

СУЩНОСТЬ СРЕДОВОЙ СЦЕНОГРАФИИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРА АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

Тюрикова Е. Н., к. п. н., доц. каф. Основ архитектуры и ДАС

Одесская государственная академия строительства и архитектуры, Архитектурно-художественный институт

т. 0636145345

Аннотация. Статья посвящена определению сущности средовой сценографии в профессиональной деятельности архитектора-дизайнера.

Ключевые слова: средовая сценография, средовые впечатления, средовой модуль, средовые мизансцены.

Проблема исследования: выявление сущности средовой сценографии, её компонентов, материалов, средств художественной выразительности.

Анализ публикаций по проблеме исследования показал, что вопросы средовой сценографии затрагивали многие ученые и практики (А. Гутнов, А. Иконников, В. Шимко и др.) [1; 2]. Теорию и практику сценографии отечественных и зарубежных театров разрабатывали Т. И. Бачеяис, А. А. Михайлова, М. А. Френкель, В. М. Шеповалов и др. [3–5; 6; 7]. Обоснована роль художественного пространства и художественного образа в театральной постановке, заложена методическая основа для осмысления содержательной и стилистической роли сценического пространства, художественного образа спектакля. Определены основные условия и принципы сценографических решений, композиционной организации пространства сцены (Д. Б. Афанасьев, В. В. Базанов, Н. П. Извеков и др.); проанализированы материально-вещественные составляющие сценографического творчества, сделана их классификация, разрабатываются технологии сценографического творчества.

В сфере архитектурно-дизайнерской деятельности существует сумма установленных частных положений, отдельных проблем, интуитивное «художническое» предугадывание законов средовой композиции, однако нет целостной методологии средовой сценографии. Поэтому, систематизация «театральных» понятий и методов, их адаптация к специфике средового проектирования является актуальной.

Объект исследования: методика архитектурно-дизайнерской деятельности.

Предмет исследования: средовая сценография как проектный метод дизайнера архитектурной среды.

Цель исследования: определить сущность и структурно-компонентный состав средовой сценографии.

Задачи исследования:

- изучить возможность преломления театральной специфики в область профессиональной деятельности архитектора-дизайнера;
- определить понятие «средовая сценография» в контексте архитектурно-дизайнерской деятельности;
- выявить специфические особенности средовой сценографии, её сущность, содержание, художественные средства;
- исследовать основные компоненты средовой сценографии и их влияние на художественный образ архитектурной среды.

В XXI веке сформировались новые представления о формах и способах взаимодействия человека со средой. Экспансия *медийной реальности* привела к изменению

вкусовых, эстетических пристрастий людей, трансформации системы ценностей, смене их иерархии в общественном сознании. Постоянно нарастает поток информации, свирепствует эпидемия повышения темпов. Как отмечают исследователи [7], шквал ярких красок и звуков привел к возникновению феномена "клипового сознания", удовлетворение которому приносит скорость смены впечатлений, а не глубина содержания.

Архитектурно-дизайнерская деятельность не может игнорировать изменения в запросах потребителя. Формируется её новая форма – искусство средовой сценографии, которая развивается в контексте различных современных художественных явлений, интегрирует их. Творческие наработки художников и режиссёров театра, теория и методика постановочного процесса, художественные приемы (коллажирование, световая и цветовая экспликация и др.) активно используются в кинематографе, на телевидении, в различных арт-акциях, однако в средовом дизайне пока применяются интуитивно; отсутствует теоретическая база, апробированные методики. Поэтому все научно-практические поиски в направлении театрализации средовых процессов являются актуальными.

В театроведческих исследованиях [3; 7–8] понятием **«сценография»** обозначают пространственное решение спектакля. Как отмечает В. Шеповалов [7], термин «сценография» есть трансформированный от «скенография» «роспись сцены», применение «живописных перспектив» в оформлении сцены).

Сегодня под **сценографией** понимают совокупность пространственной определенности театрального произведения, которая включает в себя и плоды деятельности художника, и пластические возможности актерского состава. Актер выступает как **модуль** (даже если в данный момент его нет на сцене, то все равно зритель знает, каким он должен быть в этой среде). Исследователи театра [3; 5; 7; 8] считают главным на сцене **развитие мизансценического рисунка актерской пластики в определенной пространственной среде.**

Если экстраполировать это понятие в сферу архитектурного дизайна, то основой средовой сценографии являются **средовые мизансцены**, сформированные различными средствами выразительности. К ним относятся: пространство, время, освещённость, цвет, движение; действующие лица (средовые «актеры»), аудиофон, способы коммуникации, технико-технологическое оснащение и пр. Серией мизансцен, объединённых общим сюжетным замыслом средового сценария, создаётся сложное синтетическое произведение — **средовой спектакль**, формируется его художественный образ. Человек, группа людей являются **модулем средовой сценографии.**

Средовая мизансцена строится в соответствии с динамическими возможностями человеческого тела. **Средовая сценография** есть вся совокупность пространственного решения средового спектакля, определяющая визуальную значимость средового образа. Она включает в себя как отдельные грани декорационное искусство, архитектурные, технические характеристики среды, пластические возможности «актерского» состава, проявляющиеся в развитии мизансценического рисунка. В качестве средовых актёров могут выступать любые компоненты архитектурной среды, меняясь ролями в зависимости от конкретной ситуации и замысла.

Исследование особенностей средового проектирования как формы проектного творчества, проведение параллелей с искусством театра, привели к пониманию **синкретически-синтетической сути архитектурной среды** и выявлению ключевых моментов формирования средового спектакля как художественной целостности.

Синтезм архитектурной среды есть результат взаимодействия различных форм в процессе создания средового спектакля.

Носителем синкретического начала архитектурной среды является средовой «актер», все определено им и является его органическим дополнением. **Синкретизм** среды отражает способность каждого средового образа к единению с другим, событийность среды и особенность проявления через конкретно-чувственные представления. Эстетические и

эмоциональные воздействия направлены на коллективное восприятие, и только после этого – на личностную индивидуализацию.

Средовая режиссура подразумевает формирование средовой сюжетной линии, выявление общей идеи, распределение средовых ролей и средовых лидеров, а также определение характера и рисунка мизансцен, пластики персонажей и окружающей среды, динамической напряженности и т. д. – всего того, что задает художественную целостность среды.

Материалами средовой сценографии (В. Шимко, А. Иконников, А. Гутнов и пр. [7; 8]) считают:

- интерпретацию общечеловеческих ценностей в рамках определенной культуры, внутри которой происходит средообразующий процесс;

- материально-эстетическое преломление закономерностей объективной действительности (масса или тяжесть средовых компонентов в их визуально-значимых отношениях, светоцветовое распределение, перспективное преломление пространства, пластическая углубленность и т. д.);

- конкретно-чувственный материал. То, что непосредственно формируется в конкретном произведении средового искусства, – образ жизни (житейские отношения, истории, бытовую обстановку, характеры) и архитектурно-дизайнерские средства его обеспечения. Несмотря на то, что все средства художественного формирования пространства тесно взаимоувязаны, определенный вид материала может доминировать. Средовое проектирование **не ограничено материалом творчества, идёт по пути совершенствования нерасчлененности всех сторон художественных возможностей среды, шлифовки всех граней синкретически целого.** Средовой спектакль строится на всей совокупности средового материала, основывается на зрительном восприятии, утверждает визуальную значимость человека в окружающей среде. Такой синтез основан на синкретически целом, каким является действующий на сцене «актер» – средовой лидер. Специфика средового проектирования в том, что человек, его природные данные, является материалом и художественной идеей, инструментом и исполнителем (что также встречается в театре).

Синкретически-синтетическую суть средового проектирования отражают:

- **сюжетно-драматический строй** как развитие средового действия в определенном сюжетно-фабульном направлении. Средовой спектакль может быть создан и без «пьесы», на основе заданных характеров и тем;

- **акустический**, звуко-музыкальный строй, интонационность, звукошумовые эффекты, "зоны молчания" и в целом общий настрой;

- **сценография** – как пространственная определенность, визуальная значимость средового спектакля.

По аналогии с театральной спецификой (Базанов В. З., Быков В. Е., Виноградов В. М., Извекова Н. П., Лукомский Г. К., Уманский И. В., Эскузович И. В. и др.) [7], опираясь на законы визуального восприятия, выявлены **композиционные уровни** средового спектакля, его динамические особенности:

взаимоотношение масс, формирующих пространство; его светоцветовая насыщенность и пластическая разработанность.

В. Шеповалов [7] выделяет три архитектонических **уровня**:

- распределение масс в пространстве. Динамика линий, масс, цветового пятна переходят в динамику реального движения;

- выявление этих масс в их светоцветовых взаимоотношениях;

- пластическая завершенность.

Композиционные уровни, как отмечает исследователь, в театральном произведении **находится в постоянной взаимной корректировке и тесном единстве в любой момент творчества.** Они организуют каждую сценическую деталь, полностью формируют пространство спектакля.

Если экстраполировать эти понятия в сферу архитектурного дизайна, получим дизайн-интерпретацию композиционных уровней средовой сценографии.

Средовой актер в сценографическом смысле – определенная масса, находящаяся во взаимодействии со всем пространством, цветовое пятно в общем колорите средового спектакля, динамически развивающаяся пластика в общем пластическом рисунке среды.

Организация средового пространства начинается с деления его на две части: ту часть, где происходит действие, и ту, откуда оно воспринимается. Формы взаимоотношения этих двух частей, составляющих единое целое, отражают не только исторические этапы развития среды, но и зависят от национальных, жанровых и других особенностей.

Данное понятие включает в себя:

- топографическое деление;
- средовые взаимоотношения актерской и зрительской масс;
- динамику развития масс, заключающуюся в соотношении тяжести и линейности их направления;
- коммуникационную направленность средового диалога.

В. Шеповалов, В. Шимко и пр. выделяют несколько типов пространства: замкнутое, перспективно и геометрически развивающееся, симультанное (дискретное). Кроме того, В. Шеповалов различает *реальное* (физически заданное) и *ирреальное* (художественно чувствуемое) пространство.

Реальное пространство определяется характером архитектурно-дизайнерской взаимоувязанности среды, типом среды, особенностями ее оснащенности, масштабностью, ощущением размеров, возможностью внесения физических изменений.

Ирреальное пространство меняется за счет различного взаимоотношения его составляющих масс, светового состояния, цветовых отношений. Оставаясь физически неизменным, происходят изменения в художественном восприятии в зависимости от наполнения деталями, развития его в определенном направлении.

Средовые «актеры» образуют отдельные смысловые группы, которые вступают в сложные пространственные отношения, варьируются размеры групп, линии построения, светом акцентируются отдельные фрагменты, выявляется фон, на котором они смотрятся, и т. д.. Средовой актер неразрывен с окружающими его предметами, атмосферой. Он воспринимается в контексте окружающего, на основе этого создаются все визуально значимые акценты.

Светоцветовое состояние среды строится на основе законов распределения света. Свет в среде работает как общая освещенность, световая насыщенность пространства. Искусственное и естественное освещение в театральной специфике выражается понятиями «**внешний сценический свет**» (отражает все нюансы проявления осветительной аппаратуры (создающей направленный свет, заливающий свет и т. д.), цветовую определенность пространства сцены). **Цветовая определенность** проявляется в колористическом многообразии предметного мира.

В композиционном строе цветовой определенности "**замкнутого света**" выделяются:

- естественная, присущая природному материалу цветовая палитра с ее фактурными особенностями, усиление этих особенностей в образном строе среды;
- арт-методы, которые организуют визуально значимые фрагменты среды;
- организация по цвету актерских групп как динамически развивающихся цветовых пятен.

Внешний свет и замкнутый свет находят свое завершение в светоцветовом взаимодействии, так как и свет, и цвет, по мнению В. Шеповалова, можно разделить только теоретически.

Под **светоцветовым взаимодействием** понимают выявление внешним светом средового спектакля зрительных акцентов, диалогичности отношений с сюжетно-драматической линией развития. Свет и цвет взаимодействуют разнопланово: это

распределение пространственной определенности форм в зависимости от поставленных задач; это создание колористического единства среды, участие света и цветовых доминант в стихии среды. Оно не замыкается только на логическом распределении в пространстве, постоянно по ходу варьируется: то надвигается на зрителя, то удаляется вдаль. Каждый момент визуального восприятия среды должен соответствовать как бы завершенности картины художника, все должно быть подчинено развитию логики действия. Вершиной этого взаимодействия является солирование света в развитии средовых диалогов.

Понятие *пластическая углубленность* подразумевает, что все окружение должно стать "неорганическим телом" средового лидера, быть соподчиненным ему.

Любой средовой спектакль есть ритмическое движение в пространстве, смена мизансцен. Композиция среды проявляется как взаимодействие пластики средового актера и пластики средовых форм, находящихся в диалогическом отношении с мизансценическим рисунком. Мизансценический рисунок средового спектакля развивается в логике действия, здесь каждая деталь и каждый персонаж находятся в определенном ритме динамики средового представления, все находится в постоянном изменении, преломлении: меняется смысл отдельных сцен, меняются акценты и т. д.

И это связано также с перемещением масс, плоскостей, изменением светоцветового насыщения, световых доминант и т. д., а также со всем ходом развития средового диалога.

Пространственная заданность средового ансамбля проявляется через характер деталей, в рисунке мизансцен, рисунке роли отдельного персонажа и всего средового спектакля в целом. Все должно быть продуманно и логично, очищено от случайного, мало значащего.

Понятие "*пластика актерской игры*" раскрыто театроведами и режиссерами (К. С. Станиславским, Е. Б. Вахтанговым, А. Я. Таировым, В. Э. Мейерхольдом и др.). Средовой актер в ходе действия включает в поле своей деятельности все пространство, все подчинено раскрытию содержания, направлено на создание визуально значимых средовых образов. Средовая сценография включает в себе новый тип динамического раскрытия архитектурной среды. Это динамика реального движения: перемещение в пространстве различных масс, изменение света и т. д. и главное – движение средовых актеров. Причиной реальной динамики средовых впечатлений, отражающей ритм жизни человека, является доминирующий «средовой актер» и характер взаимоотношения среды и воспринимающего. Произведение средового искусства постигается в момент его освоения, когда "каждая сожженная в действительном пламени форма рождает неизменно другую, заранее обреченную на смерть для зачатия новой, и поэтому для того, чтобы явить себя, она требует зрителя тут же, в момент своего динамического раскрытия, а не после» [7].

Выводы. В результате исследования театральной сценографии были выявлены методологические аналогии, позволяющие интерполировать театральные понятия в сферу архитектурно-дизайнерского проектирования. Это синтетически-синкретическая особенность двух искусств (театра и средового проектирования), сходство выразительных средств, художественного материала, проектных целей позволили определить базовые понятия средовой сценографии и выявить её специфические особенности, сущность, содержание, компоненты.

Определён понятийный аппарат средовой сценографии: средовой актёр, средовой лидер, средовая мизансцена, средовой модуль, композиционные уровни, материал средовой сценографии, роль и место каждого компонента в формировании средового спектакля.

Дальнейшее развитие проблемы может охватывать следующие направления: анализ средовых взаимоотношений, индивидуализирующих каждый средовой спектакль; определение меры и способов их взаимодействия; выявление влияния на сюжетную направленность средового спектакля; исследования композиционного строя сценографии среды; формирование теории средовой сценографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Семиотика сцены. – СПб.: Питер, 1980.
2. Рындин В. Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М.: 1962. – 187 с.
3. Базанов В. В. Работа над новой постановкой. – СПб.: ГАТИ, 1997. – 213 с.
4. Быков В. В. Проблемы театральной архитектуры и сценография. Автореферат дис. на соиск. уч. ст. д-ра архитектуры. – М.: 1973. – 18 с.
5. Березкин В. И. Искусство оформления спектакля. – М.: 1986. – 128 с.
6. Михайлова А. А. Сценография: теория и опыт. – М.: 1990. – 167 с.
7. Шеповалов В. М. Сценография в художественной целостности спектакля. Автореферат диссертации на соискание уч. ст. канд. искусствоведения. – Л.: 1986. – 19 с.
8. Шеповалов В. М. Становление теории сценографии и ее роль в науке о театре. – Искусство и эстетическая культура. Сборник научных трудов. – СПб.: 1992.
9. Иконников А. Искусство, среда, время. – М.: Сов. худ.: 1985. – 336 с.
10. Шимко В. Архитектурное формирование городской среды. – М.: Высшая школа, 1990. – 223 с.