**Большой театр: этап биографии**

А.В.Маслов, архитектор

У оперных театров Старого света сходные заботы. Ветшающие здания не справляются с сегодняшним объемом постановочной работы, машинерия плохо приспособлена к требованиям современной сценографии, ощущается дефицит репетиционных залов, артистических комнат, мастерских. Из этого положения каждый выходит по-своему. Deutsche Oper в Берлине расширена за счет разрушенного в войну квартала. В парижской Grande Opera идут теперь только балетные спектакли, а для оперных вырос гигантский комбинат на площади Бастилии. В Мюнхене за городом возведен механизированный производственно-складской комплекс, а в Генуе Альдо Росси надстроил вверх старую сценическую коробку. Миланскому La Scala расширяться было некуда, он освоил подземное пространство под сценой и занял декорационным сейфом часть помещений соседнего дома, оставшись при этом лучшим в художественном отношении театром Европы.

Большому театру более полутора веков. Он вмещает две тысячи зрителей и почти такой же коллектив сотрудников. Это бюджетный репертуарный театр, декорации в нем меняются ежедневно, и многие из них невероятно сложны. В результате неоднократных перестроек и реконструкций театр получил дополнительный склад бутафории и декораций за арьерсценой (архитектор Э.Гернет), большой репетиционный зал под крышей (архитекторы А.Мндоянц и В.Турчинович) и боковые пристройки с техническими помещениями (архитектор И.Рожин). Внутренние ресурсы здания на этом практически исчерпаны. Дальнейшее вмешательство в объемно-планировочную структуру грозит искажением архитектурного облика уникального памятника.

В 1983 году впервые за всю историю Большого театра постановлением Правительства ему был передан для освоения и реконструкции ряд зданий в прилегающих кварталах. Это сразу подняло проектирование на более высокий градостроительный уровень и однозначно определило основную концепцию последующей работы. Технологические и инженерные проблемы оказалось возможным решить за счет передаваемых зданий, а работы в самом театре вести в режиме научной реставрации и технического переоснащения. В этом специфика реконструкции Большого в сравнении с другими театрами Европы.

Первоначально предполагалось разместить филиал Большого театра в здании Театра оперетты на Большой Дмитровке, для которого одновременно нужно было построить новый дом на Триумфальной площади. В этом была своя историческая логика: в нынешней Оперетте последовательно размещались театр Солодовникова, опера Зимина и филиал Большого. Однако по финансовым и техническим соображениям программа оказалась слишком громоздкой и практически невыполнимой. Необходимо было искать иное, более реальное решение.

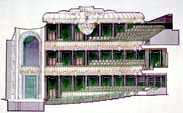
Оно было подсказано анализом исторической ткани квартала между Большой Дмитровкой и Щепкинским проездом. Внутренний двор бывшей городской усадьбы М.Голицына оказался достаточной пространственной емкостью для размещения зрительного зала, а главный дом усадьбы, впоследствии надстроенный, вместил артистические уборные, репетиционные залы и административные помещения театра. Наиболее поздняя и наименее ценная из построек - жилой дом в Щепкинском проезде - уступил место новому театральному фасаду, куда более отвечающему функции и образу площади. Естественный рельеф, круто поднимавшийся к Копьевскому переулку, был использован для создания большой террасы, ставшей аванплощадью филиала, под которой разместились подземные инженерные службы всего будущего комплекса. Подпорная стена в начале участка стала единственно возможным местом для скрытой загрузки декораций.

Продолжая сопоставление оперных театров Европы, уместно обратить внимание на некоторые структурные особенности ансамбля Большого театра.

Если совместить снятые на кальку планы и разрезы зрительных залов, бросится в глаза почти полное их совпадение. Совпадают вместимость, объем, кривизна ярусов, параметры видимости и акустики. Но при строго отработанном эталоне зала удивительно полное несовпадение соотношений этого смыслового ядра с другими архитектурными величинами, со всем комплексом внутренних и внешних пространств, определяющих место театра в жизни горожанина.



Зрительный зал. Вид со сцены.



Зрительный зал. Разрез.

Нехитрые измерения на планах позволяют вывести приблизительные коэффициенты отношения важнейших элементов зданий и вовлеченных в сферу действия театра городских пространств к объему зрительного зала. Не стоит обольщаться магией цифр. Но все же они - мера реальных пространств. Элементарная математика наглядно соответствует живым впечатлениям.

В La Scala выдержан безусловный приоритет зала. Даже сцена относительно меньше, чем в других театрах, да и техническое оснащение беднее. Все подчинено легендарному бельканто, для которого зал служит резонатором, подобным корпусу скрипки.

Венская Опера стоит впереди по общему объему здания, которое само по себе задумано как зрелище (отношение к залу - 16,9, в Большом театре - 11,7). Отсюда его многофункциональность, самостоятельные, без посещения спектаклей, экскурсии по театру, ежегодные "Оперные балы".

В Grande Opera среди других элементов первенствует сцена. Достаточно вспомнить ее фантастические трюмы и анфиладное развитие арьерсцены в глубину, достигающее 80 м и завершаемое пышной эклектикой репетиционного балетного зала (отношение к залу - 24,2, в Большом - 22).

Большой театр уверенно, с заметным отрывом лидирует по градостроительным показателям. Наша Театральная площадь- крупнейшая в мире. Сквозной церемониал пребывания во внешних и внутренних пространствах - архитектурный гимн масштабам России (отношение внешних пространств к залу в Милане - 12,8, в Вене - 30,2, в Париже - 40,4, в Москве - 117,5!).



Зрительный зал. Вид на сцену.

Замысел О.Бове уникален. Классический периметр площади разомкнут к югу и становится рамой для неба над Кремлем с силуэтами Василия Блаженного, Спасской башни, соборов Заиконоспасского и Богоявленского монастырей. От первоначальной периметральной застройки остались фасад Малого театра да чудом сохранившиеся пять арок между Детским театром и павильоном метро. Архитектура эта провинциальна и простодушна, а первоначально открытые аркады первых этажей сродни гостиным дворам Суздаля или Мурома. Застройка полностью подчинена объему Большого театра, занимающему в ней свободное островное положение.

Новое здание филиала обязано было органически вписаться в историческую структуру. Было много споров о завершении периметра площади. Возник, в частности, вариант с поворотом низкой застройки слева от театра симметрично корпусу ЦУМа и развитием здесь комплекса коммерческих учреждений. И все же возобладал - на наш взгляд, справедливо - ландшафтный вариант планировки, следующий истории площади. Не забудем, что уже в позднее время, когда участок был куплен графом И.Ностицем, слева от Большого театра проходили ярмарки, выставки, строились временные трибуны для зрелищ. Задуманная "пьяцетта" филиала, безусловно, продолжает площадь, но и является относительно самостоятельным пространством, где возможна организация концертов и зрелищ на открытом воздухе с эстрадами под входным портиком или на подиуме завершающей видовой скамьи. Эта относительная самостоятельность подчеркивается и глубинным размещением портика, и каскадным фонтаном, отвернутым к северу и являющимся принадлежностью локального пространства. Казалось важным и сохранение исторической красной линии застройки, уходящей от площади под углом, а не продолжающей ортогонального периметра по сквозной прямой. Это дань истории, иерархической соподчиненности пространств и традиционной спонтанности московской застройки.

Можно сказать, что сверхзадачей градостроительной части проекта стало развитие культурной функции Театральной площади и создание в ее регионе еще одного (пятого!) театра.

Но в избранном решении немедленно выявились и свои трудности. Участок вместил зрительный зал только на тысячу мест. В связи с этим руководство театра приняло решение о перспективном разделении репертуара. В основном здании останутся крупномасштабные исторические постановки, филиал же в идеале должен предоставить подмостки камерным или экспериментальным спектаклям. К сожалению, это не избавляет от необходимости приспособления новой сцены к временному переносу на нее значительной части основного репертуара: ведь вся окружающая реконструкция нужна затем, чтобы театр на два-три года покинул свой главный дом без риска растерять труппу. Это потребовало максимального увеличения новой сцены и приближения ее к габаритам основной, может быть даже с некоторым ущербом для зрительского комплекса.

Недостаточная емкость участка компенсируется в проекте интенсивным использованием сценического пространства, насыщением его современным технологическим оборудованием. Планшет сцены оснащен системой подъемных площадок, позволяющих формировать его рельеф. Аналогично решен и оркестр с подъемно-опускным полом, либо образующим традиционную оркестровую яму, либо на несколько рядов расширяющим партер, либо объединяющимся с авансценой для проведения симфонических концертов.

Под трюмом сцены располагается трехъярусный подземный склад декораций. Проектом принята система перевозки и хранения их в контейнерах, единая для всего комплекса, включая главный механизированный склад на периферии города.

Главная творческая задача для авторов оперного театра - архитектура зрительного зала. Первичной задачей здесь является обеспечение оптимальной естественной акустики. Восстанавливая Большой театр после пожара 1853 года, А.Кавос заметно подсушил и измельчил архитектуру О.Бове, зато усовершенствовал форму и отделку зала именно с акустической точки зрения. К тому времени он был уже признанным авторитетом в театральном деле и автором книги "Руководство к проектированию театров", написанной на основании европейского опыта. Уже говорилось о принципиальном совпадении параметров залов Милана, Парижа, Вены, ставших мировыми акустическими эталонами. Подковообразная форма и ярусная структура зала, точно выбранный удельный объем на одного зрителя обеспечивают равномерность звукового поля и оптимальное время реверберации. Эти показатели были положены в основу проектирования зала нового здания. Акустика была проверена в НИИСФ на физической и компьютерной моделях. Параллельные исследования, при содействии ЮНЕСКО, были проведены специалистами из Германии, Чехии, а также международной акустической лаборатории в Гренобле. Все рекомендации практически совпали. На их основании были уточнены материалы отделки, форма и конструкции отражающих поверхностей. Это относится, в первую очередь, к потолку зала, представляющему собой акустическую деревянную деку, выполняемую по аналогии с потолками Большого театра и залов Московской консерватории.

Своей структурой и образом зал филиала задуман, безусловно, как родственник Большого. Это как бы его младший брат, но не близнец и не клонированная копия. С одной стороны, высотные градостроительные ограничения позволили выполнить здесь всего два яруса да полукольцевой бенуар под ними. С другой - сегодня строится не музейный экспонат, а современное сооружение, требующее множества аппаратных, проекционных и других технических помещений, затрудняющих буквальное воспроизведение традиционной системы лож. В данном случае то и другое визуально преодолевается средствами декора. Внешний контур плафона решен с повторением профиля ограждающих барьеров балконов с полукольцом бра, что должно создать впечатление дополнительного яруса и как бы увеличить высоту зала. Ограждающая стена ритмически расчленена пилястрами с декором в промежуточных филенках, напоминающим портьеры лож. Эти изобразительные приемы призваны внести в интерьер элемент игры, намека, легкой ностальгической узнаваемости, что в театре представляется уместным.

Историзм элементов декора интерьера и фасадов сознателен. Вероятно, возможен был альтернативный подход в виде решительно современных фасадов, как в Финской опере или в театре на площади Бастилии. Не забудем, однако, что в первом случае здание стоит в парке, во втором - является новым и главным градообразующим элементом на площади и, стало быть, никакого исторического соподчинения ни там, ни здесь нет. Рисовать же фасад с модным постмодернистским прищуром и заключением деталей в иронические кавычки рядом с Большим театром было бы слишком самоуверенно и сиюминутно.

Вопрос лишь в том, какой стилевой ориентир следовало избрать. Сегодня многократно перестроенные здания на Театральной площади настолько разнородны, что любой крен на что-нибудь да отзовется. Нынешнее массовое сознание тянется к богатству и охотнее резонирует с образцами эклектики, чем классицизма или московского ампира. Думается, однако, что обилие деталей - не синоним богатства. Наиболее драгоценным пластом в архитектурном наследии площади представляется ее изначальная архитектура. Мощная арка по оси площади и крупные арочные окна на боковых фасадах Бове богаче измельченного декора Кавоса. В простой стене Малого театра с точно расставленными сандриками окон больше аристократизма и достоинства, а значит, и богатства, чем в наборе беспринципных деталей Детского. Напомнить новой архитектурой о героическом этапе в жизни площади, наверное, надежней всего. Недавно проведен тендер на право проектирования 2-й очереди комплекса зданий Большого театра. Если бы в ходе дальнейшего строительства удалось хорошо отреставрировать фасад дома Бове по Копьевскому переулку и вынести на задний фасад Большого театра замурованный первоначальный портик - это было бы закономерным завершающим шагом в циклическом развитии ансамбля.