



В статье описываются различные мировые примеры включения новых построек общественного назначения в историческую застройку. Подчеркиваются социальные и профессиональные трудности решения задачи в условиях чрезвычайной сложности современных технологий строительства театров и музеев. Специальным предметом описания стала практика проектирования и строительства в крупных российских городах.

Ключевые слова: сочетание; новые объекты; историческая среда; проблемы композиции; сохранение, миролюбивое решение; нарушение; контраст; технология; многообразие. /

The article describes different international examples of how new public buildings were inserted into a historic urban environment. It highlights social and professional challenges in the context of high complexity of modern building technologies used for theatres and museums. The article is focused on design and construction practices in big Russian cities.

Keywords: combination; new buildings; historic environment; compositional issues; preservation; amicable decision; breach; contrast; technology; diversity.

Проектирование объектов культуры в историческом окружении /

ТЕКСТ

Александр Анисимов /

text

Alexander Anisimov



Наибольшие трудности подстерегают архитектора при строительстве новых объектов культуры в исторической среде рядом с памятниками архитектуры и ценной исторической застройкой. Этические и композиционные проблемы сочетания новых зданий с существующей застройкой в этих условиях отягощаются сложнейшей технологией современных театров и музеев. Можно понять желание заказчиков и творческих коллективов получить новое здание или пристройку в уже освоенном городском центре среди известных родственных учреждений в условиях уже действующей и хорошо отлаженной инфраструктуры и транспортной системы. Неудачная послевоенная попытка размещения Театра имени Моссовета на окраине Москвы в перестроенном здании закончилась истерикой артистов и в результате строительством нового театра на пересечении главных улиц, возле площади Маяковского в знаменитом саду «Аквариум». Демагогические попытки размещать театры в «рабочих» районах (30–50-е гг.) сопровождалась постоянными неудачами, обидами труппы и потерей зрителя. Поэтому постоянной мечтой руководителей больших театров и музеев всегда было иметь свои здания в хорошо освоенных районах. А в исторических городах – значит, рядом с ценной исторической застройкой, а нередко и по соседству с известными памятниками архитектуры.

Мировая практика последних десятилетий накопила большое количество примеров вкрапления театрально-зрелищных зданий и музейно-выставочных ком-

плексов в уже существующую привычную для жителей градостроительную среду. Среди них были и новые корпуса расширяющихся старых предприятий. Архитекторы и градостроители сознательно, а порой и интуитивно используют разные способы сочетания своих объектов с окружающей застройкой.

В одних случаях авторы, не желая усложнять градостроительную ситуацию и раздражать строгого обывателя, принимают 1) миролюбивое решение и повторяют в своей внешней архитектуре новой постройки формы и детали старых соседних зданий, соблюдая устоявшийся масштаб сооружений и их высоту.

В другом, альтернативном случае проектируемое здание 2) демонстративно и подчеркнуто контрастирует своими непривычными, а иногда весьма дерзкими формами с привычными фасадами и композицией соседних объемов (Опера «Бастилия», объекты Д. Либескинда, Национальная опера в Пекине).

Между этими крайними вариантами существует масса промежуточных. Распространен способ 3) утаивания совершенно новых театров или музеев в недрах старых дворов и стен, превращая их в объекты-невидимки.

Родственный вариант – 4) использование старых ценных исторических строений для размещения в них новых объектов культуры с новой технологией и новым дизайном интерьеров и реставрацией исторических фасадов.

Встречается и 5) строительство новых зданий со скромной современной архитектурой, но с тщательным соблюдением градостроительного масштаба, а иногда и с вкраплением в современные фасады традиционных деталей, родственных соседним домам.

На практике встречается и 6) крайний случай – агрессивно контрастное решение, когда новое здание по своему масштабу значительно превышает размеры ранее построенных соседей, а характер архитектурной композиции не имеет ничего общего со старым окружением. Такое здание может выступать как гигантская скульптура, украшающая старый город. Иногда новый комплекс, превысив все допустимые размеры, сам становится диктатором городской среды и требует для себя нового окружения. Так когда-то случилось с районом Театра Красной армии в Москве. Город благополучно пережил



^ Малый зал Александринского театра, 2013. Арх. бюро «Земцов, Кондияин и партнеры»



^ ТКК (Театрально-концертный комплекс) Дворца творчества юных, бывш. Дворца пионеров, 1986. Зал на 735 мест. Арх. И. Б. Ноах, Н. М. Куликова

Designing Cultural Facilities in the Historical Environment

это вторжение, построив вокруг вместо деревянных домов и старого «Эрмитажа» на Божедомке новые большие многоэтажные дома. Скульптурой, украсившей Нью-Йорк, в свое время стал Музей С. Гугенхайма архитектора Ф. Л. Райта. Ни форма, ни материал и фактура, ни масштаб не соответствовали окружению. Но скульптурный характер здания обеспечил ему почетное место в истории современной архитектуры.

Особые сложности подстерегают авторов, проектирующих в центрах таких замечательных городов, как Санкт-Петербург, Москва, Владимир, Новгород и т. п.

За последние десятилетия в центре северной столицы был построен ряд новых объектов и использованы исторические постройки великих архитекторов для размещения новых объектов культуры или организации новых залов между старыми стенами. Этот опыт очень интересен и поучителен. Петербургские архитекторы высочайшей квалификации в содружестве с иностранными специалистами продемонстрировали изобретательность и разнообразие в решении поставленных задач.

Еще в 1986 году рядом с Невским проспектом, между Александринским театром, Фонтанкой и Анничковым дворцом (тогда Дворцом пионеров) был построен Театрально-концертный комплекс (ТКК) Дворца юных «Карнавал» (архитекторы И. Б. Ноах и Н. М. Куликова). Архитектура сооружения не имеет почти ничего общего с классической питерской застройкой, кроме точно угаданного масштаба и высоты здания. Этого оказалось достаточно, чтобы не возбуждать любителей поспорить насчет смелого решения с бетонной эвакуационной лестницей на переносице главного фасада с обилием стекла и простых геометрических форм. Здание, находясь рядом с центральной площадью Островского и Невским проспектом, никого не тревожит своими формами, т. к. виртуозно спрятано за старыми постройками и зеленью сада...

Прошло 25 с небольшим лет, и рядом, в глубине старой застройки между той же площадью и Фонтанкой, по проекту архитекторов из бюро «Земцов, Кондияин и партнеры» в условиях плотной исторической застройки спроектирован и реализован комплекс Новой малой сцены Александринского театра. Был выделен сложный



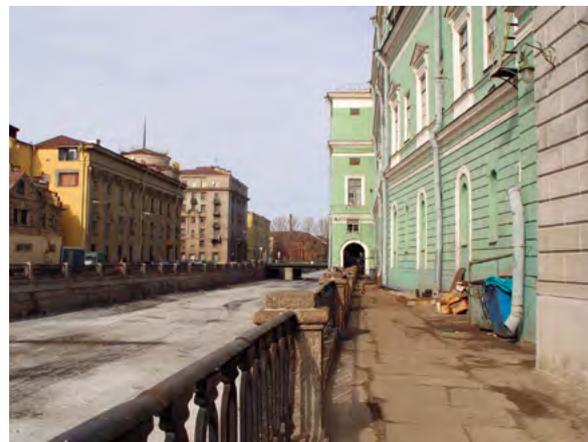
< Ситуационный план малого зала Александринского театра: 1 – Александринский театр, 1832; арх. Карл Росси. 2 – Хореографическое училище на улице Зодчего Росси. 3 – Новый малый зал Александринского театра. 4 – ТКК «Карнавал» при бывш. Дворце пионеров, 1986; арх. И. Б. Ноах, Н. М. Куликова. 5 – Сад при Анничковом дворце (бывш. Сад отдыха)



< План комплекса Малого зала Александринского театра:
1 – малый зал на 300 мест;
2 – репетиционный зал;
3 – медиацентр

по своей геометрии участок на месте бывших мастерских Александринки, но имелся возможный подход с двух сторон – с набережной Фонтанки и со стороны ансамбля К. Росси. Фасады здания решены в бескомпромиссных формах современной архитектуры, но при этом не нарушают общий строй и масштаб окружающей застройки. При этом многофункциональный театральный центр

> Начало строительства Концертного зала в сгоревшем складе декораций Мариинского театра, 1900; арх. В. А. Шретер. Авторы проекта зала на 1000 мест Ксавье Фабр (Франция), Рафаэль Даянов (Санкт-Петербург), технология и акустика Ясухиса Тойота (Япония). Хорошо виден фасад, уцелевший в пожаре 2003 года



^ Крюков канал Петербурга. Справа – задний фасад исторического здания Мариинского театра, 1890-е гг.; арх. В. А. Шретер. В. Иванов из ин-та «Гипротест» (1940–1950-е гг.). Слева – участок будущего строительства нового здания Мариинского театра (Мариинка-2). Виден боковой фасад Дворца культуры им. Первой пятилетки

v Общий вид окружающей застройки Мариинского театра. В центре – Крюков канал. Слева от него – историческое здание Мариинского театра; арх. А. Кавос (1860-е гг.) и В. Шретер (1880–90-е гг.). Левее – здание Консерватории, вдали – Николо-Богоявленский морской собор, 1762; арх. С. Чевакинский. Справа – новое здание Мариинского театра

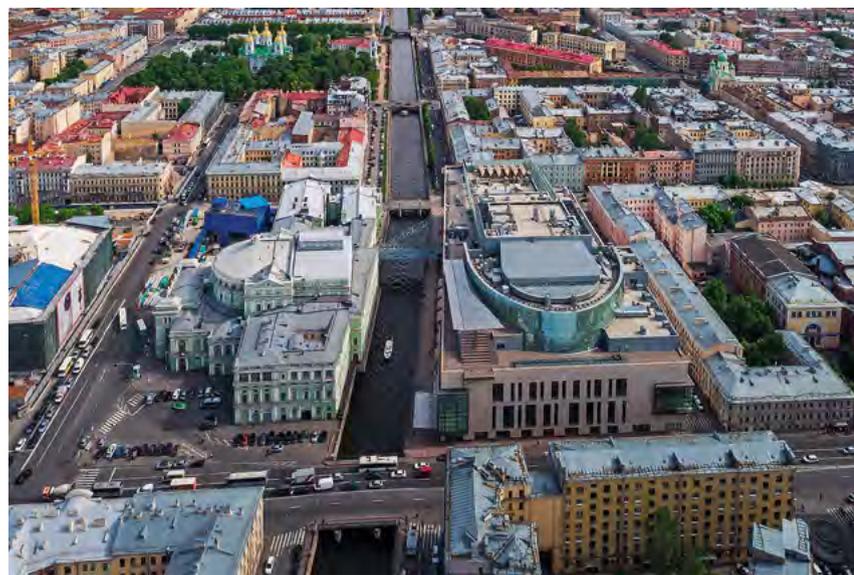
включил в себя, кроме зала на 300 мест с трансформируемой сценой, учебный корпус с помещениями для лекций и репетиций, суперсовременный медиацентр с возможностью интернет-трансляций. Все это стало уникальным культурным местом, экспериментальной площадкой для молодых режиссеров и артистов. Здание оснащено новейшим технологическим оборудованием. Безусловная смелая удача с интересным пространственным решением, включая оригинальные входы-лестницы.

В начале века (2006 г.) между улицами Писарева и Декабристов (Офицерской) на месте сгоревшего в 2003 г. Декорационного склада-магазина Мариинского театра (арх. В. Шретер) был создан современный Концертный зал Мариинского театра по проекту Ксавье Фабра (Франция), Рафаэля Даянова (Санкт-Петербург), Ясухита Тойота – акустика (Япония). При этом были тщательно сохранены уцелевшие во время пожара задние части (стали задними, были передними) кирпичных фасадов Виктора Шретера. В результате в стране появился один из лучших филармонических концертных залов с прекрасной аку-

стикой и планировкой зала. Следует отметить, что появление высокочкалассного зала поддерживает театральные традиции этого места. Здесь в конце XIX – начале XX в. были известны Театр Неметти, театр В. Комиссаржевской, временные театры Луна-парка, «Веселый театр для пожилых детей», труппа Незлобина и др. От них ничего не осталось, кроме воспоминаний. Но вот спустя 100 лет здесь появился концертный зал.

Самым значительным по объему и качеству современной технологии, конечно, является новое здание Мариинского театра (Мариинка-2), для которого было выбрано идеальное место рядом с историческим зданием.

На углу набережной Крюкова канала и улицы Декабристов размером во весь большой квартал развернулся объем самого большого и нового оперно-балетного театра. В его создании участвовали специалисты и архитекторы разных стран. В начале XXI века был проведен заказной конкурс на архитектурное решение этого здания. Программу с участием заказчиков для конкурса разрабатывала компания «ARTEC Consultation Inc.» (США). Весьма странное решение жюри в пользу сомнительного проекта («золотая клетка») французского архитектора Доменико Перро привело к срыву сроков и разрыву с ним договора. В результате была набрана совершенно новая команда проектировщиков (см. ниже), которая и сделала совершенно новый проект. Для реализации нового театра было снесено около 10 домов разного времени, включая Дом культуры им. Первой пятилетки с плохой акустикой и сомнительной архитектурой, рядовая школа 1930-х годов и небольшие жилые огрызки. Их было не жалко разрушить ради удобного размещения нового театра рядом со старым. В результате окончательными авторами здания стали опытный театальный архитектор Джек Даймонд (Канада); Мишель Треси; Игорь Седаков; руководитель проекта в 2008–2013 гг. Кшиштоф Поморски; главный инженер проекта А. Мельников; ведущие архитекторы П. Лукьянова, А. Анохина, М. Ефремов, М. Баделин, А. Гришин; дизайнер А. Хлынова; театральные технологии – фирма TDM; акустика – фирма Muller BBM (Германия), главный зал – фирма DSAI (Diamond Schmitt Architects). К сожалению, не был реализован широкий пешеходный мост для прохода зрителей к главному входу





^ Центр оперного пения Галины Вишневской на Остоженке, Москва, 2002; арх. М. М. Посохин, А. А. Великанов



^ Главный вход в новое здание Мариинского театра. Наверху виден навес над видовой площадкой и летним амфитеатром, 2013; арх. Дж. Даймонд

в новое здание, что серьезно дискредитировало принятое планировочное решение. Реализованное здание с обилием вспомогательных объемов отличается удобством для труппы, комфортом для зрителей и огромными возможностями для постановщиков, которых не знает ни один театр страны, а возможно, и Европы. В зале хорошая акустика, прекрасная видимость со всех мест, обилие репетиционных и вспомогательных помещений. На самом высоком уровне решены интерьеры с удивительными лестницами и использованием оригинальных материалов. Фасады здания имеют высоту, соответствующую масштабу окружающей застройки. Впечатляет устройство видовой площадки и летнего амфитеатра на эксплуатируемой крыше, а также выведенный на нее комплекс репетиционных помещений оркестра. Бурные споры вызвала художественная обработка фасадов. Но она сознательно отсутствует. Ибо, по мнению главного архитектора, что бы он ни сделал, все подверглось бы суровой критике со стороны архитектурной общественности Петербурга, которая «заклевала» оригинальный интересный проект Эрика Мосса и, конечно, справедливо – «золотую клетку» француза. И Даймонд сосредоточился на создании прекрасной внутренней сущности, в которой зритель проводит 3 часа, а работники – целый день, противопоставив ей непретенциозный фасад, перед которым человек проходит за 5 минут. При этом он грамотно разместил все зрительские и служебные входы, загрузку декораций, организовав приятную спокойную пешеходную зону вдоль набережной Крюкова канала. А наружные стены со временем могут быть украшены и современной скульптурой, и зеленью, и прочими художественными находками. Главное – что пока на них нет ничего лишнего, а значит, ничто не испорчено. Но «клавиши» вертикальных окон в вечернее время выглядят весьма заманчиво с горящим ониксом внутренней стены и любопытными лестницами. Смущает только одна фальшивка – вялая никчемная аркада, которую обманом пытаются приписать великому Кваренги.

Московский вариант – Новая сцена Большого театра – выглядит менее убедительно. Несмотря на очень удачный участок постройки и большие возможности в связи с передачей театру ряда соседних зданий,

не получилось замечательного столичного комплекса. Во-первых, у нового театра принципиально неправильная ориентация. Поставив его параллельно главному зданию, авторы спланировали его «вверх ногами»: там, где должен быть главный вход (параллельно БТ), ориентированный на Театральную площадь, оказалась сценическая коробка и ворота для загрузки декораций (!?). Там же, где у исторического здания и Театра оперетты служебные входы, был размещен зрительский вход. Проектировщики так растерялись, что в один вестибюль сделали два входа: один с мини-площади, а другой – с Копьевского переулка. Это говорит об отсутствии ясной авторской концепции. Фасад с «ордерными» деталями и главный вход более всего напоминает провинциальные решения

в 10. Новая сцена Большого театра в Москве, Театральная пл., 2002; Моспроект-2: А. Маслов (ГАП), Ю. Шевурдяев и др.





^ Театр «Школа драматического искусства» на Сретенке, Москва, 2001; авторы: С. Гусарев, Б. Тхор (Моспроект-2), И. Попов (от театра)

> Вокзал «Бастилия», на месте которого построен театр

1950-х годов. В интерьере не обнаруживается никаких находок, кроме завышенной высоты ярусов и потери у сцены лучших литерных лож в бунгаре; видимо, ради вентиляционных устройств. При этом следует отметить удачное цветное решение зала с занавесом. Современны были решены складские помещения и устройство сцены с их технологическим оборудованием. Но для такого ответственного места этого мало...

В том же 2002 году был открыт Центр оперного пения Галины Вишневской на Остоженке (архитекторы М. Посохин и А. Великанов). Авторы откровенно использовали классические мотивы для внешней архитектуры в старом районе столицы, при этом пренебрегли масштабом, неестественно вытянув по вертикали парадный фасад. Классические мотивы состоялись, но дом все равно остался чужим в старом московском окружении. Зато приятный масштаб камерного объема удачно реализовался в интерьерах зала и фойе с изысканным цветовым решением.

Большой удачей представляется новое здание на Сретенке театра «Школа драматического искусства», который был построен в 2001 г. для творческих опытов режиссера Анатолия Васильева. Авторы проекта – С. Гусарев, Б. Тхор (Моспроект-2), И. Попов (от театра). Была оригинально решена технология разных залов и внутренняя планировка здания в виде 3-х улиц, по которым прохаживаются зрители в поисках своего спек-



> Кинотеатр «Уран» на Сретенке. На его месте построен театр



> Вид театра со стороны Последнего переуллка. В башне размещена сцена, имитирующая шекспировский «Глобус»



< Опера «Бастилия» в Париже, 1989; арх. Карлос Отт. Рекламный портал оперы «Бастилия» и главный подход к зданию

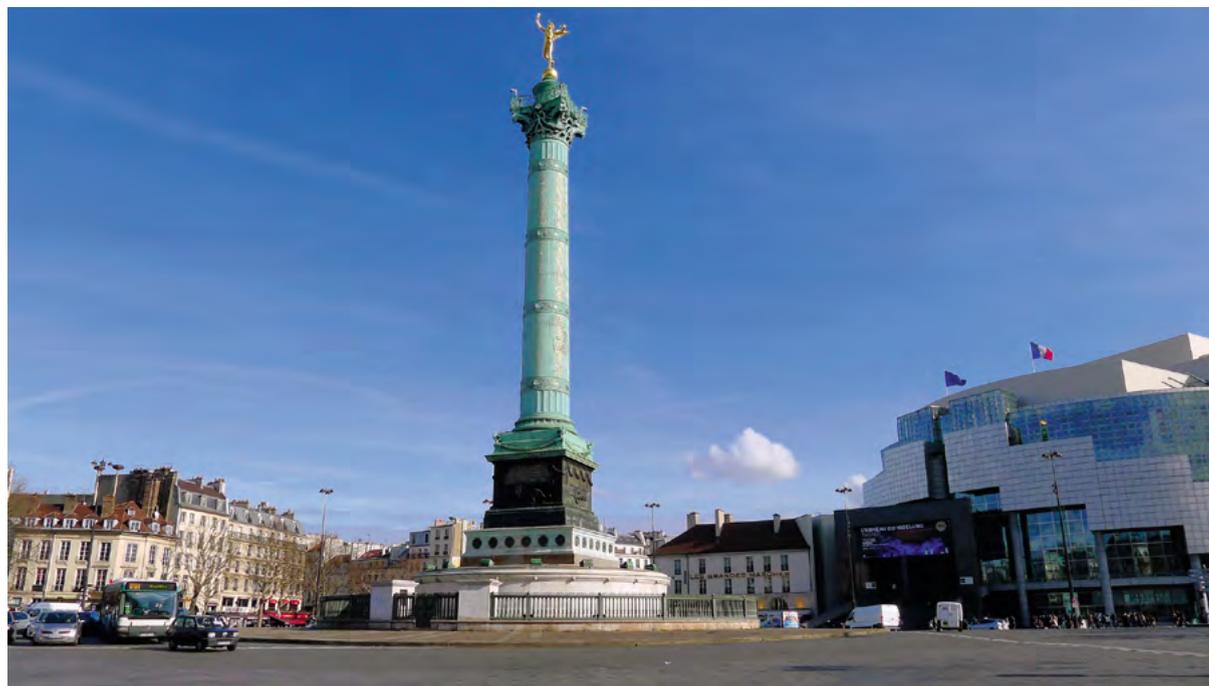
< Фасад с ТВ экранами, на которых выведена надпись. Экраны могут передавать действие на основной сцене

такля. По своему масштабу здание блестяще вписалось в московскую застройку района Сретенки и обогатило ее интригующими формами. Несколько сомнительным представляется только воспроизведение на сретенском фасаде стены «позапрошлого» этапа застройки, забыв, что в «прошлом» периоде здесь был кинотеатр «Уран», по архитектуре напоминающий общипанный конструктивизм.

По случаю 200-летия Великой французской революции Париж обогатился несколькими культурными объектами. В их числе – Опера Бастилия на месте снесенного вокзала с тем же названием. В открытом конкурсе победил канадо-уругвайский архитектор Карлос Отт. Непривычная архитектура здания почти в центре столицы вызвала массу дискуссионных обсуждений. Рядом с привычными домами на исторической площади с мемориальной колонной возник гигантский шокирующий парижан объем.

Внутренность здания отличается отменным суперсовременным технологическим решением сцены и закулисных устройств с подвижными планшетами сцен вместо обычных карманов и арьерсцены.

Особый интерес вызвала реконструкция 2011 года Военно-исторического музея в Дрездене архитектором Даниэлем Либескиндом. Общая площадь здания увеличилась почти в два раза. Но главной особенностью проведенной реконструкции стал резкий контраст новой архитектуры с сохраненной частью здания, построенной в 1877 г. в духе неоклассической эклектики. Огромный острый объем из стекла, стали и железобетона с откровенной агрессивностью пересекает старый классический объем, демонстрируя победу нового над старым. Наглая стеклянная консоль, пронзившая старое здание, заставляет задуматься о вреде и антигуманности агрессии



< Площадь Бастилии с памятной колонной и новым театром



^ Национальный Большой театр Китая в Пекине, 2007; арх. Поль Андре

> Реконструкция Военно-исторического музея в Дрездене, 2011; арх. реконструкции Д. Либескинд



и войны, создавая новый смелый образ, провоцирующий на эмоциональную критику.

Совершенно спокойными и миролюбивыми оказались в Москве новые корпуса Третьяковской галереи (Инженерный корпус, депозитарий, перекрытия дворов и другие пристройки), выполненные в 1980–1992-х гг. под руководством И. Виноградского и Г. Астафьева. При наличии новой технологии и новых интерьеров авторы очень осторожно, с большим уважением к старому образу фасадов, выполненных по рисункам В. Васнецова и, позднее, в мастерской А. Щусева, невероятным образом увеличили экспозиционную, складскую и техническую площадь музея в самом центре столицы и использовали





< Галерея «Тейт-Модерн» в Лондоне. Справа пристроен новый корпус к бывшему зданию электростанции, переданному для расширения галереи, 2010–2016; авторы Жак Херцог и Пьер де Мерон

v Обновленный фасад Большого театра в Москве после реконструкции 2005–2011. Фальшивый фасад прикрывает декоративный лифт

на фасадах привычные цветовые и фактурные сочетания. В результате Лаврушинский переулок на всем протяжении фактически превратился в часть Третьяковской галереи.

Заслуживает специального изучения и анализа колоссальная интересная творческая работа в Санкт-Петербурге коллектива под руководством Олега и Никиты Явейнов по реконструкции Главного штаба для нужд Государственного Эрмитажа с использованием анфилады старых дворов.

Одним из самых грандиозных по размеру и смелости стал Национальный Большой театр Китая в Пекине, 2007; архитектор – Поль Андре (Франция). Обтекаемая громада овалоида имеет длину 336 м, ширину 206 м и высоту 46 м. В непосредственной близости – историческая площадь XIV века Тяньаньмэнь («Ворота небесного спокойствия»), за которой раскинулся гигантский комплекс Запретного города с исторической национальной архитектурой Китая. Сбоку – постройки послевоенного времени в жесткой эстетике 50–80-х годов: Дом народных собраний, Музей, памятник Народным героям, мемориал Мао Цзэдуна. Размер театрального комплекса, подходов к нему и гладь окружающей воды декоративного пруда настолько велики, что, несмотря на спорное соседство, не возникает вопрос о неуместности столь авангардной архитектуры рядом со старым городом и социалистическими постройками. Скорее, возникает мысль, что в дальнейшем эта новая эстетика будет диктовать свои правила будущим архитектурным композициям или она превратится в гигантскую скульптуру – памятник своему времени. Грядет новый авангард мировой архитектуры без ностальгии и причитаний.

Описанные смелые крупные решения наводят на мысль, что возможны самые необычные сочетания старого и нового, которые невозможно (и не нужно) предвидеть и регламентировать. Просто надо это делать умно и талантливо, смело и добротню.

