

**2015**

# **ДИЗАЙН**

**теорія та  
практика**

**Збірник наукових праць**

**Мистецтвознавство**

**Київ**

**№ 7**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА  
ДИЗАЙНУ**

**Збірник наукових праць**

**Заснований у 2012 році**

**Випуск № 7**

**МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО**

**Київ – 2015**

**Теорія та практика дизайну. Мистецтвознавство. Вип. 7. 2015.**

УДК 72.012(082)

*Рекомендовано до видання вченою радою Національного авіаційного університету,  
протокол № 8 від 10 червня 2015 року.*

*Головний редактор –  
Заст. головного редактора –  
Відповідальний секретар –*

Редакційна колегія:

**Кузнецова І.О.**, доктор мистецтвознавства,  
**Лагутенко О.А.**, доктор мистецтвознавства,  
**Гнатюк Л.Р.**, кандидат архітектури,

Члени колегії:

**Ал–Рашед Р.**, доктор технічних наук  
**Бслятинський А.О.**, доктор технічних наук,  
**Голубець О.М.**, доктор мистецтвознавства,  
**Даниленко В.Я.**, доктор мистецтвознавства,  
**Дорошенко Ю.О.**, доктор технічних наук,  
**Капський Д.**, доктор технічних наук,  
**Кардаш О.В.**, доктор технічних наук,  
**Ковальов Ю.Я.**, доктор технічних наук,  
**Коляда К.М.**, доктор мистецтвознавства,  
**Кучкарова Д.Ф.**, доктор технічних наук,  
**Лапенко О.І.**, доктор технічних наук,  
**Мироненко В.П.**, доктор архітектури,  
**Некрошіус Л.**, доктор технологічних наук,

**Олійник О.П.**, кандидат архітектури;  
**Першаков В.М.**, доктор технічних наук,  
**Плоский В.О.**, доктор технічних наук,  
**Прентковкіс О.**, доктор технічних наук,  
**Сазонов К.О.**, доктор технічних наук,  
**Соколюк Л.Д.**, доктор мистецтвознавства,  
**Товбич В.В.**, кандидат архітектури,  
**Урбанік А.**, доктор технічних наук,  
**Федорук О.К.**, доктор мистецтвознавства,  
**Чемакіна О.В.**, кандидат архітектури;  
**Шмідт М.**, доктор інженерних наук,  
**Шмагало Р.Т.**, доктор мистецтвознавства,  
**Штолько В.Г.**, доктор архітектури

**Адреса редакційної колегії:**

03680, Київ, проспект Космонавта Комарова, 1, корпус №9, ауд. 405  
тел.: 406–76–45.

Свідцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації в  
Міністерстві юстиції України (серія КВ №19102–7892Р від 05 червня 2012 року).

Внесено до Переліку наукових фахових видань України.  
Наказ Міністерства освіти і науки України від 29.12.2014 р. № 1528

**Теорія та практика дизайну: Збірник наукових праць/ Технічна естетика – К.: «Дія»,  
2015. – Вип. 7. – 294 с.**

У збірнику висвітлюються проблеми теорії і практики дизайну. Видання спрямоване на поширення та популяризацію наукових розробок і досягнень з теорії та практики дизайну та його теоретичної частини – технічної естетики.

В сборнике освещены проблемы теории и практики дизайна. Издание направлено на распространение и популяризацию научных разработок и достижений в теории и практике дизайна и его теоретической части – технической эстетики.

The problems of the theory and practice of design are describe in the digest. The issue is directed on distribution and popularisation of scientific workings and achievements of the theory and practice of design and its theoretical part - an industrial art (technical aesthetics).

ISBN 966–7665–71–2

© НАУ, 2015

УДК 72:159 (045)

Трошкіна О.А.,  
канд. арх., доц.

Національний авіаційний університет, м. Київ

## ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ПСИХОЛОГІЧНА ПОТРЕБА ЛЮДИНИ

Анотація: У статті розглянуто питання потреби людини в театралізації архітектурного середовища. Зроблено аналіз спільних і відмінних рис між самим театром і архітектурою, між простором театру та архітектурним простором, між грою в театрі і грою в архітектурному просторі.

Ключові слова: театралізація, архітектурне середовище, потреби людини, сприйняття середовища.

**Постановка проблеми.** В сучасних дослідженнях усі потреби людей розглядаються як джерело і причина їх діяльності, яка направлена на усунення напруги і дискомфорту. І якщо тварина пристосовується до середовища, то людина перетворює його під свої потреби, створюючи комфортне середовище. Потреби людини в комфортному архітектурному середовищі поділяються на біологічні (фізіологічні), соціальні та психологічні. Якраз завдяки наявності психологічних потреб людину не задовольняє суто утилітарна функція архітектурного середовища і об'єктів в ньому, вона хоче щоб були задоволені її естетичні потреби, тому архітектура розглядається як вид образотворчого мистецтва. Потреби в мистецтві, релігії, філософії є складовою культурних потреб людини і тісно пов'язані із потребою творчої самореалізації та розвитку, пізнання [12].

Театралізація як природна потреба людини в творчій самореалізації та розвитку є дуже важливою в розумінні, сприйнятті та структуруванні оточуючого середовища та часу, про що говорить значна кількість досліджень цього питання у багатьох галузях науки. Проте, театралізація архітектурного середовища (саме воно і є оточуючим людину середовищем), його вплив на поведінку людини в місті та співвідносність із грою на сучасному етапі, коли повсякденність і святковість втрачають чіткість границь практично не вивчена.

**Аналіз останніх досліджень.** За дослідженнями багатьох вчених, як психологів, соціологів, мовознавців так і мистецтвознавців та теоретиків архітектури, як сучасних, так і давно визнаних (Бахтін М., Берн Е., Іванов В'яч.,



Лотман Ю., Раппалорт О., Хьойзинга Й., та багатьох інших), творча самореалізація та розвиток людини, її пізнання самої себе і світу відбувається завдяки природній потребі в грі та театралізації.

Театралізація, зазвичай, як термін, прийнятий в театрознавстві, визначається як засіб створення цілісного художнього образу за допомогою гриму, одягу, перук, аксесуарів, освітлення, музично-шумового оформлення, а також відповідної поведінки.

Питаннями театралізації як природної потреби людини, та її впливу на поведінку людини займалися ще на початку ХХ ст. Так, відомий вчений, історик театру, драматург і мистецтвознавець Ніколай Євреїнов висунув свою театральну теорію, згідно з якою закони театру розповсюджуються на будь-які життєві процеси. Висунута Євреїновим ідея «театралізації життя» пояснює існування і розвиток людства як здійснення театральних принципів, які більш реальні та суттєві ніж ті побутові закони, за якими живе сучасне суспільство. Євреїнов виробив свій філософський метод, побудований на принципах театру. Критерієм театральності виступає бажання перевтілення, бажання стати іншим. Ця потреба не є естетичною, а є життєвою, першопочатковою людиною та реалізується вона за законами театру. Театральність підсвідомо. Нона супроводжує людину постійно та проявляється у всьому. Якщо Фрейд пояснював діяльність людини підсвідомим сексуальним потягом, то Євреїнов пояснював сексуальний потяг підсвідомою театральністю. А театр для Євреїнова – це особлива форма, яка виростає із театральності.

Головним принципом театралізації життя, принципом театру для себе – це не бути самим собою, створити маску, стати іншим. Головним принципом театру, що виростає із загальнолюдської театральності, театру як такого – це стати самим собою, реалізувати те, що приховано в людській природі. Гра – це лише спосіб прийти до повної реалізації творчого начала. Можна сказати, що в театрі як такому відбувається зняття маски. За думкою Євреїнова, ігра сприймається тільки тоді, коли глядач відчуває себе учасником того, що відбувається на сцені. Якщо ж цього не відбувається то спектакль залишається лише «видовищем» [7, С. 15]. «В театрі головним є те, що я хочу – це не бути собою, а в мистецтві як раз навпаки – знайти самого себе, вичити найважливіше сокровенне мого «я»...Отже, суб'єктивність притаманна естетичному началу, а театральність направлена на подолання свого «я» [4, С. 45].

Поняття театралізації дотичне до поняття карнавалізації, семіотичну концепцією якої розробив Михайл Бахтін. Суть її полягає в тому, що поняття карнавалу, щорічного свята перед великим постом, застосовується до усіх явищ культури Нового часу. В центрі концепції карнавалізації – ідея про інверсії двосдиних протиставлень, перевертання змісту бінарних опозицій. Під час карнавалу усі основні опозиції християнської культури та усі побутові уявлення міняються місцями: королем карнавалу стає жебрак або дурень, призначається карнавальний єпископ і осквернюються християнські святині. Верх стає низом, голова задом. Міняються місцями чоловіче і жіноче. Міняються місцями саме протиставлення життя та смерті [1].

І театралізацію і карнавалізацію можна розглядати як гру, яка на думку Еріка Берна є формою соціального контакту [2]. Основний принцип теорії ігор полягає в наступному: будь-яке спілкування (порівняно із його відсутністю) корисне і вигідне для людей. Крім того, гра задовольняє потребу людини в структуруванні часу, яке може бути матеріальним (робота, діяльність), соціальним (ритуальні способи спілкування), індивідуальним (призводить до інцидентів). Структурується час за допомогою діяльності або фантазії. Ця потреба в структуралізації часу в свою чергу базується на трьох потребах-потягах: 1) бажанні відчуттів; 2) потребі у визнанні (бажання бути поміченим); структурному голоді (потреба у створенні організацій). Бери виділяє чотири форми структуралізації часу: 1) відхід у себе (спілкування відсутнє); 2) ритуал (традиції); 3) діяльність (робота); 4) проведення часу (повторюваність дій між мало знайомими людьми) [2].

Хьойзинга Й. дослідив гру як джерело культури, поміщаючи в «ігровий простір» не тільки мистецтво, але й науку, побут, юриспунденцію та військове мистецтво. Він визначав саму гру як «вільну діяльність, яка відбувається всередині навмисне обмеженого простору та часу, протікає впорядковано, за визначеними правилами та викликає до життя громадські угруповування, надаючи перевагу в оточенні себе таємницею або підкреслюючи свою відмінність від іншого світу різноманітним маскуванням» [15, С.24].

Автор вивів ознаки гри: свободу, комунікацію, ізолювання в просторі і часі, повтор, порядок, напругу; а також функції гри: боротьба за що-небудь та уявлення чого-небудь.

Питанням театралізації займалися і вчені, що входили до московсько-петербурзької семіотичної школи. Так, її засновник, відомий філолог Ю.М. Лотман

Поняття театралізації дотичне до поняття карнавалізації, семіотичну концепцією якої розробив Михайл Бахтін. Суть її полягає в тому, що поняття карнавалу, щорічного свята перед великим постом, застосовується до усіх явищ культури Нового часу. В центрі концепції карнавалізації – ідея про інверсії двосдиних протиставлень, перевертання змісту бінарних опозицій. Під час карнавалу усі основні опозиції християнської культури та усі побутові уявлення міняються місцями: королем карнавалу стає жебрак або дурень, призначається карнавальний єпископ і осквернюються християнські святині. Верх стає низом, голова задом. Міняються місцями чоловіче і жіноче. Міняються місцями саме протиставлення життя та смерті [1].

І театралізацію і карнавалізацію можна розглядати як гру, яка на думку Еріка Берна є формою соціального контакту [2]. Основний принцип теорії ігор полягає в наступному: будь-яке спілкування (порівняно із його відсутністю) корисне і вигідне для людей. Крім того, гра задовольняє потребу людини в структуруванні часу, яке може бути матеріальним (робота, діяльність), соціальним (ритуальні способи спілкування), індивідуальним (призводить до інцидентів). Структурується час за допомогою діяльності або фантазії. Ця потреба в структуралізації часу в свою чергу базується на трьох потребах-потягах: 1) бажанні відчуттів; 2) потребі у визнанні (бажання бути поміченим); структурному голоді (потреба у створенні організацій). Бери виділяє чотири форми структуралізації часу: 1) відхід у себе (спілкування відсутнє); 2) ритуал (традиції); 3) діяльність (робота); 4) проведення часу (повторюваність дій між мало знайомими людьми) [2].

Хьюїтінга Й. дослідив гру як джерело культури, поміщаючи в «ігровий простір» не тільки мистецтво, але й науку, побут, юриспунденцію та військово мистецтво. Він визначав саму гру як «вільну діяльність, яка відбувається всередині навмисне обмеженого простору та часу, протікає впорядковано, за визначеними правилами та викликає до життя громадські угруповування, надаючи перевагу в оточенні себе тасмницею або підкреслюючи свою відмінність від іншого світу різноманітним маскуванням» [15, С.24].

Автор вивів ознаки гри: свободу, комунікацію, ізолювання в просторі і часі, повтор, порядок, напругу; а також функції гри: боротьба за що-небудь та уявлення чого-небудь.

Питанням театралізації займалися і вчені, що входили до московсько-тартуської семіотичної школи. Так, її засновник, відомий філолог Ю.М. Лотман

вважав театр зразком для повсякденного життя людини, тому що в ньому розгортаються події, які впливають на розвиток людської особистості й усього суспільства в цілому. Погляд на реальне життя, як на виставу, не тільки надає людині можливість обирати амплу індивідуальної поведінки, але й наповнює її очікуванням подій, бурхливих змін та неочікуваних пригод. Саме модель театральної поведінки, перетворюючи людину на дійову особу, звільняє її від автоматичної влади звичаю [6].

В 1970-х роках у зв'язку із значною кількістю досліджень, присвячених середовищному підходу у вивченні архітектурно-містобудівних питань, виникло поняття театралізації архітектурного середовища і означало внесення в емоційно-художню та матеріально-фізичну структуру середовища атмосфери гри, неоднозначності трактування обставин та ліній поведінки, образно-композиційної орієнтації на його умовно «видовище» сприйняття [11]. Це відбувалося у руслі залучення в теорію архітектури понять із різних галузей знань в т.ч. і театрознавства, що було викликано неможливістю описання і вивчення складних архітектурних процесів суто архітектурними термінами та методами.

Здебільшого, вивчався вплив народних свят та вуличних театралізованих вистав на міське середовище з точки зору їх режисури. Зокрема І.М. Туманов (режисер відкриття та закриття московської олімпіади 1980 року) визначає театралізацію як окреме явище, що синтезує в собі елементи театру, музики, хореографії, живопису, пластичних мистецтв та світла [13, С.47]. Туманов розглядав театралізацію як практик, завдяки режисерській діяльності він виробив понятійний апарат, на базі якого постановочна робота має незаперечну логіку побудови й організації дії, особливо театралізованої. Його робота має значний вплив навіть на сьгоднішні дослідження театрознавців.

Серед небагатьох робіт архітекторів, які з кінця ХХ ст. ставили питання театралізації архітектурного середовища слід відмітити праці О. Раппапорта та В. Шимко. Перший дослідив ролі глядача і актора в архітектурному просторі епох бароко і класицизму. Він стверджує, що архітектура є декорацією життя і диктує поведінку людини. Більш того, автори багатьох містобудівних ансамблів досліджуваного часу, наприклад, Борроміні та Берніні використовують сценічну перспективу при будівництві реальних споруд або розрахунок барокових композицій площ на привілейовану точку зору таку, з якої будується центральна перспектива сценічної декорації [10]. За думкою автора, найбільш

театралізованим є простір головної площі міста, де відбуваються видовища. Об'єктом видовища може бути дещо таке, що рухається, змінюється: струмінь води, ляльковий спектакль ратушного годинника, вистава балаганів. В цих випадках глядач не приймає безпосередньої участі у виставі, він тільки спостерігач. В той же час, Раппапорт відмічає, що при перегляді театральної вистави глядач заряджається грою акторів і змінюється його поведінка – вона стає театралізованою та залежною від зовнішнього середовища. «...найближче всього сходиться урбанізація театру та театралізація міста в театральному фойє» [9. 34]. Глядач не тільки розіграє роль, але й ніби бачить себе зі сторони і оцінює себе, як він вписується в оточуюче середовище. Таким чином, відбувається т.з. «ігрове переживання простору», яке найбільше проявляється в сприйнятті архітектурно-містобудівного ансамблю і має своє значення до сьогодення, хоча, як підмічає автор, міське середовище XIX-XX ст.ст. втрачає деякі риси театральності та набуває рис кінематографічності [8].

Шимко В.Т. стверджує, що театралізація середовища у місті може проявлятися по-різному, в залежності від цілей та масштабів прояву. Вчений виявив наступні види театралізації в місті: 1) театралізація образу середовища – це внесення в її візуальні характеристики рис яскравості, динамічності, видовищності, відмова від нейтральності; 2) театралізація способу життя в середовищі – це орієнтація середовищного об'єкта на процеси інформаційно значимі, культурно-розважальні, які привертають увагу до специфічних форм торгівлі, та потребують розвинутої візуальної інформації; 3) спеціальні театралізовані заходи, які розраховані на безпосередню участь глядачів – карнавали, мітинги, ярмарки. Вони відрізняються від інших тим, що мають риси «прямої» театральності – сценарію, сюжету, спеціального обладнання; 4) вистави з пасивною участю глядача передбачають розподіл на «глядачів» та «акторів», побудови сцен, рядів для глядачів, огороження сценічної площадки, спеціальне технологічне обладнання, ізоляцію «театру» від іншого середовища тощо [16]. Якщо перші два види здебільшого є постійними в середовищних ситуаціях, то два останні розраховані на тимчасовість і періодичність.

Серед робіт останніх років, присвячених темі театралізації слід відмітити значну кількість робіт театрознавців, де по-новому осмислюється театралізоване свято на міській площі, його режисура, сценарність та значимість для життя міста. Також відбувається уточнення самого поняття «театралізація» та зазначається, що сьогодні це явище стає

багатофункціональним та і навіть невід'ємним у житті сучасного суспільства оскільки у людини існує потреба у необхідності урізноманітнення сфер своєї діяльності за допомогою засобів театру [3].

**Формулювання цілей статті.** Метою даної статті є визначення ролі та особливостей театралізації архітектурного середовища на сучасному етапі як психологічної потреби людини в творчій самореалізації. Для цього необхідно віднайти ті спільні і відмінні риси між самим театром і архітектурою, між простором театру та архітектурним простором, між грою в театрі і грою в архітектурному просторі, його ігровим переживанням.

**Основна частина.** Як ми вже зазначали вище, в загальноприйнятому театрознавцями визначенні «театралізація» – це засіб створення цілісного художнього образу за допомогою гриму, одягу, перук, аксесуарів, освітлення, музично-шумового оформлення, а також відповідної поведінки. Отже, мова йде про створення відповідного образу, що відповідає і задачам архітектури як виду саме образотворчого мистецтва. В створенні образу як самого архітектурного об'єкту, так і середовища, місця де він знаходиться також беруть участь багато різних компонентів: містобудівна ситуація (значимість місця розташування), форма, об'єм, колір, деталі, (пластика фасадів, вхід, завершення будинку), фактура поверхонь, наявність площі перед будинком, наявність пам'ятника, озеленення тощо. У значимих об'єктах обов'язковим є використання творів монументального живопису, скульптури, урочисте освітлення в темну пору доби і т. ін. Спільним як для театру так і для архітектури є поєднання окремих частин у єдине ціле, синтез мистецтв задля створення відповідного образу.

І в театрі і в архітектурному середовищі завжди відбувається якість дійство, причому, в театрі існує можливість його повтору будь-яку кількість раз, навіть через тривалу перерву, в залежності від бажання і попиту. В середовищі ж дійство може бути як постійним так і короточасним, тимчасовим.

*Постійне дійство*, яке відбувається в архітектурному середовищі – це саме повсякденне життя, якщо архітектуру розглядати як його декорацією. За висловом Євреїнова М., «декорація – костюм місця дії» [4, с. 66] Але якщо театральні декорації змінюються постійно, практично кожен день, в залежності від вистави, то архітектурні (будівлі, комплекси, ансамблі, містобудівна структура) є більш сталими у часі. Театральні декорації, як правило, тільки символічно вказують (натякають) на місце дії, а головним є гра акторів та їх костюми, тоді як архітектура – це постійнодіюча декорація дійства-життя,

причому, гра людей-акторів може бути взагалі не залежною від декорації як і їх костюмів (наприклад, в історичному середовищі міст, особливо у добре збережених, люди в сучасному одязі ні в кого не викликають подив і думку про те, що потрібно одягнутися в історичний костюм). Крім того, в театрі не дивлячись на те, що в сучасних постановках глядач може бути задіяним у гру акторів, проте, існує доволі чітка диференціація на глядача і актора. В архітектурному ж середовищі, актор і глядач – це одне і теж.

Найголовніші театральні жанри – драма і комедія також знайшли своє відображення в архітектурі. Драматургія композиції архітектурного середовища, за дослідженнями О. Раппапорта, визначається співвідношеннями мас і просторів. «В такому підході композиційне ціле розглядається як образна «драматична ситуація», а його частини – як своєрідні архітектурні характери» [8]. Спираючись на досвід образно-метафоричного сприйняття міського середовища, автор визначає, що «характером можна назвати окрему будівлю або фрагмент простору, з яким може бути пов'язана стійка образна асоціація. Сукупність характерів, які попадають в єдине поле сприйняття, утворюють драматичну ситуацію, проте і навпаки, драматична ситуація визначає характери, які в неї входять». Між різними характерами існують певні відносини: близькість (часто це означає наявність однакових рис); конфлікт (наприклад, включення в історичну забудову нового сучасного будинку, який порушує усе середовище); убивство (знесення старого будинку). «Будинки не просто стоять, але підтримують, штовхають, загороджують один одного. Обличчя фасадів «мружаться» на сонячну пилюку вулиці або, «роззявляючи» вікна, заглядають у очі перехожих. Маленькі будиночки смиренно покояться в тіні гігантів або передражнюють їх. Вулиці, двори, площі, перехрестя розкривають множину мізансцен. Будинки розтягуються у шеренги, або збиваються у групи, сходяться і розходяться. Зливаючись із погодою і часом, будинки холонуть в сутінках або потерпають від спеки. Все це разом створює особливий психологічний клімат міського ландшафту» [8]. Драматична композиція має два напрями – внутрішній та зовнішній. Внутрішній щойно був розглянутий – це відношення між характерами (будинками). Зовнішній – це відношення композиції до людини, яка може бути запрошуючою так і відштовхуючою, такою, що забороняє вхід.

Створення середовища, яке викликає відповідні враження і почуття у глядачів-акторів: урочистість (адміністративні будівлі), урочистість і смуток

(меморіальні комплекси), затишок і спокій (давні духовні центри і монастирі) і т. ін. теж можна розглядати як прояв драматургії в архітектурі.

Комедія проявляє себе в архітектурному середовищі легкістю, радісним відношенням до життя. Несподіваність, жартівливість була характерною і в попередні епохи, особливо для садів і парків бароко. Все пронизано грайливістю: і влаштування лабіринтів, які вже не є символами заплутаного, грішного земного життя людини, чи хресний путь Христа, як це було в середньовіччі, а лише як розвага (потрапивши в нього, потрібно уміти вибратись); і незвичні фонтани-«шутіхи», які зненацька обливають водою тих, хто прогулюється; і сама музика, написана спеціально для саду, що різко відрізняється легкістю від тієї, яка звучить у храмах; і топіарне мистецтво, котре набуває найбільшого свого розвитку саме в цей період (стрижка дерев у вигляді садівників, домашніх улюбленців та придворних); і створення ефекту «ах-ах» (коли перед відвідувачами зненацька відкриваються несподівані види, то захоплений оклик «ах-ах» і дав назву цьому ландшафтному прийому). Все це не кажучи вже про часті феєрверки за будь-якої нагоди, маскаради і карнавали, що відбувалися саме в саду а не в палаці. Існували і спеціальні садові театри, які інколи навіть не були розраховані на вистави – це здебільшого складні архітектурні декорації із напівкруглих стін з нішами та фонтанами. В епоху рококо сади часто прикрашались дзеркалами, або «обманними» картинами, які писались на стінах господарських будівель, створюючи бажані перспективи. З однієї сторони це робилося заради забави, з іншої – збільшувало границі саду, створюючи ілюзію. А в епоху романтизму гілки дерев прикрашались квітами, сувенірами, вінками, стрічками, світками із віршами та навіть музичними інструментами – скрипками, флейтами та сопілками. Як зазначає Д.С. Ліхачов, таким чином театралізувалась уся місцевість [5]. Все це сприяло «видовищності» архітектурного середовища.

Пізніше, вже в другій пол. XX ст. разом із черговою реінкарнацією класицизму, виникає прагнення нагадати про нього в комбінації із модерновими мотивами. Стає характерним використання класицистичних деталей в жартівливій, іронічній інтерпретації. Так, у хмарочосі фірми АТТ (арх. Ф. Джонсон, 1978 р.) використана схема початку XX ст. – потріпне членування на базу, тіло і завершення. База – макет капели, тіло – скляна призма, вінець – схожий на завершення шафи XVII ст. Фігуративно виражена жартівливість в повний голос заявила про себе в роботі М. Грейвза – у штаб-



квартирі компанії Уолта Діснея, де на фасаді величезні скульптури гномів парадують теламонів античності та підтримують фронтоном. Виклик Грейвза, що був розкритикований за втілення кітчю і поп-арту, став поштовхом для творчої фантазії інших архітекторів, таких як Ф. Гері. Його твори включають в себе величезні моделі речей і істот. Так, гігантський бінокль акцентує вхід в підземний гараж адміністративного будинку рекламної агенції Хайят-дей в Каліфорнійській Венеції, а офісні будинки в Дюссельдорфі (кін. 90-х) – „мама”, „тато” і „дитина” – три косо нахилених і пом’ятих блоки з нарочито ускладненими планами вносять художній безлад в оточуюче середовище і грайливий настрій.

В сучасних містах жартівливість і грайливість простору можна спостерігати в локальних композиціях як правило, невеличких, інтимних просторів дворів та скверів – скульптурні фігурки казкових героїв і мультиплікаційних фільмів («Іжачок в тумані», «Буратіно», «Пан Коцький» та ін. у Києві); літературним героям (Голохвастов і Проня Прокопівна, Паніковський, Ларіосік, Бендер та Кіса Вороб’янінов та ін. у Києві, Житомирі, Одесі). Герої, яким зведені ці пам’ятники, як правило є комічними, загальними улюбленими у кожному літературному творі. Ці скульптури притягують до себе горожан і туристів, які часто створюють певні ритуали, як то, погладити хвіст бронзового kota у сквері на Золотих Воротах, щоб покликати удачу. Мода останніх років – обв’язування міських елементів (дерев, лав, урн тощо) т. зв. уагnbombing яскравими нитками теж надає жартівливості простору. Зрозуміло, що останні приклади оформлення міського середовища є тимчасовими.

*Короткочасне дійство* також має значний вплив на середовище оскільки часто архітектурний простір будується саме задля дійства, що відбувається періодично і триває недовго. Прикладом є простори і площі міст, розраховані на паради, мітинги, зібрання і т. ін. особливо за тоталітарних режимів – відома алея сфінксів у Єгипті, призначена для церемоніального проходу, площа перед собором Святого Петра у Римі для слухання проповіді папи і т. ін.

Архітектурний простір, розрахований на проведення церемоній і ритуалів по-своєї суті є театралізованим. Будь-яка церковна служба є синтезом мистецтв, про що писав ще на початку ХХ ст. Павло Флоренський [14], проте, ритуали і церемоніали можуть бути і світськими (прохід переможців через триумфальну арку, прийом іноземних послів та делегацій в інтер’єрах найкращих будівель міста; виступ високопосадовців перед народом із трибуни,



спеціально зведеної на площі і т.д.). Сучасні ритуали, пов'язані із архітектурним середовищем – це зняття покривала із пам'ятника, що відкривається, перерізування червоної стрічки при здачі побудованого об'єкта, закладка першого каменю перед будівництвом і т. ін.

Для проведення і ритуалів і церемоній простір завжди обирається так, щоб відповідав дійству і функціонально і символічно. Якщо функціональність простору вирішується ще в процесі проектування, то символічності йому можна надати як і на стадії задуму, так і за допомогою певних елементів вже в ході використання. Ці елементи можна порівняти із бутафорією – предметами театральної обстановки, що допомагають розкрити ідею п'єси. Прикладом можуть бути радянські «червоні кімнати»/«червоні куточки» (портрет вождя, прапори, радянська символіка та емблематика), кабінети директорів (письмово приладдя, на столі, директорське крісло), червоні доріжки світських заходів та відповідне оформлення площ і вулиць під час державних та народних свят.

Слід відмітити, що сучасне повсякденне середовище все частіше набуває рис свята. Святкова ілюмінація у місті кожного дня, мигтіння реклами, яка сама по собі пропонує свято при умові придбання того чи іншого товару, значна кількість розважальних та торговельних центрів, кафе, ресторанів звідки звучить музика. Колись короткочасне дійство стає постійним, свято стає повсякденністю.

Як ми вже зазначали вище (за Е. Берном), поняття театралізації як і сам театр пов'язане з грою, а гра – це форма соціального контакту. Гра допомагає структуралізувати (планувати) час, що відбувається через діяльність або фантазію. Все це, безумовно, відноситься і до архітектури, де діяльність будівельника напряму пов'язана і залежить від фантазії архітектора.

Час може бути простим, (таким, що вимірюється календарем і годинником) – це кількість часу фактично затраченого на виготовлення самого проекту і період будівництва; та цільовим (таким, який потрібен для досягнення мети), наприклад, забудова нового житлового району міста і створення відповідного середовища, атмосфери затишку і комфорту. А відбудеться це тоді, коли зовнішнє середовище – двір, вулиця, що веде до будинку, магазину, пошта, сквер і, навіть лава в цьому сквері людина сприйматиме як своє. Для того, щоб це відбулось потрібен час, інколи він може бути набагато довшим ніж фактичний час здійснення будівництва. Особливо це «спрацьовує» при створенні садів і парків, де ландшафтний архітектор повинен передбачити як

парк буде виглядати не тільки взимку, коли немає зелені, але й через 20-30 років, коли він досягне свого розквіту.

Функції гри, що вивів Хьойзинга Й. боротьба за що-небудь та уявлення чого-небудь також притаманні і архітектурній діяльності, як деякому різновиду гри. У боротьбі за що-небудь проявляється прагнення людей до рекордів та змагань. На думку вченого, змагання – це ознака гри, яка передує культурі [15, с. 61]. Найвищий будинок, найбільший будинок, самий сучасний будинок і подібні характеристики, що починаються із «най» – так в архітектурі проявляється змагання і ставляться рекорди. За радянських часів рекорди ставилися здебільшого в часі спорудження значних об'єктів. Змагання проявляються і в давньовічному бажанні віднайти кращого у професійній майстерності. Саме тому настільки популярні у всі часи змагання у професійній майстерності – творчі конкурси, де нагородою є можливість будівництва об'єкту за проектом переможця. Все це можна розглядати і в контексті людської потреби у визнанні, яка може проявлятися не тільки в перемозі у професійному конкурсі, але й в прийнятті до Гільдії майстрів (середньовіччя), або до Спільки архітекторів (наш час).

Уявлення чи представлення чого-небудь проявляються у тому, що через архітектуру втілюються міць, влада, престиж і соціальний статус людей чи організацій, держави. Демонстрація цього, бажання справити враження, досягнути ефекту, похвалитися повністю відповідає функції гри та є результатом дії мистецтва на людину. Про це ж пише і Хьойзинга: «На мій погляд, бажання вразити, досягнути ефекту перебільшенням без границь або зміщенням розмірів і пропорцій ніколи не слід сприймати до кінця серйозно незалежно від того, зустрічаємо ми його у міфах, що утворюють складову частину релігійної системи, або ж в продуктах суто літературної чи дитячої фантазії. У всіх цих випадках ми маємо той же самий потяг до гри духа» [15, с. 164]. Разом із тим, вчений, порівнюючи різні види мистецтва зазначає, що на відміну від музики і поезії, архітектура, скульптура і живопис як образотворчі види мистецтва обмежені матеріалом і не залежать від самого акту представлення (наприклад, від того, як грає музикант, чи як звучить тембр голосу і інтонація читця). «Одного разу створене (творіння), здійснює воно, нерухоме і німе, свій вплив поки є люди, які ним любуються» [15, с. 188] Отже, Хейзинга робить висновок, що продукування в образотворчому мистецтві

відбувається поза грою, на відміну від мусичних видів мистецтва (тих, якими у давньогрецькій міфології опікувалися музи).

Природну, інстинктивну потребу прикрашати також відносять до функції гри та театралізації. «В почутті театральності, а не в утилітаризмі первісної людини (як про це думає більшість вчених...) потрібно бачити початки будь-якого мистецтва. Не для залякування ворогів чи зручності війни продягають собі в ніс риб'ячу кістку, від якої важко дихати і погано видно, а для радості самозмінення» [4, с. 39]. Разом із тим, Хьюїзінга зазначає, що потреба у пластичному формоутворенні йде набагато далі ніж просте прикрашання площини і має вираження у триєдності прикрашання, конструювання і наслідування [15, с. 191], а отже, ігровий інстинкт не має безпосереднього впливу на будівництво і на зображення як на процес і спосіб продукування мистецтва. Але ситуація змінюється, коли мова йде про спосіб функціонування мистецтва в соціальному середовищі, де воно набуває агонального характеру.

Можна сказати, що оздоблення інтер'єру і екстер'єру будівлі дійсно не є обов'язковою умовою як для самого будівництва, так і для функціонального використання будівлі, проте, є естетичною потребою, що лежить в площині гри. Декор є інтерпретантом архітектурної форми, тому його відсутність є не менш красномовною ніж його надмірність.

До функції гри відноситься також і потреба у новому. Найгостріше в мистецтві вона постала на зламі XIX – XX ст.ст., внаслідок чого стали виникати стилі і течії, т. з. «-ізми». До того ж часу, загальноприйнятим було рухатись в традиційних напрямках. Потреба в новому, бажання нового – та рушійна сила, під дією якої змінюється архітектура, все архітектурне середовище, як середовище існування людини. Проявляється вона як в пошуку нових матеріалів і конструкцій, як у формі та образах окремих будівель, так і в нових образах середовища в цілому.

**Висновок.** Отже, однією із психологічних потреб людини є потреба в самореалізації і розвитку людини, яка може реалізуватись як театралізація. Театралізація архітектурного середовища сьогодні, як і колись, має багато спільного із театром і грою, проте має і свої особливості. Так, і для театру і для архітектурного середовища спільним є поєднання окремих частин у єдине ціле, синтез мистецтв задля створення відповідного образу. І в театрі і в архітектурному середовищі завжди відбувається якесь дійство, причому, в театрі існує можливість його повтору будь-яку кількість раз, і швидкої зміни на

інше тоді, як в архітектурному середовищі дійство може бути або постійним або короткочасним. Найголовніші театральні жанри – драма і комедія також знайшли своє відображення в архітектурі. Драма визначається співвідношеннями мас і просторів, а комедія – іронічністю і жартівливістю простору, якому цих рис надають ілюзії, несподівані ефекти і перспективи, деякі деталі, використані не в традиційному аспекті і т. ін. Архітектурний простір часто проектується спеціально розрахованим на проведення церемоній і ритуалів, і елементи, які беруть участь у наданні символічності такого простору мають схожість із театральною бутафорією – предметами театральної обстановки, що допомагають розкрити ідею п'єси.

Поняття театралізації невід'ємне від поняття гри. Архітектурній діяльності також притаманні найголовніші агональні функції гри: боротьба за що-небудь та увлечення чого-небудь. Саме через гру задовольняються психологічні потреби людини в рекордах, у визнанні, у прикрашанні та у постійному пошуку нового, хоча гра в архітектурному середовищі не залежить від акту представлення, як це відбувається в мусичних мистецтвах.

**Перспективи подальшого дослідження.** Сучасне повсякденне середовище все частіше набуває рис свята, а театралізація середовища часто стає арт-практикою. Все це впливає на сприйняття людиною середовища та на її поведінку в ньому. З огляду на те, що сучасне середовище все більше орієнтоване на швидкісне сприйняття то, як зазначають сучасні дослідники, воно стає все більш кінематографічним, що могло б стати предметом подальших досліджень.

### Література

1. *Бахтин М. М.* Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2010. – 752 с.
2. *Берн Э.* Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Эрик Берн; общ. ред. М. С. Мацковского; [авт. послесл. Л. Г. Ионина; М. С. Мацковский]. – Санкт-Петербург.: «Университетская книга», 1997. – 398с.
3. *Бувалець О.О.* Еволюція поняття «театралізація» в культурному просторі масових видовищ: історія та сучасність // *Культура України.* – 2012. – Вип. 38. – С. 142-150.
4. *Евреинов Н. Н.* Демон театральности / Николай Николаевич Евреинов [Сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова]. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. – 535 с.
5. *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Дмитрий Сергеевич Лихачев. – Ленинград.: Наука, 1982. – 343с.

6. Лотман Ю. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века / Юрий Лотман // Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1, – С. 269-286.

7. Максимов В. Философия театра Николая Евреинова / В. Максимов // Демон театральности. – М.: СПб.: Летний сад, 2002. – С. 5-31.

8. Раппапорт А. Городская среда и драматургия архитектурной композиции [Электронный ресурс] / А. Раппапорт // Проблемы архитектурной композиции. – 1972. – Режим доступа до зб. <http://papardes.blogspot.com/2009/12/blog-post.html> – дата доступа: 10.10.2014. – заголовок з екрану.

9. Раппапорт А. Зрители и герои «архитектурного театра» // Архитектура СССР, 1979. – № 10. – С. 34.

10. Раппапорт А. Пространство театра и пространство города в Европе 16-17 веков // Театральное пространство. Материалы научной конференции (1978). М., 1979 [Электронный ресурс режим доступа] <http://papardes.blogspot.com/2009/11/16-17.html> – дата доступа: 15.11.2014. – заголовок з екрану.

11. Театралізація середовища. [Електронний ресурс] // Ваш стильный дом – Режим доступа до журн. <http://www.stil-plus.ru/stilslovary/page/84.html>

12. Трошкина О. А. Потреби людини в розрізі комфорту архітектурного середовища // Проблеми розвитку міського середовища.: Наук.-техн. зб. – Київ.: НАУ, 2013. – Вип.10 – С.135–146.

13. Туманов И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта / И. М. Туманов. – М.: Просвещение, 1978. – 87 с.

14. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // П.А. Флоренский. Избранные труды по искусству. – М., 1996. С.199-215

15. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга; [Пер. с нидерл. /Общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян]. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», – 464с.

16. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды / В. Т. Шимко. – М.: «Архитектура-С», 2006. – 384 с.

#### Аннотация

*Трошкина Е. Театрализация архитектурной среды как психологическая потребность человека. В статье рассмотрены вопросы потребности человека в театрализации архитектурной среды. Сделан анализ общих и отличительных черт между самим театром и архитектурой, между пространством театра и архитектурным пространством, между игрой в театре и игрой в архитектурном пространстве.*

*Ключевые слова:* театрализация, архитектурная среда, потребности человека, восприятие среды.

#### Abstract

*Troshkina O. Theatricalization of architectural environment as a psychological need of the person. This article presents the matter of human need for theatricalization of architectural environment. The analysis of common and distinctive features between theater and architecture, between theatrical space and architectural space, between play in theater and play in architectural space has been made.*

*Key words:* theatricalization, human needs, environmental perception.

<b>Склярєнко Н.В.</b> АНТРОПОСОЦІАЛЬНІ ДИЗАЙН-СИСТЕМИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ІННОВАЦІЙНОЇ РЕКЛАМИ)	240
<b>Татарина А.О.</b> ФУНКЦІОНАЛІЗМ У ЖУРНАЛЬНОМУ ДИЗАЙНІ	249
<b>Трошкіна О.А.</b> ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ПСИХОЛОГІЧНА ПОТРЕБА ЛЮДИНИ	257
<b>Христюк Ю.С.</b> ПАРАДИГМА КУЛЬТУРИ У КОНЦЕПТУАЛЬНИХ НАПРЯМКАХ ФОРМУВАННЯ ДИТЯЧОГО ІГРОВОГО СЕРЕДОВИЩА	271
<b>Шигаєва Н.О.</b> ГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ «РУХОМИХ» КНИЖОК В СВІТЛІ АВАНГАРДИСТСЬКИХ КОНЦЕПЦІЙ ЧАСУ-ПРОСТОРУ	276
<b>Вимоги</b> ДО ОФОРМЛЕННЯ ПУБЛІКАЦІЙ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ «ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ДИЗАЙНУ»	282