

Описывается проектирование общественных и культурных объектов в СССР, в котором принял участие автор. Подчеркивается влияние авторитетов западной архитектуры на мышление советских архитекторов. Подробно характеризуется градостроительная ситуация, которая сложилась ко времени проектирования Музыкального театра в Иркутске, значение деятельности иркутских архитекторов, В. Воронежского и В. А. Павлова в создании генплана центра города. Формулируются принципы, ставшие основой архитектурной концепции Музыкального театра. Ключевые слова: ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева; Ю. Л. Шварцбрейм; Д. Е. Лурье; Н. Н. Стужин; М. Ф. Шульмейстер; А. Аалто; Л. Кан; В. А. Павлов; цирк в Краснодаре; концертный зал в Хабаровске; санаторий в Сочи, Иркутский музыкальный театр. /

The article describes designing of public and cultural buildings in the USSR with the participation of the author. It points out the influence of prominent western architects on the ideas of Soviet architects. The article features the town-planning background of the Musical Theatre in Irkutsk and the significance of the activity of Irkutsk architects, V. Voronezhsky and V. A. Pavlov in the work on the master plan for the city center. It presents the principles serving as the basis for the architectural concept of the Musical Theatre.

Keywords: B. S. Mesentsev TsNIIEP; Yu. L. Schwarzbreim; D. E. Lourie; N. N. Stuzhin; M. F. Schulmeister; A. Aalto; L. Kahn; V. A. Pavlov; circus in Krasnodar; Concert Hall in Khabarovsk; sanatorium in Sochi; Irkutsk Musical Theatre.



## Под сенью Аалто, Кана и Павлова Как проектировали театр /

текст

Александр Кудрявцев /  
text  
Alexander Kudryavtsev

Иркутск я полюбил сразу. В моей производственной судьбе это был третий и последний город, куда я ездил в командировку от ЦНИИЭП имени Б. С. Мезенцева (проектного института – наследника Управления по проектированию Дворца Советов), в который я попал по распределению сразу после защиты дипломного проекта вместе со своими друзьями – «НЭРовцами». Управление было привилегированное, собравшее лучших архитекторов Москвы. Так счастливо сложилось, что к проектированию Музыкального театра в Иркутске я пришел после проекта и строительства цирка в Краснодаре (1965–1970) и проекта концертного зала в Хабаровске (1968–1974, не осуществлен). Упоминаю только объекты, над которыми работали в мастерской замечательного архитектора и человека Ю. Л. Шварцбрейма (1920–1996). Мои старшие товарищи, которым я обязан приобщением к великому таинству и счастью реального проектирования, – М. Ф. Шульмейстер (1923–1990), Ю. А. Моторин (1931–2014), Д. Е. Лурье (1921–1993), Н. Н. Стужин (1929–2001).

Как известно, проект рождается на траекториях внутреннего процесса развития автора – его предпочтений, эстетических идеалов, кумиров, и внешних, в которых приоритет принадлежит открытию «genius loci» – духа места во всем его пространственно-временном континууме. Конечно, определяющей была «самоидентификация» проектировщика: кто мы? откуда? и куда идем?

### Мастерская

Элита мастерской сложилась под руководством Ю. Л. Шварцбрейма, любимца А. Н. Косыгина, проектировавшего санаторий «Сочи» для аппарата СМ СССР. Успех был оглушительный: стройный, с односторонней ориентацией номеров белоснежный корпус был поставлен прямо на пляже, а главный вход под изящным телом кинозала с мозаикой А. Дейнеки вел прямо на крышу, а дальше – вниз! Родственные связи с марсельским блоком Ле Корбюзье угадывались сразу, а реализация такого проекта вызывала у коллег восхищение и зависть. Авторский коллектив – Ю. Л. Шварцбрейм, Д. Е. Лурье, Н. Н. Стужин, М. Ф. Шульмейстер – был выдвинут на Государственную премию (к сожалению, не получил). Мне

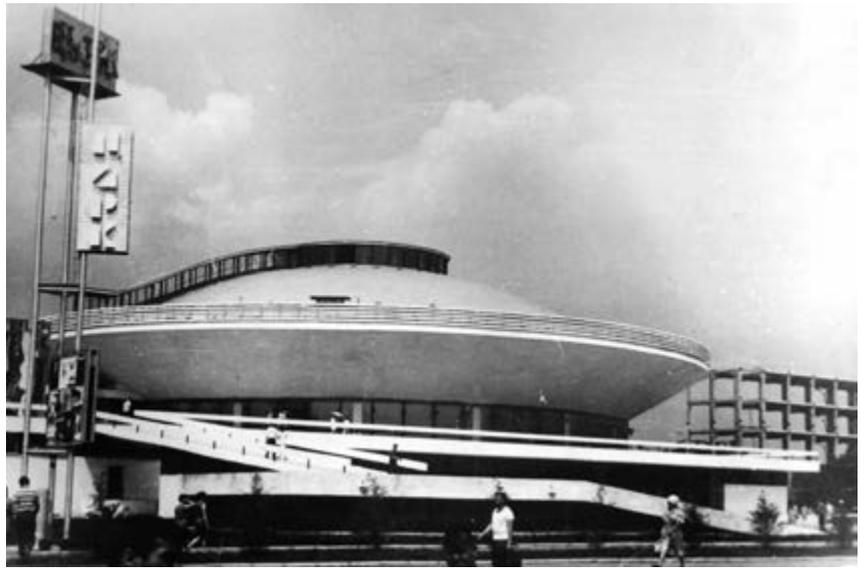
достались интерьеры, камин и витражи для А. Дейнеки и, главное, – работа с замечательными профессионалами, которые только что пережили «перестройку» в архитектуре, имевшие опыт работы над высоткой МГУ, высотным домом на Смоленской, Ленинским проспектом, Зеленоградом, но искренне воспринявшие интернациональный язык современной архитектуры. Сейчас мы называем его «модернизм», но это был свежий, романтический его этап, когда опыт зарубежных кумиров сплавлялся с собственными ожиданиями и открытиями. И хотя функциональный метод был каноном, все же в оппозиции «функция» – «образ» первое не всегда было определяющим.

### Цирк

Прошла череда юбилеев: 50-летие Великой Октябрьской социалистической революции, 100-летие со дня рождения В. И. Ленина – события, которые отмечались «подарками» строителей к праздничной дате, ритуалами и церемониями, благодаря которым рождались объекты культуры (как правило, гонимые из бюджетов всех уровней). Вышло постановление о строительстве цирков – самого народного зрелища, и на наш институт посыпался дождь заказов. Проект цирка в Краснодаре был поручен М. Ф. Шульмейстеру, и он пригласил меня в свою бригаду. Это было большой честью: я становился третьим в авторском коллективе и – великое счастье – присутствовал, участвовал, придумывал, рисовал, чертил, считал цепочки, был на оперативках, таскал камни, чувствовал холодок ответственности при принятии решений – короче, пережил «миллион терзаний», с которыми рождается архитектор!

МФ был «жестким» функционалистом: красота его проектов рождалась из контраста четких геометрических форм, конструктивной технологии. Координатная сетка планировки Краснодара с соседним квадратом колхозного рынка задавала ритм композиции – стилобат, эксплотируемая кровля, конус амфитеатра, сфера купола. Где-то витает образ парламента в Бразилии О. Нимейера (им бредили все «шестидесятники») – и появляется пандус. Конус проходит в пространство атриума, на стилобате возникает абстрактная мозаика Г. А. Даумана.

v Санаторий «Сочи» в Сочи. Арх. Ю. Шварцбрейм, Д. Лурье, Н. Стужин, М. Шульмейстер. 1965 г.



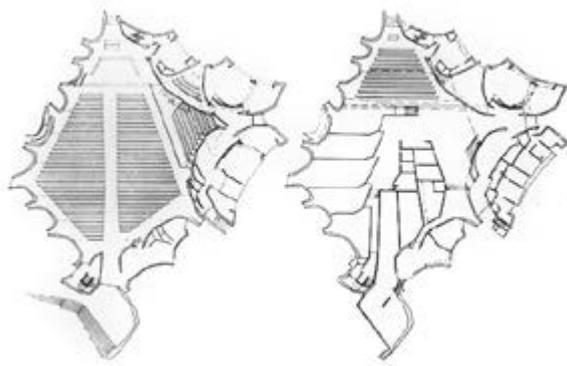
^ Цирк в Краснодаре. Арх. М. Шульмейстер, Ю. Моторин, А. Кудрявцев. 1964–1970 гг.

## Under the Shade of Aalto, Kahn and Pavlov Designing the Theatre

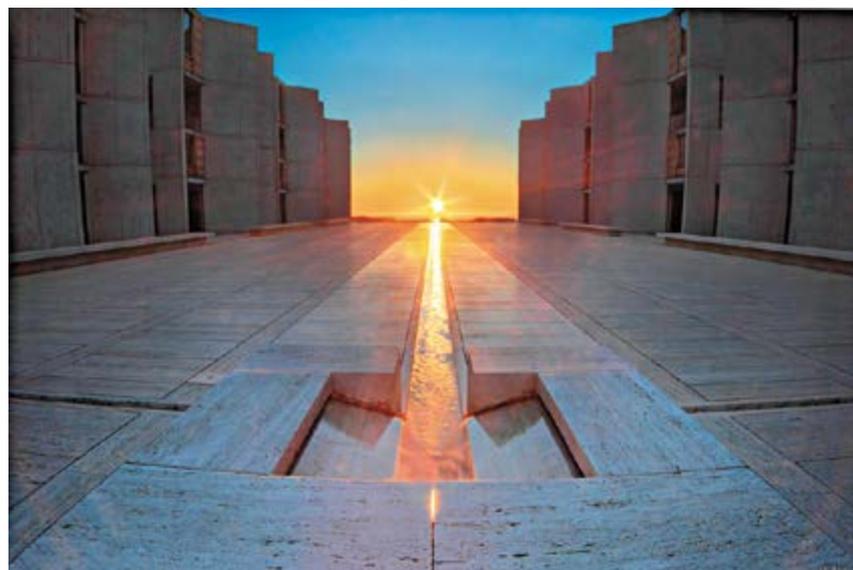


^ ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева в Донском монастыре. Архитекторы: 1.Е. Розанов 2.М. Бубнов 3.Ю. Шварцбрейм 4.В. Давиденко 5.Н. Стужин 6.А. Кудрявцев 7.Ю. Моторин 8.И. Михалев 9.Ю. Гнедовский 10.Д. Лурье. 1970-е годы

> Церковь Калева в Тампере. Финляндия. Арх. Р. Пийетиля (1965–1966)



v Лаборатории института Солка в Сан-Диего, США. Арх. Л. Кан, 1959–1965 гг.

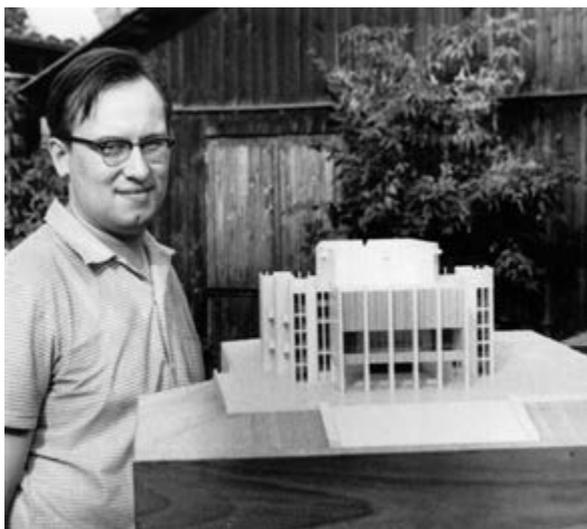


«Нимейера заткнем за пояс!» – иронично, но не без гордости передает нам МФ мнение куратора стройки из крайкома КПСС. В 1970 году «цирк зажег огни», в 1974 проект получил премию СМ СССР, а принципы его планировки были применены во многих других современных ему цирках. Краснодар был зеленым, шумным южным городом. В. В. Маяковский обидно назвал его «собачкиной столицей» – этому событию в городе стоит памятный знак. Рядом с цирком – водонапорная башня инженера В. Ф. Шухова, эстетическую и конструктивную ценность которой мы тогда не представляли.

#### Концертный зал

Иное дело – Хабаровск. В начале 1970-х пришел заказ на проект концертного (!) зала в этом городе, и я попросился к Д. Лурье и Н. Стужину, очень близких мне по профессиональному мировоззрению и по человеческим качествам. Фактически я уже почувствовал «одышку» традиционного функционализма. Вставала звезда Л. Кана, меня привлекала телесность, пластичность его архитектуры, текучесть геометрических линий и объемов. «Хоральность» его архитектуры, как мне казалось, соответствует священнодействию музыки. Сейчас мне кажется, что образ органа, кафедрального собора, глухие плоскости, перемежающиеся вертикальными лентами витражей, однозначная световая ориентация возникли раньше, чем функциональное решение. Стремление воплотить музыку в камне привело к тому, что мы были готовы, посоветовавшись со специалистом-акустиком, заложить в план геометрию музыкального инструмента – скрипки или виолончели. Нас даже разочаровало ее мнение: «Лучше всего геометрия коробки из-под ботинок (shoe-box)»!

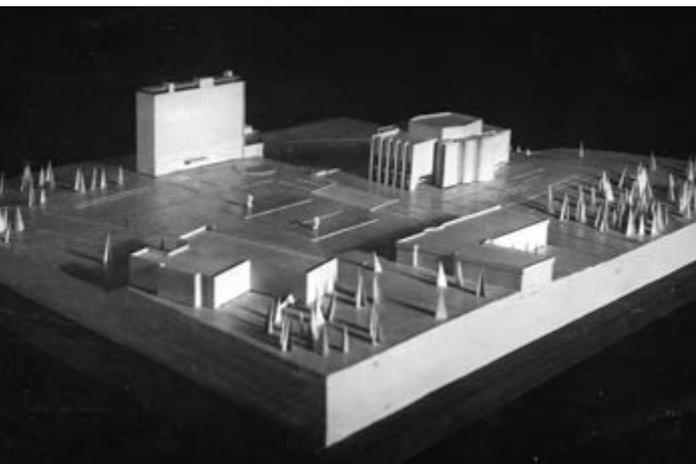
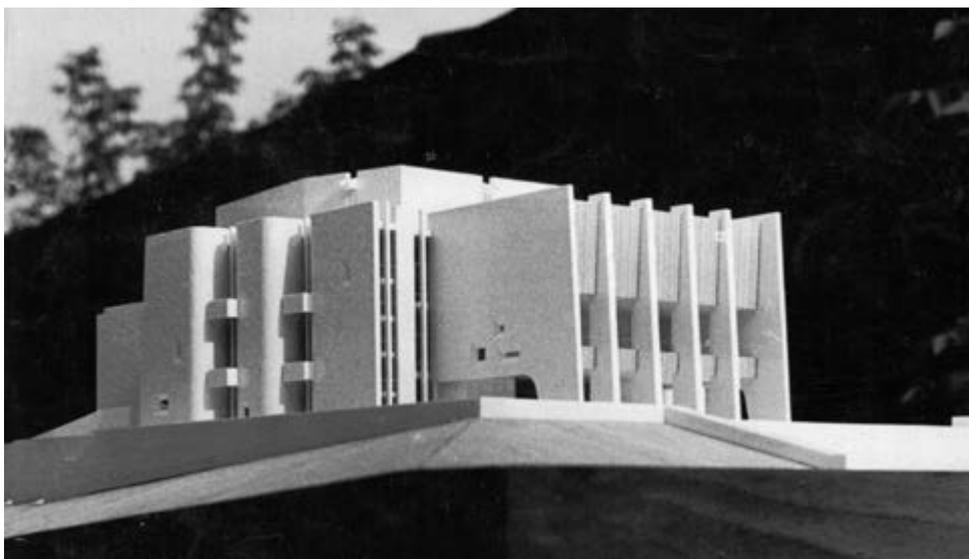
Форма Большого зала Московской консерватории! Меня восхищала слаженная работа Д. Лурье и Н. Стужина. Один – участник войны, соратник В. Гельфрейха, тончайший геометр (он одним из первых на конкурсе Плато Бобур сделал аксонометрический взрыв-план), другой – моложе лет на десять, ученик И. Е. Рожина, тонкий акварелист, влюбленный в русский Север. И вот я видел, как под их руками рождался набросанный разноцветными карандашами стереометрический рисунок

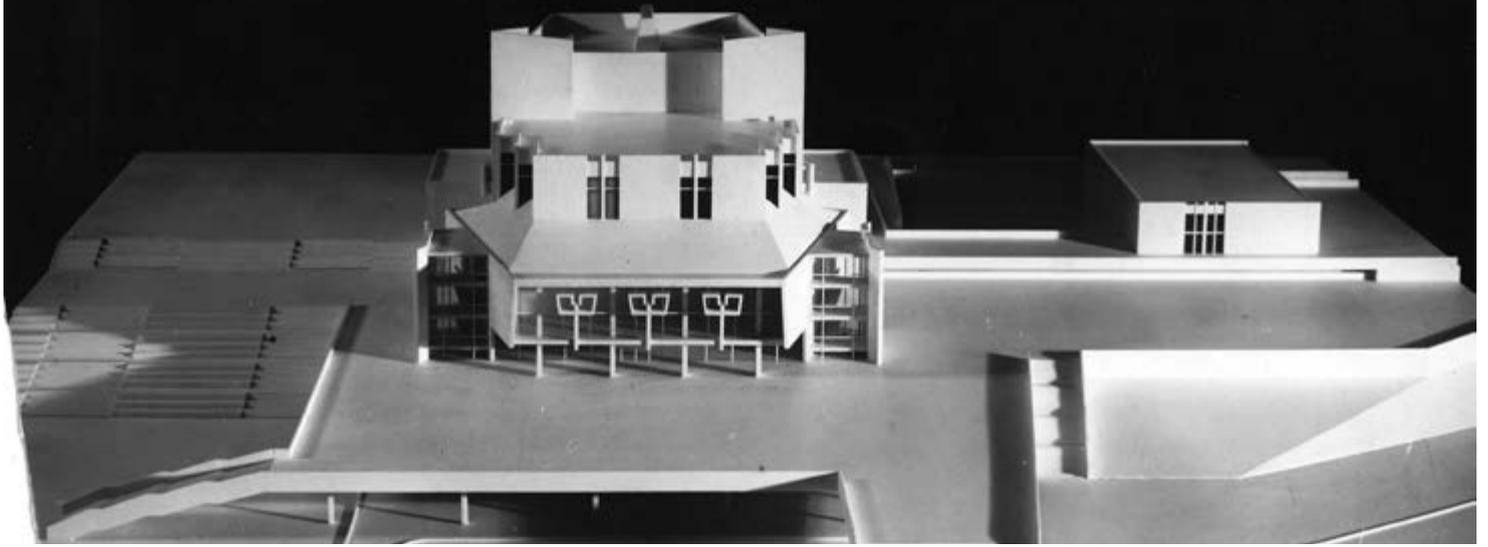


v < Концертный зал в Хабаровске. 1968–1970. Арх. Д. Лурье, Н. Стужин, А. Кудрявцев. Фото с макета (градостроительная ситуация, боковой фасад, фронтальный фасад. Рядом – А. Кудрявцев)

плана, который я тут же принялся лепить в пластилине. И дальше – от чертежа к макету и обратно. Этот макет был рабочим, на нем были определены силуэт и пластика фасадов – контрастных боковых к главному, также напоминавшему меха. Этот главный фасад – как финальное завершение токкаты Баха (так нам мечталось...). Поскольку был еще один образ – корабля, то мы увенчали этот фасад скульптурой Эвтерпы, музы музыки. Макет был воплощен в белоснежный пенопласт, и мы полетели с Н. Н. Стужиным в Хабаровск, приземлившись ночью (днем по московскому времени). При обсуждении архитектурной общественностью я впервые узнал, что коллеги далеко не в восторге от интервенции московских варягов в их законное поле, да и архитектура здания не совсем совпала с их представлениями о современности. Однако все сошлось на поддержке градостроительного решения – точно по оси площади, выходящей на берег Амура. С помощью властей проектное задание было согласовано, но тут подоспело решение СМ СССР о запрете строительства объектов культуры, и наша архитектурная мечта осталась неосуществленной. До сих пор жаль...

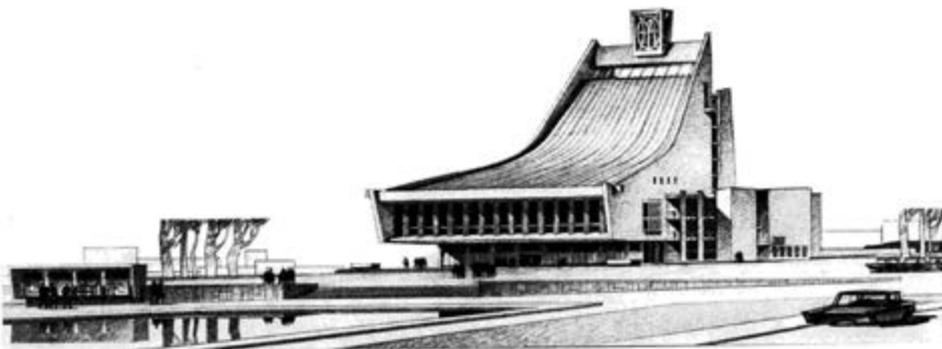
А город оставил впечатление своей природой, чудесным ботаническим садом, и, конечно, Амуром, великой русской рекой. В этом городе почему-то чувствуешь, как просторна, как велика Россия.





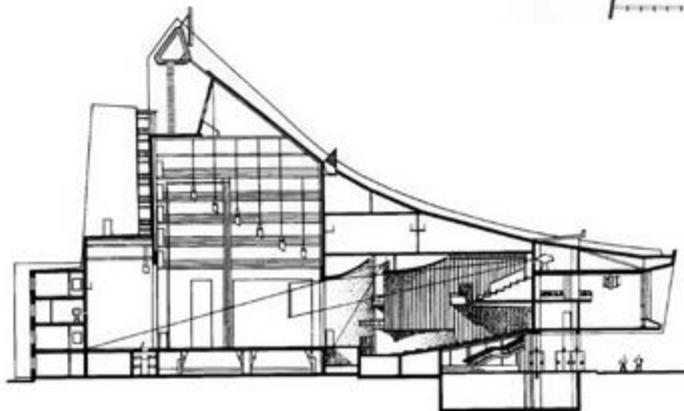
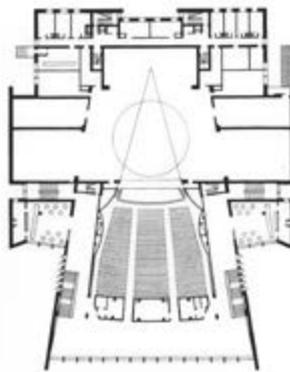
v Музыкальный театр в Омске. 1969–1981. Арх. Д. Лурье, Н. Стужин, Н. Белоусова. Перспектива (автор Н. Стужин), план, разрез

^ Музыкальный театр в Иркутске. 1965–1989. Арх. Н. Стужин, А. Кудрявцев, Д. Лурье. Фото с макета



Перспектива

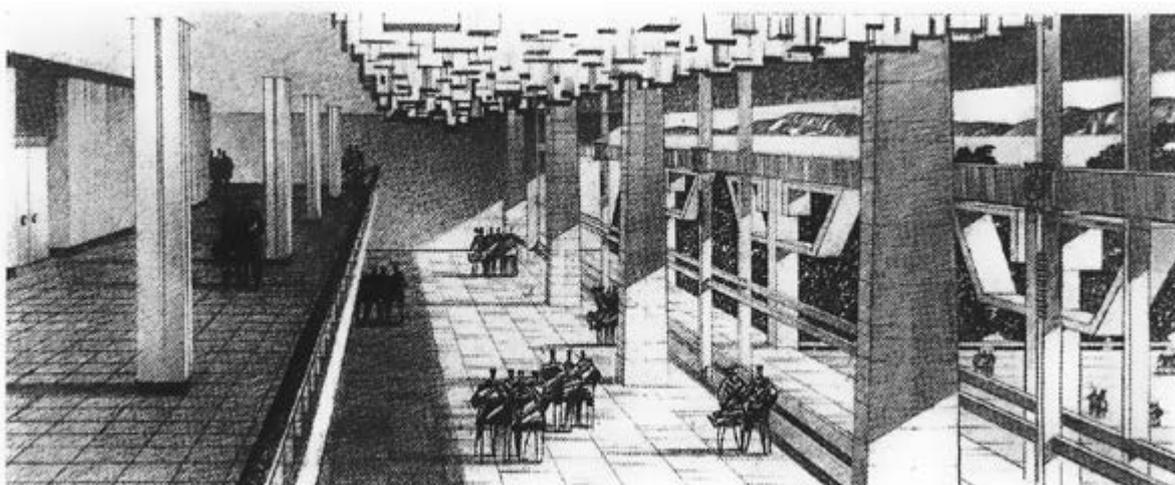
Музыкально-драматический театр в Омске. 1969–1981 гг. Архитекторы Д. Лурье, Н. Стужин, Н. Белоусова, инженеры В. Вислогозов, Ю. Фридман. Вместимость 1200 мест. Объем 78 500 м<sup>3</sup>



### Музыкальный театр

Мы, т. е. Д. Е. Лурье, Н. Н. Стужин и я начали его проектировать, опираясь на топографическую подоснову, по которой мы угадали террасированный рельеф, спускавшийся к Ангаре. С командировками было туго, и Н. Н. Стужин со мной поехал в Иркутск с уже сложившимся композиционным решением. Работать начали одновременно с концертным залом в Хабаровске, и Д. Е. Лурье великодушно уступил лидерство Н. Н. Стужину, а я был вторым. В это же время усиленно продвигался проект театра в Омске (1969–1971, арх. Н. Н. Стужин, Д. Е. Лурье, Н. Н. Белоусова), так что у меня сильно расширилось поле самостоятельной деятельности над театром. Николая Николаевича я боготворил, с восторгом слушал его неторопливые сентенции («Учить – самое сладкое», – посмеиваясь, говорил он). Он был мастером покраски (сейчас сказали бы – «рендерист»). Но не бравурной, с виртуозными эффектами, а лиричной, приглушенной, из серебряного века «Мира искусства», Бенуа, Остроумовой, Рылова, которыми мы вместе наслаждались...

НН был всего на 5–7 лет старше меня, но это была огромная разница: я поступил в МАИ в 1954 г., а он в этом году защищал диплом! Правда, у него за плечами был художественный техникум, но он, безусловно, был очень талантлив. Его однокурсник и одногруппник Ю. П. Гнедовский вспоминает: «На курсе он был самый талантливый, мы все ждали от него многого...». Он был очень доброжелательным и щедро делился секретами профессионального мастерства, которых знал множество. В начале 1970-х НН бредил Финляндией, мечтал своими глазами посмотреть архитектуру А. Аалто, работы его школы. Особенно ему нравился собор Калева в Тампере архитектора Р. Пиетиля (1964–1966). Высокий цилиндр с контуром из светло-желтых кирпичных пластин, как бы лопастей, обрезанных плоской крышей, и вертикальными полосами витражей, тянущихся к небу – я потом, в 1971 г., увидел это чудо и запомнил на всю жизнь! На всех нас тогда действовала магия финской архитектуры, подкупала известная простота и соблазнительная схожесть с нашими условиями («они же могут, а мы?»). Уже тогда мы знали об органической архитектуре в ее финском варианте, а если эта схожесть еще совпадала



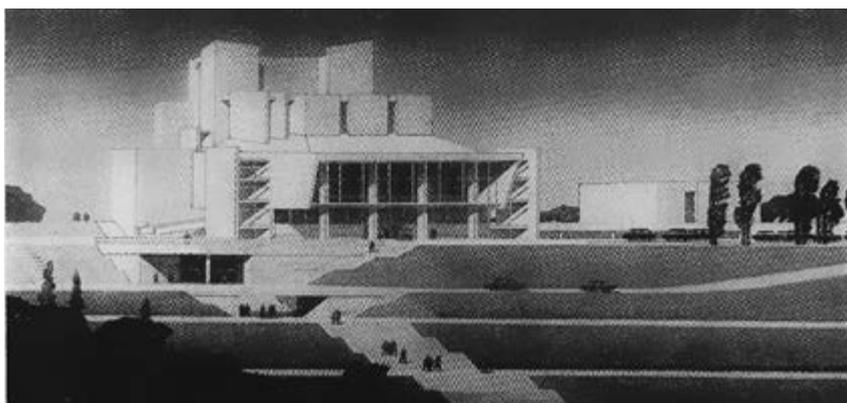
< Музыкальный театр в Иркутске. 1965–1989. Арх. Н. Стужин, А. Кудрявцев, Д. Лурье. Перспектива интерьера (автор А. Кудрявцев)

с влюбленностью в русский Север? НН с Ю. Моториным каждое лето проводили в Карелии, вдали от цивилизации; возвращались в мастерскую умиротворенными, искусанными мошкой, но с прекрасными акварелями, потом воплощенными в гравюры. Некоторые из них я храню до сих пор.

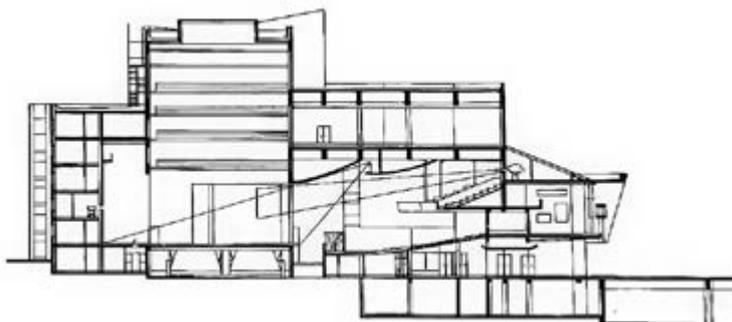
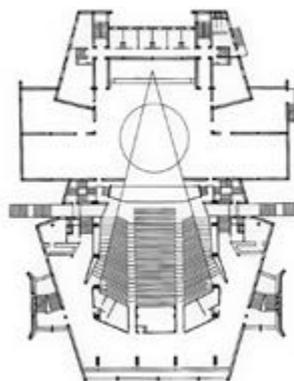
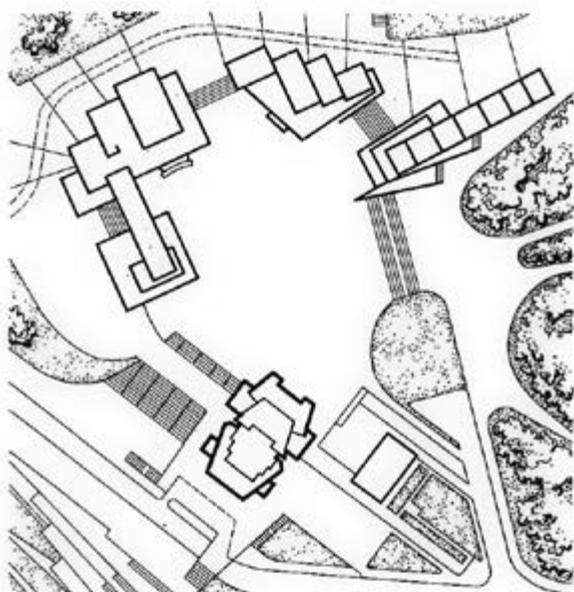
В зените – структурализм великого Л. Кана, становится профессиональным достоянием торжественный монументализм института Солка (1959–1966) в Сан-Диего. Ритм его композиционного построения сродни Египту, где архитектура есть высшая ступень постижения единства природы и божественного происхождения человека.

Проектировать Иркутский театр, не реагируя на существование этих архитектурных феноменов, нам представлялось не только невежественным, но и профессионально безнравственным. Итак, исходными позициями были: 1) центричность композиции: центр – сцена, ее коробка, ствол. НН сформулировал этот принцип, цитируя И. Е. Рожина: «Дом должен быть как пеня, обросший мхом»

Театр музыкальной комедии в Иркутске, 1970 г. Архитекторы Н. Стужин, А. Кудрявцев, Д. Лурье, инженеры Ю. Кудрявцев, Н. Кузнецова. Вместимость 1000 мест. Объем 65 200 м<sup>3</sup>



< v Музыкальный театр в Иркутске. 1965–1989. Арх. Н. Стужин, А. Кудрявцев, Д. Лурье. Генплан, перспектива (автор Н. Стужин), план, разрез





^ Музыкальный театр в Иркутске. Фото Б. Томбака. 1994 г.



^ Культурный центр в Иркутске. 1965. Авторы В. Воронежский, В. Павлов, В. Колпиков, В. Суханов, Б. Халдеев, И. Дагданова, В. Бух, А. Папанян, Н. Стужин, А. Кудрявцев, Д. Лурье. Генплан, перспектива (автор В. Павлов)



^ Культурный центр в Иркутске. 1965. Авторы В. Воронежский, В. Павлов, В. Колпиков, В. Суханов, Б. Халдеев, И. Дагданова, В. Бух, А. Папанян, н. Стужин, А. Кудрявцев, Д. Лурье. Генплан, перспектива (автор В. Павлов).

и грибами». Для выражения этого принципа необходимо, чтобы зритель видел вертикальную плоскость или сочленения от самого низа до самого верха – обнаженную вертикаль, по Н. Н. Стужину.

2) Центральный ярусно обстроенный объем должен венчать каденцию платформ, закрепляющих естественные рельефы, ниспадающие к реке Ангаре.

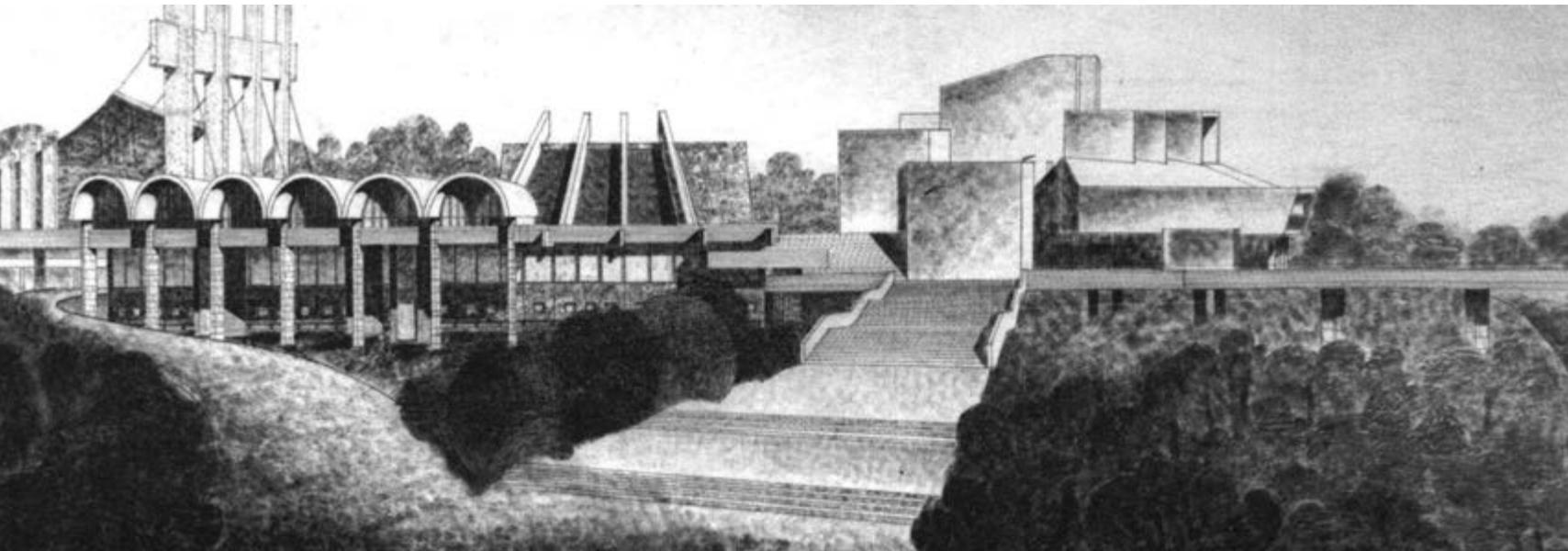
3) Динамичная, скошенная форма объема зрительской группы определила фасад уникальной панорамы Ангары и заангарья.

4) Объем здания должен быть пронизан – для эвакуационных потоков, для света; изрезанность контура обоснована функцией и архитектурной целесообразностью.

5) Площадь перед театром – общественное пространство на перекрестке интенсивной транспортной магистрали и естественного спуска к Ангаре, с перекрытием транспортной магистрали и созданием видовой площадки.

6) По своему образу здание театра должно было ассоциироваться с музыкой, застывшей в камне, со всплесками и кульминацией, как в нотной партитуре.

Таковы были самые общие градостроительные подходы и образные представления, которые в процессе проектирования уточнялись и корректировались. Уже в Иркутске мы прежде всего были приятно удивлены отношением к нашему проекту иркутских градостроителей. В макет культурного центра, который с энтузиазмом разрабатывался В. А. Павловым – а его уверенная рука безусловно чувствовалась – на базе генплана центра города, автором которого был мой сокурсник В. Воронежский, был точно врисован наш проект, уважительно к статусу здания и его архитектуре. Конечно, поражала многофункциональность культурного центра – ударный Дворец бракосочетания, монументальная городская библиотека, центр научно-технической информации – очевидно, была идея создания акрополя, невероятная по тем временам. Нам показался измельченным масштаб зданий; в этом прочитывалось определенное намерение сохранить стилистическое единство, по моему мнению, навеянное Д. Стирлингом, Р. Эрскином, П. Рудольфом, т. е. стремление к ансамблю. Потом, при обсуждениях, где мы впервые встретились с В. А. Павловым, он нам рекомендовал большую изменчивость формы, а мы ему – большую укрупненность, но в конце концов, с помощью главных архитекторов Иркутска сокурсника Н. Н. Стужина В. Шматкова и В. Буха, мы мирно сосуществовали, а я с большим интересом следил за развитием творчества В. А. Павлова, о котором замечательно сказал А. В. Боков: «Иркутский регионализм выстраивался как из материи российского наследия, конструктивизма и супрематизма, так и из «бед» вроде сурового климата, функциональных требований сборности, модульности и индустриальности, скудости матбазы и выразительных средств, которые остроумно трансформировались в достоинства» [1]. Наибольшие проблемы рождал



коренной вопрос – перекрывать или нет транспортную магистраль. Это была не только экономическая проблема. Высота пространства под платформой должна была быть не менее 4,2 м (я сам бегал мерить высоту под лестницей кинотеатра на Пушкинской площади), стоимость работ должна была быть обеспечена городским бюджетом, степень риска реализации очень высока. Но кроме того, Н. Н. Стужин считал, что, во-первых, платформа «съест» восприятие здания театра на подходах с Ангары, и, во-вторых, вырастание объемов театра из зеленых откосов безусловно добавляет «органичности» архитектуры. Рассматривались оба варианта; предпочтение было отдано «органическому», но перспективность перекрытия магистрали была подтверждена десятилетиями после, при реконструкции квартала 130.

Я для себя отметил правоту суждения Н. Н. Стужина относительно «обреза» восприятия здания, когда поднимался по ступеням лестницы, идущей параллельно Красноармейской улице. Да и парадная перспектива здания театра, покрашенная НН, по-моему, убедительно показывает естественность вырастания из откосов земли. Конечно, мы думали о своеобразии фасада. Главным был панорамный витраж, условно (но и фактически) отделявший двухсветное фойе от площадки-балкона, еще одного уровня каскада платформы. Визуальными знаками театральной идентичности должны были стать канделябры с консолями для разноцветных висячих фонарей – я их нарисовал на перспективе интерьера. Конечно, думая о пространстве зрительного зала, во имя его цельности отказались от поперечных проходов и боковых входов, оставив только плоскости стен, разделенных узкими вертикальными пустотами. Балкон хотели сделать составным из балконов-лож, по контрасту с лапидарными стенами, а главным «театральным» элементом была люстра, одна, возможно, многослойная, барочная. Рисуя перспективу зрительного зала, я представлял ее из черного металла, сложную, но современную.

Скажу откровенно, что, будучи очарованными историческим Иркутском, его барочными храмами – ведь Крестовоздвиженский рядом – его деревянной застройкой с изумительной резьбой, возмущаясь явными поджогами усадеб, мы не пытались в архитектуру внести элементы



^ 130 квартал. Концепция. 2009 год.  
Арх. Е. Григорьева, А. Макаров, М. Меерович.  
Вид с птичьего полета. Открытый амфитеатр (не осуществлен)



^ > v Музыкальный театр в Иркутске. Фото Б. Томбака. 1994 г.



или художественные ассоциации по мотивам Иркутска. Да, мы стремились к тому, чтобы наше здание не помешало уникальному силуэту храма, средовой деревянной застройке. Но мы были убежденными модернистами, может быть, не ортодоксальными «мисовцами» (от Мис ван дер Роз – ред.), но до постмодернизма было еще далеко. И сейчас я думаю, что в этом здании отражена наша искренняя уверенность в том, что его архитектура несет в себе лучшее, что накопила профессия, и честно выражает дух времени. К сожалению, я не принимал участия в строительстве театра. После утверждения проекта здания в 1970 г. проект был отложен, попадая под секвестр строительства объектов культуры, и был завершен только в 1990 г. Н. Н. Стужин проектировал театр от начала до приемки госкомиссией, он – истинный герой рождения этого феномена архитектуры советского театра. Интерьеры театра ему помогал оформлять архитектор ЦНИИЭП Е. Чивиков, в дальнейшем профессор кафедры живописи МАрХИ. Я же был в 1977 году приглашен на преподавательскую работу в МАрХИ, с которым с тех пор связал свою жизнь навсегда. В 1994 г. мастер фотографии модернизма Б. Томбак (1945–2013), которому театр понравился, сделал фотосессию и подарил мне; его фотографии публикуются впервые.

#### Литература

1. Боков А. В. Владимир Павлов // Проект Байкал. – 2010. – № 26. – С. 29

#### References

- Bokov, A. (2010). Vladimir Pavlov. Project Baikal, 7(26), 28-31. doi:10.7480/projectbaikal.26.154

