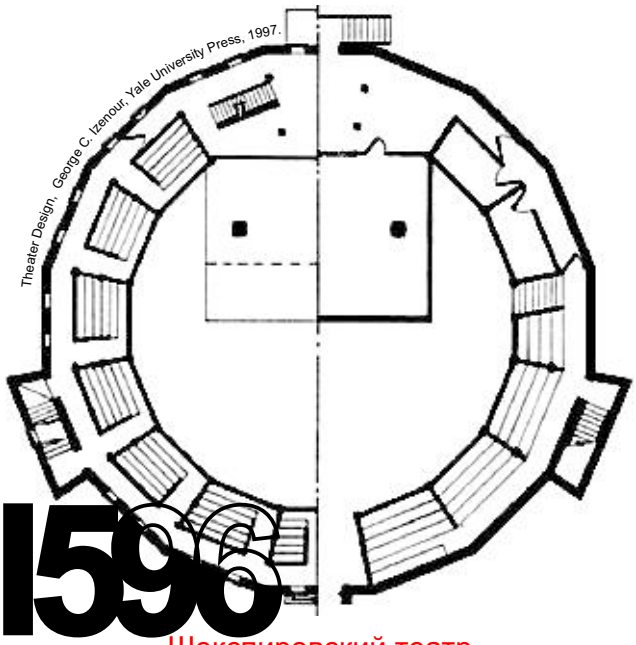
Глоб-театр подобен в своем устройстве Шван-театру. Круглый открытый зал-двор с ярусами лож помещен в восьмиугольный объем. За главной сценой и просцениумом за занавеской расположены помещения для актеров и гардероб. Ложа над сценой и расположенная выше терраса для объявлений использовались в спектаклях. Уникальный тип английского театра просуществовал недолго и пал под натиском пуританской морали в начале XVIIв.

Вскоре итало-французский тип рангового зала с глубинной колосниковой сценой становится превалирующим в английской театральной архитектуре. Первый театр такого типа построен в 1672 г. архитектором Кристофером Реном - Дюк-театр. В английском театре четко разделялись места для аристократии и простого народа. Более дешевые места не имели никакой связи с нижними, более дорогими местами, куда зрители допускались исключительно в статусной одежде. К более «народному» театру относили, например, театр Британия, где на достаточно глубоких амфитеатрах ярусов отсутствуют ложи. К аристократическим театрам относили Друри-Лейн и Ковент-Гарден.

Каменное здание театра Друри-Лейн, возведенное в 1674 г. Кристофером Реном, своей планировочной структурой напоминало театр в Бордо. Но архитектурные качества театра сильно уступали оригиналу.

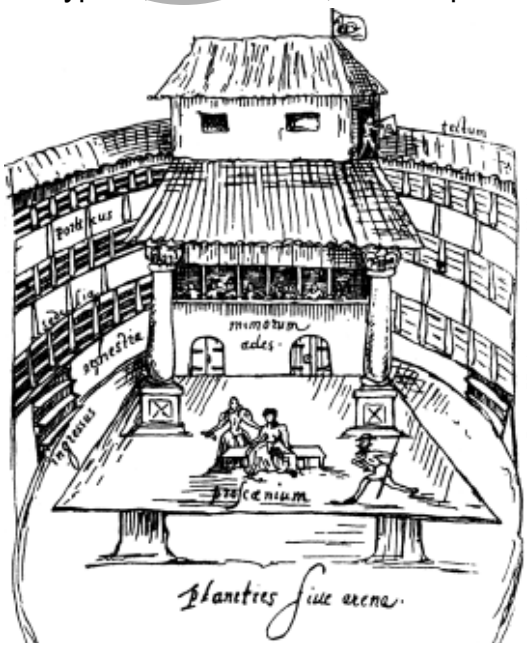
Королевский театр Ковент-Гарден, построенный специально для оперно-балетных постановок по проекту Эдварда Барри в 1858г., занимал небольшой участок. Зал был рассчитан на 2500 зрительских мест, 1300 из которых (более дешевые) располагались в глубоком амфитеатре верхнего яруса. Зрительный зал в плане имел форму уширенной к порталу подковы.

Новые английские театры были подражанием итало-французскому образцу и не оказали значительного влияния на театральную архитектуру других стран несмотря на мировое значение английской драматургии, в частности, Шекспира.



1596

Шекспировский театр



Бархин Г.Б., Архитектура театра, М., 1947.

«Шван-театр». Старинный рисунок.

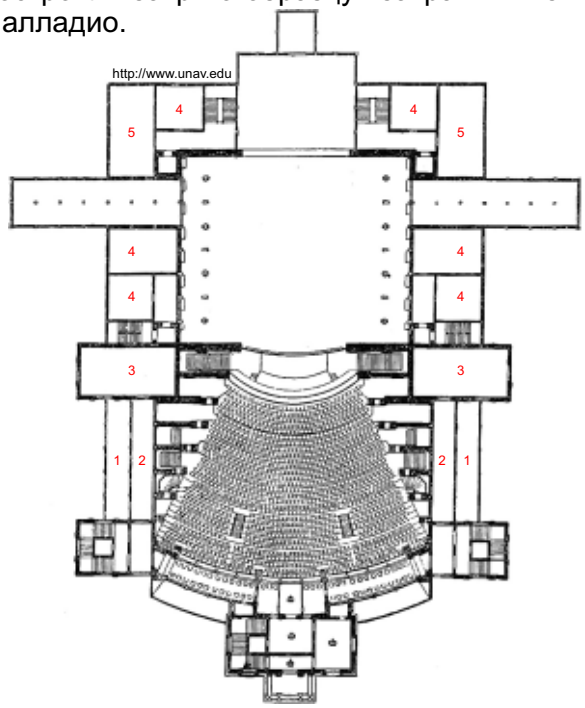
МАРХИ

© Перекладов А.А.

Байрейтский театр. 1872-1876гг. Архитекторы: Готтфрид Земпер, Отто Брюквальд. Театр Рихарда Вагнера.

#ТЕАТРГЕРМАНИИ [4E]

Формирование национальных форм зрелищных сооружений Германии запоздало, поскольку на территории страны не было остатков античных амфитеатров. В страну приглашались иностранные архитекторы, сначала из Италии, потом из Франции, которые воспроизводили уже известный тип театральных зданий. Так, французский архитектор Франсуа Кювелье в 1760 г. построил резиденц-театр в Мюнхене. Другой француз Лагепьер в Штутгардском дворце построил театр по образцу театра в Виченце Палладио.



Байрейтский театр. План. Арх. Г. Земпер, О. Брюквальд. 1-балкон, 2-фойе, 3-салон, 4-уборные артистов, 5-хористы, 6-декорации.

Особого интереса заслуживает обращение к античным формам театра в работах германских архитекторов Фридриха Шинкеля и Готфрида Земпера. В своих преимущественно теоретических работах, Шинкель отступал от базовых античных установок в устройстве ярусного зала и глубинной сцены. Шинкель, а позднее его последователь и ученик Готфрид Земпер развивали идею модернизации античного амфитеатра для глубинной сцены. Для этого предлагалось полукруглый амфитеатр усечь до сектора. Авансцену, подобно «орхестре» как основное место действия, выдвинуть вперед. Оркестр предлагалось поместить на уровень значительно ниже партера и скрыть его от зрительских глаз, чтобы голоса певцов доминировали над звуками музыкальных инструментов.

Самому Шинкелю при жизни не удалось осуществить в полной мере ни одной из идей разрабатываемой теории. Так, построенный им в Берлине Королевский драматический театр мало чем отличается от превалирующего типа ярусного театра той поры. Большинство построек и проектов Готфрида Земпера: придворный театр в Дрездене (1835г.), проект придворной оперы в Дрездене (1870г.), Хофбург-театр, придворный театр в Вене также воспроизводили принятый тип ярусного театра. Лишь в постройке здания Вагнеровского театра в Байрейте нашли выражение некоторые идеи архитекторов.

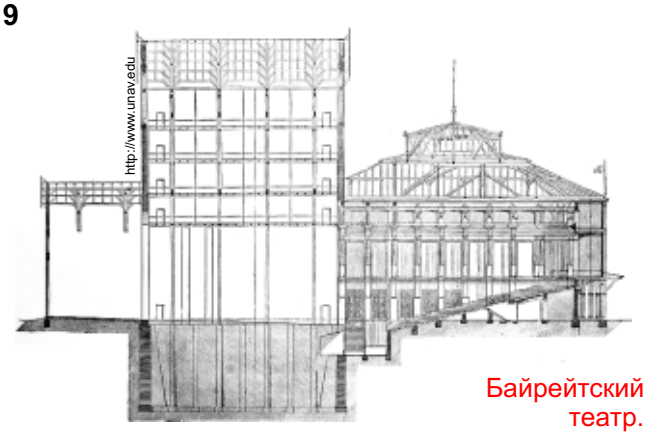
© Перекладов А.А.

РЕФОРМАТОРСКИЕ ИДЕИ, ВОЗНИКШИЕ В КОНЦЕ XIX в. В

ГЕРМАНИИ,

СЫГРАЛИ БОЛЬШУЮ РОЛЬ В ЭВОЛЮЦИИ БАРОЧНОГО

ТЕАТРА

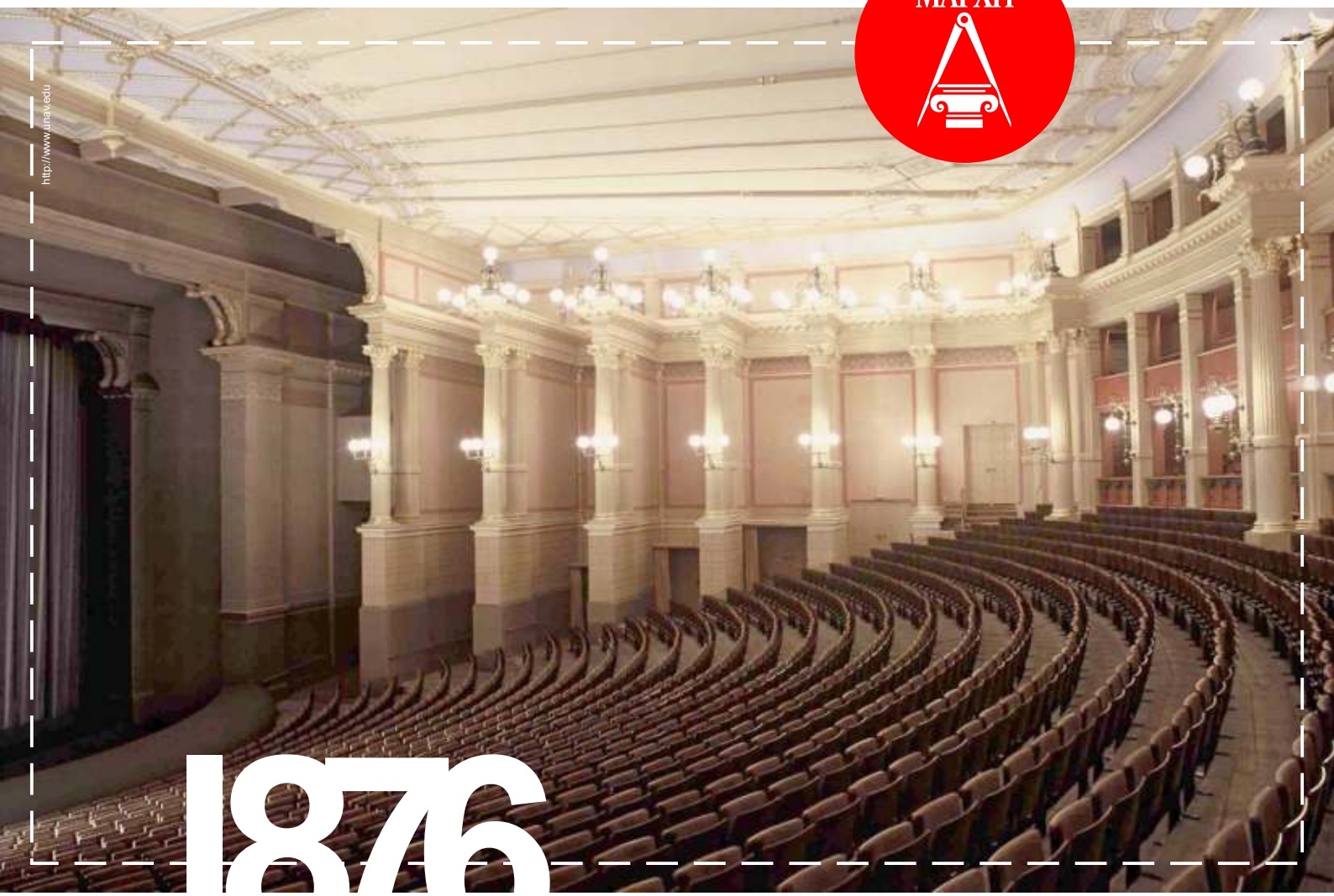


Байрейтский театр. Разрез. Арх. Г. Земпер, О. Брюквальд.

В 1872г. в Байрейте было возведено здания театра по проекту Земпера. Театр был спроектирован специально для постановок Вагнера, мнение которого также повлияло на устройство театрального пространства. Зрительный зал на 1645 зрителей имел форму сектора. Для этого в прямоугольном зале устроены стены, перпендикулярные продольным. Автор этим как бы продолжил арку двойного портала, который служил, по мысли архитектора, для создания переходного пространства между «реальным» миром зрительного зала и «иллюзорным» миром спектакля. Оркестр не просто размещен ниже уровня сцены, а, с подачи композитора, был еще сильнее углублен и задвинут под авансцену.

В1901г. идеи Шинкеля-Земпера проявились в постройке театра принца-регента в Мюнхене (арх. Гельман и Литман).

Несмотря на ряд спорных архитектурных решений, Байрейтский театр сегодня представляется оригинальной вариацией принципов античной архитектуры, основанной на иной базе, нежели в эпоху ренессанса и классицизма. Германский опыт по воссозданию и интерпретации античного театра послужил отправной точкой для ряда последующих предложений по реформе и коренному видоизменению барочного театра.



Байрейтский театр. Интерьер зала.

© Перекладов А.А.

Франц Рисс, “Скоморохи в деревне”, 1857г.

Эрмитажный театр. Арх. Д. Кваренги. 1784г.

#РУССКИЙТЕАТР

[4Р]

Истоки драматического искусства на Руси восходят к представлениям скоморохов. Позднее уже организованные труппы скоморохов выступали на ярмарках. С конца XVIIв. получает распространение другой особый тип представления на религиозно-светские темы, так называемый «вертеп». Первым театральным зданием на Руси, вероятно, можно считать специально срубленную «хоромину» (большую избу с сенями) для представления Грегори Готфрида 17 октября 1672г. Готфрид на базе любительского театра приходской школы разыграл тогда комедийное действо «духовно-нравственного» содержания перед царем Алексеем Михайловичем.

Первый действительно общественный театр был построен при Петре I в 1703г. для приглашенной им немецкой труппы Кунста (Ягана Кунштa).

Первый ярусный театр был возведен в Петербурге в 1743г. Это был Большой оперный дом. Деревянное строение было уничтожено пожаром через двенадцать лет. Практически все театры в Петербурге XVIIIв., а их было не менее десяти, сгорели и не сохранились, за исключением единственного театра-Эрмитаж, дошедшего до наших дней.

Эрмитажный театр был построен по проекту Джакомо Кваренги на Дворцовой набережной в 1784г. Театр предназначался для частного дворцового обихода. Зрительный зал напоминал зал театра в Виченце архитектора Андреа Палладио, последователем которого считал себя Кваренги, и вмещал до 100 зрителей. Зал представляет собой античный амфитеатр диаметром 19 метров с шестью рядами мест. За широким просцениумом большая сцена – 25 х 21м. Рядом со сценой размещались декорационная мастерская, живописный зал, хранилище декораций, танцевальный и репетиционный залы, гримуборные для артистов.

Решенное в классицистическом стиле, здание театра соединено с основным комплексом Зимнего дворца аркой-переходом.

В 1832г. в Петербурге открылся, сооруженный по проекту Карла Росси, Александринский театр. Архитектура

Характеристика зрительных залов российских театров.

Наименование театра, автор и год сооружения	Число зрителей	Ширина зала (м)	Длина зала (м)	Высота зала (м)	Кол-во ярусов	Высшее место зрителя над сценой (м)	Наибольшее удаление зрителей от портала (м)	Уклон партера
1. Александринский театр, арх. К.Росси, 1828г.	1800	21,00 - с ложами, 17,20 - до лож	22,35 - с ложами, 17,00 - до лож	16,33 в средней части	5	15	25	0,14
2. Московский Большой оперный театр, арх. А. Кавос, 1856г.	2300	26,30 - с ложами, 22,50 - до лож	25 до оркестра от задней стены	21 в средней части	5 (без галереи)	18 в последнем ряду галереи	35 - от последнего места галереи, 30 – до лож	0,06
3. Одесский оперный театр, арх. Фельнер и Гельмер, 1883-1887гг.	По проекту 1468, в настоящее время 1728	23 – с ложами, 17,50 – между лож	28 – до портала	19,50	4 (с балконами)	15,50 в последнем ряду галереи	33 - от последнего места галереи, 26 – до лож	0,035

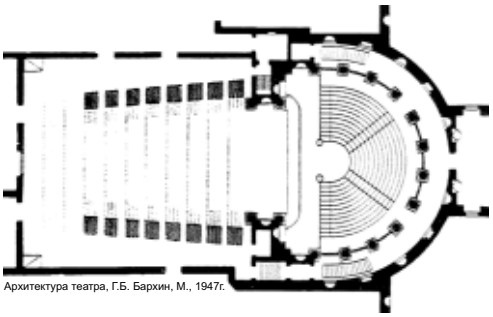
Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947г.

© Перекладов А.А.

ВСЕ КРУПНЕЙШИЕ РОССИЙСКИЕ ТЕАТРЫ

были построены по тем же принципам, что и лучшие ЕВРОПЕЙСКИЕ

Эрмитажный театр. Арх. Д. Кваренги. 1784г. Интерьер. План.



Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947г.

этого театра по-своему выделялась среди европейских театров.

В отношении планировочной схемы и в решении зала предложенная структура повторяет общепринятое устройство рангового оперного театра того времени со всеми достоинствами и со всеми недостатками.

Зал на 1800 зрителей подковообразный в плане по очертанию был близок к французской кривой. Был найден разумный компромисс между хорошей видимостью сцены и хорошей акустикой для большинства зрителей в зале. Партер завершается полукруглым амфитеатром, выше уровня бенуара сверху расположены пять ярусов с ложами.

Как в большинстве европейских ранговых театров основные архитектурные силы были приложены к решению парадных помещений партера и бенуара, а помещения ярусов, ведущие на них лестницы обделены архитектурным вниманием.

Александринский театр считается одним из архитектурных достижений Карла Росси. Архитектор не ограничился созданием исключительно театрального здания, но организовал гармоничный архитектурный ансамбль вокруг него.

В Москве того времени в театральной сфере проявляла себя преимущественно частная антрепренёрская инициатива: 1759г. - представления итальянского импресарио Дж.-Б.Локателли в оперном доме у Красных ворот и в Головинском театре; 1780г. - антреприза англичанина М.Медокса в Петровском театре; 13 апреля 1808г. был открыт построенный по проекту Росси театр на Арбатской площади. К сожалению, все эти театральные здания не сохранились, они были либо уничтожены пожаром, либо были снесены. Исключением

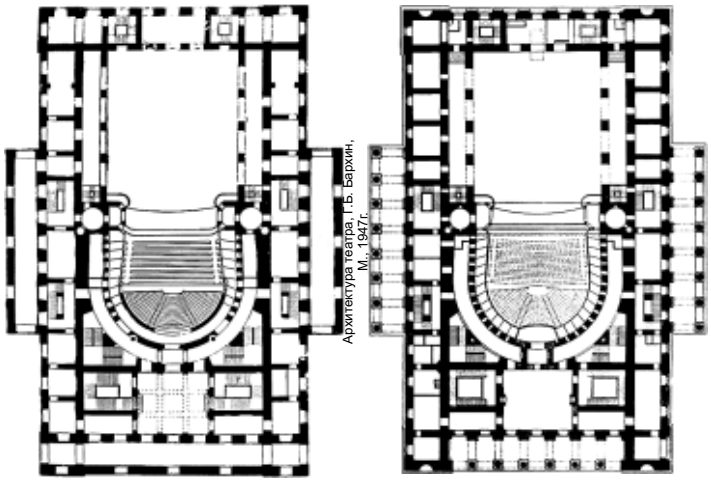
Характеристика сцен российских театров.

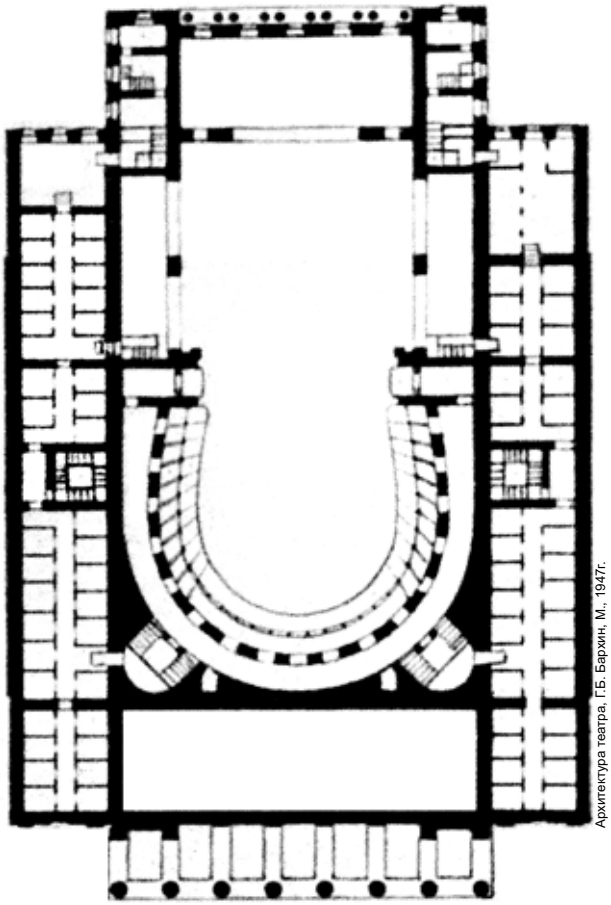
Наименование театра, автор и год сооружения	Ширина оркестра (м)	Число музыкантов	Размеры портала (м)	Ширина сцены (м)	Глубина сцены (м)	Уклон планшета	Высота до колосников (м)	Ширина арьерсцены (м)	Глубина арьерсцены (м)	Высота арьерсцены (м)	Число трюмов	Общая глубина трюмов (м)	Подъем переднего края сцены над полом 1-го ряда (м)
1. Александринский театр, арх. К. Росси, 1828г.	3	-	15x14	30,15 - вместе с боковыми резервами, 21,3 – без них	24,5	0,06	24,8	-	-	-	2	7,7	1,4
2. Московский Большой оперный театр, арх. А. Кавос, 1856г.	5	100	20,5x17,8	39,5 - с боковыми резервами, 26,2 – без них	23,5	0,05	37	26,5	10,5	20	1	6	1
3. Одесский оперный театр, арх. Фельнер и Гельмер, 1883-1887гг.	5	80	14,5x15,5	29	19	0,03	24,3	17,5	12,5	11,6	1	7,5	1,1

Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947г.

© Перекладов А.А.

Александринский театр. Арх. К. Росси. 1832г.





является здание Малого театра. Театр открылся в 1824г. и был организован в перестроенном доме купца Варгина.

В 1853г. вследствие пожара было уничтожено здание московского Большого оперного театра, возведенного по проекту Осипа Бове.

В1856г. Большой оперный театр был вновь отстроен архитектором Альбертом Кавосом. Облик нового здания воссоздавал основные черты предшественника. Количество зрительских мест в зале уменьшилось до 2300, при этом увеличилось до шести число ярусов. Декор зала обильно декорирован лепниной, позолотой и живописными росписями. Парадный вестибюль с парадными лестницами предназначался исключительно для обслуживания царской ложи. Рядовые зрители пользовались отдельными боковыми входами и обслуживались скромными лестницами, ведущими на ярусы.

По габаритам портал сцены занимал одно из первых мест среди европейских театров. Высота сцены составляла 27м, ширина - 39,5м, включая резервные пространства по бокам. Трюм шестиметровой глубины был оборудован кулисной механикой.

Большой (Петровский) театр с фронтоном, увенчанным квадригой Аполлона, удачно завершал ансамбль театральной площади Москвы и был вновь открыт 20 августа 1856г.

Большой оперный театр в Москве, арх. А.Кавос, 1856г.

© Перекладов А.А.

Театр Шереметевых в Останкино. 1797г.

#ДОМАШНИЕТЕАТРЫ

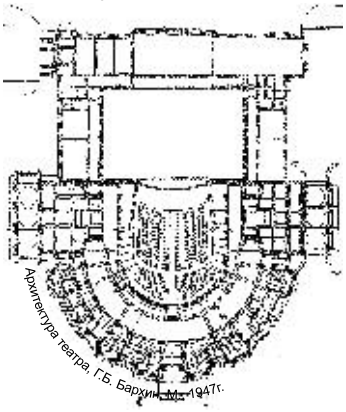
Кроме общественных (казенных) театров в Москве и Петербурге существовали так называемые домашние театры. Следуя примеру царской семьи, богатые вельможи содержали личные актерские труппы, которые состояли из крепостных. Обычно один раз в неделю для развлечения семьи и гостей организовывались представления в особом зале, устроенном в виде античного амфитеатра. В России начала XIXв. дворянских крепостных театров было около двухсот. В театральной и светской жизни общества того времени весьма известным был домашний театр в Таврическом дворце (арх. Ф. И. Волков, 1874г.), театр Шереметевых в Останкино (крепостной арх. П.Аргунов), театр семейства Юсуповых в Архангельском (арх. О.Бове,1818г.).

Следуя примеру столиц, российские губернии к концу XIXв. обзавелись собственными публичными театрами. Среди них можно выделить оперный театр в Одессе, построенный в 1887г. по проекту австрийских архитекторов Ф.Фельнера и Г.Гельмера. В решении объема здания театра сказалось влияние архитектуры Земпера. Подобно Дрезденскому театру, Одесский оперный театр имеет полукруглую форму. Радиально расположенные лестницы примыкают к наружным стенам главного фойе. Само фойе, решенное с большой пышностью, окружает полукольцом зрительный зал. Зрительный зал, близкий в плане к овалу, имеет четыре яруса, три из которых заняты ложами, а на

Оперный театр в Одессе, арх. Фельнер и Гельмер, 1887г.

верхнем четвертом места расположены амфитеатром. Архитектура здания исполнена в модном тогда у оперных театров стиле барокко.

Все крупнейшие российские театры были построены по тем же принципам, что и лучшие европейские. Все они обладали залами рангового типа с плоским партером, несколькими ярусами лож, глубинной колосниковой сценой с плоскими живописными декорациями. В устройстве зрительских помещений во всех театрах основное внимание уделялось отделке помещений, ориентированных на обслуживание небольшой привилегированной группы зрителей. В целом, театральная архитектура России того периода следовала общемировым тенденциям.



Оперный театр в Одессе, арх. Фельнер и Гельмер, 1887г.

© Перекладов А.А.

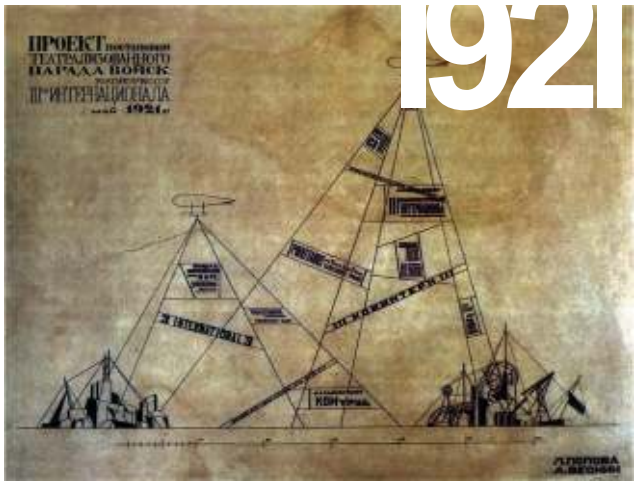
#СОВЕТСКИЙТЕАТР

Впервое десятилетие после социалистической революции в России не было построено практически ни одного театрального здания. Однако небывалый подъем творческих сил этого периода, идеи и энергия которого не исчерпаны до наших дней, породил таких исключительных театральных деятелей как К.Станиславский, Вс. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов. Молодой советский театр вышел на улицы. Городские площади превратились в гигантские сцены массовых театрализованных представлений.

Массовые действа, в которых принимали участие тысячи актеров и статистов, обычно были приурочены к значимым датам нового социалистического строя: 7 ноября 1918 г. - «Пантомима Великой Революции» в Москве; Петроград, 1 мая 1919 г. - «Действо о III Интернационале»; 1 мая 1920 г. - «Мистерия освобожденного труда»; 19 июля 1920 г. - «К мировой коммуне» в Петрограде; 1921 г., «Борьба и Победа» - театрализованный парад войск, разработанный Вс. Мейерхольдом, художником Л. Поповой и архитектором А. Весниным. Уличные представления отличались синтезом искусства: поэзии, музыки, живописи и архитектуры. Каждое такое театрализованное действие обычно заканчивалось демонстрацией.

©REUTERS drugoi.livejournal.com

Конструктивистский балет на церемонии открытия Сочинской зимней олимпиады 2014г.



Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм - концепция формообразования, 2003г.

А. Веснин, Л. Попова. Проект оформления массового действа в честь III конгресса Коминтерна на Ходынском поле в Москве. 1921г.

Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм - концепция формообразования, 2003г.

А.Ахтырко. Журнальный заголовок. 1924г.

Первыми архитектурными попытками создания универсального зального пространства большой вместимости как для митингов и демонстраций, участники которых исчислялись бы тысячами, так и для грандиозных театрализованных действий и концертов стали конкурсы, как, например, конкурс 1922 г. на проект Дворца труда в Москве и Дворца рабочих в Петрограде.

Передовую экспериментального проектирования представляли тогда Н. Ладовский и руководимая им Ассоциация новых архитекторов (АСНОВА), а также

МАРХИ

© Перекладов А.А.

ЧИТАЙТЕ ПОЛНОСТИЮ

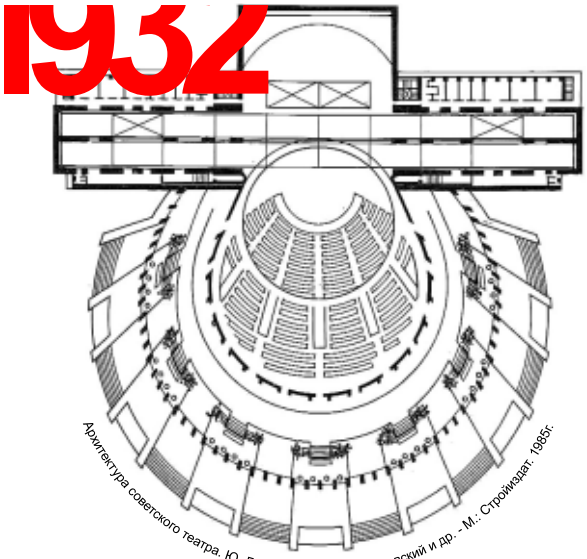
Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм - концепция формообразования, 2003г.

Л. Попова. Эскиз к спектаклю «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка, 1922 г. Театр актера, режиссер Вс. Мейерхольд.

Ассоциация современных архитекторов (ОСА), возглавляемая М. Гинзбургом. Именно в ОСА Гинзбургом, Весниными, Голосовым формулируются основные принципы конструктивизма.

В поисках нового революционного типа народного театра принимали активное участие театральные деятели, режиссеры, деятели культуры Вс.Мейерхольд, А.Пиотровский, К.Марджанов (Марджанишвили), А.Кугель, С. Радлов и др. Над созданием авангардных уличных декораций трудились такие художники как М.Добужинский, Ю.Анненков, Н.Альтман, К.Малевич.

Творчество архитектора эпохи конструктивизма сближается с творчеством художника, в целом, и с творчеством художника театра, в частности. Архитектор и художник мыслят пространственными категориями объема,

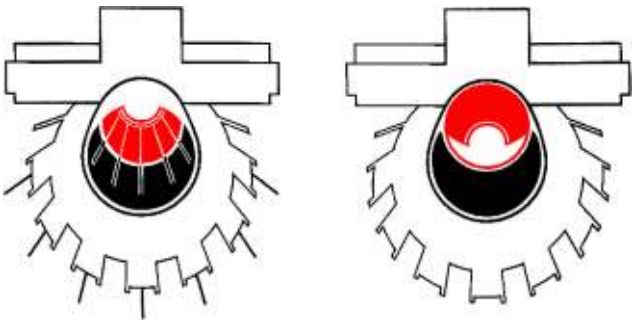


Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

КОНКУРСНОЕ ДВИЖЕНИЕ 20-х 30-х

ГЕНЕРИРОВАЛО РЕШЕНИЯ, ЗАДАЮЩИЕ НОВЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ СТАНДАРТЫ **МИРОВОГО УРОВНЯ**

фактуры и цвета. Поэтому такие архитекторы как В.Щуко, А.Веснин, И.Фомин успешно выступают театральными художниками, а театральный художник Александра Экстер принимает участие в архитектурном проектировании. Архитектор Лазарь Лисицкий, например, в 1923г. разрабатывает проект декоративного оформления «электромеханического» спектакля «Победа над солнцем». В проекте автор на основе сценической кинетической конструкции своеобразно трактует принципы пространственного театра.



Конкурсный проект театра Красной Армии в Москве, 1932 г. Архитекторы Г. Глушенко, Д. Фридман.

Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм - концепция формообразования, 2003г.

А.Родченко. Рекламный плакат “Добролета”. 1923г.

© Перекладов А.А.

СМЕНА ВЕХ

ТЕПЕРЬ ПОРА

АРАВ

В поисках новых средств выразительности для реализации своих замыслов театральные режиссеры искали и осваивали новые неожиданные площадки. Так, постановка «Царя Эдипа» в Петрограде 1918г. осуществлена на арене цирка Чинизелли, а режиссер Александр Грановский поставил «Мистерию-буфф» в 1921г. на арене московского цирка на Цветном бульваре.

Принципы реформирования театрального пространства и архитектуры послереволюционного периода формулируются в работах Охлопкова, в программе Вс. Мейерхольда «Театральный Октябрь». В своих манифестах авторы предрекали: 1 - объединение сценического и зрительного пространства в одном объеме зала; 2 - неизбежное отмирание традиционной сценической коробки; 3 - амфитеатральную систему расположения зрителей, охватывающую сцену-арену (арену-стадион) с трех сторон для обеспечения аксонометрического восприятия; 4 - универсальный театральный зал, пригодный для проведения масштабных постановок с участием военной техники и прохождением демонстраций.

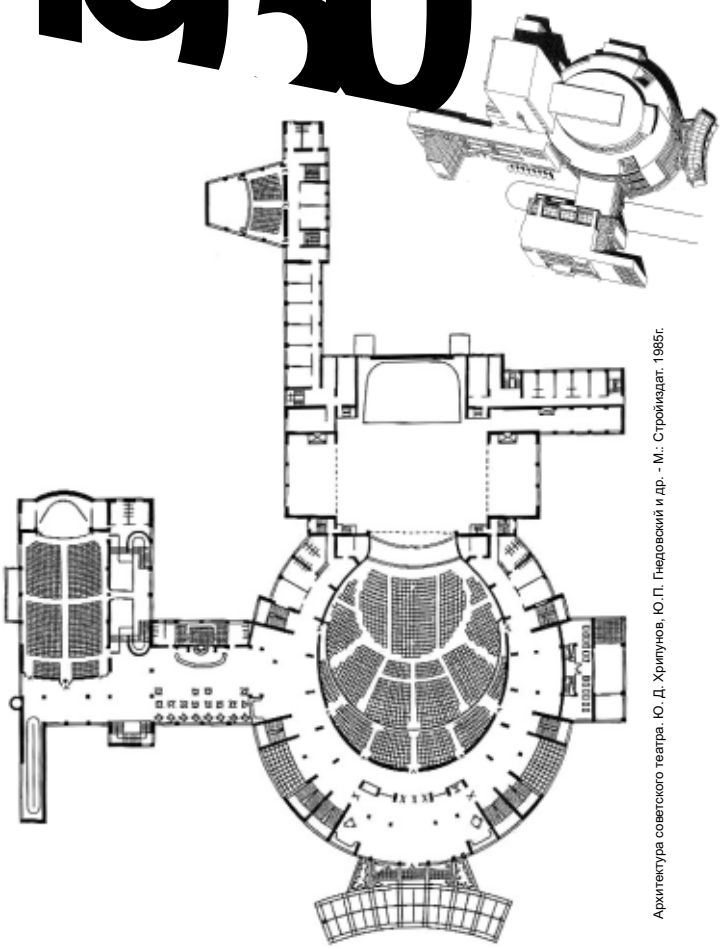
Дух революции сообщал театральному движению невиданный размах. Однако творческая мысль опережала возможности ее реализации.

Уже к 30-м годам количество театральных коллективов стало сокращаться. Остались, в основном, профессиональные театральные труппы, начала формироваться сеть профессиональных театров.

Дискуссии о новом советском театре продолжались. Представления о направлении театрального строительства были глубоко различны.

Одни считали, что театр требует масштабного и универсального зального

1930



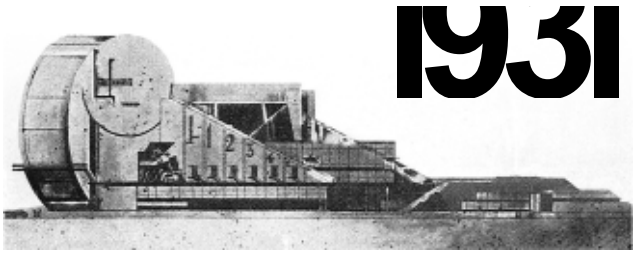
Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Конкурсный проект оперно-драматического театра в Ростове-на-Дону, Архитекторы Г. и М. Бархины, 1930 г.

© Перекладов А.А.

ОБРАЩАЕМ ВНИМАНИЕ!

В.Степанова. Журнальный заголовок. 1924г.



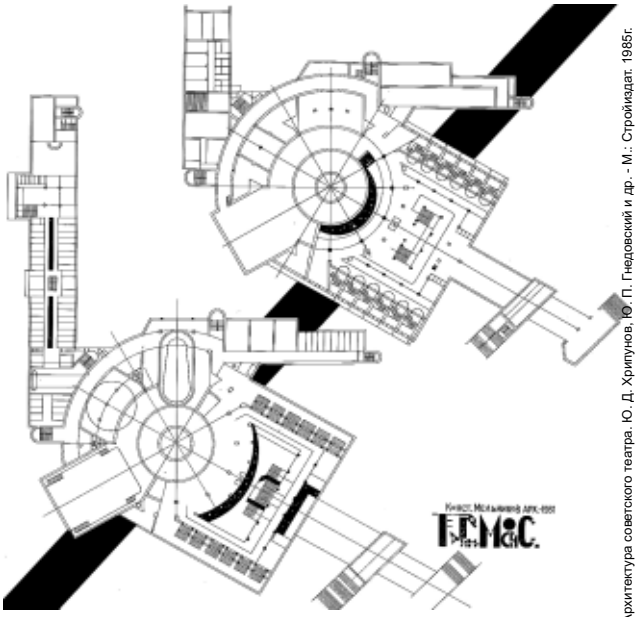
1931

пространства для драмы, балета, оперы, массовых собраний, другим была чужда идея полного отказа от традиционной колосниковой сцены. К последним относились Е. Вахтангов, А. Таиров, А. Грановский. Представитель психологического «эмоционально насыщенного» театра К. Станиславский был сторонником частичного реформирования театральной системы.

На смену революционному романтизму приходит более трезвое и рациональное осознание строительных, экономических реалий театрального искусства.

В 30-е годы проводится серия конкурсов на проекты театров в крупных городах Советской республики: конкурс на проект Харьковского театра «массового музыкального действа», конкурс на проект оперно-драматического театра для Ростова-на-Дону, конкурс на проект театра им. МОСПС в Москве, конкурс на проект синтетического театра для Свердловска; ведутся проектные работы по театру в Новосибирске и театру Вс. Мейерхольда в Москве.

В конкурсных проектах архитекторы стремились найти новый образ театрального сооружения для народных масс. К сожалению, ни один из конкурсных проектов не закончился строительством. Тем не менее, конкурсное движение 30-х на волне революционного энтузиазма генерировало решения, задающие новые архитектурные стандарты мирового уровня, на которые современные архитекторы оглядываются



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю. П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Конкурсный проект театра им. МОСПС в Москве, Архит. К. Мельников, 1931 г.

до сих пор, вдохновляясь их новизной.

Органика зрелой поры конструктивизма сменилась периодом увядания с характерным креном в увлечении декоративностью. Органический синтез образного и концептуального решения театрального пространства начинает искусственно имитироваться и сходит на нет.

В представлении о новом социалистическом театре возобладала система Станиславского, а соответствующее ей пространство с колосниковой сценой и амфитеатральным залом было позднее канонизировано в строительных нормах по сей день.

Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм - концепция формообразования. 2003г.

А.Родченко. Рекламный плакат Госиздата. 1925г.

ДА ЕШЬ! ВОДУ

© Перекладов А.А.

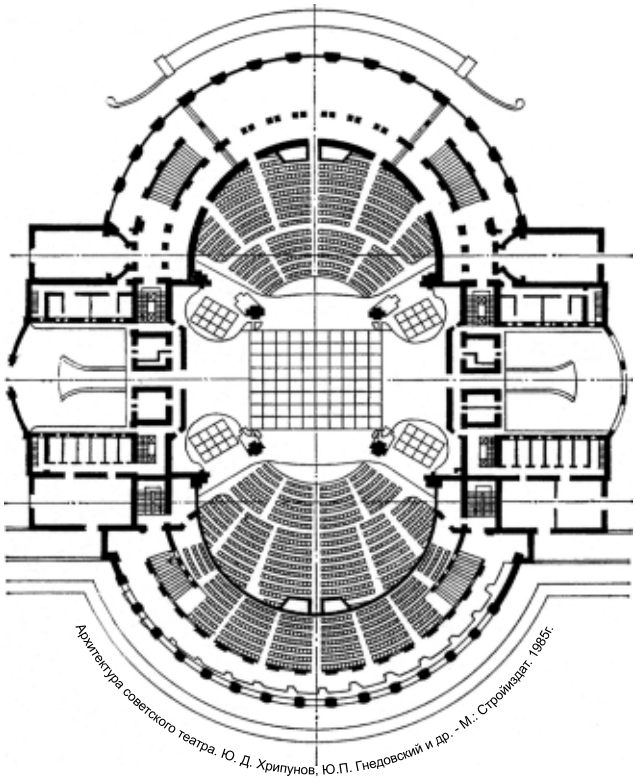
В ТЕАТРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЕ 30-х 50-х НАБИРАЛО СИЛЫ РЕТРОСПЕКТИВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

Театр оперы и балета в Ереване. Арх. А.Таманян. 1939г.

Следующий период развития советской театральной архитектуры ознаменован отказом от проектирования утопий и стремления подвергнуть тотальной реорганизации театральный процесс и характеризуется реакционной склонностью к унифицированным планировочным схемам, оформленным в классицистическом стиле. Впервые возводятся постоянные театральные здания.

Смену парадигм можно проследить в 1931г. на этапах конкурса на проект Дворца Советов в Москве. Конкурс проходил в несколько туров. В первом туре лидировали проектные предложения с революционно-новаторским подходом, а к окончанию конкурса превалировал классический, академический подход. В итоге мастера-академики получили заказ на рабочее проектирование.

С Академией было связано изучение, освоение и активное внедрение классической архитектуры в реальное проектирование. Среди педагогов и исследователей Академии можно назвать такие известные имена советских архитекторов, как Г.Гольц, А.Буров, М.Парусников, А.Власов, И.Соболев, Г.Захаров, Б.Мезенцев и др. В процессе развития театральной архитектуры периода 40-х – 50-х также значима роль Московского Архитектурного института и его педагогов И.Жолтовского, М.Синявского,



Характеристика зрительных залов крупнейших театров СССР.

Наименование театра, автор и год сооружения	Число зрителей	Ширина зала (м)	Длина зала (м)	Высота зала (м)	Число ярусов	Высшее место зрителя над сценой (м)	Наибольшее удаление зрителей от портала (м)	Уклон партера
1. Оперный театр в Ереване. Арх. Таманян. 1926-1936гг.	1260	35	25		1 и амфитеатр		27	
2. Центральный драматический театр Красной Армии в Москве. Арх. Алабян, Симбирцев. 1940г.	1900	42 в задней части, 32 в передней части	27	19	1 и амфитеатр	13,35	32	0,09
3. Ростовский оперно-драматический театр. Арх. Щуко, Гельфрейх. 1936г.	2250	40,50	38	18	1 и амфитеатр	14	38 до последнего места балкона	0,15
4. Оперно-драматический театр в Минске. Арх. Ленгбард. 1939г.	1510	37,50	29	16	1 и амфитеатр	10	35	0,09
5 Театр в Ташкенте Арх. Щусев. 1944г.	2500 осуществ. вариант 1500	28	23	19	1 и амфитеатр	14	25	

Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947г.

© Перекладов А.А.

МАРХИ

М.Барща, Г.Мовчана, Ю.Шевердяева и др.

На первый план выходит новое поколение архитекторов, для которого более органично обращение к историческому архитектурному наследию, чем к идеям конструктивизма и рационализма.

В архитектуре, в целом, и в театральной архитектуре, в частности, возобладала классицистическая система мышления. Менялись проекты, переделывались строящиеся театры. В атмосфере отрицания эстетических принципов предшественников новые театры обрастали накипью декоративных элементов.

В 1933г. был проведен конкурс на проект театра Красной Армии в Москве. Его проведение стало заметным событием в профессиональном сообществе того времени.

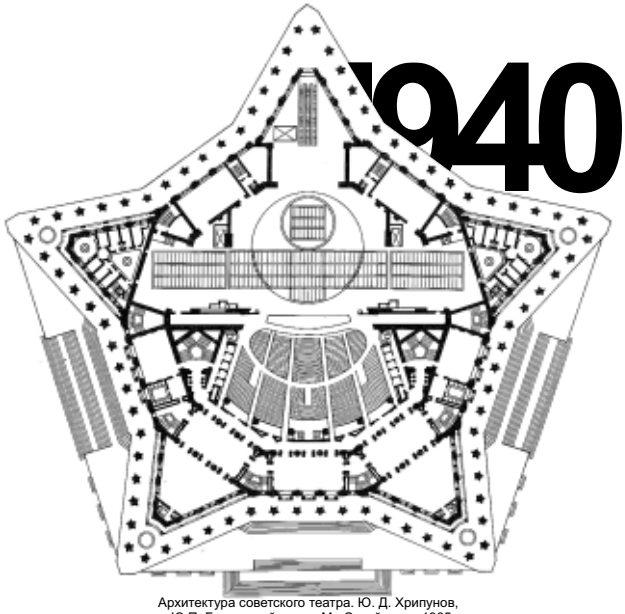
Театр был завершен в 1940-м году по проекту Каро Алабяна и Василия Симбирцева. Объем здания возведен на самом высоком месте площади Коммуны (сегодня - Суворовская). Сверхидея проекта заключалась в символической форме плана в виде пятиконечной звезды. “Звездная” идея последовательно проводится в реализации архитектурного решения театра вплоть до контура колонн «периптера».

Зал на 1900 зрителей имеет крутой амфитеатр и один балкон. Максимальное удаление последнего зрительского ряда от портала составляет 32м. Над основным залом размещён репетиционный зал с игровой площадкой, близкой по габариту к главной сцене. Над репетиционным залом находится живописная мастерская.

Следствием сильно завышенного объема здания стали излишние габариты сцены и сценического портала, создававшие дополнительные трудности в работе. Для масштабных спектаклей с участием тысяч статистов, кавалерии, танков создавались пандусы, которые так и остались невостребованными, так как такие «синтетические» представления никогда не проводились. Излишняя высота зрительного зала оказалась акустически невыгодной.

Не удалось органично спланировать пространство внутренних углов «звезды». Недостаток полезных площадей ощущается в сценической части и их избыток - в зрительской. Противоречия концепции отразились и во внешней структуре здания. Открытые лоджии второго яруса зрительской части не использовались публикой, как не использовались и обширные террасы на плоской кровле. Особое внимание в архитектурной композиции уделено венчающему элементу, функциональное содержание которого не столь значимо. В итоге символичность концепции излишне усложнила планировочное решение.

В 1934г. был проведен конкурс на проект оперно-балетного театра в Минске. В программе конкурса была поставлена цель создать универсальное, технологически насыщенное театральное пространство. В 1938г. во время осуществления проекта Иосифа Лангбарда программа была сокращена.

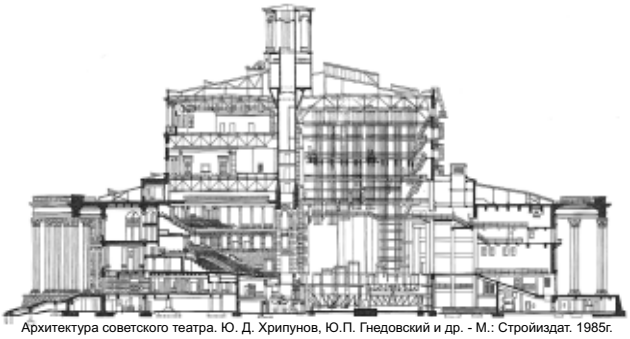


Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Театр Красной Армии. План.

Подобное сокращение площадей и объемов претерпел проект 1934г. Ташкентского театра оперы и балета архитектора Алексея Щусева. Вместимость зала во время проектирования была сокращена с 2500 до 1400 мест, строительный объем сократился почти вдвое.

Проекты этого периода не раз переделывались во время их осуществление. Следуя кардинально менявшейся стилистике, здания украшались элементами классического декора снаружи и внутри. Более рациональный и взвешенный подход корректировал характер использования театра. Постепенно начали отказываться от



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

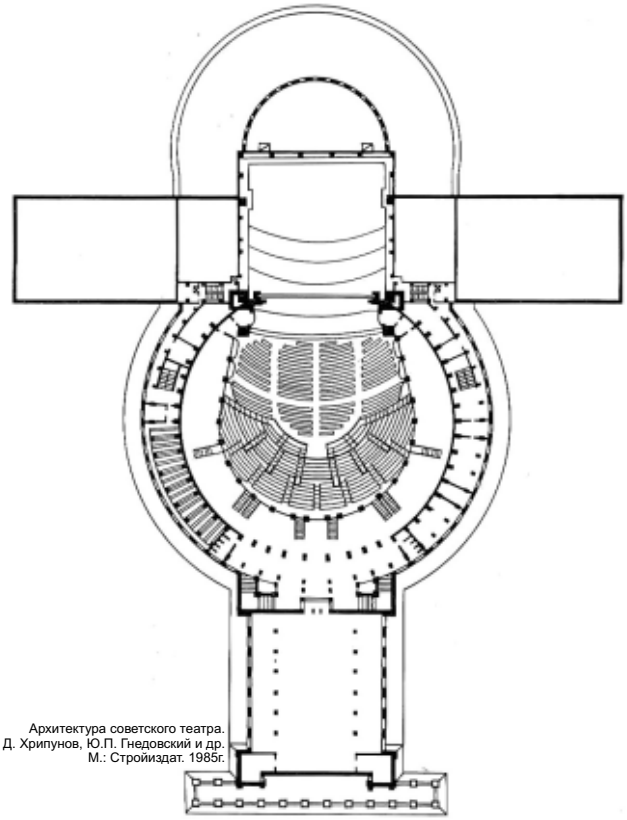
Центральный Театр Красной Армии. Арх. К.Алабян, В.Симбирцев. 1940г.

© Перекладов А.А.

чрезмерной универсальности театрального пространства в пользу жанровой направленности. Сокращались объемы здания, а также их способность к трансформации. Конкурсы 1930-1934гг. скорректировали представление о назначении и использовании театрального здания и его архитектурной организации.

В 1936г. был проведен конкурс на типовые проекты театров с залами на 700, 1000, 1200 зрителей. Построенные впоследствии театры были вариациями крестообразной планировочной схемы, закрепленной результатами этого конкурса и ставшей проектным каноном на многие годы. К таким театрам относятся театр в г.Фрунзе архитекторов З.Розенфельда и А.Лабуренко (1935г.); театр в г.Сочи архитектора К.Чернопятова (1937г.) и др.

За пять лет театральная архитектура



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. М.: Стройиздат. 1985г.

СЛЕДОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКИМ ПРЕЦЕДЕНТАМ УВОДИЛО ОТ ПОИСКА СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗА ТЕАТРА

претерпела разительные изменения. За столь короткий период времени подход в проектировании театральных зданий обратился от поисковых конструктивистских проектов К.Мельникова и И.Голосова и братьев Весниных к классицистическим интерпретациям театра в Сочи К.Чернопятова, В.Щуко и В.Гельфрейха.

Строительные нормы постепенно подводят к единой пространственной схеме с единым регламентированным набором оборудования. Этот процесс был заложен в нормах ВИННОРС (1933г.) и завершается в проектных нормах 1943г. Вследствие этого процесса значительно ограничиваются проектные возможности архитектора.

Несмотря на тяжелое военное положение, в 1942г. закончено строительство театра оперы и балета в Душанбе арх. Д.Билибина, В.Голли, М.Захарова.

9 мая 1945г. состоялось открытие Новосибирского театра оперы и балета. Проект претерпел значительные корректировки и «эволюционировал» от конструктивистского панорамно-планетарного театра до оперно-балетного на заключительной стадии рабочего проектирования. Изменения коснулись как зрительской, так и сценической части. Архитектура здания обросла украшательскими «колоратурами» в классицистическом стиле.

Новосибирский академический театр оперы и балета. Арх. А.Гринберг, В.Биркенберг. 1934-1938, 1945гг.

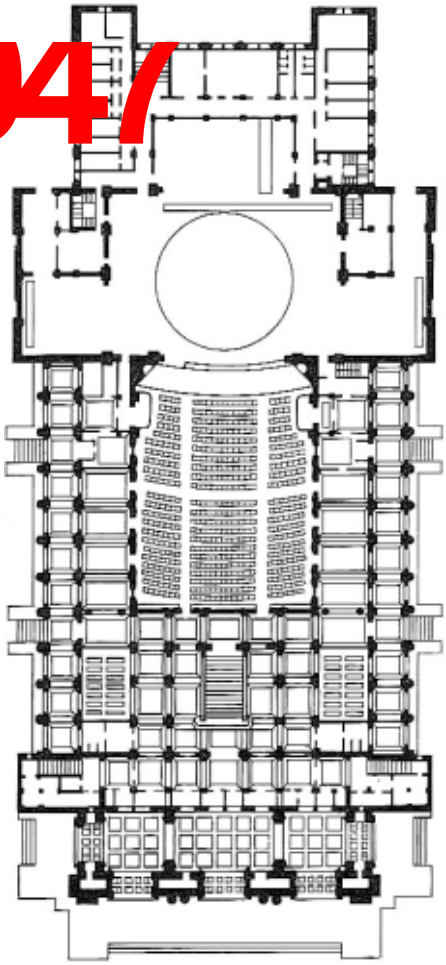
© Перекладов А.А.

1947

Архитектурная концепция зрелищных сооружений соответствовала бесконфликтной драматургии тех лет: режиссуре, настроенной в соответствии с канонизированной системой Константина Станиславского, и сценографии, порожденной устройством сцены МХАТа. Живописный принцип оформления постановок отражал преувеличенное значение зрелищной стороны спектакля. Большое значение придавалось сценической механизации. Закрепляется так называемая крестообразная планировочная схема, которую образовывал зал, сцена с арьером и двумя карманами. За сценической частью обычно в нескольких уровнях размещались гримуборные, репетиционные и др. помещения художественного персонала. Постепенно из эксцентрической новации 30-х годов, переосмысленная на уровне строительных стандартов и повторенная множество раз, крестообразная схема стала парадигмой безымянного театрального строительства окраин. Схема страдала многими недостатками, которые особенно проявились в 1960-е годы, когда в рамках новой театральной «философии» усилилась потребность в вовлечении пространства зрительного зала в сценическое действие.

Творческие новации периода 20-х, начала 30-х годов были преданы забвению как в сценографическом искусстве, так и в архитектурном. Возможно, для отладки государственной гастрольной системы, а также вследствие индустриальной направленности строительного процесса, стандартизированный тип театрального здания с универсальной глубинной колосниковой сценой представлялся единственной альтернативой.

Этап 1934-1954 годов предопределяет и подготавливает следующий период развития советского театра 1955-1989гг., который «традиционно» начался с резкого отрицания принципов периода предыдущего.



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Театр оперы и балета в Ташкенте.
Арх. А.Щусев. 1947г.

Характеристика сцен крупнейших театров СССР.

Наименование театра, автор и год сооружения	Ширина оркестра (м)	Число музыкантов	Размеры портала (м)	Ширина сцены (м)	Глубина сцены (м)	Уклон планшета	Высота до колосников (м)	Размеры карманов (м)	Ширина арьерсцены (м)	Глубина арьерсцены (м)	Высота арьерсцены (м)	Число трюмов	Общая глубина трюмов (м)	Расстояние от внешнего барьера оркестра до линии занавеса (м)	Подъем переднего края сцены над полом 1-го ряда (м)
1. Оперный театр в Ереване. Арх. Таманян. 1926-1936гг.	3	80	16 средний, 7 боковые	40	20		29	16x17	-	-	-	-	16	5	1
2. Драматический театр Красной Армии в Москве. Арх. Алабян, Симбирцев. 1940г.	3	60	24x14,5	37,5	29,6	Гориз.	33,5	20x16	18	27	15,5	3	8,25	3,2	1
3. Ростовский Оперно-драматический театр. Арх. Щуко, Гельфрейх. 1936г.	1,5 открытая часть оркестра	-	19x12	31	25	-	30	18x10	15	15	12	2	8	6 до выпуклого занавеса	1
4. Оперный театр в Минске. Арх. Лангбард. 1939г.	3,3	70	17,6x10,5	31	22	Гориз.	25	23x12,5	20	16	9	2	3	6	1
5. Театр в Ташкенте. Арх. Щусев. 1944г.	3	80	21x14	33	25	-	23	15x12	20	17	14	3	9	7,5	1

Архитектура театра, Г.Б. Бархин, М., 1947г.

© Перекладов А.А.

НОВЫЙ ПОДХОД

60-х 80-х

к оформлению постановок все более склоняется не к иллюстрированию спектакля, а к

ИДЕЙНОМУ

воплощению образа театрального действия

В начале 1960-х годов вектор развития советской театральной архитектуры поменял свое направление от следования образцам классики и воспроизведения репрезентативных композиций к кардинально современному направлению. В немалой степени этому способствовали жесткие экономические условия плановой экономики и массового индустриального строительства. Этим объясняется упрощение композиционных схем , а также отказ от «лишних» декоративных элементов.

У театральных зодчих резко сокращается палитра архитектурных приемов, что не могло не повлиять на художественную выразительность архитектуры, приобретавшей утилитарные черты.

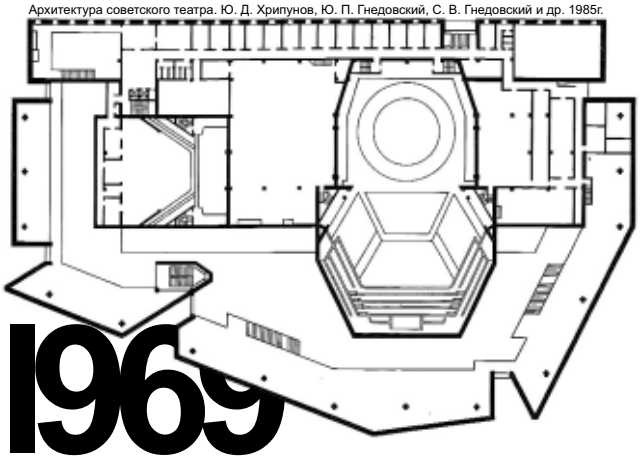
Многие проекты стали упрощаться, переделываться. Сокращались объемы и площади помещений. Лишенные классицистических элементов, проекты предыдущего периода становились неорганичными и теряли планировочную логику. Процесс по выработке нового архитектурного языка оказался длительным и трудным. Главными архитектурными камертонами становятся выразительные элементы конструкции, их пропорции и ритм, выявление функциональной структуры здания, скульптурная лепка архитектурного объема. Классическая планировочная схема зал-сцена, тем не менее, еще долгое время остается прежней.

Архитектура советского театра.
Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Развитие театрального искусства середины XX века вновь воскресило поиски новых типов организации театрального здания. Архитекторы при поддержке ведущих режиссеров ищут новые средства выразительности, варьируют расположение основных компонентов «театрального пространства», которое оказалось бы наиболее близко тому или иному творческому коллективу. Изменения затрагивают в первую очередь сцену на стыке со зрительным залом.

На градостроительном уровне все большее признание получает более тонкий контекстуальный подход во взаимодействии новой и старой архитектуры. Новое театральное здание, сохраняя композиционную структуру

Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю. П. Гнедовский, С. В. Гнедовский и др. 1985г.



Детский театральный комплекс в Ярославле. Арх. В.Шульрихтер, М.Рябова, Т.Целищева. 1967-1969 гг.

окружающей застройки, не подавляя, стремилось дополнить ее. Одним из характерных примеров тактичного решения была реконструкция бывшего цирка, позднее мюзик-холла, театра оперетты и народного творчества под здание для театра сатиры в 1966г. Оставляя купольную структура зала, архитекторы удачно вписали новый лаконичный объем в ансамбль Триумфальной площади, подчинив композицию театра соседнему концертному залу.

Другой положительный пример тактичного решения подобной градостроительной задачи, где архитектура нового театрального комплекса органично

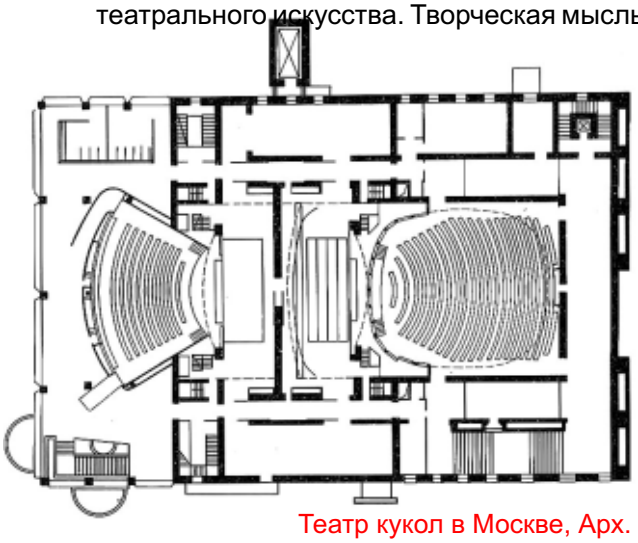
Московский театр сатиры. Арх. В.Степанов. 1963-1965 гг.

© Перекладов А.А.

взаимодействует с исторической, является театр в Ярославле. Масштаб архитектуры детского театра арх. Виктора Шульрихтера корреспондируется с масштабом старой, новая архитектура вступает с окружением в стилистический диалог.

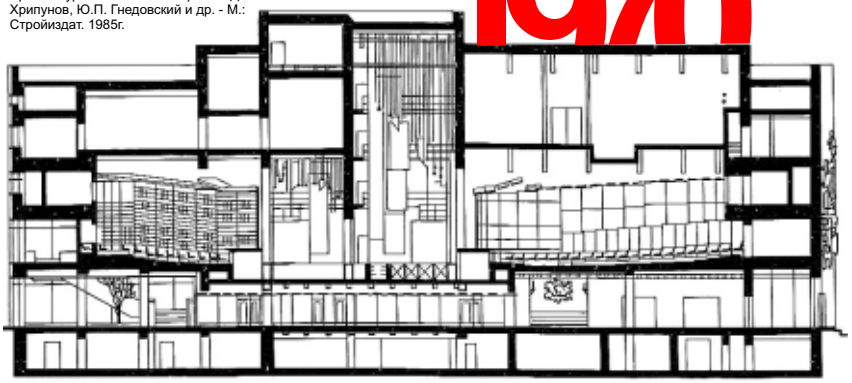
Этапным в развитии кукольных театров стало строительство в Москве нового театра кукол им.С.Образцова в 1970г. Для детского театра, в принципе, характерен широкий состав помещений. Сюда входят и живые уголки, и помещения для бесед и игр, а также театральный музей и помещения для детских педагогов. Демонстрационно-зрительский комплекс детского театра обычно рассчитан на активное проникновение и взаимодействие пространства сцены, зала и даже фойе. Этим, возможно, объясняется такое разнообразие комбинаций залов и типов сценических площадок. В театре им.Образцова музей впервые стал важным смысловым элементом архитектуры. Большие анимированные часы над входом с «оживающими» персонажами стали символом театра и запоминающимся архитектурным элементом.

После окончания Великой Отечественной Войны начался бурный процесс обновления театрального искусства. Творческая мысль пытается переосмыслить наследие Станиславского, как среди



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

1970



Театр кукол в Москве, Арх. А.Мелихов, В.Уткин, Ю.Шевердяев. 1959-1970гг.

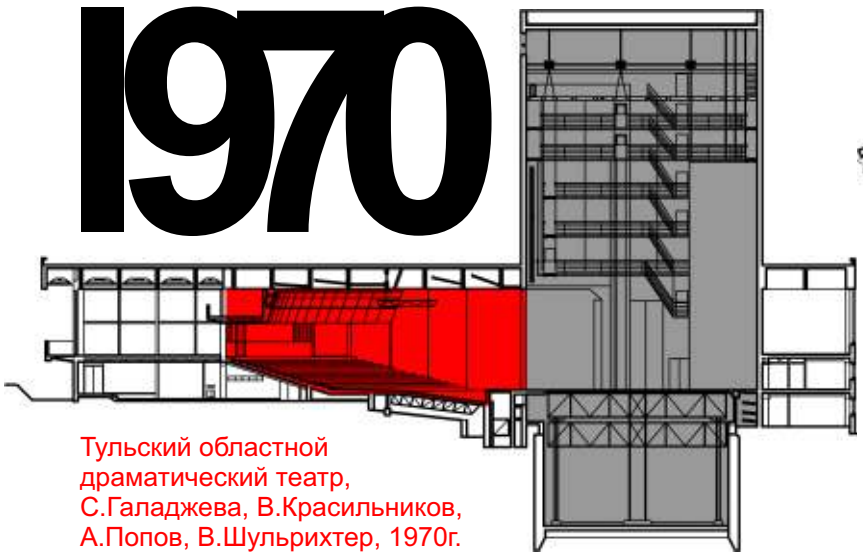
режиссеров старшего поколения: Л.Михайлов, Б.Покровский, О.Виноградов, Ю.Григорович и др., так и среди нового: А.Гончаров, О.Ефремов, А.Эфрос Г.Волчек, Ю.Любимов и др. Театральные коллективы вырабатывают индивидуальные принципы в режиссуре, репертуаре и оформлении спектаклей. В Москве появляются два ярких театра – это театр «Современник» в 1956 году и театр драмы и комедии на Таганке в 1964 году. Молодые театры активно экспериментируют с постановочными приемами. «Современник» стремится разрушить границы между сценой и залом, отсюда особое построение мизансцены на первых планах просцениума. «Таганка» расширяет границы игровой площадки до фойе и кулуаров. В новых постановках изобретаются варианты использования средств театральной механизации, световой техники.

Поиски молодых театральных коллективов формируют запрос на обогащенный трансформациями комбинированный тип сцены, а также включение в пространство зала временных и постоянных игровых площадок. Первые результаты этого процесса проявляются в 70-е годы.

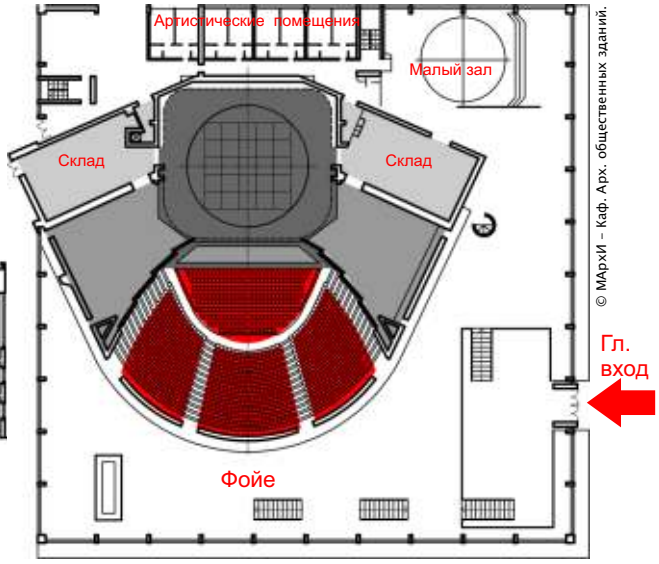
Сценография 60-х обращается к идеям 20-30-х годов, стремится к созданию «среды для действия», характеризующей это действие.

Из театральной архитектуры 70-х годов постепенно уходит стереотипное индустриально-функциональное мышление. Возникают проекты более тонко реагирующие на окружение (природное или

1970

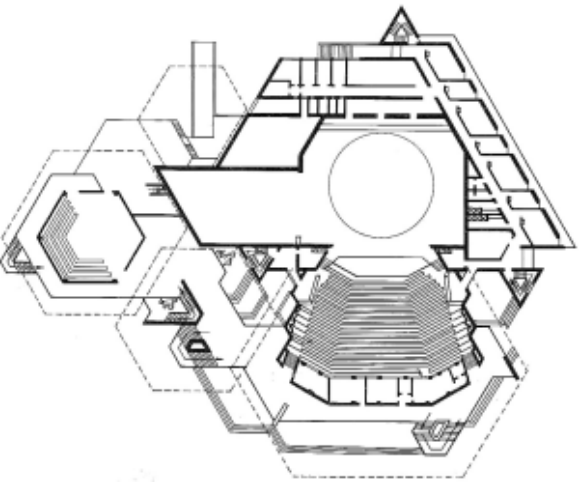


Тульский областной драматический театр, С.Галаджева, В.Красильников, А.Попов, В.Шульрихтер, 1970г.

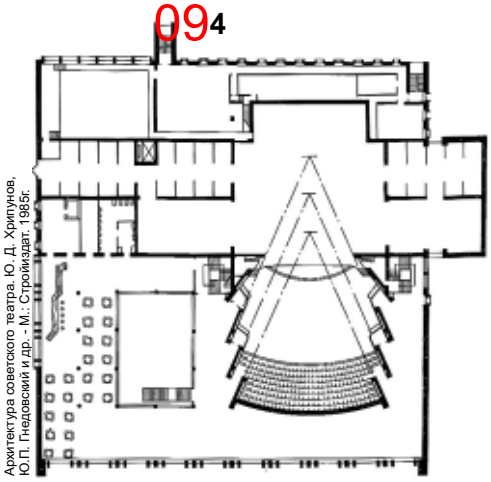


© МАрхИ - Каф. Арх. общественных зданий.

© Перекладов А.А.

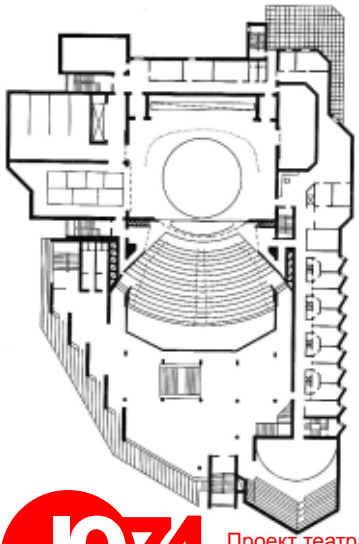


71 Проект летнего музыкально-драматического театра в Астрахани.
Арх. Г.Татулов, Н.Гунашвили,И.Блюмина. 1971г.



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Алтайский драматический театр в Барнауле.
Арх. Н.Куренной, А.Горшков, А.Лабуренко. 1965-1972гг.



1974 Проект театра юного зрителя.
Новокузнецк. Арх. Г.Татулов. 1974г.

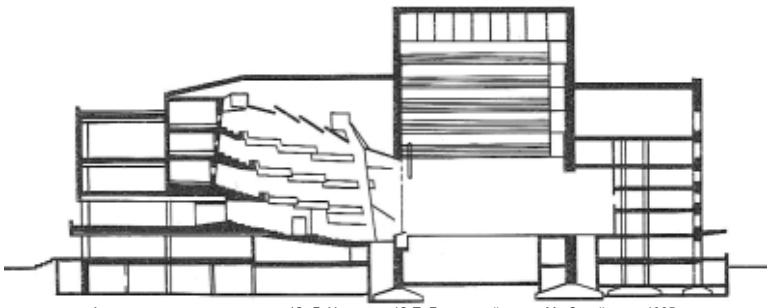
историческое). Большее внимание уделяется интерпретации национальных мотивов в архитектуре.

Событием в театральной архитектуре 70-х годов прошлого века стало завершение строительства драматического театра в Туле. В этом проекте нашли практическое отражение экспериментальные идеи 30-х и 50-х годов по созданию гибкого универсального театрального пространства, пригодного для разного рода зрелищ с большим диапазоном вместимостей. В зале было возможно проводить спектакли на глубинной сцене, на сцене, окруженной зрителями с трех сторон, а также на панорамной сцене.

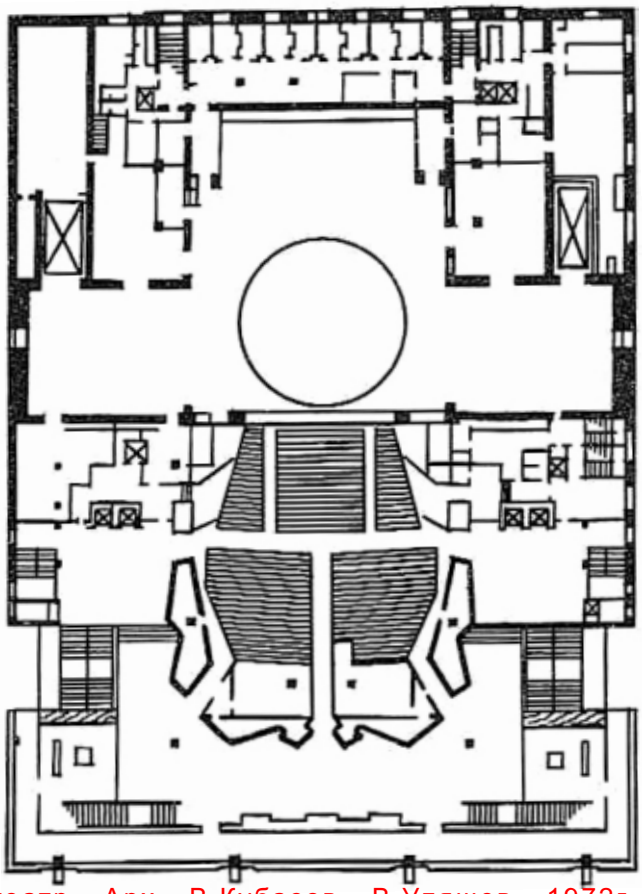
В нерегулярной композиции трансформируемый комплекс зал-сцена был ассиметрично расположен в большом и светлом, свободном от опор, пространстве фойе.

Предложения по трансформации зрелищного комплекса разрабатывались для ряда театров, таких как: театр в Орджоникидзе(Владикавказ), ТЮЗ в Ярославле, где партер может трансформироваться в открытую сцену; театр в Новгороде, Детский музыкальный театр в Москве, где с помощью трансформирующихся стен зрительного зала открывались игровые площадки в пространстве карманов; а также другие театры, где на основе традиционной сцены более простыми средствами достигается большое число сценических вариаций.

В новом здании МХАТа, открывшемся в 1973 году, архитектурная концепция в общей компоновке



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.



Московский художественный академический театр. Арх. В.Кубасов, В.Уляшев. 1972г.

© Перекладов А.А.

зрительного комплекса была достаточно традиционной. Новое же проявилось в отношении к материалам, световому и цветовому решению интерьера и экстерьера здания. Глухие поверхности из сколотого камня работают на контрасте с окружающей застройкой. Традиционная крестообразная композиция зала со сценой соседствует с современной интерпретацией интерьера фойе. Здесь нет традиционного для тех лет двухсветного фойе, открывающегося витражом на город. В целом проект выделяется среди построек тех лет точным соответствием творческой позиции театрального коллектива и образа театрального сооружения, что нашло выражение в индивидуальной трактовке образа драматического театра.

В новом здании МХАТа был предусмотрен студийно-репетиционный зал со зрительскими местами. С 1965 года значительная часть проектируемых театров получает дополнительный малый зал вместимостью 150-300 человек. Традиционная форма камерного, психологического театра, восходящая к ранним студийным работам Мейерхольда, Станиславского, вновь становится актуальной. Композиция плана, включающая второй (малый) зал, обычно строилась на двух или нескольких, параллельных, перпендикулярных или расположенных под углом осевых направлениях. Малые залы располагались между сценической и зрительской частями. Появляются выразительные архитектурные решения театральных комплексов для Астрахани, Липецка, Новокузнецка, Алма-Аты.

Все большее распространение получают театральные комплексы с залами на 600-700 зрителей, с малыми залами на 150-300 зрителей. Появились театры с тремя залами – театр на Таганке и даже с четырьмя залами – театр в Симферополе.

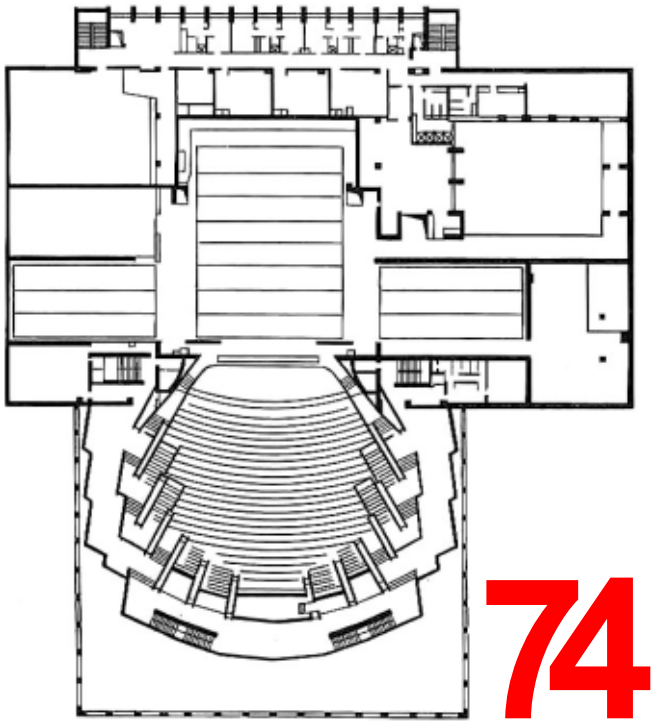
До 1970-х годов считалось, что залы, вмещающие менее 800 зрителей, должны быть амфитеатральными, без лож и балконов, что естественно обедняло решение интерьера. Пустующими оставались боковые стены зала. Однако позднее ситуацию удалось преодолеть и в залах малой вместимости начали появляться ложи и балконы.

Прекращены поиски одного оптимального типа зала «на все случаи жизни» в пользу специализированных залов.

Постепенно в основной объем театрального здания стали включаться театральные склады, помещения мастерских.

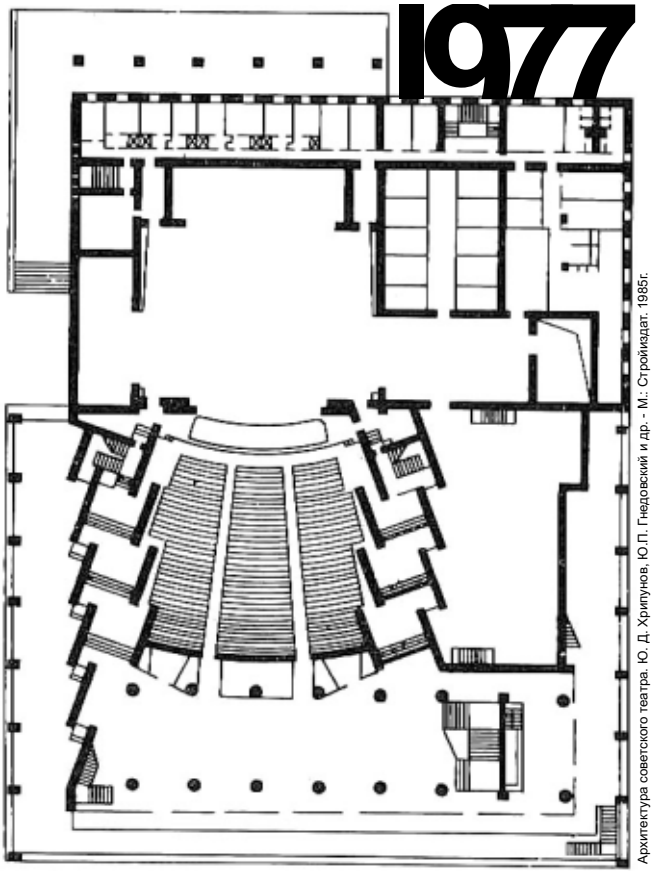
Особой структурой зрительской части, пластикой интерьерного пространства отличалось здание оперно-балетного театра в Вильнюсе 1974 года. Традиционные кулуары заменены тремя ярусами балконов, соответствующих ярусам зрительного зала. Многоярусное фойе обращено к старому городу, который воспринимается как часть интерьера и часть зрелища.

Включение старой разновременной застройки в комплекс театрального здания, работающей на контрасте форм с новой,



74

Театр оперы и балета в Вильнюсе. Арх. Н.Бучюте.1968-1974гг.



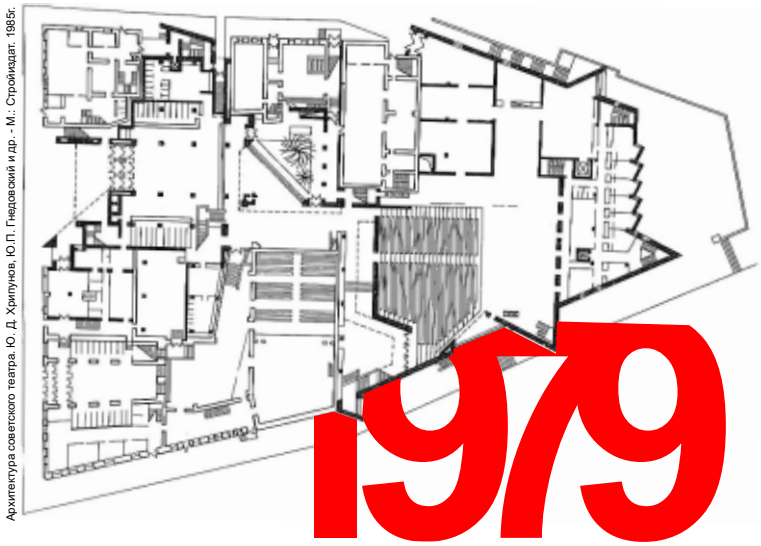
1977

Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Музыкально-драматический театр в Симферополе. Арх. С.Афзаметдинова, В.Юдин. 1968-1977гг.

Развитие режиссерских поисков в сценографии определило появление МАЛОГО ЗАЛА

© Перекладов А.А.

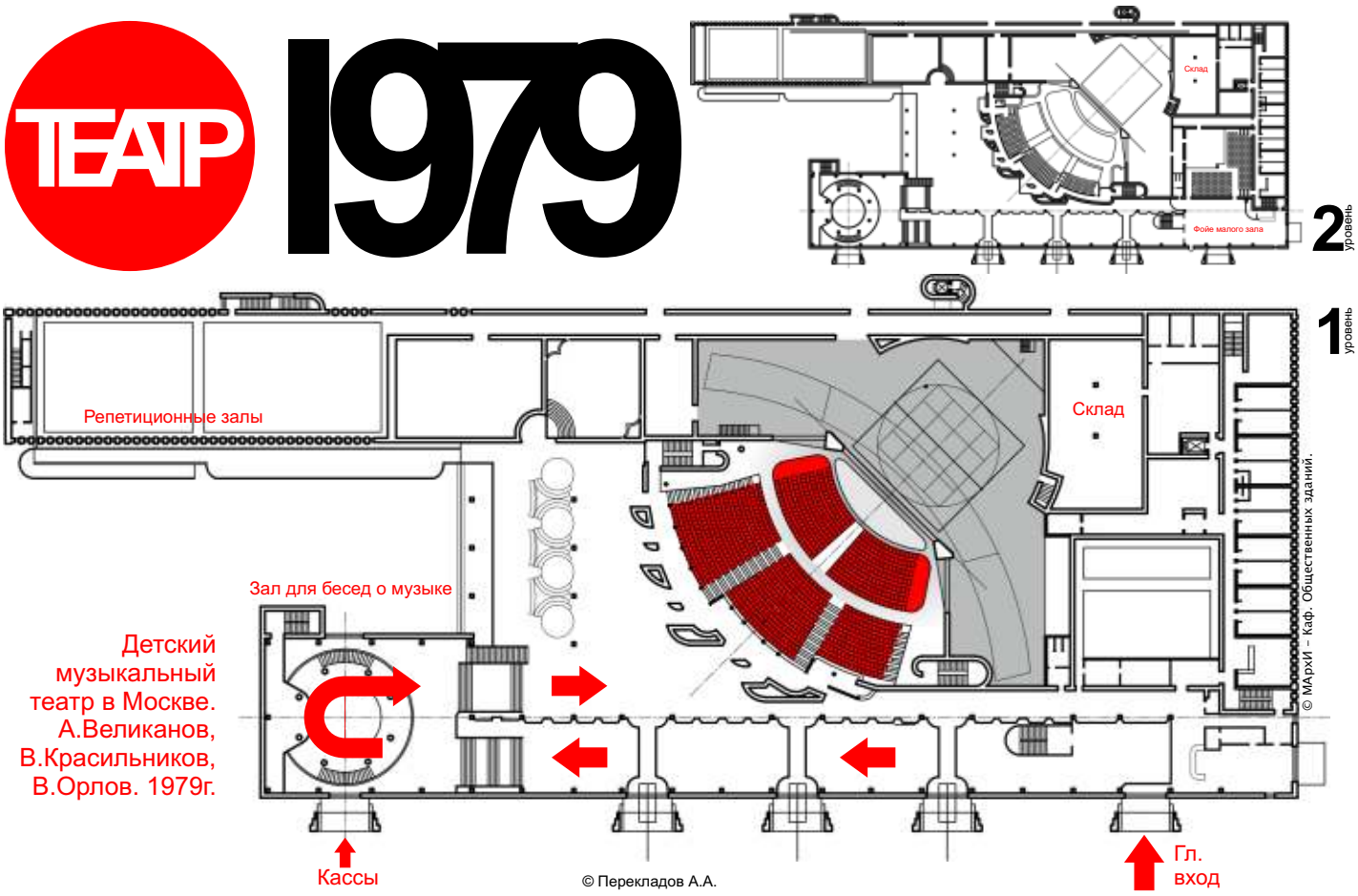


Московский театр на Таганке. Арх. А.Анисимов, Ю.Гнедовский, В.Таранцев. 1979г.

соподчинение композиционных осей видам на архитектурные памятники произошло при строительстве театра на Таганке. Архитекторам удалось создать особую театрально-архитектурную среду, в которой город и театр активно взаимодействуют. Этим объясняется несимметричный зал с большим окном, нарочито нейтральное решение интерьеров.Очевидно стремление практически объединить зрительскую и сценическую части. Спектакль было возможно провести не только на основной сцене, но и на крыше, в фойе-дворике и т.п. В интерьере новые стены, выложенные из красного, оставленного открытым, кирпича, соседствуют со старыми штукатурными стенами. Во дворик открывается историческое здание, украшенное лепными деталями. Построенное на контрастных сочетаниях архитектурная концепция работает на создание уникальной среды. Актеры работают в проходах зала, посреди зала, разыгрывают эпизоды на балконе или поднимаются на сцену. Зрители активно вовлекаются в игровую стихию.

Переход на звукозапись, эксперименты со свободным размещением оркестра позволяет многим театрам более свободно и активно использовать оркестровую яму с авансценой. Обычным явлением становится ведение постановок при отсутствующем или открытом занавесе, который воспринимался как лишняя преграда между сценой и залом.

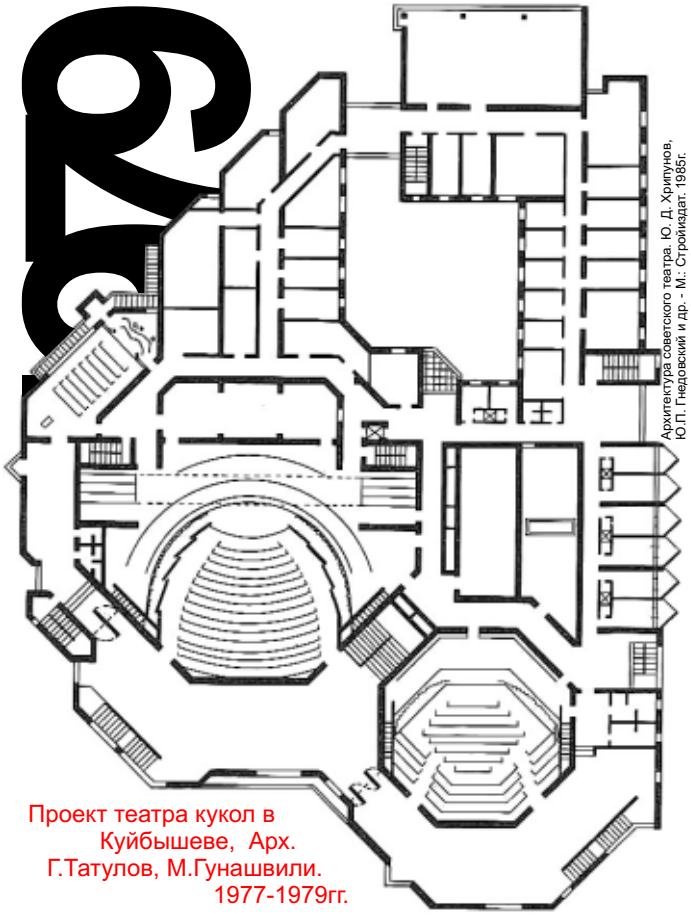
Принципиально новым явлением этого периода становится появление специализированных детских театров (ТЮЗов) и, в частности, строительство Детского музыкального театра в Москве. Проект делает уникальным не только то, что театр является, детским, но и то, что он музыкальный (оперный). В



Детский музыкальный театр в Москве. А.Великанов, В.Красильников, В.Орлов. 1979г.

© Перекладов А.А.

КОМБИНИРОВАННЫЙ ТИП СЦЕНЫ ИЗМЕНИЛ ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Проект театра кукол в Куйбышеве, Арх. Г.Татулов, М.Гунашвили. 1977-1979гг.

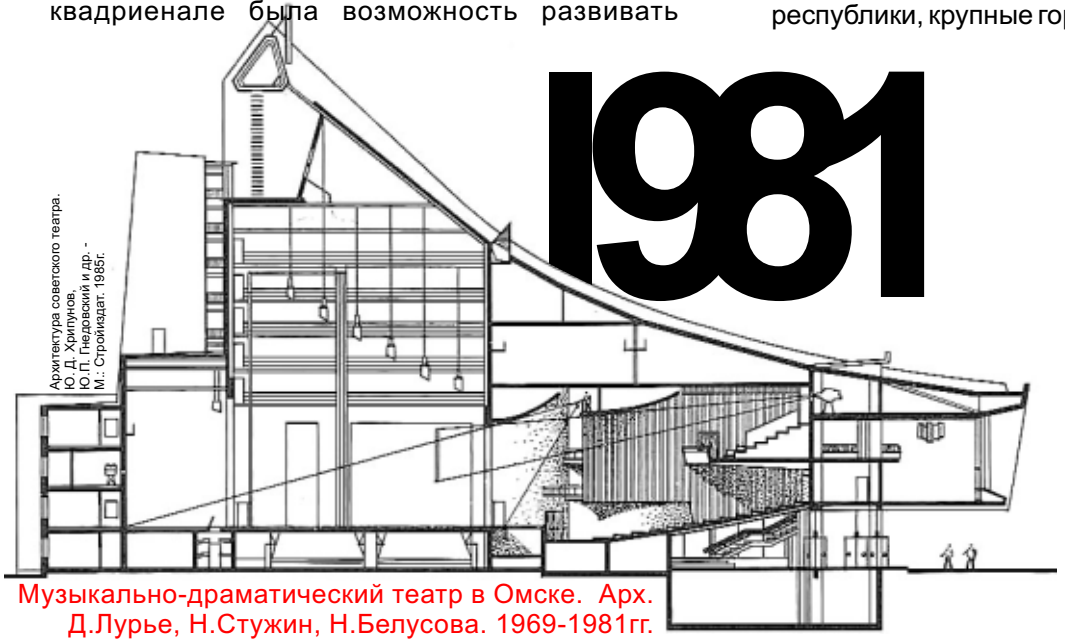
проекте фактически возрождена архитектурная идея сценического «триптиха» проектов начала века. Авторам удалось отойти от традиционной крестообразной схемы демонстрационного комплекса. Здесь используется трехпортальная калиперная сцена, развернутые карманы которой охватывают зрительный зал. Таким образом, технологические элементы органически становятся частью пластики зала.

Пластически богато решенные «перетекающие» интерьерные пространства стали игровыми площадками, как и элементы над входными порталами. Вокруг театра архитекторы создали гармоничную среду, увязав объем театра с градостроительным окружением.

Проектирование театров в основном велось специализированными проектными организациями. До 1964 года – Гипротеатром, после – ЦНИИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений.

Катализатором творческой мысли того времени стало возобновившееся конкурсное движение. На открытых конкурсах заявляют о себе перспективные молодые архитекторы - Ю.Гнедовский, В.Кубасов, В.Красильников, Д.Солопов, А.Меерсон, Е.Розанов, А.Степанов, А.Полянский и др. Особый интерес представляют конкурсные предложения состоявшихся мастеров – Г.Мовчана, Л.Павлова и др. В проектах для конкурсов на «театр будущего» и Парижского квадриенале была возможность развивать перспективные направления театральной архитектуры. В них до сих пор заложен богатейший материал для анализа. К популярным конкурсным направлениям этого периода можно отнести поиски трансформирующегося театрального пространства, позволяющего осуществить любое сценографическое решение, поиски новых художественных средств выразительности строительных конструкций. В связи с этим можно вспомнить проект-победитель (Л.Павлова и Л.Гончара) с вантовым покрытием. Этот проект становится прообразом многих проектных решений зрелищных сооружений, таких как Омский театр. Именно конструкция придает зданию динамичный и выразительный силуэт.

В период 1960-80 годов окончательно сформирована всесоюзная сеть зрелищных сооружений, охватывающая все союзные республики, крупные города и области.



Архитектура советского театра. Ю. Д. Хрипунов, Ю.П. Гнедовский и др. - М.: Стройиздат. 1985г.

Музыкально-драматический театр в Омске. Арх. Д.Лурье, Н.Стужин, Н.Белусова. 1969-1981гг.

© Перекладов А.А.

МАРХИ

ТЕАТР СОВРЕМЕННИКА

[4С]

Небольшое вступление предваряет заключительный раздел методического пособия, посвященного состоянию современной театральной архитектуры в XXI веке. Невозможно предугадать пути развития театрального пространства, сложно прогнозировать как изменится архитектура театрального здания, сердцевиной которого является зрительный зал.

Унаследованная нами у века XX, XIX и даже XVIII традиционная глубинная колосниковая сцена, со всеми ее достоинствами и недостатками, подталкивает постановщиков, архитекторов и инвесторов воспроизводить привычные схемы и идеи. Логически сформировавшаяся концепция глубинной сцены возможно будет развиваться по двум основным направлениям.

Как указывают специалисты, одно направление скорее всего будет стремиться, продолжая воспроизводить привычный сценический архетип, совершенствовать и наращивать технические возможности механизации глубинной сцены. Будут совершенствоваться и усложняться конструкции для декораций, придумываться новые способы их смены, перемещения, а также хранения.

Вполне вероятно, что изменение материалов декораций, технологии их изготовления и представления на игровой площадке в скором времени повлияют на глубинную сцену. Это могут быть световые,

голографические, полиэкранные и др. иллюзорные методы оформления.

Другое возможное направление связано с уменьшением или отказом от иллюзорных и изобразительных приемов оформления театрального действия. Подобный подход сегодня доминирует в парадигме студийного, «бедного» театра, к подобному виду сценографии прибегают постановщики антреприз, а также гастролирующие труппы. Это направление ведет к

© Перекладов А.А.

СЛОЖНО НАЙТИ РЕЖИССЕРОВ, СЦЕНОГРАФОВ, АКТЕРОВ довольных результатами работы архитектора

пересмотру системы верхней и боковой механизации глубинной сцены, а также к отказу от портального дифференцированного театрального пространства в пользу интегрированного. Подобный пересмотр философии портальной сцены может коренным образом отразиться на архитектуре зрительного зала, привести к резкому сокращению обслуживающих сцену помещений, что, в свою очередь, повлиять на пространственную структуру здания в целом.

Наиболее вероятным представляется параллельное развитие и взаимовлияние этих двух основных тенденций. Театральное пространство, скорее всего, будет развиваться в направлении универсализации, позволяющем ставить спектакли с использованием обоих сценографических приемов. Уже вошли в практику продолжительные постановки мюзиклов и антреприз без смены декораций, представляемые театральным коллективом, собравшимся на один-два сезона. При этом сложно представить, что в России, стране с богатыми традициями драматического искусства, в ближайшее время произойдет полный отказ от индивидуального построения сценического пространства в рамках репертуарного театра с постоянной труппой, уникальный творческий подчерк которого вырабатывается годами.

Коренные преобразования в театре можно ожидать только при изменении художественной концепции сценического действия. Роль пассионарной личности, как, например, в свое время позиция Константина Станиславского определила живописный принцип оформления постановок с преувеличенным значением зрелищной стороны спектакля, что в свою очередь отразилось на архитектуре сцены и зрительного зала и повлияло на пространственную структуру всего здания.

Кроме того существуют коммерческие реалии строительной индустрии, где строить зрелищное сооружение вообще дорого, а строить нетрадиционно - заоблачно дорого. Грандиозная и дорогостоящая объемно-технологическая структура театра требует сложного и дорогого оборудования. Однако тот, кто не боится рисковать финансами и репутацией ради доказательства своего видения будущего, заслуживает восхищения и всемерной поддержки.

Будем надеяться, что процесс пошел.

ТОЛЬКО 3-4 ИЗ НОВЫХ ТЕАТРОВ БУДУТ НАЗВАНЫ АРХИТЕКТУРНЫМИ ШЕДЕВРАМИ

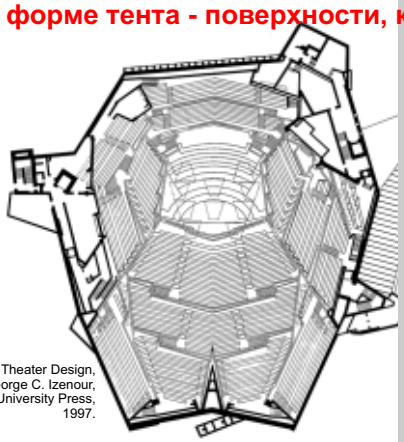
Центр Г.Алиева, Азербайджан, арх. З.Хадид, 2013г.

© Перекладов А.А.

DE 1963

Hans Scharoun
Philharmonic concert hall
Berlin, Germany

Ведущая мысль - «музыка в центре» являлась определяющим фактором архитектурного образа здания новой Филармонии в Берлине. Оркестр, окруженный зрителями со всех сторон, стал оптическим и пространственным центром зала. Террасы рядов поднимаются по склону структурированного ландшафта-интерьера. Автором успешно преодолевается бинарная оппозиция: слушатель – исполнитель. Функция логически определяет сложные вогнутые поверхности стен зала и потолка в форме тента - поверхности, которые

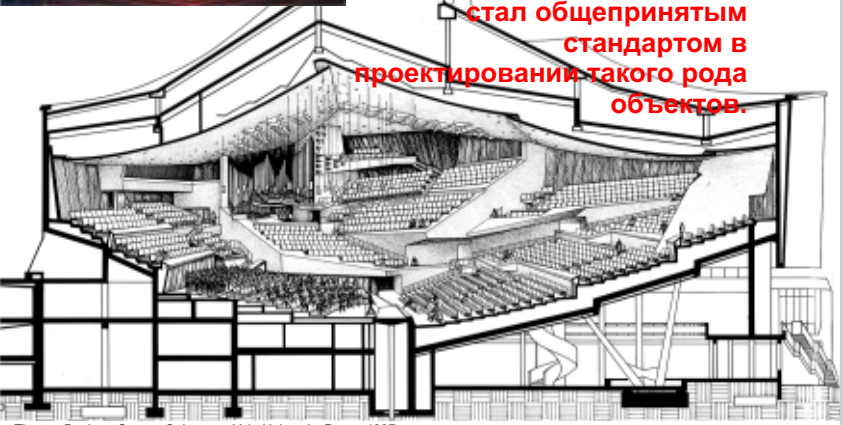


Theater Design, George C. Izenour, Yale University Press, 1997.

wikipedia.org

coode.club

обеспечивают оптимальное рассеивание звука. Здание создавалось «изнутри – наружу». Поэтому экстерьер носит несколько прикладной характер, повествуя, прежде всего, о характере содержимого. Самое зрелое произведение Шаруна – здание Берлинской Филармонии выделяется среди всего построенного в 60-е годы XX века. Реализованный способ организации зрительских мест сегодня стал общепринятым стандартом в проектировании такого рода объектов.



Theater Design, George C. Izenour, Yale University Press, 1997.

© Перекладов А.А.

FL 1971

Alvar Aalto
Finlandia Hall
Helsinki, Finland

finlandiatalo.fi

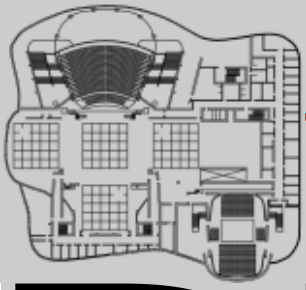
finlandiatalo.fi

finlandiatalo.fi

Дворец «Финляндия» в Хельсинки – первый осуществленный проект яркого представителя финского функционализма Алвара Аалто. Авторский подход отличается внимательным и чутким отношением к условиям окружающего ландшафта. Обращенный к заливу Тёёлё двухсотметровый фасад облицован белым каррарским мрамором. Над протяженной частью возвышается глухой объем концертного зала на 1750 зрителей. В 1975 году похожее на белое фортепиано сооружение стало международной трибуной, где 35 стран подписали знаменитые Хельсинские соглашения на конференции по безопасности и сотрудничеству в Европе. Флагманское архитектурное решение концертного комплекса являлось порождением национального культурного кода страны, впоследствии ставшее убедительным образцом «интернационального стиля» второй половины XX века в общем и оказавшее значительное влияние на формирование российской национальной архитектурной школы в частности.

1970 Bernhard Pfau, Schauspielhaus Düsseldorf, Germany

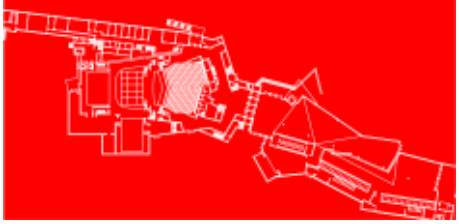
В конкурсе 1959г. на проект театра участвовали такие прославленные зодчие, как Ле Корбюзье, Мис ван дер Роэ, Гропиус. Новый театр органично вписался в городской контекст и решен на контрасте с 95-метровым небоскребом по соседству. Смелую для своего времени концепцию сложно оценить по формальным фронтальным проекциям фасадов. Объем театра представляет собой объемную скульптуру,



© МАрхИ – Каф. Общественных зданий.

DE

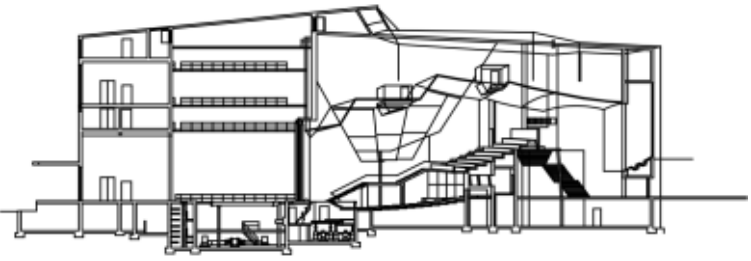
Театр расположен в небольшом городе вблизи автозавода Фольцваген. Протяженную нерегулярную композицию плана формируют асимметричный зал на 800 зрителей, малый зал на 200 и фойе с большими витражами, обращенными к городу.



© МАрхИ – Каф. Общественных зданий.

1973 Hans Scharoun Theater Wolfsburg Wolfsburg, Germany

Проектную идеологему отличает единство и цельность, соответствие формы и содержания.

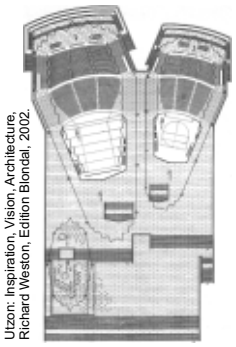


ступенчатый объем которой собирается из нескольких уровней глухих и перфорированных окнами лент, динамичные выпуклые или вогнутые очертания которых формируют террасы. Свободная планировка включает большой зал на 900 зрителей и малый на 300 зрителей.

© Перекладов А.А.

AU

В 1956 году Йорн Уотцон выиграл международный конкурс на проект здания театра на полуострове Бенелонг Пойнт в Сиднее. В проекте органично соединились абстрактно-символическое и структурно-конструктивистское направление. Оболочки высотой до 60 метров образуют подобие волны, идущей в противофазе волне очертания залов. Это противоречие стало основным аргументом со стороны функционалистов, осудивших автора за несоответствие внешнего и внутреннего. Осуществление проекта столкнулось с организационными и финансовыми трудностями. Многочисленные конфликты заставили архитектора отойти от



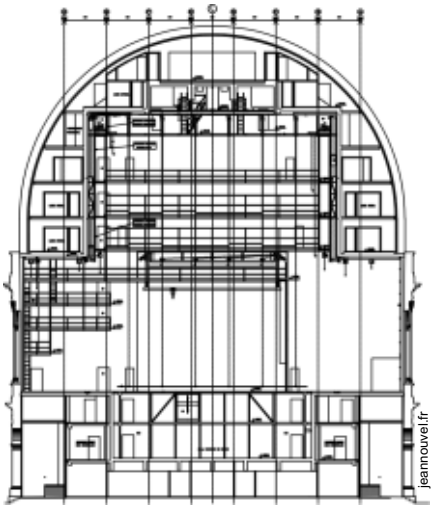
Utzon: Inspiration, Vision, Architecture, Richard Weston, Edition Blondal, 2002.

1973 Jørn Utzon Sydney Opera House, Australia

руководства завершением проекта, поэтому интерьеры выполнялись уже другими архитекторами. Несмотря на явные противоречия, здание Сиднейской оперы было благосклонно принято жителями города. Авторская проектная стратегия оказалась настолько успешной, что образ здания стал ассоциироваться не только с Сиднеем, но и с образом всей страны. Несмотря на справедливые доводы функционалистов опера «автоматически» стала архитектурным шедевром, а импозантный облик здания успешно конвертировался в медийный и туристический интерес.

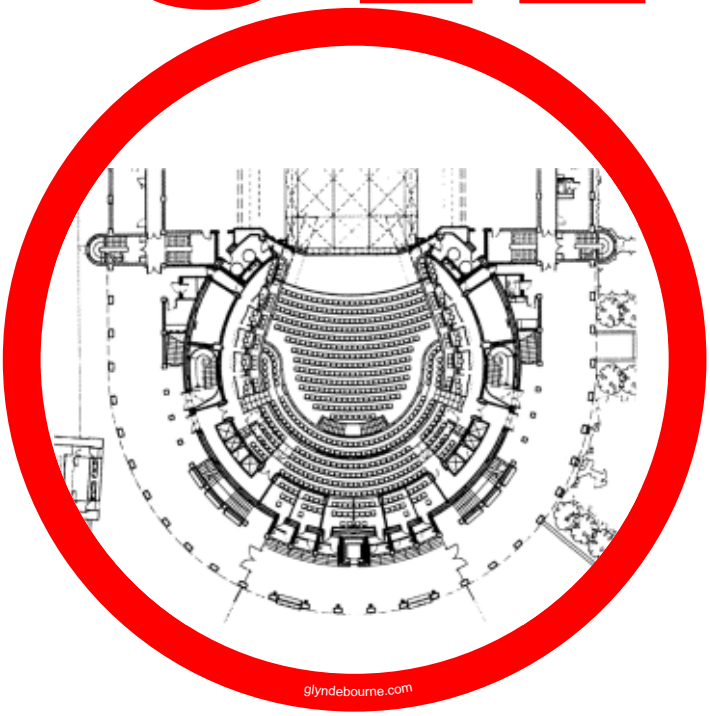
FR 1993 Opera de Lyon Lyon, France

Реконструкция исторического здания театра в Лионе отличается смелым сочетанием исторической архитектуры с новыми элементами хай-тека. Внешняя каменная оболочка здания сохранена и бережно реставрирована. Ее венчает цилиндрический стеклянный свод с подвижными солнцезащитными жалюзи. В нем разместились дополнительные балетные студии. После реконструкции здание театра стало вдвое выше. Обилие стекла дематериализует и облегчает новые элементы. Подземная часть здания дополнена четырьмя уровнями с репетиционными залами. В целом проект уникален своей решительностью в преобразовании исторического здания. В проекте тактично сочетаются исторические и современные компоненты.



Jean Nouvel

UK 1994 Glyndebourne Opera House, UKingdom Michael Hopkins



Уникальный частный оперный дом расположен в сельской местности графства Сассекс по соседству с загородной резиденцией короля Эдуарда и обширными садами. Демонстрационный комплекс включает в себя глубинную колосниковую сцену и ярусный зал на 1200 зрителей подковообразной формы.

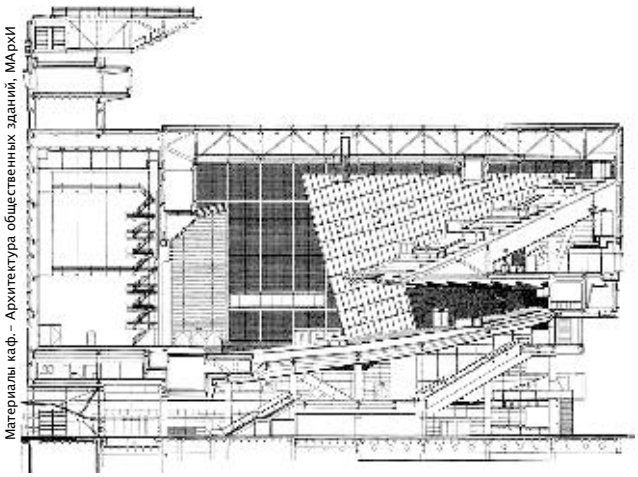
© Перекладов А.А.

Tokyo International Forum
Tokyo, Japan

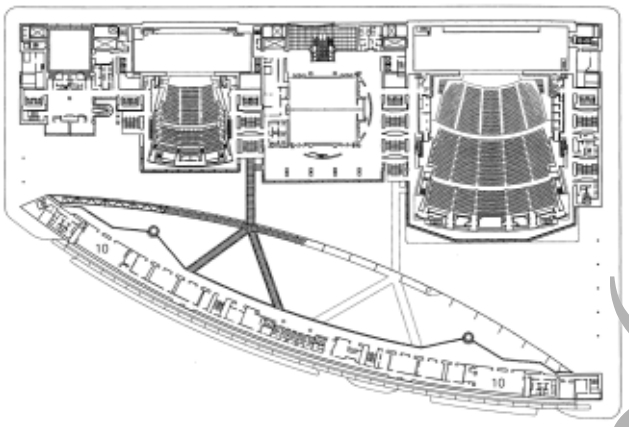
1989-1996

JP

Rafael Viñoly



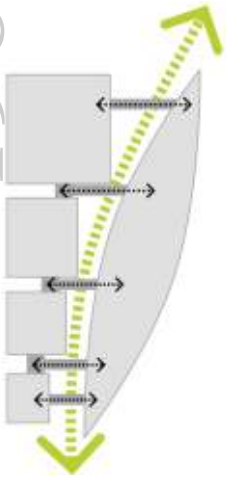
Материалы каф.- Архитектура общественных зданий, МАрхИ



news.com.au

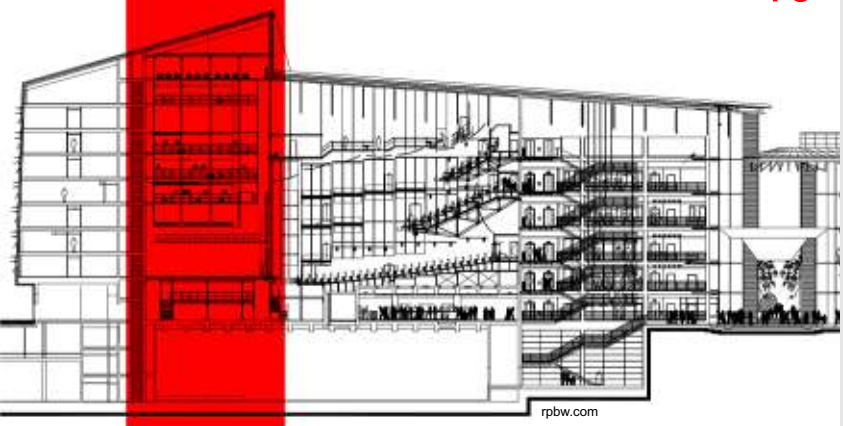
Самый дорогой в мире культурный центр объединяет в едином ансамбле четыре театра, информационный, конференц-центр с выставочными помещениями и офисами. Форум интегрирован в общегородскую пешеходную сеть и формирует общественное пространство, открытое для транзитных пешеходных потоков. Доминирующее значение в композиции

i.imgur.com



отводится стеклянному объему большого атриума, который экранирует центр со стороны железной дороги. Пространство атриума является важным коммуникационным узлом, в котором встречаются все логистические пути. Пешеходные мостики пронизывая пустоты атриума, продолжаются переходами над улицей и ведут к театральным фойе.

© Перекладов А.А.


rpbw.com

Музыкальный театр расположен на набережной Роттердамской гавани и хорошо просматривается со всех четырех сторон. Обилие красного цвета в решении фасадов призвано по мысли архитекторов стать метафорой эстетики судостроительной верфи, вызывать аллюзии со складом контейнеров в порту. Из-за ограничений участка весь грузовой транспорт разгружается внутри здания. Массивный пандус вдоль фасада позволяет нескольким фурам останавливаться на уровне игровой площадки.

Колосниковая башня архитектурно обыгрывается и дополняется

luxortheater.nl

1998

DENL

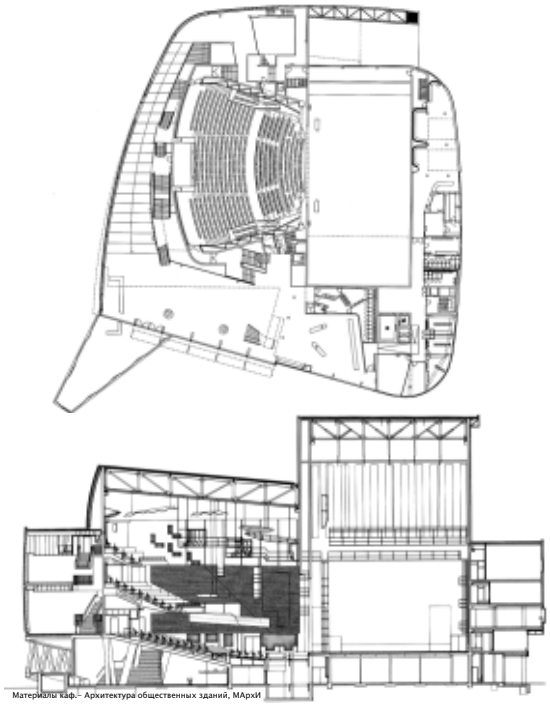
1996-2001

Здание театра по проекту Ренцо Пьяно на Марлен Дитрих-Плац было завершено в октябре 1998 года и открыто в 1999 году. Зал вмещает 1754 зрителей. Театр является одним из крупнейших театров в Германии. Сегодня там ставятся мюзиклы. Кроме того, с 2000 года театр становится основным местом проведения международного Берлинского кинофестиваля.

Renzo Piano, The Stage Theater
Berlin, Germany

kardorff.de

анимированными надписями с рекламой театра и постановок. Главное фойе и кафе ориентированы на воду, на южный порт, на город. Зал, вмещающий 1500 зрителей, обладает гибкими акустическими характеристиками, что делает его пригодным для постановок как мюзиклов, так и классической оперы.


Материалы каф.- Архитектура общественных зданий, МАрхИ

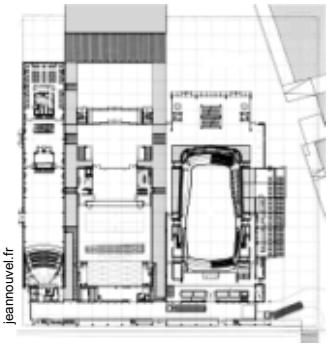
Bolles + Wilson, Luxor Theater
Rotterdam, Netherlands

© Перекладов А.А.

Jean Nouvel

Culture and Congress Centre Lucerne, Switzerland

1993-2000

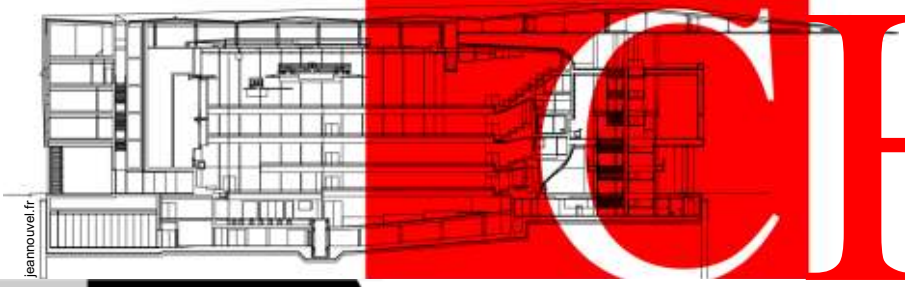

jeannouvel.fr

Для реализации проекта, целью которого было не только обеспечить город новым культурным объектом, но и создать новую достопримечательность, был приглашён опытный французский архитектор Жан Нувель.

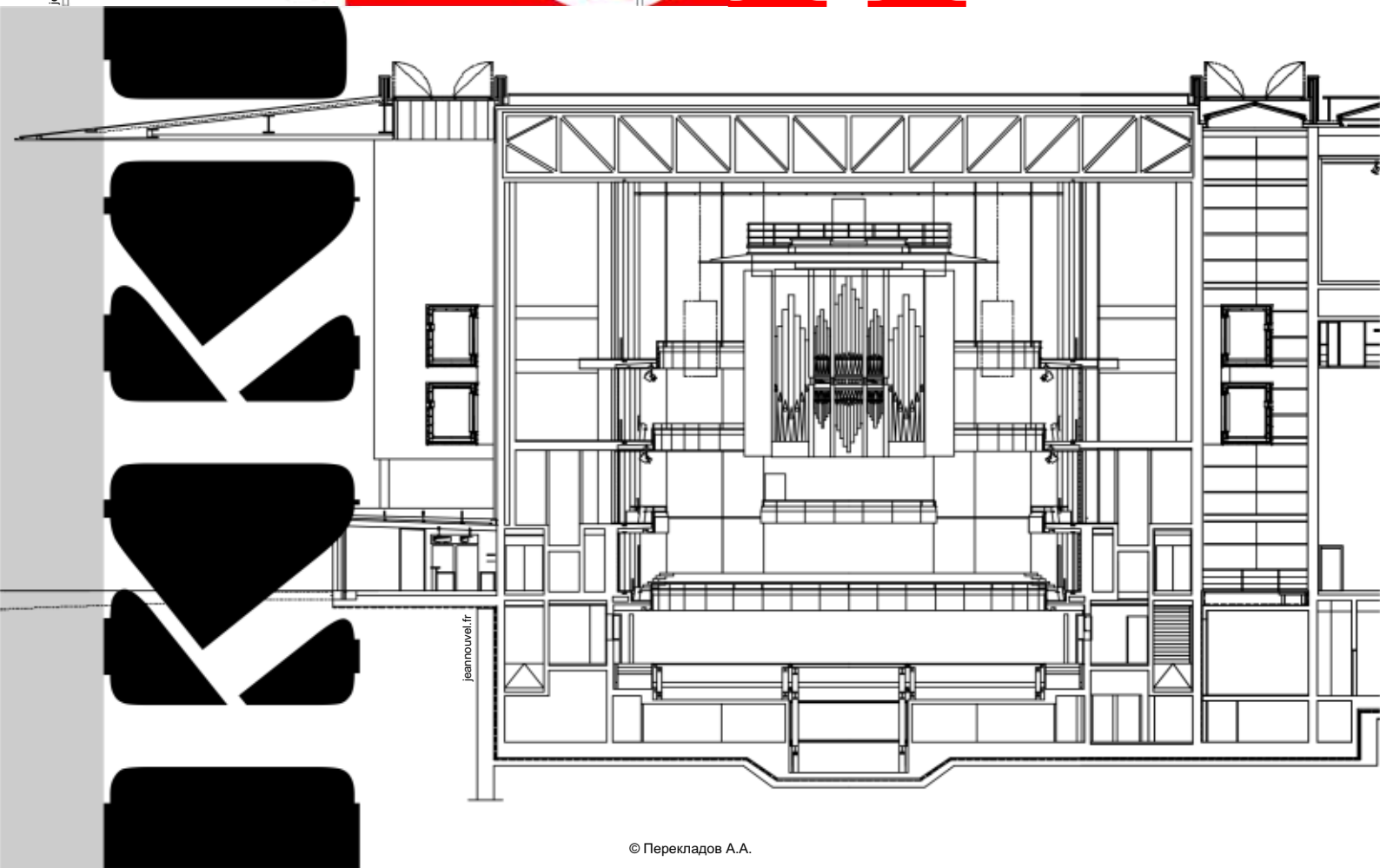
KKL (Kultur- und Kongress zentrum Luzern) состоит из трех отдельно стоящих объёмов (зданий), объединенных единой плоскостью кровли сверху и разделенных водными каналами и площадью Европы внизу. Нижняя поверхность кровли (107 x 113 метров) - это металлические листы, отражающие окружающую природу и водную поверхность. Основная архитектурная идея заключается в том, чтобы создать уникальное пространство не внутреннее, не внешнее, а промежуточное, объединяющее достоинства обоих, пространство между землей и водой, между миром реальным и миром иллюзорным, отраженным.

kkl-luzern.ch

kkl-luzern.ch


jeannouvel.fr

Комплекс включает в себя филармонический зал, конференц-центр с универсальным залом и музей современного искусства Люцерна. Концертный зал на 1840 мест, отделанный клёном, считается одним из лучших по акустике филармонических залов Европы.


jeannouvel.fr

© Перекладов А.А.

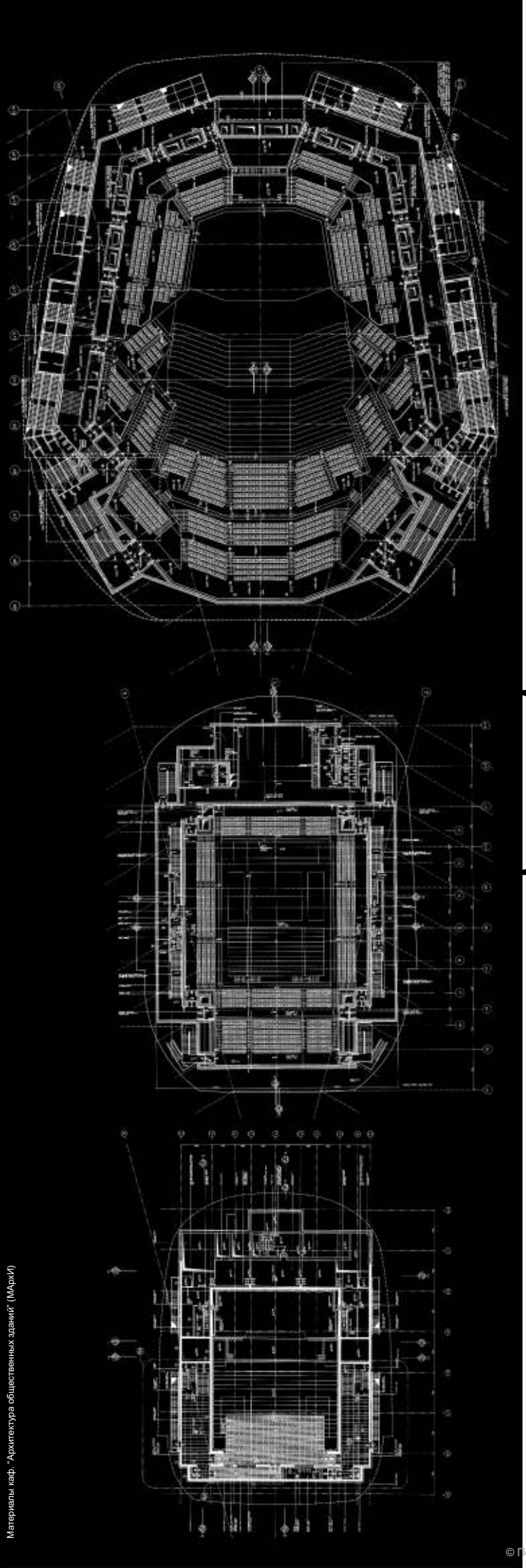
Parco Della Musica

Renzo Piano

IT 2002

Rome, Italy

Музыкальный центр классической музыки в Риме – «Аудиториум» объединяет вокруг открытого амфитеатра объемы трех залов. Зал на 2800 мест предназначен для проведения симфонических концертов; зал-трансформер на 1200 мест специализируется на оперных и балетных постановках, здесь также возможно устраивать концерты современной музыки; третий универсальный музыкальный зал на 700 мест. Фундаменты античной виллы IVв.н.э., открытые в ходе строительных работ, включены в общую композицию центра. Экстерьер объемов выполнен в кирпиче с покрытием из кровельного окисленного алюминия. Само архитектурное решение аморфно и индифферентно к месту, где находится и вообще



индифферентно к тому, какое впечатление оно производит. Безыскусный аскетизм архитектурного приема контрастирует с великолепными акустическими характеристиками залов, высоко оцененными как специалистами, так и зрителями.

Материалы каф. "Архитектура общественных зданий" (МАрхИ)

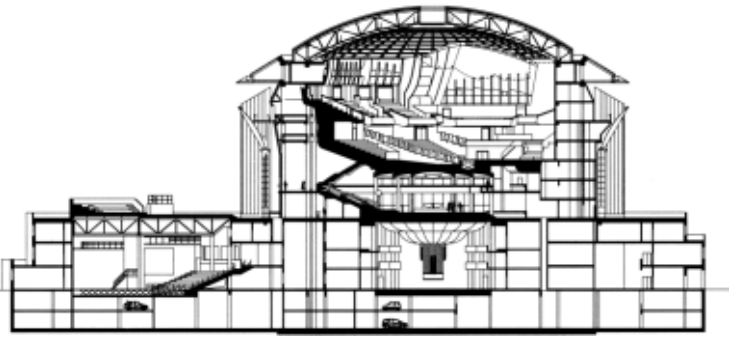
© Перекладов А.А.

Московский международный Дом музыки

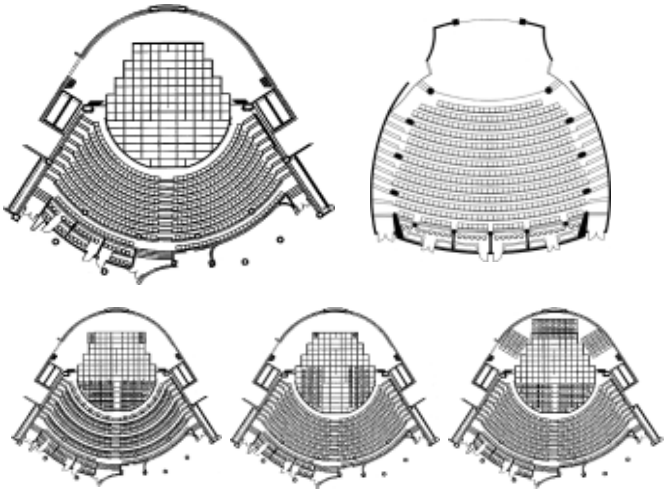
Москва Россия

2002

RU



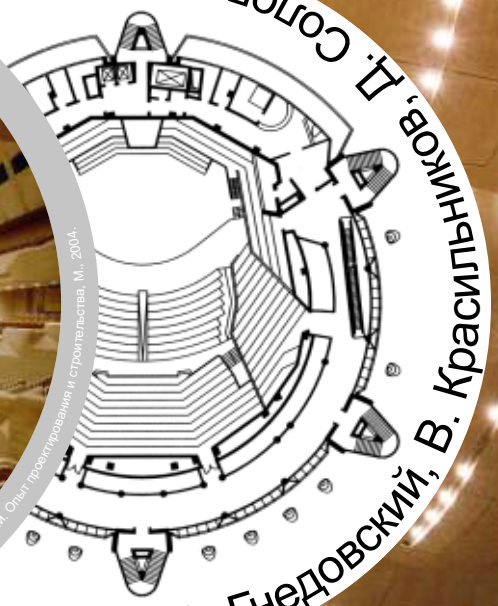
Красильников В.Д., Десять залов в моей жизни. Опыт проектирования и строительства, М., 2004.



Филармонический комплекс на Краснохолмской стрелке включает в себя концертный зал, зал камерной музыки, многофункциональный зал, студию звукозаписи, выставочный зал, ресторан на 100 посадочных мест и музыкальный магазин. Большой концертный зал на 1800 мест заключен в цилиндрический объем с купольным покрытием.

1988

Красильников В.Д., Десять залов в моей жизни. Опыт проектирования и строительства, М., 2004.



Ю. Гнедовский, В. Красильников, Д. Соловов.

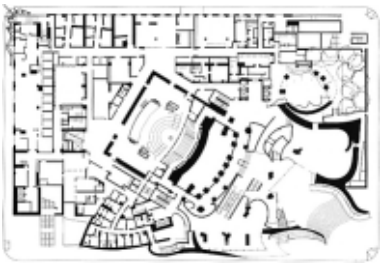
Трехчастный акустический козырек выявляет купольную структуру в интерьере зала. Ряды зрителей максимально охватывают концертную площадку. Зрители практически размещены по всем стенам зала, кроме участка где располагается большой орга́н. Зал камерной музыки на 600 мест расположен под объемом Большого зала.

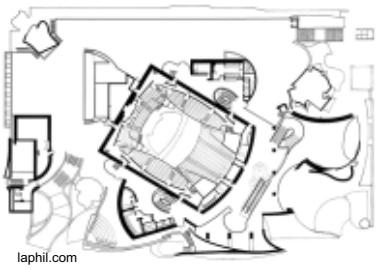
Театрально-концертный (многофункциональный) зал на 400-650 мест расположен отдельно в стилобатной части подиума, на крыше которого расположена круглая аванплощадь главного входа. Сценарии трансформации этого зала позволяют создавать разнообразные комбинации сцены и зрительских мест.

Красильников В.Д., Десять залов в моей жизни. Опыт проектирования и строительства, М., 2004.

© Перекладов А.А.

ArchDaily.com




laphil.com

US

Frank Gehry
LA Music Center
Los Angeles, United States

1987 - 2003

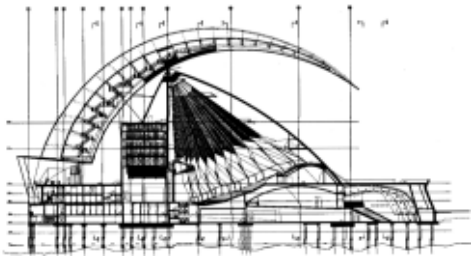
Строительство концертного зала Лос-Анджелесской филармонии растянулось на целых 11 лет. В 90-е годы в связи с экономическим спадом проект был заморожен. Архитектор Фрэнк Гери был на какое-то время отстранен от ведения проекта. Позднее при содействии заказчика автора вернули. Стоимость строительства значительно превышает исходный бюджет. Первоначально разработанный каменный экстерьер был заменен на менее дорогостоящие панели из нержавеющей стали. После завершения внешней отделки некоторые поверхности пришлось обрабатывать пескоструйными машинами, дабы ослабить неожиданный оптический эффект тепловой линзы, фокусирующий световой поток на окружающей застройке.
Интерьер зала отделан панелями из орегонской сосны. Оригинальный орган, разработанный архитектором, получил неоднозначные отзывы. Однако специалисты единодушно высоко оценили акустические качества зала. Зал, рассчитанный на 2265 зрителей, имеет систему управляемой, трансформируемой акустики. Система была рассчитана японским инженером-акустиком Ясухиса Тоёта, который считается одним из ведущих специалистов в этой области (именно он занимался акустикой Мариинки-II). В здании также функционирует ресторан, кафе, книжный магазин и сувенирная лавка.

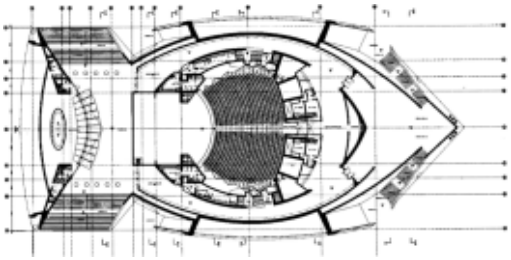
ES

Santiago Calatrava
Tenerife Concert Hall
Canary Islands, Spain

2003

В южной части порта столицы Канарских островов расположен концертный зал Симфонического оркестра Тенерифе. Визуально-геничный объем, окруженный большой террасой с видом на Атлантический океан, представляет собой архитектурный экспонат, дом-скульптуру и хорошо просматривается со всех сторон. Архитектор последовательно разрабатывает авторскую эстетику “био-тека”. По образу здание напоминает парус, крыло, глаз, волну. Гребень крыши нависает над куполом большого зала на высоте 58 м. Главный зал рассчитан на 1700 зрителей, малый – на 400. Акустика залов примечательна своей системой распределения звука с помощью встроенных в стены и купол управляемых панелей, которую разработал Альберт Бланкфорт. Силуэт комплекса стал одним из символов острова Тенерифе и Канарских островов в целом. Сегодня здесь проводятся оперный, джазовый фестивали, а также другие культурные мероприятия.


calatrava.com



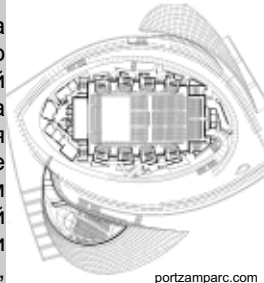
arcspace.com

© Перекладов А.А.

PT

Casa da Música, Porto, Portugal

Здание Casa Da Musica расположено на новой городской площади Rotunda da Boavista. Отдавая должное достоинствам традиционной типологии концертных залов, архитектор предлагает элегантное формальное решение концертного комплекса. Филармонический зал задумывается как сквозное пространство в объеме из белого бетона характерной граненой формы. Стеклянные витражи с обоих торцов этого пространства обращены на город и город Порто оказывается эффектным фоном концертных выступлений, при этом внутренние



portzamparc.com

ArchDaily.com

творческие процессы открываются во вне. Главный зал вмещает до 1300 зрителей. Стены отделаны фанерными панелями с золотым фактурным рисунком. У зала нет привычного фойе. Роль фойе выполняет протяженный «общественный маршрут», ведущий от центрального входа по лестницам, эскалаторам, через все основные пространства комплекса к главному залу. Таким образом здание превращается в архитектурный аттракцион. Casa Da Musica также включает в себя репетиционные помещения, студии звукозаписи, учебный центр, ресторан, бар и подземный паркинг на 600 автомобилей.

Rem Koolhaas

LU

2005 Luxembourg

Christian de Portzamparc, Philharmonie Luxembourg

В образе филармонии Люксембурга легко увидеть метафору античного периптера. За тремя рядами колоннад находятся три зала. Главный концертный зал на 1500 мест имеет прямоугольную форму и типологически относится к типу «обувная коробка». Зал камерной музыки размещен в волнообразной складке и вмещает 300 зрителей. Универсальный зал на 180 зрителей, великолепно оснащенный технически, используется для исполнения экспериментальной и электронной музыки. В нем реализуются проекты, связанные с кино- и видео-искусством, проводится много мероприятий для молодежи.

© Перекладов А.А.

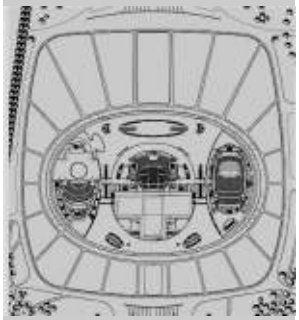
CN

2007 Beijing, China

Paul Andreu Centre for the Performing Arts

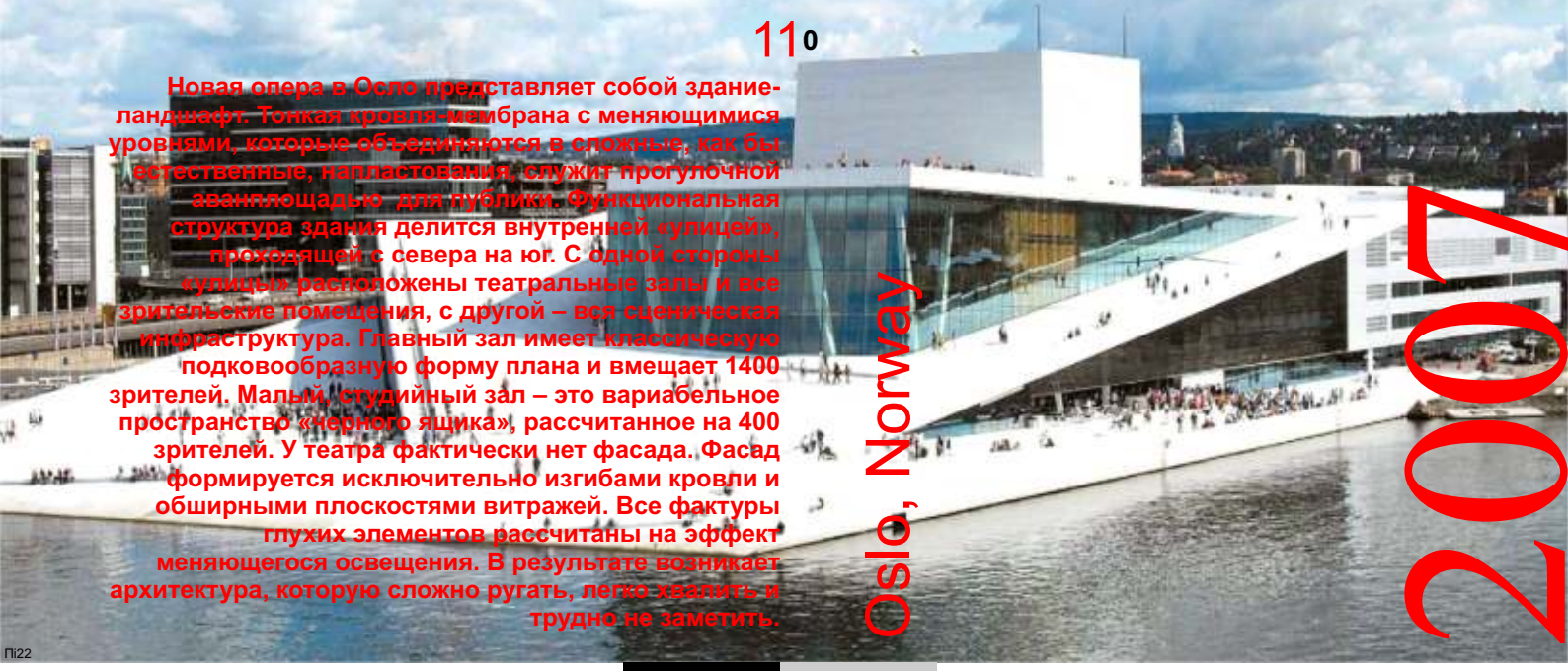
Национальный центр исполнительского искусства находится в центре Пекина рядом с Залом народных собраний в 500 метрах от площади Тяньаньмэнь и Запретного города. Архитектор Поль Андре, до это известный в основном проектами аэропортов, воссоздал под общей оболочкой супер-эллипсоида фрагмент городской среды со своими торговыми улицами, площадями, ресторанами и зелеными скверами. Попасть внутрь можно по 60-метровому стеклянному подводному переходу. Титановое яйцо помещено на остров в центре искусственного озера.

В объем заключены не просто три зала, а скорее три театра. В центре оперный театр на 2400 зрителей, по обе стороны от него - концертный зал на 2000 зрителей и драматический театр на 1000 зрителей. Общая площадь комплекса составляет 150 тыс.кв.м. Это важный проект, для театра в целом. Театр превращен в культурный центр, когда пространство, которое раньше использовалось только с 6 вечера, работает с полудня. Театр, который всегда открыт. Театр, который работает с утра до вечера. Тут не только спектакли показывают, но и приглашают просто и в библиотеку, и на дискуссию, и на выставку, и на концерт.



ArchDaily.com

wikipedia.org



Новая опера в Осло представляет собой здание-ландшафт. Тонкая кровля-мембрана с меняющимися уровнями, которые объединяются в сложные, как бы естественные, напластования, служит прогулочной аванплощадью для публики. Функциональная структура здания делится внутренней «улицей», проходящей с севера на юг. С одной стороны «улицы» расположены театральные залы и все зрительские помещения, с другой – вся сценическая инфраструктура. Главный зал имеет классическую подковообразную форму плана и вмещает 1400 зрителей. Малый, студийный зал – это вариабельное пространство «черного ящика», рассчитанное на 400 зрителей. У театра фактически нет фасада. Фасад формируется исключительно изгибами кровли и обширными плоскостями витражей. Все фактуры глухих элементов рассчитаны на эффект меняющегося освещения. В результате возникает архитектура, которую сложно ругать, легко хвалить и трудно не заметить.

Oslo, Norway

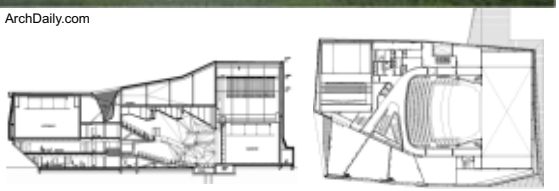
2007

Пі22

ArchDaily.com

NL

ArchDaily.com



UNStudio

Theatre Agora

Lelystad, Netherlands

2007

Агора - одно из самых красочных театральных зданий, решенное в стиле архитектурного оригами. Калейдоскоп цветов начинается с оттенков желтого и оранжевого в экстерьере, развивается в пространстве фойе розовой лентой главной лестницы и заканчивается в ярко красном чреве главного зала. Подобная полихромия, по мнению авторов, должна вдохновлять, настраивать и активизировать центры восприятия зрителей.

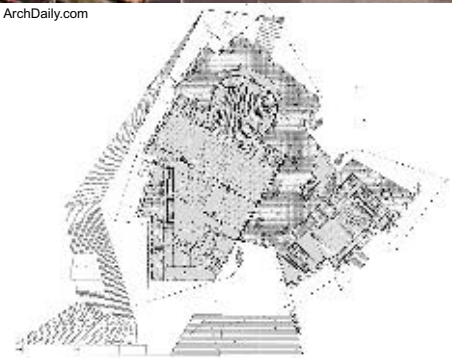
Snøhetta

Oslo Opera House

NO

CN

ArchDaily.com



Pekka Salminen

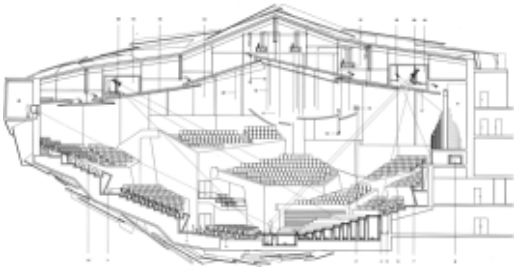
Grand Theatre

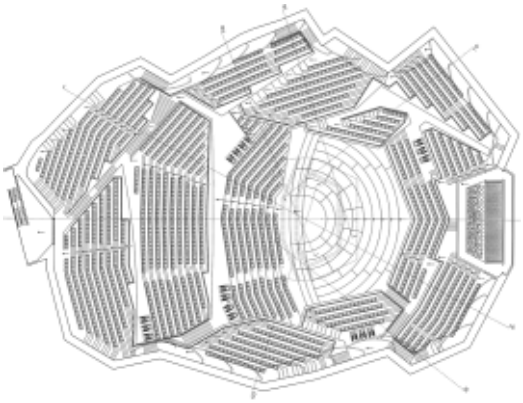
Wuxi, China

2008

Театр находится на искусственном полуострове озера Ву-Лик. Под кровлей, напоминающей крылья бабочки, устроены два зала, соединенные центральным фойе. Главный оперный зал вмещает до 1700 зрителей. Второй зал – многофункциональный - на 700 мест.

© Перекладов А.А.





DK 2009 DR Concert Hall Copenhagen, Denmark

Jean Nouvel

ArchDaily.com

В 2002 году Жан Нувель стал победителем в многоэтапном конкурсе на проектирование концертного зала Датского радио в Копенгагене.

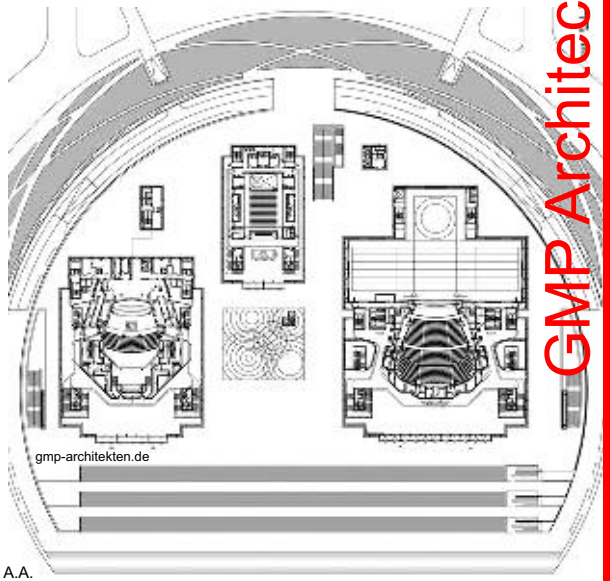
Сам комплекс располагается в исключительно невзрачном районе города, в т.н. «городской тундре». Архитектор разрабатывает концепцию синего «волшебного ящика», мира замкнутого на себя и одновременно взаимодействующего с окружением. Облик здания рассчитан скорее на восприятие в темное время суток, когда и проводятся основные мероприятия. На синие плоскости экранов изнутри и снаружи проецируются световые изображения. В перфорированную синеву оболочки заключены несколько залов: 3 малых зала (для джазовых, хоровых, рок- и поп-концертов, зал звукозаписи), над ними «парит» главный концертный зал, поднятый на высоту 10 метров. Пространство под главным залом образует фойе. В выборе решения филармонического зала автор черпал вдохновение у Берлинской филармонии Шаруна.

gmp-architekten.de

CN 2009 Tianjin Grand Theatre Tianjin, China

GMP Architects

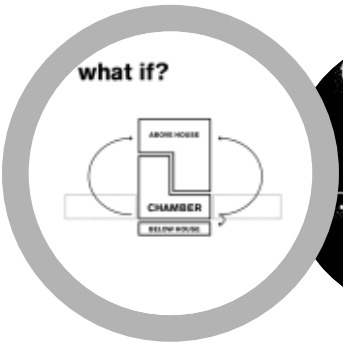
Театральный комплекс занимает центральное место в структуре нового парка города Тяньцзинь. Архитекторы сравнивают композицию комплекса с раковиной, раскрывающейся к воде. Внутри этой раковины спрятаны три драгоценные «жемчужины» - это залы. Театральный центр под одной крышей объединяет оперный зал на 1600 зрителей, концертный зал на 1200 зрителей и многофункциональный - на 400. Прообразом конструкции крыши, накрывающей отдельно стоящие объемы, послужила традиционная китайская храмовая крыша с множеством карнизов. Также в плане крыша имеет практически круглую форму, а круг согласно китайским традиционным представлениям считается символом неба. Все это покоится на высоком стилобате, в котором организовано основное транспортное обслуживание.

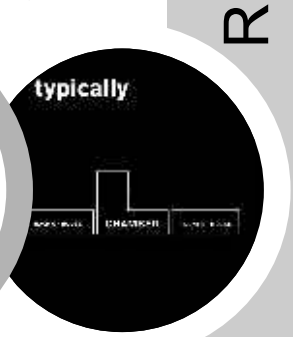


gmp-architekten.de

© Перекладов А.А.

Уайли театр является частью сети центров исполнительских искусств AT&T. Единственный в мире вертикальный театр, который полностью переосмысливает традиционную театральную функциональную схему - здесь сценические помещения размещаются выше и ниже зала. Сам зрительный зал представляет собой «черный ящик», окруженный



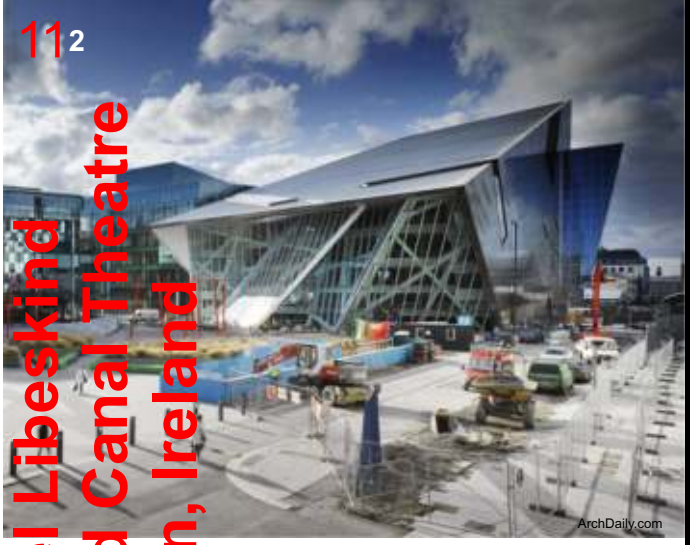


REX|OMA

USE 2009

Wyly Theatre
Dallas, United States

стеклянными стенами с жалюзи, которые могут быть открыты для прямого контакта с городской средой. Расположение зрительских мест может меняться в зависимости от вида зрелища. Зал вмещает до 600 зрителей. Полная перенастройка зала осуществляется менее чем за сутки.



Daniel Libeskind
Grand Canal Theatre
Dublin, Ireland

Театральное здание является элементом нового многофункционального комплекса. Главный фасад формируют складки витражей, которые как театральный занавес встречают зрителей у главного входа.
Дизайн интерьера зрительного зала ассоциативно увязан с эстетикой судостроительных доков. Универсальная сцена рассчитана на театральные и оперные постановки, балет и мюзикл.

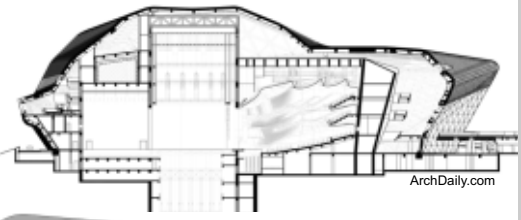
CN 2010

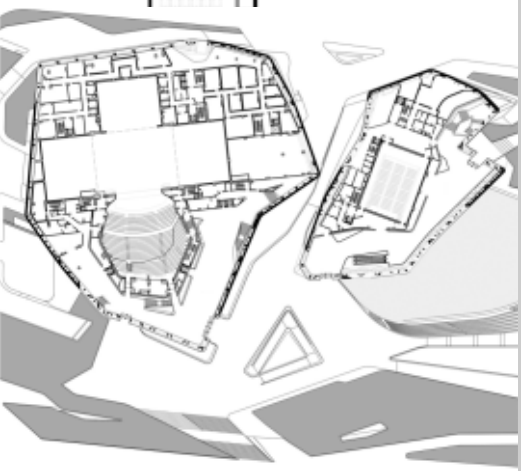
Qingdao Grand Theatre
Shandong, China

Этот театральный комплекс расположен на границе между городом и заливом Желтого моря. Архитектурный образ навеян расположенным вблизи горным хребтом Лаошань, вершины которого часто закутаны облаками. Парящая «крыша-облако» объединяет отдельные объемы в единый ансамбль, в одном из объемов находится оперный зал на 1600 зрителей, в другом - концертный зал на 1200 зрителей, многофункциональный зал на 400 мест. Также комплекс включает в себя гостиницу и медиацентр. Масштаб - единственное, чем выделяется этот театральный центр. Архитектурные приемы отчаянно не новы и уже не раз встречались в других сооружениях.

GMP Architects

© Перекладов А.А.


ArchDaily.com



CN IS

2003-2010 Zaha Hadid

Opera House Guangzhou, China

Как элемент горной породы, проявившийся в результате воздействия водных потоков и ветров, возник объем оперного театра в городе Гуанчжоу у Жемчужной реки. Вдохновленные образами геологии и топографии, авторы приглашают полюбоваться результатами процесса взаимодействия среды природной и

ArchDaily.com

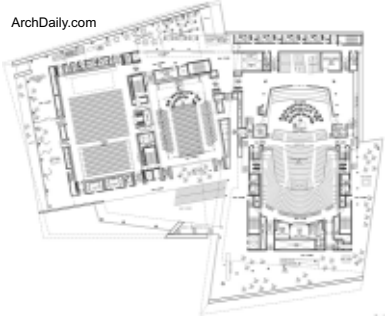
рукотворной (архитектурой среды). Архитекторов увлекла эстетика трансформации речной долины вследствие эрозии. Следуя образной логике, природные факторы - вода, ветер, почва трансформируются в свои формальные реплики. Внутренние и внешние «каньоны»определяют траекторию движения человека. Структурированные плоскости направляют течение внутреннего пространства. Композицию комплекса образуют два элемента, в большем из них располагается оперный зрительный зал на 1800 мест, в объеме поменьше - многофункциональный на 400 мест. Внутреннее устройство комплекса организовано логично, добротно и традиционно.

© Перекладов А.А.

ArchDaily.com

2007-2011 Henning Larsen

Harpa (concert hall) Reykjavik, Iceland


ArchDaily.com

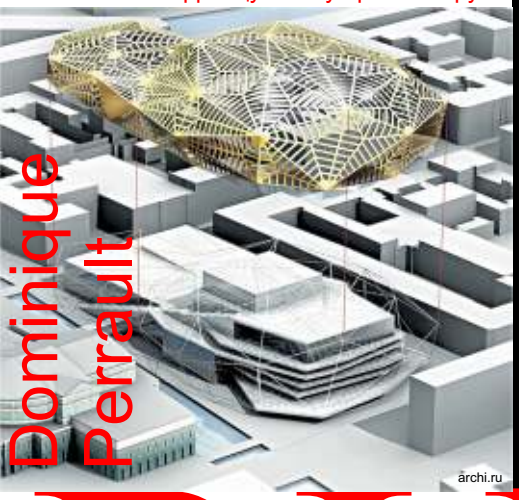
Название «Harpa» означает не только «Арфа», но и первый месяц весны по древнему скандинавскому календарю. Переливающийся фасад, напоминающий поверхность кристаллической горной породы,- заслуга датского художника Олафура Элиассона. Полихроматические панели «квази-кирпичей» меняют цвет в зависимости от того, под каким углом на них смотрят.

На первом этаже расположен зал камерной музыки и джаза Kaldalon («Холодная лагуна») на 195 зрителей. На втором - многофункциональный зал Silfurberg («Исландский шпат») на 750 зрителей и малый зал Nordurljos («Северное сияние») на 450 зрителей. Главный зал Eldborg («Замок огня», в честь исландского вулкана) может вместить 1800 зрителей. Концертный комплекс должен стать доминантой и катализатором культурной и деловой жизни нового района (бывшей промзоны).

RUAZ FR 2014

Dominique Perrault

История международного конкурса на новое здание (второй сцены) Мариинского театра в Санкт-Петербурге стала самой длительной и скандальной в новейшей истории российской архитектуры. В 2003г. организаторы затаили надежду повторить сверхуспешный конкурс на здание Сиднейской оперы, ставшим символом города. Участникам закрытого конкурса был выдан базовый технологический план, ограничивающие регламенты и 10 месяцев на работу. Победа была присуждена французскому архитектору


archi.ru

Доминику Перро. Автор предлагал «накинуть» на здание «золотую вуаль» (кристаллический купол, сложная форма которого была мало связана с тем, что внутри). В 2006 г. договор с архитектором расторгли из-за технической неосуществимости замысла. Окончательный вариант был разработан бюро Diamond & Schmitt. Техническое оснащение сцены было высоко оценено специалистами, как и сбалансированные акустические характеристики зала. Внешний облик театра, напротив, подвергся жесткой критике.

Diamond & Schmitt Architects

mariinsky.ru

МАРИИНКА-II
С.Петербург
2013

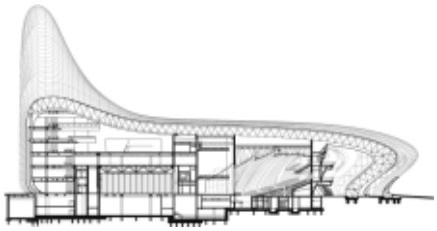
Zaha Hadid
Heydar Aliyev Center
Baku, Azerbaijan

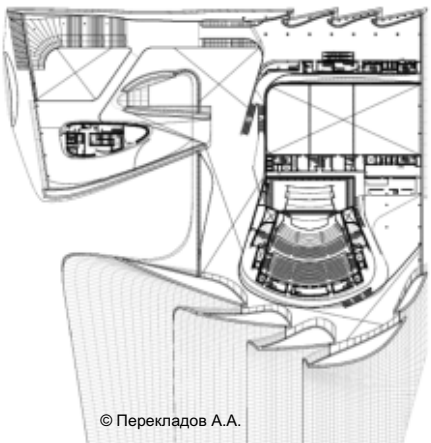
114

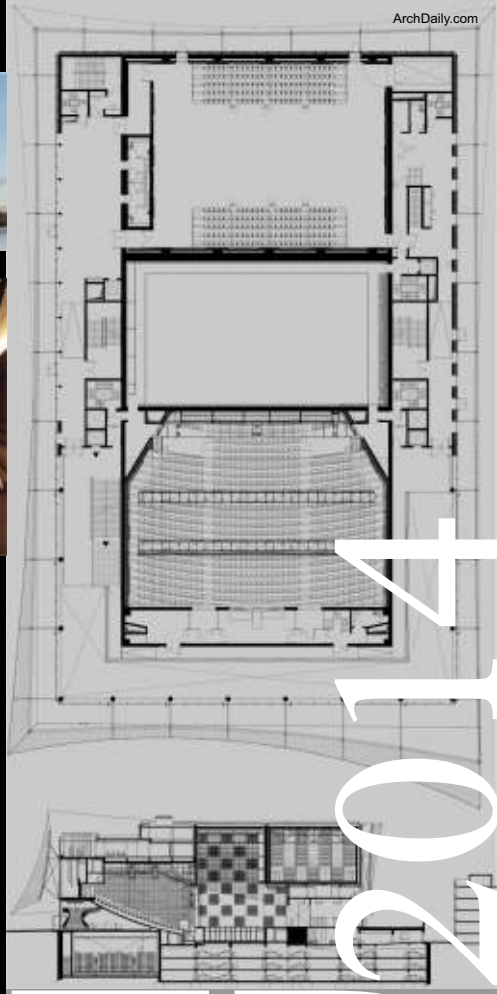
ArchDaily.com

2013

В Баку на западном побережье Каспийского моря был реализован амбициозный проект Захи Хадид. Архитектор интерпретирует объем здания как органичное продолжение ландшафта. Сложные кривые, определяющие очертания кровли, стали выражением идеи здания как структуры, определяемой застывшей звуковой волной.


ArchDaily.com

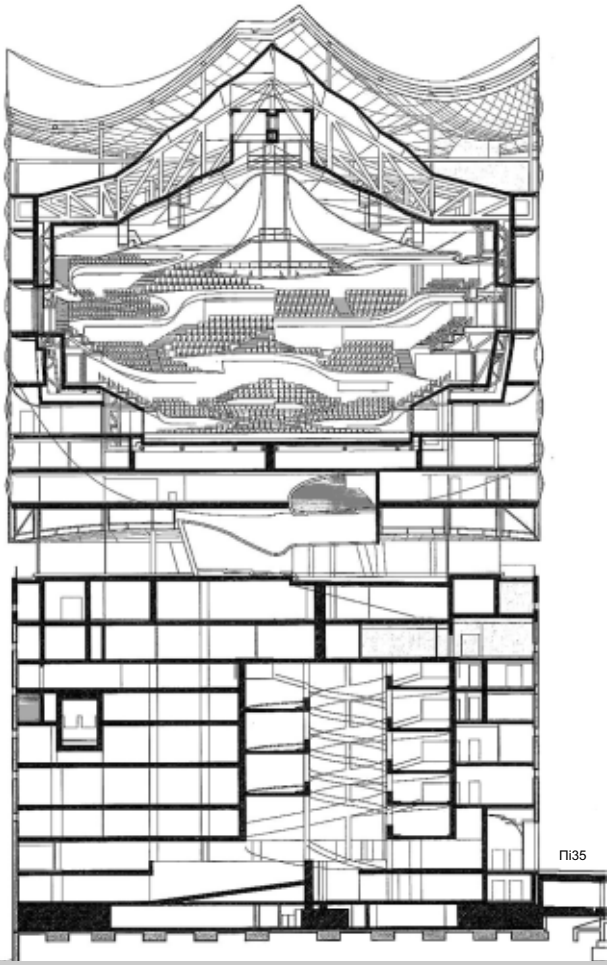

© Перекладов А.А.


ArchDaily.com

Dominique Perrault, Grand Théâtre d'Albi

ArchDaily.com

Театр является одним из основных элементов пешеходного маршрута, связывающего ключевые культурные объекты небольшого городка. Простой призматический объем театра, помещенный в сетчатую структуру, напоминающую театральный занавес, органично вписывается в историческое окружение.



Herzog & de Meron, Elbphilharmonie

Hamburg, Germany

2017

DE

Здание новой «Филармонии на Эльбе» должно стать новым символом Гамбурга. Объем филармонического центра состоит из двух элементов. Первый элемент – это краснокирпичный объем «Пакгауз А», построенного в 1966 г. для хранения табака, какао-бобов и чая. В новом проекте оставляются только внешние стены, все остальное полностью вычищается. Здесь

2003 -

устраивается образовательный центр, один из залов и обширный паркинг, рассчитанный также на постояльцев 5-звездочного отеля и 45 апартаментов, которые размещаются в новой 29-этажной части. Второй элемент композиции представляет собой объем с волнообразной крышей и фасадами из стеклянных панелей. В нем кроме отеля и апартаментов располагается главный зал на 2200 зрителей. Концертный зал устроен по образцу Берлинской филармонии Шаруна - сцена размещена в центре, а ряды зрителей поднимаются ярусами по периметру зала. Проектированием акустики занимается японец Ясухиса Тоёта. Всего в комплексе три зала. Малый зал рассчитан на 550 зрителей, а «студийный» зал – на 170 зрителей.

© Перекладов А.А.

ArchDaily.com

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

#СПИСОКЛИТЕРАТУРЫ:

•ArchDaily.com – архитектурный блог

•Theaters: Hardy Holzman Pfeiffer Associates. The Images Publishing Group Pty Ltd., 2002.

•Алабян К., Симбирцев В. Архитектурный образ театра Красной Армии. - Архитектура СССР. 1934, № 4.

•Анисимов. А. В. Пути формирования сценического и зрительного пространства. - Сценическая техника и технология, 1975, № 2.

•Аркин Д. Театральные здания. - Советский театр, 1932, № 5.

•Архитектура советского театра / Ю. Д. Хрипунов, Ю. П. Гнедовский, С. В. Гнедовский и др.; Редкол. Ю. П. Гнедовский (гл. ред.) и др. - М.: Стройиздат, 1985.

•Базанов В. Сцена, техника, спектакль. Л-М., 1963.

•Базанов В. Театральные здания и сооружения: С.-Петербургская Академия театрального искусства. С.-П., 2007.

•Базанов В. Техника и технология сцены. Л., 1976.

•Бархин Б.Г. Контуры театра будущего. – В кн.: Архитектурное образование. М.

•Бархин Г.Б., Архитектура театра. М., 1947.

•Бегунц Р. А. Проектирование театральных сооружений. - Сценическая техника и технология, 1969, № 4.

•Белоусов В. М. Проектирование детских театров. - Сценическая техника и технология, 1969, № 4.

•Быков В. Б. Классические основы композиции театрального зала. - Вопросы теории архитектурной композиции, 1955, № 1.

•Быков В.Е. Архитектура открытых театров. М.,1954.

•Быков В.Е. Проблемы проектирования новых театральных зданий. – В кн.: Общественные здания. М.,1973.

•Быков В.Е., Мальцин И.Е. Проблемы проектирования театров юных зрителей. М., 1948.

•Васильченко В. Принципы архитектурно-планировочной организации размещения театрального и клубного комплексов. Автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. архитектуры. Л., 1962.

•Великанов А. А., Красильников В. Д. Новое здание Детского музыкального театра в Москве. - Сценическая техника и технология, 1972, № 5 - 6.

•Великанов А.А., Единственный в мире: (Детский музыкальный театр в Москве). – М.: Знание, 1982. – 48с.; 8 с. ил. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Строительство и архитектура»; №5).

•Виноградов В. М. О нормах строительного объема и площадей театральных зданий. - Сценическая техника и технология. 1966, № 6.

•Ган А. Новому театру - новое здание. - Современная архитектура, 1927, № 3.

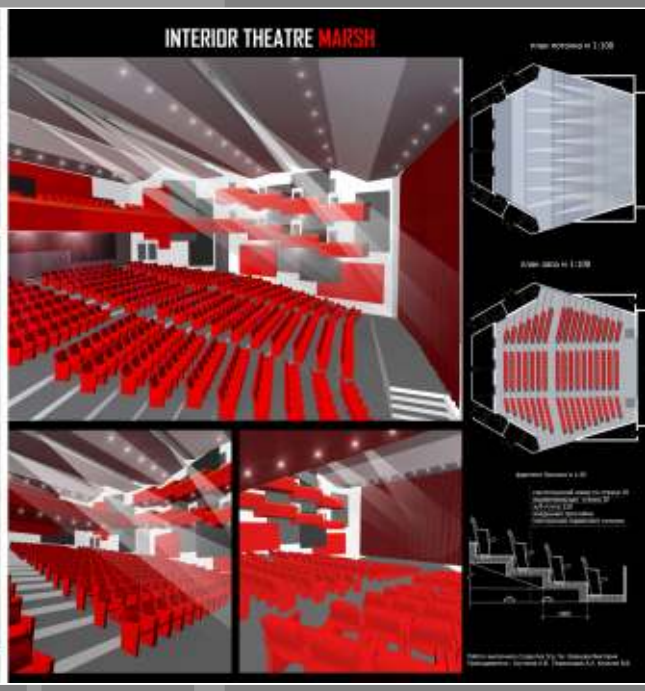
•Ганковский В. Новые экспериментальные типы сценических площадок драматических театров. - Сценическая техника и технология, 1974, № 1.

•Гинзбург М. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры. М., 1924.

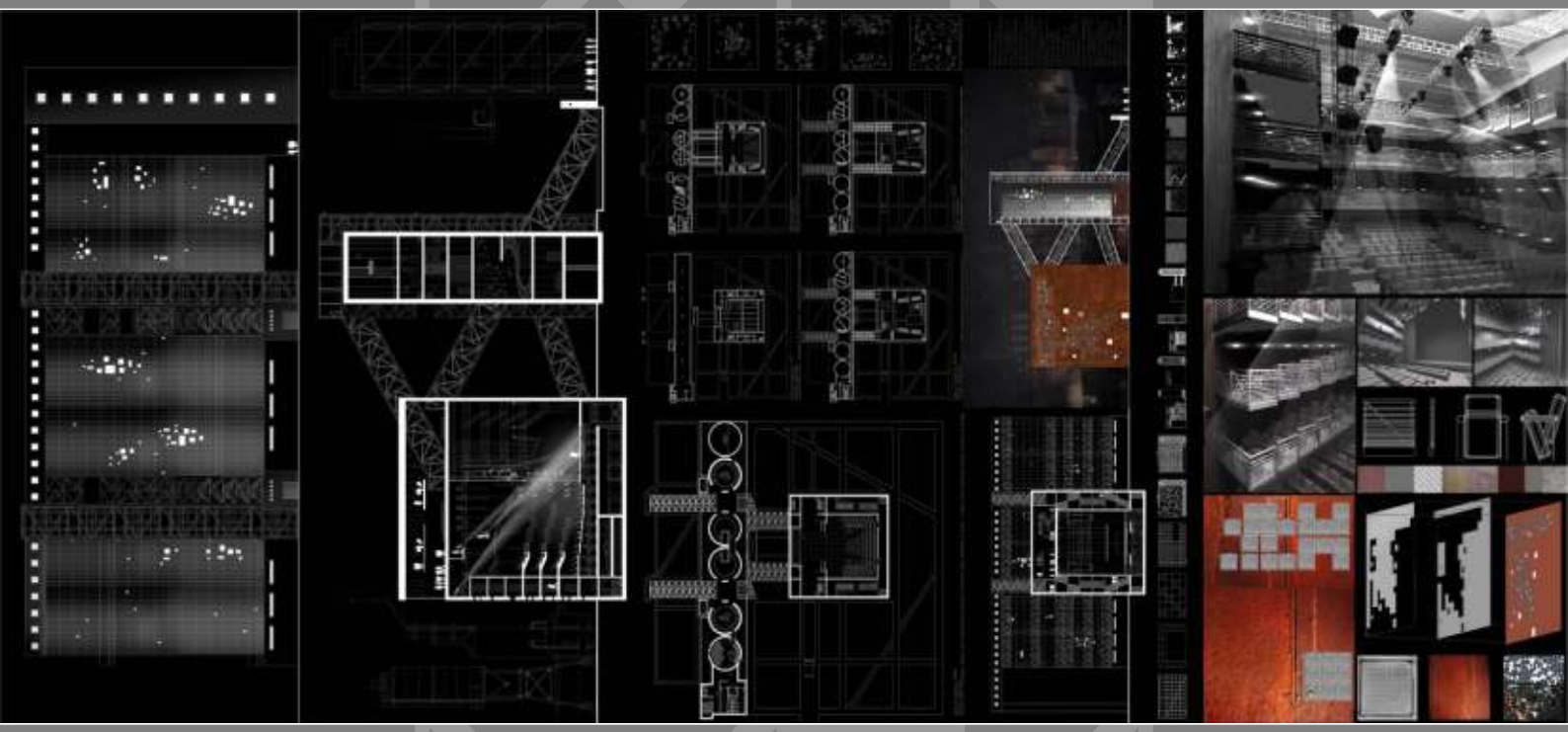
© Перекладов А.А.

•Гнедовский С.В. Гибкое театральное пространство малого зала. – В кн.: Архитектура и строительство зданий для зрелищ, спорта и учреждений культуры. М., 1980.
•Гнедовский Ю. П. Новый облик театра на Таганке. - Строительство и архитектура Москвы, 1972, № 11.
•Гнедовский Ю. П. Новый тип универсального театра. - Архитектура СССР, 1971, № 11.
•Гнедовский Ю. П. Театр в крупном городе. - Сценическая техника и технология, 1975, № 5.
•Гнедовский Ю. П. Театр для будущих поколений. - Архитектура СССР, 1978, № 10.
•Гнедовский Ю. П. Театр и город. - Архитектура СССР, 1979, № 10.
•Грантовский А. и др. Технологический справочник театров СССР. М., 1971.
•Ерофеева Н. Н., Островская В. В. Принципы организации студийного зала профессионального театра. - Сценическая техника и технология, 1979, № 5.
•Из истории советской архитектуры 1926 -1932 гг. Документы и материалы. М., 1970.
•Извеков Н.П. Архитектура сцены. М., 1935.
•Извеков Н.П. Механика сцены. Л. - М.,1940.
•Извеков Н.П. Свет на сцене. М. - Л.,1940.
•Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. В 2 томах. - М.: Прогресс-традиция, 2002.
•Ильин М. Театр Красной Армии. - Искусство, 1941, № 1.
•Кноблок Б. Г. Театр и архитектура. - Сценическая техника и технология, 1975, № 2.
•Корнфельд Я. А. Конкурс на типовые проекты театров. - Архитектура СССР, 1937, № 5.
•Корнфельд Я.А. Театры. М., 1948.
•Красильников В. Д., Окунева Э. И. Трансформирующиеся театры. - Сценическая техника и технология, 1964, № 5.
•Красильников В.Д. Проект драматического театра на 800 мест с трансформацией в концертный зал на 1400 мест для г.Тулы. М., 1968.
•Красильников В.Д. Десять залов в моей жизни. Опыт проектирования и строительства, М., 2004.
•Красильников В.Д. Заметки архитектора, М., 2002.
•Лазарев Д. Театральные художественно-производственные мастерские. - Сценическая техника и технология, 1972, № 5-6.
•Лазарев Д. Художественно-производственные мастерские профессиональных театров. - Сценическая техника и технология, 1977, № 6.
•Лазарев Д., Островская В. Студийно-репетиционный комплекс профессиональных театров. - Сценическая техника и технология, 1974, № 2.
•Лазарев Д.Ф. Артистические уборные (размещение и оборудование). - Сценическая техника и технология, 1973, № 2.
•Листовский В. В. О комплексе вспомогательных зрительских помещений театра. - Сценическая техника и технология, 1977, № 6.
•Материалы по нормированию. Театр. Кино. Цирк. Ленинградский Филиал Всесоюзного Научно-исследовательского Института Норм и Стандартов Строительной промышленности НКТП СССР. НКТП СССР. Госстройиздат. Ленинград. 1933.
•МГСН 4.17-98 Культурно-зрелищные учреждения.
•Меллер В., Щепетов Б. Опыт проектирования драматических театров. М. - Л., 1948.
•Нормали театральных сцен и помещений для обслуживания сцены (НП-5.1.2./173). М., 1973.
•Норман А. Архитектура театрального здания. - Театр и драматургия, 1935, № 6 (27).
•НП 5.1.2.1-71 Театры. Сцены и помещения для обслуживания сцены.
•НП 5.1.2.2-72 Театры. Производственные помещения и склады.
•О типовых театрах / Рабис, 1932, № 1.
•Окунева Э.И. Градостроительная ситуация, функциональная схема и композиция театра (на примерах отечественной практики). Архитектура и строительство зданий для зрелищ, спорта и учреждений культуры. Сб. трудов ЦНИИЭП учебных зданий. М., 1980.
•Островская В. Параметры студийно-репетиционного зала профессионального театра. - Сценическая техника и технология,1978, № 6.
•Островская В. Тенденции организации театрального пространства. - В кн.: Вопросы архитектуры и строительства зданий для зрелищ, спорта и учреждений культуры. М., 1973, № 1.
•Островская В., Лазарев Д. Функциональная организация двухзального театра. - В кн.: Вопросы архитектуры и строительства зданий для зрелищ, спорта и учреждений культуры. М., 1976, № 4.
•Правила охраны труда в театрах и концертных залах / Министерство культуры Российской Федерации: - М., 1998
•Проектирование театров. Справочное пособие к СНИП 2.0802-89 Общественные здания и сооружения.
•Рекомендации по проектированию концертных залов, 2004г.
•Сборник материалов ВАА, том II, кн. II. Н. Г. Уманский. Эволюция архитектуры театра.
•Современные типы театрального зала. - Архитектура Ленинграда, 1941, № 1.
•СП 1.13130.2009. Системы противопожарной защиты. Эвакуационные пути и выходы.
•СП 118.13330.12. Общественные здания и сооружения.
•СП 35-103-2001. Общественные здания и сооружения, доступные маломобильным посетителям.
•СП 42.13330.2011 «Градостроительство. Планировка и застройка городских и сельских поселений». Актуализированная редакция СНиП 2.07.01-89*
•СП 59.13330.2012. Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения.
•Справочник архитектора. Т. VII. Театры. Нормы проектирования театральных зданий. Оборудование сцен. М., 1949.
•Театры. Рекомендации по проектированию театров с глубинными колосниковыми сценами, вып. 1-7. М., ЦНТИ, 1970-1972.
•Уварова И. Пространство сцены. - Архитектура СССР, 1979, № 10.
•Флоринский И. И. Центральный театр кукол. - Строительство и архитектура Москвы, 1971, № 2.
•Хазанова В. Архитектура первых лет Октября. М., 1970.
•Хрипунов Ю. Градостроительский аспект в развитии советского театрального зодчества. - Архитектура СССР, 1979, № 10.
•Цирес А.Г., Архитектура Колизея, Москва 1940, Издательство академии архитектуры СССР
•Шульрихтер В. А. Детский театральный комплекс в Ярославле. - Сценическая техника и технология, 1973, № 4.
•Щусев А.В. Архитектура театрального здания. – В кн.: Мастера советской архитектуры об архитектуре, т. 1. М., 1975.

© Перекладов А.А.

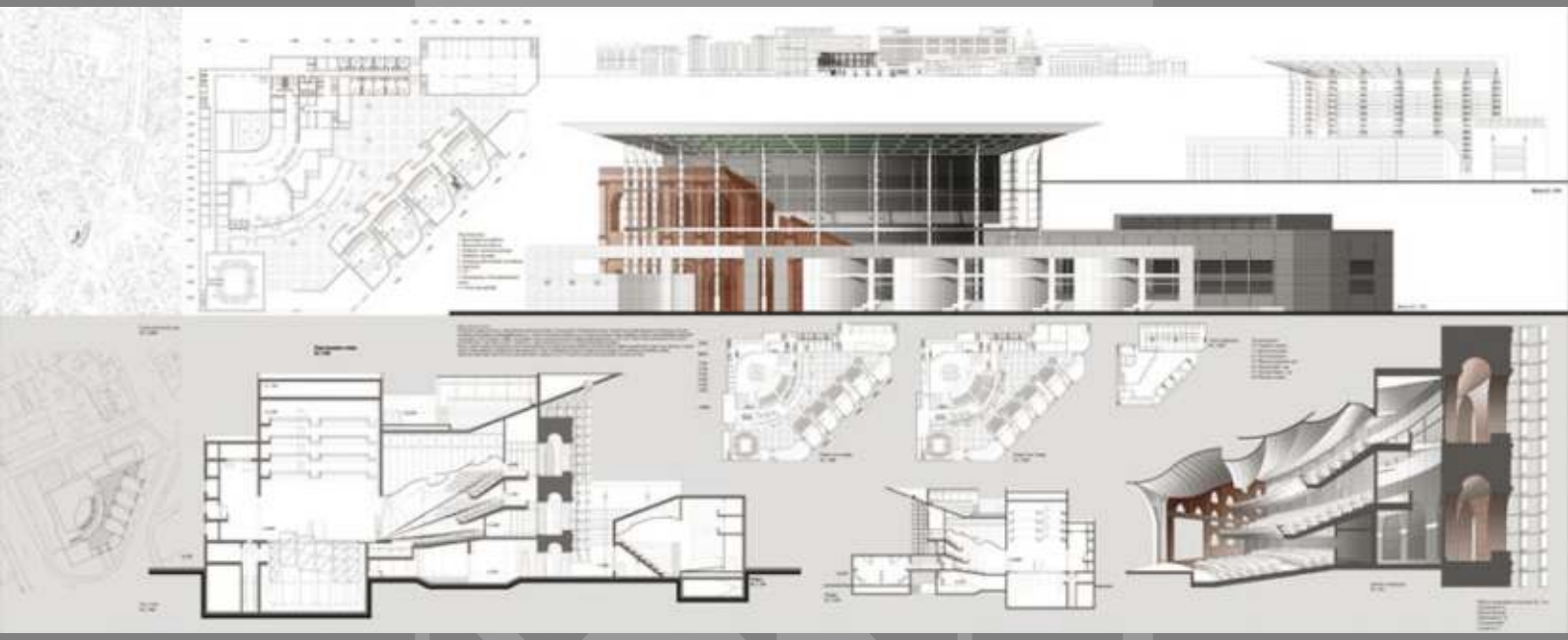


Студент - Шевцова В.П.
Руководители - Шутиков А.В., Перекладов А.А., Киселев В.В.



Студент - Филиппова П.
Руководители - Григорян Ю.Э., Павлова А.Л., Аракелян Р.Г., Шапиро Г.И.

© Перекладов А.А.

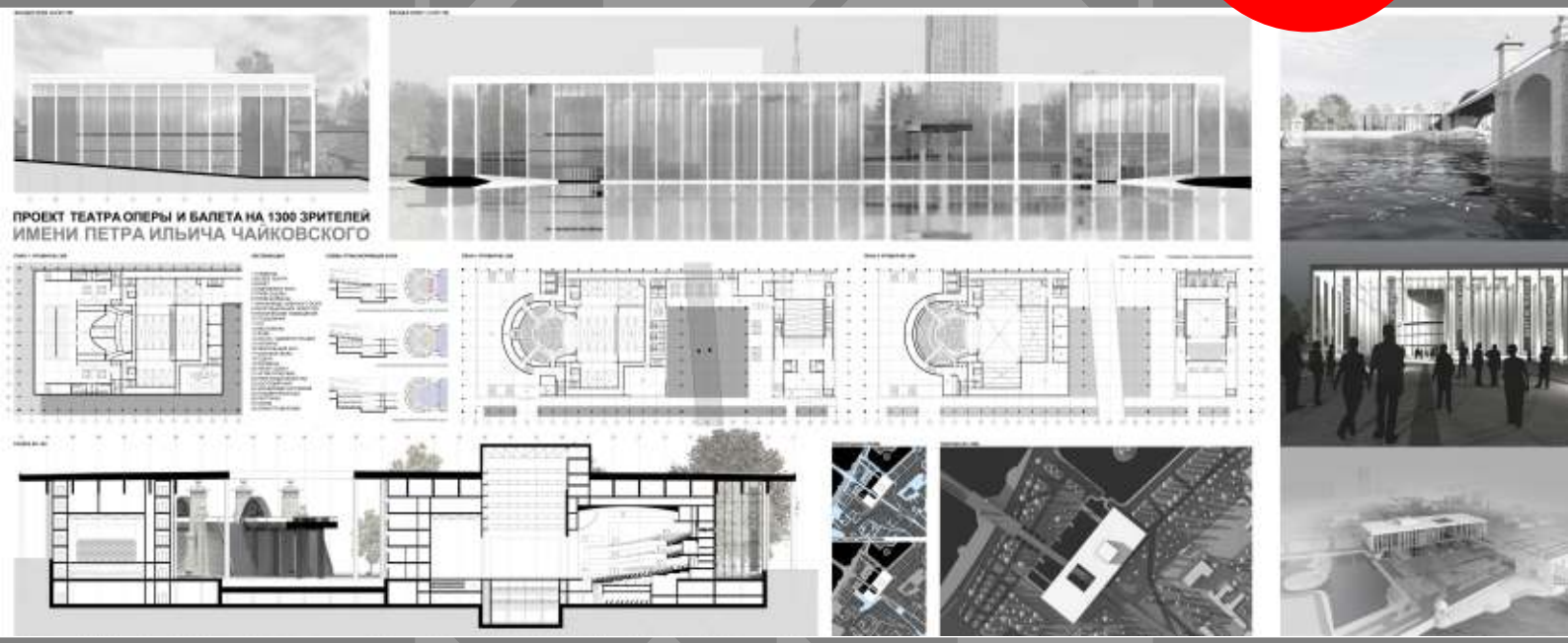


Студент - Антонова Е.
Руководители - Дьяконова Т.А., Скачков В.Ф., Сулим К.Л.

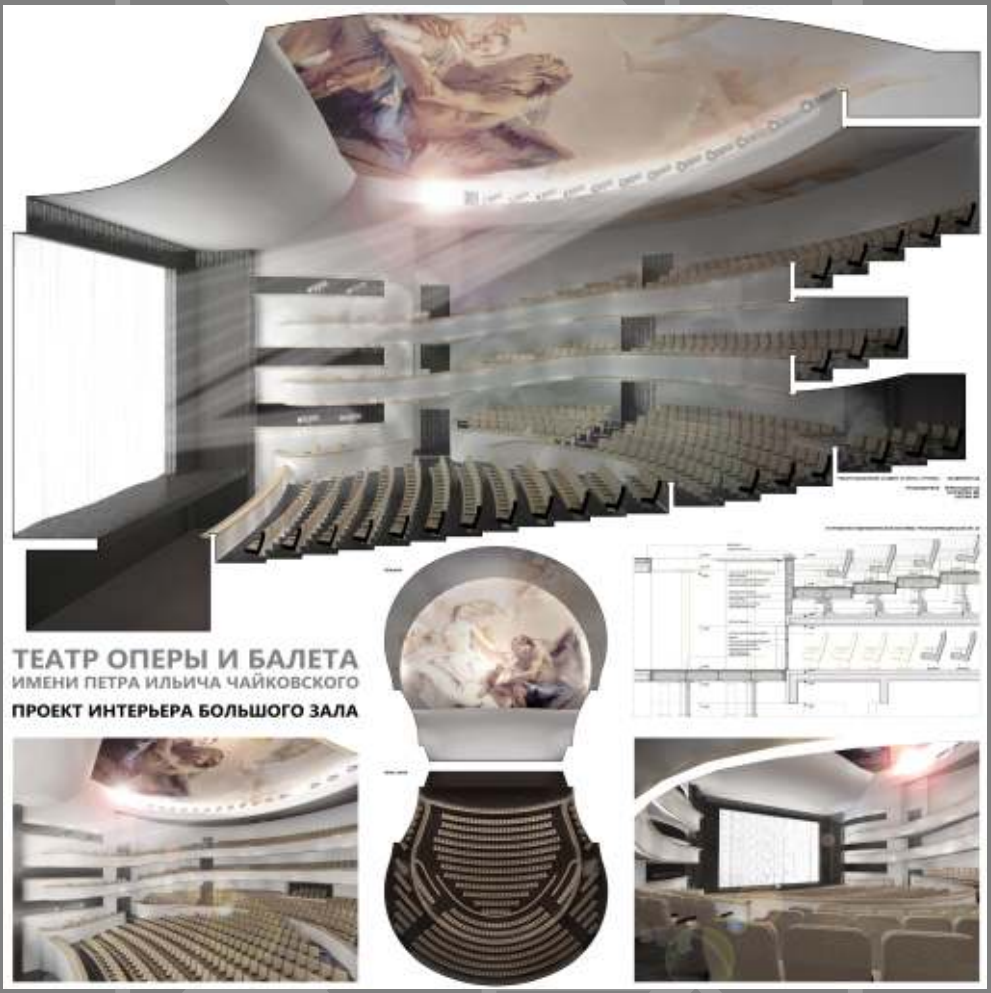
Студент - Таскаева Е.
Руководители - Ястребова И.М., Сафронов Ю.П., Воробьев В.А.

© Перекладов А.А.

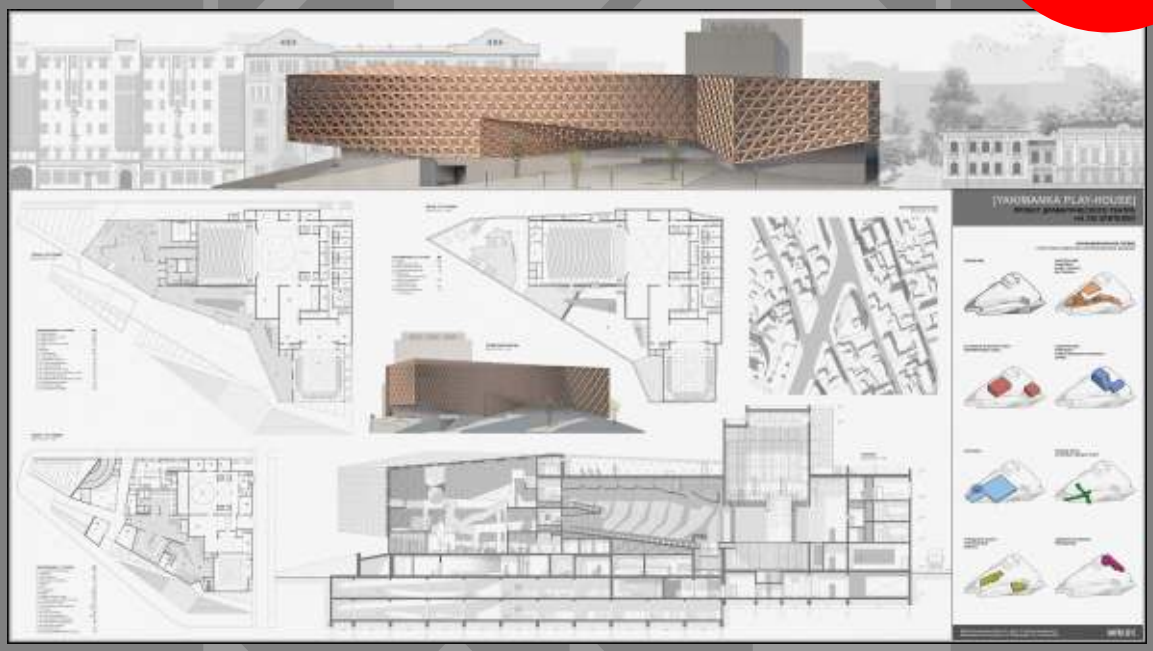
ТЕАТР



Студент - Безверхий С.Д.
Руководители - Перекладов А.А., Скорикова М.В., Белова М.Е.
МАРХИ



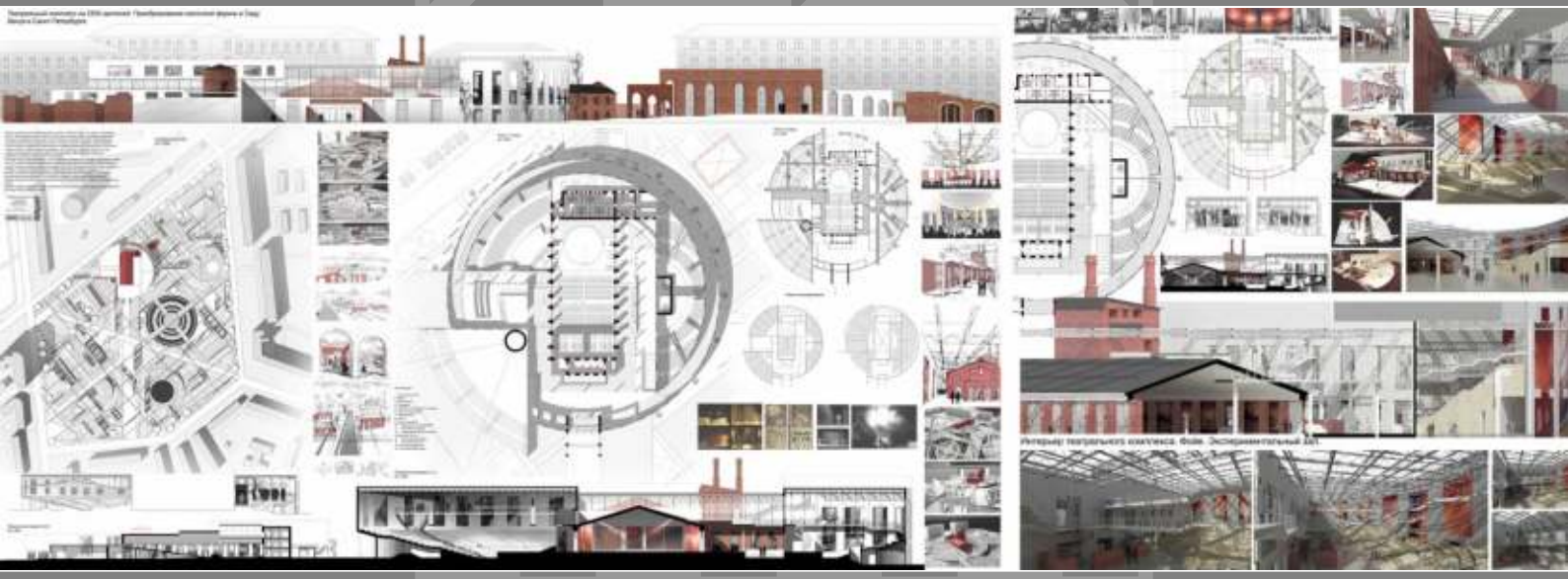
© Перекладов А.А.



Студент - Скалкин А.А.
Руководители - Шутиков А.В., Перекладов А.А., Киселев В.В.

© Перекладов А.А.

ТЕАТР



Студент - Пронина Е.Е.
Руководители - Бреславцев О.Д., Рогожникова М.А.

Студент - Воробьев А.

© Перекладов А.А.

МАРХИ

Студент - Козлова Ю.А.

Руководители - Шульрихтер В.А., Перекладов А.А.

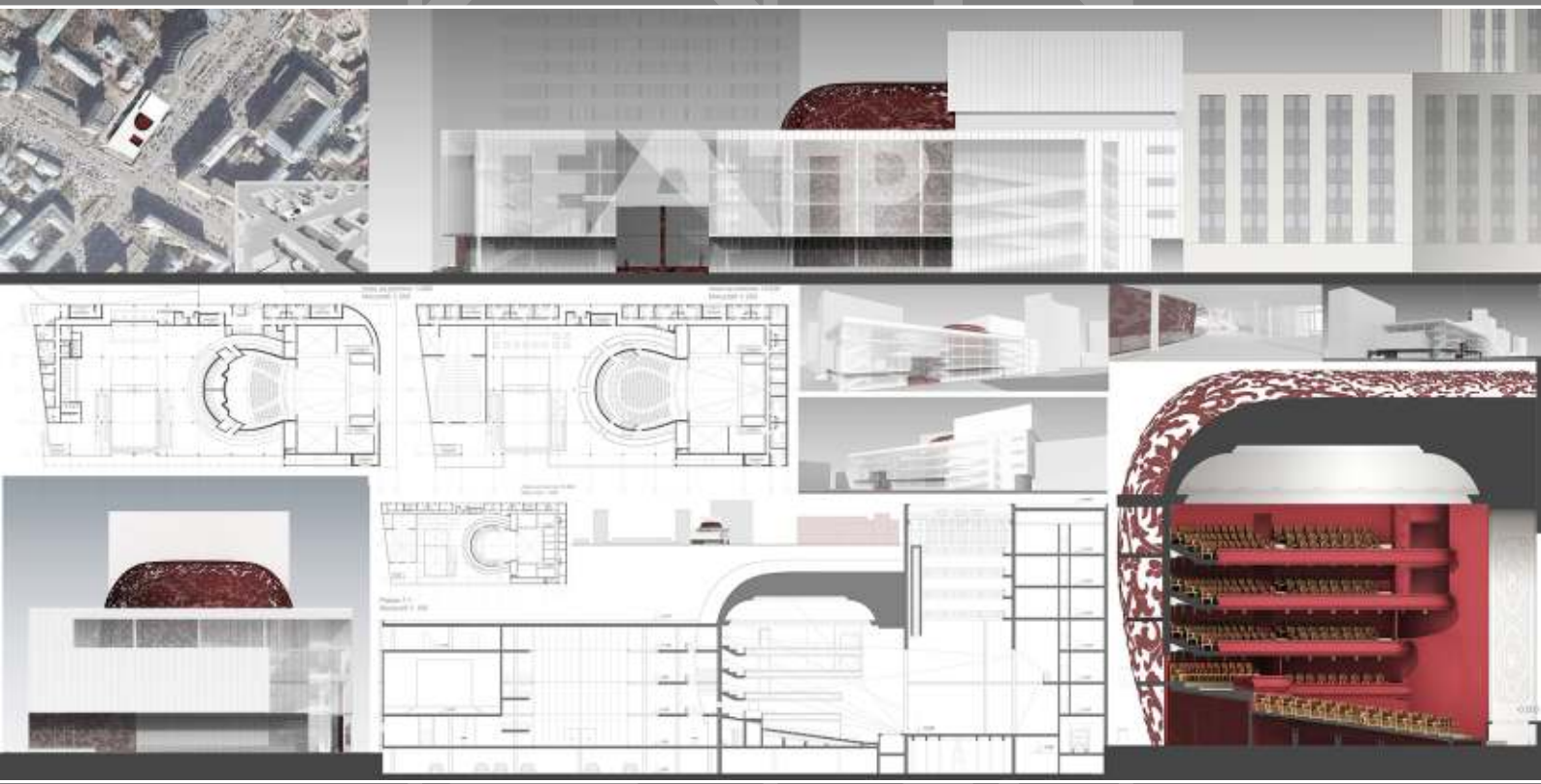
Студент - Ленцова А.Г.

Руководители - Шутиков А.В., Перекладов А.А., Киселев В.В.

© Перекладов А.А.

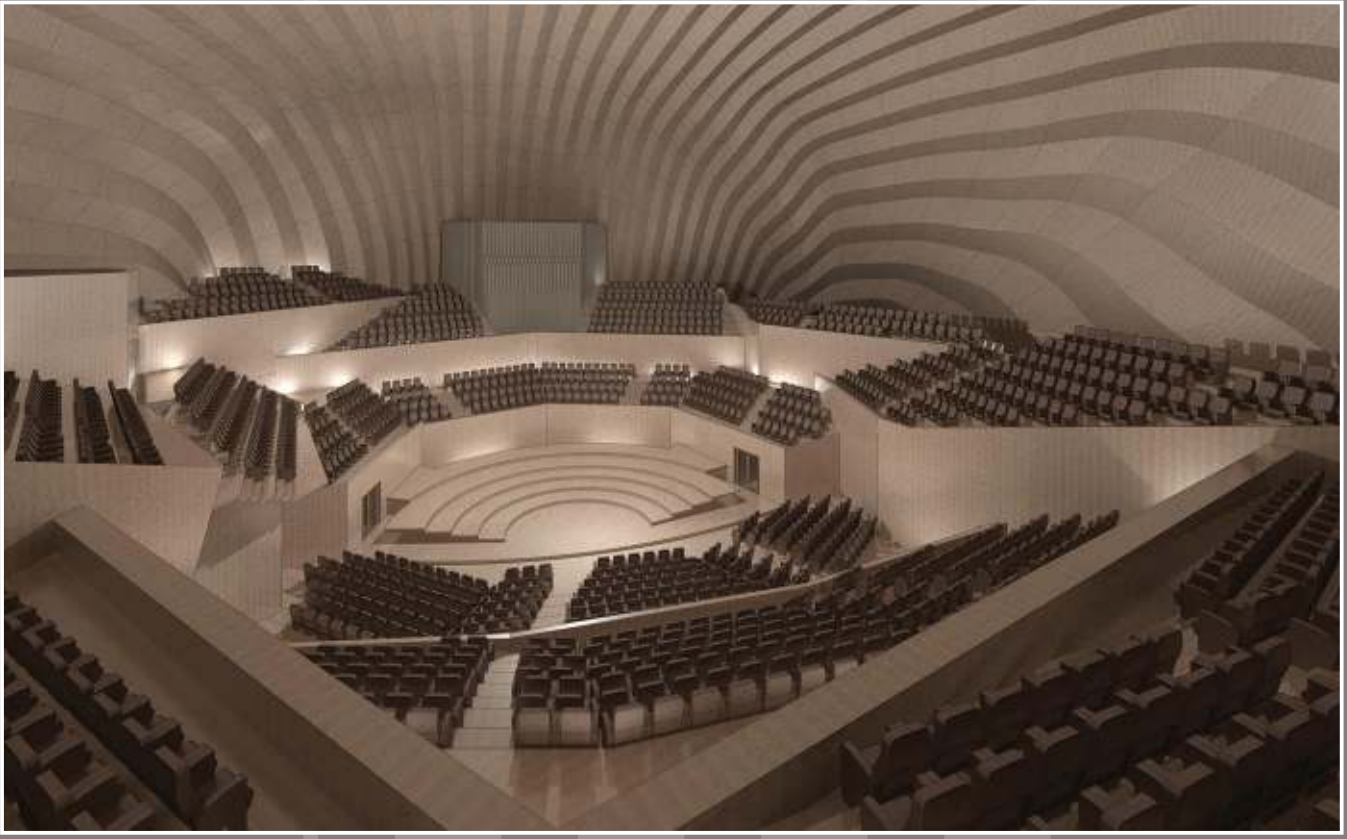
ТЕАТР

Студент - Савченко Т.С.
Руководители - Бреславцев О.Д., Рогожникова М.А.



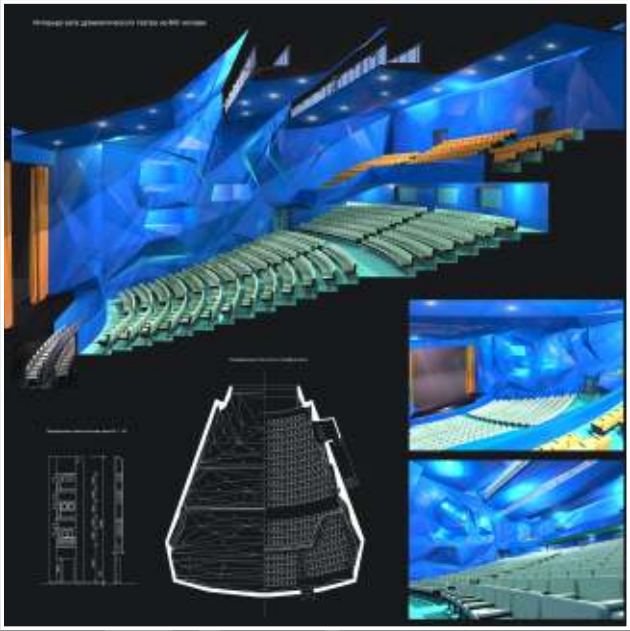
Студент - Филатова А.
Руководители - Набокова Т.Б., Воронцов А.Р., Сельвинский И.К

© Перекладов А.А.



Студент - Сергеева Е.С.
Руководители - Шутиков А.В., Перекладов А.А., Киселев В.В.

Студент - Кванина Н.Л.
Руководители - Перекладов А.А., Скорикова М.В.



Студент - Терехина Д.В.
Руководители - Шутиков А.В., Перекладов А.А., Киселев В.В.

© Перекладов А.А.

FIN

МАРХИ

Авторские права на текст и иллюстративный материал принадлежат Перекладову А.А. Перепечатка или любое другое использование материалов (полное или частичное) должно осуществляться с письменного разрешения автора и с обязательным указанием источника.

9 МАрхИ 150915