

Архитектурные хроники:
проекты, постройки, авторы

ДРАМЫ И КОМЕДИИ НА ТАГАНКЕ

В декабре 1973 года был торжественно заложен первый камень нового здания Мислославского театра драмы и комедии на Таганке. Участники ритуала оставили в специальной капсуле послание потомкам, подлежащее прочтению ровно через сто лет. «Создаваемый день прекрасен, — было написано в послании, — как прекрасна победа, как прекрасно начало доброго дела... Театр наш зрим, но долбит зрителя, и над открытою площадью многие коллеги». И в конце: «Этот, этому архитектурному памятнику культуры и эстетики».

Созданный день прекрасен... Знали бы они, собравшиеся у котлована, сколько непознанных на него будут последующие дни.

ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С ЗАМЫСЛА

Но сначала — для предыдущих. Слова застала таганковцев в мало пригодном для театра здании бывшего кинотеатра «Фулкан». Но вопреки сопротивлению архитектурного материала на угловой сцене раз за разом появлялись изобретательнейшие союзы — «зодич» (зодичные театральные сезоны).

Однако до бесконечности так продолжаться не могло: с каждым годом старый дом очень быстро впадал в физический и моральный театр все сильнее нуждался в новой оболочке. Его директору Н. Дуляку предлагали на годик-другой оставить здания и постройковать, пока строители все отремонтируют. Но Николай Лукинич отклонял все предложения — слишком зарешил он помнить, как «на годик-другой» выселили с Пушкинской улицы «Гамини», и вот театр уже тридцать годиков сидит в гостинице «Советская».

...Зимой 1970 года на Таганской площади объявились архитекторы, которым завил Гнедовский Юрий Петрович и Алисинов Александр Витальевич. Привели их в театр дали, которое не называлось практически. Занимались они социологическими обследованиями, обследованиями с деятельностью учреждений культуры. Директор же предложил им сделать земную работу — сделать проект нового зала. Зодиче согласился.

Вскоре идея малого зала переросла в идею нового здания, примыкающего к старому. Замысел был одобрен, в МНИИП объектов культуры, отдыха, спорта и здравоохранения сформировали авторский коллектив. И началась увлекательнейшая работа, с которой можно было бы рассуждать много интересного, если бы листок газетной площадки не призывал изложить лишь суть некоторых новшеств.

Сцена и зал спроектированы как единое трансформируемое пространство. Это открывает массу сценических возможностей. Например, левая стена зала состоит из ширины: стоит их раздвинуть, и открывается боковая сцена, позволяющая выстраивать мизансцены по всей длине зала или даже охватить его с трех сторон. Планшет сцены разрезан на штыри (1 x 1 метр), укрепленные на подвижных балках. Благодаря такому устройству всегда можно поднять или опустить то или иное звено сцены. Передние ряды зала также состоят из нескольких секций, размещенных на фурах — подвижных платформах. Кранбалкой, которая запрограммирована в новом зале, можно поднять и переставить эти секции в разные положения: с трех сторон окружить сценическую площадку зрительскими местами (трехсторонняя сцена), разместить их с двух противоположных сторон (центральная сцена), с четырех сторон (сцена-арена).

Спектакли могут идти не только в новом, на 778 мест, зале, но и в малом студийном на 100—200 зрителей, а если нужно, действие можно развернуть и на крыше, и во внутреннем дворике, и в большом репетиционном зале, и на наружных лестницах, и в фойе, и даже в кулуарах.

Работа шла на высочайшем творческом градусе, идеи обкатывали так и эдак, они обрастали все новыми деталями. Хотя далеко не всегда между проектировщиками и руководством Таганки царил согласие. Театр рождался в спорах, порой перераставших в обиды и даже конфликты. Единственное, в чем не сомневались «соучастники», так это в том, что каждый из партнеров хочет «как лучше». Архитекторы, отлично ориентированные в перспективах театрального развития, стремились заложить в новое здание как можно больше возможностей. Столь ли талантливы Любимов, но жизнь дома длиннее человеческой жизни; оболочка театра не может быть рассчитана на одного человека.

Из свободного переноса идей и точнейших, до сантиметра, расчетов, из жара новаторства и холода скептицизма, из трения и слияния двух искусств — театрального и зодического — возникли очертания нового здания. Многопланового, как лучшие спектакли Таганки. С выразительным, скульптурно точным, как мизансцены Любимова, силуэтом. Стилистическим цельного, буквально сросшегося с окружающей исторической застройкой, но с каждой новой точкой обзора — непохожего, или непохожий и в то же время родственны «Антикризис», «Деревянные конки», «Человек», «Тариф». Крупный, в чем-то даже торжественное здание, но ни грамма помпезности, как отродившее не из воздуха и стены Таганки.

«ПОЖАТЬЕ КАМЕННОЙ ДЕСНИЦЫ»

ПРОЕКТ закончен, строительство началось в режиме наибольшего благоприятствования. Поддержка была куда как весома. Сам первый секретарь МК КПСС В. В. Гришин, посетив еще в

1971 году «антисветской» театр и заинтересовавшись со спектаклем «А зори здесь тихие...», был приятно удивлен и настроен. Сразу последовали благословения, а число первых — решение о новом здании.

То, что Гришин благоволил Любимову, значило все, кому следовало. Авторам проекта в их институте были созданы отличные условия, на объект направляли первоклассных строителей. Все разрешения и согласования производились без малейших проволочек.

Благоприятное отношение первого секретаря МК КПСС к театру было, надо признать, не столь уж коротким — целую пятилетку. В 1976 году он посмотрел постановку «Пристегните ремни» и был расстроен до крайности. Мало того, что спектакль показывался Гришину враньем, так ведь надо же было Н. Дуляку, дошедшему в антракте о строительстве нового театра, увлечься и пропустить начало второго акта. Пришлось высокому гостю со святой пробираться на места в темноте, зал зашкаливал — в общем, конфуз вышел полнейший.

Так же одновременно, как правда Таганка вкусила от щедрот Виктора Васильевича, теперь ощутила «пожатие каменной его десницы». Касательно строительства это выразилось в том, что пошел процесс слияния, со сближением, стройку залихватски. Курирование объекта и в проектно-институте, и в ГлавАПУ, и у подрядчика, и по всей длине цепочки незамедлительно перешло ко вторым лицам — заместителям.

Работы уже шли к концу, когда кто-то из очень больших людей, проезжая по Садовому кольцу, увидев фасад нового театра. Точно-красный цвет, оторые углы, непримечательный силуэт — все это решительно не понравилось. Тут же собираются руководители ГлавАПУ и устраняют полный разнос проекту — будто на том же месте они же не дружили его некогда с отличным качеством. «Ледно бы еще где-нибудь в парке такие эскизы устранили, а они на Садовом кольце!». Авторы анимельнейшим образом изучают свои ботинки. «Надо сделать формы театра более простыми», — это уже пошел «консультант». Авторы поджимают глаза: как же такое можно, здание-то почти готово! И цвет слишком интенсивный — красный. «Что, красный? — подает реплику начальник ГлавАПУ, главный архитектор Москвы М. Посохин. — Перекрасим — будет белый». Тела авторов обмякают. Что здесь происходит? И в чьей исполнении звучат эти тексты — бурбоном каких-то или коллег — зодичей? Принято решение: срезать верхушку, подравнять фасады, дом перекрасить. Все свободны!

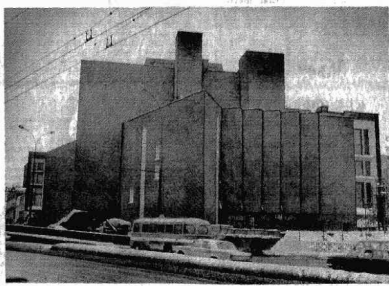
«И все-таки Михаил Васильевич Посохин оказался на бурбоне, архитектором оказался — сказал мне Ю. Гнедовский. — Мы начали это понимать тогда, когда отказались выполнять решение ГлавАПУ, — это это, предостережение, «просто-чисто». Мало того, выполнение решения никто не контролировал. Никто не срежал верхушку, никто не перекрасил фасады». — «Но почему?» — «Посохин прекрасно понимал, что предписанные изменения и вмешательство изуродуют здание. Но и не принять меры он не мог. Поэтому сделал вид, что устроил нам забучку, отработовал, где надо, — и спустя дело на тормозах. Думаю, это был максимум того, что мог в то время сделать главный архитектор Москвы».

ЕСЛИ БЫ ДИРЕКТОРОМ БЫЛ НЕ ОН..

Однажды ночью мне позвонил Николай Лукинич Дуляк: «Вы можете сейчас приехать в театр? Очень срочное и важное дело». (Тут надобно пояснение: директор знал меня как автора статей о новом здании театра в «Строительной газете» и приложении «Архитектура», и участие журналиста, видимо, показалось ему уместным). Дело оказалось действительно безотлагательным: наутро надо было отвезти в приемную Гришина бумагу с просьбой сохранить, не рушить старое здание театра.

Ситуация была такова: с приближением ввода нового здания Ю. Любимов кино тарал и наму заплетал. Почему? Трудно сказать. Пересказывал фразу, якобы слышанную от Юрия Петровича: «Мы свой пик уже прошли. Новый театр может жить в нас новую жизнь, но не может и выпустить старую», так ли, нет —

(Окончание на 4-й стр.)



● Новый облик Театра на Таганке.