

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.27.15>

УДК 72.01:792

ПРИНЦИПИ ТЕАТРАЛЬНОГО МІЗАНСЦЕНУВАННЯ В АРХІТЕКТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ МІСТА

Трошкіна Олена Анатоліївна

Кандидат архітектури, доцент,

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, Україна,
e-mail: olena.troshkina@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0002-0597-9700*

Анотація. У статті на основі театральних прийомів організації середовища сцени і принципів побудови мізансцени аналізується архітектурне середовище міста та підтверджується правомірність такого театального підходу для дослідження архітектури. Схожість театралізації архітектурного середовища із театальною побудовою простору сцени виникла і стала актуальною внаслідок цифрової культури, під дією якої архітектурне середовище все більше набуває ознак видовищності, театралізації та кінематографічності. Метод порівняльного аналізу засобів художньої виразності, що застосовуються у театрі під час вистави із прийомами і принципами побудови архітектурного середовища міста, дозволив віднайти схожість підходів, які базуються на особливостях сприйняття як простору сцени, так і простору міста. Проаналізовані класифікації театральних мізансцен, їх характери та принципи побудови, а також віднайдено їх відповідність у архітектурному середовищі міста. Виявлено, що один і той самий об'єкт, залежно від точки огляду, може створювати різні мізансцени архітектурного простору міста. Визначено, що структурні елементи сцени – декорації, реквізит і бутафорія також знайшли свій прояв в архітектурному середовищі міста. Архітектурні декорації – це фасади будівель і усе інше, що обмежує простір, в якому відбувається дія. Поняття театральних декорацій корелюється із поняттям архітектурних симулякрів. Аналогом театального реквізиту в міському просторі можна вважати усі ті предмети, з якими так чи інакше взаємодіють люди, часто тілесно. Розглянуто важливість і декорацій і реквізиту в архітектурному середовищі, які є метакомунікативними повідомленнями місця, його маркерами, як і предмети на сцені (театральний реквізит) є маркерами часу і місця дійства. Вони можуть формувати навколо себе простір, впливаючи на поведінку людини. Зазначено, що у архітектурному просторі міста, як і у просторі сцени, можуть існувати різні сценарії – світловий, колористичний, звуковий, інформаційний, технічний та ін., що потребує окремого дослідження.

Ключові слова: теорія архітектури, архітектурне середовище, театралізація, мізансценування, міський простір, синтез мистецтва.

ВСТУП

Дослідження архітектурного середовища останніх років поступово зміщується від суто функціональних аспектів у бік його театралізації та кінематографічності. Методи, вироблені в аудіовізуальних видах мистецтва – кінематографі та театрі – якнайкраще підходять для аналізу архітектурного простору, особливо міського, який під дією т.зв. e-culture все більше стає видовищним, а отже його дослідження відтепер лежить в площині візуальності, теорії і психології сприйняття.

Попередні публікації авторки вже стосувались питань взаємовпливу кінематографу та архітектурного простору: були досліджені засоби композиції у побудові кіно- та «природного» кадрів при сприйнятті архітектурного середовища [8], проаналізована сюжетна структура міського простору [10] та виявлено проєкції жанрів кінематографу на міський простір [9]. Кінематографічні методи побудови сценарію в проектуванні ландшафтних парків були апробовані під час курсового проєкту з дисципліни «Ландшафтна архітектура» в Національному авіаційному університеті (2019–2020 н.р.), а публікація їх результатів виявила неабиякий інтерес до застосування кінематографічного підходу в навчальному проєктуванні у інших архітектурних школах ЗВО України [14].

Розвиваючи сценарний підхід до проєктування архітектурного середовища, не можна оминати методи, вироблені у театрі, адже, з одного боку, театралізація є природною потребою людини, а з іншого, театралізація архітектурного середовища – це створення цілісного художнього образу. У театрі цей образ складається за допомогою таких компонентів, як грим, одяг, перуки, аксесуари, освітлення, музично-шумове оформлення, а також відповідної поведінки акторів і глядачів. 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. Отже, спільним як для театру, так і для архітектури є поєднання окремих частин у єдине ціле, синтез мистецтв задля створення відповідного образу [20].

Таким чином, маніпулюючи простором, можна впливати на його сприйняття, створювати

запрограмовані враження, викликати потрібні емоції та впливати на поведінку людини. Дослідження цього питання є **актуальним**, оскільки лежить в площині поки що незавершених завдань теорії архітектури, тісно пов'язаних як із психологією сприйняття, так із семантичною означеністю архітектурного середовища.

МЕТА

Метою даної статті є дослідження театральних методів організації середовища сцени і принципів побудови мізансцени та їх кореляції із подібними процесами в архітектурному середовищі міста.

АНАЛІЗ ПУБЛІКАЦІЙ З ТЕМИ

Поняття театралізації архітектурного середовища виникло у 1970-х роках разом із поняттям середовищного підходу до вивчення архітектурно-містобудівних питань. Воно було тісно пов'язане із загальною орієнтацією архітекторів на образно-композиційну складову архітектури, внесення в емоційно-художню та матеріально-фізичну структуру середовища атмосфери гри, а отже, і на психологією сприйняття.

Сучасні дослідження означеної теми продовжують науковці, які розглядають театралізацію середовища культових будівель, пов'язану із релігійними ритуалами (Л.Р. Гнатюк [11]), а також ті, хто досліджує різні сценарії функціонального використання архітектурного простору (С.Г. Буравченко [1], [2]). Авторка даної статті також вже присвячувала свої наукові розвідки питанню театралізації середовища, де розглядала театралізацію як природну потребу людини [20]. Сьогодні відчувається необхідність у більш глибокому дослідженні даного питання з точки зору вивчення методів побудови театрального сценарію, можливості застосувати їх при проєктуванні архітектурного середовища задля органічної взаємодії усіх його складових, а також для вивчення його сучасної семантичної означеності, що останнім часом значно змінилася у бік видовищності.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Розглядаючи можливість застосовувати кінематографічні методи дослідження в архітектурі, ми неодноразово наголошували, що правомірність цього базується на схожості руху кінокамери із рухом тіла людини, поворотом голови та фіксацією погляду. Таке покадрове «бачення» продиктоване нашими фізіологічними особливостями.

Головною відмінністю театру від кіно є чітко визначені точки розміщення глядача в залі та зафіксованість його тіла в кріслі, від-

сутність навіть ілюзії руху. Перегляд фільму в кінотеатрі також відповідає цим умовам, на відміну від перегляду його вдома, де можна встати, рухатись по кімнаті, навіть робити інші справи одночасно із переглядом кінофільму. Ця відмінність у сприйнятті театральної вистави і кіно впливає на сприйняття простору, в якому перебуває глядач фізично та того простору, який сприймається візуально і ментально – простору дії сюжету. Кінематографічний простір більш розмаїтий, насичений значною кількістю подробиць і деталей, часто змінюється навіть у часі. При перегляді кінокартини у глядача відсутнє відчуття його обмежень, або воно дуже умовне – рух кінокамери створює ілюзію справжнього руху людини. Натомість театральний простір укладений в параметри простору сцени, а декорації змінюються у відповідності до кількості актів. Однак ця сталість театального простору може стати основою для розгляду обмеженого в часі і просторі фрагменту архітектурного середовища, яке має свої чітко визначені просторові рамки, предметне наповнення та спеціальне обладнання – тобто відповідає поняттю театральної мізансцени.

Мізансцена – це взаємне розташування акторів та необхідним матеріально-речовим реквізитом на сцені. Вважається, що мізансцена є головним режисерським засобом для виявлення ідейно-образного змісту драматургії і саме через мізансцену проявляється режисерське бачення твору. Побудова мізансцени є одним із суттєвих стилеутворюючих факторів як спектаклю так і фільму [5].

Архітектурний простір, його поступове розкриття в результаті руху людини можна вважати сукупністю мізансцен, кожна з яких своїм матеріальним наповненням формує рух і поведінку людини. Отже, людина (глядач) є обов'язковою складовою мізансцени, а усе матеріальне наповнення її простору – будинки, МАФи, благоустрій території є свого роду декораціями, в яких вона перебуває. Чим швидше рухається людина – тим швидше вона перетинає простір, а отже, тим швидше змінюються декорації.

Театральні і кінематографічні мізансцени підлягають класифікації за різними ознаками. Так, за ступенем значимості вони бувають основними і перехідними. Перші – служать для розкриття основної думки сцени (епізоду, уривка) і мають свій розвиток відповідно до наростаючої динаміки наскрізної дії. Другі – проміжні перебудови, за допомогою яких здійснюються переходи від однієї мізансцени до іншої (не перериваючи логіку дії, несуть суто службову роль) [5]. Архітектурний простір

також можна класифікувати за значимістю на головний і транзитний. Зрозуміло, що площа міста, чи громадський центр, навіть двір житлового будинку – це простір, у якому відбуваються різні дії і він у цьому сенсі є головним, а вулиця – артерія, яка сполучає усі простори, несе в основному транзитну функцію.

Театральні мізансцени мають *доцентровий, відцентровий та проєкційний характер*, який визначається певними символічними силами тяжіння чи, навпаки, відштовхування до/від якоїсь точки між акторами чи матеріальними об'єктами. Проєкційна композиція мізансцени застосовується при необхідності перенестися в інше місце, поза сценічного майданчика. Композиція мізансцени як би проєктується на інше місце цілком. Така мізансцена можлива в театрі, але все ж більш характерна для кінематографа [5].

Доцентровий характер мізансцени спостерігається тоді, коли усі присутні на сцені тягнуться один до одного, або до якоїсь точки між ними. В архітектурі це можна порівняти із композиційним центром природного кадру, який «тримає» усю ситуацію. Натомість відцентровий характер мізансцени – це протилежна ситуація, коли актори ніби відштовхуються один від одного, або від якогось матеріального предмету чи символу, що його означає. В архітектурному середовищі таку композицію можна спостерігати тоді, коли природний кадр не має чітко визначеного одного композиційного центру, оскільки він поліцентричний, наприклад, панорамний. Зміна погляду людини, з об'єкта на об'єкт, з деталі на деталь, відбувається досить швидко, «стрибками» (рис. 1).



Рис. 1. Доцентровий і відцентровий характер мізансцени архітектурного середовища.
Джерело: автор

Кінознавці виявляють такі *принципи побудови мізансцен*:

1. *Видовий принцип*. Він залежить від точки зору глядача та від розміщення

акторів відносно центру сцени. По суті, цей принцип пояснює геометричний рисунок сценографії. Цей принцип забезпечується симетричними, асиметричними, фронтальними, діагональними, шаховими, хаотичними, ритмічними, круговими, напікруговими, спіральними, пунктирними, барельєфно-монументальними та стоп-кадровими мізансценами. В архітектурному середовищі цей принцип, що по суті є принципом композиційної побудови середовища, і також залежить від точки зору глядача, його наближеності чи віддаленості від композиційного центру природного кадру, який в даний момент споглядається.

2. *Принцип глибинної побудови (плановість)*. Як і у кінематографі, мізансцену поділяють на 1, 2, 3 плани. Перший план – це авансцена і просценіум перед першою лінією лаштунків, другий план – центр сцени, рівень від 1 до 2 куліси, третій план – ближче до задника сцени. Для кожного плану характерна своя композиція мізансцени, яка буде найкраще сприйматися глядачем у залі. Сприйняття глибини простору вже було досліджено авторкою відносно кінематографічної побудови природного кадру [8].

Говорячи про сприйняття простору як театральної сцени, важко не помітити його схожість із сприйняттям простору як і у кінокадрі. Наявність лаштунків і верхньої частини сцени, на яку вони кріпляться, формує обмежений внутрішній простір, такий собі театральний кадр. Архітектори свідомо використовують цей прийом для фіксації погляду у потрібному напрямку, створюючи містобудівні домінанти як, наприклад, арка Дефанс у Парижі.

3. *Принцип ракурсів* забезпечується розворотами фігури актора на 180 градусів відносно залу та інших акторів: на зал (фас), напівфас, чистий профіль напівспинний, спинний. Такі розвороти потрібні для кращого вираження емоцій та підсилення їх передачі до глядача. Для архітектурного середовища дія цього принципу подібна до двох попередніх – видового і глибинної побудови та цілком залежить від точки зору глядача. Зазначимо, що ракурсне «бачення» потребує від нього додаткових рухів, здебільшого, підняття голови, нахилу тулуба, погляду через інші предмети, «підглядання» через різне обрамлення, малі отвори у вертикальних площинах тощо. Усе це буває не так часто, порівняно із простим, звичним фронтальним «баченням» і сприйняттям оточуючого світу.

4. *Алегоричний або знаковий принцип побудови мізансцени* пов'язаний з символом, знаком, метафорою, що додатково розкривають значення, підсилюють саму ідею мізансцени, або всього спектаклю [12].

«Будь-який нічим не заповнений простір можна назвати порожньою сценою. Людина рухається у просторі, хтось дивиться на неї, і цього вже достатньо, щоб виникла театральна дія», – так писав Пітер Брук, досліджуючи простір, в якому народжується і функціонує театр [13]. Виходячи з цього, архітектурну композицію окремої частини простору можна порівнювати із мізансценою, де головними героями виступають будівлі та усе, що їх оточує матеріальне і природне, а люди, що наповнюють цей простір є одночасно і глядачами і акторами.

Розміщення будівель у просторі міста, як і їх інтеграція із навколишнім середовищем, втілюють принципи побудови мізансцен. Так, розглядаючи інтеграцію будівель ландшафтної архітектури з ландшафтом науковці Новосельчук Н., Шевченко Л. та Камаль М. виділяють декілька прийомів, що базуються на характері взаємозв'язку будівлі із поверхнею землі: 1) за характером взаємодії будівлі із землею; 2) за характером розташування базової площини будівлі по відношенню до рівня поверхні землі або ґрунту; 3) за морфологічним типом рельєфу; 4) за типом композиційної взаємодії форми будівлі з рельєфом та природним середовищем [18]. На рисунку схематично показані методи взаємодії будинку із навколишнім середовищем – поляризація, гіперболізація, інтеграція (рис. 2). Не важко помітити, що у всіх варіантах композиція простору із включеним у нього будинком виглядає як театральна мізансцена, побудована у відповідності до розглянутих принципів. Розміщення будівлі на рельєфі відповідає розміщенню актора на сцені.



Рис. 2. Характер взаємодії будівлі із поверхнею землі за Новосельчук Н., Шевченко Л., Камаль М.

Джерело: [18]

Видовий, глибинний і ракурсний принципи залежать від загальної композиції кадру і від позиції глядача. Як бачимо з рисунку, різні види на один і той же об'єкт можуть формувати мізансцени, побудовані за описаними принципами (рис. 3).

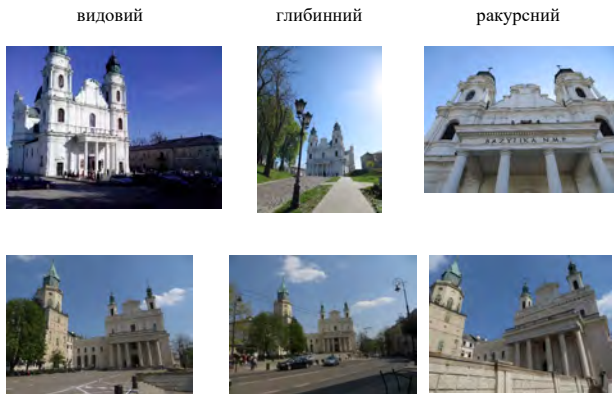


Рис. 3 Принципи побудови театральних мізансцен в архітектурному середовищі.
Джерело: автор

Алегоричний або знаковий принцип побудови мізансцени в архітектурному середовищі тією чи іншою мірою притаманний усім без винятку видам композиції архітектурного простору, а його дослідження лежить в площині архітектурної семантики. У своїй книзі «Архітектоніка театральності...» Івайло Александров вказує на те, що «... мізансцена завжди сприймалась в якості художнього за собу в процесі репрезентації знака, що направлена на глядача як на спостерігача, що сприймає [12, с. 148]. При міркуванні про театральний текст, автор наголошує на тому, що сцена є семіозисом різних кодів, котрі підлягають постійному кодуванню і розкодуванню, таким чином виражаючи ступінь комунікації між актором і глядачем [12 с. 170], а «театр – це простір, в якому існує постійний набір знаків, які одночасно взаємодіють один з одним на різних рівнях» [12, с. 57]. Усе вищесказане повною мірою стосується і архітектури, про що свідчать наукові праці в галузі семіотики архітектури, в т.ч. роботи авторки.

Сцена, яка знаходиться в приміщенні театру чи іншої громадської будівлі, як правило, має лаштунки (куліси), закріплені на порталах. Ця конструкція не тільки відокремлює глядача від сцени, але й обмежує його погляд, фокусуючи його на дійстві і формуючи кадр. Разом із тим сам простір сцени символічно означає інший простір, в якому розвивається дія, яка сюжетно відбувається в іншій країні, в іншому часі. Отже, простір сцени є симулякром (подібністю, копією неіснуючого оригіналу) простору, в якому розгортається дійство.

Симулякрами архітектурного середовища можна вважати рисунком фасаду будівлі, нанесений на тканину, що закриває справжній фасад під час його реставрації, або прийом реновації, який передбачає синтез старої архітектури із новою формою, яка часто несе відповідне символічне значення (рис. 4).



Банер на фасаді будівлі.
Джерело: <http://surl.li/gfyfj>



Банер на фасаді будівлі. Джерело: <http://surl.li/gfybe>



Музей сучасного африканського мистецтва у Кейптауні на місці 57-метрового елеватора, розташованого у порту. Архітектурне бюро Heatherwick Studio
Джерело: <http://surl.li/gfyew>



Адміністрація порту на місці колишньої пожежної станції в Антверпені, Бельгія. Скляна прибудова виконана у формі діаманта. Архітектурне бюро Захи Хадід. Джерело: <http://surl.li/gfyew>



Житловий будинок у будівлі колишніх стайней м. Монруж (Франція). Архітектурне бюро Aedificare.
Джерело: <http://surl.li/gjweb>



Естонський Архітектурний музей в будівлі старого соляного складу в Талліні
Джерело: <http://surl.li/gfyew>

Рис. 4. Симулякри архітектурного середовища

Поняття архітектурних симулякрів корелюється із театральними декораціями – важливими складовими театру. Так, розпис фасаду з використанням прийому оптичних ілюзій – пряме наслідування декорації театрального задника, на фоні якого розвивається дійство (рис. 5).

Декорацією може сприйматися і цілий район, зазвичай центр історичного міста. Вражаючий контраст із порівняно новою забудовою житлових районів, що є надбанням радянської епохи і мало чим відрізняється у кожному місті на пострадянському просторі, створює ілюзію нереальності і театральності в історичному центрі, наприклад, Львова, Кам'янець-Подільського, та ін.

Відмітимо, що у багатьох теоретичних роботах 2000-х років, присвячених міському простору, фігурує поняття «міський інтер'єр». Фасади будівель, що обмежують громадський простір, сприймаються як стіни величезного приміщення, а все, що знаходиться в середині цього обмеженого простору, – розвинені вхідні частини будівель, МАФи, стійки, вітрини, сходи, ліфти, ескалатори, тимчасові загородження, різні типи дверей тощо – мислиться як меблі, декоративні деталі та інші дрібниці в цьому приміщенні. Міські декорації не тільки впливають на напрямок рух людини, обумовлюючи її переміщення у просторі, але

й безпосередньо формують взаємодію, направляючи комунікацію з іншими людьми і предметним наповненням простору. Отже, в самому трактуванні міського простору як міського інтер'єру з самого початку закладено поняття театральності та розвитку сценічної дії на тлі архітектурних декорацій.



Рис. 5. Муралі-ілюзії на стінах старих будинків.
Художник Патрик Коммесі (Франція).
Джерело: <http://surl.li/ggbzo>

Ще одними із важливих складових театральної мізансцени є бутафорія і реквізит. Театральним реквізитом є будь-які предмети, які можна вільно пересувати по сцені і які є необхідними для актора речами, що використовуються під час вистави. Бутафорія – предмети-імітація (муляжі) сценічної обстановки, які використовують у театральних виставах замість справжніх [7]. До архітектурної бутафорії віднесемо вже згадані симулякри фасадів – декорації архітектурного середовища та й усі будівлі, імітовані під історичні стилі, що віднесемо до інших, філософських архітектурознавчих питань. Зазначимо, що із розвитком цифрових технологій та засобів візуалізації можна легко створювати ілюзію будівель, які насправді не існують, причому, змінювати їх архітектурну форму як завгодно часто так, як, наприклад, це відбувається у будівлях із медіафасадами.

Декорації, реквізит і бутафорія – атрибути театру, які підсилюють враження від сценічного дійства, уточнюють і пояснюють його, а отже, є семантичними знаками, що впливають на комунікацію між акторами і глядачами.

В міському просторі реквізитом можна вважати усі ті предмети, з якими так чи інакше взаємодіють люди, часто тілесно: банкомати, металошукачі, корзини для товарів при вході у супермаркети, самі товари, ігрові автомати, касові апарати, торгові автомати, камери спостереження тощо. І декорації, і реквізит є ме-

такомунітативними повідомленнями місця, його маркерами, як і предмети на сцені є маркерами часу і місця дійства. Так, трон на сцені вказує на певний час, в якому відбуваються події вистави і є символом влади, вказуючи на статус головного героя, а банкомат і рамка металошукача при вході в будівлю – на її громадське і, часто функціональне призначення.

Декорації і реквізит не тільки формують загальний рисунок руху, але й поведінку людини в просторі, що можна спостерігати у громадських місцях, наприклад, перед входом у супермаркет із парковкою, виділеними місцями для візків, торговельним автоматом і банкоматом. Людський потік рухається між цими елементами простору певними маршрутами із прогнозованими зупинками поблизу банкоматів та торговельних автоматів, формуючи перед ними невеликі площі і з прискоренням руху по вузьким проходам поблизу парковки та візків.

Театральна вистава майже завжди супроводжується музикою і особливим світлом, має свою кольорову гаму і сценічні ефекти, які додатково розкривають сюжет театрального дійства. У зв'язку із цим можна говорити і про світловий, колористичний, звуковий, інформаційний, технічний та ін. сценарії архітектурного середовища. А залежно від призначення, тобто події чи дійства в місті – про святковий, повсякденний, специфічний, комунікаційний сценарії та різні їх комбінації. Кожен з них потребує окремої уваги і дослідження.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження показало, що застосування методів, характерних для театрознавства у аналізі архітектурного середовища, таке ж правомірне, як і використання кінематографічних методів. Це пов'язано із дедалі тіснішим сучасним синтезом аудіо-візуальних видів мистецтва із архітектурою, яка під впливом цифрової культури все більше тяжіє до видовищності. Театральні методи організації середовища сцени і принципів побудови мізансцени корелюються із подібними процесами в архітектурному середовищі міста.

Архітектурний простір можна розглядати як послідовність мізансцен, які розкриваються під час руху людини. Кожна з цих мізансцен формує рух і поведінку людини завдяки своєму матеріальному наповненню. Людина є невід'ємною частиною цієї послідовності, а все, що оточує її у просторі – слугує декорацією, в якій вона перебуває.

Розміщення будівель та їх інтеграція з навколишнім середовищем відображають принципи формування мізансцен, котрі мають свій характер і класифікацію. Видовий, глибинний і ракурсний принципи залежать від загальної композиції кадру та позиції глядача. Таким чином, один і той самий об'єкт, залежно від точки огляду, може створювати різні мізансцени.

Будь-який структурний елемент міського простору, подібно до театрального реквізиту, може бути не тільки маркером цього простору, але й формувати навколо себе цей простір і впливати на рух людини. Весь комплекс елементів простору – місце, його предметне наповнення (реквізит), декорації (фасади будівель,

які обмежують простір) – разом із людьми, що в ньому перебувають, складають мізансцену міського простору.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Буравченко С. Моделювання сприйняття у часі пішохідного простору на основі прототипів. *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво*. 2022. № 25. С. 24–38. doi: 10.18372/2415-8151.25.16776.

[2] Буравченко С., Дзюба К. Сценарні методи в проектуванні громадських просторів з програмами театралізації середовища. *Проблеми розвитку міського середовища*. 2020. № 25. С. 46–56.

[3] Влаштування сцени. (щоб початківцям не плутатися у термінах). Декорації у театрі Вимоги до інвентарю. *Я Водій. Інформаційний сайт*. URL: <https://lesmag.ru/ustroistvo-sceny-chtoby-nachinayushchim-ne-putatsya-v-terminah.html> (дата звернення: 23.03.2023).

[4] Дубинський В.П. Архитектурно-художественные принципы формирования световой среды современного города : дис.... канд. архитектуры : 18.00.01. Харьков, 2007. 178 с.

[5] Мізансцени натовпу. URL: <http://um.co.ua/8-4/8-44510.html> (дата звернення: 10.03.2023).

[6] Сапіженко О. Епоха бутафорії та симулякрів. *Українська правда*. 2009. 10 черв. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2009/06/10/4011420/> (дата звернення: 16.04.2023).

[7] Словник театрознавчих термінів і понять / уклад.: І. Савченко, І. Ліпницька. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2021. 144 с.

[8] Трошкіна О. Засоби композиції у побудові кіно- та «природного» кадрів при сприйнятті архітектурного середовища. *Архітектура, будівництво, дизайн в освітньому просторі* : монографія / ред. В. Карпов. Рига, 2021. С. 147–181.

[9] Трошкіна О. Проекції жанрів кінематографу на архітектурне середовище. *Проблеми розвитку міського середовища*. 2020. № 2(25). С. 226–241.

[10] Трошкіна О. Сюжетна структура кінофільму та архітектурного середовища. *Проблеми розвитку міського середовища*. 2020. № 1(24). С. 136–152.

[11] Трошкіна О., Гнатюк Л. Ритуальність і театралізація архітектурної діяльності. *Теорія практика дизайну. Архітектура та будівництво*. 2022. № 26. С. 97–107. doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.12.

[12] Alexandroff I. Architectonics of theatricality: Theatre performance in a semiotic perspective : монографія. Kharkov : Institute of Applied Psychology «Humanitarian centre», 2019. 212 p.

[13] Brook P. The empty space. New York : Discus Books, 1968. 239 p.

[14] Cinematic methods of scenario construction in the design of landscape parks / O. Troshkina et al. *Scientific Journal of Latvia University of Life Sciences and Technologies Landscape Architecture and Art*. 2022. Vol. 20, no. 20. P. 82–91.

[15] Field S. Script – the basics of screenwriting – New York : Random House Publishing Group, 2007. 336 p.

Подальші наші дослідження стосуватимуться театральних сценаріїв у архітектурному середовищі міста.

REFERENCES

[1] Buravchenko, S. (2022). Modeliuvannia spryniattia u chasi pishokhidnoho prostoru na osnovi prototypiv. [Modeling the temporal perception of pedestrian space based on prototypes]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. Arkhitektura ta budivnytstvo*, (25), 24–38 [In Ukrainian] doi: 10.18372/2415-8151.25.16776

[2] Buravchenko, S., & Dziuba, K. (2020). Stsenarni metody v proektuvanni hromadskykh prostoriv z prohramamy teatralizatsii seredovishcha. [Scenario methods in the design of public spaces with programs of theatricalization of the environment]. *Problemy rozvytku miskoho seredovishcha*, (25), 46–56. [In Ukrainian].

[3] Vlashtuvannia stseny. (shchob pochatkivtsiam ne plutatsia u terminakh). Dekoratsii u teatri Vymohy do inventariu. [Setting the scene. (so that beginners do not get confused in the terms). Scenery in the theater Inventory requirements] (b. d.). Retrieved from <https://lesmag.ru/ustroistvo-sceny-chtoby-nachinayushchim-ne-putatsya-v-terminah.html> [In Ukrainian].

[4] Dubinskiy, V.P. (2007). *Arhitekturno-hudojestvennyie printsipy formirovaniya svetovoy sredy v sovremennogo goroda* [Architectural and artistic principles of the formation of the light and color environment of the modern city]. *Candidate's thesis*. Kharkiv: Harkovskaya natsionalnaya akademiya gorodskogo hozyaystva [in Russian]

[5] Mizanstseny natovpu. [Miscellaneous scenes of the crowd]. (b.d.). Retrieved from <http://um.co.ua/8-4/8-44510.html> [In Ukrainian].

[6] Sapizhenko, O. (2009, 10 chervnia). Epokha butaforii ta symuliakriv. [The era of shams and simulacra]. *Ukrainska pravda - Ukrainian Pravda*, (4011420). Retrieved from <https://www.pravda.com.ua/articles/2009/06/10/4011420/>

[7] Savchenko, I., & Lipnytska, I. (Uklad.). (2021). *Slovyk teatroznavchyykh terminiv i poniat. [Dictionary of theatrical terms and concepts]*. Kyiv: Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M. P. Drahomanova [In Ukrainian].

[8] Troshkina, O. (2021). Zasoby kompozytsii u pobudovi kino- ta «pryrodoho» kadriv pry spryniatti arkhitekturnoho seredovishcha [Means of composition in the construction of film and «natural» frames when perceiving the architectural environment]. *Arkhitektura, budivnytstvo, dyzain v osvithnomu prostori*. U V. Karpov (Ed.). Riga: Baltija Publishing [In Ukrainian].

[9] Troshkina, O. (2020). Proiektzii zhanriv kinematohrafu na arkhitekturne seredovishche. [Projections of cinematographic genres on the architectural environment]. *Problemy rozvytku miskoho seredovishcha*, (2(25)), 226–241 [In Ukrainian].

[10] Troshkina, O. (2020). Siuzhetna struktura kinofilmu ta arkhitekturnoho seredovishcha. [The plot structure of the film and the architectural environment]. *Problemy rozvytku miskoho seredovishcha*, (1(24)), 136–152. [In Ukrainian].

[11] Troshkina O., Hnatiuk L. (2022). Rytualnist i teatralizatsiia arkhitekturnoi diialnosti [Ritualism and theatricalization of architectural activity]. *Teoriia praktyka dyzainu. Arkhitektura ta budivnytstvo*. 2022. № 26. S. 97–107. [In Ukrainian]. doi: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.12>

[12] Alexandroff, I. (2019). *Architectonics of theatricality: Theatre performance in a semiotic perspective*. Kharkov : Institute of Applied Psychology «Humanitarian centre»

[13] Brook, P. (1968). *The empty space*. New York : Discus Books

[14] Olena Troshkina, Victoriia Us, Luidmyla

[16] Hillier B. and Tzortzi K. Space Syntax: The Language of Museum Space. *A Companion to Museum Studies* / Edited by Sharon MacDonald, New York : 2006. P. 282–298.

[17] Manovich L. *The Language of New Media*. London : The MIT Press Cambridge, 2001. 400 p.

[18] Novoselchuk N., Shevchenko L., Kamal M. A. Ways of Integration of the Landform Architecture Buildings with Landscape. *Lecture Notes in Civil Engineering*. Cham, 2021. P. 525–534. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-030-85043-2_50 (date of access: 04.01.2023).

[19] Tranchik R. *Finding Lost Spaces*. Theories of Urban design. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1986.

[20] Troshkina O. Theatricalization of architectural environment as human psychological need. *Composition in architecture: publication of the Chair of Housing Environment*. 2015. Edition 15. P. 156–161.

Shevchenko, Natalia Novoselchuk, Aleksandr Mostovenko. Cinematic methods of scenario construction in the design of landscape parks (Scopus). (2022). *Scientific Journal of Latvia University of Life Sciences and Technologies Landscape Architecture and Art*, Volume 20, Number 20, p, 82–91. DOI: 10.22616/j.landarchart.2022.20.09.

[15] Field S. (2007). *Script – the basics of screenwriting*. Random House Publishing Group.

[16] Hillier, B., & Tzortzi, K. (2006). Space Syntax: The Language of Museum Space. by Sharon MacDonald (Edited), *A Companion to Museum Studies* (c. 282–298).

[17] Manovich L. (2001) *The Language of New Media*. London: The MIT Press Cambridge

[18] Novoselchuk, N., Shevchenko, L., Kamal, M.A. (2022). Ways of Integration of the Landform Architecture Buildings with Landscape. In: Onyshchenko, V., Mammadova, G., Sivitska, S., Gasimov, A. (eds) Proceedings of the 3rd International Conference on Building Innovations. ICBI (2020). *Lecture Notes in Civil Engineering*, vol 181. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-85043-2_50

[19] Tranchik R. (1986). *Finding Lost Spaces*. Theories of Urban design. New York: Van Nostrand Reinhold Company.

[20] Troshkina, O. (2015). Theatricalization of architectural environment as human psychological need. *Composition in architecture: publication of the Chair of Housing Environment*, (Edition 15), 156–161.

ABSTRACT

Troshkina O. Principles of theatrical mise-en-scène in the architectural environment of the city.

The article analyzes the architectural environment of the city based on theatrical techniques for organizing the stage space and principles of constructing mise-en-scène, and confirms the legitimacy of this theatrical approach for studying architecture. The similarity between the theatricalization of the architectural environment and the theatrical construction of the stage space arose and became relevant due to digital culture, under the influence of which the architectural environment increasingly acquires signs of spectacularity, theatricality, and cinematography. The method of comparative analysis of artistic expressive means used in the theater during the performance, with the techniques and principles of constructing the architectural environment of the city, allowed for finding similarities in approaches that are based on the peculiarities of perception of both the stage space and the urban space. The classifications of theatrical mise-en-scènes, their characteristics and principles of construction, are analyzed, and their correspondence in the architectural environment of the city is found. It is revealed that the same object, depending on the viewing point, can create different mise-en-scènes of the architectural space of the city. It is determined that the structural elements of the stage, such as scenery, props, and stage properties, have also found their expression in the architectural environment of the city. Architectural decorations are the facades of buildings and everything else that limits the space in which the action takes place. The concept of theatrical decorations correlates with the concept of architectural simulacra. An analogue of theatrical props in the urban space can be considered all those objects with which people interact, often physically. The importance of decorations and props in the architectural environment, which are meta-communicative messages of place, its markers, as well as objects on the stage (theatrical props) are markers of time and place of action, is discussed. It is noted that in the architectural space of a city, as well as on a stage, different scenarios may exist - light, color, sound, informational, technical, etc., which require separate study.

Key words: theory of architecture, architectural environment, theatricalization, mise-en-scène, urban space, synthesis of art.

AUTHOR'S NOTE:

Troshkina Olena, Candidate of Architecture, Associate Professor, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: olena.troshkina@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0002-0597-9700

Стаття подана до редакції 17.04.2023 р.