

## К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ ЗРЕЛИЩНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ И ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

УДК: 72.01  
ББК: 85.110

**Лесневска Радослава Владиславовна**

аспирант,  
Воронежский государственный архитектурно-строительный университет,  
Воронеж, Россия, e-mail: rlesnevsk@gmail.com

### **Аннотация**

*В статье анализируется понятие зрелищности в архитектуре и городской среде. Термин зрелищность рассматривается через его связь со зрелищем, театральностью и постмодернистской визуальной культурой. Выделены способы применения зрелищности в архитектурной и градостроительной теории. Комментируются критические трактовки понятия спектакля (зрелища) как коммерциализации архитектуры в бизнесе изображений. Зрелищная архитектура рассматривается как часть культурной обстановки постмодернизма. После широкого обзора разных аспектов зрелищности выявлены корни ее зарождения как в архитектурной, так и в городской практике. Поставлен вопрос об эквивалентности сравнительных сопоставлений города с театром и города со зрелищем (спектаклем). В результате анализа их употребления установлено расхождение между двумя понятиями: город-зрелище (город-спектакль) и город как театр. Прослеживается богатство значений театральности как зрелищной практики. В итоге делается вывод: несмотря на то, что зрелищная архитектура разрушает архитектурные традиции, она представляет собой способ восстановления единства архитектуры и культуры. Посредством зрелищной архитектуры осуществляются возобновление и популяризация коммуникативного измерения архитектурного творчества.*

### **Ключевые слова**

*зрелищность, театральность, зрелищная архитектура, город-зрелище, город-спектакль*

### **Введение**

В эпоху постмодернизма среди архитекторов, теоретиков и урбанистов все чаще встречаются понятия зрелищность, зрелище как характеристики современной архитектуры, современного города и городской жизни в целом. Мы сосредоточим внимание на основах явлений и процессов, стоящих за понятиями зрелище, зрелищность и театральность в архитектуре и городской среде постмодернизма, чтобы выяснить разносторонность факторов, придающих новый смысл современному употреблению данных понятий. Сегодня востребованные понятия зрелище и зрелищность помимо своих основных словарных значений отражают генеральные сдвиги в обществе к визуализированию мира и технологизации на всех уровнях.

Цель исследования – проанализировать существенную метаморфозу архитектуры постмодернизма как следствие новых технологий, отражающуюся в обновлении понятийно-терминологического аппарата архитектурных исследований. Мы ставим перед собой задачу обзорно проследить и параллельно систематизировать архитектурные, эстетические, экономические и культурные процессы, ведущие к современной архитектурной зрелищности. С точки зрения градостроительства выделены две концепции, в рамках которых формируются два представления о городе: город-зрелище и город как театр. Используя методы сопоставления и сравнения, разграничиваем устоявшийся эталон классической традиции театрального искусства и гибкую, переменчивую суть зрелищного искусства. Итак, вопрос о зрелищности ставит проблему, как будет развиваться в будущем архитектурная традиция, сохранится ли преемственность или возобладает новая формула зрелищного искусства.

Понятие зрелищность означает „совокупность свойств яркого, впечатляющего,



Рис. 1. Выразительность архитектурных форм. Jiaxing College Library and Media Center, EMP Museum, Port House: Antwerp Headquarters, Riverside Museum of Transport and Travel. Источники: <http://thesuperslice.com/2012/10/04/jiaying-college-library-and-media-center-lycs-architecture/>, <https://www.pinterest.com/pin/502644008386947278/>, <http://www.archdaily.com/279677/port-house-antwerp-headquarters-zaha-hadid-architects/>, <http://openbuildings.com/buildings/riverside-museum-of-transport-profile-40863>

грандиозного по размаху спектакля, представления, шоу и т. п.“ [13, с. 649]. Зрелищность – отвлеченное существительное по значению прилагательного зрелищный, связанного со зрелищем и со зрительным впечатлением [4, с. 561]. Синонимы слова зрелище: картина, вид, сцена, спектакль, представление, игры, лицедейство, драма, трагедия, комедия, опера, оперетта, фарс, водевиль, пьеса, пантомима [12, с. 123]. В современном понимании понятие зрелищность – это характеристика, качество, черта, относящаяся ко всем жанрам искусства, как к большому, так и к низкому искусству, так как в чертах новой визуальной культуры нет границ между высокой и массовой культурой. Зрелищность – эмоциональная оценка искусства, которая относится к эмоциональному содержанию архитектуры и городской среды. Зрелищный означает впечатляющий, картинный, увеселительный, ведущий к удовольствию.

Феномен зрелищной архитектуры постмодернизма является, с одной стороны, контрреакцией на модернизм, а с другой – естественным продолжением развития массовой культуры и коммерциализации всех искусств. В настоящее время архитектура представляет собой зрелище. Зрелище как качество, связанное с понятием аттракционности, – это то, на чем всегда „сосредоточено внимание людей”, и то, что вызывает „их активный интерес” [11, с. 9]. С архитектурной точки зрения, из множества исследований в поле определения характеристик зрелища самыми главными для нашего исследования являются определения зрелища как художественного явления и как вида специфической формы общения<sup>1</sup>. В настоящей статье мы рассматриваем зрелищную архитектуру не как типологию общественных зданий – учреждений для показа зрелищ, а как специфическую выразительность зданий.

Итак, зрелищность архитектуры связана с современными общественными требованиями эмоциональной насыщенности, коммуникативности в архитектуре, а также жизненности и игрового потенциала в городской среде.

### **1. Зарождение зрелищности в архитектуре постмодернизма. Изображение как бренд**

В эпоху постмодернизма, „когда даже не визуальные вещи визуализируются, архитектурное творчество находится под угрозой мира изображений“ [7]. Зрелищность в архитектуре (зрелищная архитектура) – это прежде всего визуальная практика, которая сосредоточена на пышности, избыточности и сложности, эффектности, новизне, сценографическом использовании пространства, внедрении новых компьютерных технологий в архитектурной практике с целью сильного эмоционального воздействия на посетителя. При этом игнорируются повествование, историчность, смысл архитектуры и разрушаются основные принципы архитектурной теории (рис. 1, 2).

Зрелищность в архитектуре имеет давние традиции, корни ее глубоки. Стремление к эмоциональному воздействию архитектуры через избыточность и сложность облика начинается с античности и появления большого стиля. Тотальность стремления к визуальным удовольствиям ярко проявляется в стиле барокко. Но современное понимание зрелищности отличается от известного в истории архитектуры. Перед тем как анализировать современное повсеместное



Рис. 2. Выразительность фасадного покрытия. Federation Square in Melbourne, China's Suzhou Science and Cultural Arts Centre, Holland Park School, Golf club Hostivar, The Stadhalle Chemnitz, The Sheung Wan Hotel Источник: <http://decojournal.com/25-stunning-architectural-facades/>

использование зрелищности, необходимо кратко рассмотреть парадигму модернизма.

В эпоху модернизма разрешилось множество проблем застройки в исторической ситуации 60–70-х гг. XX в. Переход к массовому индустриальному строению, свободной планировке, новым принципам организации городской структуры был в свое время творческим шагом вперед. Однако промышленная революция и процесс урбанизации разрушили традиционный образ жизни и лишили предметный мир его мифологических функций, обеднив тем самым его духовный и чувственный смысл. К тому же стремление архитекторов-модернистов к чистой утилитарности и абстрактности архитектуры привело к безжизненности и эмоциональной бедности жизненной среды (рис. 3). Образ традиционной среды из прошлого вызвал потребность в новой „урбанистической мифологии“ [1, с. 18].

Новая мифология в эпоху постмодернизма возникает через возобновление образов, изображений и знаков из прошлого. Таким образом формируется театрализованный мир, насыщенный переживаниями. Возникает новое стремление к эмоционально насыщенной архитектуре. С другой стороны, утилитарность архитектуры вполне преодолевается стремлением архитекторов создавать зрелищные изображения. Это стремление существует во все эпохи и во всех стилях архитектурного искусства, но под влиянием потребительского общества появляется новый „перегиб“ — архитектура начинает принимать участие в бизнесе изображений.

Для наших задач важно, во-первых, проследить зарождение эстетики зрелищности постмодернизма как способа вызывать эмоции и отражать социокультурную обстановку. В послевоенные годы (1940–1960) возникает новое направление в архитектуре – брутализм, которое противостоит интернациональному стилю (рис. 3). Английский критик архитектуры Рейнер Бэнэм описывает брутализм как „иную архитектуру“, где проблематика социума послевоенных лет превратилась в эстетическую систему. Обрисовав в общих чертах главные принципы направления нового брутализма в архитектуре, он определяет следующие требования выразительности архитектуры: „1. Свойство запоминать как изображение. 2. Ясное изложение структур. 3. Акцент на материалы“ [2, с. 360]. По его описанию, изображение – это „нечто



Рис. 3. Модернизм и брутализм. Поиск экспрессивности. Здание Дженерал Моторс. Капелла Нотр-Дам-дю-О в Роншане. Арх. Ле Корбюзье. Источники: [www.en.wikipedia.org/wiki/File:General\\_Motors\\_building\\_089833pv.jpg](http://www.en.wikipedia.org/wiki/File:General_Motors_building_089833pv.jpg); [www.weareprivate.net/blog/?p=14993](http://www.weareprivate.net/blog/?p=14993)

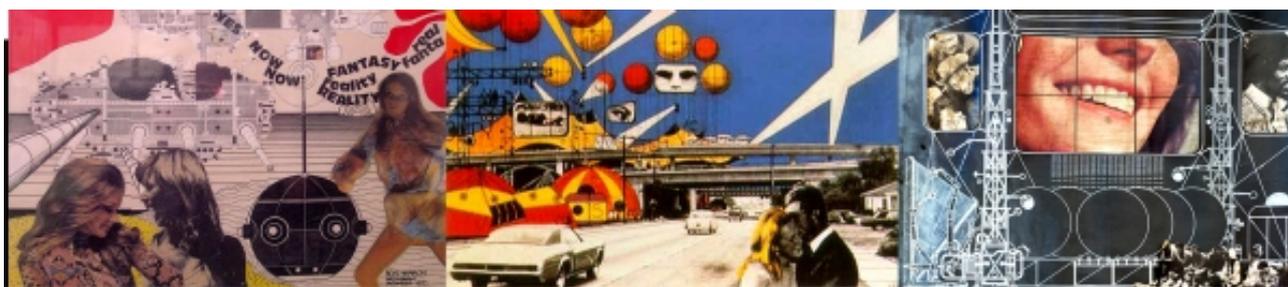


Рис. 4. Проекты Аркигрэма. Источник: <http://www.archdaily.com/tag/archigram/>

визуально ценное, но не обязательно по стандартам классической эстетики ... изображение может быть определено как – *quod visum perturbat* – раз замеченное оно затрагивает эмоции” [2, с. 358]. Бэнхэм утверждает, что эмоциональный ответ на образ не обязательно должен быть „радостным” согласно абстрактному классическому определению красоты, но может быть по своей природе реакцией на подтекст человеческой ассоциации к изображению.

Он впервые вводит в архитектуру понятие „imageability“. Для него способность создать изображение (англ. *imageability*) означает, что здание в некотором роде концептуально, форма и идея важнее функции. Нет требования, чтобы здание было формальным или типологическим.

Далее, рассмотрим зарождение зрелищности архитектуры как следствие экономических механизмов. В 1972 г. Бэнхэм описывает архитектурную группу Аркигрэм таким образом: „Аркигрэм скромный на теории, богатый на черчение и мастерство. Они находятся в бизнесе изображения, и они были благословлены создать некоторые из самых востребованных изображений нашего времени” (рис. 4). Процесс превращения архитектуры в товар указывает на упадок постмодернистской культуры и ее коммерциализацию.

Итак, зарождение зрелищности городской среды и архитектуры XXI в. связано с переосмыслением модернистской практики и ее критикой.

## **2. Зрелищность в архитектурной теории. „Эмоциональный подход“ в архитектуре и сценографический подход к городу**

Мы считаем, что использование зрелищности в архитектуре и градостроительстве связано с эмоциональным и сценографическим подходами. Архитектурные образы входят в мир переживаний и чувств человека. Архитектура включена в жизнь и любая встреча с ней – всегда живое событие и переживание [1, с. 15].

В книге „Архитектура и эмоциональный мир человека“ (1985) впервые в российской научной мысли прослеживается проблема „эмоционального подхода“ в архитектуре. Возникший в конце XX в. интерес к этой проблематике объясняется „недостаточностью художественной образности“ архитектурных проектов из-за „пережитков“ [1, с. 199] утилитарного и функционалистского подходов. Подчеркивается важность совокупности потребностей человека при контакте с архитектурной средой, куда входят как физиологические и ориентировочные потребности, так и потребности в эмоциональном контакте. Вместе с тем авторы указанного труда настроены против „сильнодействующих“ приемов и „излишней эмоциональности“ архитектуры, потому что, по их мнению, архитектура отличается от зрелищных искусств тем, что воспринимается ежедневно. Зрелищность в архитектуре достигается применением „эмоционального подхода“ как основополагающего для замысла и проектирования зданий. Таким образом, процесс проектирования направлен на вызов сильных эмоций и переживаний и пренебрегает остальными функциями архитектуры и требованиями посетителей.

С точки зрения теории урбанизма, архитектор В.М. Маева в 1986 г. описывает сценографический подход как инновационный подход к созданию новой и реконструкции старой среды города. Автор рассматривает городское пространство как сцену, для нее „зрелищное содержание города совпадает с зрелищным содержанием театра“ [9]: существуют сценическое действие городской жизни и архитектурная сценография городского пространства. Взгляд на

---

город уже не должен быть как на „что-то застывшее и законченное“, так как город представляет собой динамическую структуру с разными состояниями.

Автор намечает современные проблемы отсутствия сценографического разнообразия новой застройки на фоне сценографически богатой исторической среды. Сценографический подход преодолевает это расхождение через драматургию среды, насыщенной жизненностью. Для реализации этого подхода применяется зрелищность – проектирование театрализованного действия с его многофункциональностью, художественно-композиционными методами и т. д., где архитектурная сценография полна сценических действий.

### **3. Критика зрелищности**

Критика применения зрелищных форм как реализации “эмоционального подхода” в архитектуре указывает на две опасности: „гипертрофию чувственной экспрессии“, идущую в ущерб культурно-историческому смыслу, содержательности архитектурных форм, и „крен в сторону психологических методов“ в теории архитектуры, которая должна искать самостоятельные решения современных архитектурных проблем. Гипертрофия чувственной экспрессии – это возражение авторов против „излишней эмоциональности“ архитектуры [1, с. 15]. В отличие от зрелищных искусств, которые действуют эпизодически, архитектура воспринимается повседневно и ее эмоциональное воздействие должно быть умеренным.

В архитектурной теории существуют два направления толкования архитектурного образа: культурно-семиотическое и психологическое (эмоциональное). Архитектурный образ с точки зрения культурно-семиотического толкования возбуждает культурный код зрителя, с помощью которого архитектурное произведение соотносится с историко-культурным контекстом. Преувеличенная эмоциональность и психологизация архитектуры рушит культурный код и вечный смысл архитектуры. С неомарксистской точки зрения, «психологизация и семиотизация архитектуры расценивается как характерная черта буржуазно-империалистического общества, как следствие распада классических традиций и выражение стремления манипулировать массовым сознанием в обход критического мышления. Эмоции или символы в таком случае выступают как разновидность „всеобщего эквивалента“» [1, с. 13]. Эта точка зрения известна как критика товарного фетишизма.

Тотальная коммерциализация (товаризация) повседневной жизни не возникает за короткий срок. По мнению американского художественного критика Хэла Фостера, она является третьей стадией процесса, который начался с широкого внедрения в обиход радиоприемников (1920-е гг.), затем, в послевоенные годы, коммуникационные технологии развивались в новых масштабах через цифровые методы воспроизводства. Мнение Фостера основано на понимании технологического детерминизма, в рамках которого он рассматривает производство изображения как центральный элемент для целостного развития послевоенной архитектуры.

Негативный смысл термину зрелище, спектакль впервые придал Ги Дебор в книге „Общество спектакля“, где зрелище рассматривается как экономический механизм: „зрелище, спектакль — это основной продукт производства современного общества“, выступающий в качестве необходимого оформления „множества объектов-образов“. Для автора зрелище представляет, в частности, масс-медиа, определяемая как способ односторонней коммуникации.

Через идею спектакля, или зрелища, Дебор описывает абсолютную автономию образа в капиталистическом мире. Итак, „товаризация“ всех сторон человеческой жизни приводит к отчуждению зрителя и „подчинению его созерцаемому объекту“. Мир заменен образами господствующей экономики.

### **4. Зрелищность городской среды**

Зрелищная культура, разумеется, неразрывно связана с театральным искусством. Но в современную эпоху наблюдается феномен абсолютизации концепта “театра”. Со второй половины 80-х гг. среди западных теоретиков распространяется мнение о маскарадном, карнавальном характере общественной жизни. Возникает потребность в новой теории театра, в частности новой теории „перформанса“ как науки о природе зрелища. Театральность находится уже за



Рис. 5. Постановка города как театр. Античный греческий театр, основы драмы, архитектура – событие – музей Гуггенхайма в Абу-Даби. Арх. Ф. Гери. Источник: <http://davidchampion.org/vacationinsicily2010.htm>, <http://www.archdaily.com/tag/frank-gehry/>

пределами классического античного театрального искусства и входит как феномен во все сферы повседневной жизни. Итак, в городской теории последнего века возникают новые подходы к рассмотрению: как спектакль или как театр. Снова актуальны шекспировские слова: „Весь мир – театр“.

Мы рассмотрим два основных взгляда на город: сравнение его со зрелищем (синонимы: город-зрелище, город-спектакль, англ. City of Spectacle) и сравнение с театром (город как театр, англ. City as Theatre). В современной градостроительной теории нет ясности, по какому признаку исследователи сравнивают город со зрелищем/спектаклем и с театром. Отсутствует граница между этими понятиями. В нашем исследовании мы рассмотрим данные понятия как следствия разных процессов и разграничим их по значению.

По нашему мнению, сравнение города со зрелищем, с одной стороны, основано на зрелищности электронной визуальной культуры в городской среде, а с другой – на коммерциализации культуры, общества, в том числе и архитектурного образа (критическая постановка Ги Дебором вопроса об „обществе спектакля“). В то же время сравнение города с театром возникает, с одной стороны, в связи с возрождением театральной культуры, а с другой – с современной тенденцией создавать архитектуру-событие (рис. 5) (новое требование режиссуры события через архитектурное пространство).

#### 4.1. Город как театр

Классический греческий театр представлял собой открытый амфитеатр и город являлся частью декорации и местом действия постановок, а театр – частью городской среды. Позднее театр становится зданием и закрывается четырьмя стенами от города. Тем не менее, в декорации сцены часто присутствовала городская застройка как репрезентация города – места основного действия, места, где протекает жизнь.

Однако сравнение города с театром – относительно новое явление. Начнем анализ с цитаты из Льюиса Мамфорда, американского критика, который дал определение города, где затронуты все различные слои и размеры городской жизни: „Город в его полном смысле ... является географическим местом, экономической организацией, институциональным процессом, театром общественных действий и эстетическим символом коллективного единства. С одной стороны, город – это физическая структура для банальной внутренней и экономической деятельности, а с другой – это сознательно драматическая обстановка (декор) для более значительных действий и более возвышенных убеждений человеческой культуры. Город способствует искусству и является искусством; город создает театр и является театром. Именно в городе, городе как театре, более целеустремленные человеческие действия сформулированы и решены посредством конфликта и сотрудничающих между собой лиц, событий, групп, в более значительных кульминациях“ [10, с. 95].

„Город является театром“ пишет Мамфорд в 1937 г., а сдвиг в российской теории театра делает Евреинов еще в 1922 г.: „До сих пор думали, что театр там, где его здание. Прошли тысячелетия, прежде чем люди узнали от меня, что театр везде, во всем и всюду“<sup>2</sup>. Для Евреинова



Рис. 6. Город-зрелище. Зрители общества спектакля, спектакль цифровых изображений на Таймс-сквер в Нью-Йорке. Источники: <https://libcom.org/library/society-of-the-spectacle-debord>, <http://www.hotelmela.com/gallery>

театральность – это игра, свобода, творчество, а жизненность – передразнивание, зависимость, „декалькомпания“. В том же смысле для Мамфорда город как театр является площадкой дискурса и „драматической обстановкой (декором) для более значительных действий и более возвышенных убеждений человеческой культуры“. Жизнь протекает в городе, но, чтобы вдохновлять, он должен быть не настолько жизненным, насколько театральным (рис. 5).

Мамфорд рассматривает взаимосвязь города с театром еще со времен античной Греции. Во-первых, это было в течение дней славы древнегреческого полиса, когда театр стал городским институтом. Это был гений древних греков, которые сделали театр устойчивой частью городской жизни. Во-вторых, через театр диалогичность превратилась в структурную особенность (черту) городской сферы. Сдвиг к театру был, как сказал Мамфорд, “первым шагом вне племенного соответствия, которое является препятствием и к самосознанию, и к саморазвитию” [10]. Город все более и более становился пространством, где присутствовали дискуссия, обсуждение и диалог. Город начал состоять из разнообразия голосов. Это контрастировало с тираническим правлением короля в архаических городах. Для обоснования своих исследований Мамфорд изучает греческую культуру, греческий полис. Его идеи прослеживаются и дополняются другими исследователями, современными идеями об эротизме города, о политическом театре и т.д. Присутствие диалогичности в городе – очень важная тема, именно поэтому в современных исследованиях востребована проблема театральности. В настоящее время она связана с коммуникативным измерением архитектуры и городской среды.

#### 4.2. Постановка города-зрелища

В книге „Город в коллективной памяти: его исторические образы и архитектурные увеселения“ историк урбанизма Кристин Боайе анализирует предпосылки формирования образа города. Автор выделяет три разные эстетические модели, представляющие образ города согласно традиционному, модерному и современному взгляду: город как произведение искусства, город как панорама и город-зрелище [3, с. 32].

По мнению Боайе, город-зрелище пользуется компьютерно-моделируемыми изображениями



Рис. 7. Театральность в городской среде. Смешение старого и нового, старые здания в качестве декора. The Sharp Centre for Design at OCAD University by Will Alsop, The Union of Romanian Architects, Hotel Esplanade (Berlin). Источники: <http://www.archdaily.com/346572/in-conversation-with-will-alsop/>, <http://brisbaneheritage.org.au/sample-page/>, [http://de.wikipedia.org/wiki/Hotel\\_Esplanade\\_\(Berlin\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Hotel_Esplanade_(Berlin))

и виртуальными пространствами (рис. 6). Спектакль изображений деконструирует городское пространство, превращая его части в эфемерную форму. Таким образом, архитектура и искусство основаны на рекомпозиции и рекомбинации образов, где действительность и представление, копия и оригинал становятся эквивалентными. В этом „неместе“ (англ. non-place) существует постоянная текучесть образов, растворяются границы между центром и периферией города. Новый урбанизм символизирует постоянное движение, используя в формировании городского пространства зрелищные киноэффекты монтажа и съёмки фильма (крупный план, резкая смена кадра, панорама и т. д.). Город становится зрелищем. Таким образом, он преодолевает рациональный порядок модернистской модели города как панорамы.

По мнению Боайе, чувство театральности возвращается в зрелищный город через одновременное присутствие форм высокого и низкого искусства, а также через умышленное позиционирование их элементов. К тому же театральность проявляется в расхождении исторического периода с соответствующим ему стилем архитектуры (рис. 7). В городе-зрелище физически и виртуально осуществляются ссылки на архитектуру, знаки, предметы разных эпох и стилей. Так осуществляется ощущение параллельной реальности, где город живет одновременно своим прошлым, настоящим и будущим, а граждане наблюдают эту сцену как зрители. Итак, рациональный и темпоральный порядок города разрушается, превращая городскую среду в игровую площадку. В городе-зрелище наблюдается целенаправленная комбинация разных сцен, выразительных средств и эпох, что означает принятие и даже востребование фрагментации городского пространства.

Определение Боайе театральности схоже с описанием петербургского эффекта театральности” как „постоянного колебания между реальностью зрителя и реальностью сцены“ Ю.М. Лотмана [8, с. 290]. Согласно Лотману, театральность – это „постоянное сознание присутствия зрителя“ [8, с. 287], которое ведет к искусственности среды.

Кроме видения зрелищности городской среды как шоу дигитальной и игровой культуры, Кристин Боайе анализирует зрелищность в рамках логики коммерциализации и развлечений. Она рассматривает понятие “спектакль” Ги Дебора 1960-х гг. уже как капитал, который превращается в изображение. Эстетика коммерческой рекламы оказывает сильное визуальное воздействие на образ города-зрелища и его архитектуру. С середины прошлого века реклама пропагандирует обычность и одновременно героичность вещей. Боайе видит связь этих коммерциальных эстетических поисков со зрелищностью архитектуры и ее новыми выразительными средствами шока.

Российский исследователь В.Г. Ищенко рассматривает театральность также в рамках потребительского общества как „современную форму экономического и политического жизнеустройства, основная функция которой – знаково-эстетическая“. В этой критической постановке зрелищность приносит зрителю удовольствие, ощущение праздничности и магичности

---

через потребление. По мнению Ищенко, современное театральное пространство города одарено „свойствами, близкими к сакральному“. У зрителя формируется „театрализованное видение мира“ [5].

В итоге мы видим разницу между понятиями города как театра и города-зрелища в самом понимании театрального искусства. С одной стороны, в городе как театре театр воспринят в его классическом виде – как высшая форма искусства, способ свободного выражения граждан и диалогичность городского пространства. С другой стороны, в городе-зрелище добавляется негативный нюанс в понимании спектакля и театральности, которые рассматриваются как искусственность среды, принцип организации экономической жизни и эстетики капитализма и отчужденность созерцательного взгляда (или, напротив, ангажированность взгляда вмененного [6, с. 157–164]). По нашему мнению, второе основное различие в значении рассматриваемых понятий состоит в классической оппозиции театра: актер – зритель. В становке города как театра граждане являются актерами и принимают активное участие в жизни города, а в городском спектакле (город-зрелище, город-спектакль) они лишь зрители визуальных эффектов.

Независимо от того, что в архитектурных исследованиях бытует параллельное, иногда синонимическое/эквивалентное употребление понятий зрелищность и театральность, мы утверждаем разделение этих понятий.

### **Выводы**

Подводя итоги, подчеркнем, что на сегодняшний день тема зрелищности актуальна по причине возобновленных поисков коммуникативного измерения архитектуры: человеческий способ связываться с архитектурой, испытывая пространство здания, а также диалог архитектурной формы с окружающей средой. Феномен театральности постмодернистской культуры также является своеобразным методом коммуникации. Направленность на удовлетворение потребностей в сильных переживаниях потребителя создает новую театральную сенсорность в архитектурном и городском пространствах. С одной стороны, зрелищность в архитектуре – это реакция против рациональных рамок модернистской практики, а с другой – проявление эстетики позднего капитализма. Можно утверждать, что зрелищность является одновременно и выражением творческой свободы, и орудием потребительской пропаганды. После прибавления негативного нюанса к понятиям зрелище и зрелищность (начиная с трудов Ги Дебора об экономическом спектакле) закрепляется амбивалентность их значения и употребления в архитектурной теории.

Важно отметить ценность применения сценографического и эмоционального подходов архитектурной и градостроительной теорий, так как они способствуют успешной реализации проектов в практике. Прогнозирование будущей среды включает такие специфические факторы, как состояние городской жизни, местные культурные ценности, экономический потенциал и др. Таким образом, формируется „театральный сценарий“ и соответствующий ему „театральный декор“, что способствует созданию более реалистических проектов, близких к требованиям и потребностям жителей.

Однако коммуникативное измерение архитектуры изменилось начиная с кризиса объекта, вызванного модернистскими преобразованиями и введением новых технологий в процесс архитектурного производства. Сегодня классический язык архитектуры стал непонятен широкому кругу зрителей. Здание уже не воспринимается как неотъемлемая часть данного целого из-за фрагментации городского пространства. Модернизм „разрушил“ всякий вид целостности среды. Процесс создания „экспонатов“ становится основной темой архитектуры. Поэтому, рассматривая проблему театральности и зрелищности, необходимо акцентировать внимание на ресурсе поэтики в процессе проектирования пространства и интерпретировать ее как один из способов возвращения архитектуры в контекст культуры и средовых ценностей. В современной фрагментированной культуре архитектура остается потенциально мощным средством интеграции доступных технических средств выражения и новых концепций развития в сфере эстетики.

**Примечания**

<sup>1</sup>В работах об эстетических проблемах зрелищных искусств Я.В. Ратнера и в работе о взаимодействии искусства и публики Н.А. Хренова[11,14]

<sup>2</sup>Евреинов Н. Н. Театральные инвенции. – М. : Время, 1922. – 14 с.

**Библиография**

1. Забельшанский, Г.Б. Архитектура и эмоциональный мир человека / Г.Б. Забельшанский, Г.Б. Минервин, А.Г. Раппапорт, Г.Ю. Сомов. – М.: Стройиздат, 1985. – 208 с.
2. Banham, R. “New Brutalism”/ Reyner Banham // The Architectural Review 118, December 1955. – p. 354–361.
3. Boyer, C. The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments / Christine Boyer. – MIT Press, 1996. – 560 p.
4. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т.Ф. Ефремова – М.: Русский язык, 2000. – Т.1: А–О. – 1209 с.
5. Ищенко, В.Г. Театральность как феномен повседневности: социально-философский аспект [Электронный ресурс] / В.Г. Ищенко. – URL: <http://pandia.org/text/78/213/82310.php>
6. Капустин, П.В. Опыты о природе проектирования / П.В. Капустин. – Воронеж: ВГАСУ, 2009. – 218 с.
7. Лесневска, Р.В., Капустин, П.В. Архитектура как зрелище XXI века: театрализация архитектуры / Р.В. Лесневска, П.В. Капустин // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Строительство и архитектура. – 2015. – № 2 (38). – С. 112.
8. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
9. Маева, В.М. Многофункциональность и сценографичность городской среды / В.М. Маева // сб. науч. тр. – М.: ЦНИИЭП, 1986. – С. 14–17.
10. Mumford, L. “What Is a City?” / Lewis Mamfold // Architectural record, 1937. – p. 94– 96.
11. Ратнер, Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств / Я.В. Ратнер. – М.: Искусство, 1979. – 135 с.
12. Словарь синонимов и антонимов современного русского языка. 50 000 слов. – М.: Аделант, 2013. – 800с.
13. Толково-энциклопедический словарь. – СПб.: Норинт, 2006. – 2144 с.
14. Хренов, Н.А. Социально-психологические аспекты взаимодействия искусства и публики / Н.А. Хренов. М.: Наука, 1981. – 304 с.

Произведение «К вопросу о понятии зрелищности в архитектуре и городской среде», созданное автором по имени Лесневска Радослава Владиславовна, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная. Основано на произведении с [http://www.contemporaryurbananthropology.com/pdfs/Mumford,%20What%20is%20a%20City\\_.pdf](http://www.contemporaryurbananthropology.com/pdfs/Mumford,%20What%20is%20a%20City_.pdf).

Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице [rlesnevaska@gmail.com](mailto:rlesnevaska@gmail.com)



Лесневска Радослава Владиславовна  
аспирант,  
Воронежский государственный архитектурно-строительный университет,  
Воронеж, Россия, e-mail: [rlesnevaska@gmail.com](mailto:rlesnevaska@gmail.com)

Статья поступила в редакцию 31.03.2015  
Электронная версия доступна по адресу: [http://archvuz.ru/2015\\_2/5](http://archvuz.ru/2015_2/5)  
© Р.В. Лесневска 2015  
© УралГАХА 2015

# TOWARDS THE CONCEPT OF ARCHITECTURE AND URBAN ENVIRONMENT AS PERFORMING ARTS

**Lesnevskaya Radoslava V.**

PhD student, Voronezh State University of Architecture and  
Civil Engineering,  
Voronezh, Russia, e-mail: rlesnevskaya@gmail.com

## Abstract

*The article reviews the concept of architecture and urban environment as performing arts. The term 'performance' is considered through its relationship with show, theatricality and postmodernist visual culture. The ways of using performance in architectural and urban planning theory are identified. Criticisms of the concept of performance (show) as commercialisation of architecture in visual business are commented on. Performing architecture is regarded to be part of the context of postmodernism. Following a broad review of different aspects of performance, the author identifies its origins in both architectural and planning practice and raises the question of equivalence of comparisons between city and theatre and city and show (performance). Analysis of their usage suggests a distinction between the two concepts: a city as a show (city as a performance) and a city as a theatre. The richness of meanings of theatricality as performing practice is reviewed. The author concludes that though the performing architecture destroys architectural traditions, it presents a way of restoring unity between architecture and culture. By means of performing architecture, the communicative dimension of architectural creativity is revived and popularized.*

## Key words

*performance, theatricality, performing architecture, city as a show, city as a performance*

## References

1. Zabelshansky, G.B., Minervin, A.G., Rappaport, A.G., Somov, G.Yu. (1985) Architecture and the Emotional World of Man. Moscow: Stroyizdat. (in Russian)
2. Banham, R. (1955) New Brutalism. *The Architectural Review* 118, December, pp. 354–361.
3. Boyer, C. (1996) *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. MIT Press.
4. Efremova, T.F. (2000) *The New Dictionary of the Russian Language. Vol.1: A–O*. Moscow: Russky Yazyk. (in Russian)
5. Ishchenko, V.G. Theatricality as a Daily Phenomenon: Socio-Philosophical Aspect [Online]. Available from: <http://pandia.org/text/78/213/82310.php>. (in Russian)
6. Kapustin, P.V. (2009) *The Experiences of the Nature of Design*. Voronezh: VGASU. (in Russian)
7. Lesnevskaya, R.V., Kapustin, P.V. (2015) Architecture as a 21st Century Performance: Theatricalisation of Architecture. *Bulletin of Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. Building and architecture*, No. 2 (38), pp. 112. (in Russian)
8. Lotman U.M. (1996) *Inside the Thinking Worlds. Man-Text-Semiosphere-History*. Moscow: Yazyki Russkoy Kultury. (in Russian)
9. Maeva, V.M. (1986) Multifunctional and Scenographic Urban Environment. *Collected research papers*. Moscow: CNIIEP. Pp. 14–17. (in Russian)
10. Mumford, L. (1937) What Is a City? *Architectural Record*, pp. 94–96.
11. Ratner, Y.V. (1979) *Aesthetic Issues in Performing Arts*. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
12. *Dictionary of Synonyms and Antonyms of the Modern Russian Language*. Moscow: Adelant. 2013. (in Russian)
13. *Encyclopedic Explanatory Dictionary*. Saint Petersburg: Norint, 2006. (in Russian)

Article submitted 31.03.2015

The online version of this article can be found at: [http://archvuz.ru/2015\\_2/5](http://archvuz.ru/2015_2/5)

© R.V. Lesnevskaya 2015

© USAAA 2015