

Тайны архитектуры Новокузнецка

# Драмтеатр: триумф классицизма и её лебединая песня

(Продолжение.  
Начало в № 129.)

На основе-эутинерии, роль которого выполняет первый ряд ступеней, располагается массивный гранитный стереобат, на фронт которой выдвинуты гранитные же тумбы с изумительной красоты чугунными светильниками. На стереобате - гранитная же площадка-стилобат. Из него вырастают 20 массивных 18-метровых колонн, высота которых равна 20 модулям, а диаметр составляет десятую часть высоты. Восемь колонн по главному фасаду, пять - по каждой из сторон (в продолжение которых - по пилястре, повторяющей формы колонн) и ещё две - внутри огромного атриума. Последние поставлены настолько удачно, что у всякого находящегося в атриуме возникает ощущение двухрядности колонн, чем, кроме греко-римских храмов, могут похвастать немногие выдающиеся сооружения. Да и такого изобилия колонн зодчество уже давно не знало! Для сравнения. Прокопьевский театр окружён 14 колоннами: восемь - по главному фасаду и по три - на боковых, роль дополнительных колонн играют стилизованные под колонны пилястры. У кемеровского же театра лишь 12 колонн: восемь по фасаду и лишь по две - сбоку.

Столь несложная, казалось бы, вещь, как база колонн, содержит весь набор элементов: плинт, вал, скоцию-выкружку и вал-торус. Поскольку ордер в целом коринфский, то архитекторы отказались от всякой обработки колонн: барабанами, ремешками, шейкой, гипотрехелием (как в дорическом ордере) и дорожками (как в ионическом), равно как и от энтазиса - оптического бочкообразного утолщения. Именно "пустые" колонны призваны оттенять роскошь завершения - капителя: его круглая подушка-эхин несёт на себе так называемые "лилейки" - ионики, волютки, балюстры, цветки и розетки, а также главное - стилизованные листья аканта в два ряда: нижний ряд - восемь малых листьев, помещенных над астрагалом, верхний - восемь больших листьев, расположенных в промежутках между листьями нижнего ряда под завитками.

Через квадратные плиты-абаки колонны соединены с архитравом из нескольких полок-фасций и гуськом-панелью. Сама абака имеет вогнутые стороны, поддерживаемые четырьмя большими и четырьмя малыми завитками спиралеобразной формы. Это нижняя часть антаблемента. Над ним - фриз, но не скромный коринфский, а роскошный дорический: плоские короткие спаренные пилястры-триглифы чередуются с метопами. Но опять же если в классической дорике они пусты, то здесь заполнены сюжетами - барельефами. Завершается фриз решёткой из сухариков - гуттов, исходящих из мутулы. Над ними - карниз с выносом-слезником сверху, сопровождаемым по краям фасада модульонами. И, наконец, фронтон: в центре тимпана лавровый венок с пустой плашкой в центре, сверху - киматии, гейсон и сима. По бокам фронтона - слабокессонированный парапет. А венчает всё это великолепие фигура богини искусств.

Может, кому-то покажется странным, но идеалом для архитектора всегда являлась простота. Простота не как проститивность хрущёвки, а как совершенство акрополя. Именно такой архитектурной



простоты в своём исконном значении добились зодчие нашего театра, блестяще справившись с самой сложной задачей. Идеально чёткий вид достигнут и применением самого, пожалуй, сложного приёма техники - курвагуры, то есть: кривизны в переводе с латинского. Чтобы колонны и промежутки между ними выглядели абсолютно одинаковыми, необходим их незначительный выгиб по горизонтали, разный уклон вертикали и увеличение интерколумниев - расстояния между колоннами, а также и утолщение колонн в углах здания. Курватурам, начиная с античности, посвящены целые тома и, начиная с великого Витрувия, они трактуются как средство компенсации неизбежного провисания горизонталей в зрительном восприятии. Впервые курватуру применил Иктиний при строительстве храма Аполлона в Бассах. Выбор правильного интерколумния - всегда сложнейшая задача. Можно применить пикностиль - плотную установку в полтора диаметра колонны, систиль - суженную установку в два диаметра, евстиль - "наилучшую установку" - два с четвертью диаметра, диастиль - расширенную установку в три диаметра и даже ареостиль - широкую установку в четыре диаметра. Самое главное, что ошибку в выборе интерколумния невозможно усмотреть ни на бумаге, ни даже на масштабном макете - она проявляется только по завершении строительства в натуре. Именно так получилось и с прокопьевским, и с кемеровским театрами: у первого колонны поставлены слишком плотно, а у второго - слишком редко. А вот в нашем театре они - идеальны.

Барельефы фриза тоже особенные: поскольку смотреть на них приходится снизу, то они должны быть вытянутыми. А вот здесь, надо сказать, маленько ошиблись: людей вылепили в натуральных пропорциях, и они кажутся чересчур коренастыми. А может быть, сделали это умышленно - ведь глубина Театральной площади и окружающий театр пространств по бокам столь велика, что в основном зрители смотрят на барельефы под небольшим углом.

К завершению проектирования драмтеатра в 1955 году в строительстве задули совсем иные ветра - вышло первое, а затем и второе постановление Пленума ЦК КПСС об устранении излишеств в архитектуре: зодчество было репрессировано и заменено на монтаж панелей. Всё недостроенное прямо по ходу упрощения (как кемеровский драмтеатр), а заложенное - начисто лишали декора (как кемеровский же музыкальный театр).

А наш драмтеатр, напоминая, ещё даже не заложили, и судьба его была predetermined: ни о каких триглифах и гипотрахелиях отныне и речи быть не могло. Не могло, но стало. Вопреки всему существующему и воле партии. Ещё толком не завершилась "эпоха культа личности", ещё не состоялся XX съезд, а против партии пошёл... секретарь Сталинского горкома партии Николай Сергеевич Паренченко, единственный из заводских парторгов страны кавалер ордена Ленина.

Выходец из КМК, где многие годы работал секретарем парткома, он добился строительства нового драматического театра с финансированием КМК в строящемся соответствии с изначальным проектом. Закладка театра состоялась летом 1956 года, и строительство шло долгих шесть с половиной лет, охватив почти в точности эпоху правления Хрущёва. Вся Советская страна за это время полностью перешла на типовое экономичное строительство, а в бывшем Сталинске упорно возводили гигантский театр, которому, вероятно, аплодировали бы сами "классики и основоположники" Ветрувий и Палладио. И есть все основания полагать, что наш театр - это вообще последнее в Советском Союзе полностью неоклассическое здание, возведённое по всем правилам ордера. А учитывая то, что в остальном мире к тому времени уже давно царила "современная архитектура", а последние отголоски неоклассицизма отзвучали ещё до Первой мировой войны (лишь отдельные здания появились в США и Германии в 1930-е), то наш театр, возможно, и последний в мире полноценный пример классицизма. Да, сейчас ряд зодчих и у нас, и на Западе возрождают неоклассицизм, но происходит это именно заново - уже после его длительного забвения, а сталинский классицизм, одним из наивысших достижений которого стал наш театр, прямо и непрерывно связан с русским неоклассицизмом начала XX века, через него - с палладианством начала XIX века, а оно, в свою очередь, восприняло все каноны греко-римского стиля, полностью очистив их от позднейших настижений.

Паренченко всей своей властью оберегал и продвигал строительство театра - на стройку были привлечены все лучшие мастера города, а директор треста "Кузнецжилстрой" Владимир Гаврилович Мошинец, сам архитектор по профессии, лично руководил и строительством и отделкой.

Причём Паренченко и Мошинец не только защитили проект от сокращений в эпоху упрощения и удешевления, но и сделали всё для

его улучшения и удорожания. Кузнецкому меткомбинату как заказчику пришлось увеличить сметную стоимость в два раза. Паренченко участвовал на всех планёрках и оперативках строителей, по ходу стройки подключал предприятия города для решения вопросов, обращался в самые высокие инстанции вплоть до ЦК КПСС для выделения дефицитных стройматериалов и театрального оборудования.

"Вот таких людей взрастила партия," - сказал как-то товарищ Сталин о тех, кто не побоялся защитить свою верную позицию даже перед самим вождём народов, прекрасно понимая, что ставка - больше чем жизнь. И создатели нашего театра Паренченко и Мошинец - как раз такие люди. Построив классический шедевр в эпоху хрущёвок, они прямо и демонстративно шли наперекор партии, рискуя всем. И у партии хватило ума не изничтожить их за это, а наоборот - поднять на самый верх... Паренченко стал делегатом XXI, XXII и XXIII съездов КПСС.

Летом 1956 года закладка драмтеатра на тысячу зрителей состоялась, и ещё через полтора года, в январе 1958 года бригада строительного управления № 4 "Сталинскпромстрой" под руководством товарища Сыцко начала кирпичные работы, а это, между прочим, 6700 кубометров кирпичной кладки - стены метровые. Здесь не обошлось без проблем: по словам каменщика Гуселётова, кирпич был безобразного качества.

"Строительство идёт крайне медленно: за первые полтора года не закончен даже нулевой цикл", - негодовал 12 февраля 1958 года "Кузнецкий рабочий". Но не только негодовал - выявил во всеулышание, что с этого момента берёт стройку под свой прямой контроль. Под точно такой же контроль, какой был взят над Запсибом. Ни одному предприятию и ни одному объекту, кроме Запсиба и театра, ни до, ни после того не выделялась в городской газете персональная еженедельная рубрика "Ход стройки". В ней горожане увидели каким будет театр - у здания ещё не было стен, а эмблемой рубрики уже стал вид законченного театра, правда, без фигуры богини (но о ней чуть позже). Коряче говоря, журналисты "включили счётчик" - руководителю СУ-4 "Кузнецжилстрой" товарищу Гагарину пришлось под прицелом фотокамер набирать положенный темп. Вскоре к нему присоединились ещё 14 организаций, включая две московские.

Строители словно понимали, что театр - это и есть последняя настоящая архитектура, что возводится в городе. И они вложили в него все свои знания, опыт и мастерство.

Здесь трудились лучшие в "Кузнецжилстрое" каменщики, штукатуры, маляры, мозаичники, лепщики, плиточники, столяры, паркетчики.

Всю отделку вело строительное управление № 1 под руководством Петра Исаевича Явкина. Лучшая бригада штукатуров Ивана Дмитриевича Подпорина и особенно звено виртуоза сложной штукатурки Виктора Самуиловича Загумённого занимались отделкой карнизов и колонн, всех замысловатостей архитектуры и фронтона.

И Пётр Исаевич с Виктором Самуиловичем поставили перед начальником снабжения треста Василием Степановичем Антоновичем непростой вопрос: раздобыть несколько десятков бочек пива и несколько сот ячеек яиц. Но вовсе не для поднятия настроения и выпивки с закуской на работе, а для изготовления самой качественной штукатурки. Да, вот так на удивлённых глазах трезвенников и на возмущённых глазах алкоголиков декалитры свежего пива безжалостно (или, наоборот, заботливо) выливали в творящую со строительным раствором. Тогда клей ПВА и прочих присадок ещё не было, и самым надёжным ингредиентом цементной штукатурки от усадки и растрескивания была болтушка из яиц с пивом. Та самая, на которой возведены и стены Кремля, и Нотр-Дам. Всё ли пиво с яйцами пошло в расход или, как и полагалось при социализме, "стройматериалы были сэкономлены", но штукатурка последующего полвека не осыпалась. Между прочим, благодаря такой вот хмельной технологии удалось создать и искусственный мрамор внутренних колонн театра, который вообще появился впервые в строительной практике, и эта имитация по долговечности и красоте ничуть не уступала естественному мрамору, имея насыщенность и матовую "глубину", но при этом в отличие от натурального мрамора не создавала радиационного фона. К сожалению, в ходе последней реконструкции театра от него избавились.

Все малярные, плиточные работы - свыше 20 тысяч квадратных метров одной лишь покраски стен и потолков - выполнила бригада легендарного Филиппа Григорьевича Герцеску.

Две тысячи квадратных метров паркетных полов из дуба, клёна, бука и ясеня - их старательно выложили столярная бригада Павла Павловича Васильева, Новичков и мастер Васильев. В ходе реконструкции последних лет весь паркет был заменён.

**Вячеслав Паничкин.**

Фото из архива.  
(Окончание следует.)