

Никита ШАНГИН:

## Мы поставим Большой театр на скалу

Россия - 2005. - 11-17 авг. - с. 19

Архитектор Никита Шангин в одночасье стал так знаменит, как не бывало во времена Советского Союза и легендарной программы «Что? Где? Когда?» в ее еще первоначальном виде. Друзья шутят, что с подобной славой — прямая дорога в министры культуры. А причиной внезапной известности стал разгоревшийся во всю мощь скандал вокруг Большого театра, поскольку Шангин является главным архитектором проекта реконструкции самой знаменитой нашей сцены, культурного брэнда, символа...

Беседовала  
Ольга Шатохина

Работа над проектом шла 6 лет, но сейчас, когда, по словам Шангина, невероятное количество согласований осталось позади и все интересы — от пожарной охраны до охраны памятников — учтены, Герман Греф предлагает уменьшить финансирование с необходимых 25 миллиардов рублей до 9 миллиардов...

— На такие деньги можно сделать шикарный капитальный ремонт... — комментирует Шангин. — Но через 10–15 лет если не следующее правительство, так следующее за ним опять столкнется с проблемой Большого театра. А вся позолота посыплется.

О причинах возникшей ситуации говорят и поговаривают разное. Произносятся названия фирм «Мерката трейдинг» и «Мабетекс». Поминают Министерство культуры, проследивают связи тамошних высокопоставленных чиновников с вышеназванными фирмами и выстраивают различные версии. Сам главный архитектор предпочитает на эту тему не говорить, лишь с досадой констатирует: «Да, там черный пиар и какие-то закулисные дела...» — и с куда большей охотой рассказывает о проекте, призванном спасти Большой театр:

— Откуда такой значительный подземный объем? Перед нами были поставлены основные задачи: обеспечить устойчивость здания, дать театру недостающие рабочие площади (судите сами, изначально в труппе было 200 человек, сейчас — 2 тысячи) и новый, современный сценический комплекс, который позволял бы применять все достижения современной сценографии и вести активную гастрольную политику — то, что сейчас невозможно. Жестко были поставлены планировочные ограничения: ничего не пристраивать, не надстраивать, сохранить историческое здание, сохранить островное

положение... Исходя из всего этого, нет других вариантов, кроме как идти под землю. Итальянцы в Ла Скала поступили иначе — больше половины театра разобрали и построили заново.

— Вы такого не планировали?

— У нас были варианты достаточно радикальные. Но охрана памятников не согласилась, и мы прислушались. Мы пошли на все возможные уступки, сохраняем даже мемориальные артистические. Единственное наше серьезное вмешательство в памятник — это разборка северной колоннады.

— Ее и так не видно.

— Да, ее более 100 лет никто не видел. Но это был самый острый момент в дискуссии с органами охраны памятников. Мы в конечном счете предложили перенести эту колоннаду под Театральную площадь в подземный репетиционно-концертный зал, так, чтобы сквозь стеклянную стену ее было видно из новых фойе, буфетов и гардеробных.

**Строительство Новой сцены — и здесь я абсолютно согласен с министром экономики — было стратегической ошибкой. Нужно было строить полноценный оперный театр, по сценической мощности превосходящий историческое здание.**

— А фундамент?

— Что касается устойчивости, проблемы с фундаментами были в Большом театре всегда. И гидрогеология московская — это не подарок. И все 150 лет, что стоит здание, то и дело какие-то мероприятия по усилению фундамента приходилось проводить. Но это все была симптоматика. В одном месте усиливали — тут же статическая цельность нарушалась и в другом месте начинались деформации.

— И что вы хотите сделать?

— Опереть историческое здание на систему так называемых свай задавливания. Выкапываются небольшие шурфы, которые не влияют

на несущие способности, под фундамент подводится домкрат, под домкрат ставится кусок стальной сваи и домкратом свая вдавливается в грунт. Потом домкрат подняли, поставили следующий фрагмент сваи, сварили с предыдущей, и так, наращивая стальную сваю, мы ее опускаем до устойчивых материковых пород, до известняков.

— Глубоко?

— В Москве в районе Большого театра известняки залегают на глубине порядка 18–20 метров от уровня мостовой. Поначалу свая как полая труба. Затем под давлением в известняки нагнетается бетонная суспензия, чтобы проинжецировать все трещины и полости и усилить породу под сваей. Проходя таким образом периметр всех стен, мы создаем опору для исторического здания. Далее вокруг здания мы возводим стену в грунте — замкнутый периметр. Эта стена позволяет нам создать защищенный контур, из которого мы можем откачивать воду и выбирать грунт. При этом гарантировано, что снизу вода не поступает, поскольку там известняки, с боков мы проходим этой стеной все водоносные горизонты, а их там три. И одновременно мы защищаем всю окружающую застройку от всех пертурбаций, которые



«Надо сделать все, чтобы театр не нуждался в ремонте следующие сто лет»

антитеррора. На входе в театр предполагается поставить даже не рамки металлоискателей, а шлюзы, как в банках.

— Тогда непонятно — если вы все это так же ясно изложили министру экономики...

— Он пришел уже с определенным решением. Было видно, что ему неинтересно знать, что есть на самом деле. Он делал все, чтобы не дать мне изложить идеологию проекта, рассказать, ради чего все затеяно. Он стал меня перекладывать, ему важно было только одно: подвести коллегию к заранее подготовленному решению.

— Откуда же оно взялось?

— Безусловно, закулисная работа его окружения. Две составляющих: черный пиар, обработка депутатского корпуса, с которым он общается, и какие-то закулисные процессы, о которых мы можем только догадываться. Но было видно, что он изначально настроен против. И, в общем, они просто его подставляют, эти советчики. На втором заседании мы попытались предложить варианты каких-то сокращений. Поймите, театр — это живой организм, нельзя же у человека отсечь полту-

ловища и рассчитывать, что он будет жить, причем полноценно! Но все то же самое повторилось. И я увидел просто нежелание разобраться по существу, априорное отрицательное отношение, стало настолько во мне просыпается. Тогда окружающим мало не кажется (смеется).

— Представляю... Но если вернуться к теме реконструкции, то, как по-вашему, за границей с почтением относятся к памятникам или действуют более решительно?

— Я видел довольно много театров в Германии и Австрии, большинство из них реконструировано очень радикально. Даже в тех случаях, когда, как в Дрезденской опере, полностью воссоздается

здание театра, — репетиционный, артистические и все-все-все. И они соединены переходом с историческим зданием. То же самое в Мюнхене, то же самое в Майнце. Ганноверская опера очень радикально реконструирована, но там островное положение и нового здания не пристраивали — тоже под землю уходили. В Вене тоже ничего не пристроено к театру, потому что он со всех сторон окружен городским пространством, но там здание имело справа и слева от сцены внутренние дворы, после войны эти дворы застроили. Да, практически все современные оперные театры, ровесники Большого, очень радикально реконструируются, получают боковые сценические карманы и арьер позади сцены. Каждый из этих объемов имеет подвижный планшет, накатную платформу, на которой заранее могут быть смонтированы декорации. Исключение — театр Гарнье во Франции, но французы, на мой взгляд, поступили наиболее грамотно: они построили Оперу де ля Бастиль. Не филиал, а полноценный оперный театр, который принял на себя всю нагрузку современных постановок и гастро-

лей и позволил мемориализовать историческое здание. Там не четыре сменные сцены, там их девять!

— Сколько?!

— Это целый квартал. Зрительская часть составляет одну десятую объема театра. Если мы хотим, чтобы Большой театр не остался на обочине мирового культурного процесса... а он уже на обочине, потому что никто не едет на гастроли. Вот приезжал Дзеффирелли со своей труппой, привез «Травиату». А перед этим театр три дня был закрыт, потому что на сцене монтировали необходимые конструкции. Великолепный спектакль, но три дня театр был закрыт. Невозможно в наше жесткое рыночное время позволять себе такую роскошь, как три дня не давать спектаклей.

— Быть может, и в Москве придется строить новый театр?

— Строительство Новой сцены — и здесь я абсолютно согласен с министром экономики — было стратегической ошибкой. Нужно было строить полноценный оперный театр, по сценической мощности превосходящий историческое здание. И тогда сейчас бы этих проблем не было. Я даже представляю, где мог бы быть этот новый театр.

— Где?

— На Крымской набережной. Новая Третьяковка и новый Большой, мощный культурный центр. И тогда Большой театр мог бы пойти по пути театра Гарнье. Это не значит, что там не надо было бы решать вопросы безопасности, комфорта, но все это можно было бы делать еще более щадяще, не требовалось бы создавать этот подземный объем. А сейчас, если мы с фундаментом что-то иначе решим, мы закроем возможность реализации подземного объема в будущем. Я, конечно, вызову гнев моих коллег-реставраторов, но я готов пойти на то, чтобы художественную реставрацию делать поэтапно после развития театра. Это плохо, поскольку широкая публика воспринимает именно позолоту и хрустальные люстры, и если мы этого к открытию не обеспечим, публика не поймет. Но если так стоит вопрос, что каждую копейку мы экономим, то можно и отложить — повторяю, только художественную часть реставрации, конструктивная реставрация, которая составляет не менее половины стоимости всех реставрационных работ, должна быть сделана. Надо сделать все то, благодаря чему театр сможет функционировать следующие сто лет, и к нему не надо будет возвращаться по вопросам ремонта.

240