УДК 72.04.01; 791.43

Н В. Бородченко
Научный руководитель: кандидат архитектуры, доцент И.В. Бондаренко

ТРАНСФОРМАЦИЯ СРЕДОВЫХ ПОДХОДОВ В СОЗДАНИИ ИНТЕРЬЕРОВ КИНОТЕАТРОВ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В статье автор рассматривает и анализирует наиболее характерные интерьеры кинотеатров в период с 1970-х по 2000-е гг. с целью обозначения круга приемов в рамках постмодернизма, которые использовались при создании дизайна интерьеров зрелищных сооружений. Обосновывается влияние постмодернистских подходов на формирование современного интерьерного дизайна зрелищных сооружений.

Кинотеатр, постмодернизм, зрелищные сооружения, формирование интерьера, подходы в дизайне.

The author examines and analyzes the most typical interiors of cinemas in the period from the 1970s to the 2000s to identify the range of techniques in post-modernism used in the design of interior of entertainment facilities. The influence of postmodern approaches on the formation of the modern interior design of spectacular constructions is proved in the paper.

Cinema, postmodernism, entertainment facilities, formation of the interior design, approaches in the design.

На рубеже 1970-х гг. архитектуре и дизайну пришлось испытать коренные изменения, которые современные критики характеризуют как время «коренного изменения сознания», революции, изменения архитектурных «парадигм». Это время, когда рамки постмодернизма уже достаточно четко определены, но следует отметить, что как архитектурное течение 1970 – 80-х гг. постмодернизм уже отошел в историю, но постмодернизм как способ мышления жив и влияет на нынешний дизайн интерьеров. Недостаточная исследовательская база проблемы типологической, архитектурно-пространственной и средовой организации интерьеров зрелищных сооружений, в частности кинотеатров, обусловили актуальность выбранной темы. Рассмотрение новых тенденций в методике их проектирования (решения средового пространства, функционального зонирования, планировки и образного решения) может служить фундаментальной научной базой для использования в современных архитектурной и дизайнерской практиках.

Цель исследования – изучить дизайнерские подходы в формировании внутреннего пространства кинотеатра в рамках постмодернизма; выявить тенденции в развитии интерьерного дизайна в обозначенной области; выявить влияние постмодернистских подходов на формирование современного интерьерного дизайна зрелищных сооружений.

Теоретическую и информационную базу исследования формирования внутренней среды современных зрелищных сооружений составляют научные труды и публикации известных ученых. Кинотеатр как распространенное и популяризированное зрелищное сооружение, с точки зрения архитектуры и проектирования, рассматривали такие отечественные и зарубежные теоретики и практики архитектуры и искусствоведения, как: В.В. Щербаков, В. Е. Быков, Г.К. Белилин, Д.Б. Хазанов, С.В. Гнедовський, Ю.П. Гнедовський, А.И. Зусик, Г.Л. Ирський, А.Н. Качерович, М.М. Лисогор, П. Боде, Н. Капетти, V. Solsona, D. Chew, B. Uluoglu. Развитие тенденций в средовом дизайне современных зрелищных сооружений напрямую связано с языком постмодернизма, который в архитектуре и предметном дизайне рассмотрен достаточно широко. Проблемы решения дизайна интерьерного пространства зрелищных сооружений до сих пор остаются не рассмотренными и не систематизированными. Поэтому закономерным является выявление специфических черт дизайна среды интерьеров кинотеатров в проектной культуре на современном этапе, учитывая программную неопределенность и внутреннюю многосложность стилистики постмодернизма.

Изучая развитие кинотеатров 1970-х гг., в период становления и развития постмодернистского остова, его языка, который призван удовлетворить тягу человека к зрелищности, необходимо отметить главенствующую роль образной составляющей. «В постмодернистской архитектуре синтезируется образная организация в восприятии. Вместо эстетического постижения целого объекта мы эстетически воспринимаем эту случайность, комплекс своих чувств и мыслей. Архитекторы и дизайнеры играют на нашем интуитивном восприятии, они пытаются наладить коммуникативную связь объект – зритель» [2, с. 86]. Это продолжение развития тенденций 1960-х гг. в этой сфере, где можно определить доминирование художественно-образной составляющей, использование метафор.

Проанализировав особенности решения дизайна интерьеров советских театров и концертных залов в годы господства на мировом пространстве постмодернизма, следует отметить, что именно в этот период формирования внутренней среды кинотеатров находит свою, отдельную от театральной, нишу. Однако тенденции в отделке и декорировании остаются едиными и нельзя еще говорить об отдельных подходах, что оправдывается государственным стремлением к типичным и универсальным зрелищным сооружениям. Таким примером является Тбилисский киноконцертный зал (Арх. И. Чхенкели. Тбилиси, Грузия, 1971–76), интерьеры которого были выпол-

нены в тенденциях, характерных для советских зрелищных сооружений того времени. В его интерьере главенствующую роль играет массивный ступенчатый потолок с традиционной системой освещения. Такой прием несколько скрывает и нивелирует балкон второго этажа, который, благодаря такому решению, очень органично вписывается в пространство, становясь единой целостной тектонической структурой. В помещении вестибюля также прослеживается связь с помпезным художественно-образным решением: мраморные колонны венчает массивный потолок в несколько уровней, стены оформлены ярко выраженным рельефом с грузинскими мотивами.

Прорывом в формировании внутренней среды зрелищных объектов Советского государства становится кинотеатр «Россия» в Ереване с двумя залами на 1000 и 1600 мест (Арх. Г. Погосян, А. Тарханян, С. Хачикян, 1974) [5], который считается одним из ярких постмодернистских произведений. «Кинотеатр был задуман как многофункциональный культурный центр: кинозалы здесь объединены с выставочными помещениями, танцзалов, кафе. Кинозалы приподняты над вестибюлем, фойе и служебными помещениями. Развитие композиции начинается изнутри, а красота форм основана на их соответствии тектонике основных строительных материалов. Логично решение поднять зал на верхний уровень, высвободив зажатый нижний уровень под рекреацию». Удачным дизайнерским решением было создание перегородки между фойе и баром. Проектной задачей было создать такую перегородку, которая могла бы разделить пространство, не уменьшая визуально объем помещения, но оставаясь прозрачной, давала возможность размещать афиши. Поэтому возникла интересная композиция, созданная из объемных кубов с вырезами в форме круга. Множество таких элементов соединялись в декоративные ажурные панно, на которых крепились декоративные скульптурные маски. Такие яркие перегородки переформировывались в различные конфигурации и системы на разных этажах, визуально объединяя пространство. На основе этого элемента были разработаны и дизайнерские люстры в баре, которые хорошо гармонируют с кессонированным потолком. Настроение в вестибюле создает постмодернистское декоративное объемное панно, выполненное из металла. Следует отметить композицию, созданную на фоне главной лестницы: величественный витраж, изображающий метафорический образ горы Арарат, сделан из разноцветного стекла и металла и обрамляет ступенчатый каскад камня. На этом сказочном ярком фоне свисает кованая люстра с множеством декоративных деталей. Все это собирается в единый образ, который представляет национальный колорит величественной Грузии.

Проведенный анализ ряда интерьеров кинотеатров позволяет сделать вывод, что введение в художественно-образное решение тематических мотивов и элементов, присущих определенной этнической среде, является самым распространенным приемом до конца 1970-х гг. Но постмодернизм, который все больше влияет на формирование внутренней среды зрелищных сооружений, по мнению автора, нивелирует такое стремление к «народности», и уже в таких кинотеатрах, как «Прага» (Москва, 1974) и «Шипка» (Кишенев, 1979) в дизайнерском решении не содержится никакой орнаментальной символики, определяющий региональный колорит. На наш взгляд, в таких интерьерах более простые линии в формообразовании компенсируются ярким сочетанием цветов и такой прием, со временем, набирает популярности. Яркий пример – большой зрительный зал кинотеатра с содержательной названием «Энтузиаст» на 1000 мест (Арх. В. Атанов, Е. Хлистова, Т. Архипова. Москва, 1976). Проанализировав интерьеры, автор может сказать, что в основу создания художественно-образного решения помещения положена стилизация конструктора. Интересным и основополагающим в дизайне является решение оранжевого потолка. Формообразующим элементом являются соты, в контур которых заложено освещение. При вариативном включении / выключении групп определенных элементов создаются разнообразные формы и узоры, которые разнообразят дизайн интерьера.

По мнению автора, такой постепенный рост нового дизайнерского подхода в создании интерьеров кинотеатров был остановлен экономическим и политическим положением в СССР. Продолжение тенденции упрощения, минимизации в отделке и формообразовании приводит к полной стандартизации внутренних помещений дворцов кино. Начало «хрущевского» периода, начало Холодной войны, сложная экономическая ситуация приводят к резкому спаду посещения кинотеатров. В это время, в начале 1980-х гг., еще создается ряд однотипных сооружений, которые были запланированы еще в конце прошлого десятилетия: кинотеатр «Москва» на 870 мест (Арх. В. Крамаренко, В. Щербин, В. Виноградов. Минск, Белоруссия, 1980); двухзальный кинотеатр «Киевская Русь» на 1192 и 176 мест (Арх. В. Гаенчук, Н. Босенко. Киев, 1982); кинотеатр «Аврора» на 800 мест (Арх. И. Лангбард. Минск, Белоруссия, 1987); широкоэкранный кинотеатр «Сочи» (Залы на 325 мест и на 84 города. Арх. В. В. Трашков. Сочи, 1988); кинотеатр «Флоренция» (Киев, Украина, 1990). Следует отметить, что их интерьеры не отличались попытками создать художественный или индивидуальный образ. В возможностях дизайнера были только цветовая гамма и стандартные доступные материалы, ведь власть уже не отводит кинотеатру той политической нагрузки, важность которой осознавалась еще два десятилетия назад, и считает такое сооружение экономически не оправданным. Окончательно прерывает строительство любого нового кинотеатра крушение кинопроката, что приводит к эмбарго в 1991 г. Многие кинотеатры закрываются и трансформируются в здания общего назначения, магазины и т.д. Как следствие – потеря и упадок дизайнерского достояния. А с середины 1990-х гг. начинают, но очень медленными темпами, реконструироваться или открываться новые кинотеатры в новосозданных государствах: кинотеатр «Луч» (Луганск, Украина, 1994); кинотеатр «Оскар» на 215 мест (Луганск, Украина, 1997); кинотеатр им. Маяковского на 280 мест (Запорожье, Украина, 2000). Но, к сожале-

нию, решение их интерьеров не слишком волнуют заказчика. Главный девиз – яркий цвет и количество мест для экономической привлекательности. В таком состоянии отечественный постмодернистский дизайн интерьеров кинотеатров заканчивает XX и входит в новый XXI век.

Также при исследовании интерьеров кинотеатров выявлено, что отойдя от чрезмерной декоративности и иллюстративной эклектичности, дизайнеры начинают создавать среду благодаря единой концепции и художественно-образному решению. Кинотеатр “Tarrytown” (Квинс, Нью-Йорк, США, 1980) был создан по мотивам светской жизни XIX в. Необходимо обозначить, что в рассмотренных объектах прослеживаются мотивы 1930-х гг. в формообразовании интерьера зала, но интересными элементами являются фальшь-арки, в которых размещены панели с изображением фигур пар соответствующей эпохи. Цветная подсветка создает эффект театра теней. Образ поддерживается светящимися куполами на потолке, по диаметру которых расположены аналогичные фигуры.

Но все больше уделяется внимание дизайнеров отходу от образов золотой эпохи Голливуда и поиска новых предложений. Проявляются присущие этому периоду тенденции минимализма. Благодаря минимальным чистым линиям создавались достаточно удачные лаконичные помещения. Такие приемы были использованы в дизайне интерьеров кинотеатр "Vogue Theatre" (Голливудский бульвар, США, 1983), который становится гимном стиля Ар-деко. Благодаря центральному подвесному элементу на потолке, напоминающего ракушку, который подсвечивается равномерным рассеянным светом, задано направление и динамика всего помещения, что подчеркивается горизонтальным членением отделки стен. Еще один пример – кинотеатр "Cooper Theatre" (Денвер, США, 1976), интерьер которого строится на округлых линиях, четких, прямых формах и на нейтральном цветовом решении.

Выявлено, что другим течением, способствовавшим появлению новых проектных метафор и новых интересных приемов, стал «хай-тек» (англ. hi-tech, от high technology – высокие технологии) – стиль в архитектуре и дизайне, зародившийся в недрах позднего модернизма в 1970-х и нашел широкое применение в 1980-х гг. Создается интересное решение кинотеатра "S. Jorge" (Лисбон, США, 1979–82). Разработчик стремился создать из бетонного закрытого помещения легкий открытый дворец. На наш взгляд, это стало возможно благодаря решению потолка – легкие ажурные металлические конструкции, за которыми скрыто равномерное освещение, создающее полную иллюзию открытых окон и пребывания в летнем зале. Светлые стены добавляют ощущение воздуха в пространстве.

Панорамный кинотеатр Geode на 400 мест (арх. А. Фансильбером. Париж, Франция, 1986) – новое слово в хай-тек интерьерах кинотеатров. Это 3D сферический кинотеатр, расположенный в музее науки и техники. Здание представляет по форме зеркальная сфера. В середине здания, в зрительном зале, отражается расположенный рядом канал и облака на небе, создавая неповторимые визуальные эффекты и сливается с окружающей средой. Такие тенденции вновь набирают силу на рубеже XXI в. Создаются интересные «техногенные» объекты: кинотеатр “Terra Incognita” (диз. Daniel Langlois. Квебек, Канада, 1998), кинотеатр “The O2 arena” (диз. R. Rogers. Лондон, Англия, 1999 – 2007) и кинотеатр “BFI London Imax Cinema” (диз. Bryan Avery. Лондон, Великобритания, 1999). Их интерьеры больше напоминают космический корабль, а добавление дворцовой эксклюзивности и фантасмагории способствует возрастанию популярности среди зрителей.

По мнению автора, 1980-е гг. становятся несколько переломными для дизайна интерьеров кинотеатров. Этому способствует открытие первых постоянных 3D IMAX кинотеатров в 1986 г. и начало активного использования компьютерной графики. Начинают появляться новые небольшие кинотеатры (до 400 мест), которые играют роль аттракционов, и дизайн их интерьера отходит на второй план. Чуть более показательными становятся не зал, а рекреационно-репрезентационные помещения. Но уже в 1990-е гг. наблюдается увеличение посещаемости кинотеатров, благодаря новым технологиям и спецэффектам, что стало решающим для кассовых сборов и привлечения посетителей. Кинотеатр становится не только зрелищным объектом, а вполне выгодным коммерческим делом, внутреннему обустройству которого уделяется много внимания для привлечения массового зрителя. Появляются яркие, и иногда даже агрессивные интерьеры, такие как New Beverly Cinema (Beverly Boulevard, Лос-Анджелес, США, 1990) и Coronet Cinema (диз. DLA Architecture. Лондон, Англия, 1993). Автором выделены ряд характерных подходов: использование динамических форм, массивных конструкций, подчеркиваются яркими цветами или игрой цветной подсветки. Ведущая роль отводится системе освещения, с помощью которой возможно изменение настроения для разного типа фильмов. Новые технологии и конструкции, возможности изменения направления и метода освещения позволяют проектирование разнообразных узоров разных цветов и стилей. С помощью вариативного освещения создаются и более камерные интерьеры, такие как в кинотеатре Cinema Batalha (диз. Artur Andrade. Joao Sousa, Португалия, 1991). Будуарный образ синема-бара 1930-х гг. создается с помощью темного глубокого бархатного синего цвета, черно-белых плакатов в ленте на стенах, которые напоминают кинопленку, и точечного несистемного освещения, напоминающего звездное небо.

Выявлено, что в конце XX в. появляются более авангардные интерьеры. Примерами тому есть ряд кинотеатров конца 1990-х гг. Среди них следует отметить “AMC Neshaminy 24” (Бенсалем, Пенсильвания, Румыния, 1997) и “MCL Cinema” (Garden City. Shenzhen, Китай, 1997). Румынские дизайнеры создали несколько эклектичное помещение. Через весь вестибюль в зрительный зал по всему потолку проходит большая темно-синяя декоративная трещина,

которая выглядит как «черная дыра» и диссонирует с орнаментальной мраморной композицией на полу, рядом с классическими колоннами. Аллегорически читается розовая подсветка по всей площади. Более гармонично спроектирован интерьер “MCL Cinema” (Garden City. Shenzhen, Китай, 1997), который напоминает работы импрессионистов. Явно читаются динамические неправильные геометрические формы на стенах и потолке удачно сочетаются с контрастами желтого и ультрамаринового цветов в фойе, бирюзового и красного в залах. Активно роль в пространственном решении отведена использованию зеркала, которое усиливает эффект разрушения прямых линий в визуальной составляющей.

Изучив трансформации дизайнерских подходов в формировании интерьеров кинотеатров в рамках постмодернизма, автор приходит к выводу, что новая постмодернистская проектная метафора дала толчок в выполнении интересных мировых проектов кинотеатров конца XX – начала XXI вв., которые дали известность их авторам и составили яркие страницы современной проектной культуры. Для постмодернистского дизайна характерно представление о жизни, о среде, которая проектируется как театр, и о методе дизайна – как о театре воображения, или «дизайн-театре» [7, с. 21]. По мнению автора, такой подход создает эффект тождественности предмета с самим собой в сознании дизайнера, предмет удваивается благодаря его рефлективности в художественном образе (метафоре). Причем это удвоение дизайнер склонен трактовать и как онтологическое свойство самого бытия, а не только проектного мышления. Проектная метафора, театрализуя дизайн-концепцию, выполняет еще и дидактическую роль: она становится и формой усвоения концепции рядовым зрителем, формируя, тем самым, концептуально-метафорическое и театрализованное восприятия окружающей среды.

Исследовав различные интерьеры кинотеатров обозначенного периода для выявления влияния эпохи постмодернизма, можно сделать вывод, что именно с 1970-х гг. были заложены мировые тенденции в основополагающих приемах создания внутренней среды современных зрелищных сооружений, в частности кинотеатров, театров и концертных залов. И хотя уже с конца 1990-х гг. яркость постмодернистского течения начинает затухать, его значение в мировом дизайне остается доминантным в формировании интерьеров зрелищных объектов. По мнению автора, именно исследуемый временной отрезок стал наиболее показательным и дал возможность выявить круг приемов, которые используются сегодня в современном дизайне зрелищных сооружений. Мировые тенденции на исследуемом временном отрезке дали возможность проследить и охарактеризовать круг постмодернистских приемов, остов которых является основополагающим в формировании интерьеров современных кинотеатров.

Данная работа проведена в рамках темы «Формирование внутренней среды современных зрелищных сооружений» и является лишь частью исследования, которое нацелено на предвосхищение новых тенденций и направлений в практическом интерьерном дизайне.

Литература

1. Архитектура постмодернизма: иронический элемент в стилистике деконструктивного дизайна: научная статья из раздела культуры и философии постмодернизма. – URL: Http://postmodern.in.ua/?p=1274

2. *Боде, П.* Современные кинотеатры / П. Боде / пер. с нем. И.Л. Черня и арх. М.В. Леонене // под ред. арх. А.Я. Корнфельда и д-ра арх., д-ра техн. наук проф. Б.П. Михайлова. – М., 1964.

3. *Добрицына, И.А.* От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / И.А. Добрицына. – М., 2004.

4. *Иконников, А.В.* Художественно-композиционные проблемы архитектуры и дизайна / А.В. Иконников // Дизайн и архитектура. Новое в жизни, науке, технике. Сер.: «Строительство и архитектура» / гл. ред. Л.А. Ерлыкин. – М., 1984. – № 6 – С. 3 – 23.

5. Позднесоветская архитектура Еревана. – URL: http://venividi.ru/node/17197

6. *Полозова, И.В.* Метафоры в философии постмодернизма / И.В. Полозова // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. – 2003. – № 2. – С. 13 – 29.

7. *Сидоренко, В.Ф.* Эстетические концепции дизайне XX века. Эстетика различия: смысл и абсурд / В.Ф. Сидоренко. – URL: http://prometa.ru/colleague/11/1/1

УДК 781.5

В.О. Петров

МАССОВЫЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ: ВИДЫ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ

В статье рассматривается один из жанров инструментального театра – массовый инструментальный спектакль, основу которого составляет ряд разновидностей, построенных на сопоставлении музыкальных, поведенческих, визуальных и вербальных пластов. Анализируются произведения Я. Сандстрёма, Ф. Караева и В. Тарнопольского.

Музыка XX века, драматургия, синтез искусств, инструментальный театр.

The article considers one of the genres of the instrumental theatre – the mass instrumental performance, the basis of which is the number of varieties, built on the comparison of music, behavioural, visual and verbal layers. The works of J. Sandström, F. Karaev and V. Tarnopolskiy are analyzed in the paper.