

ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА СРЕДОВОГО ПОДХОДА

vk.goro@yandex.ru

Концепция предметно-пространственной среды в 60-е годы имела несколько предметных толкований, в числе которых можно обнаружить модели пространства, организованного конфликтом характеров, действующих перед зрителями со «сцены»; такие модели сохраняют актуальность и в наши дни. Модель «городской среды», выстроенная на онтологии драматического конфликта и заимствованная из сферы организации театральных зрелищ, основана на категориальных различиях субъекта действия и предмета воздействия, автора игрового действия, актёра и зрителя, которые обмениваются образами персональных ролей и личных позиций в зрелищной коммуникации.

Ключевые слова: *средовой подход, драматургическая парадигма, драматическая синтагма.*

Методология подхода: парадигма и синтагма. Всемирно известный логик науки Т. Кун в 70-м году определил зависимость научной школы от парадигмы, которая в течение определённого времени даёт сообществу модель постановки проблемы и её решения [7]. Школа воспроизводит конкретный принцип теоретического дискурса, сфокусированный на категориальном образце, который Кун назвал «парадигма». Похожую идею методологического развития в конце 60-х высказал профессор Манчестерского университета Робин Жак. В работе о технологиях дизайна он разбил историю художественного мышления на периоды, представленные появлением и использованием новых методов. В его теории, художественный метод вытесняет ремесленный способ работы, на смену инженерному методу в 20-м веке приходит научный, но во второй половине века его дополняет системное мышление и появляется политический метод, ориентированный на учёт последствий научных проектов [11].

Более детальную классификацию истории мышления в подходах разработал В.А. Никитин (рис. 1). В его схеме отразился не только парадигматический принцип категориального моделирования, но и свойственная информационному и, следовательно за ним, «историческому» подходам трансформация знаковой морфологии («экран», «траектория»), что приводит к повышению значимости синтагматических связей («стандарт», «принцип»).

Синтагма функциональной графики: пространство и движение. Функционально-технологический подход начала XX века моделировал человека как сырьё, перемещаемое в места функционального обслуживания и на этом пути преодолевающее зоны без функций как протяжённость, препятствующая процессу. Соответственно, перемещение «функционера» в пространстве стало заботой архитектора – технолога социального процесса, и осознавалась им как задача технологической оптимизации проектируемого объекта [1].

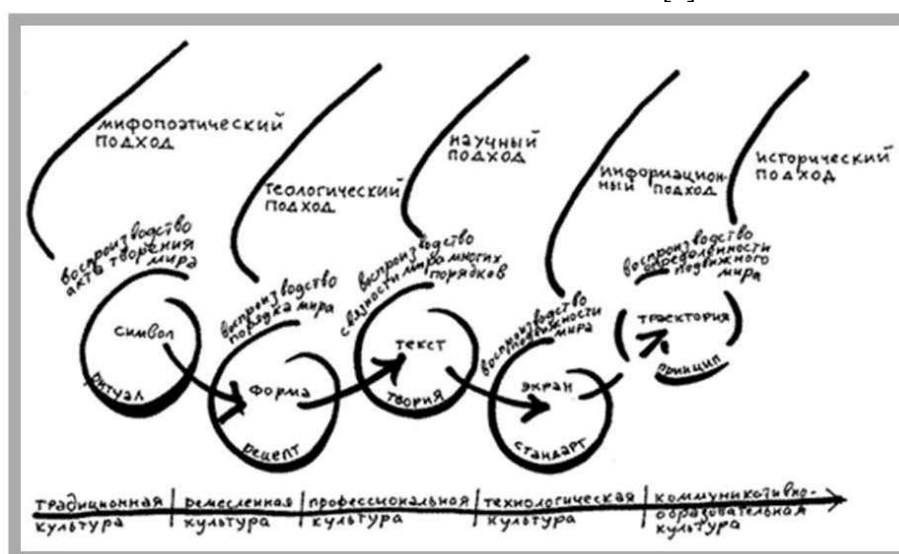


Рис. 1. Основные подходы и организация знания в схематизации В.А. Никитина

Прагматизм средств функциональной графики связывает эффективность технологической организации с минимальным перемещением (функционального) «сырья» в пространстве. Для организации технологического «конвейера» проектное мышление прибегает к графике потоков, к оптимизации связей и другому графическому контенту пространственного перемещения (рис. 2) [6]. В типовом (для модернизма) случае, содержание архитектурного замысла несут графические средства организации перемещения в пространстве (объекта) и их восприятие зависит от «прозрачности» воплощений (рис. 3) [14].

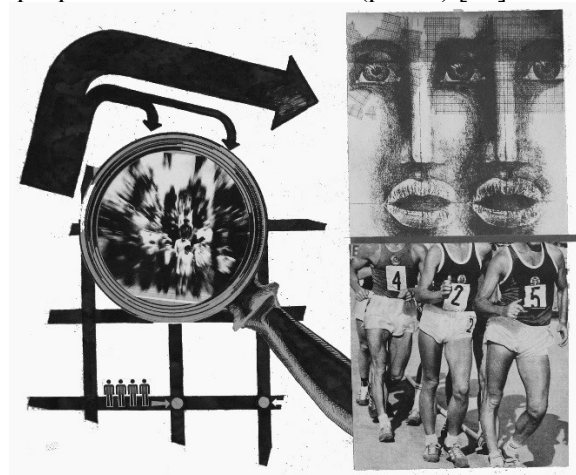


Рис. 2. Модель функционера: слой пространственного перемещения и слой его восприятия

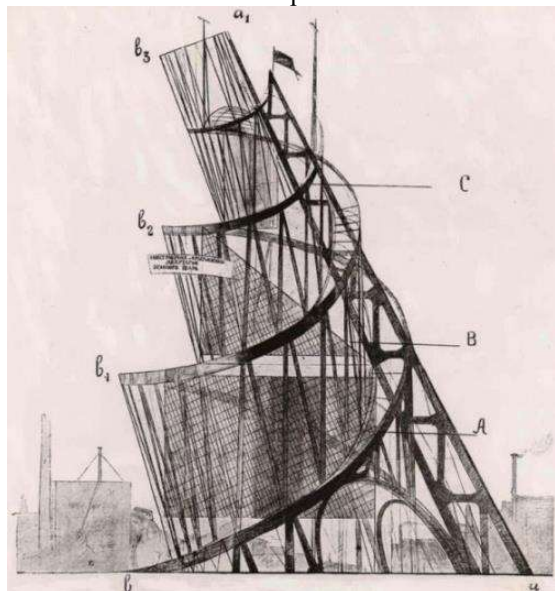


Рис. 3. Ажурные конструкции башни III Интернационала воплотили монумент абстрактного движения (В. Татлин, 1919 г.)

Не только ажурность конструкции, как у Эйфеля и Татлина, но и прозрачность стеклянных ограждений, открывающих вид на пешеходов внутри здания, стали основными признаками современности архитектуры. Идеологическая тема

модернизма «здание – машина», высказанная автором пуризма Ле Корбюзье [8] и авторитетом функционализма Гропиусом [2], была поддержана конструктивистами (рис. 4) и развита представителями хай-тека, проекты которых сформировали стилевую норму выноса инженерных систем и транспортных коммуникаций на фасады зданий [12], [13].

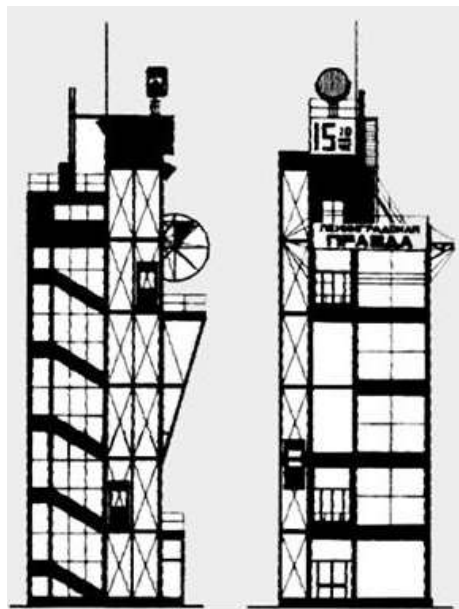


Рис. 4. Стеклянные фасады издательского офиса в проекте Веснина А.А. и Веснина В.А. обнажили движение функционеров по лестницам и в лифтах (1924 г.)

Драматическая синтагма восприятия.

Драматургический принцип архитектурного творчества связан с моделированием восприятия произведения по схемам зрелищной коммуникации. «Жизнь» архитектурных произведений проявляется в том, что архитектурный зритель, пребывая в пространстве телом, физически взаимодействует с доступной ему пространственной обстановкой. Он ощущает свет, цвет, тактильно чувствует фактуры поверхностей. Захватывая предмет (ы), действие наделяет его (их) значениями воздействия (образ игры O_6 «схватывает» не только действие актёра A_6 , приведшее к деформации предмета X_6 , но и образ зрителя $O_в$ – (рис. 5)). Мысль о ролевом заимствовании позиций в зрелищной коммуникации в начале прошлого века формулировал теоретик театра и практик режиссуры Н. Евреинов [15]. Его концепция «автономного театра» говорит о совмещении образов зрителя, актёра и автора в воображении человека, который задействует эти образы в игровой манере, то есть проявляет интерактивность. Другая сторона интереса архитекторов к театру связана с понятием конфликта, как композиционной основы драматического моделирования, находящего выражение в вербальном, иконическом, тактильном

и предметном контенте зрелищной ситуации [10].

Драматургическая парадигма предметно-пространственной среды. Предметом градостроительного проектирования является городская среда, которую В.Л. Глазычев характеризо-

вал отношениями «взаимосвязанность, соотносённость и сопряжённость – социального поведения и его окружающей обстановки» [3]. Термин В.Л. Глазычева «взаимосвязанность» поведения и обстановки относит мышление к субстанции знака. Такую роль в организации среды «играют» указатели и названия (рис. 6).

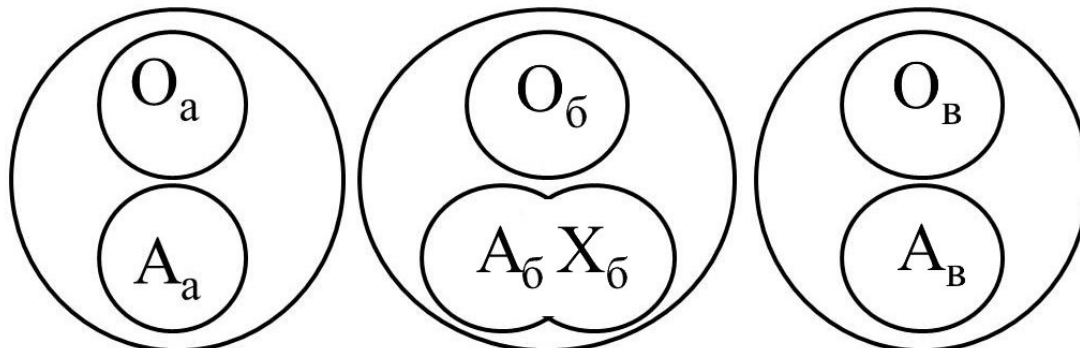


Рис. 5. Схематизация О.И. Генисарецким идеи Н. Евреинова о зрелищной коммуникации: лицо A_a – автор; O_a – авторский образ; лицо A_b – актёр; X_b – сценический предмет; O_b – образ игры; лицо A_b – зритель; O_b – образ зрителя



Рис. 6. Знаковая форма в организации архитектурной среды: входной знак «Атом» – создан быть Символом всемирной выставки в Брюсселе, 1958 года (ЭКСПО-58).



Рис. 7. Минг Пей. «Стеклянная пирамида» – аллюзия «псевдоегипетского стиля», – фонарь, освещающий подземный вестибюль Лувра, напоминает о завоевании Египта Наполеоном I и былом величии Франции. Париж, 1989г.

Использованный им же в названной дефиниции термин – «соотнесённость» знаковых форм свидетельствует о переносе социальных отношений на обстановку, таких как, например, социальный статус, престиж (рис. 7).

«Сопряжённость» языковой морфологии – указывает на синтактику, присущую обстановке в городе и в любой другой предметно-пространственной среде, например, «метафоры» (рис. 8) [5].



Рис. 8. Ээро Сааринен. «Взлетающая птица» – архитектурная метафора предстоящего полёта. Нью-Йорк, 1962г.

Первичная дистинкция человека, выделившего себя, активную часть природы, из воспринимающей воздействие объектной части, применимо ко всем случаям теоретической рефлексии, в том числе и к ситуации моделирования предметно-пространственной среды. Социальные и межчеловеческие отношения, о которых пишет Глазычев, предполагают «обмен символами», что возможно при условии «принимать роль другого» и благодаря способности представлять восприятие адресата, – это в современных исследованиях

называется интеракцией. За пределами средовых представлений остаются отношения параметров геометрических форм; и, им противоположные, ролевые отношения социальных сред. Ролевая интеракция субъекта среды и объекта, подтверждает знаковый характер и языковой принцип моделей предметно-пространственной среды. Вторая дистинкция форма/содержание позволяет различить человеческую, субъектную форму бездействующего предмета – тогда мы говорим об

олицетворении геометрических параметров и ролевом определении пространства [9]. Такие представления, в частности, характеризуют «живописный» стиль в садово-парковом искусстве [15]. «Регулярный» стиль характеризует геометрическая форма социальных содержаний, как в планировке Версаля, или пространственное расположение характеров – две, неполные характеристики средовой интерактивности (рис. 9).



Организационное моделирование ситуаций городской среды. Существующий в историческом времени город моделируется как физическое тело в конкретном времени социального процесса, при известном единстве (ролевом перечне) действующих лиц (социальных субъектов), при организуемом содержании их действия, взаимосвязанном и сопряжённом с предметной обстановкой. Такая модель делает похожей городскую ситуацию на сцену в театральном спектакле. Соответственно сценической аналогии можно различать каналы организационного воздействия на городскую среду: драматургия – написание текстов «архитектурных постановок»; хореография и постановка мизансцен – организация движения в пространстве; городская режиссура – направляет и регламентирует использование выразительных средств архитектурного зрелища (свет, цвет, звук, темп, пластика).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Буряк А.П. Развитие и функции системы графических средств современного архитектурного проектирования. Автореферат кандидатской диссертации. М.: ЦНИИТИА, 1979.
2. Вальтер Гропиус. Великие Архитекторы М.: Директ-Медиа, 2015. Том 24. 71 с.
3. Глазычев В.Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды. М.: Наука, 1984. 180 с.

4. Горожанкин В.К. Онтологические модели архитектурной формы. // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова 2017. № 2. С. 106–110.
5. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985. 136 с.
6. Зейтун Ж. Организация внутренней структуры проектируемых систем. М.: Стройиздат, 1984. 160 с.
7. Кун. Т. Структура научных революций. М.: Прогресс, 1977. 300 с.
8. Ле Корбюзье. Творческий путь. М.: Стройиздат, 1970. 248 с.
9. Линч К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982. 328 с.
10. Налимов В.В. Вероятностная модель языка. М.: Наука, 1974. 272 с.
11. Переверзев Л.Б., Антонов Р.О. Тенденции системного дизайна за рубежом // Техническая эстетика. 1979. №22. С. 35–54.
12. Ренцо Пиано. Великие архитекторы. М.: Директ-Медиа, 2016. Том 44. 71 с.
13. Ричард Роджерс. Великие архитекторы. М.: Директ-Медиа, 2016. Том 50, 71 с.
14. Фридман И. Научные методы в архитектуре. М.: Стройиздат, 1983. 161 с.
15. Хализев В. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. С. 16.
16. Хоум Г. Основания критики. М.: Искусство, 1977. 615 с.

Gorzhankin V.K.

DRAMATIC PARADIGM ENVIRONMENTAL APPROACH

The concept of the spatial environment in the 60-ies had several substantive interpretations, which can detect the model space, the organized conflict of the characters acting in front of the audience with "scene"; such models are still valid in our days. The model of "urban environment" built on the ontology of conflict and drama borrowed from the sphere of the organization of theatrical shows based on categorical differences of the subject of the action and impact, the author of game action, the actor and the audience who share images of personal roles and personal position in spectacular communication.

Key words: *approach, dramaturgic paradigm, dramatic syntagm.*

Горожанкин Валентин Константинович, старший преподаватель кафедры архитектуры и градостроительства. Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова.
Адрес: Россия, 308012, Белгород, ул. Костюкова, д. 46.
E-mail: vk.goro@yandex.ru