УДК 72.017 + 628.9

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ КОРНИ СВЕТОДИЗАЙНА

О.Р. Бокова

Архитектурно-световая среда города выступает сегодня в качестве одного из символов высокотехнологичного мира. Восприятие ее находится в распоряжении индивида, связано с представлениями о роли света в общественном сознании, в том числе мифопоэтическими, с культурно-историческими условиями развития города и уровнем культуры его жителей.

Ключевые слова: миф, символ, человек, архитектурно-световая среда, город.

Представления человека о мире всегда рождали определенные пространственные структуры. В античной культуре это была горизонталь как образ мира и человека, в Средние века в основе мировоззренческих представлений стала доминировать вертикаль, в эпоху Возрождения появились линейные перспективы и т.п. [1].

Во второй половине XIX века появляется интерес различных отраслей знания, таких как математика, психология, и др. к анализу пространственного образа мира [2]. Предельно широкое (абстрактное) истолкование пространства «развернулось» лицом к конкретным его формам и предстает неким историческим этапом в освоении человеком мира. Оно исследуется архитекторами как место пребывания человека [3], и получает новое осмысление в контексте понятия «окружающая среда». По мнению Д.Д. Гибсона, основные отличия понятия «пространства» от понятия «среда» в том, что все его точки идентичны друг другу и лишены какой бы то ни было уникальности. В среде, напротив же, распространяются такие неотъемлемые ее составляющие, как свет, звук, запах и многие другие, исходящие от различных источников в окружающем мире [4].

В современном крупном городе восприятие среды еще больше усложняется. Свет, объединяясь с тканью мегаполиса, создает новое образование – архитектурно-световую среду. Таким образом, творение светом или светодизайн в городском образовании, становится деятельностным актом, нацеленным на ее формирование.

Архитектурно-световая среда мегаполиса, имеющая сегодня широкий светоцветовой диапазон, выступает в качестве одного из важнейших символов высокотехнологического мира. При этом понятие символа предлагается рассматривать на основе положений Г. Гадамера о том, что он (символ) «не ограничивается сферой логоса (в древнегреческой философии и слово и понятие), т.к. он не связан благодаря своему значению с другим значением; его собственное чувственно воспринимаемое бытие имеет и свое “значение”. Будучи предъявленным, оно представляет собой то, в чем

можно узнать нечто другое» [5]. Более того, «символ – это то, что воздействует не через одно свое содержание, но через свою “предъявляемость”, т.е. является документом, по которому узнаются члены некоего сообщества; будь то религиозный символ или светский символ, подобно метке, удостоверению или паролю, – в любом случае значение символа основано на его наличии и предъявлении и получает свою репрезентирующую функцию лишь путем предъявления или высказывания» [6].

Следовательно, архитектурно-световая среда обладает своей собственной «жизнью» и требует тщательного анализа на всех стадиях ее создания и существования.

Традиционно свет и яркие колористические решения объектов олицетворяли мир, добро и красоту, тьма и одноцветность выступали в качестве их антиподов. Согласно древним преданиям, свет представлял собой необходимый и первичный атрибут божества, произошедший вместе с ним, он чист и свят [7]. Он символизировал явление божества миру, творение Космоса, жизнь, истину как просветление и источник всех благ. Кроме того, свет воспринимался в качестве начала новой жизни, способной изгонять зло и темные силы, он – слава, радость и блеск.

Поэтому, каким бы ни был образ, в котором свет «появляется» – лампа, свеча, луч в темной комнате, солнечный свет – это воплощение высвобожденных энергий (жизненной или духовной), находящихся в распоряжении индивида. Ощущение света – это встреча с абсолютной реальностью. На уровне обыденного сознания восприятие света и цвета не является проблемой, потому что в области обыденно-утилитарного мировоззрения вопросы о том, *что* такое светоцветовая среда, *как* и *в результате каких* процессов появляется, не вызывают затруднений. В большинстве своем люди воспринимают ее создание как нечто обычное, привычное (предмет, выполняющий утилитарные функции, элемент украшения или результат работы конкретных лиц и т.п.). Однако, подобный взгляд не означает, что в действительности дело обстоит именно так – светоцветовая среда может быть результатом творчества, средством самовыражения и т.д.

Сама идея восхождения через мрак к свету лежит в основе многих учений, предполагающих посвящение в тайну, и не случайно символика света и цвета занимает большое место в различных мифах, преданиях и сказаниях. Мифотворчество служило основой творческого развития любого народа, составляя его основу, прочный фундамент. Это помогало человеку «мифологическому» ощущать себя в неразрывной связи с Космосом и Землей одновременно. Так, например, по народным преданиям яркий звездный свет предвещает богатый урожай ягод, грибов и хлеба. В русских загадках свет характеризуется как некий материальный предмет и/или живое существо, имеющее определенный цвет: белая кошка, золотое веретено, золотой мост и т.п. Уральские сказы П.П. Бажова отсылают нас к образу самоцветов с таинством появления их от «серебряного копытца» [8].

Эти поэтичные, знакомые всему миру, образы не случайно родились на уральской земле. Города Урала, по словам одного из старейших архитекторов Челябинска – Александрова, благодаря их естественно-географическому положению, представляют собой яркую гамму всевозможных оттенков и контрастов.

«…Выявить и подчеркнуть эти особенности – важная творческая задача каждого архитектора, работающего над проектами их планировки и застройки. От нашего мастерства, от нашего вкуса зависит решение многих эстетических вопросов, столь важных для большинства городов Урала…» [9]. Трактовка одного из образов известного уральского сказителя – малахитовой шкатулки – нашла свое отражение в светоцветовом решении Челябинского государственного академического театра драмы имени Наума Орлова, одном из знаковых городских объектов. Следует отметить, что в сказах П.П. Бажова малахитовая шкатулка явлена миру как сакральный объект прикладного микроуровня, и в данном случае буквальное использование интенсивного зеленого цвета для объекта общественного назначения такого масштаба вызывает множество вопросов.

Архитектурно-художественный облик здания драмтеатра был решен как увеличенный срез греческой колонны с каннелюрами, перемежаемыми золотом переплетов витражей, что также нашло отражение в оформлении интерьеров театра.

Один из авторов архитектурной концепции, член-корр. РААСН, заслуженный архитектор РФ Б.Д. Баранов пишет: «Как и у основателей театра – древних греков, применили три основных цвета: пурпурный – панели красного дерева, золотой – латунные детали перил, люстр, бра, подвесного потолка и др., белый – облицовка внутренних и наружных стен белым мрамором. Гармоничное сочетание этих материалов в отделке всех основных помещений создает атмосферу торжественности, успокоенности….

…К сожалению, архитектурно-художественное освещение театра не было согласовано с авторами проекта. Использованный в облицовке мрамор Коелгинского месторождения, похожий на каррарский мрамор, предполагает освещение «теплое», чтобы белый мрамор в ночи казался золотистым. Рельефы-маски следовало бы подсветить красноватым светом, для «звучания» характерного медного оттенка, а сценическая коробка могла бы быть освещена более холодным светом» [10].

Восприятие светоцветовой среды неразрывно связано не только с культурно-историческими условиями развития города и уровнем культуры его жителей, но и с представлениями о роли света и цвета в общественном сознании, поскольку человека преимущественно определяют уровень развития общественного и индивидуального сознания, зафиксированного в тех или иных знаках и символах [11].

Значение феномена световой среды постоянно расширяется, создавая основу для новых исследований [12].

Библиографический список

1. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 368 с.

2. Бергер, Л.Г. Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля / Л.Г. Бергер // Вопросы философии. – 1994. – № 4. – С. 114–128; Рощин, С.П. Смысловое значение простых геометрических форм в работе художника и дизайнера / С.П. Рощин // Современные тенденции развития декоративно-прикладного искусства и дизайна: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред.: М.С. Соколова, М.В. Соколов. – М.; Магнитогорск: МаГУ, 2009. – Вып. 4. – С. 197–201 и др.

3. Витрувий, М.П. Об архитектуре. Десять книг / М.П. Витрувий; Пер. с лат. – Л.: Государственное социально-экономическое изд-во; Ленингр. отд., 1936. – 343 с.; Железняк, О.Е. Цвет в пространстве культуры. Основные парадигмы бытия / О.Е. Железняк // Архитектура и культура. – М.: Наука, 1991. – С. 60–71 и др.

4. Гибсон, Д.Д. Экологический подход к зрительному восприятию / Д.Д. Гибсон; Общ. ред. и вступ. ст. А.Д. Логвиненко. – М.: Прогресс, 1988. – 464 с.

5. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики; пер. с нем. / Х.-Г. Гадамер; Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – С. 117.

6. Гадамер, Х.-Г. Там же. – С. 117.

7. Гомер. Илиада. Одиссея / Гомер; пер. с древнегреч. В.В. Вересаева. – М.: Просвещение, 1987. – 400 с.; Прокл. Первоосновы теологии; Гимны: пер. с древнегреч. / сост. А.А. Тахо-Годи. – М.: Издательская группа «Прогресс», VIA, 1993. – 319 с. и др.

8. Бокова, О.Р. Проблема формирования светоцветового пространства человека в мегаполисе / О.Р. Бокова // Вестник КазГАСА. Серия «Архитектура и дизайн». – 2013. – № 3(49). – С. 5–11.

9. Александров, Е.В. Моя архитектурная судьба / Е.В. Александров. – Челябинск: Типография Автограф, 2007. – С. 73–74.

10. Баранов, Б.А. Формирование архитектурно-художественного образа Челябинского драматического театра / Б.А. Баранов // Огни большого города: инвестиционная привлекательность современного мегаполиса: сборник докладов международной научно-практической конференции / под ред. проф. С.Г. Шабиева. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2012. – С. 13–14.

11. Прилукова, Е.Г. Власть образов: знаково-символическое бытие власти / Е.Г. Прилукова. – Челябинск: Изд. центр ЮУрГУ, 2011. – 204 с.

12. Щепетков, Н.И. Световой дизайн города. Учеб. пособие / Н.И. Щепетков. – М.: Архитектура С, 2006. – С. 118–119; Ефимов, А.В. Основные принципы световой среды вечернего города / А.В. Ефимов, Н.В. Быстрянцева // Огни большого города: инвестиционная привлекательность современного мегаполиса: сб. докл. международной научно-практической конференции / под ред. проф. С.Г. Шабиева. – Челябинск: Изд. Центр ЮУрГУ, 2012. – С. 39.

К содержанию