

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

---

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Пензенский государственный университет  
архитектуры и строительства»  
(ПГУАС)

И.А. Херувимова, Б.А. Чурляев

# **ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ТЕАТРА**

Рекомендовано Редсоветом университета  
в качестве учебного пособия для студентов,  
обучающихся по направлению 07.03.01, 07.04.01 «Архитектура»

Пенза 2014

УДК 725.82.04  
ББК 85.11  
Х39

Рецензент – кандидат архитектуры, профессор  
кафедры «Основы архитектурного  
проектирования» Е.Г. Лапшина,  
(ПГУАС)

**Херувимова И.А.**

Х39 История и современная архитектура театра: учеб. пособие /  
И.А. Херувимова, Б.А. Чурляев. – Пенза: ПГУАС, 2014. – 136 с.

Проведен анализ этапов становления архитектуры театра в соответствии с эволюцией культуры, историческим, социальным и экономическим развитием человеческого общества, представлено становление и описание современной типологии театрального здания, его норм проектирования и строительства.

Учебное пособие подготовлено на кафедре «Дизайн и художественное проектирование интерьера» и предназначено для студентов, обучающихся по направлению 07.03.01, 07.04.01 «Архитектура» для выполнения практических занятий по курсу «Типология зданий и сооружений» и дипломному проектированию.

© Пензенский государственный университет  
архитектуры и строительства, 2014  
© Херувимова И.А., Чурляев Б.А., 2014

## ВВЕДЕНИЕ

Театр, как и другие виды искусства, отражал свое время, человеческую среду, социальную структуру и потребности общества. Театральное искусство находило своих почитателей с древних времен. Проходили столетия, появлялись новые жанры и новые амплуа актеров, менялась мода на постановки, но во все времена театр оставался одним из самых любимых зрелищ, и представления с участием талантливых исполнителей становились настоящим событием.

На протяжении всей истории сцены художники, режиссеры и архитекторы стремились к созданию новых форм театрального пространства. На каждом этапе исторического развития разрабатывались новые предложения, которые, зачастую опрокидывая сложившиеся традиции, выражали принципиальный взгляд на архитектуру сцены и зала.

Развитие архитектуры театра представляет собой удивительно богатую картину. Различные художественные стили и системы, методы декорационного оформления, типологической организации пространства причудливо переплетаются друг с другом, стирая хронологические границы. Прогрессивные течения преодолевают сопротивление традиций. Сложная и противоречивая эволюция театральной архитектуры тесно сопряжена не только с техническим прогрессом, но и с общими тенденциями развития театрального искусства.

Архитектура современного театра является результатом большого и сложного пути развития театра на протяжении всей его истории. Ее характер и разнообразие всегда определялись теми художественными задачами,

которые ставил перед собой театр. Все это можно с наибольшей наглядностью проследить на основных этапах развития театральной сцены.

Индивидуальность новых театральных зданий постигается не только средствами архитектурной композиции, но и проникновением в природу театрального искусства, рождающим новые варианты структуры здания, состава его помещения, вместимости залов, построения театрального пространства. Благодаря систематической последовательной работе в области сценографии и архитектуры театра удалось преодолеть ряд стереотипов и догм, определявших однообразие театрального здания, построения сцены, зрительного зала, состава и композиции основных помещений. Исчезли альтернативы: театр массового действия или камерный театр, ярусный зал или единый амфитеатр, один зал или несколько.

Расширение типологической структуры создало предпосылки для разнообразия композиционных схем и принципиально отличной постановки архитектурных задач. Разные градостроительные условия, типологические основы и индивидуальные особенности театра привели к появлению новых зданий, контрастных по своей структуре, стилистике и средствам художественного выражения.

Исторический опыт свидетельствует о том, что театральная архитектура так же неисчерпаема, как и театральное искусство, как неисчерпаемо сложное многозначное понятие театра.

# 1. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА

## 1.1. Театр Древней Греции

Театральное строительство в Древней Греции велось в широких масштабах. Более или менее сохранившиеся руины театров находятся в Афинах, Оропосе, Аргосе и других городах, в Малой Азии – Пергаме, Аспендосе, Эфесе, Приене и др., в Сицилии – Таорамине и Сегесте. Всего известно более 55 театральных сооружений.

Приступая к строительству театров, греки не могли заимствовать опыт у других народов. И уже первые опыты в театральном строительстве в определенной степени заложили принципиальные основы театральной архитектуры на многие столетия.

Одним из первых театральных зданий, построенных в Древней Греции, был театр Диониса в Афинах (VI век до н.э.), названный так в честь храма, расположенного напротив. Позднее театр неоднократно перестраивался. Изменялись конструкции амфитеатра, размеры и местоположение сценической площадки. Несмотря на это можно с уверенностью считать, что театр Диониса является наиболее типичным для Древней Греции (рис. 1).

Круглую в плане оркестру охватывает чаша первого яруса амфитеатра, насчитывающего 17 рядов, разделенных радиальными проходами на 13 секторов. Второй ярус, отделенный от первого широким проходом – диазмой, – состоит из 16 рядов. Его форма, как и форма третьего яруса (8 рядов), имеет неправильную, сложную конфигурацию, обусловленную особенностями горного склона. На всех трех ярусах могло разместиться от 14 до 17 тысяч зрителей, а по другим источникам даже до 30 тысяч.

Напротив амфитеатра, позади круглой сценической площадки-оркестры возвышается каменная постройка, называемая скенэ. Первоначально скенэ отводилась роль подсобного помещения для переодевания актеров и хранения различных аксессуаров. Затем размеры скенэ вырастают, и перед ее фасадом появляется высокий помост-проскений, который постепенно превращается в площадку для игры актеров. Между амфитеатром и строением скенэ расположены два боковых прохода, ведущие на оркестру. Эти проходы назывались пародами.

Наиболее совершенным по архитектуре, пластике, пропорциям, ярко рисующим особенности греческого театра эллинистической эпохи, является театр в Эпидавре (рис. 2). Построенный Поликлетом около 40 Олимпиады и раскопанный в 1881 году, театр великолепно сохранился до наших дней.

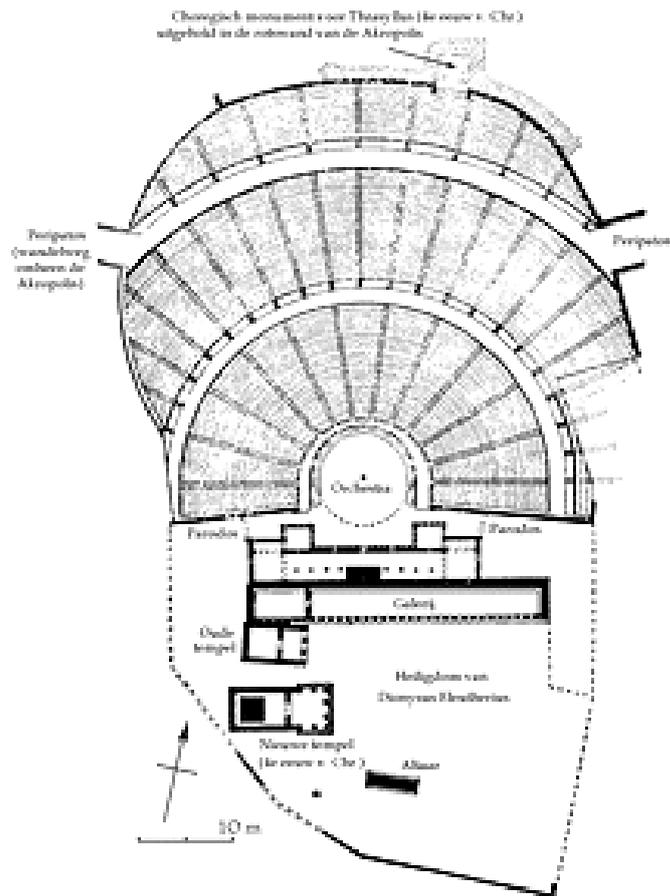
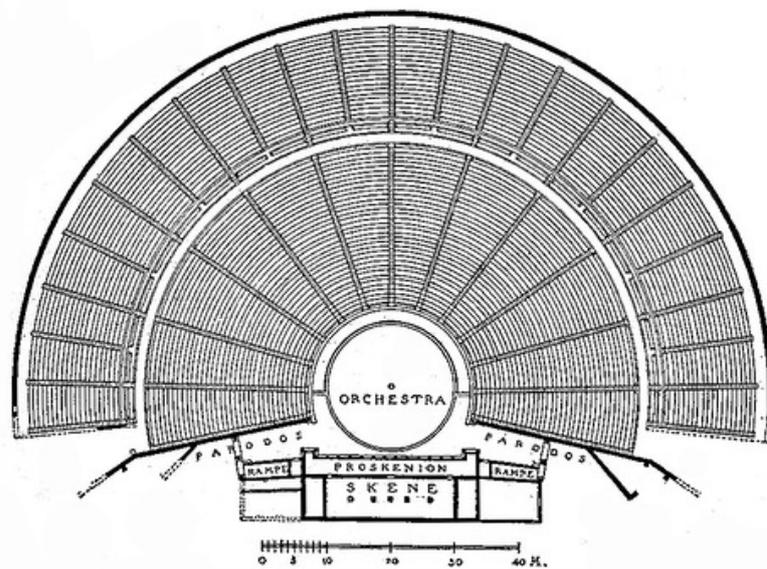


Рис. 1. Театр Диониса в Афинах. Создание: 155 г. н.э. Архитектор: Зенон  
 План: 1 – сценэ; 2 – проскений; 3 – парод; 4 – орхестра

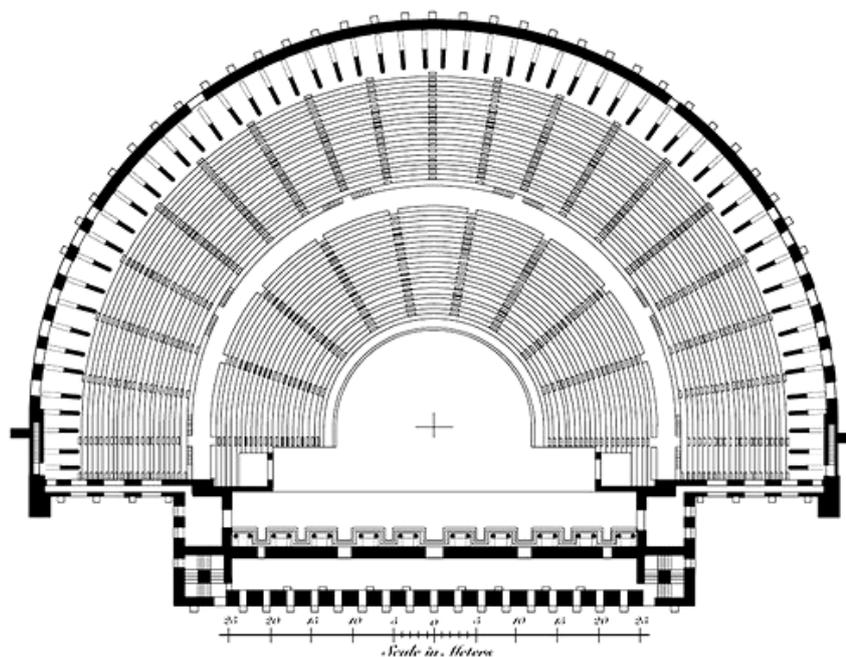


Амфитеатр в Эпидавре. Архитектор Полниклет Младший. 350-330 до н.э.

Рис. 2. Театр в Эпидавре (Греция) Строительство: 350-330гг. до н.э.

Основная часть амфитеатра покоится на склоне горы.

Верхние ряды были положены на каменные конструкции. Всего амфитеатр насчитывал 52 ряда. Круглая площадка оркестры не имела твердого покрытия из каменных плит, как это делалось в некоторых других театрах, ее основу составлял хорошо утрамбованный, упругий естественный грунт. При общем диаметре театра, равном 118 м, внутренний поперечник оркестры составил всего 19 м. Сохранившиеся части сценэ и проскениума позволяют довольно точно определить их размеры. Проскений, расположившийся у передней стены сценэ, имел 26,5 м в длину и 3,01 м в ширину. Высота проскения над уровнем оркестры составляла 3,5 м. Столь высокое расположение проскения свидетельствует о том, что главным местом для игры была оркестра.



Амфитеатр в Аспендосе  
(вместимость - 7 тыс. зрителей), 155 г. н.э. архитектор Зено

Рис. 3. Театр в Аспендосе Местонахождение: Аспендос (40 км от Анталии, Турция) Создание: 155 г. н.э. Архитектор: Зенон

Изобретенный греками амфитеатр является сегодня наиболее прогрессивной и распространенной формой зрительного зала, античная оркестра используется как пространственная сцена и весьма популярна в некоторых странах. Центральное по отношению к зрителям положение сцены позволило решить проблему массового театра колоссальной вместимости. Амфитеатральное расположение мест органически вытекает из самого назначения и характера театра, как общественно-государственного учреждения. В отличие от современного репертуарного театра, в котором каждый спектакль, объявленный в репертуаре, идет многие десятки и даже сотни раз, спектакли античного театра игрались одновременно для всех граждан данного города. Подготовка очередного представления в театре была огромным событием для всех граждан, и поэтому древним зодчим необходимо было решить проблему многотысячного зрительного зала, обеспечив при этом примерно равные оптические и акустические условия восприятия спектакля. Амфитеатральное решение зрительских мест можно считать наиболее демократическим, так как при этом все места практически равноценны.

Наиболее оптимальное расположение мест, при котором расстояние между последним рядом и центром оркестры является минимальным, достигается правильным выбором уклона амфитеатра в сочетании с количеством и протяженностью рядов. Во всех греческих театрах уклон колебался в пределах от 1:2 до 1:3.

Для удовлетворительной видимости сцены огромное значение имеет вертикальный угол зрения, который образуется лучом, проведенным от любого зрительского места до плоскости сцены. Если в позднейших театрах Европы этот угол колеблется от  $27^\circ$  до  $32^\circ$ , то в античных театрах он составляет всего лишь  $15\text{--}20^\circ$ . Если сравнить вертикальный угол зрения с боковых мест, то и тут античный театр вне конкуренции — все места одного ряда имеют почти одинаковый угол (колебания в пределах  $2^\circ$ ).

Форма сцены диктовала свои условия в мизансценической композиции спектакля. На ранней стадии развития театра орхестра являлась единственной игровой площадкой как для актера, так и для хора. В греческом театре, когда сам драматург был единственным актером-исполнителем своей пьесы, ровная плоскость орхестры вполне удовлетворяла условиям игры. Хор обычно располагался по всему периметру орхестры четырехугольником, а актер действовал посередине площадки. Но впоследствии, когда Эсхил ввел второго актера, а потом увеличил их до трех и даже четырех, одной орхестры оказалось недостаточно.

Проскений и передняя стена сценэ, имевшая несколько боковых выходов, давали большие возможности для распределения действия в разных плоскостях. В то же время стена сценэ служила фоном, на котором протекало действие пьесы. Таким образом, уже на заре своего развития театр не смог обойтись только одной плоскостной площадкой, а вынужден был искать пути к ее разнообразию как по форме, так и по соотношению объемов.

Предельная условность изобразительной стороны спектакля давала полную свободу драматургам в выборе места действия, не стесняла их творчество узкими возможностями сцены, поэтому они с легкостью переносили своих героев в самые разные ситуации, которые им были необходимы для выражения общей идеи произведения.

Оформление античного спектакля, по немногим дошедшим до нас источникам, состояло из плоских раскрашенных щитов «пинаков», вставлявшихся в пазы проскения. Скорее всего эти элементы оформления нужно считать чисто функциональными, т.е. только лишь обозначающими довольно условно место действия. Немалое значение в постановке спектакля имели и различные механические приспособления для превращений и перемещений действующих лиц.

## 1.2. Римский театр

Римский театр, переняв традиции и мастерство греков, вносит свои изменения в конструкцию театральной сцены. Эти изменения отражают новые условия существования театра и новый характер драматургии.

Огромное влияние на форму сценической площадки оказало исчезновение хора. Свое первоначальное значение орхестра стала терять

уже в V веке до н.э. в той же Греции, когда в пьесах стало появляться все больше и больше действующих лиц, вытесняющих хор древней трагедии. В Римском театре, где хор отсутствует совершенно, мы все же находим подобие греческой оркестры, но это уже не игровая площадка, а свободная площадь, на которой могли располагаться зрители. Действие целиком переносится на проскений – широкий и низкий прямоугольный помост, обрамленный с трех сторон капитальными стенами сценэ. Форма и фронтальное расположение проскения по отношению к зрителям позволяли строить мизансцены по всему фронту игровой площадки, развивая их также и в глубину сцены.

До половины I века до н.э., и даже гораздо позднее, римские театры представляли собой временные деревянные сооружения, возводимые по случаю народных торжеств и различных празднеств. Первые монументальные постройки из камня относятся к 13 году до н.э., когда в Риме были построены знаменитый театр Марцелла и театр Помпея (рис. 4, 5).

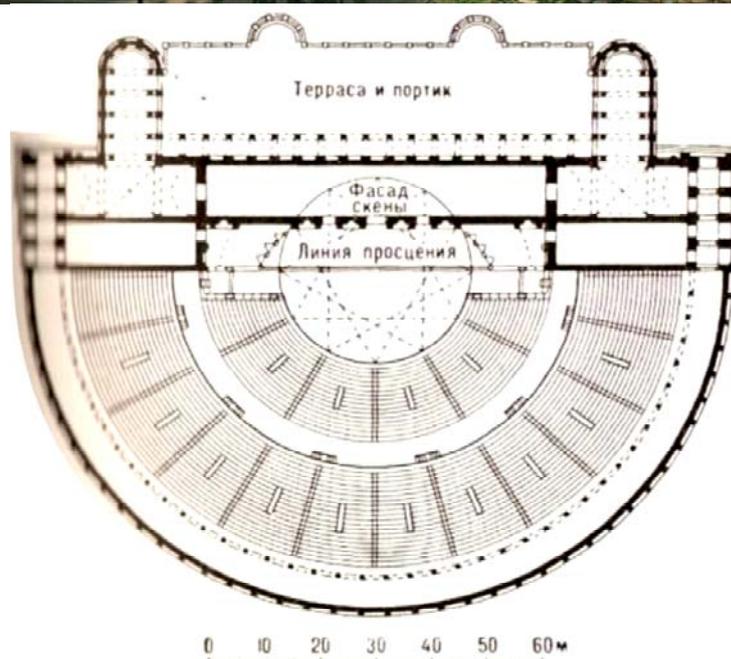
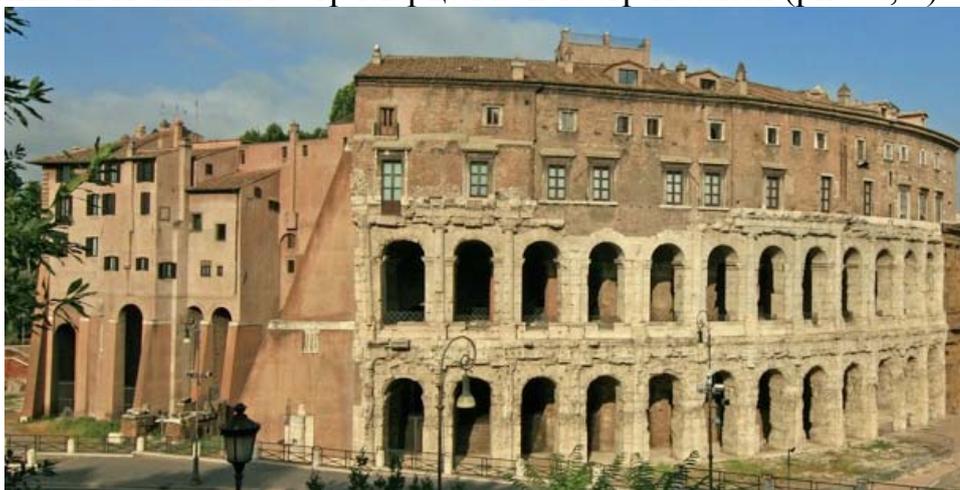


Рис. 4. Театр Марцелла

Театр Марцелла близ правого берега Тибра в Риме, строительство которого было задумано Юлием Цезарем, а осуществлено Октавианом Августом в 12 г. до н.э. При диаметре в 111 метров театр мог вместить 11 тысяч зрителей. В Средние века здание было перестроено в крепость, над которой был надстроен дворец знатного семейства Орсини.

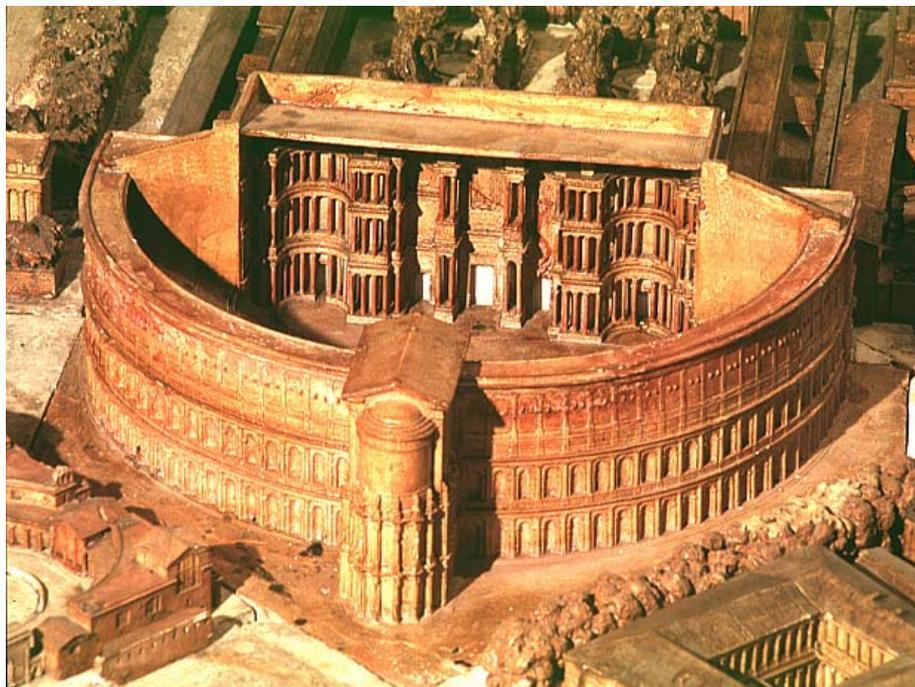


Рис. 5. Театр Помпея в Риме

В отличие от греческих театров, римские театры строились на ровной площадке. Амфитеатр возвышался на сводчатых сооружениях из камня, а проскений и сценэ являли собой монументальные с пышной архитектурной обработкой многоэтажные здания.

После возведения театра Марцелла и театра Помпея в Риме театральное строительство получает большое распространение. В Греции, Испании, Африке, на Ближнем Востоке можно встретить ряд римских театров императорской эпохи.

Наиболее хорошо сохранился древнеримский театр в Оранже (Франция) (рис. 6, 7). Дату его постройки относят предположительно к периоду правления римского императора Октавиана Августа (27 год до нашей эры – 14 год нашей эры). В его облике воплотились все главные элементы древнеримского театра: расположенные полукругом каменные скамьи для зрителей – амфитеатр; служившая раньше для выступлений актеров, хора и музыкантов полукруглая площадка – орхестра; возвышающаяся за орхестрой прямоугольная сценэ (нынешняя сцена); замыкающая пространство сценэ каменная стена – проскений – высота которой составляет 37 метров, а длина – 103 метра.

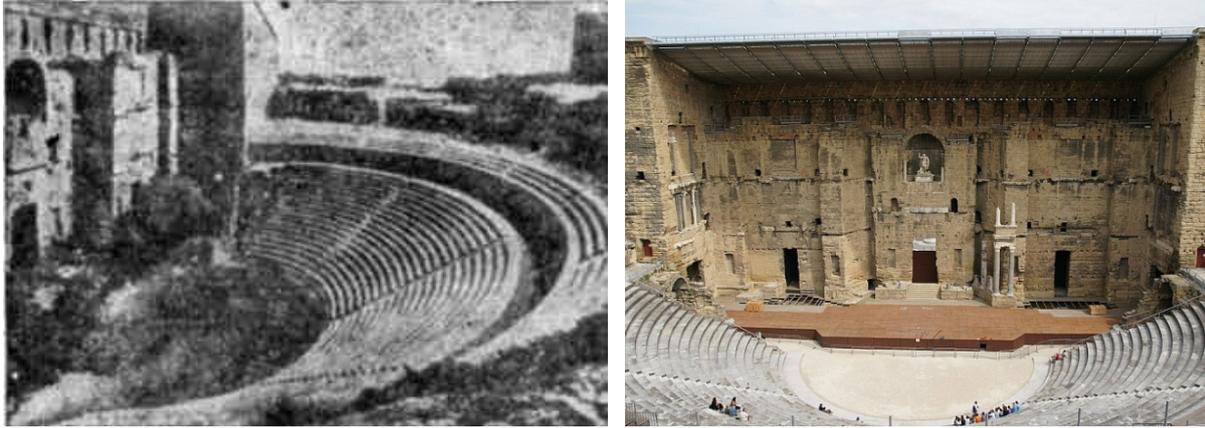


Рис. 6. Театр в Оранже. Общий вид

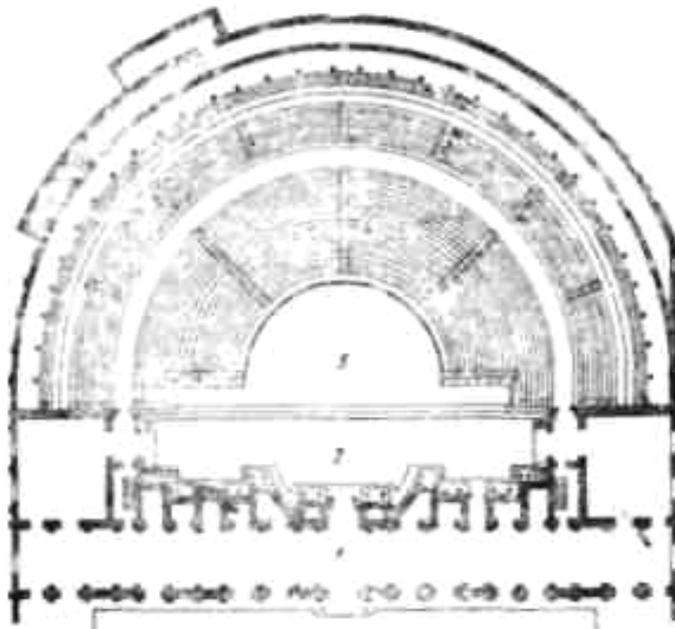


Рис. 7. Театр в Оранже. План:  
1 – сценэ; 2 – проскений; 3 – орхестра; 4 – амфитеатр

По сравнению с греческими театрами архитектурная обработка сценэ гораздо богаче и дробнее. Боковые и центральная стены покрыты тремя ярусами коринфских колонн, между которыми в нишах находились статуи. Игровая площадка приподнята над уровнем орхестры *Vtero* на 1,65 м. Зажатая между боковыми стенами сценэ и перекрытая богато декорированным потолком, она имела довольно внушительные размеры – 61,12×9,30 м. О перекрытии сцены потолком свидетельствуют пазы, сделанные в верхней части сценэ. Они служили опорами для консольных балок, поддерживающих жесткий или мягкий потолок.

Крытые театры существовали и в Греции – они назывались одеонами. Но одеоны предназначались не для показа спектаклей широкой публике, а для репетиций и тренировок. Перекрытие сцены по праву относят к театру Древнего Рима. И даже больше того, многие источники свидетельствуют о

перекрытии не только сценической части театра, но и всего амфитеатра. Тенты в театрах служили для удобства зрителей, защищали их от прямых солнечных лучей, ветра и дождя. Устройство портиков имело и военное значение – в них могли хранить запас дров, необходимых при осаде города врагом.

В римском театре впервые появился занавес. Он поднимался из-под сцены, для чего в передней ее части была устроена специальная щель. Высота подъема занавеса рассчитывалась таким образом, чтобы зрители, сидящие в верхнем ряду, не могли видеть сцену. Наличие занавеса говорит о том, что характер драматургии требовал таких предметов оформления, которые не могли быть быстро и незаметно заменены во время спектакля. За занавесом поворачивались периакты – треугольные призмы, несущие на своих гранях три разные декорации, убирались предметы бутафории, выдвигались или укатывались площадки и т.п. Производить все эти операции на глазах у тысячной аудитории уже не позволяла изменившаяся эстетика театрального представления.

Влияние античного театра на всю последующую историю европейской театральной культуры огромно. Многие режиссеры, художники и архитекторы разных стран не единожды обращались к той совершенной архитектурной форме, которая была создана греками и совершенствовалась на протяжении почти целого тысячелетия. В простой и естественной форме амфитеатра и открытой сцены выражены функциональность, гармоническое совершенство и высокий художественный вкус. Нет сомнения в том, что еще долгое время театр будет обращаться к опыту древних зодчих.

### 1.3. Театры средних веков

Сокровища античного театра не сразу открылись средневековым людям: настоящее театральное искусство было так прочно забыто, оставило о себе столь неясные представления, что трагедией, например, стали называть стихотворение с хорошим началом и плохим концом, а комедией – с грустным началом и с хорошим концом. В раннее средневековье люди полагали, что найденные ими древние пьесы исполнялись одним человеком.

Конечно, наследие античной культуры отчасти сохранялось. Но язык образованных людей – латинский – не был понятен завоевателям-варварам. На культуру Европы теперь все большее влияние оказывала христианская религия, постепенно овладевавшая чувствами и умами людей.

После крушения Римской империи возрождение театра начинается только в IX веке, когда торжествующее христианство вводит театрализованные представления в церковные обряды. Инсценировка евангельских

эпизодов породила особый театральный жанр — литургическую драму. Впервые в истории театральные представления стали даваться в закрытом помещении, в церкви.

### *Техника церковного театра*

Архитектурные особенности церкви определяли формы сценического пространства. Первоначально действие драмы развивалось на ограниченной площадке возле алтаря. Затем стал использоваться центральный неф здания, ризница, притвор, кафедра проповедника. Наиболее важные моменты драмы разыгрывались на специальном помосте, возводимом в середине здания.

В XII веке начинает складываться так называемый симультанный принцип оформления. Симультанные декорации — это неподвижные декорации, установленные заранее на игровой площадке в определенной последовательности. Переход исполнителя от одной декорации к другой означал перемену места действия. К этому времени действие драмы уже разыгрывалось по всей площади церкви, для чего использовался не только корабль, но и прилегающие к нему нефы и другие помещения. В каждом из них находились декорации отдельных эпизодов, скрытые занавесками. В нужный момент занавески распахивались, открывая то или иное место действия.

Устроители спектаклей уделяли большое внимание изобразительной стороне представления. Предметы церковного ритуала заменяются специально сделанной бутафорией. Агитационно-пропагандистский характер церковного театра требовал всемерного повышения зрелищности. Поэтому особое место в спектакле занимают различного рода эффекты. Изобретаются механические звери и мифические чудовища, активно разрабатываются полетная техника и эффектное освещение.

Склеп, находящийся под церковью, используется для эффекта появления персонажей из-под земли, а также обозначает вход в ад. Купол, находящийся над центром здания, служит для спуска и подъема декоративных сооружений вместе с исполнителями роли Христа и ангелов. Таким образом, в церковном театре используется нижняя сцена (склеп), собственно сцена (уровень пола церкви или специальный помост) и верхняя сцена (купол).

Недостаточность естественного света в помещении церкви требовала не только общего освещения, но и создавала благоприятные условия для развития световых эффектов. Сотни свечей и лампад озаряли декорации и исполнителей, зажигаясь одновременно при помощи своеобразного бикфордова шнура, или затенялись особыми заслонками. В это время, как и на протяжении нескольких последующих столетий, все световые эффекты осуществлялись при помощи натурального огня.

Церковный театр просуществовал несколько веков. Но наряду со спектаклями, разыгрываемыми в помещении церкви, развиваются новые виды и жанры театра. Уже начиная с XII века театр выходит сначала на паперть, а затем на улицы и площади городов. В это время зарождается новый вид театра – уличный театр.

### *Уличный театр*

Выход театра из замкнутого пространства церкви определил не только иные условия постановки спектакля, но и новые жанры. Наибольшее распространение получила мистерия — многодневное представление на библейские темы. Основоположником этого жанра можно считать общество под названием «Гонфалоне», возникшее в Риме в 1265 году. А спустя около полутора веков, в 1402 году, в Париже для этой цели основывается другое общество – «Братство страстей господних».

Основу сюжета мистерии составляло житие какого-нибудь святого, покровителя данного города. И постановка спектакля обычно приурочивалась к празднику этого святого.

Согласно евангельскому сюжету театр обязательно должен был представить три главнейших места действия – рай, землю и ад. Это определило трехэтажную конструкцию сцены. На первом этаже сцены, невидимом зрителям, располагался «ад», на втором — основное место действия, а на некотором возвышении изображался «рай». Таким образом, для зрителей были открыты только две верхние сцены, а нижняя, как и трюм в современном театре, служила для технических целей. Наличие этого своеобразного трюма позволяло оснащать главную сцену люками-провалами, осуществлять целый ряд эффектов, связанных с появлением и исчезновением актеров, подменой исполнителей куклами и т. д.

Поэтому наиболее распространенным приемом был симультанный принцип расположения отдельных фрагментов, обозначающих то или иное место действия. Золоченое кресло означало дворец, кусок каменной стены с зарешеченным окном – тюрьму, крест – Голгофу, место распятия Христа и т.д.

В эпоху средневековья и Раннего Возрождения сценические подмости и места для зрителей возводились специально и не имели единой формы. На протяжении XIV—XVI веков во Франции, Англии и других странах строятся небольшие амфитеатры. В некоторых случаях использовались арены римских цирков. Встречались отдельно построенные площадки, размещенные по всей площади, и зрители, по мере развития действия, переходили от одной сцены к другой. Этот принцип развивали двухъярусные повозки «педженты». Нижний этаж повозки служил местом для переодевания актеров, а верхняя, открытая со всех сторон площадка представляла собой сцену.

Наибольшее распространение педженты получили в Англии. В целом средневековая мистерия разыгрывалась на площадках трех типов: кольцевом, фронтальном (беседочном) и передвижном.

*Кольцевой* вариант состоял из высокого кольцеобразного помоста, где действие происходило на двух уровнях – на помосте и участке земли, находящемся внутри него. *Фронтальный* – из прямоугольной площадки с беседками – декорациями дворца, рая, чистилища и др.

*Передвижной* – из повозок, на которых устанавливались декорации одного из эпизодов мистерии. Народные фарсы разыгрывались на небольших помостах, поднятых примерно на высоту человеческого роста.

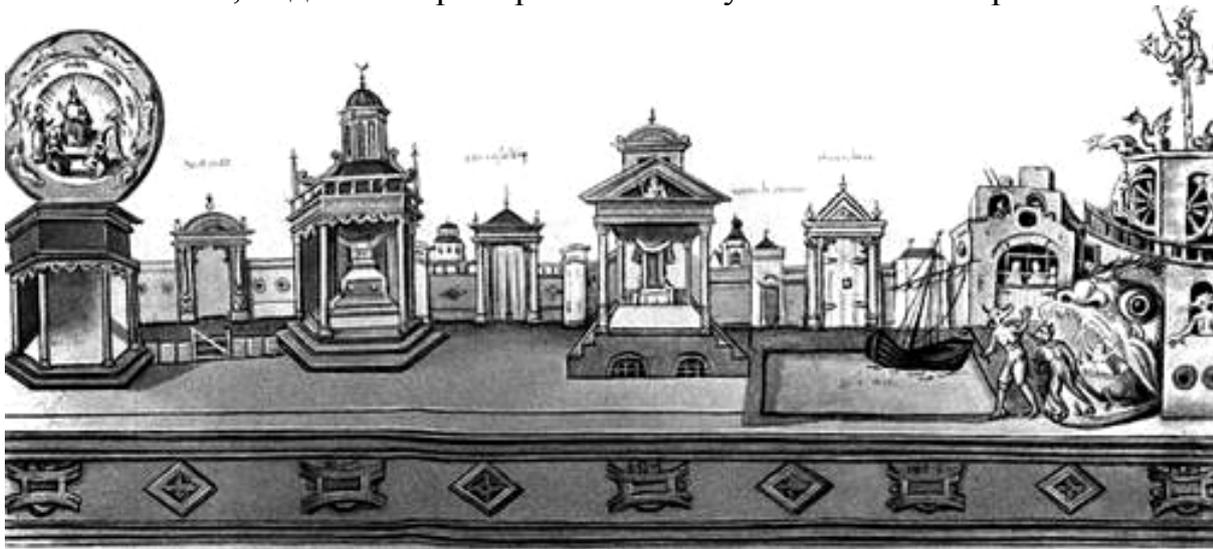


Рис. 8. Декорации мистерии в Валансьене. Миниатюра Г. Кайо.  
Сцена представляет собой единый помост  
с фронтально расположенными декорациями. 1547

К середине XVI века церковная и королевская власти окончательно запрещают показ мистерий, поскольку комедийные, критические элементы стали сильно теснить религиозную направленность представления. Мистерия как жанр театрального искусства умирает, уступая дорогу новому театру – ренессансной драме.

Церковный и светский театр средних веков не оставил памятников театральной архитектуры, достаточного иконографического материала.

Однако его опыт не пропал бесследно. Он питал не только театр Возрождения, но и оказал несомненное влияние на развитие постановочного искусства позднейших времен.

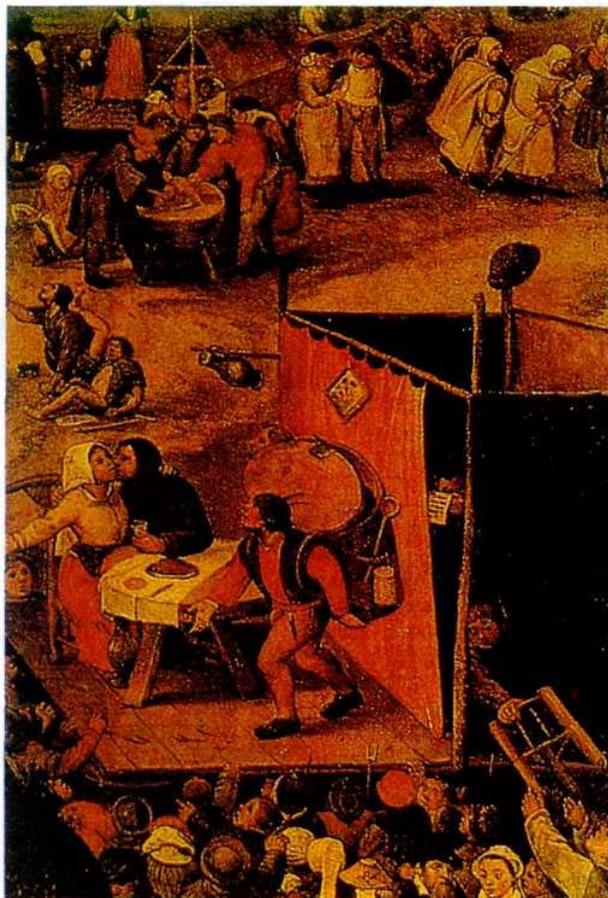


Рис. 9. Представление фарса «Дурацкая вода» в Нидерландах. Картина художника П. Бальтена (фрагмент)

#### 1.4. Возникновение и развитие сцены-коробки

##### *Театральные представления в XV – начале XVI века*

Во второй половине XV и начале XVI века сформировался новый принцип театральных постановок. Параллельно с существованием церковного театра складывается особый жанр в виде дворцовых празднеств, разыгрываемых как на площадях, так и в закрытых помещениях. Среди них особое место занимает «Пир фазана», устроенный герцогами Бургундии и Клеве в г. Лиле в 1454 году. Это представление знаменательно тем, что здесь впервые в закрытом помещении была применена сценическая площадка, перекрываемая занавесом. При постановке литургических драм занавески закрывали отдельные части декораций, расставленные по симультанному принципу. Здесь же использовалась единая площадка, и занавес служил средством изоляции сцены для подготовки отдельных эпизодов пантомимы.

Симультанный принцип оформления перестает быть единственным решением сценического пространства.

Практика придворного театра вырабатывала и свои художественно-технические приемы. Совершенствовалось искусство изготовления бутафории и украшений для сцены. Усложнялось механическое оборудование площадок. К концу XVI века осуществляется попытка использования вращающейся сцены. Привлечение живописцев к оформлению спектаклей обусловило развитие живописных декораций.

### ***Зарождение сцены-коробки***

Сведения об устройстве ренессансного театра и театра раннего барокко чрезвычайно неточны, малочисленны и подчас противоречивы. Не сохранились и постройки театральных зданий, поскольку это были деревянные сооружения, которые быстро разрушались или, чаще всего, погибали в огне пожаров. Первое известное упоминание о постройке театра относится к концу XV века. Театральные представления конца XV и первой половины XVI века не имели систематического характера. Они давались, главным образом, по случаю какого-либо придворного праздника. Сценические подмости и места для зрителей воздвигались либо в одном из залов герцогского замка, либо во дворе роскошного палаццо. Театральная архитектура этого времени формировалась под могучим влиянием античного театра, с одной стороны, и практикой постановки мистериальных спектаклей, с другой.

Античные традиции наиболее ярко проявлялись в компоновке зрительских мест – в виде полукруглого амфитеатра. Амфитеатральная форма позволяла наиболее выгодно решить задачу – главенствующего расположения княжеских мест. Как и в античном театре, княжеские места устанавливались на оркестре в центре зала, на некотором возвышении. Ступени амфитеатра, на которых располагались придворные и гости, крутым изгибом окружали княжеские кресла.

Наиболее полное описание сцены итальянского театра, его освещения и принципов театральной перспективы дал архитектор и художник Себастиан Серлио (1457–1552) в своем «Трактате об архитектуре», опубликованном им в 1545 году. В своей книге он обобщает опыт, накопленный практиками ренессансного театра, определяя основные правила построения сцены и создания внешней формы спектакля.

Согласно чертежу и описанию, данным Серлио, амфитеатр имел четырнадцать одинаковых по ширине ступеней и последнюю – пятнадцатую – гораздо больших размеров (рис. 10). Полукруглый в плане амфитеатр охватывает оркестру, повторяющую форму оркестры римского театра. Первый ряд Мест, находящийся на уровне оркестры, состоит из кресел для высшей знати, выше – на ступенях амфитеатра – располагаются места для знатных дам и кавалеров. Самая верхняя и самая широкая ступень предназначалась для дворцовой челяди. Таким образом, здесь уже проявляется типично ранговый принцип распределения зрительских мест.

Полукруглая площадка оркестры – не только дань античным традициям, но и попытка отделить сцену от зрительного зала в целях создания большего художественного эффекта.

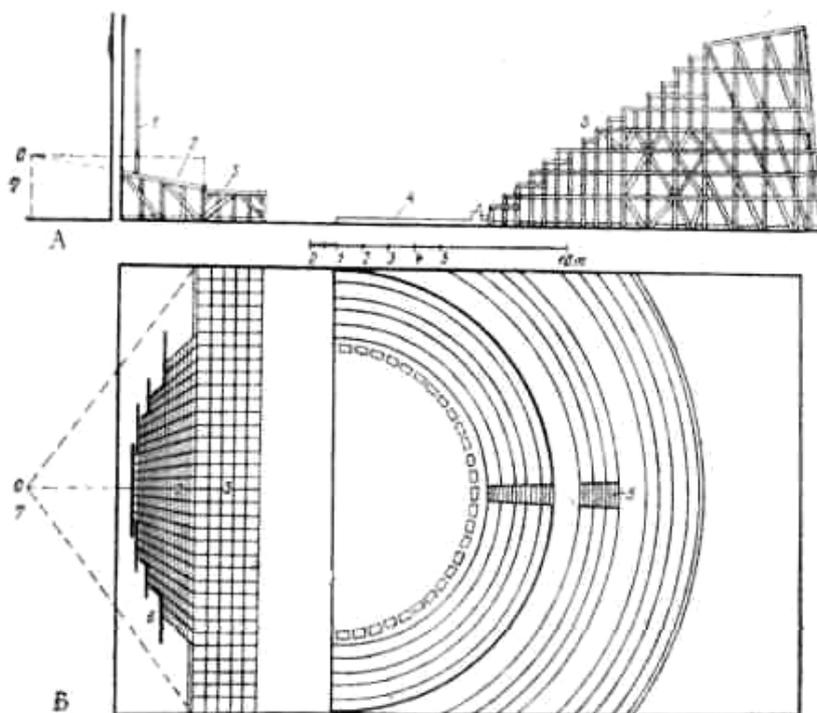


Рис. 10. Устройство сцены по С. Серлио:

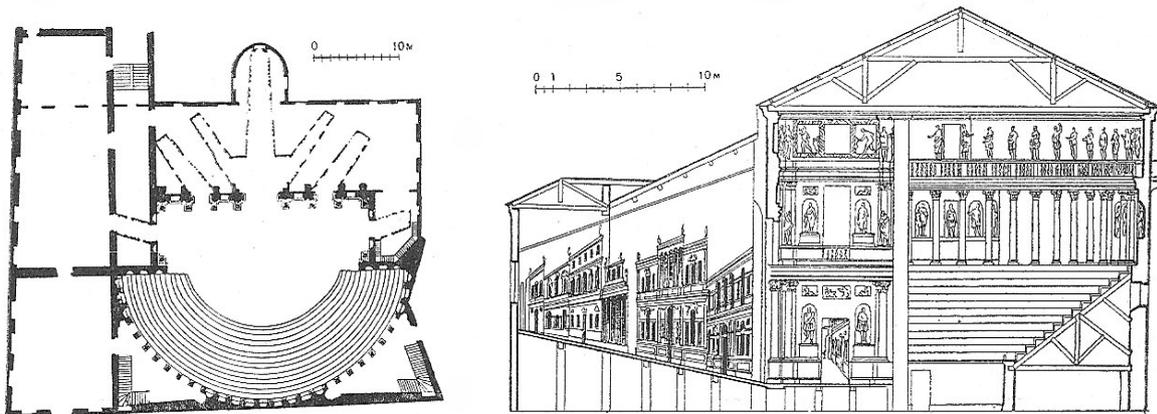
- а – разрез сцены и зала; б – план;  
 1 – задник; 2 – наклонная часть сцены; 3 – горизонтальная часть сцены;  
 4 – оркестра; 5 – амфитеатр; 5 – декорация; 7 – точка схода  
 перспективного построения декорации

Серлио говорит о сценах и декорациях трех родов – трагической, комической и сатировской. Таким образом, декорационное оформление ренессансного театра строилось на принципе несменяемости декораций, определяемых лишь жанром представления.

Особое место в истории театра итальянского Ренессанса занимает театр Олимпико в Виченце – типично академический театр, воссоздающий в закрытом помещении образец римской театральной архитектуры (рис. 11). Первое театральное здание, построенное из камня и сохранившееся до наших дней, являет собой прекрасный образец театральной архитектуры, органически сочетающий в одном пространстве зрительный зал и сцену.

Эллипсоидный в плане амфитеатр вплотную примыкает к порталльной стене сцены, оставляя в средней части зала небольшую площадку-оркестру. Сцена представляет собой открытый помост прямоугольной формы, ограниченный с трех сторон богато декорированными стенами дворцового типа. В центральной стене прорезаны три арки, за которыми расположена наклонная часть сцены с установленными на ней декорациями. Боковые стены имеют невысокие проемы, соединяющие

открытую сцену с закулисными помещениями. В целом здесь сохранена композиция римского театра с тремя классическими выходами в центре и двумя боковыми, заменяющими греческие пароды.



Виченца. Театр Олимпико, 1580 г. Палладио



Рис. 11. Театр Олимпико в Виченце

Этот театр завершает историю ренессансной сцены, которая к концу XVI века претерпевает значительные изменения под влиянием развивающегося театра барокко.

### ***Возникновение театра с переменными декорациями***

Новые требования к устройству сцены и принципы создания внешней формы спектакля были подготовлены обширным опытом постановки интермедий и с развитием оперы и балета. Новый жанр потребовал пышного, феерического зрелища, насыщенного разнообразными сценическими эффектами, многочисленными сменами декораций. А для этого требовались совершенно иные сценические условия, иная техника и новые средства создания внешней формы спектакля. Немаловажное значение для дальнейшего развития сцены и декорационного искусства сыграл также переход театра в закрытое помещение, оборудованное стационарной

сценой, на которой можно было установить все необходимые приспособления и механизмы для <sup>движения</sup> декораций и осуществления эффектов.

Постановка интермедий, а тем более оперных спектаклей требовала гораздо большего сценического пространства. Существенное развитие получает верх сцены. Сценическое «небо» изображается не сплошным сводом, как это было до сих пор, а набирается из нескольких рядов жестких поверхностей, имеющих вогнутый профиль. За ними располагаются светильники, освещающие поверхности отдельных частей «неба», а также вырезанные из фанеры облака, которые могли передвигаться по тросу, натянутому поперек сцены. Такой способ маскировки верха сцены встречается впервые и по праву может

считаться родоначальником театральных падуг, точно так же, как верхние светильники – первыми софитами. Применение падуг и передвижных облаков свидетельствует о новом шаге технологического освоения надсценического пространства.

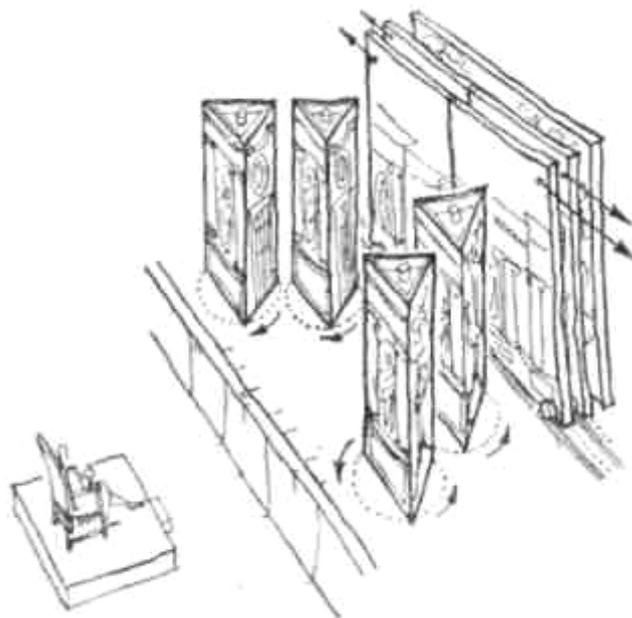


Рис. 13. Оформление сцены телари

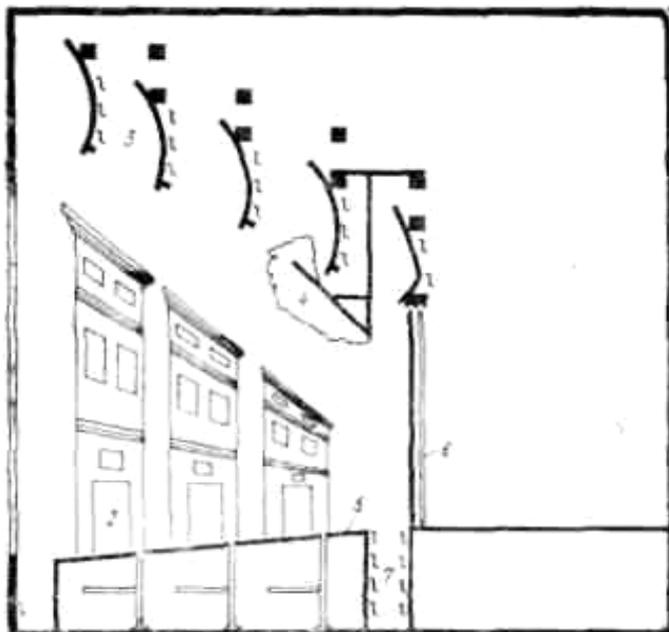


Рис. 12. Разрез сцены по И. Фуртенбаху – германский конструктор и архитектор:  
1 – передний ров; 2 – декорация; 3 – падуга;  
4 – облако; 5 – сцена; 6 – задник;  
7 – задний ров

Поиски средств перемены декораций в спектакле привели к отказу от рельефной перспективы и замене ее живописной. Начальные опыты смены декораций определили три основных способа перемены декорационного оформления: маскировка строенных декораций живописными кулисами; откатные жесткие декорации; перемены декораций при помощи телари. Телари или, погречески, периакты – это трехгранные призмы, обтянутые расписным холстом и расставленные по планам сцены (рис. 13).

Итальянская сцена к концу первой четверти XVII века приобретает вполне реальные черты классической сцены-коробки, которая господствовала на протяжении нескольких столетий и сегодня является наиболее распространенной формой сцены.

Портальная арка резко разграничивает пространство сцены и пространство зрительного зала. За нею располагался опускающийся занавес, появляющийся перед зрителями только в начале и в конце спектакля. Перед сценой, в плоскости портала, находился так называемый передний ров – прообраз оркестровой ямы, отделенный от зрительного зала глухим барьером. Передний ров способствовал усилению сценической иллюзии, отдаляя зрителей от сцены, и служил местом, куда мог опускаться падающий занавес. К внутренней стенке барьера прикреплялись светильники, выполняющие функции современной рампы. Заканчивалась сцена задним рвом, длинным люком для осуществления эффектов и маскировки линии стыка задника со сценой.

Выдвижные стенки декораций, телари не могли в полной мере отвечать все возрастающим требованиям оперного спектакля, поскольку они имели ограниченные возможности в количестве перемен декораций. Театр стремился к созданию такой системы, которая позволяла бы производить мгновенные смены большого количества картин с использованием красочных живописных декораций создающих высокую степень иллюзорности. В двадцатых годах XVII столетия такая техника была изобретена и вошла в историю под названием кулисной сцены. Кулисная сцена соединяет воедино новую систему оформления спектакля и новую, специально предназначенную для этого сценическую технику.

Имя изобретателя кулисной системы доподлинно не установлено, но есть все основания полагать, что одним из авторов новой техники был архитектор Джiovани Батисто Алеотти (1546–1636) – строитель театра герцога Фарнезе в городе Парме. Театр Фарнезе вошел в историю как первый театр, оборудованный стационарными кулисными машинами (рис. 14).

Архитектура этого здания чрезвычайно противоречива. С одной стороны – прекрасная сцена с большими резервными площадями по бокам, обширным арьером и новейшим кулисным оборудованием. С другой – зрительный зал, повторяющий античные традиции с весьма невыгодными оптическими данными.

Перемещение декорации по всей ширине сцены необходимо для ряда сценических эффектов, а главным образом для смены живописных задников. Сцена театра XVII века еще не обрела колосниковое устройство, системы декорационных подъемов, не имела достаточного для этого запаса высоты, поэтому замыкающие композицию живописные задники могли меняться только при помощи кулисных машин, откатываясь в стороны или, в отдельных случаях, наматываясь на деревянные валы, укрепленные в вертикальной части сценической коробки.

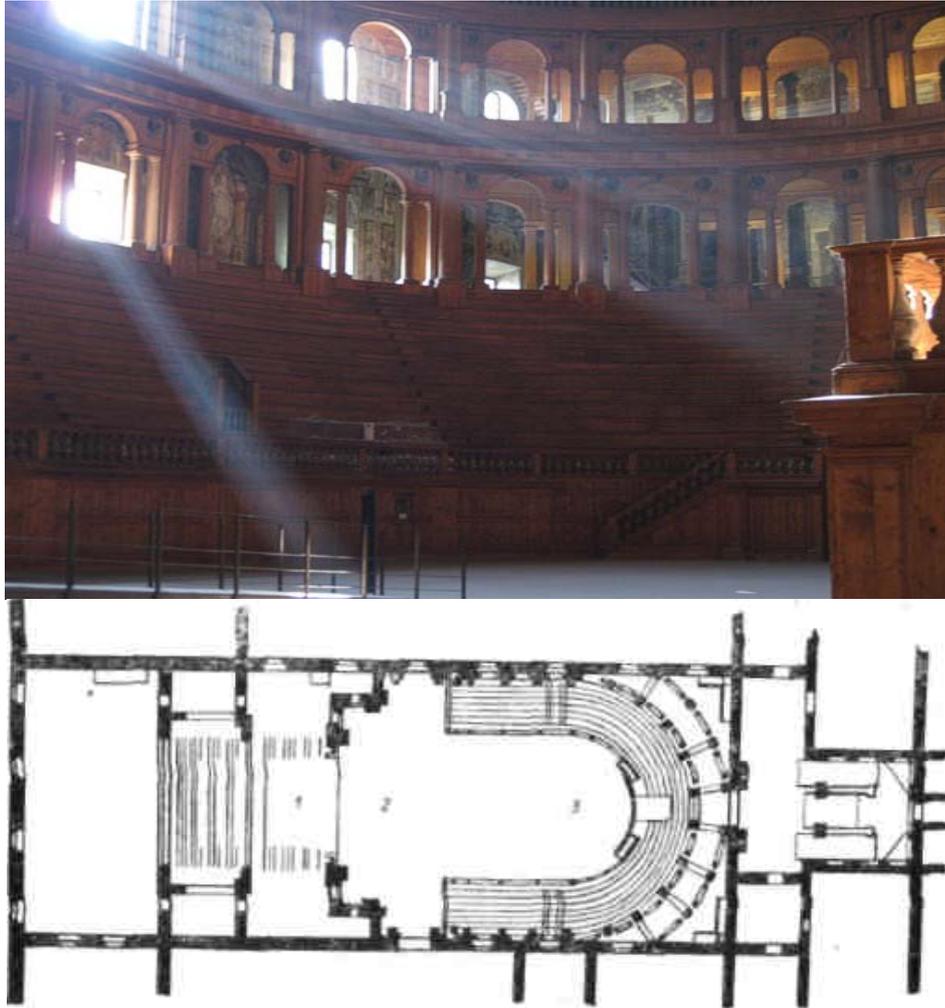


Рис. 14. Театр Фарнезе в Парме. План. Арх. Дж. Алеотти. 1628:  
1 – сцена; 2 – орхестра; 3 – амфитеатр

Сцена-коробка, кулисные машины, плоскостные живописные декорации, иллюзорно передающие объем и пространство, получают повсеместное распространение в европейских странах. Дальнейшее развитие сцены, ее техники, вместе с развитием оперного жанра, проходит под знаком расширения монтажных возможностей, усиления зрелищности и особенно многообразия и сложности эффектов. Разрабатываются художественные приемы, с применением театральной живописи, специальных машин, сохраняя принцип иллюзорности. Театральные эффекты обретают новое качество – художественную выразительность и стилевое единство с остальными компонентами спектакля.

Начиная с середины XVII века строгие правила единства места находят свое отражение в театрально-декорационном искусстве. На сцене драматического театра вновь утверждается принцип неподвижных декораций. Оформление спектакля лишается примет эпохи, точного места действия. Помпезные дворцовые залы, созданные рукой живописца-декоратора, заполняют европейскую сцену и господствуют там на протяжении почти полутора веков.

## Ярусный театр

XVII век в истории театра знаменателен не только коренными преобразованиями в области сценической техники, но и достижениями театральной архитектуры. Становление публичных театров обусловило новые требования к размещению зрителей, к формированию театрального пространства.

Первые публичные театры начали появляться еще в последней четверти XVI века. В 1576 году в Лондоне строится здание «Театра». Вслед за ним на берегу Темзы воздвигается еще ряд театральных зданий, в том числе и знаменитые «Лебедь» и «Глобус» (рис. 15).

Форму римского амфитеатра без крыши имел известный лондонский театр «Глобус», который являлся типичным английским театром начала XVII столетия. Основанный в 1599 году, театр знаменит тем, что одним из его совладельцев был Шекспир, на сцене театра «Глобус» прошли премьеры большинства пьес этого драматурга. Театральная сцена примыкала к задней части здания, а над ее глубинной частью возвышалась верхняя сценическая площадка («галерея»). Еще выше располагался «домик» – строение с одним или двумя окнами. Декораций здесь не было, вместо них ставились специальные таблички, которые указывали время и место данной сцены.



Рис. 15. Театр «Лебедь» в Лондоне. Старинный рисунок. 1596

Зрительный зал вмещал, по разным данным, от 1200 до 3000 зрителей. Причем сидячие места для простолюдинов предусмотрены не были: они толпились в партере, стоя на земляном полу. По внутренней стороне стены шли ложи для аристократии, над ними помещалась галерея для зажиточных горожан. Самые богатые и знатные зрители сидели по бокам сцены, на переносных трехногих табуретах.

От первого исторического здания остался только фундамент, который сейчас законсервирован. Современное сооружение – это точная реконструкция, возведенная в 200 м от старого места. Здание имеет круглую форму, построено из натурального дуба, а крыша покрыта соломой (рис. 16).

Английские театры являются прототипом ярусного, или рангового, театра. Небольшие амфитеатры придворных театров не могли удовлетворить возросший среди буржуазно-демократических слоев населения интерес к театральному искусству. Встала задача разработки новых принципов компоновки зрительного зала, предусматривающих, с одной стороны, четкое разделение публики по сословным признакам, а с другой – размещение на минимальном пространстве максимального количества мест. Окончательный вид яруссы получили в театре «Сан-Кассиано», построенном в Венеции в 1639 году. Театр San Cassiano в Венеции был первым оперным театром, который был открыт для широкой публики. К концу 17-го века Венеция стала оперной столицей мира, и был открыт ряд новых оперных театров. Театр San Cassiano давал спектакли до 1807 года, когда сгорел в пожаре дотла.

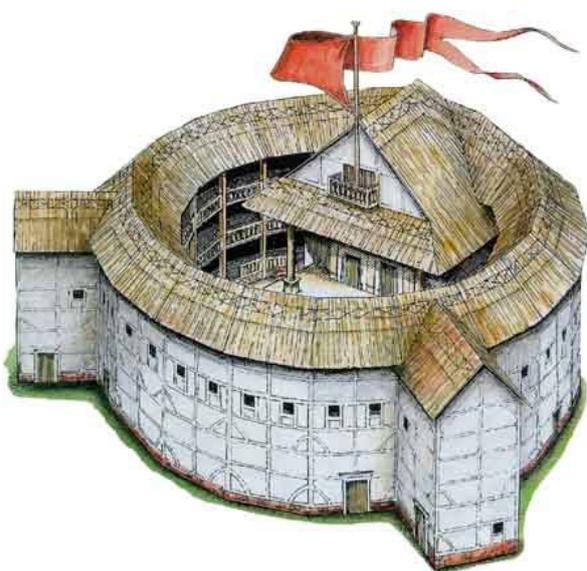


Рис. 16. Театр «Глобус» в Лондоне. 1599

Первоначально ярусные театры представляли собой сплошные открытые балконы, расположенные один над другим в три этажа. В последующих постройках дифференциация публики не только по сословным, но и по фамильным признакам привела к разделению балконов на отдельные изолированные друг от друга ложи. Каждой ложе придавалась так называемая аванложа – небольшой салон, расположенный по другую сторону коридора, опоясывающего зрительный зал. Позднее в некоторых театрах оба помещения вплотную примыкали друг к другу. Разделение зрительских мест на отдельные самостоятельные ячейки освобождало театр от необходимости строить большие фойе и кулуары. Поскольку ложи бронировались семьями, жизнь публики во время спектакля протекала в этих замкнутых помещениях. Там встречали знакомых, обменивались впечатлениями.

Ярусная система резко дифференцировала качество отдельных мест в отношении видимости сцены. Так, например, максимальный угол зрения в

Венском придворном театре по средней оси зала равен  $31^\circ$ , а по оси видимости из верхней ложи, примыкающей к порталу сцены, увеличивается до  $44^\circ$ . Разность между этими углами в московском Большом театре составляет  $27^\circ$ .

Таким образом, зрители, сидящие в верхних боковых ложах, могли видеть только первый план сцены, да и то в сильном искажении. Что касается декораций, то их перспективное построение по-прежнему рассчитывалось из центральной точки зрительного зала.

Первые ярусные театры предназначались для оперы. Не условия видимости сцены являлись предметом главных забот архитектора, а наилучшая акустика. Акустические данные театра во многом зависят от формы зрительного зала. После многочисленных поисков, теоретических расчетов и практических проверок был выработан тип построения в виде усеченного эллипса или подковы, который получил название «итальянской кривой».

Самое совершенное воплощение итальянская кривая получила в зрительном зале миланского театра «Ла Скала», построенного Дж. Пьермарини в 1776 году.

По количеству мест это был крупнейший театр в Европе. Партер и 6 ярусов, разделенных на 240 лож, вмещают 3000 зрителей. Несмотря на огромные размеры зала, его акустические данные не знали себе равных. Широкое раскрытие портала, боковые части которого сливаются с барьерами лож, также способствует созданию наилучшей акустики. И этот театр не смог преодолеть противоречий, присущих сочетанию глубинной коробки с вертикальной схемой расположения зрительских мест. Хорошая видимость сцены обеспечивается только с центральной части зала.

Уделяя основное внимание акустике, планировочным решениям сцены, итальянские зодчие скупой и маловыразительно разрабатывают внутреннюю архитектуру зданий. В противоположность итальянцам, французские архитекторы стремились к необычайной пышности и богатству архитектурного декора, к максимальному увеличению парадных помещений для публики.

Истоки французского ярусного театра можно найти в первом театральном здании, построенном в Париже: прямоугольный зал «Бургундского отеля» (1548) опоясывал ярус лож. Во второй половине XVIII века прямоугольная форма зрительного зала, характерная для Франции, сменяется эллипсовидной. Первым строителем театра этого типа был архитектор Суфло, который в 1756 году театром в Лионе положил начало новой ступени развития французской театральной архитектуры. Театр в Лионе явился первым театром, построенным в виде отдельно стоящего здания, открытого со всех сторон. Для французского театра характерны широкое раскрытие портала, укороченный зрительный зал, в плане приближающийся к полному кругу, а также особый рисунок припортальной зоны.

К началу следующего столетия театр оказался слишком мал и в 1826 году его снесли, а на его месте был возведён новый Лионский оперный театр. В 1985 году город решил заново построить оперный театр на этом же месте и был объявлен конкурс. По результатам конкурса строительство здания было доверено выдающемуся французскому архитектору Жану Нувель. Строительство закончилось в 1993 году. От существующего здания 1831 года оставили оболочку – стены, фасад и фойе. Общая высота здания с 5-ю подземными этажами, глубиной 20 метров, и 6-этажным куполом составляет 62 метра, объем около 80000 кв.м. Зрительный зал построен в традиционном итальянском стиле, подковообразной формы и 6 ярусов балконов, вместимость зала около 1100 мест.

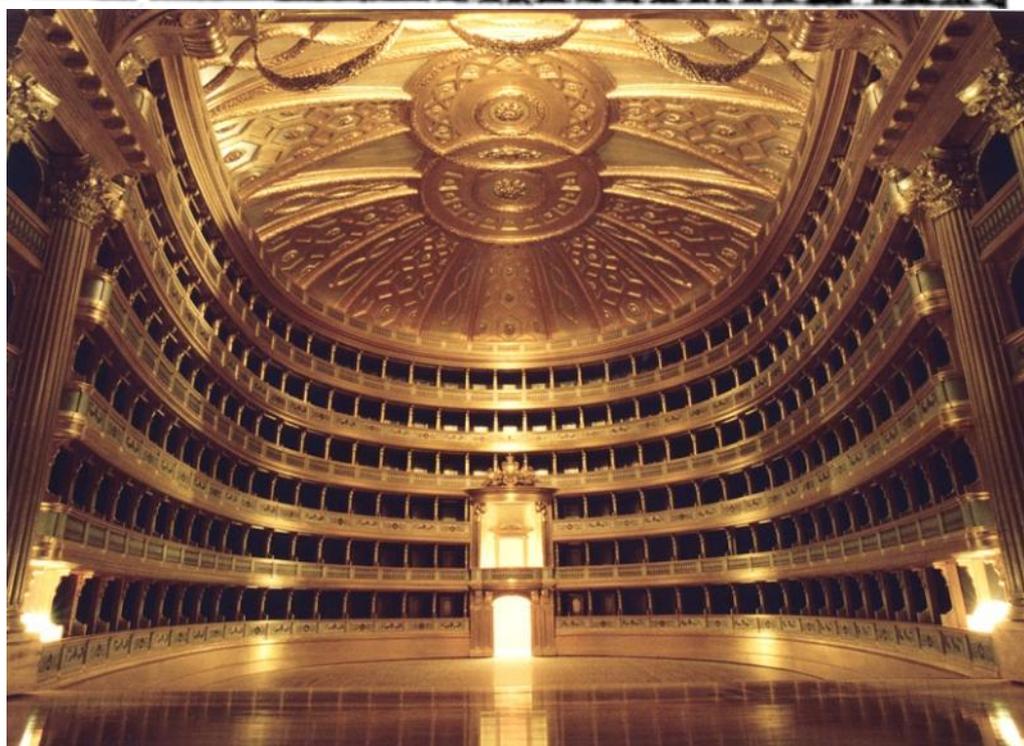
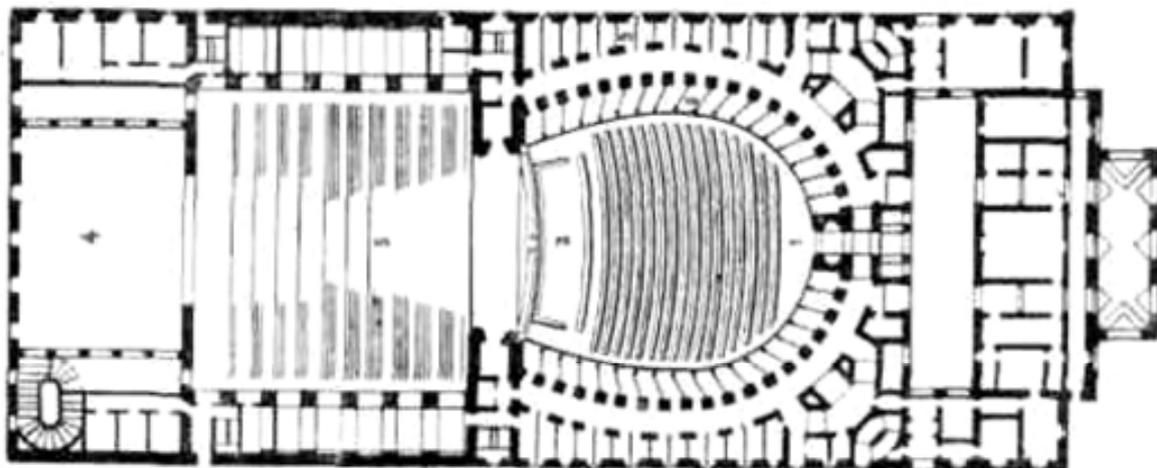


Рис. 17. Театр «Ла Скала» в Милане. План. Вид на зрительный зал.

Арх. Дж. Пьермарини. 1776:

1 – партер; 2 – оркестр; 3 – сцена; 4 – аррьерсцена; 5 – аванложа; 6 – ложа



Рис. 18. Лионский оперный театр. Арх. Жан Нувель. 1993 г.



Рис. 19. Большая опера Парижа. Современный вид. Арх. Ш. Гарнье. 1875

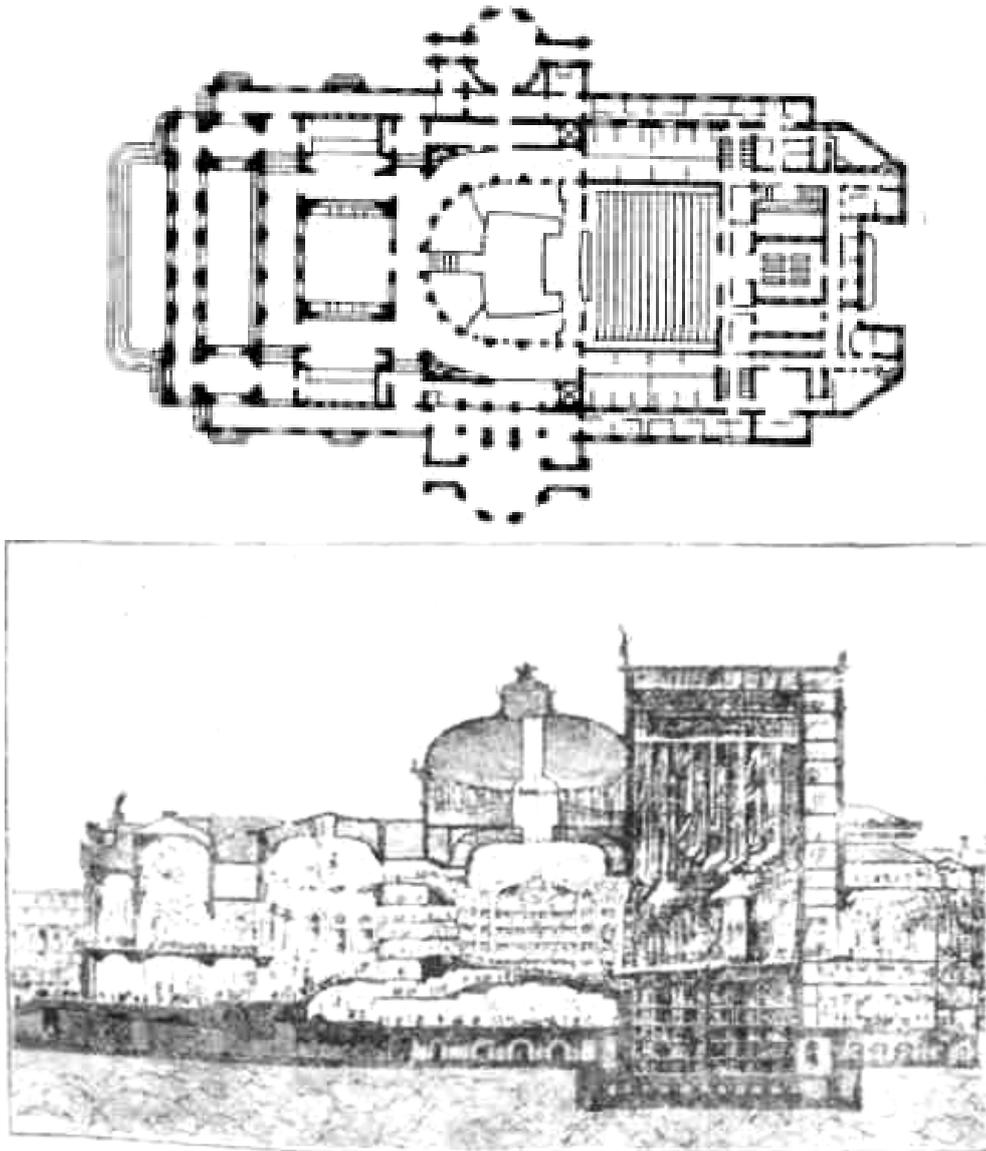


Рис. 20. Большая опера Парижа. План. Разрез. Арх. Ш. Гарнье. 1875

Развитие классического ярусного театра Франции завершает Большая опера Парижа, построенная Шарлем Гарнье в 1875 году (рис. 19). Зрительный зал с пятью ярусами лож вмещает 2150 мест. Сцена парижской Большой оперы в те времена занимала первое место не только по своим габаритам, но и по уровню механического оборудования. Размеры сцены, классическая техника, доведенная до совершенства, поражали современников богатством монтировочных возможностей.

Кулисные машины, подъемно-опускные площадки, выдвигаемые брусья для подъема из трюма жестких декораций представляли широкие возможности в осуществлении перемен декораций и разнообразных эффектов. При ширине портала 16,6 м ширина сцены равна 32 м, глубина сцены – 27 м. Почти тройной запас высоты (от планшета до колосников 33 м) создал возможность применения огромных задников, свободно убирающихся за пределы просматриваемой из зала зоны.

И сегодня этот театр, задуманный как памятник величия Франции, представляет собой внушительное зрелище. Французский театр оказал сильное влияние на театральное строительство во многих странах.

### *Архитектура русского театра*

На протяжении XVIII столетия в Петербурге было выстроено не менее десяти театров. Но ни один из них не сохранился. Большинство сгорело, некоторые были снесены. Единственным петербургским театром XVIII века, дошедшим до нашего времени, является выдающееся творение Кваренги – Эрмитажный театр (1784) (рис. 21).

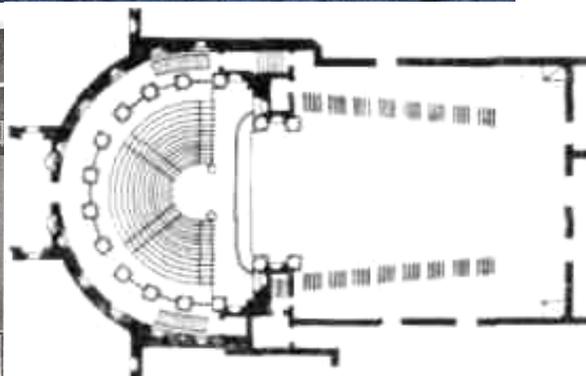
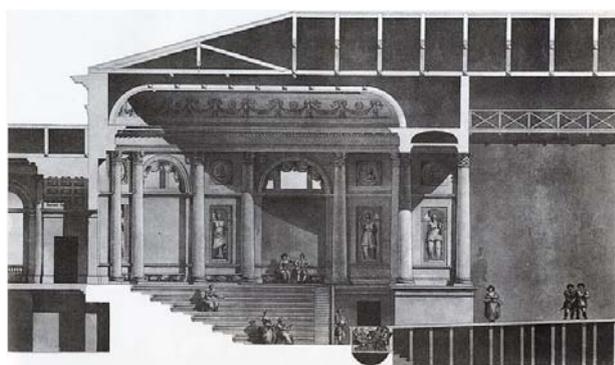
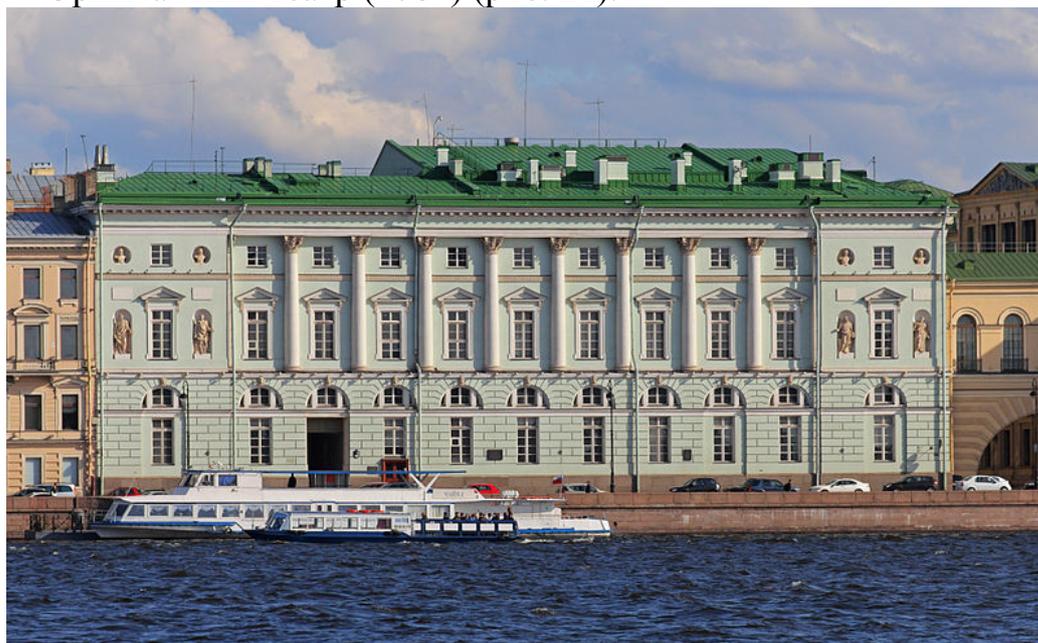


Рис. 21. Эрмитажный театр в Петербурге. Общий вид. Разрез. План.  
Арх. Д. Кваренги. 1784

Несмотря на более чем скромные размеры зрительного зала, рассчитанного всего лишь на 100 зрителей, сцена занимает площадь 24×21 м. Следуя итальянским образцам, Кваренги оснастил планшет сцены системой кулисных машин, одноэтажным трюмом.

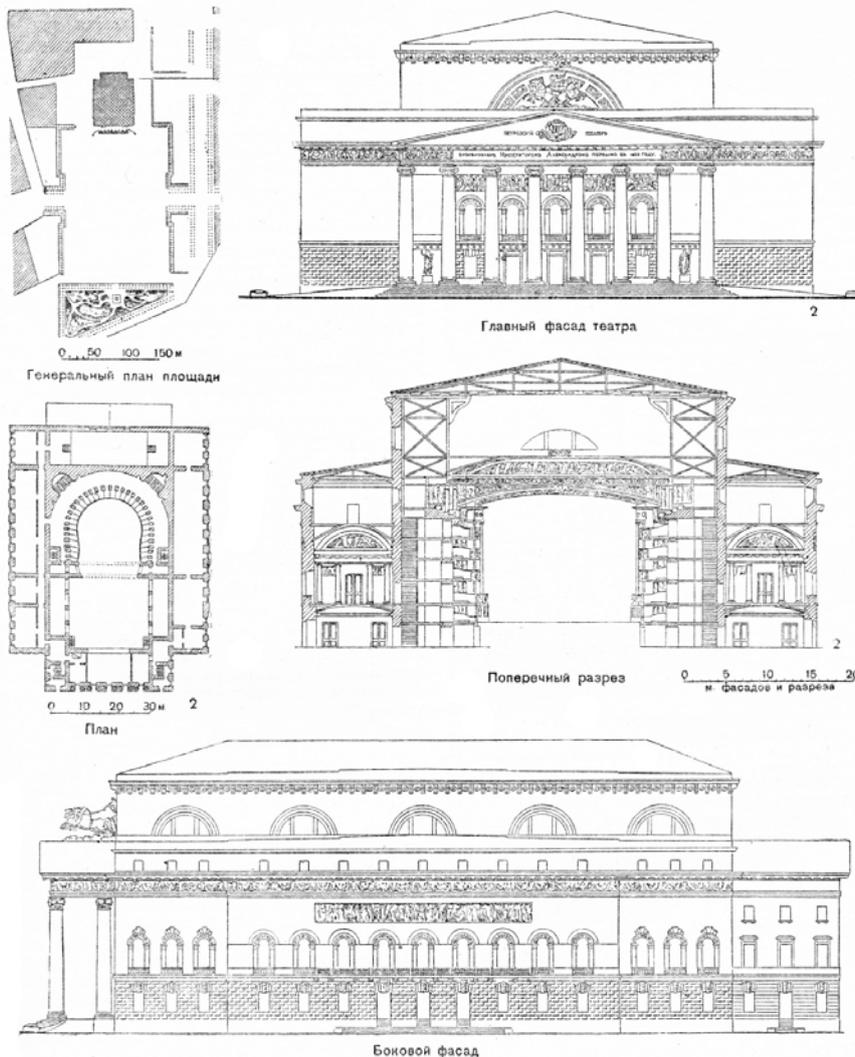
Конец XVIII – начало XIX века знаменуется выдающимися произведениями русской театральной архитектуры.

В декабре 1780 г. частный антрепренёр Медокс открыл собственный театр (первое представление состоялось 30 декабря 1780 г.), построенный архитектором Х.Х. Розбергом и получивший название Петровского, так как главный фасад его выходил на Петровку. Театр имел партер, три яруса лож и галерею, вмещавшие около 1 тыс. зрителей, «маскерадную залу в два света», «карточную» и другие специальные помещения; в 1788 к театру пристроили новый круглый маскарадный зал – «Ротунду». В Петровском театре шли драматические спектакли, оперы и балеты. 22 октября 1805 г. Петровский театр сгорел (рис.22). Его место занял Большой театр (рис. 23).



Рис. 22. Петровский театр в Москве. Общий вид. Арх. Х.Х. Розберг. 1780

Современное здание Большого театра построено в 1820-24 архитектором О.И. Бове с использованием проекта А.А. Михайлова (первоначально назывался Большой Петровский театр). Монументальное здание с мощным восьмиколонным портиком и медной квадригой Аполлона над фронтоном (скульптор П. К. Клодт) – выдающийся по красоте, внутренней организации и декоративному убранству памятник русского ампира. В 1853 г. театр сильно пострадал от пожара и в 1856 г. был перестроен архитектором А. К. Кавосом (новая обработка портика и стен, изменение скульптурного декора, переделка покрытия, расширение зрительного зала до 2000 мест и разделение его на ярусы). Внешний облик здания сохранил основные черты своего предшественника, но претерпел и сильные изменения в деталях. Коренной переработке подверглись внутренние помещения и сцена. По сравнению со старым зданием уменьшилось число мест. Теперь их стало 2300. Но число ярусов увеличилось до шести. Обилие позолоты, лепных украшений, живописи в сочетании с красной обивкой кресел и такими же драпировками лож придают залу торжественность. По величине портала этот театр занимал первое место среди театров Европы. Двадцатиметровая линия рампы открывает вид на просторную кулисную сцену шириной 26 и глубиной 28.5 м.



Москва. 1. Проект Театральной площади. 1821 г. 2. Большой театр. 1821—1824 гг.  
Арх. О. И. Бове и А. А. Михайлов

Рис. 23. Большой театр в Москве, Архитекторы: О.И. Бове, А.А. Михайлов  
Создание: 1820-1824 гг. (начало)



Рис. 23. Большой театр в Москве, Архитекторы: О.И. Бове, А.А. Михайлов  
Создание: 1820-1824 гг. (окончание)

В 1919-21 и 1934-38 гг. театр обновлялся и реставрировался. В годы Великой Отечественной войны 1941-45 гг. здание Б. т. было повреждено бомбой, в 1943-44 восстановлено под руководством архитектора А.П. Великанова и художником П.Д. Корина. В 2005 г. Большой театр закрылся на реставрацию и реконструкцию, которая была завершена в 2011 году.

В 1832 году в Петербурге открылся Александрийский театр (рис. 24). Произведение Карла Росси является одним из высших достижений русской архитектуры. Росси не ограничился возведением строгого и величественного здания, но создал вокруг него великолепный архитектурный ансамбль. В планировке зрительного зала ощущается влияние французской схемы: позади кресел партера – полукруглые ряды амфитеатра. Над бенуаром возвышается пять ярусов лож, подковообразная линия которых приближается к французской кривой. Сцена этого театра не

отличается какими-либо нововведениями и особенными пропорциями. Она вполне традиционна и заужена по отношению к portalу.



Рис. 24. Александрийский театр в Петербурге. Общий вид.  
Арх. Карл Росси. 1832 г.

Незаурядным явлением того времени были крепостные театры графа Шереметьева. Среди них особенно выделяется театр, построенный в подмосковной усадьбе Останкино (рис. 25, 26).

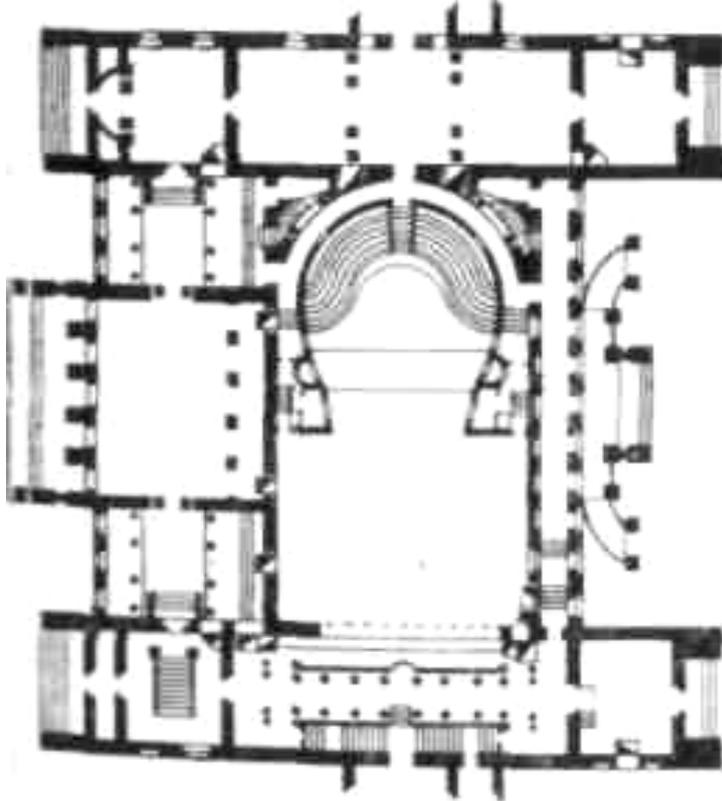


Рис. 25. Театр в Останкино. План театра и сцены

Театральный зал в Останкине был спроектирован по образцам лучших европейских театров XVIII века. Зрительный зал в форме подковы обеспечивал хорошую видимость со всех мест и превосходную акустику. Он мог вместить до 250 зрителей. Сцена получила в глубину 22 метра (при ширине 17 м) и стала одной из самых больших в России того времени. Ее обслуживали нижнее машинное отделение (трюм) и верхнее, двухъярусное, частично сохранившее свое оборудование до наших дней.



Рис. 26. Театр в Останкино. Сцена Шереметьевского театра в Останкино

С наступлением XX века ярусные залы начали уходить в прошлое. Принцип вертикального размещения зрителей сохранился, но претерпел существенные изменения. Пояса ярусов с ячейками-ложами превратились в нависающие балконы в задней части зала и часто имеющие продолжение по боковым стенам. В отдельных театрах можно встретить решение боковых балконов в виде ряда совершенно открытых многоместных лож. Устойчивость подобной формы зрительного зала объясняется возможностью при одной и той же вместимости значительно сократить величину удаленности – расстояние между сценой и последним рядом. Сокращение удаленности зрительских мест в известной мере компенсирует различие в угле зрения на сцену из партера и балкона. Поэтому современные архитекторы разрабатывают различные варианты размещения мест на разных уровнях, стремясь при этом максимально повысить акустические и оптические качества театра.

## 2. ПОИСКИ НОВЫХ ФОРМ ТЕАТРА

### 2.1. Главные направления развития сцены на рубеже XIX-XX веков

В конце XIX и первой четверти XX столетия начался следующий этапный период развития театральной сцены. Нарастание народно-революционного движения, научно-техническая революция, возросший интерес к театру среди различных слоев населения в европейских странах определили новое место театра в общественной и политической жизни. Театр становится не только средством развлечения, но и ареной идеологической борьбы, трибуной передовой, прогрессивной мысли. В восьмидесятых – девяностых годах заявляет о себе плеяда выдающихся режиссеров-новаторов, во многом определивших принципы современного театра. Это К. Станиславский и В. Немирович-Данченко, а несколько позже В. Мейерхольд и Е. Вахтангов в России, Э. Поссарт, М. Рейнхардт и Э. Пискатор в Германии, А. Антуан, Ж. Копо, Ф. Жемье во Франции и др.

Суммируя все идеи, выдвинутые в это время в театральной архитектуре, можно выделить три главнейших течения:

- развитие просцениума как основной игровой площадки в сочетании с неглубокой сценой обычного типа;
- отказ от глубинной сцены, перенос сценического действия на площадку, помещенную в объеме зрительного зала;
- традиционная сцена как основной тип сцены, но с максимальной ее модернизацией в области архитектуры и техники.

Наиболее последовательным продолжателем реформаторской деятельности был немецкий режиссер Г. Фукс, выдвинувший идею «рельефной сцены». Совместно с архитектором М. Литманом он сначала разрабатывает проект «реформированной сцены», а затем осуществляет постройку мюнхенского Художественного театра (рис. 27).

Театр был открыт в 1907 году и существовал только один сезон, однако его роль в истории театра была значительна. Архитектором М. Литманом был построен специальный летний театр. Зрительный зал в нем располагался амфитеатром, длинная сцена театра (10 метров) была лишена глубины (она составляла только 4 метра) и ограничивалась с боковых сторон башнями. Спектакль шел на фоне задней стены, окрашенной в белый цвет. Благодаря специальной системе электрического освещения, во время спектакля рельефно выделялись силуэты актеров (отсюда и сцена получила свое название – силуэтная, или рельефная). Декорации в Мюнхенском Художественном театре практически отсутствовали. Интерьер состоял из нескольких объемных колонн, а также занавесей. Спектакль представлял своего рода компоновку скульптурных мизансцен, актерская игра была довольна схематична.

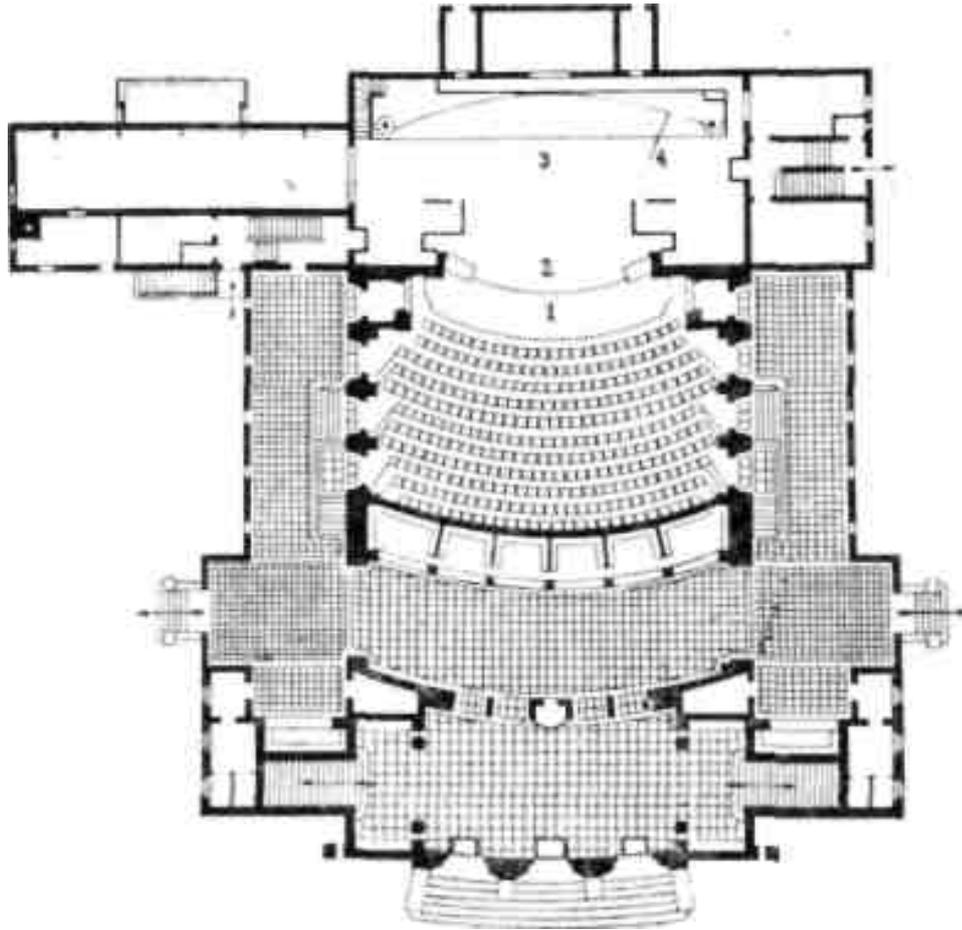


Рис. 27. Мюнхенский Художественный театр. Арх. М. Литгман. 1907. План.:  
1 – оркестр; 2 – внутренний просцениум; 3 – сцена; 4 – горизонт

К числу театров, принадлежащих к этому направлению, также относятся театр в Кельне, построенный архитекторами Погани и Хайсартом (1912), и театр на выставке декоративных искусств в Париже бр. Перре (1925) (рис. 28). Проблема быстрой смены места действия в этих театрах решается посредством разграничения сцены на три игровые площадки. Если в мюнхенском Художественном театре игровые части сцены располагались по глубине, друг за другом, то здесь они развернуты по фронту.



Рис. 28. Театр на выставке декоративных искусств в Париже. Вид на сцену.  
Арх. О. и Г. Перре. 1925

Эта форма сцены не получила широкого распространения. Мюнхенский

театр просуществовал всего один сезон (1907/08). Другие театры также имели довольно непродолжительную историю. Плоская, немеханизированная сцена не давала возможности разнообразного объемно-пластического решения спектакля, использования динамики перемещения декораций.

Еще более решительный шаг к возрождению античных форм был сделан сторонниками открытой сцены. Эта тенденция наиболее ярко воплотилась в проектах американского архитектора Нормана Бель Геддеса и художественных экспериментах выдающегося немецкого режиссера Макса Рейнхардта. Особая роль в этом отношении принадлежит проектному предложению другого немецкого режиссера – Эрвина Пискатора.

В одном из проектов Бель Геддеса сценическая часть перекрыта полусферой, а зрительный зал плоским потолком (рис. 29).

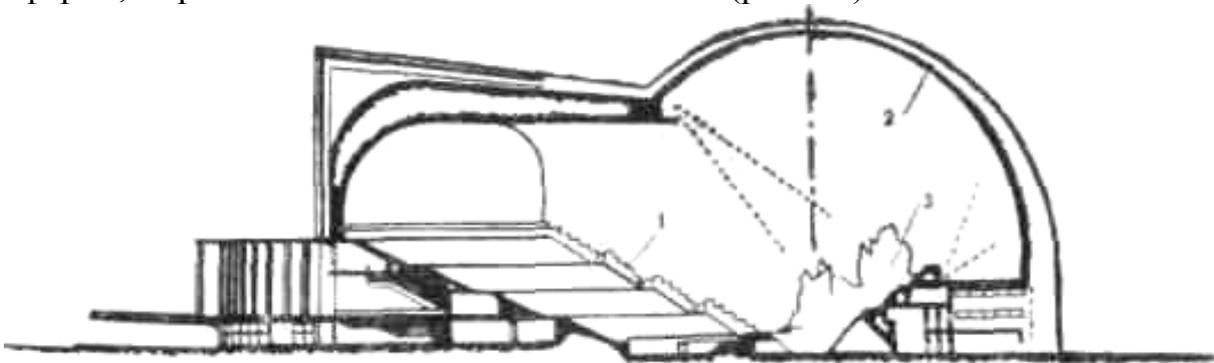


Рис. 29. Проект театра арх. Н. Бель Геддеса. Разрез:  
1 – амфитеатр; 2 – горизонт; 3 – декорация

Работы Бель Геддеса раскрывают новые формы сцены и представляют собой большой интерес с точки зрения развития массового театра.

После опыта постановок ряда античных трагедий на арене Берлинского цирка М. Рейнхардт в союзе с архитектором Г. Пельцигом разрабатывает проект театра, в котором аренная сцена сочетается с обычной (рис. 30). Идея создания комбинированной сцены и зрительного зала большой вместимости обозначала новый крупный шаг в развитии универсального театра массового характера.

2500 кресел подковообразного амфитеатра с трех сторон охватывают сильно выдвинутую игровую площадку, по форме напоминающую оркестру театра Фарнезе в Парме. Между ней и главной сценой пролегают две зоны авансцен. Первая расположена в толще порталной сцены и может трансформироваться в оркестр. Вторая является частью арены и оборудована, как и первая, тремя подъемно-опускными площадками.

Купольное перекрытие зрительного зала поставило перед архитектором сложные задачи акустических расчетов. Для получения хорошей акустики зала пришлось прибегнуть к ряду концентрических колец, опоясывающих внутреннюю поверхность купола. Кольца, выполненные в виде сталактитов, придали архитектурному декору зала весьма экзоти-

ческий вид, который плохо согласовывался с жанровым предназначением этого театра.

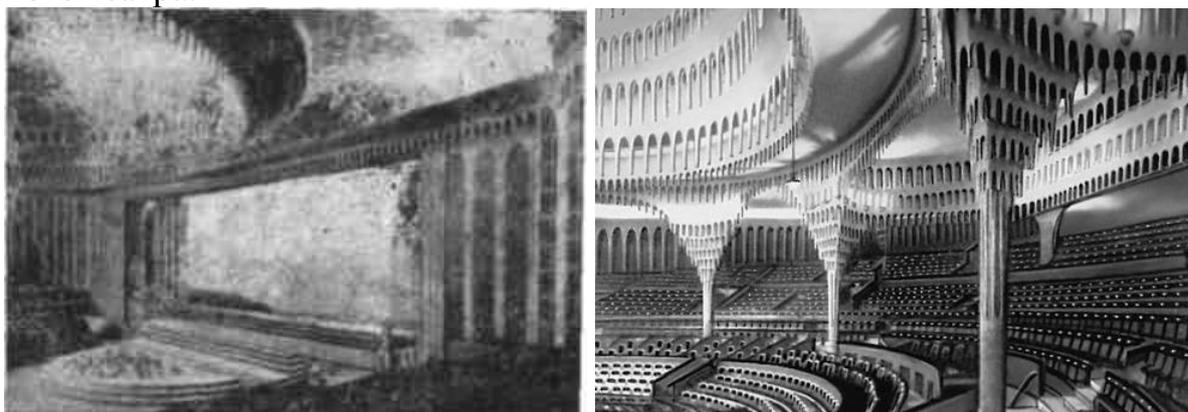


Рис. 30. Большой драматический театр в Берлине. Арх. Г. Пельциг. 1919

Идея развертывания действия среди зрителей, осуществления тесных контактов между ними и актерами нашла воплощение в проекте театра, выполненном архитектором В. Гроппиусом в 1828 году. В историю театра этот проект вошел под названием театра Пискатора (рис. 31).

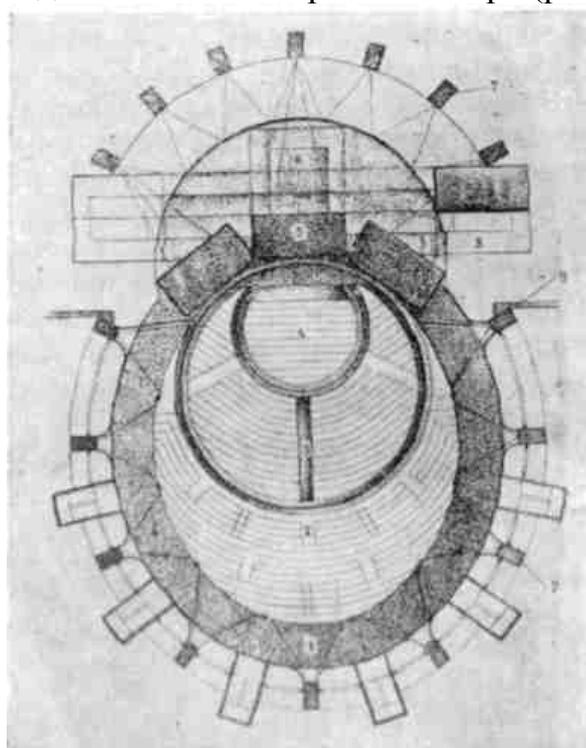


Рис. 31. Проект театра В. Гроппиуса и Э. Пискатора. 1928. План:  
1 – кольцевой коридор; 2 – неподвижная часть амфитеатра; 3 – вращающийся амфитеатр; 4 – вращающийся партер; 5 – фурка; 6 – сцена; 7 – проекционный аппарат; 8 – карман сцены; 9 – портал

Зрительный зал имеет овальную форму и заполнен рядами высокого амфитеатра. Наибольшая часть амфитеатра закреплена неподвижно и охватывает полукольцом нижеследующие ряды, установленные на поворотном круге. В этот круг вписан другой, меньшего диаметра. В нем размещены

съёмные кресла партера. К передней части зала примыкает полностью раскрытая зрителям сцена с небольшими

Таким образом, действие спектакля могло разворачиваться на самой сцене, на просцениуме и в середине зрительного зала. Это новаторское предложение, оказавшее значительное влияние на современную сценографию, не вышло за рамки проекта. После установления в стране фашистской диктатуры, Пискатор покинул Германию.

Что касается совершенствования традиционных форм сцены и модернизации ее оборудования, то это направление получило в театральном строительстве преобладающий характер. Важнейшей его предпосылкой явилось бурное развитие технических средств, которые могли быть быстро введены в театральную практику.

## 2.2. Строительство театров в СССР

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую страницу в истории театрального искусства. С первых лет существования нового государства советские художники повели активную борьбу за творческое освоение театральной техники, за вооружение сценических площадок новейшими видами механического и электрического оборудования. Борьба за новое содержание театрального искусства, за новые средства выражения и новую сценическую технику сопровождалась активными поисками в области формирования театрального пространства.

Первые опыты строительства открытых сцен начались в Ленинграде. Сценическая площадка в виде арены, окруженной со всех стороны амфитеатром, образуется в актовом зале б. Тенишевского училища, которое было отдано в распоряжение первого в стране Театра юных зрителей (1922). Устройство сцены ленинградского ТЮЗа почти в точности повторяло античные формы (рис. 32).

Внутри небольшого полукруглого амфитеатра находилась ровная площадка оркестры, за которой возвышалась сцена глубиной всего 3 м с центральным выходом за кулисы. На оркестру можно было попасть с двух выходов, расположенных перед сценой и называвшихся в театре по-гречески – пародами. Сцена по высоте разделялась жестким перекрытием (так называемой «балкой») на две неравные части. Пространство верхней сцены ограничивалось куполом, наподобие эстрадной раковины.

Верхняя сцена обогащала постановочные возможности театра и являлась одним из интереснейших приемов организации сценического пространства.

Новые принципы формирования сценического пространства наиболее ярко сконцентрировались в проекте здания для Театра им. Вс. Мейерхольда (архитекторы М. Бархин и С. Вахтангов, 1931–1932). Объединение зри-

тельного зала и сцены, свободное разворачивание действия по всем направлениям, освещение зала дневным светом через стеклянный потолок – таковы основные задачи, которые стояли перед создателями этого проекта (рис. 33).

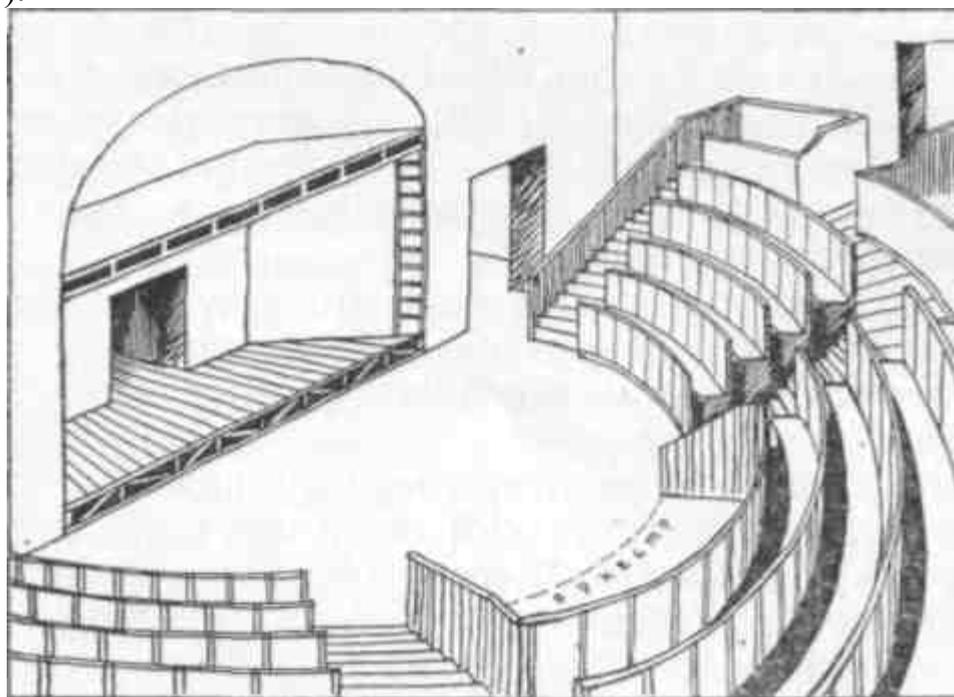


Рис. 32. Сцена бывшего Театра юных зрителей в Ленинграде. Общий вид



Рис.33. Концертный зал имени П. Чайковского

В 1937 году было завершено возведение каркаса здания. Впоследствии новое здание было переоборудовано под концертный зал, ныне носящий имя великого русского композитора П. Чайковского.

### *Экспериментальное проектирование и строительство театров*

С первых лет революции советские архитекторы начали работу над созданием театральных сооружений социалистического типа. Широкое развертывание театрального проектирования и строительства относится к тридцатым годам. В этот период был объявлен ряд конкурсов на проектирование театральных зданий для крупнейших городов страны. Программы конкурсов и представленные работы отражали коренные направления театрального зодчества первых пятилеток. Основной вопрос – вопрос отношения зрительного зала и сцены – решался в пользу объединения двух пространств путем максимального развития портала, вынесения действия в зрительный зал. Программы конкурсов ставили задачу широкого вовлечения зрителей в сценическое действие, трансформации

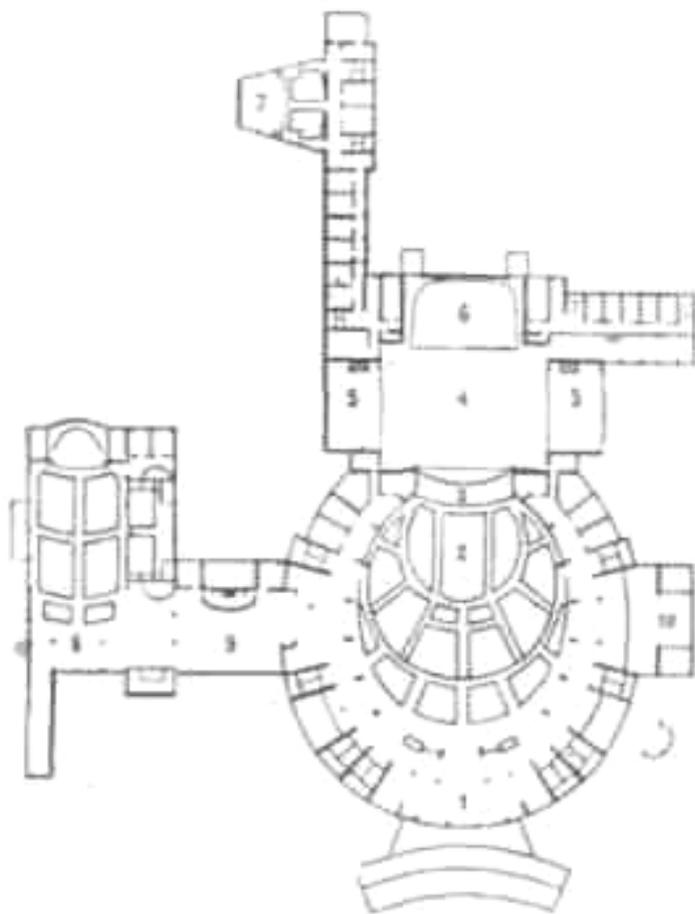


Рис. 34. Проект оперно-драматического театра Ростова-на Дону. План. Арх. Г. и М. Бархины:  
1 – вестибюль, фойе; 2 – зрительный зал;  
3 – оркестр; 4 – сцена; 5 – карман; 6 – фурака с горизонтом; 7 – репетиционный зал;  
8 – концертный зал; 9 – столовая-ресторан;  
10 – детские помещения

сцены, с перемещением как игровых площадок в зрительный зал, так и организацию мест на самой сцене. Форма сцены, механическое оборудование, структура зрительного зала должны были отвечать требованиям синтетического театра, пригодного также для массовых митингов, собраний, прохождения через сцену колонн демонстрантов, автомобилей, тракторов и конных частей.

Экспериментирование в области создания массового синтетического театра началось со всесоюзного конкурса на проектирование оперно-драматического театра для Ростова-на-Дону, объявленного в 1930 году. Первую премию получила работа архитекторов Г. и М. Бархиных (рис. 34).

Здание театра расчленено на три основных комп-

лекса: театральное ядро, концертный зал, вспомогательные помещения (артистический клуб, репетиционные залы и пр.).

Распределение этих объемов определило весьма своеобразную пластику всего здания. Места для зрителей распределяются по трем зонам: партеру, амфитеатру и балкону. Постоянный портал образует зеркало сцены размером 16×10 м. Помимо оркестра, в припортальной зоне находится просторная авансцена. Планшет сцены, так же как и оркестровая яма, оборудован системой гидравлических поплановых подъемников. Карманы сцены, занимающие почти всю ее глубину, рассчитаны на широкое использование накатных площадок. Ширина сцены вместе с карманами равна 50 м. На арьерсцене запланирован жесткий купольный горизонт, который может передвигаться по направлению рампы.

Большой резонанс вызвал следующий конкурс – на сооружение в Харькове «Театра массового музыкального действия» со зрительным залом на 4000 мест (1931) (рис. 35). Творческое соревнование архитекторов разных стран выявило основные тенденции и взгляды на современные формы театра. Конкурс показал, что три главнейших направления в театральном строительстве, возникших в начале века, по существу, не утратили своей актуальности. Одна группа авторов разрабатывала принципы механизации сцены-коробки, другая проектировала нечто вроде стадиона или циркового манежа, третья пыталась соединить глубинную сцену с пространственной. Наилучшим из всех проектов была признана работа советских архитекторов бр. Весниных.

Широкий трехчастный портал разделяет прямоугольный просцениум, примыкающую к нему полукруглую авансцену и такой же формы оркестровую яму с широким пространством главной сцены. Задняя стена сцены – полукруглая и прерывается на первом плане двумя боковыми помещительными карманами.

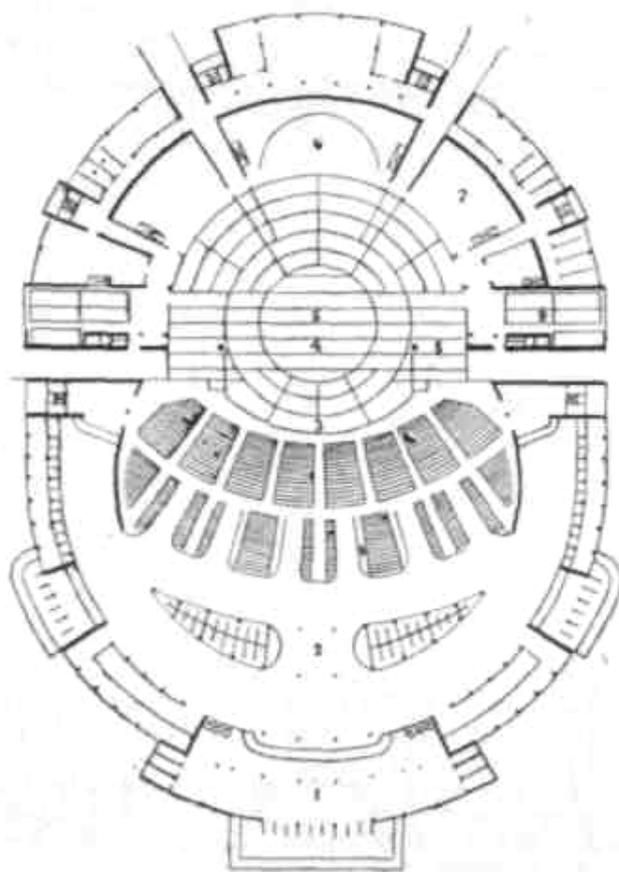


Рис. 35. Проект «Театра массового музыкального действия» в Харькове.

План. Арх. бр. Веснины:

- 1 – вестибюль; 2 – гардероб; 3 – оркестр;
- 4 – главный портал; 5 – сцена;
- 6 – арьерсцена; 7 – склад декораций;
- 8 – боковой портал; 9 – карман сцены

Следующим крупным конкурсом был конкурс на составление проекта синтетического театра для Свердловска (1932). Программа этого конкурса в принципе мало чем отличалась от предыдущих – та же сверхмеханизация сцены, то же требование вынесения действия в зрительный зал и амфитеатральная форма расположения мест. Зрительный зал театра в варианте «зал для собраний» должен был вмещать 8000 зрителей. Из числа премированных проектов наибольший интерес представляет проект, созданный Г. и М. Бархиными. В проекте Бархиных (рис. 36) портал сцены при максимальном его раскрытии уничтожает четвертую стену зала, образуя проем, равный ширине амфитеатра.

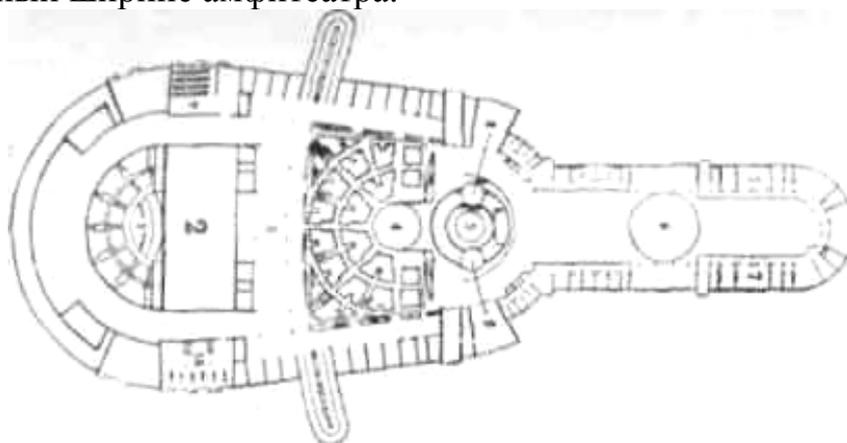


Рис. 36. Проект синтетического театра в Свердловске.

План. Арх. Г. и М. Бархины:

- 1 – концертный зал; 2 – зимний сад; 3 – фойе; 4 – вращающийся партер;  
5 – сцена; 6 – монтировочная сцена; 7 – мастерские; 8 – карманы;  
9 – аудитория; 10 – выставочный зал

Известным новшеством также явилась монтировочная сцена, расположенная в вытянутой части здания. Для процесса монтировочных работ здесь предусмотрен поворотный круг и ряд других механизмов. Полностью смонтированные декорации на подвижных площадках подаются на главную сцену. В части механического оборудования сцены проект в общем повторяет уже известные приемы вращающегося партера, колец и накладных кругов с подвижными площадками.

Проведенные конкурсы выявили ряд противоречий и ошибочных положений программных требований: задания по вместимости при отказе от вертикального размещения зрителей привели к чрезмерной удаленности последнего ряда от сцены; обширные зоны авансцен и просцениумов при постановке драматических спектаклей на основной сцене делали невозможным нормальное восприятие сценической картины и действующего в ней актера. Задача создания синтетического театра, сцена которого была бы пригодна для всех театральных жанров, оказалась несостоятельной.

Идея постройки гигантских зданий, насыщенных сложнейшей и многообразнейшей техникой, не получила поддержки со стороны театральных режиссеров и художников. Тем не менее проведенные конкурсы

сыграли большую положительную роль. Они привлекли к делу театрального проектирования ведущих мастеров советской архитектуры, которые выработали новые планировочные решения, принципы новой организации вестибюлей, фойе, гардеробов, рационального распределения зрительских потоков и основы трансформирующегося театра. Опыт экспериментального проектирования оказал существенное влияние на дальнейшую практику строительства театров.

Строительство Ростовского театра было произведено по проекту академика архитектуры В. Щуко и архитектора В. Гельфрейха и закончено в 1936 году (рис. 37). Оно открывает внушительный список зданий для профессионального театра, построенных в Советском Союзе.

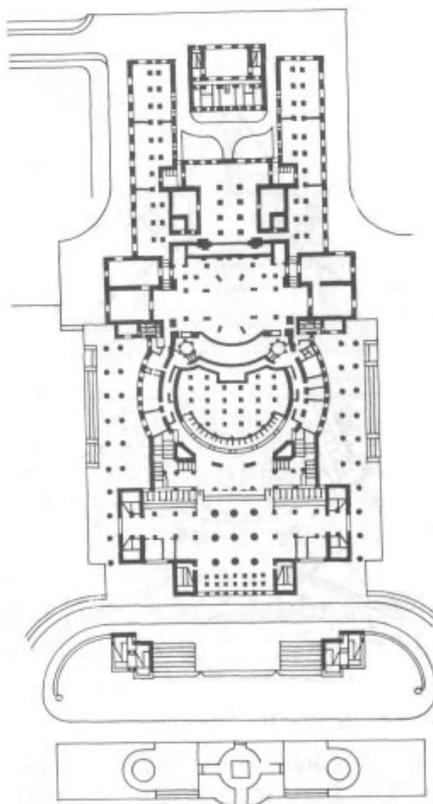


Рис. 37. Драматический театр в Ростове-на-Дону. Фасад.  
Арх. В. Щуко и В. Гелфрейх. 1936

Выразительный по пластике фасад театра решен на контрасте между гладкой беломраморной стеной и застекленными пилонами, расположенными по бокам центральной части здания. Широкие наружные лестницы, ведущие к главному входу, так же как и приподнятая прямоугольная площадка в центре, в дни праздников трансформируются в трибуны.

Здесь впервые решается проблема сочетания врезного вращающегося диска сцены с вертикальным перемещением планшета. В проекте круг и кольцо (их общий диаметр равен 24 м) сцены состояли из отдельных частей, каждая из которых могла быть поднята или опущена подъемниками, находящимися в трюме. Впоследствии подобная система была использована при оборудовании сцены Кремлевского Дворца съездов.

Для транспортировки собранных декораций в трюме были запланированы помещения, аналогичные сценическим карманам (18×10 м). Площадки с декорациями поднимаются из трюма в карман и оттуда выкатываются на игровую часть сцены. На авансцене по обеим ее сторонам расположены круги с кольцами меньшего размера. Они могли подниматься выше пола авансцены или опускаться в трюм.

Вслед за Ростовским театром заканчивается строительство Большого театра в Минске архитектора И. Лангбарда и Ленинградского театра им. Ленинского комсомола архитекторов В. Мокашева и Н. Митурича (оба 1939) (рис. 38, 39). В проектах этих театров была заложена сцена-коробка без широкой трансформации, но с откатными кругами, стационарными фурками, передвижными горизонтами.



Рис. 38. Большой театр в Минске. Арх. И. Лангбард (1939)



Рис. 39. Ленинградский театр им. Ленинского комсомола.  
Арх. В. Мокашев и Н. Митурич (1939)

В самом начале тридцатых годов началось проектирование Новосибирского «синтетического панорамно-планетарного театра». Первый вариант проекта, сделанный в 1931 году архитектором А. Гринбергом, отражал жанровую специфичность этого театрального здания.

Над трехтысячным амфитеатром нависал огромный купол, внутренняя поверхность которого служила сферическим экраном для кинопроекции. Партер, перемещаясь на просцениуме, освобождал место для цирковой арены, поднимаемой из нижнего помещения. Вокруг амфитеатра на кольцевом проходе были проложены рельсовые пути для передвижения площадок-футок. Такое кольцо опоясывало и круглую в плане сцену. Система рельсовых путей позволяла перемещать площадки по любому из этих В связи с новым определением театра как оперно-балетного, изменившимися требованиями к форме и техническому оснащению сцены проект был пересмотрен, и окончательный вариант выработан в мастерской архитектора Щусева. Количество мест сократилось до 2000. Введены трехъярусные балконы. Значительно упростилась и механизация сцены. Открытие театра состоялось в 1945 году.

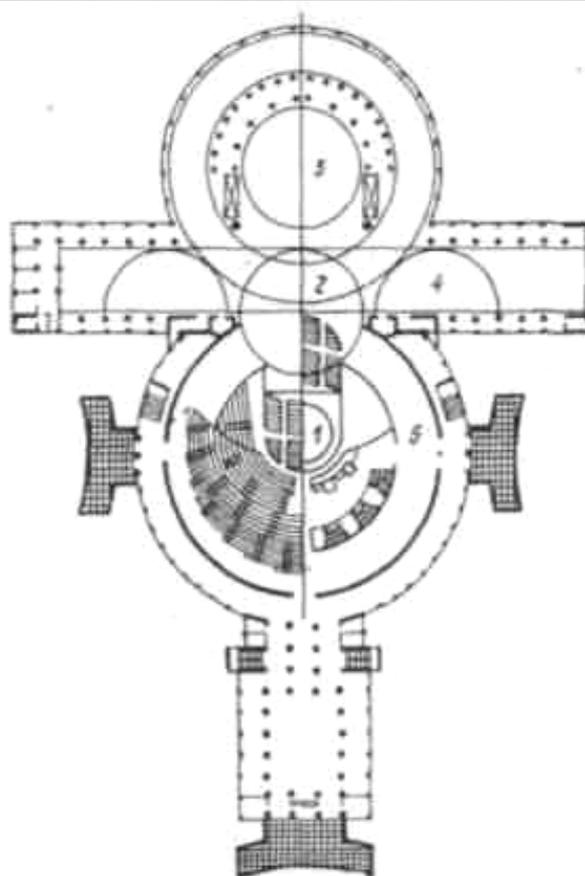
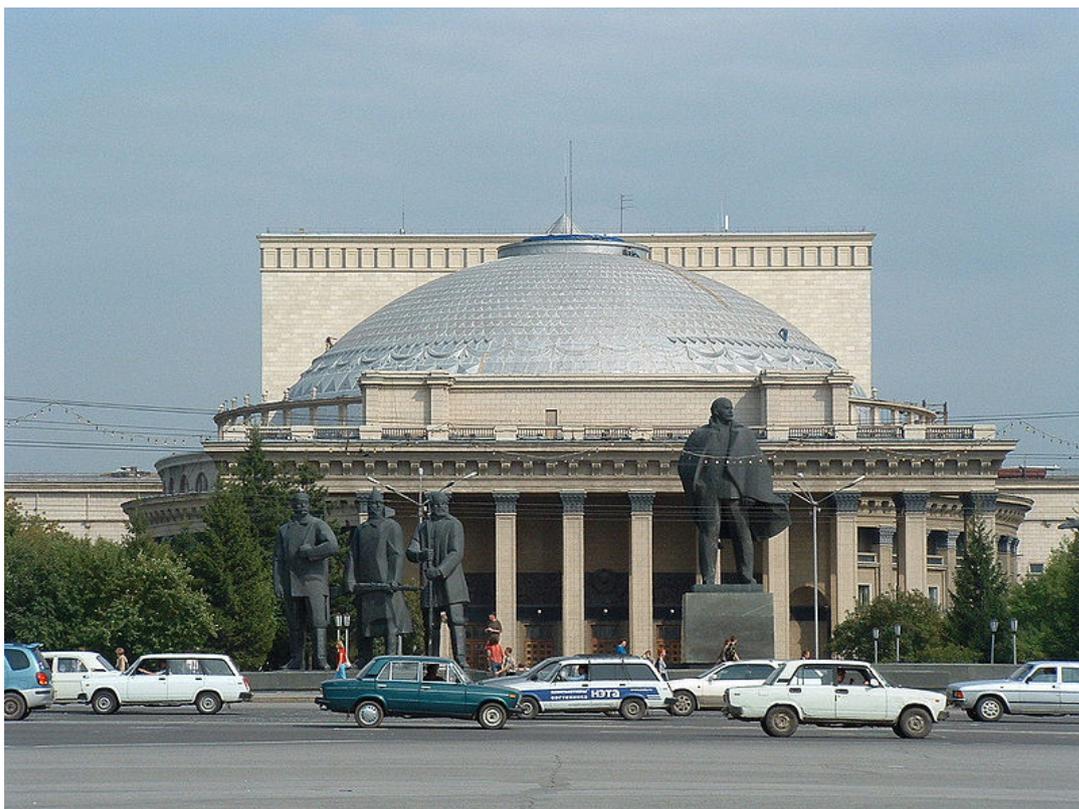


Рис. 40. Проект «синтетического панорамно-планетарного театра» в Новосибирске. Арх. А. Гринберг. 1931:  
 1 – подвижной партер и цирковая арена; 2 – поворотное кольцо сцены; 3 – откатной круг; 4 – карман сцены; 5 – поворотное кольцо зала

История проектирования и строительства Новосибирского театра отразила эволюцию архитектурных идей тридцатых годов и явилась прямым примером столкновения теоретических требований с реальными потребностями театра. Начальный этап формирования принципов современной сцены завершился постройкой в Москве Центрального театра Красной Армии (1940) (рис. 41). Перед архитектором была поставлена задача создания театра-монумента, отражающего героизм Красной Армии. Эту проблему наиболее удачно решили архитекторы К. Алабян и В. Симбирцев. Здание театра имеет форму пятиконечной звезды – эмблемы Советской Армии.

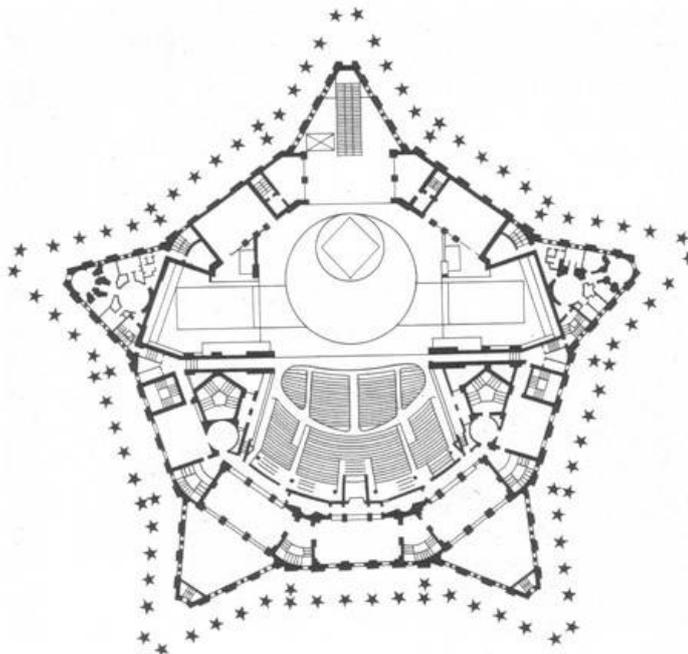


Рис. 41. Центральный театр Красной Армии Москве. План.  
Арх. К. Алабян и В. Симбирцев. 1940:  
1 – фойе; 2 – подъемно-опускные площадки сцены и карманов;  
3 – аръерсцена; 4 – склады

Тема звезды последовательно проводится авторами во многих деталях здания, в том числе и в сечении колонн, окружающих театр со всех сторон. Удачная композиция размещения зрительских мест, состоящая из партера, амфитеатра и балкона, создает впечатление компактного пространства, несмотря на значительную вместимость – около 2000 зрителей. Наибольшее удаление от сцены составляет 32 м, что немногим больше принятой нормы. Широкое раскрытие портала обеспечивает хорошую просматриваемость сцены со всех точек.

За тридцать лет, прошедших после Октябрьской революции, в Советском Союзе было выстроено больше театральных зданий, чем во всех европейских странах. Новые театры получили столицы союзных республик – Минск, Фрунзе, Улан-Удэ, Душанбе, крупные города и промышленные центры – Иваново, Сочи, Киров, Калинин и др. Ценный опыт экспериментального проектирования не пропал даром. Многие идеи, выдвинутые советскими зодчими и инженерами в это время, получили вторую жизнь не только в конкурсных проектах советских и зарубежных архитекторов, но и оказали заметное влияние на практику театрального строительства сороковых – пятидесятих годов.

Грандиозные планы строительства театров обусловили попытку создания типовых проектов, выработку единых норм и условий проектирования. Работа над унификацией театрального здания началась с конкурса на типовые проекты театров, проведенного Комитетом по делам искусств в 1936 году. Целью конкурса являлось выявление количества и размеров необходимых театру помещений, определение минимальных объемов здания и набора механического оборудования. В 1943 году были введены «Временные нормы проектирования театров», регламентирующие все основные параметры театрального здания. С начала пятидесятих годов начинается новый период в истории советского театрального зодчества. Стремление к качественному усовершенствованию театрального здания, к расширению сценических помещений, введению новых средств технологического оборудования – таковы основные черты этого периода. Сегодня проблема современного театра, связанная с эволюцией советской драматургии и сценического искусства, приобрела первостепенное практическое значение.

## 3. АРХИТЕКТУРА СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА

### 3.1. Театры Европы и СССР послевоенного периода

Во время второй мировой войны строительство театральных зданий в Европе было практически прекращено.

После полного разгрома Советской Армией немецкого фашизма начался период восстановления. Восстанавливаются Малый театр в Москве, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова в Ленинграде, Оперный театр в Одессе. Встают из руин театры Сталинграда, Минска, Ростова и многих других городов.

В первые послевоенные годы строительство советских театров велось по типовым проектам, в соответствии с нормами проектирования театральных зданий, утвержденных в 1943 году. Типизация строительства, жесткие нормативы, регламентирующие размеры сцены и площади вспомогательных помещений, без карманов и арьерсцены, в этот период оправдывались соображениями экономичности. Но уже в шестидесятых годах, когда экономика страны значительно окрепла, начинается пересмотр укоренившихся позиций и разработка новых, более совершенных условий для проектирования.

Наиболее общими тенденциями современного театра в области архитектуры и технического оборудования сцены можно считать стремление предоставить режиссеру максимальную свободу действия в выборе для каждой постановки сценической формы, наиболее полно отвечающей задачам данного спектакля, и создание такой техники, которая бы позволила не только трансформировать сценическое пространство, но и использовать различные виды движения как средство художественной выразительности.

Современная мировая практика характерна активным поиском разнообразных решений театрального пространства. Наряду с модернизированными сценами традиционного типа, проектируются и строятся здания многоцелевого назначения, трансформирующиеся универсальные театры, сцены-арены, театры на открытом воздухе, кольцевые сцены и т.д. И все же основным типом сцены остается **сцена-коробка**. Из числа реализованных проектов пятидесятых – шестидесятых годов более 90% театров имеют именно эту форму сцены. Краткая характеристика наиболее видных работ, представляющих различные течения, составляет общую картину развития современной театральной архитектуры.

Здание представляет собой четырехугольную ступенчатую пирамиду с основанием 115 на 85 метров. По периметру основного куба театр украшают перила, украшенные голубем мира в каждом углу здания. Высота здания от основания до верхушки 52 метра. Над окнами первого этажа помещены барельефы с изображением герба ГДР. На сегодняшний

днем здание Оперного театра в Лейпциге является одним из самых красивых образцов сталинского ампира 1950-х годов (рис. 42).

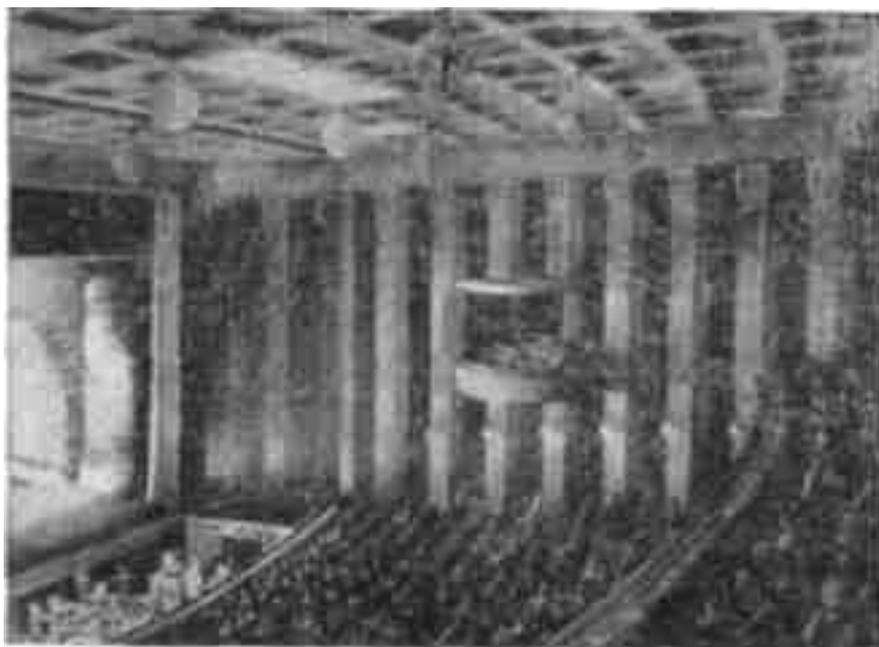


Рис. 42. Оперный театр в Лейпциге. Вид с площади. Общий вид зрительного зала. Архитекторы Куны Нираде и Курт Хеммерлинг. 1960

В настоящее время зал театра вмещает 1273 зрителя. Оркестровая яма имеет размеры 25 на 30 метров и вмещает в себя до 88 музыкантов. Техническое оснащение сцены позволяет регулировать уровень ямы и даже превращать ее в дополнительное сценическое пространство. Сцена оборудована поворотным кругом диаметром в 17,5 метров и поднимающимися подиумами, что дает возможность комбинировать различные

элементы декораций и трансформировать сцену прямо по ходу представления.



Рис. 43. Государственный театр Касселя.  
Спроектирован архитектором Пауль Боде. 1959 г.

Конкурс на строительство нового оперного театра Касселя выиграл архитектор Ганс Шарун с весьма футуристическим дизайном, но его идеи так и не были реализованы. Строительство, завершившееся в 1959 году, велось по проекту Пауля Боде и Эрнста Брундинга (рис. 43). В 1989 году к театру добавили дополнительный зрительный зал на 99 мест. Зрительный зал оперного театра вмещает 953 посетителя, зрительный зал драматического театра рассчитан на 540 мест.

В этих театрах новое решение портала сочетается с активизацией роли авансцены и всей порталльной зоны. Авансцена получает дополнительные боковые площадки, идущие вдоль зрительного зала. При полном раскрытии центральная сцена сливается в единое целое с пространством боковых сцен, создавая зрительный эффект, аналогичный панорамному киноэкрану. Трапециевидная в плане сценическая площадка, расположенная в объеме зрительного зала, не только уничтожает жесткое разграничение двух пространств, объединяя переднюю сцену с основной игровой площадкой, но и отвечает современным тенденциям максимального приближения действия к зрителям.

Наиболее наглядно новые принципы построения припортальной зоны продемонстрированы на сцене Театра торжественных представлений в г. Зальцбурге (автор проекта архитектор-инженер К. Хольмейстер) (рис. 44). Передняя сцена этого театра состоит из обширной авансцены, глубиной 7 м, и боковых площадок, охватывающих десять рядов партера.

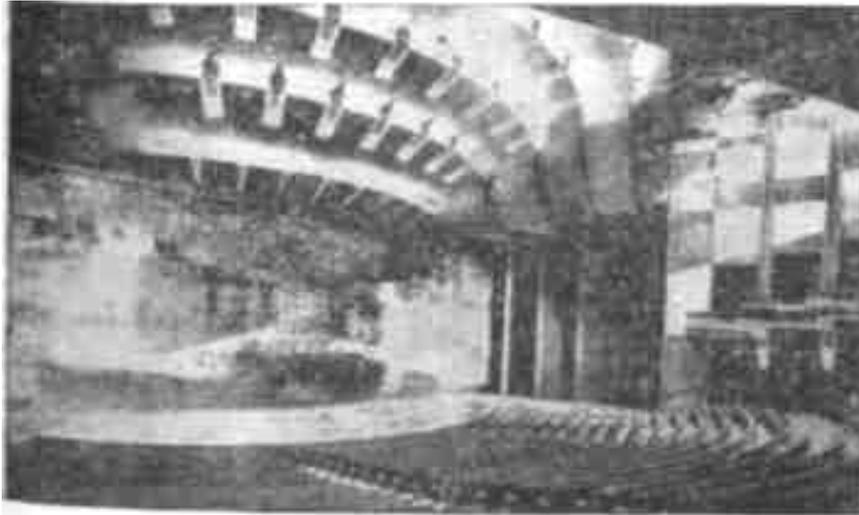


Рис. 44. Театр торжественных представлений в Зальцбурге. Общий вид зала.  
Арх. К. Хольмейстер. 1960

В современном театральном строительстве этот тип сцены встречается относительно редко. Наибольшую известность среди построенных зданий получили театр юных зрителей в Санкт-Петербург (тогда Ленинград). Открытие нового ТЮЗа, сооруженного по проекту архитектора А. Жука, состоялось в 1962 году (рис. 45).



Рис. 45. Театр юных зрителей в Ленинграде. Общий вид. Арх. А. Жук. 1962

Сохраняя основные принципы старой сцены, новая площадка представляет собой современное механизированное сооружение. Зрительный зал на 1000 мест решен единым амфитеатром с широким углом охвата передней сцены (около  $125^\circ$ ). Настил площадки плавно переходит в уровень пола зрительного зала, подчеркивая тем самым связь между двумя пространствами. Глубинная часть представляет собой развитую сцену с барабанным кругом (диаметр 11 м) и поворотным кольцом шириной 1 м.

Обращение театра к комбинации открытой сцены со сценой-коробкой связано со стремлением к универсализации сценического пространства. Соединение двух типов сцены дает возможность выбора той или иной формы для постановки спектакля. Изменяемое театральное пространство в пятидесятых–шестидесятых годах заняло заметное место в театральном проектировании.

Опыт строительства послужил основой для широкого проектирования детских театров в нашей стране. Театры юных зрителей Омска, Нижнего Новгорода и других городов продолжают и развивают принципы, заложенные в Ленинграде.

В настоящее время основным типологическим типом театрального здания является «универсальный театр», который охватывает различные категории театрально-зрелищных сооружений. Сюда входят здания многоцелевого назначения, театры с трансформируемой сценой, театры с изменяемым зрительным залом.

К числу наиболее простых и рациональных решений универсального театра относится Театр Центра изящных искусств Кнокс-колледжа в США.

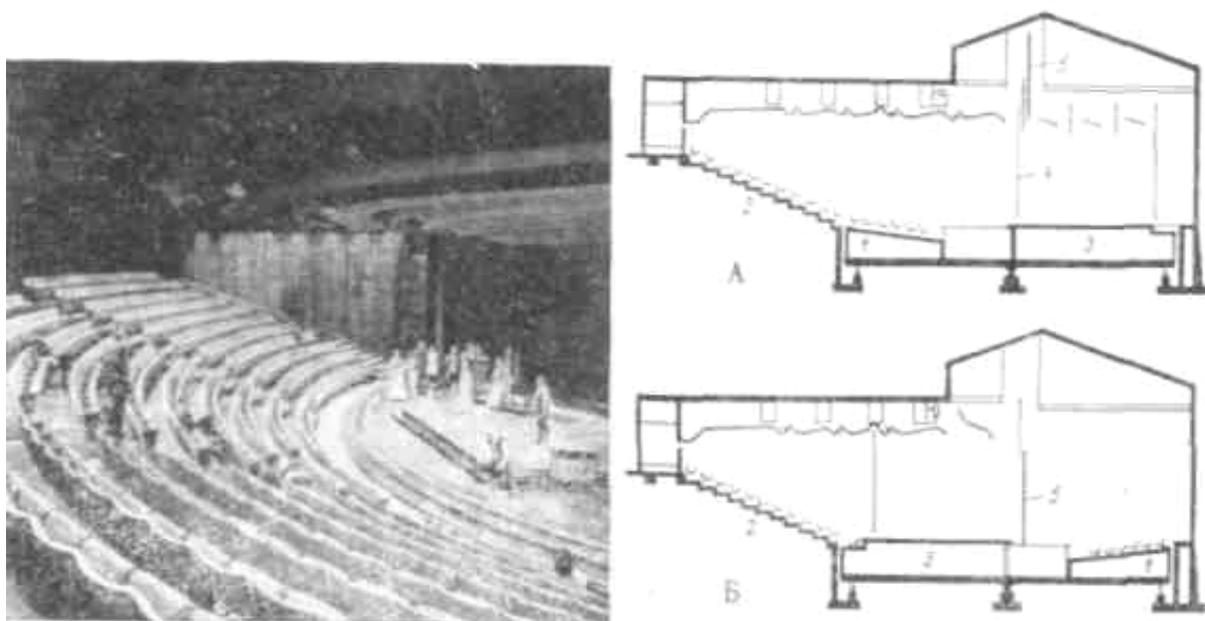


Рис. 46. Театр Центра изящных искусств Кнокс-колледжа в США. Арх. Перкинс:  
 а – вариант сцены-коробки со зрительным залом на 600 мест; б – вариант пространственной сцены со зрительным залом на 450 мест; 1 – поворотная часть амфитеатра; 2 – амфитеатр; 3 – сцена; 4 – занавес; 5 – экран

Главная сцена и авансцена вместе с первыми пятью рядами партера установлены на одном поворотном круге. При повороте круга на 180° часть партера перемещается в глубь сценического пространства, за пределы портала, а ее место занимает планшет основной сцены. Сцена-коробка моментально превращается в пространственную площадку.

Как показывает практика работы универсальных трансформирующихся театров, для репертуарного театра, показывающего спектакли разных

названий, решающим условием являются быстрота трансформации и минимальные затраты труда на перестройку сцены. Весьма поучителен в этом отношении опыт работы Малого театра в г. Мангейме, построенного архитектором Г. Вебером в 1955–1957 годах. Здание Мангеймского театра объединяет два зала – Большой и Малый (рис. 47, 48). Большой театр со зрительным залом на 1200 мест оборудован механизированной сценой-коробкой. А Малый не имеет постоянной сцены и закрепленных зрительских мест.

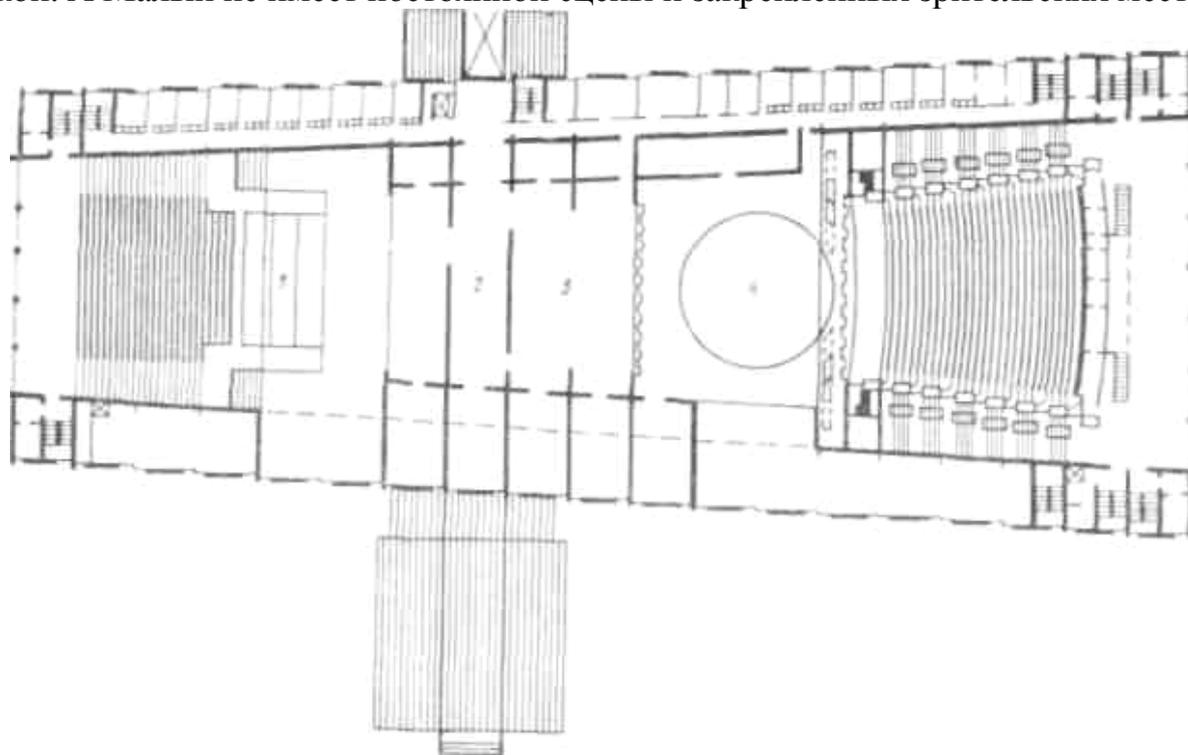


Рис. 47. Театр в Мангейме. План. Арх. Г. Вебер. 1957:  
1 – сцена Малого зала; 2 – склад; 3 – аръерсцена; 4 – сцена Большого зала



Рис. 48. Театр в Мангейме. (Малый зал).  
Общий вид зала и сцены во время спектакля

Трансформация заключается в перестановке сценической площадки и откатных трибун с местами в разные точки зала. В Мангеймском театре нет верхового оборудования, что не дает возможности применения подвесных декораций во всех вариантах открытой сцены. Расчет на одни лишь строенные детали декорации, стоящие на планшете, резко уменьшает постановочные возможности сцены и служит, может быть, косвенной, но все же причиной редкого использования открытых площадок.

Однако практика показала, что для репертуарного театра любая, даже механизированная перестройка весьма затруднительна, и театр в Мангейме пользуется ею в крайне редких случаях.

Экспериментальный проект В. Быкова и И. Мальцина для Театра им. Маяковского в Москве тоже относится к числу универсального трансформируемого театрального пространства (рис. 49). Принцип «взаимопроникновения пространств зрительного зала и сцены», волновавший художника, нашел свое отражение в экспериментальном проекте. Здесь сохраняется развитая сцена-коробка, но все же основой решения театрального пространства является развитие действия в объеме зрительного зала, создание монументальных форм пространственной выразительности.

Глубинная сцена секториальной формы снабжена барабанным поворотным кругом, системой подъемно-опускных площадок и накатных фур, с вписанными в них кругами меньшего диаметра.

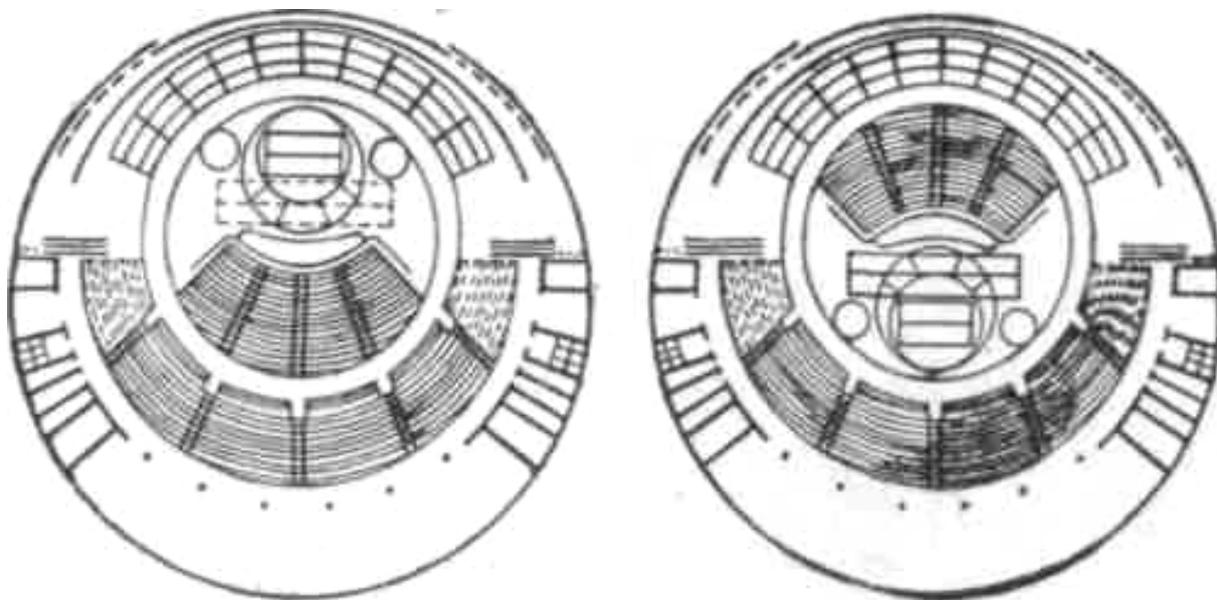


Рис. 49. Экспериментальный проект Театра им. Маяковского в Москве. План.  
Арх. В. Быков, И. Мальцин

Пространство зрительного зала, вмещающего 2500 зрителей, заполнено системой поворотных кругов. Первый, самый малый, служит местом для установки партера и трансформируется в поворотную арену. На втором круге размещена часть амфитеатра. Остальные места для зрителей и оба малых круга расположены на третьем, самом большом поворотном

устройстве. Площадь этого круга равна площади всего зала. Основные виды трансформации производятся поочередным или совместным вращением кругов, изменением величины порталного отверстия и превращением партера в игровую площадку.

Советские архитекторы не только ведут широкую экспериментальную работу в области создания трансформируемого театра, но и осуществляют эту идею на практике. В основу проектирования и строительства трансформируемых театров в городах Туле, Алма-Ате, Норильске и других был положен принцип сохранения сцены-коробки как основного типа сцены. Благодаря этому был создан действительно универсальный тип театра, в котором при трансформации сохраняются технологические и оптические качества различных форм сцены. Все варианты сценических площадок получают в результате трансформации законченный вид и полноценное оборудование. Особенно ярко эти качества проявились в драматическом театре города Тулы (1970). Авторы проекта архитекторы С. Галаджева, В. Красильников, А. Попов, В. Шульрихтер (рис. 50).

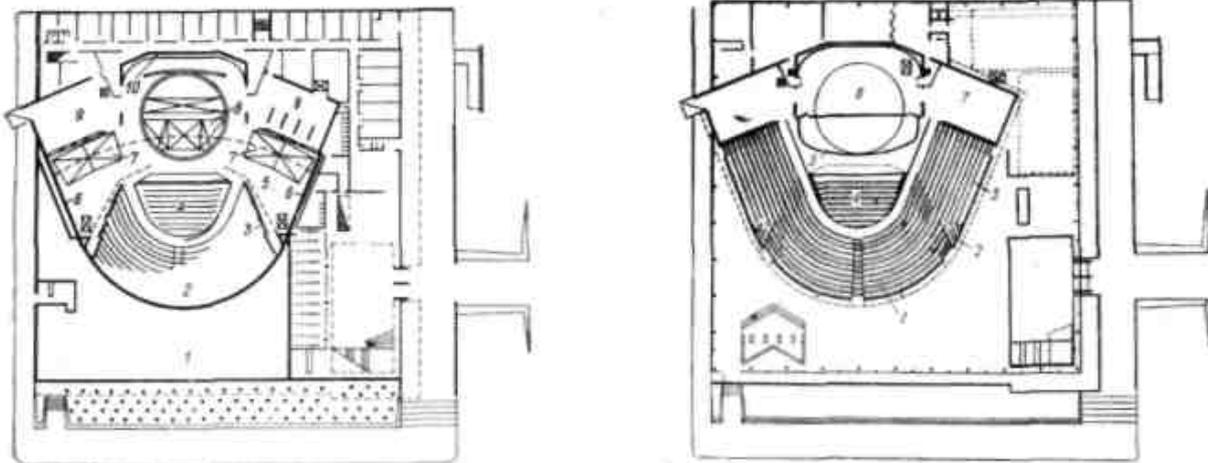


Рис. 50. Драматический театр в Туле. Общий вид зала. План. Арх. С. Галаджева, В. Красильников, А. Попов, В. Шульрихтер. 1970:

- 1 – фойе; 2 – амфитеатр; 3 – откатные панели; 4 – партер; 5 – первый карман;  
 6 – выдвижные трибуны в сложенном положении; 7 – фурки; 8 – круг;  
 9 – карман; 10 – горизонт. Трансформация зала. План:  
 1 – амфитеатр; 2 – откатные панели в сложенном виде;  
 3 – выдвижные трибуны; 4 – партер; 5 – занавес; 6 – круг; 7 – карман

Главными особенностями этого театра является сохранение постоянной удаленности зрителей от сцены при любых трансформациях, увеличение видимости зрительного зала без уменьшения площадей зрительского комплекса. Основная трансформация происходит за счет присоединения сценических карманов к зрительному залу.

Вынесенная в зрительный зал открытая сцена образуется путем очищения партера от кресел и выравнивания его уровня до отметки главной сцены. Количество мест при этом сокращается до 1132. При постановках более камерных пьес в условиях открытой сцены или при необходимости использования карманов дополнительные места амфитеатра убираются и тогда образуется небольшой зрительный зал на 690 мест. В проекте была предусмотрена также возможность обыгрывания и сцены – арены. Для этого места для зрителей устанавливаются на основной сцене, а игровой площадкой служит поднятый пол партера.

Театр на Таганке, пожалуй, самое знаменитое отечественное театральное формирование современности, пример реконструкции старого театрального здания – кинотеатр «Вулкан» (неоклассицизм, 1912, архитектор Г.А. Гельрих) – в современный театральный комплекс с двумя залами и набором прогрессивных трансформаций большого зрительного зала и сцены (рис. 51).

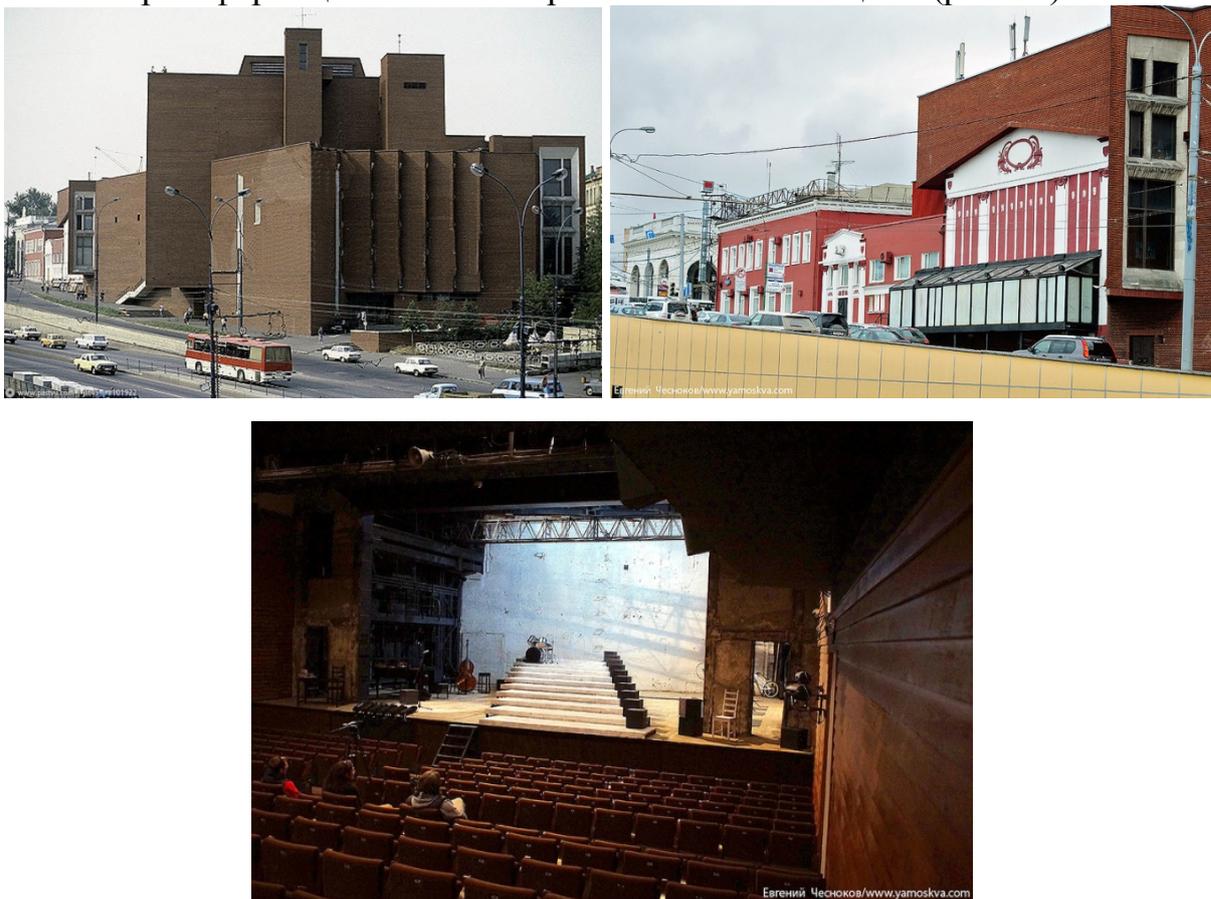


Рис. 51. Московский театр драмы и комедии на Таганке.  
Арх. А.Анисимов, Ю.Гнедовский, Б.Таранцев, 1980

Трансформируемый зрительный зал и сцена это один путь создания универсального театра.

Другой путь – строительство так называемых театральных комплексов, сочетающих под одной крышей различные сцены.

### 3.2. Театральные комплексы

**Театральный комплекс** подразумевает объединение двух или более театральных помещений для театров различных жанров – драмы, оперы, кукол и т. п. Началом строительства зданий подобного типа можно считать практику организации при театре малых или экспериментальных сцен. Малые залы, предназначенные для экспериментальных постановок или спектаклей камерного и студийного плана, проектировались советскими архитекторами еще в тридцатых годах. Такие сцены были выстроены в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, Центральном театре Красной Армии в Москве и некоторых других. Сегодня малые сцены получили широкое распространение не только в старых театральных зданиях (Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, Центральном театре Красной Армии в Москве), но и во вновь строящихся.

Наиболее полное завершение этого типа театра осуществлено в постройках, расширяющих границы комплекса, превращающих его, по существу, в культурный комбинат. К числу таких комплексов принадлежат так называемый «Театральный островок» во Франкфурте-на-Майне и Новая опера в Сиднее (рис. 52).

Театральный комплекс во Франкфурте-на-Майне, построенный в 1963 году, состоит из трех театральных сцен и нескольких больших репетиционных залов.

Оперная сцена размером 40×40 м оборудована поворотным кругом, диаметр которого равен 38 м. Его конструкция занимает всю площадь сцены. Столь необычное решение объясняется тем, что перед авторами проекта была поставлена задача сохранения двух боковых стен, оставшихся от бывшего драматического театра. Затесненность пространства не позволяла запроектировать достаточные по размерам карманы, а близкие грунтовые воды принудили отказаться от двухэтажной подъемно-опускной сцены. Оставался единственный выход — поворотный круг. В большой поворотный круг вписан другой, диаметром 16 м. В случае надобности, этот круг может выдвигаться вперед на оркестровую яму, имеющую свои подъемно-опускные платформы.

Зрительный зал драматического театра вмещает 911 зрителей. Боковые стены здесь заменены поворотными элементами, изменяющими форму зрительного зала. К главной сцене размером 25×12,5 м примыкают две

боковые и одна задняя сцена. Их площади приближаются к размерам основного планшета.

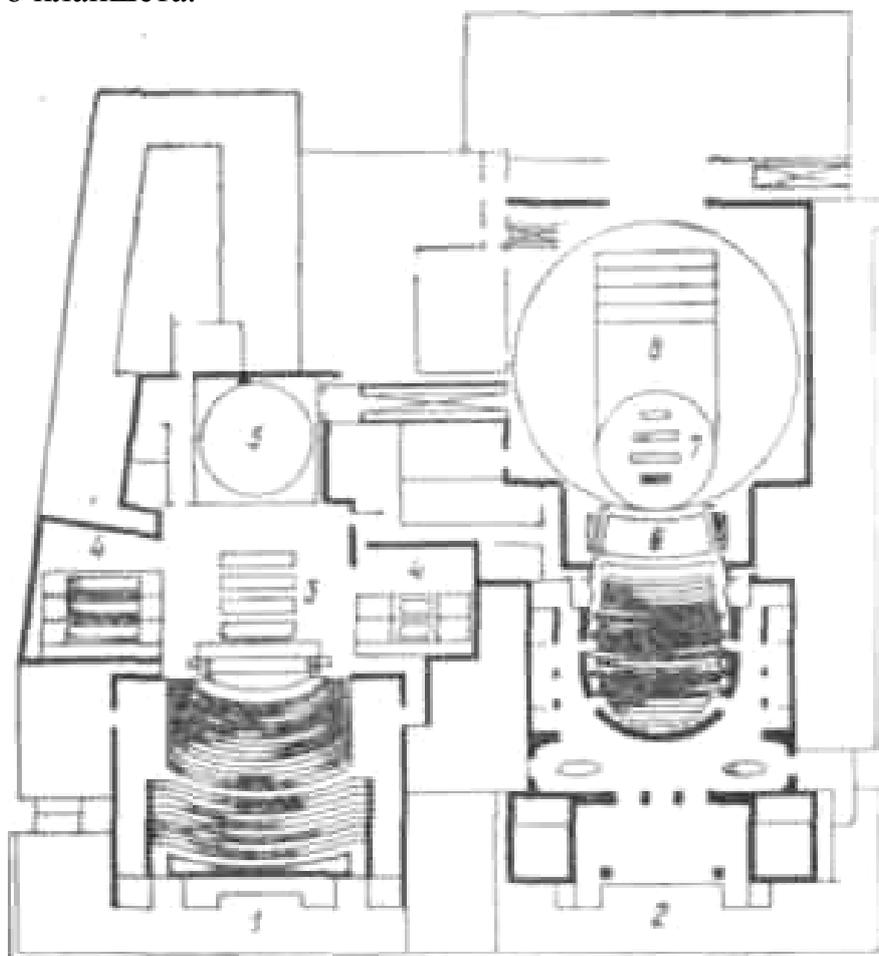


Рис. 52. «Театральный островок» во Франкфурте-на-Майне. План.  
Арх. Апель, Бекерт. 1963:  
1 – драматический театр; 2 – оперный театр; 3 – сцена; 4 – карман;  
5 – откатной круг; 6 – оркестр; 7 – малый круг; 8 – большой круг

В 1957 году внимание архитекторов и театральных специалистов было привлечено к итогам международного конкурса на строительство здания Оперного театра в Сиднее, на который было представлено более двухсот проектов. Победителем конкурса был объявлен датский архитектор И. Утзон.

Сиднейская опера – комплекс театров и специализированных залов (рис. 53, 54). Она объединяет оперный зал на 1550 мест, концертный на 2700 мест, малый зал для драматического театра на 550 мест, экспериментальный театр на 400 мест и 17 залов различного назначения, включая библиотеки, помещения для собраний и пр.



Рис. 53. Оперный театр в Сиднее. Макет. Арх. И. Утзон. 1973

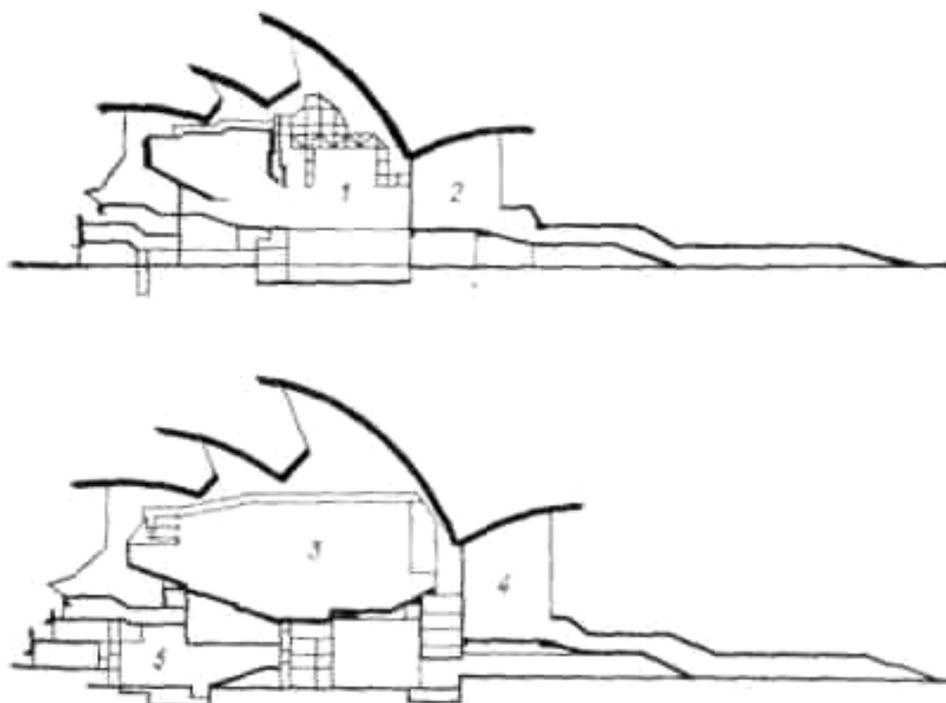


Рис. 54. Оперный театр в Сиднее. Разрез:  
1 – оперный театр; 2 – фойе оперного театра; 3 – концертный зал;  
4 – фойе; 5 – драмтеатр

Пренебрегая шириной полуострова, отведенного под строительство, Утзон расположил две главные сцены рядом, соединив их продольными сторонами. Общая композиция здания от этого значительно выиграла.

Несмотря на то, что частично пришлось выйти за пределы суши, для сценических карманов места не хватило. Отсутствие боковых пространств привело к решению механизации сцены по принципу вертикального перемещения.

Сцена Оперного театра механизирована поворотным кругом с кольцом. Глубина сцены 28 м, ширина 29 м, высота до колосников 24 м.

Драматическая сцена имеет поворотный круг, порталные башни, горизонт и прочее технологическое оборудование. На аръерсцене расположены две опускаемые платформы для транспортировки декораций из трюма, где находятся склады и мастерские обеих сцен.

Кровлю театра образует серия «раковин» из несуществующей бетонной сферы диаметром 492 фута, их обычно называют «скорлупками» или «парусами», хотя это неверно с точки зрения архитектурного определения такой конструкции. Эти скорлупки созданы из сборных, бетонных панелей в форме треугольника, которые опираются на 32 сборные нервюры, из того же материала. Все нервюры составляют часть от одного большого круга, что позволило очертаниям крыш иметь одинаковую форму, а всему зданию законченный и гармоничный вид.

Два самых крупных свода из раковин образуют потолок Концертного Зала (англ. Concert Hall) и Театра Оперы (англ. Opera Theater) (рис. 55). В других залах потолки образуют группы более маленьких сводов. Ступенчатая структура крыши была очень красива, но создала проблемы высоты внутри здания, т.к. полученная высота не обеспечивала должной акустики в залах. Для решения этой проблемы были сделаны отдельные потолки, отражающие звук.

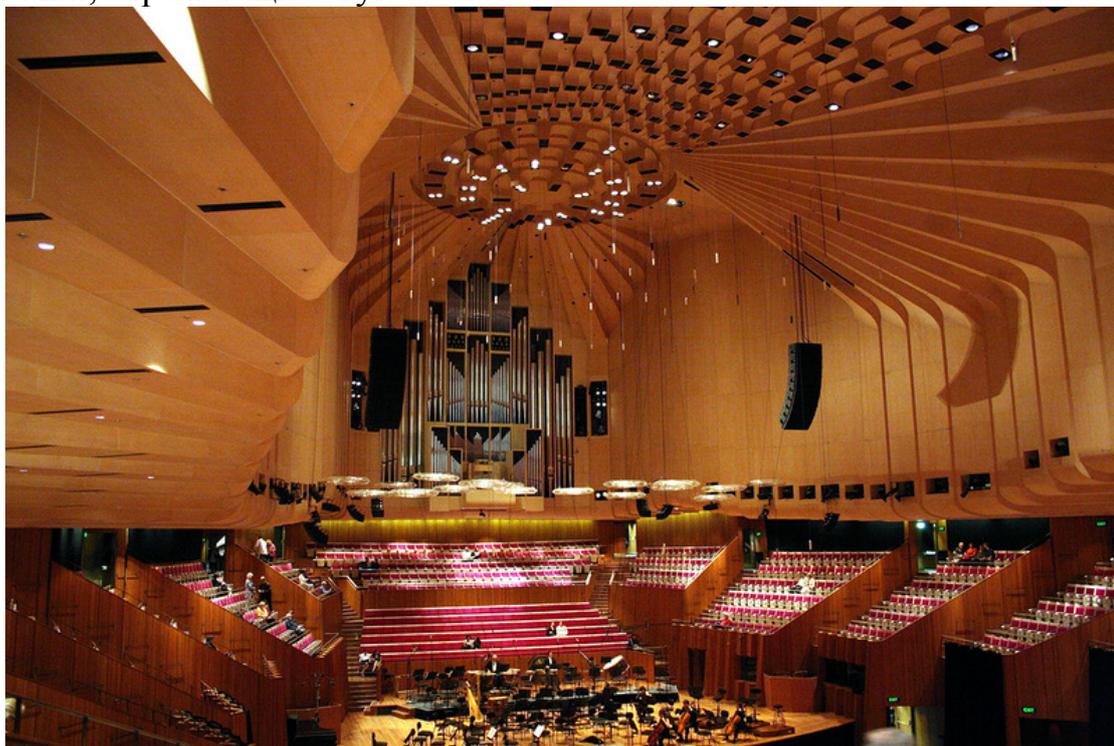


Рис. 55. Оперный театр в Сиднее. Концертный зал. Интерьер

Первый опыт проектирования театрального комплекса в Советском Союзе принадлежит группе челябинских архитекторов (рис. 56). В основу челябинского комплекса положен принцип совмещения автономной работы каждого театра с возможностью объединения их как в административно-организационном плане, так и функциональном. Зрительские фойе, декорационные склады, цеха и пр., соприкасаясь друг с другом, представляют единое помещение с необходимой изоляцией для одновременной самостоятельной работы каждого театра.

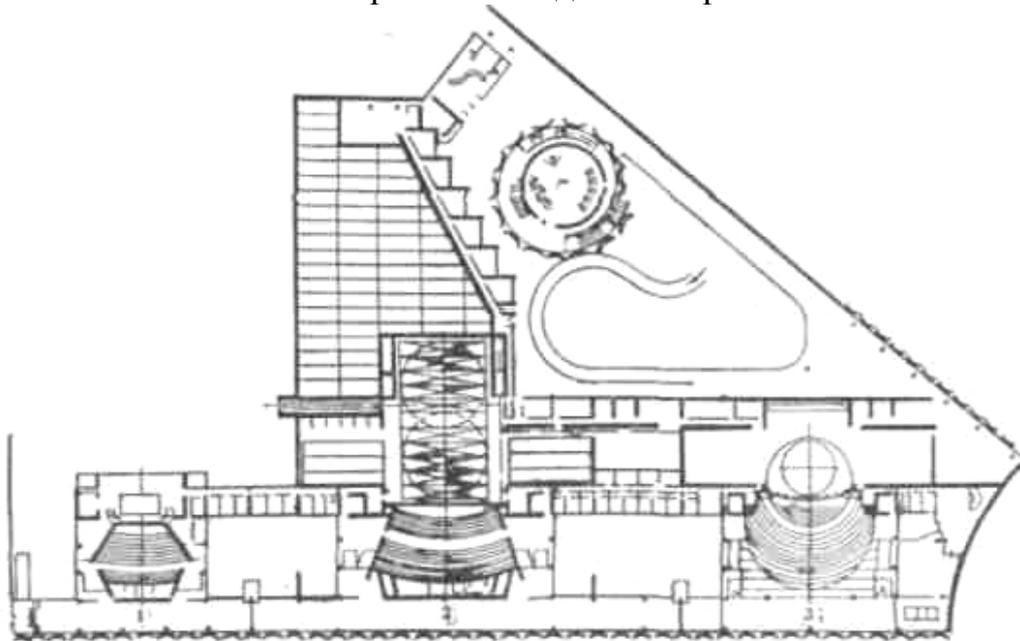


Рис. 56. Проект театрального комплекса в Челябинске. План. Арх. В. Глазырин, Р. Гаспарян, К. Гусаров, А. Слонимский. Г. Ярцев. 1966:  
1 – театр кукол; 2 – драматический театр; 3 – театр юных зрителей

Задание предусматривает строительство трех театров, жилого дома гостиничного типа для работников театра, комплекса помещений отделения ВТО со своим зрительным залом и другими помещениями. Зал драматического театра рассчитан на 1200 мест, театра юных зрителей на 750 мест и кукольного – на 350 мест.

**Кольцевые сцены** разрабатывались многими европейскими архитекторами – О. Страндом, В. Гроппиусом, В. Кэбом и др. В наше время наиболее интересное предложение внес советский режиссер и художник Н. Акимов. Проблема автоматической смены объемных декораций без лишней затраты труда и суеты в перестановках волновала этого выдающегося мастера сцены. Он мечтал о театре, в котором все декорации спектакля, сколько бы их ни было, приготавливались заранее, а во время спектакля нажатием кнопки сменяли друг друга. Разработку новой сцены, предназначенной для нового здания Ленинградского театра комедии, он начал в 1957 году совместно с архитектором В. Быковым и инженером И. Мальциным (рис. 57). В проекте Акимова традиционная коробка сочетается с кольцевой сценой, охватывающей зрительный зал.

Придавая большое значение обыгрыванию первых планов сцены, Акимов разделил поворотную часть на два самостоятельных кольца. Одновременное или разнонаправленное движение колец резко увеличивает возможности динамического построения спектакля. Радиусы колец рассчитаны по отношению к порталу так, что в зоне нулевого плана нет мертвых, не механизированных участков. Размещение зрительного зала внутри поворотной сцены целесообразно не только с точки зрения компактности всего здания, но и имеет художественное обоснование. Движение декораций и актеров, находящихся на поворотной сцене, происходит в этом случае не от зрителей, как это наблюдается при работе обычного круга, а в противоположную сторону – сторону зала. Традиционное расположение круга и кольца создает определенные трудности в компоновке оформления, отодвигая его в глубину, так как центральный участок поворотной сцены находится ближе к рампе, а боковые удалены от него. Кольцевая сцена лишена этих недостатков. Боковые части видимой из зала зоны приближаются к порталу, позволяя активно использовать весь нулевой план.

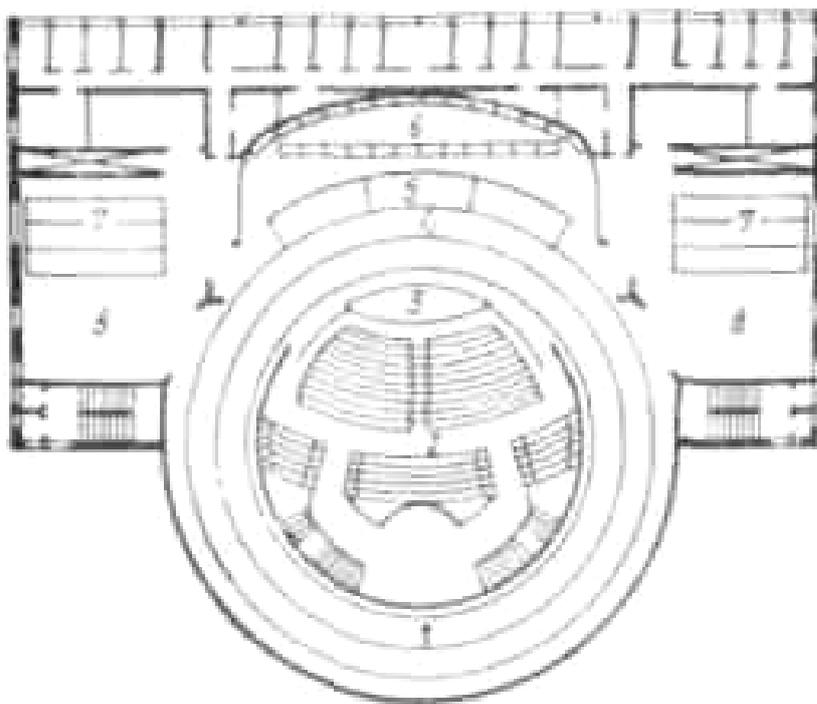


Рис. 57. Проект Театра комедии в Ленинграде. План. Арх. В. Быков, И. Мальцин при участии Н. Акимова. 1959:

1 – поворотное кольцо; 2 – амфитеатр; 3 – оркестр; 4 – второе поворотное кольцо; 5 – подъемно-опускные площадки; 6 – аррьерсцена; 7 – фурки; 8 – карман

В ряде зарубежных проектов кольцевого театра ликвидируется ограничение зрительного зала стенами. Места для зрителей находятся в центре вращающейся сцены-кольца. Один из таких проектов, принадлежащих архитекторам А. Блоку и К. Паренту, был осуществлен в Париже к фес-

тивалю искусства авангардистов (1960) (рис. 58). Два вращающихся кольца общим диаметром 30 м образуют сцену этого театра.

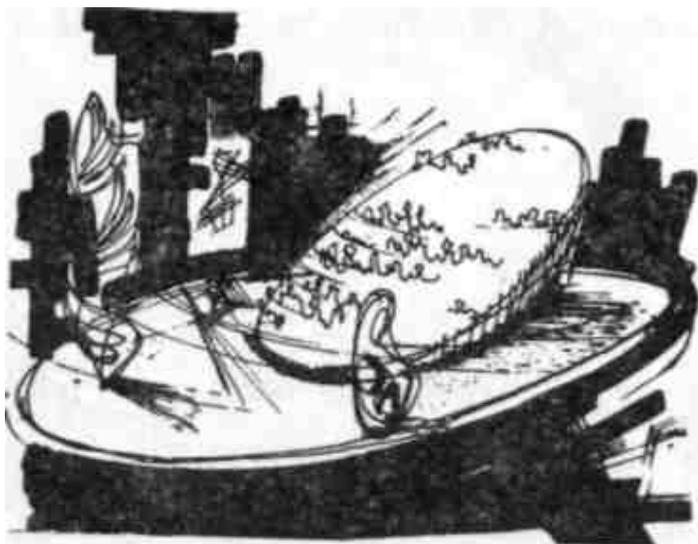


Рис. 58. Театр на выставке авангардистов в Париже. Эскиз. Арх. А. Блок, К. Парент. 1960

В центре оставлена широкая шахта, по которой перемещается поворотный амфитеатр. Таким образом, места для зрителей могут находиться или в геометрическом центре сцены, или занимать эксцентричное положение. В последнем случае с одной стороны, обращенной к зрителям, ширина игровой части колец составляет 10 м, а с другой – только 5 м.

Открытые вращающиеся амфитеатры создают предпосылки для постановки спектаклей по симультанному принципу, предусматривающему последовательно развернутую расстановку декораций всех картин. Этот принцип, рожденный театром средневековья, нашел отражение в практике так называемого симультанного театра.

### 3.3. Театральная архитектура последних десятилетий

Никогда еще за всю историю театр не развивался в столь противоречивых формах, как во второй половине XX века. Никогда еще не велось так много дискуссий по поводу новых форм театрального пространства, отражающих, в конечном счете, современное состояние театра, его роль в общественной жизни. Несмотря на широкие эксперименты в области сцены, на пропаганду новых форм, большинство театральных построек в странах Европы, да и многие театры США, базируются на принципе закрытой сценической коробки, развивают и совершенствуют именно эту форму сцены. В последнее время эта тенденция укрепилась еще больше не только строительством ряда замечательных сооружений, но и позицией видных режиссеров, актеров и драматургов.

Главная особенность архитектуры театра – её потенциальная уникальность, в силу особого отношения к театру общества и власти. Театральное здание может претендовать на роль национального символа, как это произошло с оперой в Сиднее. Любопытно, что именно опера, наиболее консервативный жанр, сегодня – объект самого дорогостоящего и амбициозного строительства. Таковы опера в Пекине, а до неё – в Токио, Сеуле,

Париже и т.д. Оперный жанр, утратив способность к развитию, превратился в культурный символ, а здание для него – в храм, в котором больше воплощается ритуальное отношение к искусству, чем само искусство.

В противоположность этому с архитектурной и градостроительной точек зрения театр теряет свою роль одной из фокусных точек центра города, как это было в XIX веке, когда город был ещё сравнительно невелик. Наряду с модернизированными сценами традиционного типа, проектируются и строятся здания многоцелевого назначения, трансформирующиеся универсальные театры, сцены-арены, театры на открытом воздухе, кольцевые сцены и т.д. Сегодняшняя действительность показывает, что театр, как объект культуры, утрачивает свои внешние характерные архитектурные признаки. В некоторых случаях он становится частью узлов городской жизни – деловым или торгово-развлекательным центром и т.д. Но мотивацией этой градостроительной эволюции становится не идейная и творческая потребность, а коммерческая целесообразность, стремление продать больше услуг.

Краткая характеристика наиболее видных работ, представляющих различные течения, составляет общую картину развития современной театральной архитектуры.

### **Архитектура центров искусств**

*Концертный зал имени Уолта Диснея.* «Кудрявая» металлическая конструкция театра в Лос-Анжелесе по замыслу автора отражает развевающиеся на ветру паруса. Морскую тему архитектор продолжает и в интерьере. Пробразом главного концертного зала филармонической и камерной музыки, рассчитанного на 2265 мест, стал деревянный корабль. В центре него находится площадка для оркестра, а места зрителей располагаются вокруг.



*Oriental Art Center, Шанхай, Китай. Проект Поль Андре.* Театр включает зал филармонической музыки на 1979 мест, лирический театр на 1054 места, зал камерной музыки на 330 мест, а также выставочный зал, магазины, ресторан, библиотеку, конференц-зал и центр обучения. Эстетическую идею Центра Искусств объясняет сам архитектор: «Три разных зрительных зала образуют единую органичную композицию, и вокруг них устроены прогулочные зоны, по которым можно обойти весь театр и любоваться конструкциями и видами за стеклом. Залы представляют собой здания в прозрачной оболочке, которая их защищает и украшает».



*Grand National Theatre of China, Пекин, Китай. Проект Поль Андре.* Большой Национальный Театр Китая открылся в сентябре 2007 года и приобрел славу «города театров». Французский архитектор построил этот арт-объект в виде прозрачного острова, лежащего посередине искусственного озера в новом городском парке. Он соединяется с берегом прозрачным подводным переходом длиной 60 м. Это позволило архитектору сделать главный вход под водой и землей, не нарушив формы здания. Невесомый на вид эллипсоид из титана и стекла накрывает оперу на 2416 мест, концертный зал на 2017 мест, 2 театра, конференц- и выставочные залы и внутренние прогулочные площади. Зал оперы представляет собой отдельный архитектурный объем, прозрачный, когда на него падает свет, и покрытый золотой сеткой. На верхнем уровне Гранд-театра находится смотровая площадка, с которой открываются панорамные виды на город.



*Калейдоскопический театр в Лелистаде. Нидерланды. Автор: UN Studio. Год постройки: 2007*

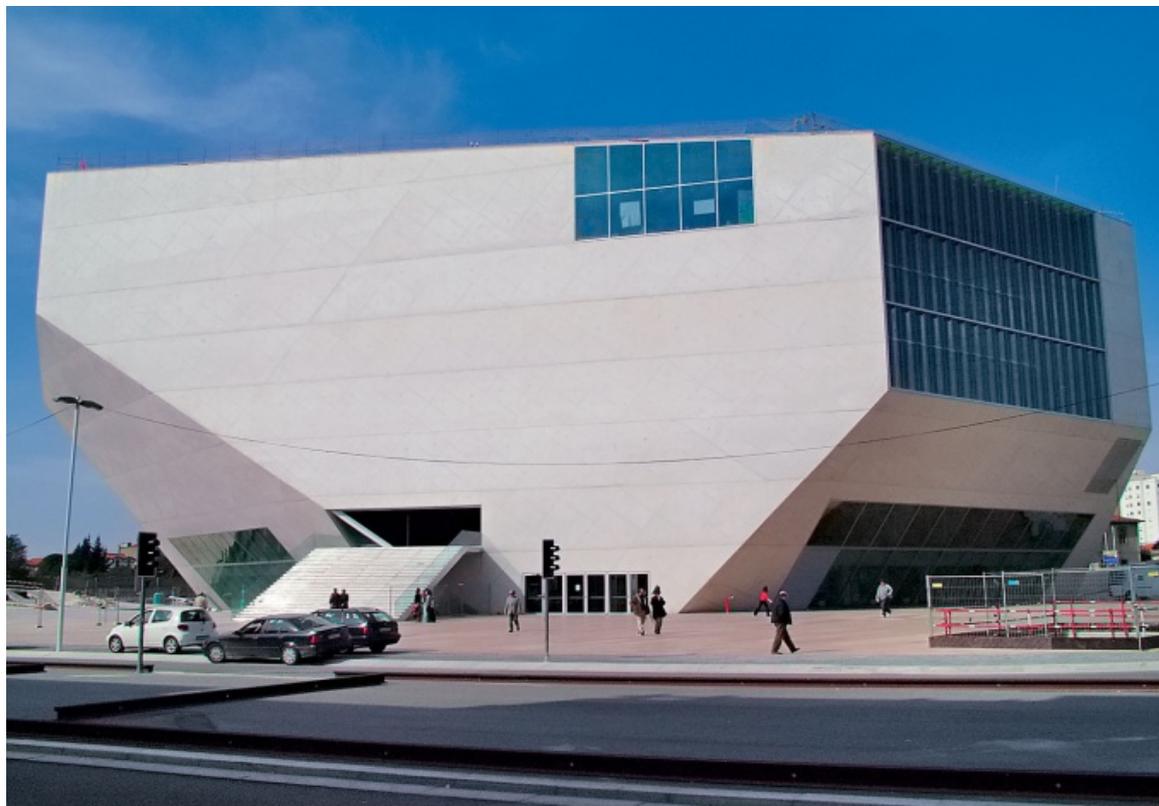
Необычное здание является частью плана программы Lelystad by Adriaan Geuze, призванной активно развивать центральную часть Лелистада – города, которому еще не исполнилось 50 лет. Этот уникальный театр – результат профессионального подхода и свободного полета творческой мысли архитекторов *UN Studio*. Авторы проекта считают, что

здание Agora Theatre является одним из самых сложных объектов за весь период их работы.



*Музыкальный театр Casa da Musica, Порто, Португалия. Проект Office for Metropolitan Architecture (OMA) Театр Casa da Musica спроектирован в русле новейших тенденций авангардной архитектуры 2000-х годов. Он представляет собой неправильную геометрическую фигуру из бетона со стеклянными элементами. Привлекает он своей внешней аскетичностью*

и внутренним комфортом. В нем расположены два концертных зала, восемь помещений для репетиций, Интернет-кафе, магазин и студии звукозаписи. А на верхней стеклянной террасе находится любимая всеми смотровая площадка. Проектом руководили Эллен Ван Лоон и Рем Коолхаас.

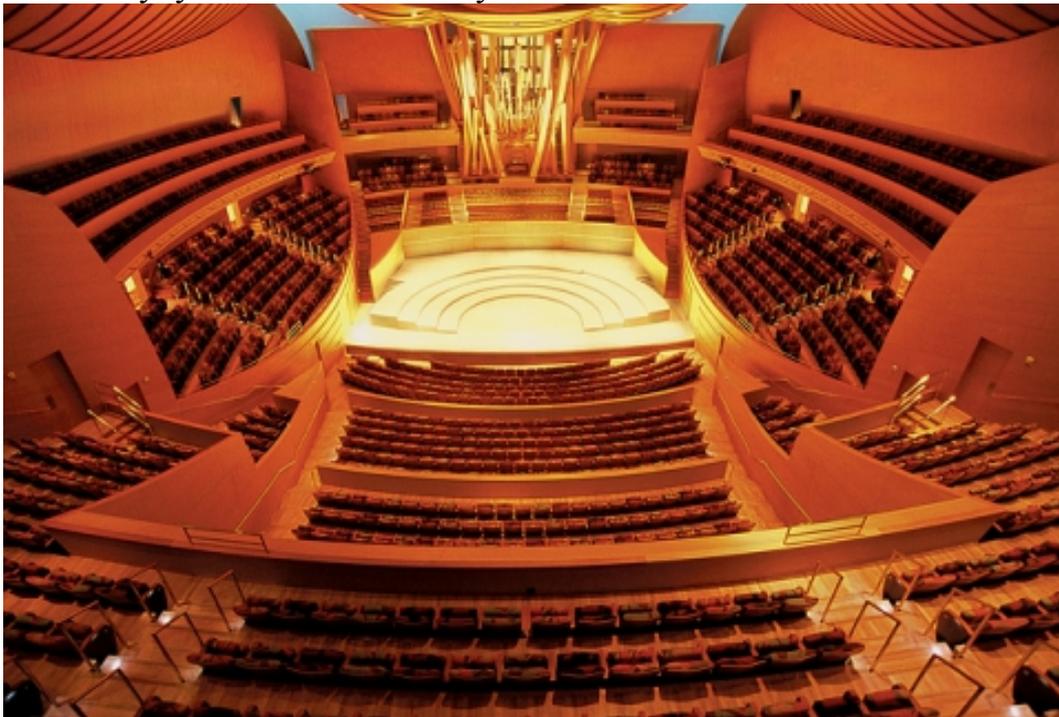


*Центр искусств Esplanade Theatre, Сингапур. Проект Michael Wilford & Partners.* Подобно многим современным театральным центрам, проект задуман как открытый форум для разных зрителей, храм многих видов искусств и артистической деятельности. Здание включает пять залов для представлений: концертный зал на 1800 мест, лирический театр на 2000 мест, средний театр на 850 мест, малый театр на 450 мест и студию развития на 250 мест, а также внутренние прогулочные зоны. Два главных сегмента эллиптической формы из стекла и металла, которые, как это сейчас модно, являются изящными прозрачными колпаками, накрывают три главных зала. Излюбленный современными архитекторами принцип «конверта в конверте» также позволяет выстроить систему теней в яркие солнечные дни и контролировать состояние среды (температуру, вентиляцию и проч.) внутри павильонов. Под Арт-центр был спроектирован специальный городской ландшафт с парком.



### **Современные оперные театры**

*Guangzhou Opera House, Гуанчжоу, Китай.* Нетрадиционные для оперы формы не мешают театру, построенному Захой Хадид в Гуанчжоу, быть одним из лучших в мире по акустике. Главная женщина-архитектор планеты моделировала формы китайского концертного зала таким образом, чтобы максимально улучшить качество звука.







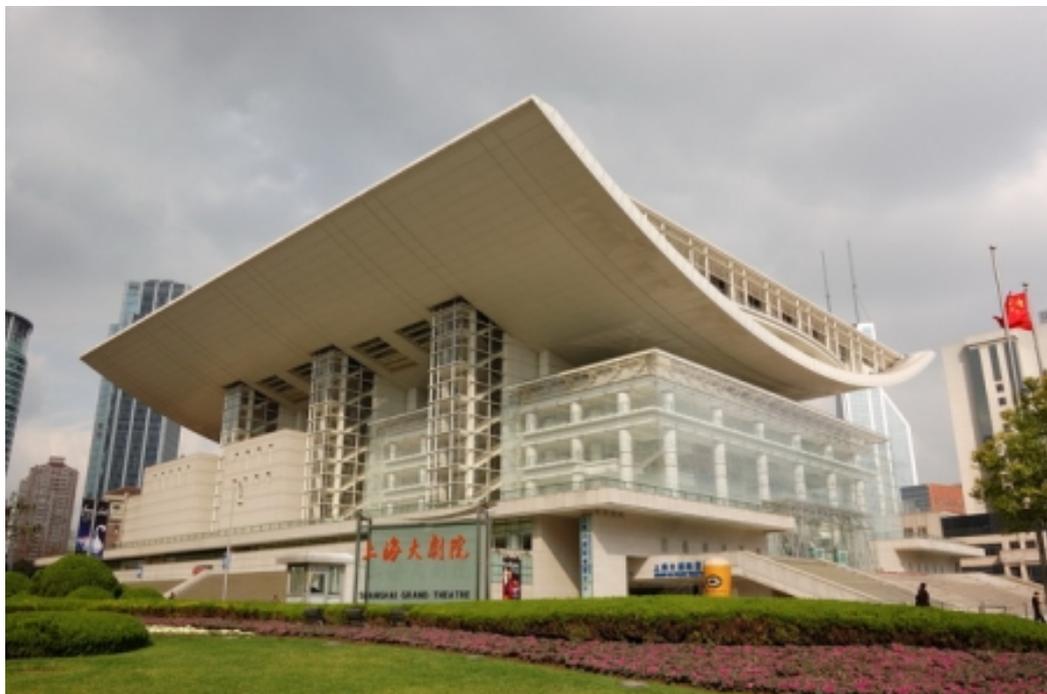
*Auditorio de Tenerife, Санта-Крус-де-Тенерифе, Испания.* Неформальный лидер архдвижения био-тек Сантьяго Калатрава лучшие проекты создает для своей родины, Испании. Auditorio de Tenerife снаружи похож на гигантскую изогнутую раковину. Внутри него – два концертных зала, рассчитанные на 2000 зрителей, и уникальный орган на 72 регистра (более 3800 труб).

Здание оперного театра спускается к фьорду и имеет обширный бетонный пляж. К воде ведут пандусы не только от входа в здание, но и с крыши, по которой можно гулять. Однако внутри норвежской оперы от прослушивания музыки ничто не отвлекает. Концертный зал имеет весьма классический вид, а для лучшего звучания его стены обшиты дубовыми панелями.



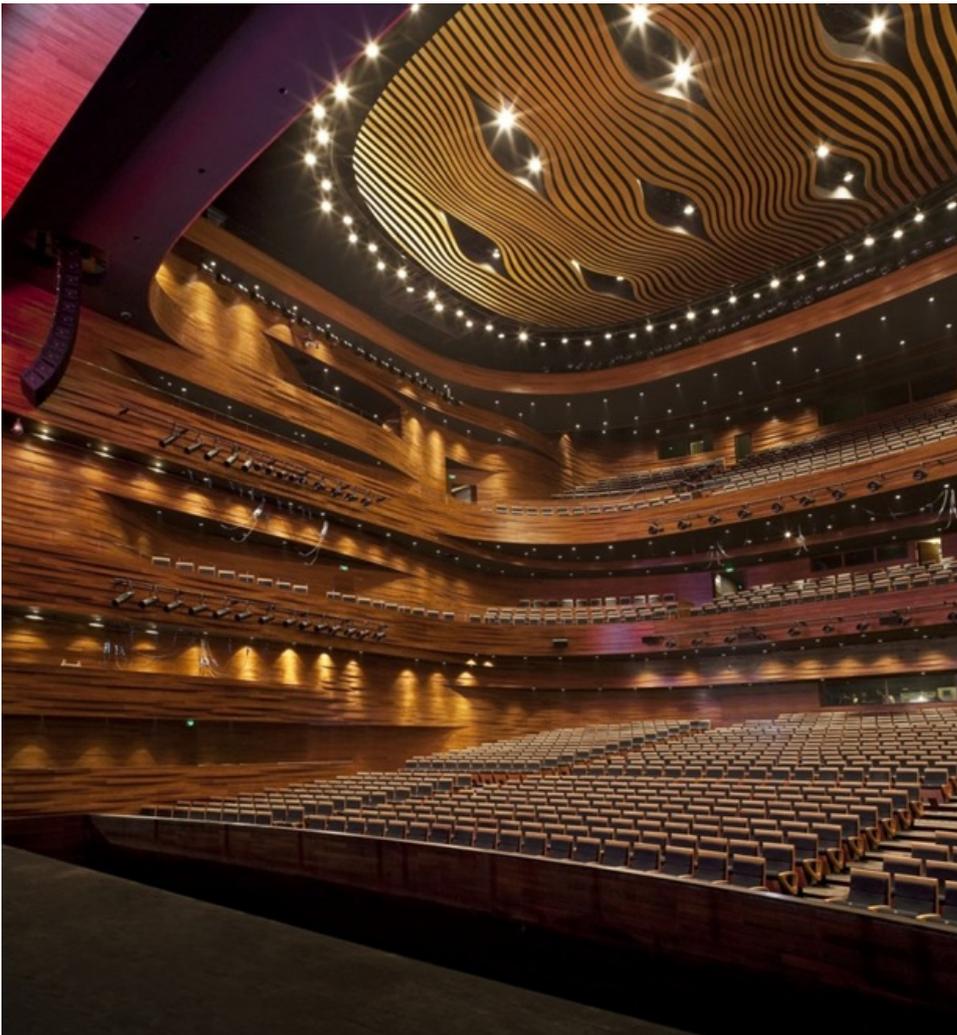
*Большой шанхайский театр.* В самом центре города, неподалеку от Народной площади, расположен музыкальный центр Шанхая – Большой шанхайский театр. Строительство театра, спроектировал который французский архитектор Жан-Мари Шарпантье, продолжалось четыре года: с 1994 по 1998 годы. Театр расположился на площади в 11528 квадратных метров. Строение имеет десять этажей и три смотровых зала.

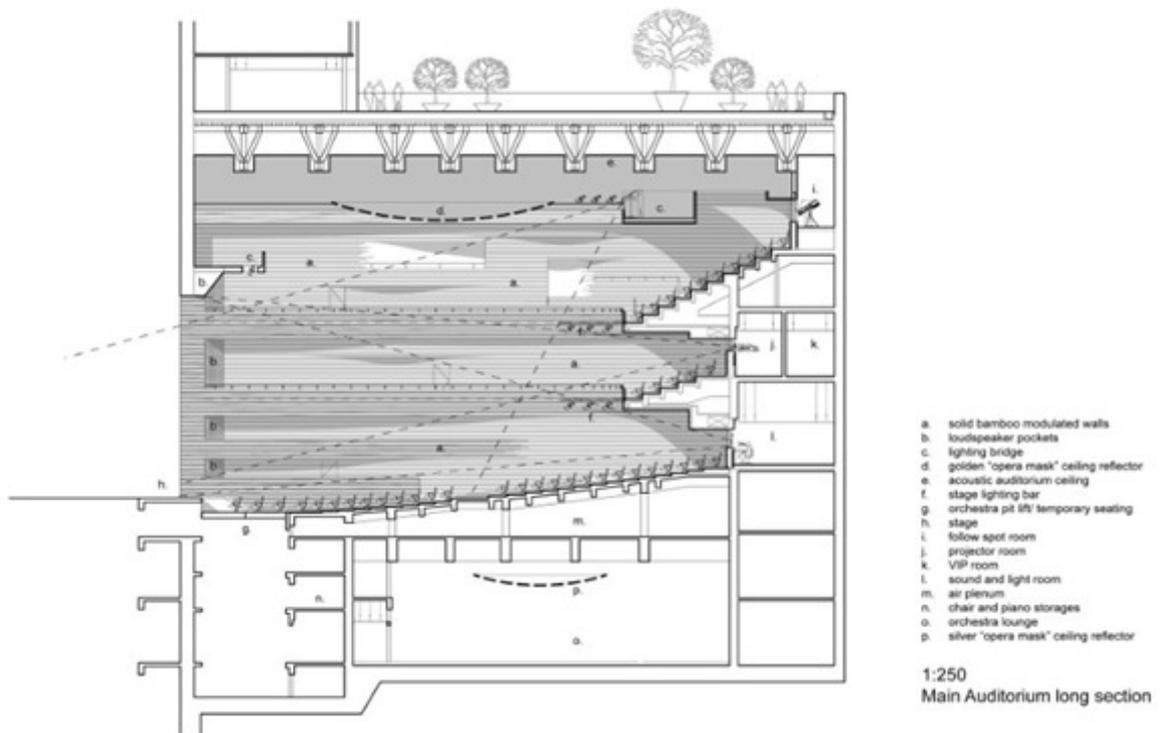
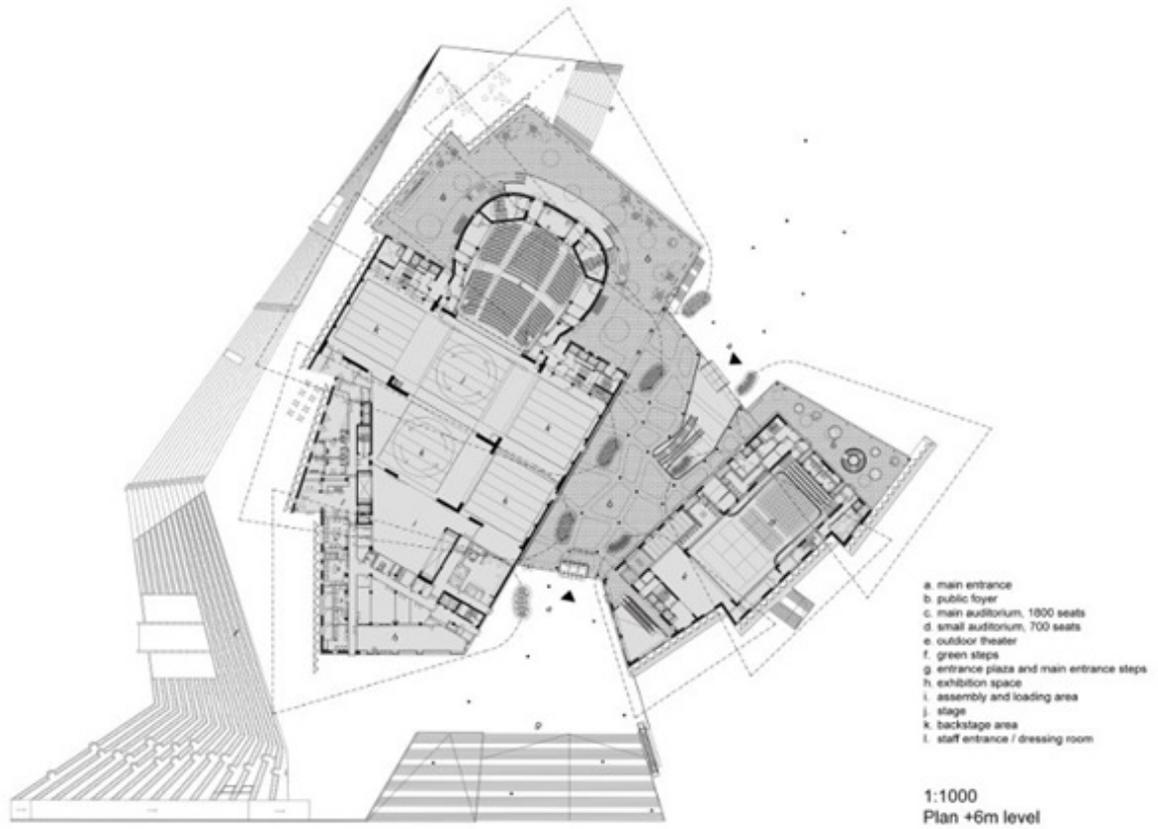
Главный зал театра вмещает 1800 человек и рассчитан для оперных и балетных постановок, а также исполнения симфоний. Следующий, зал для камерных концертов вмещает 600 человек. Последний зал самый маленький, всего на 200 мест, предназначен для спектаклей и показа мод.



*Большой театр Wuxi от студии PES-Architects.* Специалисты студии архитектурного дизайна MPES-Architects разработали рабочий проект Wuxi Grand Theatre в городе Уси, провинция Цзянсу, Китай. Новый комплекс содержит широкий спектр функций, но наиболее заметным и впечатляющим является зал на 1680 мест большого театра классического и китайской оперы, балета, симфонии и оркестровой музыки и зал Performance на 690 мест.







*Большой театр от gmp Architekten. Тяньцзинь, Китай.* Здание Большого театра занимает ключевую позицию в парке Культуры, открытом недавно в городе Тяньцзинь, Китай. Полукруглая форма здания, спроектированного специалистами из архитектурной компании gmp Architekten, дополняет общую концепцию парка, помогая отразить в его планировке такие фундаментальные категории китайской философии, как земля и небо.

Форма нового здания сочетается с формой построенного ранее на другом конце парка здания Музея естественной истории. Здание музея твёрдо стоит на земле, а здание театра «парит» над водой. Именно в этом и стоит искать отсылки к категориям земли и неба.

Крыша Большого театра открывается по направлению к большой водной поверхности. Это делает здание похожим на морскую ракушку. Под крышей, словно жемчужины, покоятся оперный зал, концертный зал и небольшой многофункциональный зал.

Огромная широкая лестница, которая поднимается вверх от озера к центральной части здания, выступает в качестве своего рода сцены, актёрами на которой становятся простые люди.



*Operahuset, Осло, Норвегия.* Белоснежное здание оперы, построенное из белого гранита и белого мрамора, начинается как небольшая площадь, выступающая из морской воды. Горизонтальных поверхностей здесь нет, и эта площадь постепенно переходит в крышу вестибюля, которая плавно поднимается всё выше и выше, переходя в крышу основной части здания. При этом она остаётся прогулочной площадью, все желающие могут пройти по ней на вершину и полюбоваться видами города с высоты.



Новое здание *Астраханского государственного театра Оперы и Балета* задумывалось авторами, как многофункциональный культурно-зрелищный комплекс. Театрально-музыкальный центр призван служить расширению возможностей сохранения и развития многовековых российских театральных, музыкальных и художественных традиций. Театр строится в «русском» стиле. Это современное прочтение той художественной традиции, что была повсеместно распространена в России на рубеже XIX и XX веков, во время так называемого “серебряного века” – периода не только экономического подъема, но и огромного интереса общества к русской истории и культуре.



Проект Астраханского государственного театра Оперы и Балета дополнен устройством комплекса выставочных залов, оснащенных специальным оборудованием и системами инженерного обеспечения, и защиты экспозиций.

Выставочные залы предполагается расположить на верхних этажах зрительской части театрального здания. Функционировать выставки могут как в автономном режиме, так и совместно с театрально-концертной деятельностью творческого коллектива театра.

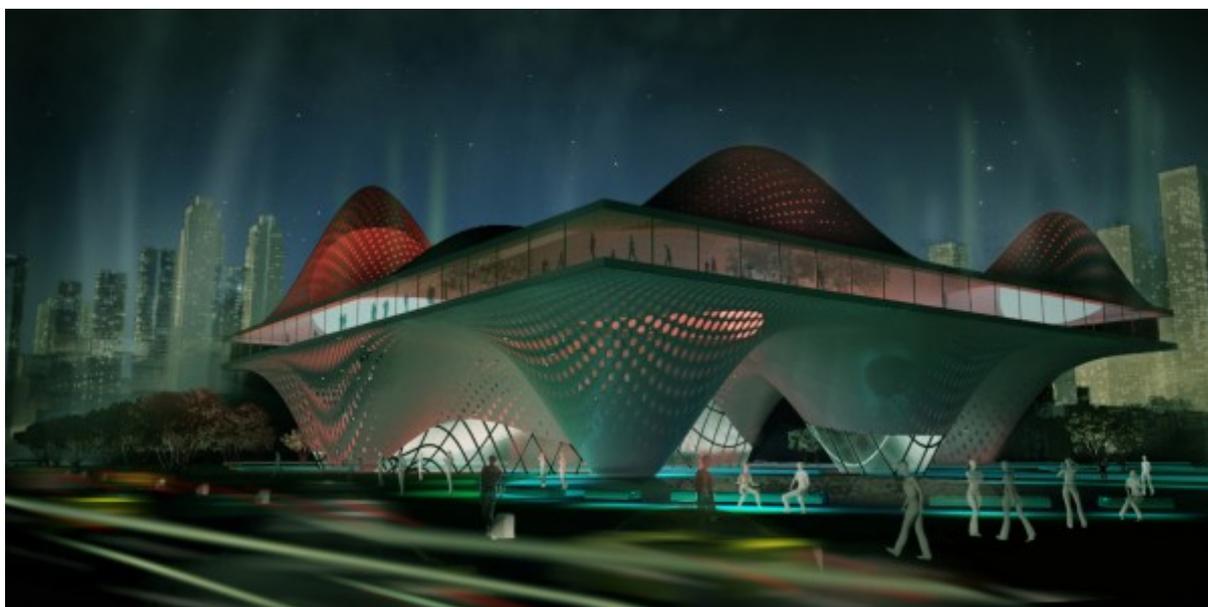
На верхнем уровне театра (на отметке верхней террасы) проектом предусмотрено размещение театрально-художественной библиотеки. Чи-

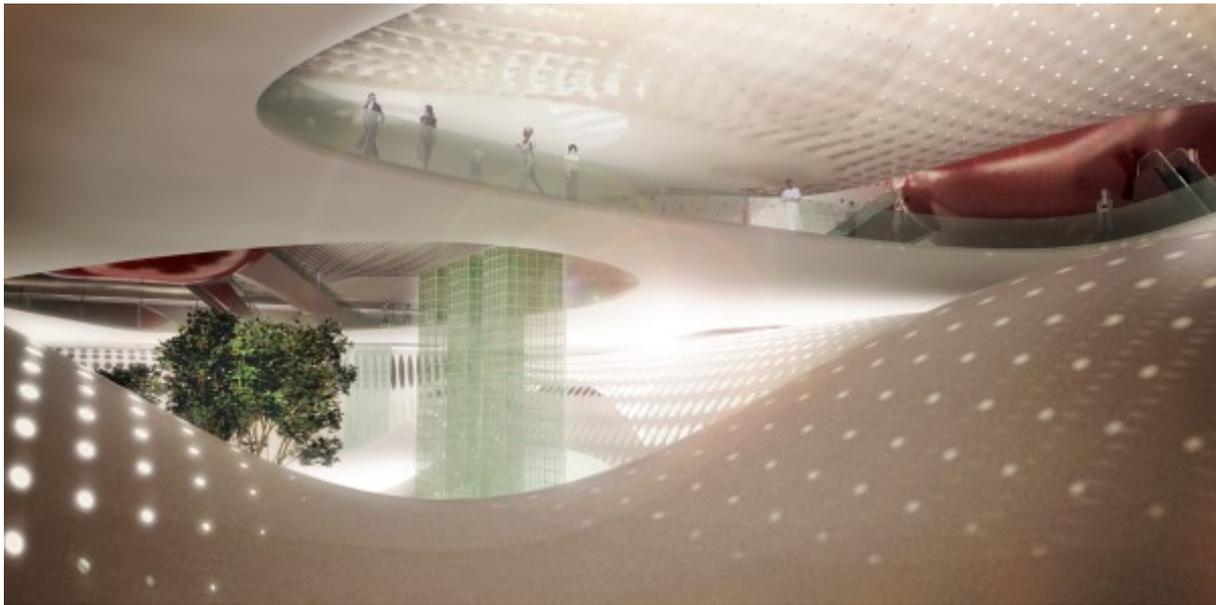
тальный зал библиотеки находится на границе зрительской и сценической частей театра. В непосредственной близости от читального зала расположены буфеты и санитарно-технические помещения, а также малый концертный зал и залы лектория.

Инфраструктура вокруг театра уникальна. Театр расположен в парке, который сейчас на основе исторических чертежей перепланируется: в нем будет ботанический сад с большим количеством фонтанов, бассейнов, площадками для детей и лабиринтами. Также вокруг театра сделана большая торгово-рекреационная галерея, где можно отдохнуть, выпить кофе, посетить тематическую выставку или специализированный магазин. Таким образом, образуется целый театральный квартал.

### *Самые необычные театры современности*

**Undulating Theatre** – проект нового театра, разработанного для Нью-Йорка группой архитекторов: Massimo Guidotti, Albertini Davide и Ambrosi Ivo. Объект является частью проекта Hudson Yard Project и призван оживить промышленную часть американского мегаполиса. Hudson Yard Project – масштабный проект, направленный на создание нового делового и жилого центра, расположенного вблизи реки Гудзон. Новый ультра-современный театр включает четыре больших зала с текучей органической архитектурой. Частично доступная для посетителей кровля здания обеспечивает естественное освещение фойе и ряда залов и делает театр выразительным светящимся ориентиром в вечернее и ночное время.





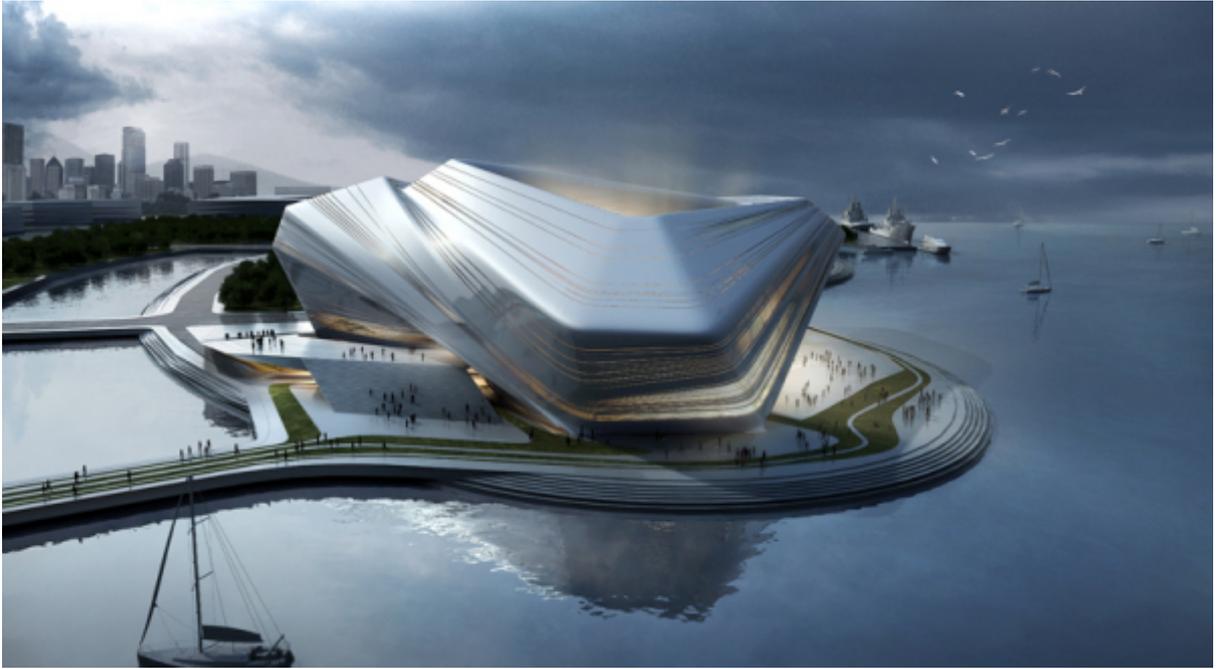
Жюри международного конкурса на лучший проект здания оперного театра **Busan Opera House** продолжает рассматривать предложения от известных архитектурных студий, претендующих на авторство этого знакового для Южной Кореи объекта. Футуристический проект специалистов из китайской студии **jian junkai + huang jinqi**.

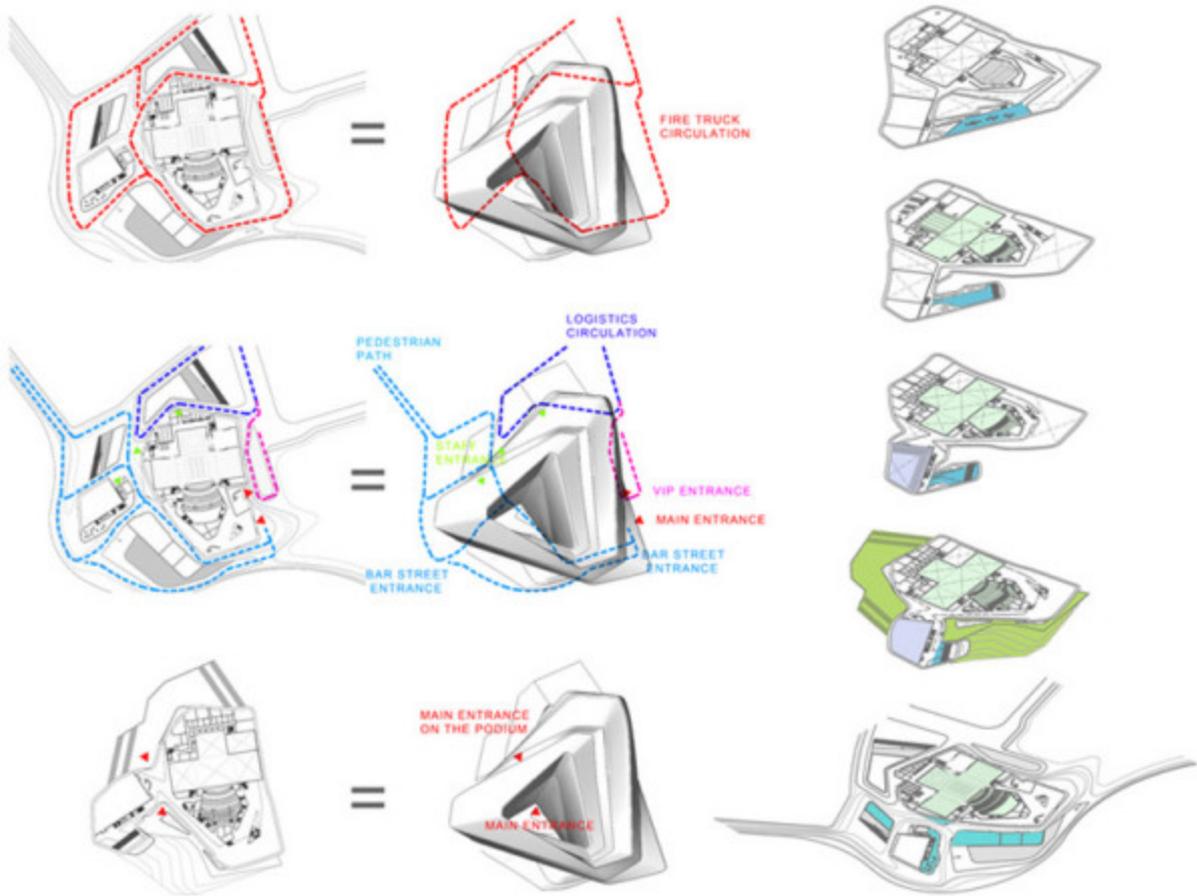
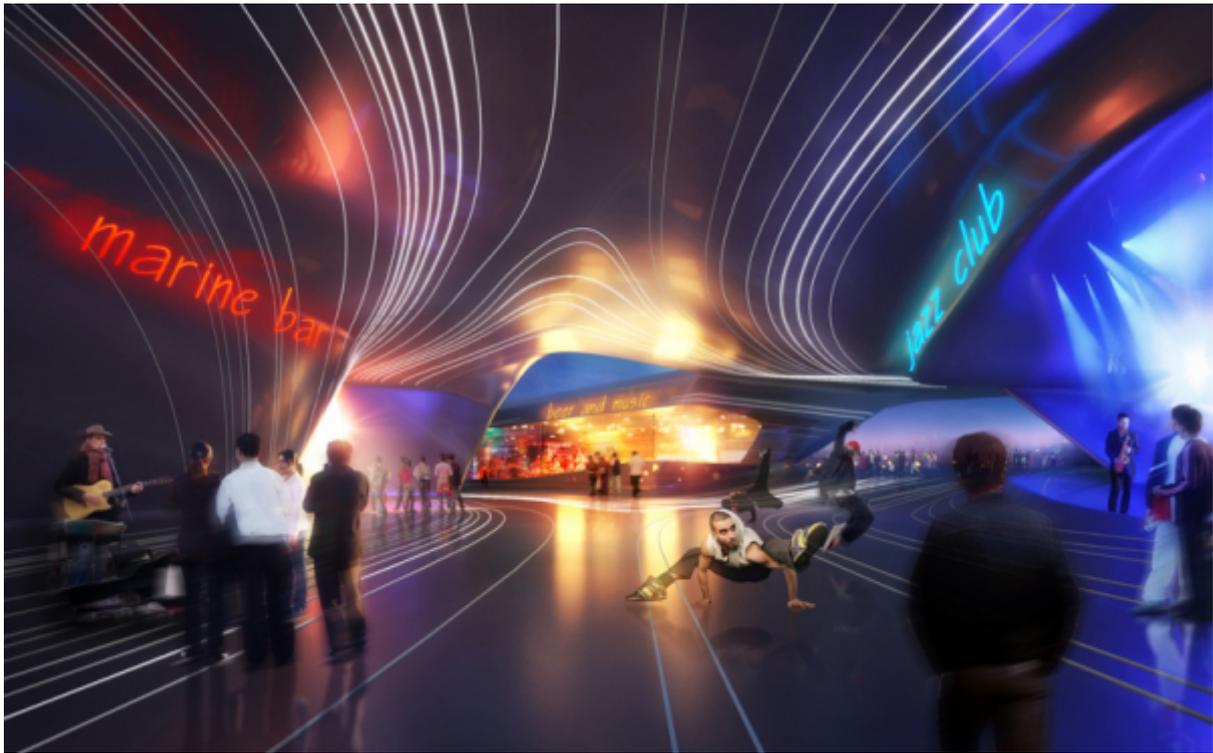
Проект, представленный китайскими архитекторами призван сделать здание оперы новым культурным центром и катализатором творческой деятельности города. Концертные сцены различных размеров и конфигураций чередуются здесь с открытыми общественными пространствами и более камерными помещениями.

Опера, балет, инструментальные концерты классической и джазовой музыки – все эти программы охватят гибкие залы, которые находятся внутри фантастической конструкции, в которой предусмотрена возможность принять под своей крышей все социальные классы населения.

Треугольная архитектура здания, в котором закрытые пространства чередуются с открытыми площадками, ориентирована по направлению к морю и делает основной акцент на впечатляющем виде горизонта, открывающегося из большинства локаций структуры. Части конструкции плавно переходят в окружающий его ландшафт таким образом, что футуристическое здание как будто вырастает в морское побережье и набережную.

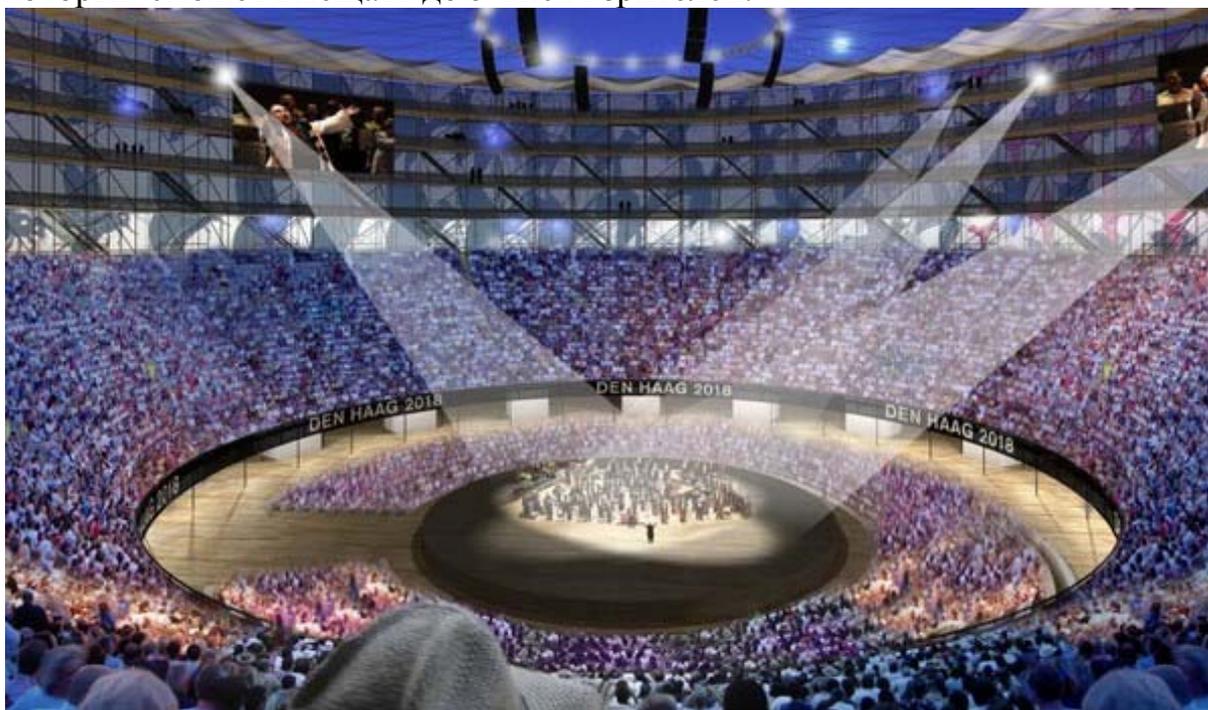
Открытые площадки формируют платформы для представлений, выставок и комфортных мест для встреч жителей и гостей города. Здесь будут функционировать музыкальные кафе, бары и клубы. Дополнительные программы включают в себя учебный центр, галереи, детскую игровую комнату и ресторан повышенного уровня комфорта.







*Новый Колизей в Гааге.* Нидерландский город Гаага претендует на звание Культурной столицы Европы в 2018-м году. Вот к этому году там и планируют построить необычный театральный центр Новый Колизей, который сможет вмещать до 5 тысяч зрителей.

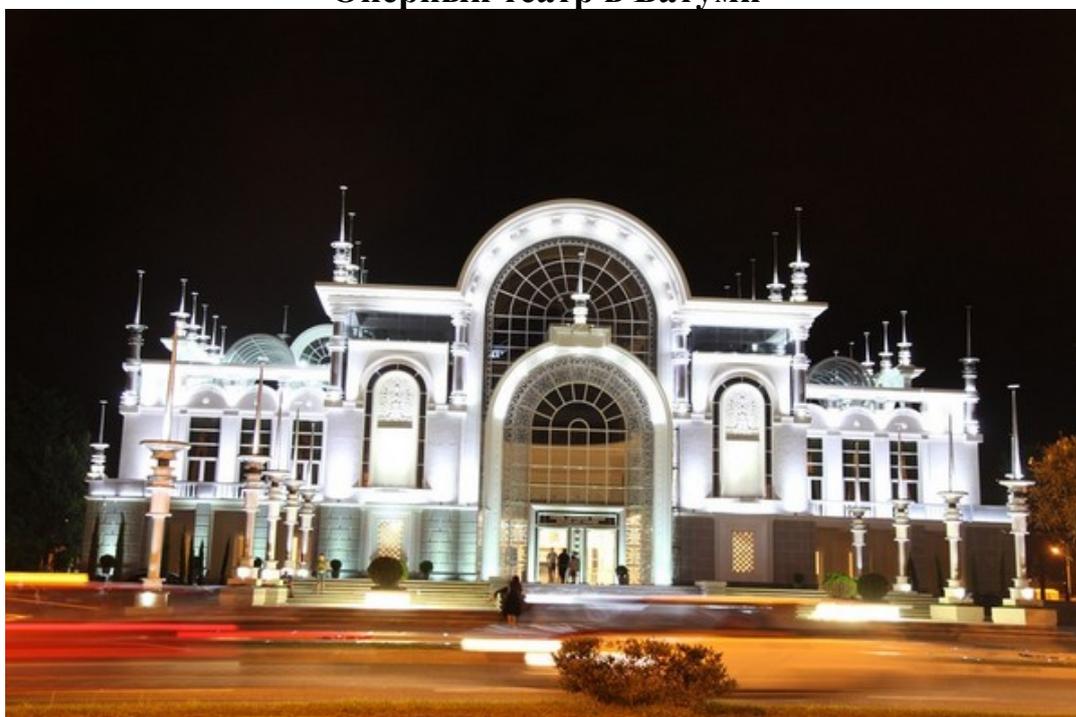


*Мультимедийный оперный театр Busan Opera House.* Новый театр оперы и балета Busan Opera House в южнокорейском городе Пусан и будет

начинаться далеко за пределами зрительского зала. Само здание этого театра уже будет частью оперно-балетного искусства. Ведь оно будет мультимедийным, и даже на его фасаде можно будет любоваться записями либо прямыми эфирами постановок театра.



**Оперный театр в Батуми**



*Застывшая музыка театра Taipei Performing Arts Center.* На Тайване в скором времени планируют построить театр Taipei Performing Arts Center, который самой своей формой подтвердит утверждение Шеллинга о том,

что архитектура – это застывшая музыка. Ведь архитекторы этого здания создали его формы на основе проанализированных ими звуковых волн при исполнении классической музыки.



*Компактный и огромный Sinfonia Varsovia Concert Hall.* Театр Sinfonia Varsovia Concert Hall, который строится сейчас в здании бывшего Ветеринарного института в Варшаве, будет одновременно и компактным, и огромным. Ведь 1800 зрительских мест, на которые будет рассчитан зал этого театра, будут расположены в несколько ярусов на максимальной близости к сцене.



*Зал камерной музыки имени Иоганна Себастьяна Баха от Захи Хадид, созданный мировой архитектурной звездой Захой Хадид. Сама форма зрительного зала, главным образом и главным элементом в котором являются закрученные ленты, как бы перекликается с ажурной вычурностью музыки Баха.*



*Театр-акула в Гуанчжоу. Арх. Заха Хадид. Очень напоминают акулу, раскрывшую свою светящуюся пасть.*



*Викторианский театр в Мельбурне. Здание театр Melbourne Recital Center построено в викторианском стиле. Оно построено в том стиле,*

который бы принял викторианский стиль, если бы он не прекратил свое существование в начале 20-го века, а развивался дальше на протяжении ста лет до наших дней.



*Плавающий куб Zibo Grand Theatre.* Здание театра Zibo Grand Theatre в китайской провинции Шандун, как и сцена оперного фестиваля в Брегенце, находится посреди воды. Но оно, в отличие от этой сцены, не плавает, а крепко закреплено на фундаменте. Впрочем, смотрится Zibo Grand Theatre не менее необычно и захватывающе, чем брегенская сцена.



*Проект театрального центра в Южной Корее.* Архитекторы Asymptote Architecture представили свой проект Центра исполнительских видов искусства в городе Сечжон, Южная Корея. Предложение Asymptote отражает потребности жизни города и объединяет современную культуру и местные архитектурные традиции.

В новый Sejong Arts Center будет легко попасть из города, так как два главных входа расположены на восточно-западной оси, которая проходит по диагонали через все здание. Она соединяет верхний холл Центра искусств с центром города на западе, а также парком в прибрежной зоне и районом музеев на востоке.





## 4. ОБЪЕМНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ РЕШЕНИЯ И НОРМАТИВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЗДАНИЙ

### 4.1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Помещения зданий театров подразделяются на (рис. 59):

- ✓ помещения зрительского комплекса;
- ✓ помещения демонстрационного комплекса (зрительный зал, сцена; помещения технологического обеспечения сцены);
- ✓ помещения, обслуживающие сцену (для творческого и технического персонала; склады);
- ✓ административно-хозяйственные помещения;
- ✓ производственные помещения.

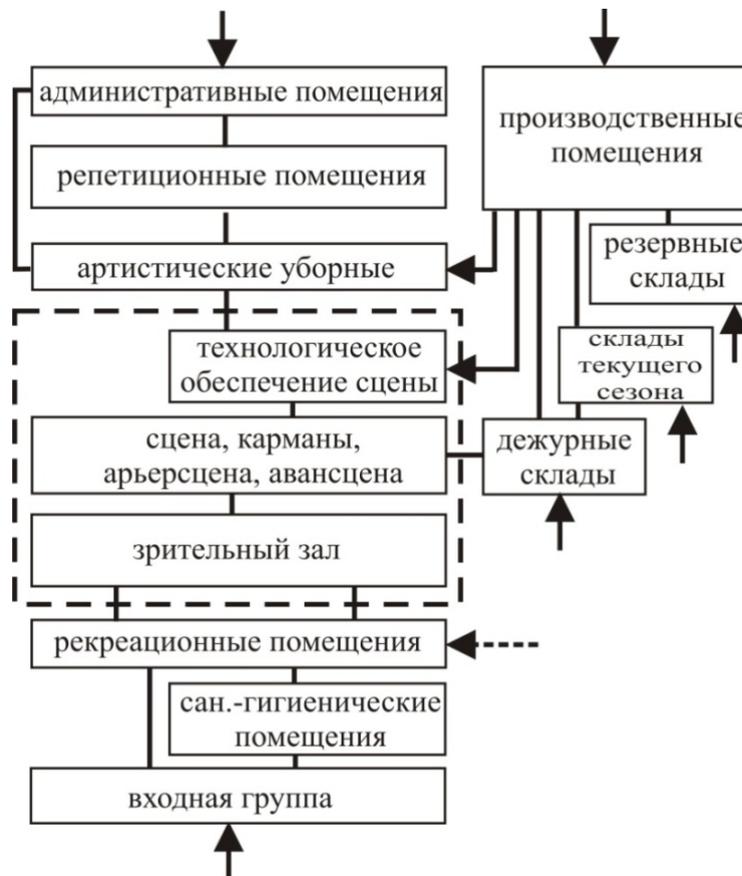


Рис. 59. Общая функционально-планировочная модель театра

## 4.2. ОБЪЕМНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ РЕШЕНИЯ

### ПОМЕЩЕНИЯ ЗРИТЕЛЬСКОГО КОМПЛЕКСА

Помещения зрительского комплекса разделяются на входные, рекреационные и санитарно-гигиенические. Каждая группа включает помещения для непосредственного пребывания зрителей и обслуживающего персонала (рис. 60).

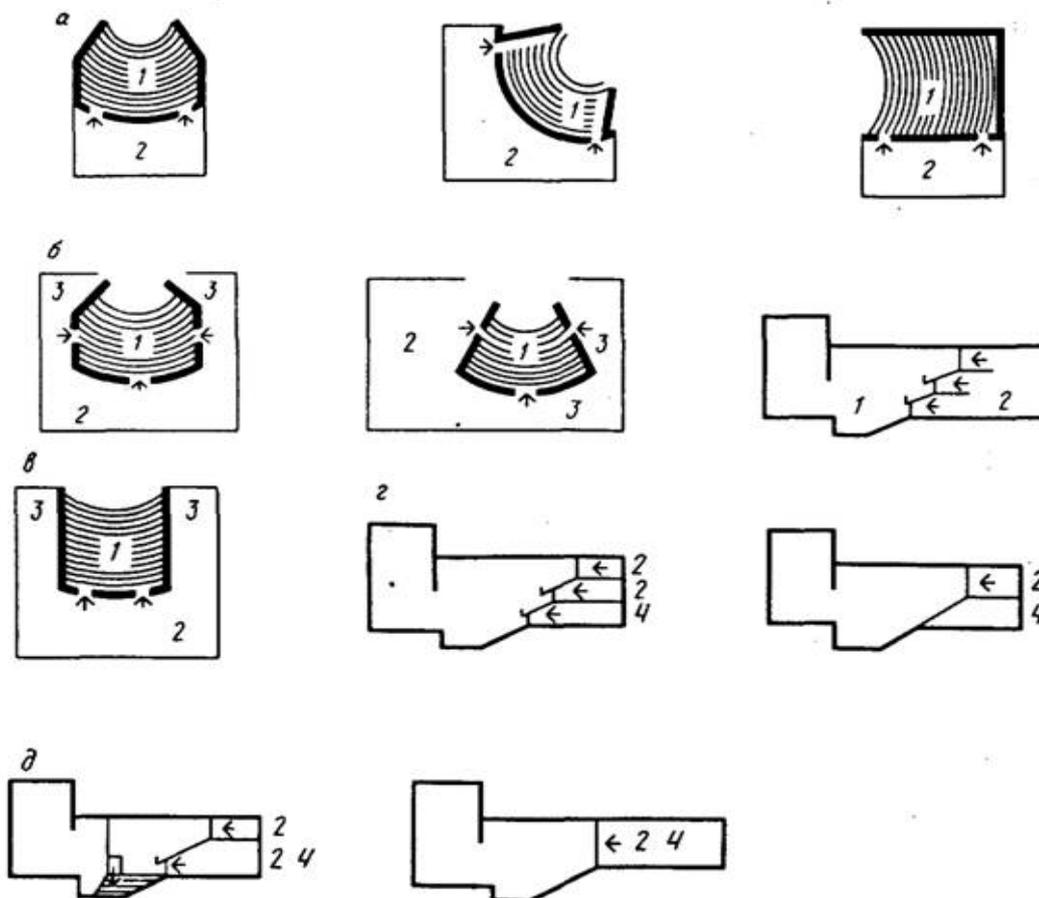


Рис. 60. Примеры схем построения зрительского комплекса:  
а – фойе без кулуаров; б – фойе с кулуарами и организацией из них входа в зал;  
в – фойе с кулуарами без входа из них в зал (в кулуарах – зоны отдыха, буфет, музей); г - фойе и вестибюль в разных уровнях; д – фойе (часть фойе) и вестибюль в одном уровне; 1 – зрительный зал; 2 – фойе; 3 – кулуары; 4 – вестибюль

Во входной группе к помещениям для непосредственного пребывания зрителей относятся кассовый вестибюль, входной и распределительный вестибюли, комната для переодевания, а к обслуживающим - гардеробная, место для хранения сумок и портфелей, детская комната, кабинет главного администратора, кабины касс и дежурного администратора, кладовая афиш, комнаты распространителей билетов и обслуживающего персонала.

В рекреационной группе к помещениям для непосредственного пребывания зрителей относятся фойе, кулуары, буфет, курительная, экспозиционное помещение музея, а к обслуживающим – доготовочная, моечная,

кладовая и тарная буфета, кладовая при фойе, фондохранилище с комнатой (местом) для работы.

К санитарно-гигиеническим помещениям принадлежат женские и мужские санитарные узлы.

Т а б л и ц а 1

Состав и площади на одно место в зрительном зале  
помещений зрительского комплекса

Помещения	Площадь, м <sup>2</sup>
Кассовый вестибюль	0,05-0,06
Входной вестибюль	0,1-0,12
Распределительный вестибюль	0,25-0,3* <sup>2</sup>
Гардеробная	0,1
Место хранения сумок и портфелей	0,04
Фойе	0,6-0,7
Кулуары	0,25-0,3
Буфет	0,22-0,25
Доготовочная, моечная, кладовая и тарная	0,08-0,09
Курительная	0,1-0,12
Санитарные узлы	В среднем 2,5 м <sup>2</sup> на один прибор
Кабины касс и дежурного администратора	(0,01)
Кабинет главного администратора, помещения распространителей билетов и отдыха персонала	0,07-0,08

- Буфет (буфеты) размещаются в отдельном помещении или непосредственно в фойе, кулуарах, вестибюле. Длина стойки буфета принимается не менее 5 м, а количество посадочных мест – из расчета одно на 12 зрительских мест. Расчетное количество мест может быть уменьшено за счет устройства столов без посадочных мест.

- Санитарные узлы рекомендуется проектировать из расчета соотношения мужчин и женщин 1:2. Иное соотношение устанавливается исходя из условий и указывается в задании на проектирование. Количество приборов в санитарных узлах принимается из расчета не менее: один умывальник на 60 чел., в мужских – один унитаз и два писсуара на 70 чел., в женских – один унитаз на 30 чел. Санитарные узлы проектируются в составе двух помещений – туалетная и уборная. В каждой туалетной рекомендуется предусматривать шкафы или кладовые для инвентаря площадью 1,5-2 м<sup>2</sup>.

При расположении вестибюлей, фойе и кулуаров более, чем в двух этажах, рекомендуется выделять санитарные узлы для балконов и ярусов, располагая их на соответствующих этажах.

## **ПОМЕЩЕНИЯ БОЛЬШОГО ДЕМОНСТРАЦИОННОГО КОМПЛЕКСА**

### **Зрительный зал**

• Вместимость зрительного зала в зависимости от назначения театра рекомендуется принимать, мест:

- ✓ в драматическом театре 500–800;
- ✓ в музыкально-драматическом театре 500–1000;
- ✓ в театре музыкальной комедии 800–1200;
- ✓ в театре оперы и балета 1200–1500.

• Площадь зрительного зала на одно место принимается из расчета 0,7 м<sup>2</sup> на одно место. Площадь зрительного зала (включая балконы, ложи и ярусы) определяется в пределах ограждающих конструкций до передней границы сцены, авансцены или барьера оркестровой ямы.

• Зрительные залы рекомендуется проектировать с учетом установки в них кресел с откидными сиденьями. Количество непрерывно установленных мест в ряду принимается при одностороннем выходе из ряда – не более 26, при двустороннем – не более 50.

• Расстояние между передней границей сцены, авансцены или барьера оркестровой ямы и спинками мест первого ряда зрительских мест принимается не менее 1,5 м.

• Высоту уровня планшета сцены (авансцены) над уровнем пола первого ряда зрительских мест рекомендуется принимать не более 1 м.

• В зрительных залах уклон пола (пандуса) возможен не более 1:7. При устройстве в проходах ступеней высота подступенков принимается не более 0,2 м.

### **Глубинная колосниковая сцена**

В отечественной и зарубежной практике проектирования театров применяется шесть схем построения глубинной колосниковой сцены, различающихся степенью пространственного развития и объемом возможностей, которые в принципе может предоставить эта сцена:

схема 1 — сцена с двумя карманами и аррьерсценой (рис. 61, 62, табл. 2,4);

схема 2 — сцена с одним карманом и аррьерсценой;

схема 3 — сцена с двумя карманами без аррьерсцены;

схема 4 — сцена с одним карманом;

схема 5 — сцена с аррьерсценой;

схема 6 — сцена без карманов и аррьерсцены.

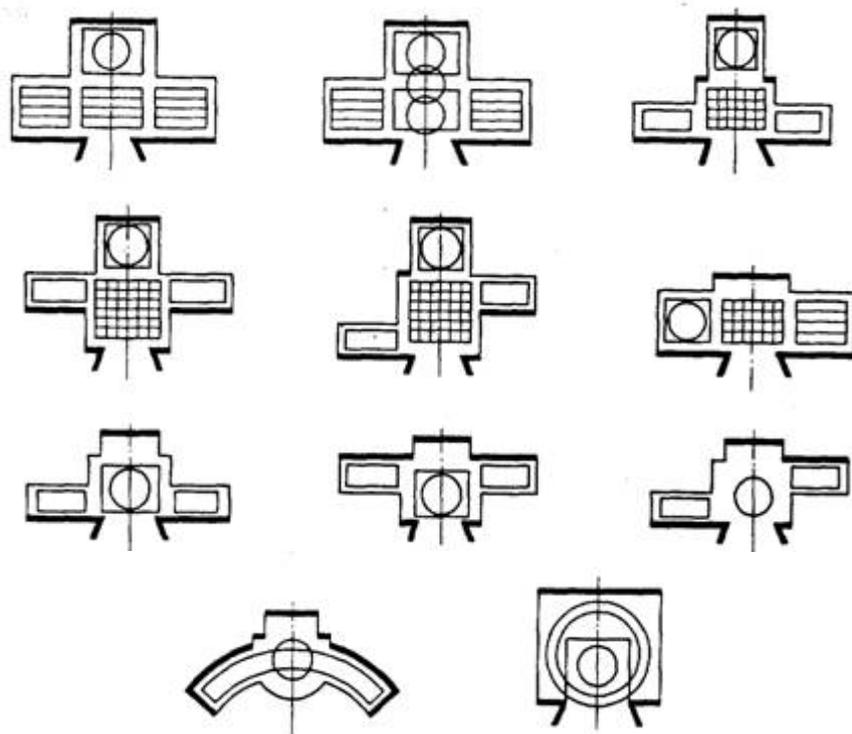


Рис. 61 Примеры основных схем построения глубинной колосниковой сцены с двумя карманами и аръерсценой (варианты механического оборудования показаны условно)

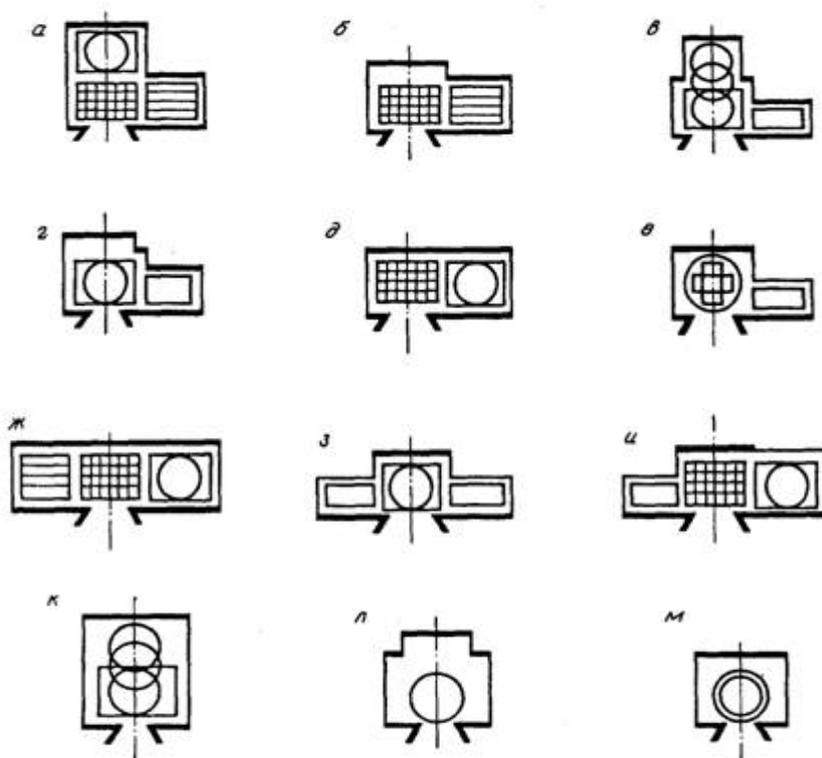


Рис. 62. Примеры основных схем построения глубинной колосниковой сцены, карманов и аръерсцены (варианты механического оборудования показаны условно)  
а-г – с одним карманом и аръерсценой; д-е – с одним карманом без аръерсцены;  
ж-и – с двумя карманами; к-л – с аръерсценой без карманов;  
м – без карманов и аръерсцены

Таблица 2

Сцена	Ширина	Глубина	Высота	Строительный портал (в скобках игровой портал)		Глубина авансены не менее	Арьерсцена			Карман		
				ширина	высота		ширина	глубина	высота	ширина	глубина	высота
С-1	18	12(15)	18	8(7)	5,5(5)	1,8	12	3	8,5	6	12	6,5
С-2	21	15	20	10(8)	6,5(5,5)	1,8	15	6	11	7,5	12	7,5
С-3	24	18	22	12(10)	7,5(6,5)	1,8	18	6	12	9	15	8,5
С-4	7	21	24	14(12)	8,5(7,5)	1,8	21	9	13,5	12	18	9,5
С-5	30	21	26	16(14)	9,5(8,5)	1,8	24	9	15	12	21	10,5

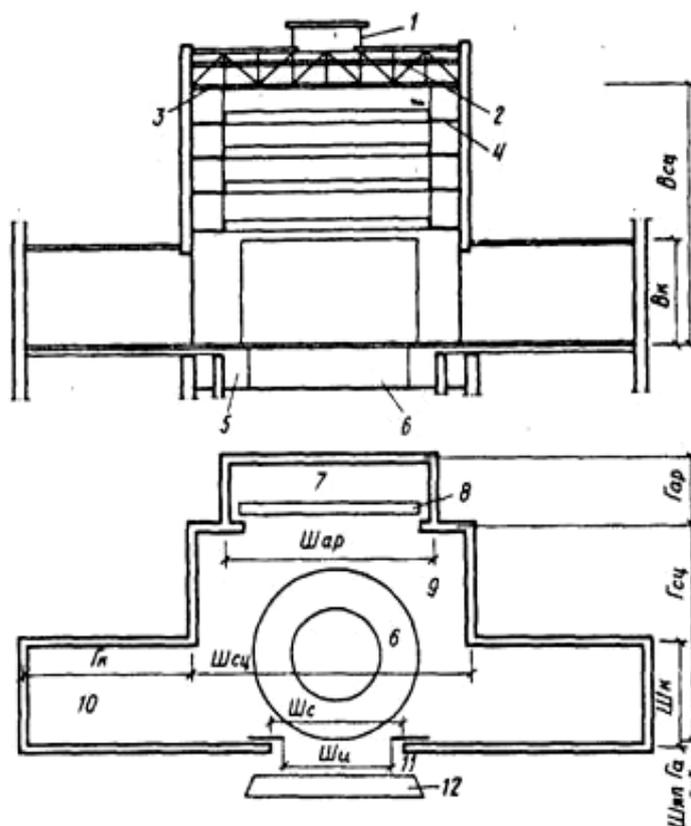


Рис. 63. Схема построения глубинной колосниковой сцены в плане и по высоте (традиционный вариант)

- 1 – дымовые клапаны; 2 – штанкетная площадка; 3 – колосники сцены; 4 – рабочие галереи; 5 – трюм; 6 – вращающиеся круг и кольцо врезного типа; 7 – арьерсцена; 8 – крышка сейфа для скатанных декораций; 9 – сцена; 10 – карман сцены; 11 – авансцена; 12 – проем оркестровой ямы; Ш – ширина сцены; Г – глубина сцены; В – высота сцены; Ш<sub>к</sub> – ширина кармана; Г<sub>к</sub> – глубина кармана; В<sub>к</sub> – высота кармана; Ш<sub>ар</sub> – ширина арьерсцены; Г<sub>ар</sub> – глубина арьерсцены; Ш<sub>с</sub> – ширина строительного портала; Ш<sub>и</sub> – ширина игрового портала; Г<sub>а</sub> – глубина авансены; Ш<sub>яп</sub> – ширина проема оркестровой ямы

Т а б л и ц а 3

Вместимость большого зрительного зала, мест	Сцена	Ширина игрового портала, м
500-600	С-1	7
500-800	С-2	8
700-1200	С-3	10
1100-1500	С-4	12
1500 и более	С-5	14

Т а б л и ц а 4

Театр	Ширина, м, не менее	
	оркестровой ямы	проема
Драматический и музыкально-драматический	3	2
Музыкальной комедии	4,5	3,5
Оперы и балета	6	4,5

Под планшетом сцены предусматривается трюм с размерами в плане, равными размерам сцен по табл. 2. Высоту трюма до низа выступающих конструкций рекомендуется принимать не менее 2,2 м.

#### Разновидности глубинной колосниковой сцены и иные типы сцен

• В практике проектирования театров иногда применяются разновидности глубинной колосниковой сцены с дополнительными сценическими площадками.

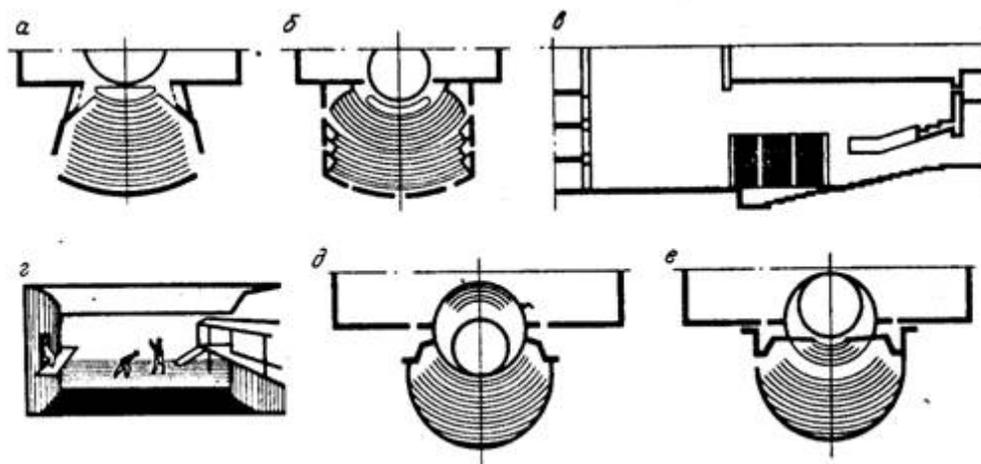


Рис. 64. Схемы разновидностей глубинной колосниковой сцены  
а – с боковыми сценическими площадками; б – с увеличенной авансценой;  
в – с игровыми окнами в стенах зрительного зала или сцены;  
г – с игровыми балконами или галереями в зале;  
д, е – с трансформацией в центральную сцену

При проектировании разновидностей глубинной сцены претерпевают изменения технологические коммуникации. Помещения для ожидания выхода размещаются вблизи сценических площадок в зале. Частичное

приближение к зрительному залу желательно обеспечивать и для артистических уборок. Приближение это может быть тем больше, чем глубже входит действие в пространство зрительного зала. Дополнительные сцены с частичной или полной изоляцией от глубинной сцены предполагают свою систему выходов – непосредственно из глубинной сцены (на панорамную, трехпортальную, трехстороннюю сцену или развитую авансцену) через специальные проходы в зале, снизу или из публики (на трехстороннюю и центральную сцены).

- Особенность трехпортальной и панорамной сцен – частичный охват зрительного зала. При трехпортальной сцене по обе стороны обычной глубинной сцены устраиваются дополнительные порталы. Игровое пространство за ними имеет глубину 3-6 м. Такие дополнительные площадки образуются на основе карманов, если карманы развернуты под острым углом относительно оси демонстрационного комплекса, или организуются в пространстве зрительного зала у боковых стен.

- В панорамной сцене проектируется единое порталное отверстие, расширяющее постановочные возможности, но осложняющее конструктивное и технологическое решения сцены и зала. Упрощенный вариант панорамной сцены – авансцена с боковыми крыльями (калиперами).

Кольцевая сцена – максимальное окружение зрителей действием – может вращаться вокруг амфитеатра или зона мест может поворачиваться к участкам неподвижной кольцевой сцены. В сочетании с глубинной сценой может применяться в виде кольцевых игровых проходов вокруг зрительских мест.

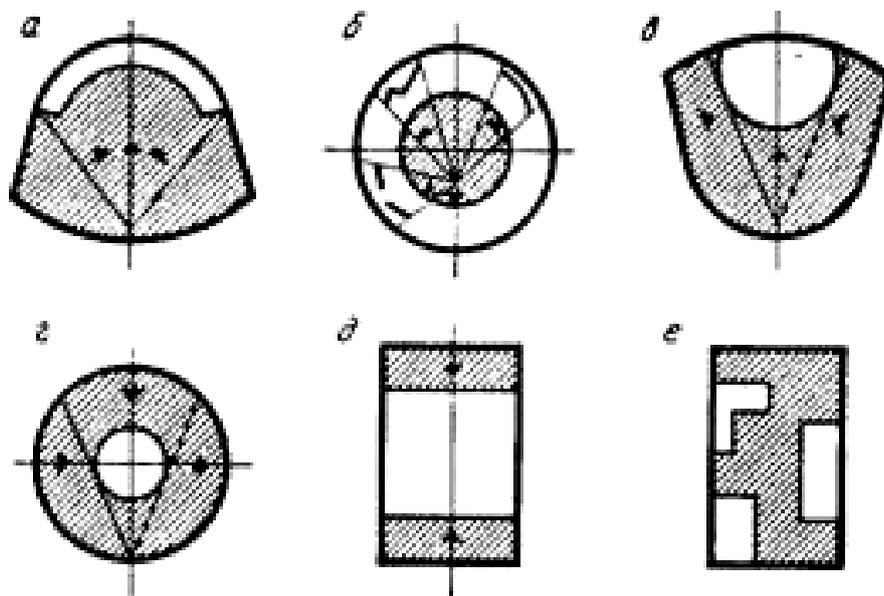


Рис. 65. Схемы нетрадиционных типов сцен  
 а – панорамная; б – кольцевая; в – трехсторонняя;  
 г, д – центральная; е – дисперсная

Сцены, основанные на частичном окружении сценической площадки зрителями – увеличенная авансцена, трехсторонняя сцена – довольно часто сочетаются с глубинной сценой. Центральная сцена – с расположением зрителей вокруг нее – редко встречается в театрах большой вместимости в комплексе с глубинной сценой. Пределом включения действия в среду зрителей является дисперсная сцена с рассредоточением нескольких игровых площадок в зоне зрительских мест. Все сценические площадки подобного типа резко меняют условия обозрения. Это влечет за собой изменения формы зрительного зала.

### ***Трансформации демонстрационного комплекса***

#### **Планировочные трансформации**

Особенностью планировочной трансформации является ее вспомогательный характер. Создавая варианты архитектурно-планировочных решений сцены и зала, она обеспечивает компромиссные условия для проведения различных мероприятий, не затрагивая основные параметры зала – форму и объем.

*Первый вид – трансформация зоны планшета сцены, авансцены и оркестровой ямы.* С помощью этого вида можно изменять рельеф планшета сцены, увеличивать число зрительских мест, а также тип глубинной сцены на другой тип. Этот вид трансформации обеспечивает также возможность проведения общественных мероприятий (собраний, конференций и т.п.), кинопоказа.

Для первого вида применяются различные способы и средства трансформации:

- деление планшета сцены на части;
- перекрытие оркестровой ямы в уровне планшета сцены или в уровне партера;
- комплексное решение всех вариантов трансформации – возможность увеличить авансцену или вместимость партера, создать ступенчатый переход между уровнем планшета сцены и уровнем партера, использовать подъемно-опускной пол оркестровой ямы для доставки из трюма готовых мест для президиума или дополнительных рядов зрительских мест.

*Второй вид – трансформация зоны партера.* Этот вид планировочной трансформации позволяет изменять типы сцены (за счет изменения вместимости зала), а также получать зальное пространство для проведения мероприятий другого рода – танцев, выставок, устройства елок, банкетов и т.п.

Для достижения этих целей применяются различные способы и средства трансформации:

- замена части партера трехсторонней или центральной сценой;
- получение зального пространства (для проведения танцев, выставок, елок и других мероприятий) – превращение партера в зал с плоским полом с помощью подъемно-опускных площадок с трансформируемой мебелью

или с помощью различных поворотных (в вертикальной плоскости) секций (частей) партера.

*Третий вид – трансформация зоны портала.* Этот вид трансформации обеспечивает необходимую величину строительного портала и количество порталов при различных взаимосвязях зала и сцены, а также позволяет изменять тип сцены. Для достижения этого изменяются размеры и пропорции строительного портала глубинной сцены вплоть до создания таким путем панорамной и трехпортальной сцен. Основными средствами для этого вида трансформации являются: раздвижные занавесы и арлекин, передвижные порталные кулисы и башни, подъемно-опускные осветительные мостики, раздвижные и подъемно-опускные диафрагмы, панели.

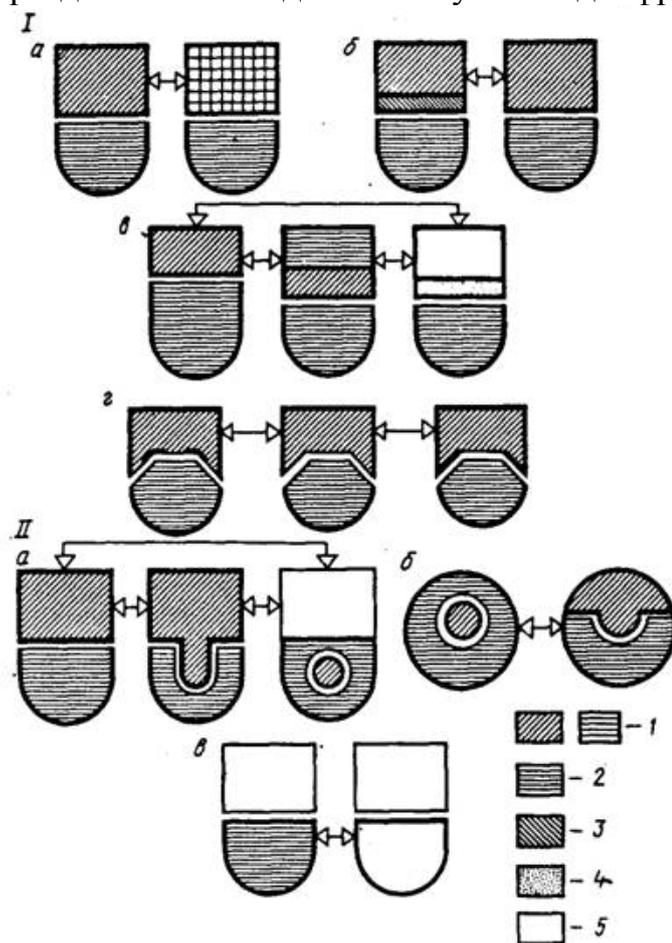


Рис. 66. Основные виды и способы планировочной трансформации  
 I – трансформации зоны планшета, сцены, авансцены и оркестровой ямы  
 (а – изменение рельефа сцены; б – изменение размеров сцены в плане;  
 в – увеличение числа зрительских мест и изменение типа сцены, проведение  
 общественных мероприятий; г – превращение сцены в трехпортальную  
 и глубинную); II – трансформации зоны партера (а – изменение типа сцены  
 фронтальная, трехсторонняя, центральная; б – сцена-арена, фронтальная;  
 в – получение зального пространства с плоским полом для мероприятий другого  
 рода); III – трансформации зоны портала: изменение портала глубинной сцены  
 с образованием трехпортальной и панорамной сцен (1 – сцена; 2 – зрительские  
 места; 3 – оркестровая яма; 4 – место президиума; 5 – плоский пол партера)

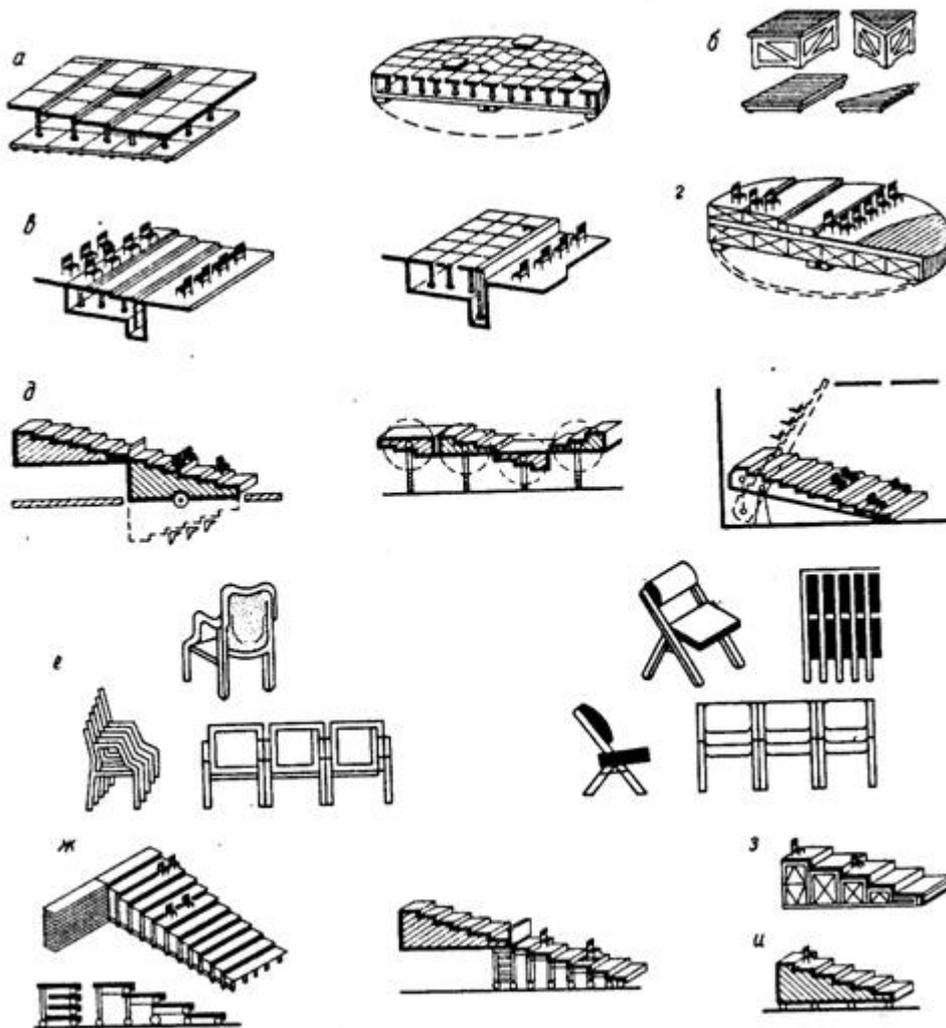


Рис. 67. Основные средства планировочной трансформации:  
 а – подъемно-опускные площадки; б – пратикабли; в – подъемно-опускные площадки и трансформируемый барьер; г – поворотная часть сцены и партера (в горизонтальной плоскости); д – поворотные секции партера (в вертикальной плоскости); е – трансформируемые зрительские места; ж – блинтеры; з – станки с местами; и – места на передвижных станках

### Пространственная трансформация

Пространственная трансформация является радикальным средством, с помощью которого можно изменять как форму и объем, так и количество залов, что обеспечивает соответствующие варианты решения зала для каждого из проводимых мероприятий, повышает эффективность использования всего сооружения.

В отечественной и зарубежной практике применяется пять основных видов пространственной трансформации, решающих различные задачи.

**Первый вид** – выгородка из пространства зала его части, необходимой для проводимого вида мероприятий (оставшаяся часть зала не используется). С помощью этого вида сравнительно просто удастся получить

именно ту форму, объем и вместимость демонстрационного комплекса, которые наилучшим образом соответствуют требованиям жанра, технологии, условий видимости, акустики или вида проводимого мероприятия. Достигаются эти цели путем изменения формы и объема зала в вертикальной и горизонтальной плоскости.

**Второй вид** – деление пространства зала на несколько меньших, с одновременной эксплуатацией. Этот вид трансформации является наиболее сложным как в архитектурном (тесное взаимопроникновение композиционных и функциональных задач), так и в технологическом отношении. Основная сложность и специфика технологической задачи – обеспечение полной звукоизоляции больших по площади поверхностей перегородок, а архитектурная – сохранение функционально-композиционного единства на всех стадиях изменения формы и объема пространства зала (залов), когда должна обеспечиваться полноценность архитектурного решения как целого, так и всех составных частей (залов), получаемых в ходе пространственной трансформации.

**Третий вид** – объединение пространства зала с другими залами в одно целое. Этот вид трансформации позволяет реализовать преимущества сообщающихся систем залов: обеспечение более равномерной загрузки залов и большой эффективности использования зрительского места, а также изменение пространственных решений зала и типов сцен.

Решается эта задача на основе подключения основному залу других залов: сбоку; сзади; со стороны сцены. Возможно сочетание этих способов. При использовании третьего способа можно изменить глубинный тип сцены на центральную.

**Четвертый вид** – объединение пространства зала с другими помещениями в одно целое. Этот вид трансформации позволяет интенсифицировать использование основных помещений здания (кулуары, фойе, карманы сцены и т.д.), увеличивать размеры и вместимость зала, изменять тип сцены. В отличие от второго и третьего видов пространственной трансформации, помимо аналогичных способов и средств трансформации, здесь добавляются трансформируемые зрительские места и требование организации новых безопасных и удобных проходов дополнительных зрителей. Для трансформируемых зрительских мест предусматриваются места хранения и средства доставки.

**Пятый вид** – объединение пространства зала с экстерьерным пространством. Этот вид трансформации применяется для изменения степени замкнутости пространства зала, расширения постановочных возможностей за счет включения ландшафта и использования дополнительных зрительских мест, расположенных под открытым небом.

Осуществляется эта трансформация путем раскрытия задней или боковых стен сцены, потолка, боковых стен зала.

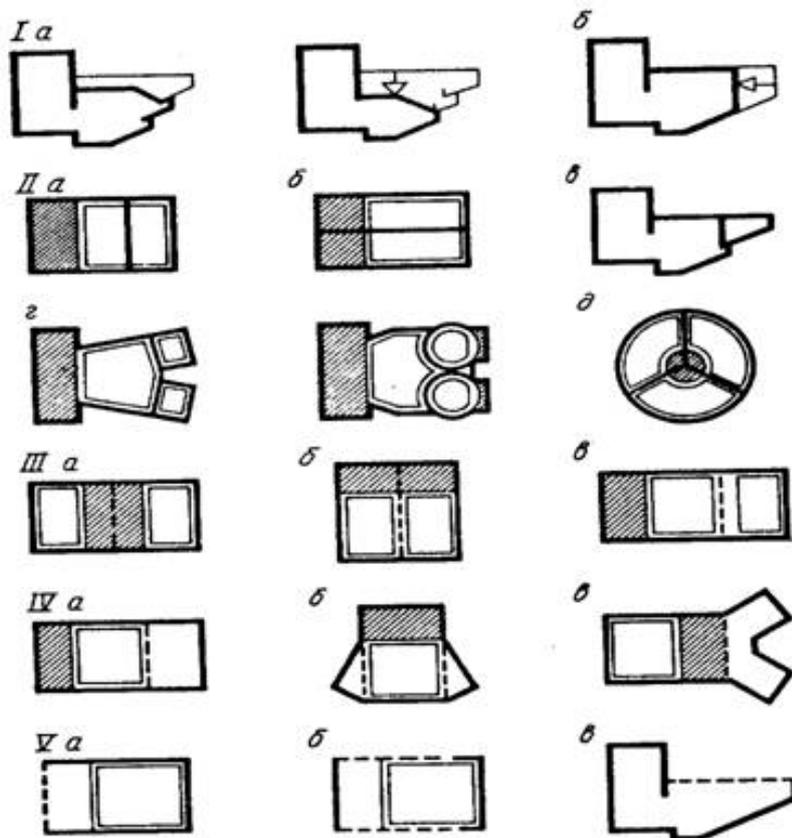


Рис. 68. Основные виды и способы пространственной трансформации:  
 I – выгородка из пространства зала его части, рациональной для проводимого вида мероприятия (оставшаяся часть зала не используется); изменение формы и объема зала в вертикальной (а) и в горизонтальной (б) плоскостях; II – деление пространства зала на несколько меньших, с одновременной эксплуатацией (а – поперечное деление; б – продольное деление; в – отделение балконов; г – эксцентричное деление; д – полигональное деление); III – объединение пространства зала с другими залами в одно целое: подключение к основному залу со стороны сцены (а) сбоку (б) и сзади (в); IV – объединение пространства зала с другими помещениями в одно целое (а – сзади; б – сбоку; в – со стороны сцены); V – объединение пространства зала с экстерьерным пространством (а – со стороны сцены; б – сбоку; в – раскрытие потолка)

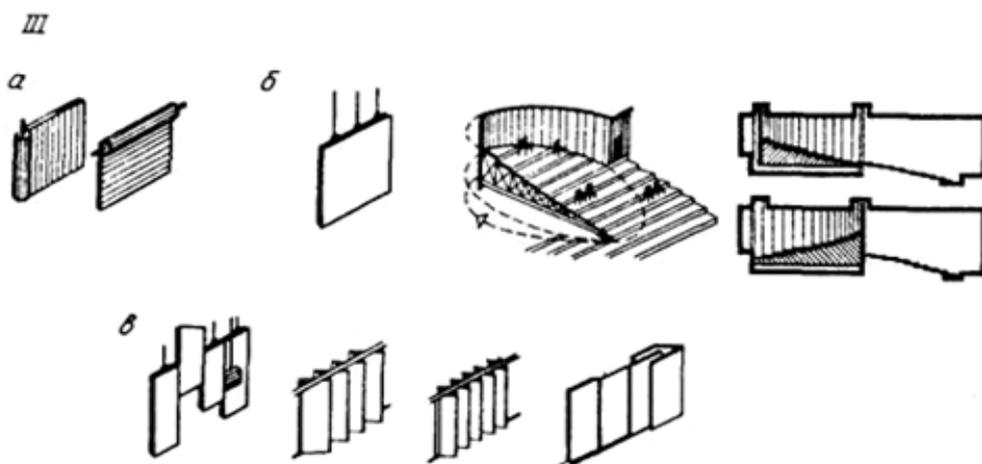


Рис. 69. Звукоизолирующие перегородки:  
 а – гибкие перегородки; б – жесткие перегородки-сцены;  
 в – секционные перегородки

## **ПОМЕЩЕНИЯ, ОБСЛУЖИВАЮЩИЕ СЦЕНУ**

**Помещения для ожидания выхода на сцену:** 1 – для драматических и музыкально-драматических театров несколько меньший по размерам, обладает большей степенью комфорта; 2 – для музыкальных театров, имеет дополнительно зону разминки с соответствующим оборудованием. Он рекомендуется также для театров юного зрителя, пантомимы и других, искусство которых связано с интенсивным движением.

Площадь помещения ожидания выхода на сцену определяется из расчета единовременного количества артистов, м<sup>2</sup> на одного артиста в каждом помещении, не менее: для драматического и музыкально-драматического театров – 1,7; театра музыкальной комедии – 1,8; оперы и балета – 1,9.

С учетом расстановки оборудования, каждое из помещений ожидания выхода на сцену обеспечивает возможность пребывания: в драматических и музыкально-драматических театрах от 10 до 15 исполнителей, в театрах музыкальной комедии — от 15 до 20, в театрах оперы и балета до 25 участников спектакля.

**Артистические уборные** предназначены для переодевания в сценический или репетиционный костюм, наложения и снятия грима, гигиенических процедур, отдыха, отдельных этапов репетиционной работы и специального тренинга, работы с текстом и иными материалами.

В зависимости от числа артистов в помещении артистических уборные подразделяются на индивидуальные, рассчитанные на одного исполнителя, групповые – от 2 до 6 чел. и общие (или массовые), вмещающие более 6 артистов.

Т а б л и ц а 5

Театр	Среднее число артистов в труппе	Количество помещений						Всего артистических уборных
		индивидуальных на 1 чел.	групповых на				общих на 12 чел.	
			2 чел.	3 чел.	4 чел.	16 чел.		
Драматический	30	4	5	2	1	1	—	13
	40	4	5	2	5	—	—	16
Музыкально-драматический	50	6	7	2	6	—	—	21
	60	8	8	4	6	—	—	26
Музыкальной комедии	80	8	6	8	—	2	2	26
	110	10	9	10	4	2	2	37
Оперно-балетный	150	14	11	14	6	4	2	51
	190	20	14	14	10	6	2	66

Принцип, положенный в основу рекомендуемого варианта (табл. 5) распределения штатного состава труппы по артистическим уборным носит название "ансамблевого", так как он создает максимально благоприятные условия для основного творческого ядра актерского коллектива. Противоположной структурой распределения является "звездная", широко практи-

куемая за рубежом, когда для одного-двух исполнителей - "звезд" создаются условия сверх комфорта, а для остальных – необходимый минимум. В несколько трансформированном виде эта система может быть использована и в наших условиях (реконструкции, для малых сцен или театральных студий, в тех случаях, когда сценическая часть здания резко ограничена).

### Репетиционные помещения

**Большой репетиционный зал (БРЗ)** служит для проведения заключительных этапов репетиционной работы сборных репетиций, прогонов, просмотра костюмов и грима реже – для генеральных и корректировочных репетиций. Работа в БРЗ ведется с игровыми элементами декорационного оформления: мебелью, станками, лестницами, бутафорией, реквизитом, сценическим светом и звукошумовым сопровождением (табл. 6).

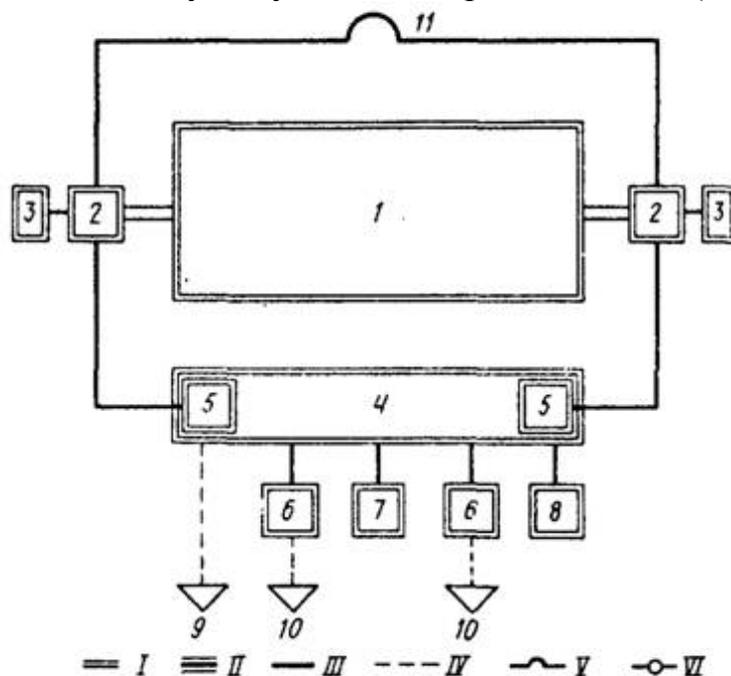


Рис. 70. Функционально-планировочные схемы связей артистических уборных и комнат ожидания выхода

1 – сцена; 2 – комната ожидания выхода на сцену; 3 – курительная и санитарные узлы; 4 – артистические уборные; 5 – артистические уборные в уровне планшета сцены; 6 - дежурные костюмерные; 7 – дежурная гримерно-парикмахерская; 8 – режиссерское управление; 9 – к буфету, репетиционным залам, артистическому фойе, примерочным пошивочной мастерской, комнатам для занятий; 10 – к складу костюмов; 11 – связь в уровне трюма; I – примыкание; II – функционально-технологическая связь, предполагающая систему проемов и переходов, к габаритам которых предъявляются определенные требования; III – непосредственная связь, предполагающая отсутствие между помещениями других помещений, кроме предназначенных для связей (коридоры, переходы, лестницы); IV – эпизодическая связь, допускающая значительную пространственную удаленность помещений; V – разрядка технологических потоков в разных уровнях; VI – механизация связи

Т а б л и ц а 6

Размеры (длина × ширина × высота) репетиционных залов, м, театров

Помещения со сценами	Драматического и музыкально-драматического			Музыкальной комедии			Оперы и балета
	С-1	С-2	С-3	С-3	С-4	С-4	С-5
Репетиционные залы:							
большой	9×9×5	12×12×6	15×15×6	15×15×6	18×18×7,5	18×18×7,5	21×21×7,5
малый	9×6×3,6	9×9×3,6	12×12×5	12×12×5	15×12×6	15×12×6	15×15×6
Залы для репетиций:							
балета	—	—	—	15×9×4,5	18×12×4,5	18×12×4,5	18×15×4,5
оркестра	—	—	—	9×6×4,2	12×9×5,1	15×9×5,7	15×12×6
хора	—	—	—	6×6×4,2	9×6×4,2	9×9×4,2	12×9×4,2;
репетиционно-физкультурный зал	18×9×6	18×9×6	24×12×6	—	—	—	—
универсальное репетиционное помещение	5×6	5×6	5×6	5×6	6×6	6×6	6×6

**Малый репетиционный зал (МРЗ)** предназначен для проведения второй стадии репетиционной работы – репетиций мизансцен. В музыкальных театрах, помимо этого, используется для спевки солистов с хором, сдачи вокальных партий и т.д.

Размеры МРЗ связаны с параметрами главной сцены: ширина зала на 1-2 м более ширины игрового портала, глубина игровой зоны принимается не менее двух планов сцены (план – 2-3 м), глубина зоны наблюдения позволяет располагать место режиссера таким образом, чтобы горизонтальный угол зрения его был не более 90°. МРЗ музыкальных театров отличаются от драматических акустической обработкой помещения, позволяющей при сравнительно небольших размерах вести репетиции в полный голос.

В музыкальных театрах МРЗ используется в качестве второго репетиционного зала балета или разминочного зала солистов.

**Зал для репетиций балета** служит для репетиционной работы балетной труппы, ежедневных тренировочных занятий, разминки перед спектаклем и самостоятельных работ. Для полноценного занятия у станка на каждого из участников приходится, в среднем, по 2,15 м длины станка. Помещения залов репетиций балета проектируются с естественным освещением и надежной акустической изоляцией от остальных помещений.

Одну из стен балетного зала занимают зеркала. Эта стена не размещается против фронта окон. В отечественной практике не принято располагать балетные станки на зеркальном поле зала. Исключение составляют театры музыкальной комедии.

**Зал для репетиций оркестра** предназначается для всех видов репетиционных работ с полным составом оркестра театра, репетиций отдельных оркестровых групп, подготовки концертных программ и пр. Одним из основных требований к размещению и оборудованию зала для репетиций оркестра, является его полная акустическая изоляция от остальных помещений театра и, в первую очередь, от демонстрационного комплекса.

Площадь на каждого артиста оркестра принимается не менее  $2 \text{ м}^2$  и объем – не менее  $7 \text{ м}^3$ .

**Оркестровая яма, репетиционный зал оркестра, комнаты отдыха и переодевания артистов оркестра** (в крупных театрах – дополнительно фойе артистов оркестра), комната отдыха дирижера, комната инспектора оркестра, помещение для занятий артистов оркестра и настройки инструментов, кладовая музыкальных инструментов и библиотека и архив нот составляют **комплекс помещений оркестра**. Все эти помещения обычно располагаются в едином уровне с оркестровой ямой и трюмом сцены.

**Репетиционно-физкультурный зал (РФЗ)** является частью репетиционного комплекса драматических и музыкально-драматических театров. РФЗ представляет собой специально оборудованное помещение для регулярных занятий жестом, пластикой, ритмикой, сценическим движением (фехтование, борьба, падения и т.п.), танцем. В свободное время зал используется для общефизической подготовки и спортивных игр с целью сохранения творческим составом рабочей формы. Для крупных драматических и музыкально-драматических театров с общей численностью труппы 50 чел. и более рекомендуются залы размером (в осях)  $24 \times 12 \text{ м}$ . Для театров с меньшим составом –  $18 \times 9 \text{ м}$ , что является достаточным для многих спортивных игр.

**Комнаты для индивидуальных занятий артистов** предназначены для работы с педагогами по сценической речи, вокалу, самостоятельной работы над партией, образом, ежедневных упражнений вокалистов и актеров. В драматических театрах предусматривается не более двух, а в музыкальных трех-четыре комнат для занятий.

### **Склады**

По принципу раздельного хранения различают восемь основных видов складских помещений: объемных и станковых декораций; мебели, бутафории и реквизита; костюмов; обуви; электроаппаратуры и электрореквизита; звукотехнической аппаратуры; мягких и живописных декораций; париков и иных парижерских изделий.

Имеется еще восемь подвидов хранения: настоящее оружие, уникальные мебель и реквизит, стандартные станки, одежда сцены и драпировки, ценные костюмы, нестандартное оборудование сцены, головные уборы и белье, транспортная тара.

Размеры складов состоят в прямой зависимости от размеров сцены, назначения и штатной группы театра, определяющих количественный состав труппы, количество спектаклей в репертуаре.

Особое место в группе дежурных складов занимают помещения дежурных костюмерных и дежурных гримерно-парикмахерских. Они включены в комплекс помещений, обслуживающих сцену, вместе с помещениями для творческого состава.

Все склады рекомендуется проектировать сообщающимися с подъездными путями автотранспорта для того, чтобы иметь возможность отправлять сценическое оформление на выездные и гастрольные спектакли, перевозить его в резервные склады или мастерские для ремонта. В связи с большими объемами такого рода работ транспортировка оформления по всем видам механизмуется.

### ***ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ***

Особенность театрального производства заключается в том, что при изготовлении многие предметы приходят через несколько производственных помещений (художественно-производственных мастерских). При этом каждая мастерская выполняет свою технологическую функцию – изготавливает определенные элементы оформления.

В технологическом процессе изготовления оформления спектаклей производственные помещения подразделяются на блоки изготовления и ремонта (рис. 71): объемных декораций; костюмов, обуви, париков; мягких декораций; сюда же можно отнести и помещения для руководства мастерских.

- В первый блок входят: столярная, слесарная, помещение для монтажа станковых декораций, бутафорская, кладовая оперативного хранения материалов, навес для лесоматериалов и труб (вне здания).

- Во второй блок входят: пошивочная, мастерские головных уборов и обувная; пропиточная, постирочная, сушильная, трикотажная, постижерская.

- В третий блок входят: живописно-декорационная мастерская, красильная, макетная, помещение для приготовления красок с мойкой и сушкой, кладовая красок, комната художников, обойно-драпировочная, мастерская росписи тканей.

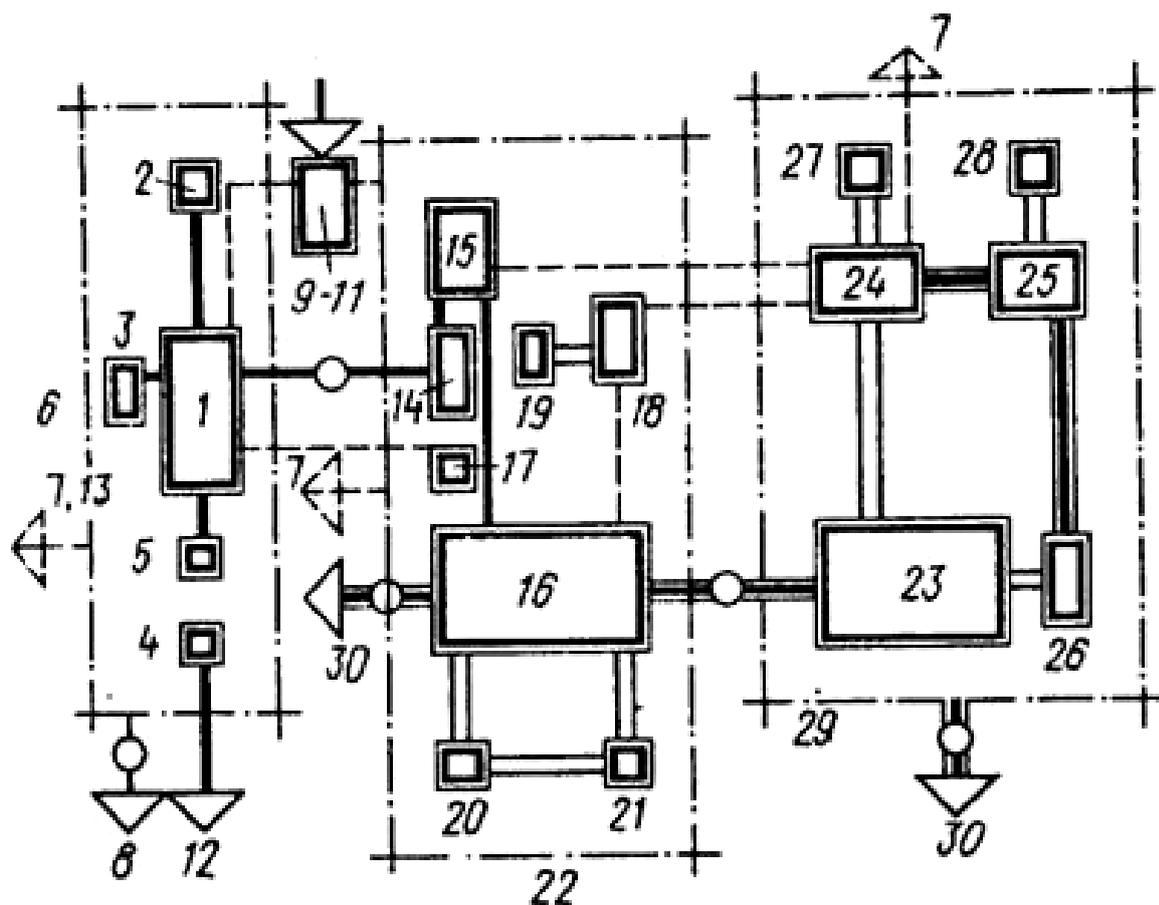


Рис. 71. Функционально-планировочные схемы связей производственных помещений

- 1 – пошивочная; 2 – обувная; 3 – трикотажная; 4 – пастижерская; 5 – мастерская головных уборов; 6 – блок изготовления костюмов, обуви, париков; 7 – к материальному складу; 8 – к складу костюмов, дежурным костюмерным, артистическим уборным; 9 – постирочная; 10 – сушильная; 11 – гладильная; 12 – к дежурной гримерной-парикмахерской; 13 – к дежурным костюмерным; 14 – красильная; 15 – обойно-драпировочная; 16 – живописно-декорационная; 17 – мастерская росписи тканей; 18 – макетная; 19 – комната художника; 20 – помещение для приготовления красок; 21 – кладовая красок; 22 – блок изготовления живописных декораций; 23 – помещения для монтажа станковых декораций; 24 – столярная; 25 – слесарная; 26 – бутафорская; 27 – сушильная; 28 – сварочная; 29 – блок изготовления объемных декораций; 30 – к сцене

### **АДМИНИСТРАТИВНО-ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ**

Площади помещений для административного и художественного руководства принимаются не менее  $10 \text{ м}^2$ .

Площади на одного сотрудника принимаются,  $\text{м}^2$ : для рабочих комнат инженерно-технического персонала, бухгалтерии и др. – 4,5; для комнат обслуживающего и технического персонала (с гардеробной и зоной отдыха) – 2.

## **МАЛЫЙ ДЕМОНСТРАЦИОННЫЙ КОМПЛЕКС (МАЛЫЙ ЗАЛ) И ОБСЛУЖИВАЮЩИЕ ЕГО ПОМЕЩЕНИЯ**

Понятие малый демонстрационный комплекс является архитектурно-строительным выражением понятий камерный или студийно-экспериментальный театр. В театральной практике оба типа по своим функциям практически неразличимы; поэтому требования к ним и строительно-технологические параметры принимаются как для единого типа, ведущей характеристикой которого является вместимость (рис. 72).

Проектирование малого демонстрационного комплекса (малого зала) связано с рядом причин – особенностями творческой деятельности театра, его жанром, статусом и др. Учет всей совокупности причин в каждом конкретном случае – основание для включения малого демонстрационного комплекса в задание на проектирование двух- или многозального театра, выбора его вместимости, степени универсальности, уровня обеспеченности техническими средствами.

Малый зал способствует расширению репертуара театра, более полной реализации творческого потенциала его коллектива и художественных запросов публики, предоставляет условия для реализации нетрадиционных форм пространственного взаимоотношения действия и зрителя. В нем возможна также подготовка выездных спектаклей, проведение различных общественных и культурных мероприятий.

В театрах с большим и малым залом целесообразно создавать отдельный зрительский комплекс малого зала либо его часть, включающую фойе и зал буфета.

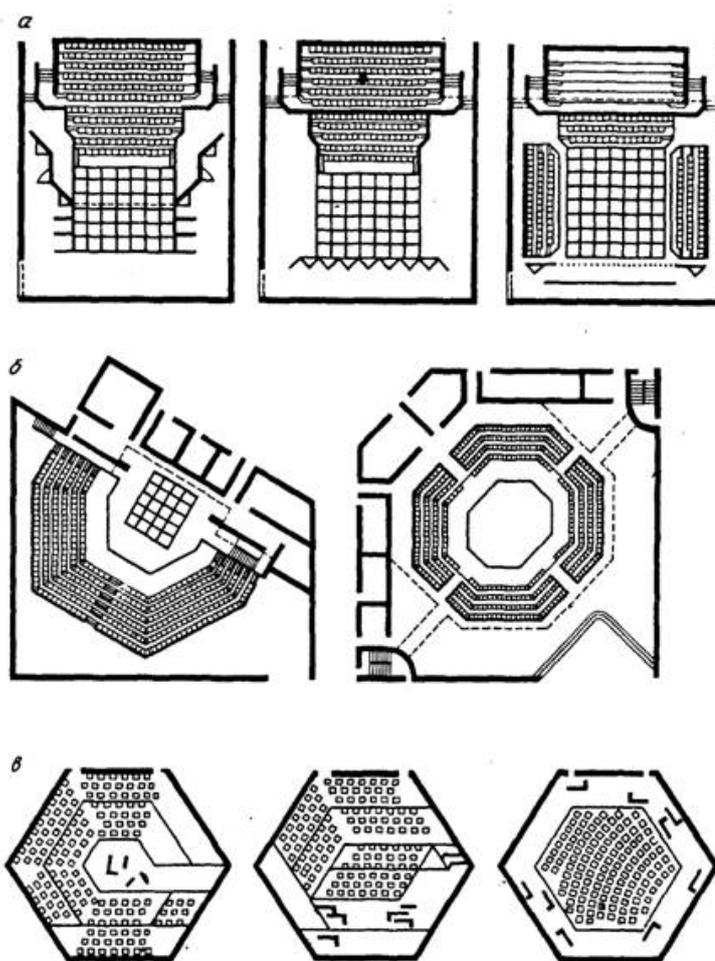


Рис. 72. Примеры схем малых залов  
а – трансформации зала на основе передвижных секций зрительских мест;  
б – залы с нетрансформируемой сценой;  
в – залы с вращающимися креслами

**Примерный состав и минимальные площади помещений, м<sup>2</sup>,  
театральных зданий**

Помещения	Театры						
	драматический и музыкально-драматический			музыкальной комедии		оперы и балета	
	со сценами						
	С-1	С-2	С-3	С-3	С-4	С-4	С-5
1	2	3	4	5	6	7	8
<b>ПОМЕЩЕНИЯ ЗРИТЕЛЬСКОГО КОМПЛЕКСА</b>							
По расчету							
<b>ПОМЕЩЕНИЯ ДЕМОНСТРАЦИОННОГО КОМПЛЕКСА</b>							
Зрительный зал	По расчету, п. 3.38						
Сцена	205	300	415	415	550	550	610
Арьерсцена	30	80	100	100	180	180	200
Карман	65	85	130	130	210	210	245
Трюм	205	300	415	415	550	550	610
Авансцена	По расчету						
Оркестровая яма	По расчету						
<b>Помещения технологического обеспечения сцены</b>							
<i>Звукофикация и связь</i>							
Звукоаппаратная	16	16	20	20	20	20	20
Ложа звукооператора	—	—	—	6	8	8	8
Кабина директора (речевая)	5	5	5	5	5	5	5
Кабина переводчика (в национальных театрах)	(6)	(6)	(6)	(6)	(6)	(6)	(6)
<b>Электротехнические помещения</b>							
Светопроекционная	18	18	18	18	27	27	27
Светоаппаратная	15	15	15	15	24	24	24
Ложа осветительная фронтальная	18	18	18	18	22	22	22
Рирпроекционная	18	18	18	18	24	24	24
Тиристорная	80	80	80	80	120	120	120
Для электроприводов противопожарного занавеса	(12)	(12)	(12)	(12)	(12)	(12)	(12)
Щитовая	40	40	46	100	100	100	200
Для выносного софита	(12)	(12)	(16)	(20)	(24)	(24)	(28)
Ложа звукооператора	—	—	—	6	8	8	8
<b>ПОМЕЩЕНИЯ, ОБСЛУЖИВАЮЩИЕ СЦЕНУ</b>							
<b>Для творческого персонала</b>							
Артистические уборные	По расчету						
Помещения ожидания выхода на сцену	По расчету						

1	2	3	4	5	6	7	8
Дежурные костюмерные (мужские и женские)	20	20	20	25	30	30	40
Дежурные гримерно-парикмахерские (мужские и женские)	20	20	20	30	40	40	50
Помощников режиссера	8	8	8	8	8	8	8
Для отдыха артистов	22	25	30	30	35	35	40
Курительная и санитарные узлы при сцене	14	14	14	14	14	14	15
Отдыха и переодевания артистов оркестра	—	—	—	40	55	75	95
Отдыха дирижера	—	—	—	10	10	12	15
Инспектора оркестра	—	—	—	8	8	8	8
Гардеробная оркестра	—	—	—	12	12	12	15
Помещение для занятий артистов оркестра и настройки инструментов	—	—	—	20	25	25	40
Кладовая музыкальных инструментов	—	—	—	10	12	15	20
Библиотека и архив нот	—	—	—	25	25	25	30
<b>Для технического персонала</b>							
Постановочной части	10	10	10	10	15	15	15
Зав. монтажной части	8	8	8	8	8	8	8
Среднего руководящего персонала	20	20	25	25	30	35	35
Для отдыха монтажной части персонала сцены (два)	20	20	25	25	30	30	40
<b>Репетиционные помещения</b>							
Репетиционные залы	По расчету						
Вспомогательные помещения при репетиционных залах	120	130	130	165	180	225	225
Для занятий артистов	—	30	30	40	50	50	80
Студия звукозаписи	—	—	—	30	40	40	60
Аппаратная звукозаписи	16	16	16	16	16	16	16
Фонотека	6	8	8	12	12	12	12
<b>Склады</b>							
<b>Дежурные при сцене</b>							
Объемных и станковых декораций	120	180	200	240	260	260	350
Сценической электроаппаратуры и электрореквизита	20	25	25	25	30	30	30
Мебели, бутафории и реквизита с отделением исходящего реквизита	35	40	45	55	60	60	80
Сейф скатанных декораций	28	32	41	41	49	49	57

1	2	3	4	5	6	7	8
Склад звукотехнической аппаратуры	10	15	15	15	15	15	15
<b>Склады текущего сезона</b>							
Объемных и станковых декораций	По расчету						
Сценической электроаппаратуры и электрореквизита	20	25	25	25	30	30	30
Мебели, бутафории и реквизита	40	40	50	70	80	80	110
Костюмов, головных уборов и белья	60	70	95	105	150	150	180
Обуви	10	15	15	20	20	20	25
Пастижерских изделий	—	—	—	—	—	10	12
Кладовая машиниста сцены	30	35	45	45	50	50	60
<b>АДМИНИСТРАТИВНО-ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ</b>							
<b>Помещения для административного и художественного руководства и хозяйственного персонала</b>							
Главного режиссера	16	18	18	18	18	18	20
Директора	15	20	20	20	20	20	25
Заместителя директора	10	12	12	12	12	12	15
Секретаря и управления делами	8	8	8	8	10	10	15
Главного дирижера	—	—	—	15	18	18	20
Главного хормейстера	—	—	—	10	10	10	10
Главного балетмейстера	—	—	—	10	10	10	10
Заведующего труппой и репертуаром	8	8	8	8	10	10	10
Заведующего музыкальной частью	—	—	—	8	8	10	10
Заведующего литературной частью	10	10	10	—	—	—	—
Заведующего постановочной частью	8	8	8	8	8	8	10
Инспектора хора	—	—	—	6	6	8	8
Ассистентов режиссера, дирижера, хормейстера и балетмейстера	—	—	—	10	10	10	10
Концертмейстеров и репетиторов	—	—	—	15	15	20	20
Режиссерского управления	10	15	15	15	20	20	20
Очередных режиссеров	10	10	12	—	—	—	—
Канцелярия	—	—	—	8	8	10	12
Бухгалтерия и кабина кассира	15	20	20	20	25	30	30
Общественных организаций (две)	15	20	20	20	20	20	20
Главного инженера	10	10	10	10	10	10	15
Руководящего технического персонала	10	10	15	15	15	15	15

1	2	3	4	5	6	7	8
Заведующего хозяйством	6	8	8	8	8	8	8
Отдела кадров	—	10	10	12	12	12	12
Врача и ингаляционной	15	15	15	15	15	20	25
Коменданта	8	8	8	8	8	8	8
Буфет работников театра с подсобной	По расчету						
Архив	4	4	4	6	6	8	10
Библиотека, фонотека, видеотека	30	30	40	40	50	50	60
Вестибюль с гардеробом	25	30	30	30	40	50	90
Санитарные узлы	По расчету						
<b>Инженерно-эксплуационные помещения</b>							
Аппаратная технологической связи	10	15	15	15	15	15	15
АТС и электрочасовая станция	15	15	15	15	15	15	20
Радиомастерская	10	10	15	15	15	15	15
Мастерские и кладовые службы эксплуатации здания	По заданию театра						
Материальный склад	25	30	30	30	30	40	50
Пожарный пост-диспетчерская	22	22	25	25	25	27	32
Диспетчерская служба	15	15	20	20	20	20	25
Комната для хранения инвентаря	4	4	4	4	6	6	8
<b>ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ</b>							
<b>Изготовление мягких декораций</b>							
Живописно-декорационная мастерская	По расчету						
Макетная	15	15	18	18	20	20	30
Комната для приготовления красок с мойкой и сушкой	10	12	12	12	15	15	15
Кладовая красок	10	10	13	15	15	15	15
Комната художников	10	10	10	10	10	10	10
Обойно-драпировочная мастерская	20	20	30	30	40	40	50
Красильная	20	28	25	25	30	30	35
Мастерская росписи тканей	20	30	35	35	35	35	40
<b>Изготовление объемных декораций</b>							
Столярная с сушильной	90	96	96	96	96	96	96
Слесарная с участком сварки	50	60	60	60	70	70	70
Помещение для монтажа станковых декораций	83	96	126	126	160	160	198
Бутафорская с кладовыми оперативного хранения	35	45	50	50	55	55	70
Навес для лесоматериалов и труб	(13)	(15)	(20)	(20)	(30)	(30)	(40)

1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Изготовление костюмов, обуви и париков</b>							
Пошивочная	30	46	60	60	75	75	110
Примерочная	4	6	8	10	15	20	25
Закройная	9	9	10	10	12	12	15
Трикотажная	—	—	—	—	18	18	20
Мастерская головных уборов	—	—	—	—	15	15	15
Пропиточная	15	15	17	17	20	20	25
Постирочная, сушильная и гладильная	25	25	33	38	40	40	50
Пастижерская	—	—	—	11	11	11	18
Обувная	10	10	10	17	18	18	20
<b>Руководство мастерских</b>							
Комната администрации	15	20	20	20	20	20	20
Комната художника-конструктора	—	—	—	8	8	8	10
Технический архив	6	6	6	6	6	6	6
Бытовые помещения	По расчету, СНиП 2.09.04-87						
Фотолаборатория	10	10	10	10	10	10	10
Ремонтно-поделочная мастерская – (при отсутствии производственных помещений в театре)	(50)	(55)	(70)	(75)	(75)	(75)	(80)

#### 4.3. Некоторые рекомендации по проектированию особых типов театральных зданий и театров с дополнительными функциями

##### **Гастрольные театры**

1. Гастрольный театр – здание, рассчитанное на прием сменяющихся гастрوليрующих коллективов театров разных жанров и не предназначенное для постоянно работающей труппы. Здание гастрольного театра целесообразно размещать в структуре общегородского центра или планировочного района с учетом сложившейся сети объектов культуры города.

В городах, не имеющих собственного театрального коллектива, предусматриваются резервы территории под строительство подсобно-производственного и репетиционного комплексов для возможного последующего развития гастрольного театра в городской театр.

##### **Драматические театры с дополнительными функциями приема гастролей или выездов театров музыкальных жанров**

1. Театральное здание в отличие от гастрольного театра рассчитано на собственную постоянную драматическую труппу.

2. Демонстрационный комплекс с учетом приема гастролей или выездов театров музыкальных жанров

### **Театры юного зрителя (ТЮЗы)**

Вместимость зрительного зала ТЮЗа рекомендуется не более 600 мест. Наличие разновозрастных зрителей и многообразие задач ТЮЗа делает целесообразным проектирование не менее двух залов.

Сцену ТЮЗа рекомендуется проектировать с учетом предоставления широких постановочных возможностей, допускающих разнообразные композиции спектакля как в изолированном пространстве глубинной колосниковой сцены, так и в пространстве зрительного зала с окружением зрителей действием или действия зрителями. В связи с этим для ТЮЗов целесообразно проектирование разновидностей глубинной сцены со сценическими площадками в зале.

Для активизации игрового использования зрительного зала ТЮЗа целесообразно предусматривать проходы, используемые в игровых целях, а также создавать условия, позволяющие включать элементы декораций в архитектуру зрительного зала (например, проекция на ограждающие поверхности зала).

В настоящее время проектирование детских театров ориентируется на создание на базе театров комплексных центров, где большая роль отводится всесторонней культурно-досуговой деятельности с многофункциональным использованием помещений зрительского комплекса и залов с включением дополнительных помещений — аудиторий, зимних садов, музыкальных и видеосалонов и пр.

### **Театры кукол**

Театр кукол предназначен для детей и для взрослых. В отечественной практике применяется различная техника кукловодства – верхние куклы, управляемые из-за ширмы (обычно), нижние куклы, управляемые сверху (изредка), сочетание кукол с театром теней, участием живого актера.

Театр кукол может размещаться в отдельно стоящем здании, иметь в составе помещений один зал и более, кооперироваться с ТЮЗом или другими детскими учреждениями.

Вместимость зрительного зала театра кукол рекомендуется принимать от 200 до 500 чел. Для взрослой или смешанной (дети и взрослые) аудитории вместимость принимается преимущественно более 350 чел.

### **Театры малой вместимости**

Театры малой вместимости (малые театры) как самостоятельные объекты могут создаваться на базе крупных театров, имея статус филиала основной сцены, являться самостоятельными, обладая статусом студийно-экспериментального, камерного, молодежного и им подобного театра.

Диапазон вместимости малых театров составляет 300-500 зрителей. Возможно создание театральных комплексов, состоящих из нескольких залов малой вместимости и обладающих при этом разными типами сцены.

Объемно-планировочная структура малого театра близка структуре театра обычного типа. Различие состоит в сокращении состава помещений,

обслуживающих сцену (в частности складских), производственных, упрощении систем технического оснащения сцены – механооборудования, звукооборудования, систем инженерного оборудования здания.

Возможность обеспечения тесной взаимосвязи пространств зрительского комплекса, проектирования сцен без колосниковой коробки и сокращенный состав помещений, открывает перед архитекторами возможности широкого поиска индивидуального образа театра малой вместимости.

### **Театры с общественной функцией общегородского зала**

В театре с общественной функцией общегородского зала могут проводиться общегородские собрания к торжественным датам, партийные съезды, научные конференции и симпозиумы, конгрессы и пр. В связи с этим в ряде помещений театра возможны изменения и дополнения, не влияющие на основное назначение театра.

### **Летние театры**

Летние театры в основном предназначены для гастрольных спектаклей, а также спектаклей, специально поставленных в природном и архитектурном окружении (ландшафтные театры) (рис. 73). В отечественной практике пока не существует специальных летних театров для спектаклей. Поэтому рассматриваются летние театральные-концертные здания для постановочных концертов, приближающихся по требованиям к спектаклям, и для гастрольных спектаклей.

Вместимость летнего театрального-концертного зала возможна в пределах 1000-1500 мест. Целесообразным типом сцены является глубинная колосниковая с увеличенной авансценой, организацией выходов актеров в зону зрительских мест и использованием ее проходов в игровых целях. Для включения ландшафта в зону сценического действия желательно устройство дополнительных протяженных участков сцены типа панорамной или боковых крыльев авансцены, соприкасающихся с естественным окружением, а также возможность раскрытия задней стены сцены.

Вместимость ландшафтного театра в природном окружении (природного театра) может быть 2000-3000 мест; вместимость театра в историко-архитектурной среде зависит от особенностей среды, но желательно не более, чем у природного театра.

По степени открытости летние театры подразделяются на: открытые, крытые и закрытые: закрытые летние театры возможны в районах IV (РСФСР – Дальний Восток), IIБ (Север Прибалтики), IIВ (РСФСР – Европейская часть к северу от Москвы), IIIБ (РСФСР – район Орджоникидзе), а крытые с любыми покрытиями (мягкими, жесткими, стационарными или трансформируемыми) – в районе IV (РСФСР – Западная и Восточная Сибирь до Иркутска, Читы), IIВ (к югу от Москвы), IIIБ; открытые летние театры или театры с трансформируемыми мягкими покрытиями возможны в районе IIВ (например, РСФСР – исключая район Куйбышева и Казани), IIIВ, с трансформируемыми жесткими – в IIIБ (например, район Махачкалы).

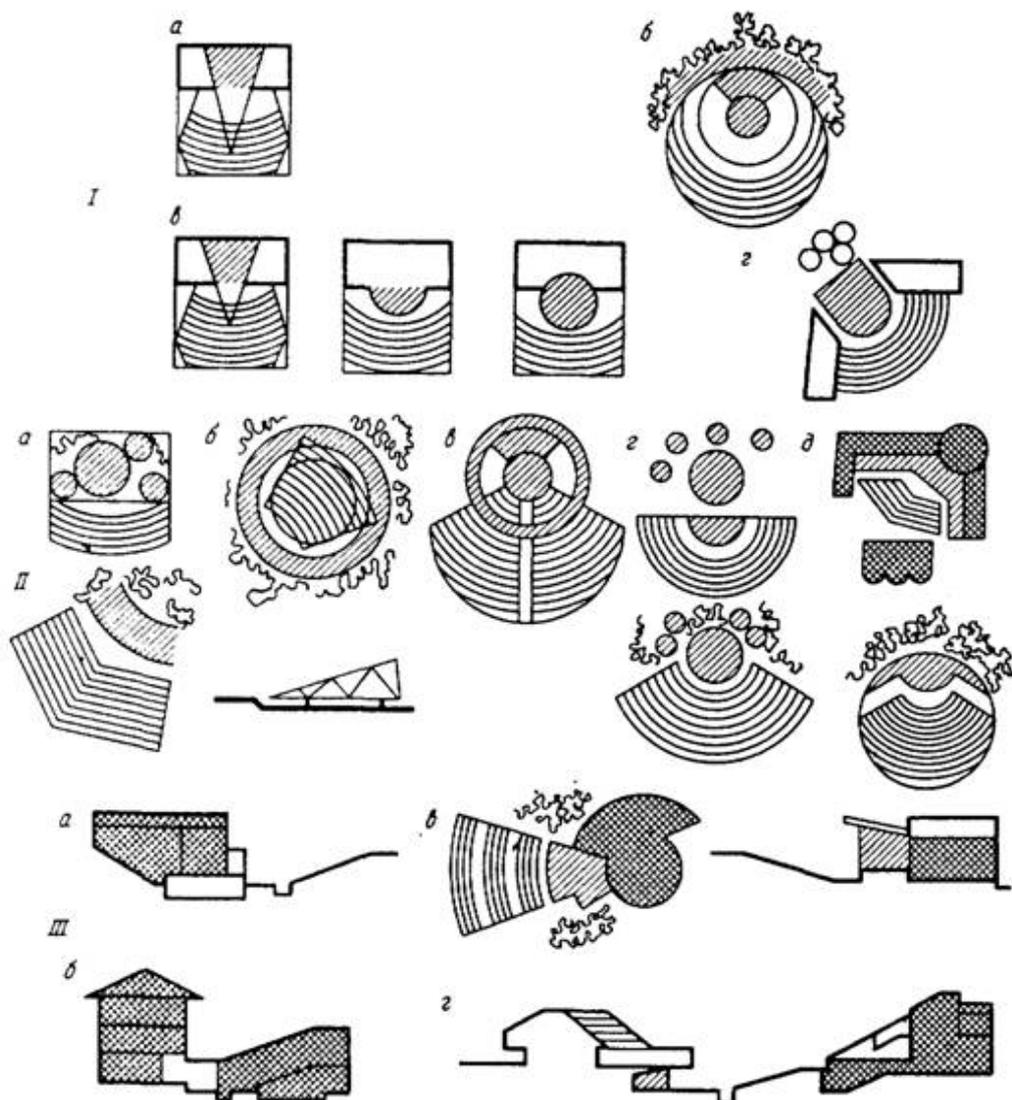


Рис. 73. Схемы летних театров:

- I – летний концертно-театральный зал (типы сцен: а – глубинная, изолированная от окружения; б – трехсторонняя – панорамная, открытая; в – глубинная-трехсторонняя-центральная закрытая, с трансформацией зрительских мест; г – глубинная – трехсторонняя с трансформирующимся задником);
- II – природный и историко-архитектурный театр (типы сцен: а – фронтальная протяженная, с несколькими сценическими площадками; б – кольцевая с вращающимся амфитеатром; в – трехсторонняя – кольцевая; г – комбинированная с широким фронтом соприкосновения с окружением; д – панорамная с природным или архитектурным фоном);
- III – кооперация сооружения (а – открытый амфитеатр с театром круглогодичного действия; б – открытый амфитеатр на крыше городского зала; в – открытый амфитеатр с закрытым танцевальным залом; г – несколько амфитеатров; 1 – сценическая площадка; 2 – сооружение иного назначения)

### **Обеспечение передвижения инвалидов, пользующихся креслами-колясками**

При проектировании театра рекомендуется обеспечивать возможность беспрепятственного доступа инвалидов в креслах-колясках во все помещения зрительского комплекса и зрительный зал.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Пучков, А.А. Архитектуроведение и культурология [Текст]: избр. статьи / А.А. Пучков. – Киев: Издательский дом А.С.С, 2005. – 680 с.

2. Пучков, А.А. Поэтика античной архитектуры [Текст] / А.А. Пучков. – Киев: Феникс, 2008. – 992 с.

3. Пучков, А.А. Эрехтейон и его кариатиды: Идио-номографический этюд [Текст] / А.А. Пучков; [послесл. А. Лысенко и О. Файды] // Институт проблем современного искусства Академии искусств Украины. – Киев: Издательский дом А+С, 2008. – 106 с.

4. Реале, Дж. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 4. От романтизма до наших дней [Текст] / Дж. Реале, Д. Антисери. – СПб.: Пневма, 2003. – 880 с.

5. Шубович, С.А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики [Текст] / С.А. Шубович. – Харьков: РИП «Оригинал», 1999. – 636 с.

6. Варнаке, Б.В. История античного театра [Текст] / Б.В. Варнаке. – М.; Л.: Искусство, 1940. – 312 с.

7. Дживилегов, А. История западно-европейского театра [Текст] / А. Дживилегов, Г. Бояджиев. – М., 1991.

8. Зелинский, Ф.Ф. История античной культуры [Текст] / Ф.Ф. Зелинский. – 2-е изд. – СПб.: Марс, 1995. – 380 с.

9. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика [Текст] / А.Ф. Лосев. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 624 с.

10. Гудков, А.А. Аспекты исследования архитектуры античного театра в методологии современного архитектуроведения [Текст] / А.А. Гудков, О.В. Морозова // Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия. – Вестник ТГАСУ. – 2012. – № 4.

11. Москва 1890-2000. Путеводитель по современной архитектуре [Текст]. – 2-е изд. – М.: Искусство-XXI век, 2009.

12. Воробьев, Ю. Театр и город: на примере эволюции публичного пространства оперного театра [Текст] / Ю. Воробьев // Современная архитектура мира: основные процессы и направления развития; материалы Междунар. науч. конф. – М.: Российская академия архитектуры и строительных наук, 2012.

13. Базанов, В. Техника и технология сцены. (Продолжение II). WordPress.org

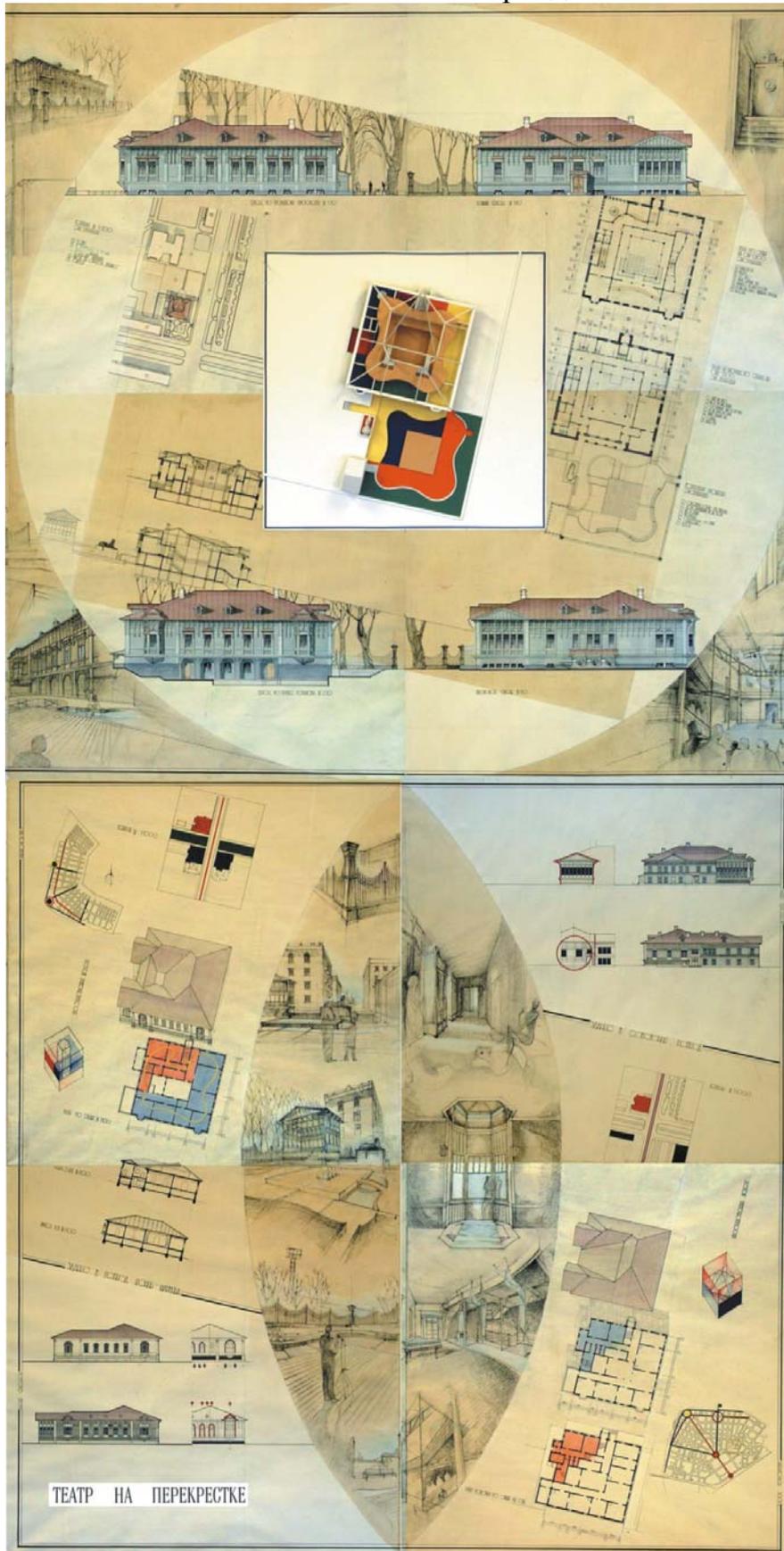
14. Антонова, О.А. Техника и технология современной сцены. WordPress.org

15. Арто, А. Театр и его двойник [Текст] / А. Арто. – М., 1993.
16. История западноевропейского театра [Текст]: учеб. пособие по истории западноевропейского театра [Редактор I тома Г.Н. Бояджиев] // кафедра истории зарубежного театра Государственного института театрального искусства (ГИТИС).
17. СНиП 2.08.02-89. Общественные здания и сооружения [Текст]. – Введ.1990-01-01.
18. Проектирование театров [Текст]: справ. пособие к СНиП / Центр. науч.-исслед. и проект. ин-т типового и эксперим. проектирования комплексов и зданий культуры, спорта и упр. им. Б.С Мезенцева. – М.: Стройиздат, 1990. – 120 с.



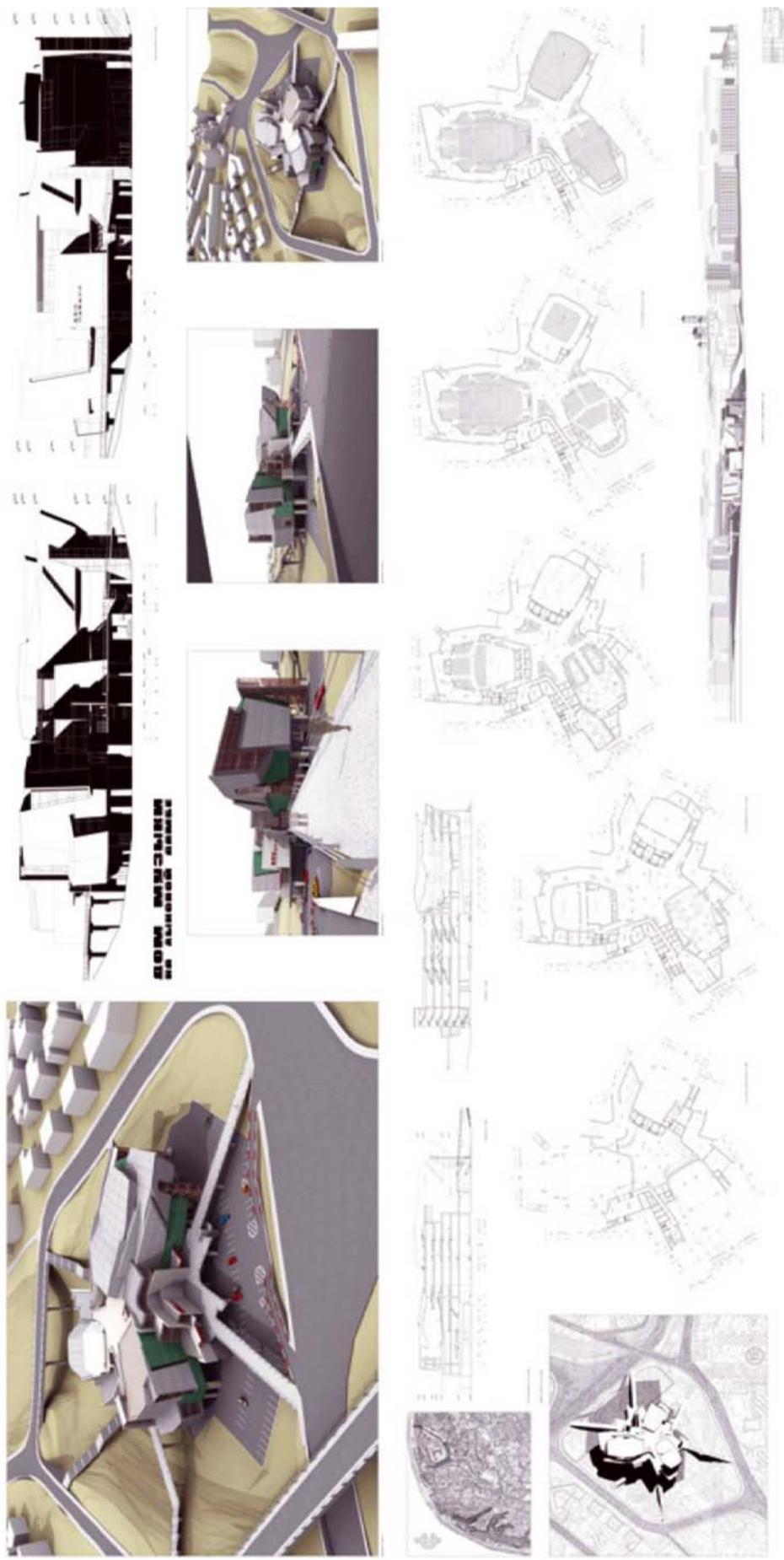


Дизайн архитектурной среды городского драматического театра в С.Афанасьева в г.Новосибирске. Дипломники Рамишвили Григорий, Рамишвили Мария (2005 г.)



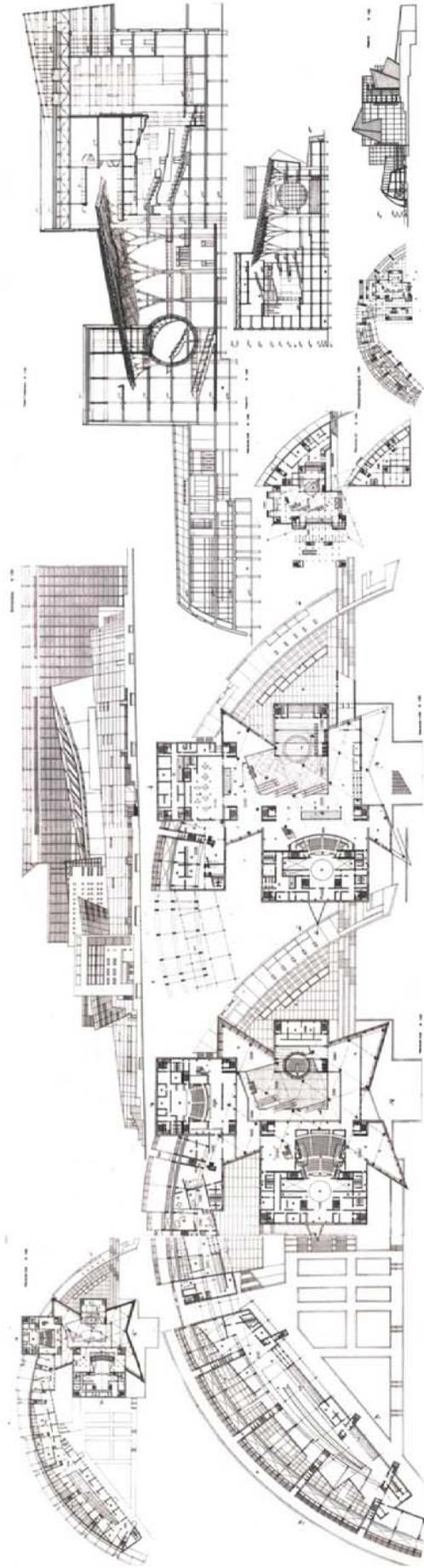
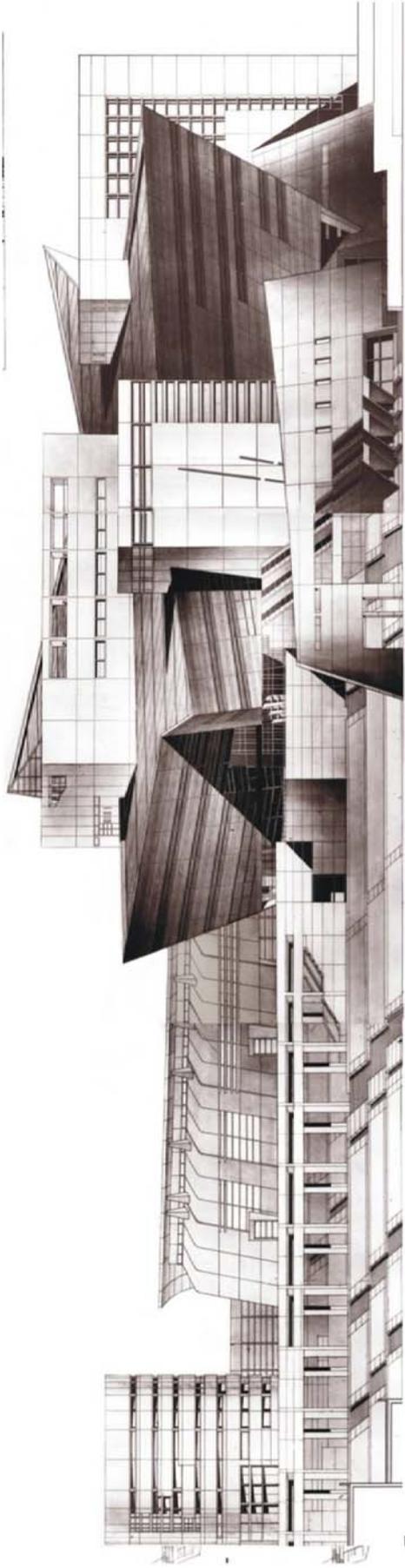
Ухтинский ГПУ. Театр на перекрестке. Дипломник Колониченко М. (2002 г.)

Продолжение прил. 1



Казанский государственный архитектурно-строительный университет.  
Экспериментальный центр детского театрального творчества в г. Казани. Дипломник Леонтьева С.И. (2007г.)

Окончание прил. 1



Московский архитектурный институт. Театрально-концертный комплекс в г. Анадырь. Дипломник Иванова А.Л. (2002г.)

### Театральные здания Москвы

#### **Театр имени Маяковского**

Здание театра из красного кирпича в псевдорусском стиле было построено в 80-х годов XIX века по проекту архитектора Константина Терского. Однако его узорчатый фасад был выполнен по чертежам молодого помощника – будущего знаменитого архитектора Москвы Федора Шехтеля. Изначально убранство фасада было богаче – здание украшали башенки, кружевные узоры, балкончики, фонари и все это великолепие венчала теремная крыша. Со временем все эти детали были постепенно утрачены. Но фасад в целом сохранил свой исторический облик и является украшением Большой Никитской улицы.



### **МХАТ имени Чехова**

Яркий представитель стиля модерн – здание МХАТ им. А.П. Чехова в Камергерском переулке. Старинный особняк много раз перестраивался и приобрел свой нынешний облик в начале XX века. По заказу Саввы Морозова реконструкцию театра выполнил уже получивший значительную известность Федор Шехтель.

По его проекту здание было перестроено, перепланировано, фасад изменен до неузнаваемости. Хотя задумку Шехтеля и не удалось воплотить до конца, фасад приобрел яркие признаки модного в ту пору стиля модерн: современная расстекловка окон, фонари необычных форм, бирюзовая керамическая плитка и в довершении – новаторская скульптура Анны Голубкиной "Море житейское".

В стиле модерн по эскизам Шехтеля выполнены и интерьеры театра, сохранившие и природные орнаменты, и зеленый цвет отделки по сей день.

Примечательно, что в 1981 году сценическая коробка МХАТ имени Чехова была передвинута. Сначала ее планировали полностью разобрать. Но потом было решено отрезать сценическую коробку от стен зала и отодвинуть, освободив место для проведения работ по устройству трюма сцены и фундаментов под примыкающие к сцене помещения.

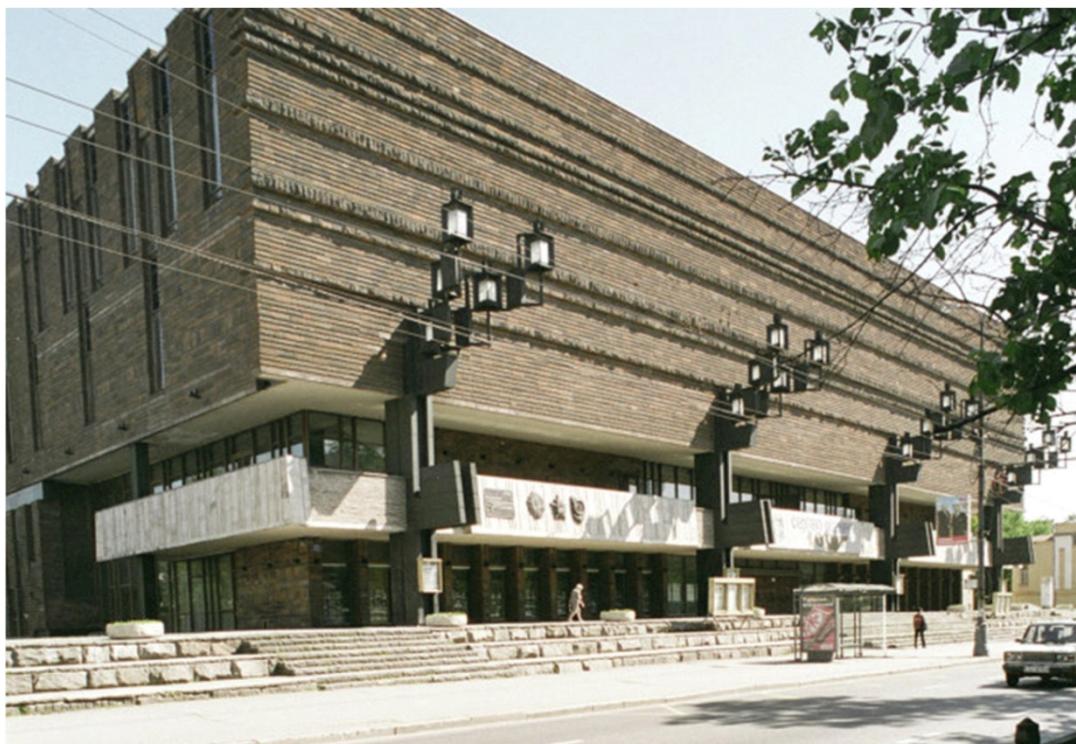


### **МХАТ имени Горького**

Здание другого МХАТ, того, что обрел свой дом на Тверском бульваре, является знаковым памятником советской архитектуры. Его смелый, необычный фасад демонстрирует всю дерзость архитектурной мысли советских зодчих.

Каменный, тяжеловесный и темный, он будто нависает над входом и лестницей, ведущей к театру. Громадный фасад здания, конечно, вызвал много споров о своей уместности на бульваре, среди старинных низеньких старомосковских особнячков. Но сам по себе он не может вызывать восхищения и даже некоторого трепета.

МХАТ имени Горького был построен в 1972 году по проекту архитекторов Кубасова, Моргулиса и Уляшова для второй труппы, отделившейся от МХАТ имени Чехова.



### **Современник**

Московский театр "Современник" обосновался в середине 50-х годов в здании бывшего кинотеатра "Колизей". То был один из лучших кинотеатров первой половины XX века. Здание, построенное в 1914 году по проекту архитектора Романа Клейна, отличалось своеобразной архитектурой. Полуротонда с колоннами, сдержанный белый цвет и треугольный фронтон сделали облик здания уникальным.

В конце 60-х здание изменилось – ради нужд театральной труппы постройку пришлось расширить. Но уникальный сдержанный стиль, сочетающий в себе и неоклассику, и элементы модерна, сохранился. Здание выглядит торжественным, если не сказать помпезным.



### Детский музыкальный театр имени Наталии Сац



Примерно в те же годы, по проекту Красильникова и Великанова, на проспекте Вернадского был построен Московский государственный академический детский музыкальный театр имени Наталии Сац. Он представляет собой яркий пример советского модернизма в архитектуре. Оригинальное строение с необычным силуэтом дополнено скульптурой Синей птицы. Вместе они производят огромное впечатление на всех, кто хоть раз побывал здесь, и конечно, на самых главных зрителей – детей.

В здании театра тщательно продуманы все элементы: от дверных ручек в форме скрипичного ключа, до висячих мостиков, ярких росписей и скульптур.

## Театр Фоменко



Самое современное здание театра было построено в Москве для Мастерской Петра Фоменко – оно было возведено в 2008 году на набережной Тараса Шевченко. Коллектив архитекторов под руководством Сергея Гнедовского сумел гармонично вписать здание в высокий берег Москва-реки, с одной стороны которой высятся высотки "Москва-Сити", а с другой находится сложившаяся застройка Кутузовского проспекта.

Театр получился как будто "вросшим" в береговую линию. Внутреннее пространство здания в результате получило совершенно необычное прочтение. От гардероба к фойе театра надо спуститься. При этом само фойе многоуровневое, с панорамным остеклением и видом на Москва-реку.

Знаменитый экспериментатор Петр Фоменко принимал активное участие в проектировании театра. Поэтому, несмотря на классический облик, большой зал, рассчитанный на 450 мест, имеет большие возможности по трансформации сцены. А в малом зале обращенная к реке стена выполнена из стекла и полностью прозрачна.

## О Г Л А В Л Е Н И Е

ВВЕДЕНИЕ .....	3
1. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА .....	5
1.1. Театр Древней Греции .....	5
1.2. Римский театр .....	9
1.3. Театры средних веков .....	13
1.4. Возникновение и развитие сцены-коробки .....	17
2. ПОИСКИ НОВЫХ ФОРМ ТЕАТРА .....	36
2.1. Главные направления развития сцены на рубеже XIX-XX веков .....	36
2.2. Строительство театров в СССР.....	40
3. АРХИТЕКТУРА СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА .....	51
3.1. Театры Европы и СССР послевоенного периода.....	51
3.2. Театральные комплексы .....	60
3.3. Театральная архитектура последних десятилетий.....	66
4. ОБЪЕМНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ РЕШЕНИЯ И НОРМАТИВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЗДАНИЙ.....	94
4.1. Общие положения .....	94
4.2. Объемно-планировочные решения.....	95
4.3. Некоторые рекомендации по проектированию особых типов театральных зданий и театров с дополнительными функциями .	118
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	122
П р и л о ж е н и е 1. Дипломные проекты .....	124
П р и л о ж е н и е 2. Театральные здания Москвы .....	129

Учебное издание

Херувимова Ирина Александровна  
Чурляев Борис Андреевич

## ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ТЕАТРА

Учебное пособие

В авторской редакции  
Верстка Н.В. Кучина

---

Подписано в печать 04.07.2014. Формат 60x84/16.  
Бумага офисная «Снегурочка». Печать на ризографе.  
Усл.печ.л. 7,9. Уч.-изд.л. 8,5. Тираж 80 экз.  
Заказ № 228.

---

Издательство ПГУАС.  
440028, г. Пенза, ул. Германа Титова, 28

