

Бородченко Н.В.

аспірант кафедри «Інтер'єр та обладнання»,
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ВНУТРІШНЬОГО ПРОСТОРУ КІНОТЕАТРІВ (КІНЕЦЬ 60-Х – ПОЧАТОК 80-Х РР. ХХСТ.)

Анотація. В статті досліджені витoki принципів формування внутрішнього простору видовищних споруд – кінотеатрів, а також типологізовані принципи формування та особливості оздоблення, які застосовувалися у середовищному дизайні інтер'єрів кінотеатрів (поч. 60х – кін. 80х рр. ХХ ст.). **Ключові слова:** кінотеатр, видовищні споруди, внутрішній простір.

Аннотация. Бородченко Н.В. Принципы формирования внутреннего пространства кинотеатров (кон. 60х – нач. 80х гг. ХХв.). В статье исследованы истоки принципов формирования внутреннего пространства зрелищных сооружений – кинотеатров, а также типологизированы принципы формирования и особенности отделки, оформления, которые применялись в средовом дизайне интерьеров кинотеатров (нач. 60х – кон. 80х гг. ХХ ст.).

Ключевые слова: кинотеатр, зрелищные сооружения, внутреннее пространство.

Annotation. Borodchenko Nataly. The principles of the internal space of cinema halls (early '60s – the end of the '80s.). The article examined the origins of the principles of the internal space of entertainment facilities – cinemas, was typologized formation principles and features of decoration, that have been applied in environmental interior design movie theaters (early '60s – the end of the '80s).

Key words: cinema hall, entertainment facilities, the interior space.

Постановка проблеми. Однією з проблем сучасної вітчизняної проектної практики дизайну є відсутність сформульованих принципів формування середовища видовищних споруд, зокрема кінотеатрів. Адже ця галузь є невід'ємною ланкою нашого суспільства, яка здатна істотно впливати на його стан, тому що високий рівень та доступність розваг є для людини індикатором його соціального стану, а для суспільства – показником розвитку економіки країни в цілому та її соціальної сфери. Для того, щоб охарактеризувати умови й можливості майбутнього будівництва кінотеатрів, потрібно згадати шлях розвитку проектувальної практики видовищних споруд, виділити та сформулювати основні аспекти та принципи.

Зв'язок роботи з науковими або практичними задачами. Дослідження проводиться в рамках реалізації держбюджетної науково-дослідної теми «Формування і розвиток парадигми екологічного дизайну» (державний реєстраційний номер № 01111U003934).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На основі вивчення фахової літератури з теми дослідження визначено, що головні дослідження кінця ХХ ст., що присвячені становленню проектних принципів у створенні середовища видовищних споруд, аналізу архітектури цього періоду розглядалися Паулем Боде, Ернстом Брундіною, Куртом Мілтеа., М.Р. Савченком, В. Іконніковим, Чарльзом Дженксом, А. І. Добріченою, В. Я. Переверзевим.

Розвиток тенденцій у середовищному дизайні прямо пов'язаний з мовою постмодернізму, яка, у свою чергу, тільки в архітектурі й предметному дизайні розглянута досить широко. Проблеми розв'язку дизайну інтер'єрного простору видовищних споруд дотепер залишаються не розглянутими й не систематизованими. Відсутність єдиного підходу до постмодернізму як художнього явищу в західних і у вітчизняних дослідників (П. Козловски, В. Вельи, Ч. Дженкс, Н. Маньковская, В. Бичков, А. Іконников, В. Глазычев, Д. Райхман, А. Рябушин, В. Халипов і ін.), недостатня вивченість середовищних тенденцій постмодернізму спонукають діалектично розглянути його зміст і роль у розвитку середовищного дизайну видовищних споруд. Тому закономірним є виявлення специфічних рис дизайну середовища видовищних інтер'єрів у проектній культурі на сучасному етапі, враховуючи програмну невизначеність і внутрішню багатослойність стилістики постмодернізму.

Недостатня дослідницька база проблеми типологічної, архітектурно-просторової й середовищної організації видовищних споруджень, обумовили необхідність розгляду нових тенденцій у методиці їх проектування, розв'язку середовищного простору, функціональному зонуванню, плануванню й т.п.

У книзі Савченко М.Р. «Зал і видовище: Умови видимості. Кінозали, театральні, концертні, спортивні зали й арени. Функціональна форма. Критерій комфортності» широко висвітлені типологічні

Надійшла до редакції 13.10.2011

характеристики залів для глядачів, сформована теорія, представлено розгорнутий опис функціонального відношення видовищного й глядацького простору, проведено експериментальне дослідження комфортності сприйняття видовищ різних жанрів. Також сформульований принцип проектного нормування форми на основі функціонального критерію [8].

Основні задачі й питання, що виникають при будівництві або реконструкції кінотеатрів охарактеризували Пауль Боде, Ернст Брундіга, Курт Мілте в книзі «Сучасні кінотеатри» [7]. Порушені питання про аспекти планування кінотеатрів, вибір місця розташування кінотеатру, обладнання й устаткування різних приміщень, технічні й виробничі підсобні приміщення, реконструкція існуючих кінотеатрів, вистава про «кінотеатр майбутнього».

Соціальне й містобудівне значення й основи проектування суспільних будівель і споруд, їх конструктивні системи, інженерно-технічне оснащення, економіку проектування й у цілому архітектурно-композиційні рішення розглядають Адамович В. В., Бархін Б.Г., Варежкін В. А. у книзі «Архітектурне проектування суспільних будівель і споруджень» [1]. Широко висвітлені функціональні особливості і архітектурно-будівельні стандартизації суспільних будівель і видовищних споруд.

Праці по теорії дизайну й проектної культури, присвячені середовищному підходу – теорія дизайну середовища, що формується, почата роботами Т. Мальдонадо, Л. Кана, А. Пулоса, До. Лінча, і ін., відображала постмодерністські проектні експерименти, направлені проти модернізму, який відкидався за особову, суб'єктивістську творчу замкнутість. У вітчизняному мистецтвознавстві дизайнерський підхід спочатку був пов'язаний з новим осмисленням зрозуміти міського й історичного середовища, що знайшло віддзеркалення в роботах А. Іконнікова, М. Посохина, А. Раппапорта, О. Генісаретського, Е. Грігор'єва, Г. Мінервіна й ін. Результатом з'явилося поглиблення в проблематику художньо-образного й культурно-середовищного, і відповідно, відкриття середової (екологічної) естети.

Мета роботи. Дослідити витоки принципів формування внутрішнього простору видовищних споруд, зокрема кінотеатрів; типологізувати концепції, принципи формування, особливості оздоблення внутрішнього простору, які застосовувалися у середовищному дизайні інтер'єрів кінотеатрів (поч. 60х – кін. 80х рр. ХХ ст.).

Виклад основного матеріалу дослідження. Для того, щоб охарактеризувати умови й можливості майбутнього будівництва кінотеатрів, потрібно згадати шлях розвитку кінематографії дотепер. Усе починалося з винятково скромних приміщень, але дійшовши висновку, що для демонстрації фільму потрібно будувати спеціальні будинки, то вирішальними з'явилися не естетичні, а комерційні міркування. Вирішальний поштовх до зміни кінотеатру дали кінотехніка, звук, колір і широкий екран. Велика

кількість зруйнованих війною будинків, попит, що росте на кіно й усе захоплення глядача, що зростало, призвели, зрештою, після другої світової війни, до будівництва численних нових кінотеатрів, які відповідали сучасній техніці кінематографії, причому, як новобудови, вони випереджали її розвиток. З тих пір кінотехніка й архітектори стали працювати спільно над створенням «власного» приміщення для фільму.

Наприкінці 80х років кінотеатри класифікуються по наступних ознаках: репертуар – кінотеатри художнього фільму, хроніки, науково-популярного фільму, дитячі, повторного фільму, фільмів на іноземних мовах; *експлуатаційні особливості* – кінотеатри постійні й сезонні (літні закриті й відкриті кіноплощадки), спеціалізовані й універсальні (що сполучають кінопоказ із іншими заходами); *місце будівництва* – міські й сільські (селищні); *склад приміщень* – однозальні й багатозальні, з фойє й кулуарами; *архітектурно-будівельні особливості* – у самостійних будинках або сполучені в одному будинку з іншими установами (вбудовані, прибудовані, кооперовані); *система кінопроекції* – звичайні, широкоекранні, широкоформатні, стереоскопічні, панорамні; *денні* (різновид кіноплощі з демонстрацією фільмів «на провіт») [1, с. 198 – 216].

Класифікація кінотеатрів за композиційними прийомами заснована на взаємному розташуванні фойє й залів для глядачів. Найчастіше й фойє, і зали перебувають на рівні першого поверху (*горизонтальна схема*), рідше зали розташовуються над фойє й іншими допоміжними приміщеннями (*вертикальна схема*) [6, с. 69]. В однозальних кінотеатрах фойє може розташовуватися з кожної із трьох сторін залу для глядачів. Найпростіший прийом композиції, так званий торцевий, полягає в тому, що вестибюль, фойє й зал для глядачів розташовуються послідовно на головній осі будинку. Різновид цього прийому – розташування фойє з боку екранної стіни залу [6, с. 71]. Його перевага – зручна й ощадлива система заповнення й евакуації залу для глядачів із приєкранної частини. Для невеликих кінотеатрів застосовується *асиметрична схема* з розташуванням фойє між залом для глядачів і блоком підсобних приміщень і однобічним входом у зал. *Фронтальний прийом композиції кінотеатру* з розташуванням фойє уздовж довгої сторони залу для глядачів дозволяє найбільше чітко згрупувати підсобні приміщення разом з кіноапаратним комплексом, розташувавши їх на бічному фасаді [6, с. 74]. Схема, застосовувана для невеликих кінотеатрів, являє собою як би різновид торцевого прийому, але з головним входом з поздовжньої сторони будинку.

Описані схеми найбільш характерні для практики на пострадянському просторі до кінця 80х рр., на них засновано багато різновидів композиції однозальних кінотеатрів. Багатозальні кінотеатри являють собою більш складну систему як у композиційній побудові, так і в змісті організації потоків глядачів і взаємозв'язки приміщень.

У композиції кінотеатру найважливіша роль належить залу для глядачів – функціональному й

композиційному ядру будинку. Побудова залу в значній мірі визначає об'ємно – планувальний розв'язок у цілому. В основі формоутворення залу лежать умови кінопроекції й сприйняття зображення глядачами, що визначає побудову його розрізу й плану [6, с. 392].

Розподіл глядацьких місць по якості, що реально існує у вигляді цін на квитки, є основою вистави про оптимальні форми залу й дає можливість оцінювати різні варіанти поздовжнього розрізу.

Оцінюючи кінотеатри по поздовжньому профілю, слід зазначити, що найкращі показники мають амфітеатральні зали й зали з балконами, на консолях яких дублюються місця в середній частині залу. Найбільш доцільні форми залів у плані ті, обрису яких ідуть за обрисами зон глядацьких місць. До них ставляться овальні, шестигранні й інші аналогічні форми. Задовільні показники зорового сприйняття, а також простота конструкцій нешироких прямокутних залів сприяють їхньому частому використанню в масовому будівництві. Балкон наближає глядача до екрана, скорочує кубатуру залу й збагачує його інтер'єр, але викликає необхідність у додаткових шляхах для заповнення й евакуації його незалежно від партеру [6, с. 54].

Виділені наступні особливості оздоблення внутрішнього простору залу кінотеатру. Стеля, крім її основного призначення як верхнього огороження залу є найважливішим елементом в оформленні залу для глядачів. У кінотеатрі вона завжди виконує звуковбирну функцію й у більшості випадків на неї встановлюють джерела освітлення. З метою поліпшення акустики залу для стель використовують найрізноманітніші матеріали

Стіни залу для глядачів визначають у значній мірі враження від приміщення. Але вони в жодному разі не є тільки декоративним елементом, а одночасно повинні задовольняти акустичні вимоги [1, с. 194]. Отже, конструкція стін у більшості випадків повинна відповідати необхідному часу реверберації. Для цього є два основні рішення: сильно розчленовані поверхні або порівняно гладкі поверхні з матеріалу, що сильно поглинає звук. Задня стіна залу для глядачів повинна відрізнятись від бічних стін своєю формою й кольором. Хоча глядачі, звернені особою до екрана, не дивляться на неї, все-таки не можна зневажати її оформленням.

У зону сцени повинні непомітно переходити стелі й стіни. Це відповідає основним вимогам, пропонованим до залу для глядачів, у якому сцена замінена «зоною ілюзій» [7, с. 79]. При цьому особливе завдання представляє форма естради. Виступаюча вперед частина сцени створює враження авансцени. Вона повинна сприяти по можливості більш тісному контакту з публікою

Втім, зал для глядачів в ідеальному випадку повинен був би оформлятися заново для кожного фільму, що демонструється. Це вимога, яка чи ледь може бути виконана. Застосування змінних елементів стіни створює можливості для зміни кольору й акустики приміщення (звукопоглинання). Крім того, для психічного впливу на публіку «світловий» кінотеатр

повинен у значно більшому ступені користуватися світлом з його широкою шкалою світлових ефектів, тому що світло винятково підходить для того, щоб додати приміщенню характер, відповідний до будь-якої програми картин. Такий «вплив на настрій» відвідувача кінотеатру починається вже у вхідних вестибюлях, де в цей час часто проводиться в життя ідея «мінливого кінотеатру». Підтвердженням цього служить своєрідна, винахідлива, часто художня робота оформлювача. Вплив оформлення приміщення на глядача може бути повним лише тоді, коли його міняють для кожної нової програми, щоб підсилити ілюзії в глядачів.

Архітектор та дизайнер повинні погодити внутрішню форму кінотеатру із сучасними реальними можливостями, і особливо із приписаннями будівельного нагляду й виробничими інструкціями, що стосуються такого роду будівництва і його експлуатації. Спочатку треба зробити проект ідеального кінотеатру, який відповідав би всім функціональним і технічним вимогам. Центральним місцем такого ідеального будинку кінотеатру повинен бути зал для глядачів. Ідеальна форма залу для глядачів визначається його функцією, що полягає в тому, щоб перед екраном максимальних розмірів розмістити по можливості більше число глядацьких місць таким чином, щоб із усіх місць були забезпечені гарні видимість і чутність. Навколо залу для глядачів слід розташувати інші приміщення відповідно до їхнього призначення.

При оформленні залу для глядачів слід виходити з того, що зона екрана, на якій відбуваються найрізноманітніші події, являє собою «ігрову площу», не зв'язану ні зі сценою, ні з лаштунками. Чим тісніше зв'язок між зоною екрана й іншим обсягом залу, тим повніше злиття механічного процесу демонстрації фільму з колективним переживанням ілюзорної дійсності. Стеля і підлога сцени повинні примикати безпосередньо до екрана. Що стосується основної форми й пов'язаного з нею розміщення глядацьких місць, то для нових методів проекції найбільш сприятливим є зал, подібний античного амфітеатру, з рядами, що круто піднімаються, утворюють перед широким екраном близько чверті дуги окружності. Така форма забезпечує одночасно й гарну чутність.

Висновки.

Класифікація кінотеатрів кін.60х – поч.80х рр. за композиційними прийомами заснована на взаємному розташуванні фойє й залів для глядачів, що відокремлюється у горизонтальну, вертикальну та асиметричну схеми, які, в свою чергу, мають свої особливості в однозальних та багатозальних кінотеатрах. Найбільш поширені прийоми композиційної побудови внутрішнього простору – фронтальний та торцевий.

Найбільш доцільні форми залів у плані ті, обрису яких ідуть за обрисами зон глядацьких місць (овальні, шестигранні й інші аналогічні форми), що мають задовільні показники зорового сприйняття.

Стеля, як найважливіший елементом в оформленні залу для глядачів, завжди виконує звукобірну функцію й у більшості випадків на неї встановлюють джерела освітлення.

Стіни залу є декоративним елементом, і одночасно повинні задовольняти акустичні вимоги, відповідати необхідному часу реверберації. Застосування змінних елементів стіни створює можливості для зміни кольору й акустики приміщення (звукопоглинання). Задня стіна залу для глядачів повинна відрізнятися від бічних стін своєю формою й кольором.

Для посилення психічного впливу на публіку використовується гра світла з його широкою шкалою світлових ефектів, які можна змінювати відповідний до будь-якої програми, щоб додати приміщенню неповторний характер. Вплив оформлення приміщення на глядача може бути повним лише тоді, коли його міняють для кожної нової програми, щоб підсилити ілюзії в глядачів.

Подальший напрямок дослідження. Подальше дослідження теми та її висновки можуть бути використані при проектуванні сучасних архітектурних та дизайн об'єктів. Використання основних результатів дослідження дозволить оптимізувати методику дизайн – проектування сучасних видовищних просторів.

Література:

1. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учебник для вузов/В. В. Адамович, Б.Г. Бархин, В. А. Варежкин и др.; Под общ. ред. И. Е. Рожина, А. И. Урбаха.-2-е изд., перераб. и доп.-М.: Стройиздат, 1984-543с.
2. Бархин Ю.Б. Методологические и теоретические проблемы организации системы учреждений культуры и ее нового элемента, центра общения и информации в крупном городе/ Автореф. дис. на соискание ученой степени кан. Арх. /Ю.Б. Бархин; М., 1975.
3. Беляева Е.Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия. М., 1977.
4. Голубева Е.П. Принципы формирования архитектуры рекреационно-досуговых комплексов /Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. Арх. Голубевой Е.П., Н.-2006. -196с.
5. Кравченко, А.М Принципы функциональной и пространственной организации центров досуга / А.М. Кравченко Автореф. дис. канд. архит. /М, 1991. 40.Кулага, В.Л. Клубы массового строительства //В.Л. Кулага, М. Госстроиздат – 1962. -67с.
6. Пауль Боде. Современные кинотеатры./Пер. с нем. И.Л. Черня и арх. М.В. Леонене// Под ред. Арх. А.Я. Корнфельда и д-ра арх., д-ра техн. наук проф. Б.П. Михайлова., М.-1964 – 112с.
7. Савченко М.Р. Зал и зрелище. Условия видимости: Кинозалы, театральные, концертные, спортивные залы и арены. Функциональная форма. Критерий комфортности. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007 – 200 с.