

ДОМ КАК ТЕАТР. К ИСТОРИИ АВТОРСКОГО ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

О. Правлоцкая (ГИУСТ БГУ)

Научный руководитель:

кандидат архитектуры, доцент И.Н. Духан

Настоящее сообщение является авторским переосмыслением моего курсового проекта, посвященного предметной среде жилого дома. Во время разработки концепции приоритетным стал вопрос организации пространства, «доминирующей пустоты», создание знаковой конструкции, весомо утверждающей свое присутствие в пейзаже и при этом растворяющейся в нем. Целью проекта стала визуализированная энергия линий, которая позволила, вскрыв кровлю, образовать новое пространство.

Образом моего проекта послужило символическое «тело» птицы, в результате чего постройка вызывает смешанные чувства опасности и доверия. Архитектурная форма переводит динамику нашей жизни в фиксированную неизменность видимого творения. Форма создает непрерывное напряжение между внутренним и внешним пространством, между тем, что она включает в себе и что исключает. Она одновременно объединяет и устанавливает пределы. Объект перекликается с образами природы, что придает ему тонкость и лиризм, действуя тем самым на зрителя завораживающе. Проектирование началось со свободных набросков («частично выполненных с закрытыми глазами»), которые фиксировали хаотический поток сознания. Экспрессивно гиперболизированные и подаваемые архитектурные формы определяли вертикали гигантского, распахнутого во все стороны пространства. Внутренняя динамичность уже самой геометрической формы наталкивает на театральное пространство. Замысел заключается в достижении – по контрасту с внутренней динамичностью геометрической конфигурации с ее внешней подвижностью – «смысловой статичности» пластической формы.

Рассмотрим несколько примеров театрализации архитектурно-предметного пространства, которые стали одним из стимулов моего проектного творческого поиска. Вилла Юлия III – один из ярких образцов театрализации нетеатрального здания. Композиционный замысел как раз и заключался в противопоставлении амфитеатральных стеновых поверхностей (охватывающего взгляда) линейной перспективе дворов. Каждый следующий двор виллы Юлия поражает фантазией архитектора и навязчивой повторяемостью вхождения в «театр». То небольшое, что видно через входную арку на главном фасаде, только манит в глубину, но не раскрывает художественный замысел. Пронизывает стремление поражать и потребность быть пораженным. От архитектора в театре ждут устройства редких и невероятных зрелищ. В анфиладе амфитеатров виллы Юлия – желание вовлечь реальное пространство в мир иллюзорности. Отсюда многократное вхождение в перспективу сценического проема. Смена архитектурных пространств напоминает смену театральных декораций. Вилла Юлия – жилое здание, место, где кроме эпизодически устраиваемых спектаклей, проходит жизнь их владельцев со всеми повседневными делами и заботами. И что удивительно – театрализация жилого дома, по-видимому, прошла безболезненно. Житейские нужды и нетеатральные заботы жильцов не были игнорированы.

Но та же идея исчерпывающе высказана Микеланджело в Лауренциане. Архитектура вестибюля рассчитана на охватывающий взгляд. В амбразуре портала – классическая линейная перспектива. Портал – самое ответственное и самое напряженное место композиции. Именно здесь сталкиваются два пространственных ощущения. Лестница – своеобразный переходный ключ, композиционный знак сближения двух несовместимых пространственных ощущений. Вестибюль может быть уподоблен оркестре. Пространство вестибюля подано так, как его ощущает выступающий на сцене (на оркестре). А перспектива зрительного зала в амбразуре портала разубеждает в натуральности сценического действия. Оба пространства должны быть увидены одновременно. Поэтому лестничный проем принципиально не может иметь дверей.

В отличие от нарисованной перспективы архитектурная перспектива позволяет не умоглядно, а физически войти в нее. Это движение помогает примирению несовместимых манер восприятия. Продвижение вглубь (к точке схода) вызывает иллюзию соучастия, в то время как обязательная дистанция до картинной плоскости (включенность) гарантируется тем, что перспективу читального зала замыкает вариант того же портала, через который зритель проник в картину. Проходя по читальному залу, зритель меняет позицию, но не меняет направление взгляда (ось зрительного конуса направлена к точке схода). В вестибюле позиция неизменна, но направление взгляда все время разное (необходимость поворачивать голову и смотреть углом глаза).

В театре Олимпико важен прорыв из театральной замкнутости наружу. Палладио сделал необычным зрелищем сам интерьер театра. Эффект расходящихся веером уличных перспектив в театре Олимпико – главный композиционный козырь, выложенный еще до начала спектакля. Палладио решил не изображать на сцене глубину улицы (как это делалось на рисованном заднике), а построить ее макет по правилам перспективы. Изобразительность остается, так как присутствует обман (видимая зрителем глубина много больше реальной – глубины сцены). Этот тип декораций живет серлианских перспектив, хотя и опаснее, так как перемещение тут же искажает картину. Палладио удается извлечь тот же эффект из линейной перспективы вопреки ее главной установке. Зритель остается неподвижным, точка схода – одна для каждой перспективы улицы, а восприятие получается многовзглядовым. Композиционный нерв театра Олимпико – взаимное просвечивание друг в друге взаимоисключающих пространств (монтаж способов восприятия). В этой композиции есть одна хитрость, которую обычно не замечают или просто недооценивают. Перспективные макеты улиц расположены веером, настроенным на фокусы эллипса. Они – зеркальное отражение амфитеатра, но средствами линейной перспективы. Сценическое пространство оказывается продолжением (второй половиной) пространства оркестры. Непрерывность пространства служит оправданием тематического единства архитектуры и сцены. Композиционный принцип – все тот же монтаж, но на этот раз монтируются не архитектурные темы, а сама манера восприятия.

В театре Олимпико, как и в вилле Юлия, архитектурное пространство стало театральным не только оттого, что налицо все нужные для представления приспособления (зрительный зал, сцена, декорации), но и от особого композиционного сопоставления разных способов переживания пространства. Именно это аспект театрализации пространства мне был наиболее интересен при работе над курсовым проектом.

Литература

1. *Базанов, В.* Техника и технология сцены / В. Базанов. Л.: Искусство, 1976.