

Итоги дискуссии по проблеме светового дизайна. Резюме редакции

ЩЕПЕТКОВ Н.И., БУДАК В.П

Проблема очевидно актуальная, но сначала факт: светодизайн как профессия в виде незаконнорождённого дитя, по крайней мере в России, востребован и динамично развивается с разной скоростью, содержанием и результатами. Значит, у нас есть объективный социальный запрос на него и определённые технико-экономические возможности при государственно-рыночной экономике. Но, увы, нет пока юридической легализации в виде специальности, подтверждаемой государственным дипломом об образовании. Журнал «Светотехника» обращается к этой теме не в первый раз.

В дискуссионных статьях С.Н. Сизого и Д.Н. Макарова [1] и откликах на них читателей журнала [2–3] много самых разных и неоднозначных оценок и мыслей, которые вряд ли возможно привести к общему знаменателю. Авторская (С. Сизый) версия истории светодизайна в России (с рядом неточностей) и основ теории «эмоционального дизайна» (а каким он должен быть, если считать его одним из жанров искусства?) многократно дополнена (Д. Макаров) пугающе-напрягающими обязательствами «светодейзанер должен..., обязан..., должен...» – какое уж тут искусство и творчество, если ты всем вокруг должен?

Нам представляется, что светодизайн – всеобъемлющая по типологии объектов, перспективная и интереснейшая область профессионально-творческой и научной (на стыке нескольких дисциплин) деятельности по формированию жизненной среды: сегодня без электрического света в интерьере и экстерьере нормальную жизнь в цивилизованном мире (нецивилизованном мире в количестве четверти населения Земли обходится без электричества) трудно себе представить. Восприятие среды и архитектуры при всяком свете, его основополагающую и образную роль объемлет универсальное понятие «световая архитектура»: **вся архитектура световая**, а без света – ни-

какая [4], хотя нередко по материалу исполнения её называют деревянной, каменной, бетонной, металлической и т.п. **Свет, естественный и искусственный, делает архитектуру явью и выразительным искусством.**

Термин «световая архитектура» появился в 1906 г. (П. Ширбарт) [5] и был афиширован Н. Тейхмюллером в 1926 г. [6] благодаря ошеломившему не готовых к нему зрителей эффекту электрического света, до неузнаваемости изменившего зрительный образ окружающей среды и её объектов. Сегодня содержание термина расширилось. Стало со временем ясно, что свет – «строительный материал» зрительных образов, служащих основой архитектурных образов, до сих пор не презентованный по заслугам в теории и практике зодчества как фундаментальный, а дневной свет – ещё и независимый от человека фактор.

Естественный свет солнца и неба – объективное глобальное физическое явление, основа жизни на Земле, а архитектура – результат мизерных – по сравнению с земными масштабами – человеческих мероприятий для своих нужд. Земля тысячелетиями существовала в «океане» солнечного света и была, есть и будет **светопотребляющей**. Человек генетически мыслит дневными образами и наибольшую деятельную активность проявляет при дневном свете, создающем относительно гомогенное светопропространство от горизонта через зенит до горизонта.

Рукотворный электрический свет по природе тот же, что и естественный – это электромагнитное излучение в видимом диапазоне, но с иными параметрами. Он несопоставим по интенсивности и масштабу действия с дневным, но зато полностью прогнозируем, управляем и потенциально многообещающ. С его помощью мы оптически «вырываем» из космической тьмы, объемлющей каждый миг половину вращающегося земного шара, микроскопиче-

ские, по сравнению с дневными, дискретные пространства, т.е. создаём сомасштабные человеку гетерогенные светопропространства в приземном, обитаемом слое воздушной атмосферы, необходимые для жизнедеятельности. Это и есть сфера светодизайна [7] как второй «ипостаси» антропогенизированной среды и развивающегося раздела световой архитектуры. Принципиальное отличие её от «дневной» – архитектура становится **светозлучающей**: рукотворный свет рвётся в космос, неся информацию человечества внеземным цивилизациям. Надо утвердиться в том, что утилитарное, архитектурное, светорекламное и прочее искусственное освещение – лишь подразделы светодизайна, в основе которого (как и архитектуры) лежат утилитарные функции, но они во всех случаях должны по возможности получить визуальное выражение на эстетическом уровне. Утилитарная сущность светодизайна – удел науки, а художественная – как сверхзадача нового искусства, в котором «гармонию можно проверить алгеброй».

Фундаментальные, перспективные и комплексные проблемы светодизайна – научные, творческие и практические – к сожалению, мало кто сегодня понимает. Они «съеживаются» обычно для решения сиюминутных локальных задач проектируемого инженерами утилитарного освещения или автономно финансируемого «элитного» архитектурного освещения объектов и ландшафта, а также световой рекламы, где «чудодействуют» светодизайнеры. Бытующий дилетантский термин «световое оформление» для стационарных ОУ категорически неприемлем: светодизайнер, создавая проект освещения, не «оформляет» что-либо, а создаёт, **конструирует**, вольно или невольно, удачно или неудачно, **фрагмент искусственной визуальной среды** как трёхмерной реальности, которая радикально отличается оригинальной образной спецификой от генетически привычной для человека дневной образной среды с её объектами и организованными архитектурными пространствами в той же градостроительной или даже интерьерной ситуации. **Нет светодизайна без архитектуры**, он в её лоне, он – её **новый раздел**, а архитектура – его предметно-пространственная основа со сво-

ими профессиональными законами древнейшего и сложнейшего синтетического искусства. Это не принижение роли светодизайна, наоборот – его возвышение без необоснованного изъятия из сферы рождения, существования и развития. Поэтому светодизайнер должен (опять должен!) знать основы светотехники и архитектуры, что далеко не простая задача: нужны или два образования, или их качественный синтез в учебных программах, методиках и сроке обучения не менее 5 лет для бакалавра, как в архитектурных вузах, если дело дойдёт до государственного признания этой профессии. До тех пор, пока эти очевидные, логичные и системные факты не приобретут всеобщего признания, будет продолжаться любительский «винегрет» в терминологии, методиках, оценках и, соответственно, в результатах.

Итак, какими же, по мнению редакции, представляются участникам довольно обширной дискуссии перспективы развития и сопутствующие им проблемы отечественного светового дизайна? Во-первых, все, начинающиеся с «застрельщиков» дискуссии, говорят в основном о светодизайне города, хотя существует не менее актуальная, сложная, объёмная и неисследованная область светодизайна интерьера. Во-вторых, благодаря техническому прогрессу, надежды на электрический свет как на неисчерпаемый источник творческих и иных возможностей «просвечивают» во многих мнениях. В-третьих, едва ли не во всех отзывах много мировоззренческих пожеланий из разряда «вечного» вопроса русской интеллигенции – «что делать?» – с сопроводительными интересными комментариями, есть даже мотивы второго вопроса – «кто виноват?» (напр., у А.Г. Хаджина, А.Т. Овчарова), но обнаруживается дефицит ответов на самый актуальный вопрос «как делать?». Точнее, фрагментарные ответы всё же встречаются, но они – из «разных опер», их трудно объединить и систематизировать. Определённый интерес в них в том, что корреспонденты рассказывают об инициативно внедряемых в своих вузах образовательных программах (Н.В. Быстрянцева), эффективность которых ещё не проявилась, или актуальных для профессии, с их точки зрения, нерешённых научных вопро-

сах, в основном из области светотехники, ибо их относительно легче формализовать, просчитать, смоделировать, измерить (П.А. Смирнов, Н.И. Щепетков). Кто возьмётся за их решение? Результаты подобных исследований нужны для норм и методик светодизайнерского проектирования, а грамотно применённые к архитектуре и создаваемой среде, они смогут стать светокомпозиционными критериями и параметрами для творческого поиска и оценки проектных решений, т.е. наука органично поможет искусству. Другие участники обсуждения предлагают конкретные и реальные тактические шаги для легального становления светодизайна (Ю.Б. Айзенберг), пытаются уточнить компетенции светодизайнера (Д.Н. Макаров и др.) и вообще показывают широкую эрудицию и равнодушие к судьбе профессии. Это обнадеживает. Но вот в расшифровке её содержания и компетенций светодизайнера больше всего несовпадающих мнений. Значит, очень нужен стандарт профессии. Сомнительный опыт его неафишированной разработки отмечен Н.И. Щепетковым [3].

Стандарт этой красивой и перспективной профессии с долгими и трудными родами должен быть открыто и тщательно выверен в профессиональных сообществах архитекторов, светотехников, дизайнеров и других специалистов, имеющих отношение к светодизайну, и в первую очередь, опыт научной, практической и образовательной (в вузах) работы в этой области. Это трудоёмкая, масштабная организационная и крайне актуальная задача. Решать её имеет смысл при условии, что государство в лице Министерства науки и высшего образования РФ признает необходимость этой профессии для народного хозяйства, ибо всё начинается с подготовки специалистов в университетах и академиях, и даст соответствующие поручения избранным вузам разработать образовательные программы. К обсуждению стандарта целесообразно привлечь не только вузы, немногочисленные сохранившиеся НИИ и крупные фирмы с наукой соответствующего профиля, но и творческие союзы архитекторов и дизайнеров, светотехническое сообщество, НТС по светотехнике.

Ознакомить с проектом стандарта для его обсуждения (при условии его предоставления разработчиками) могут журналы «Светотехника» и «Академия» (издание Российской академии архитектуры и строительных наук).

Всех волнует, кто такой светодизайнер и в какой степени он инженер или художник, физик или лирик, как говорили в 60-е гг. XX в. В принципе, это важно лишь для составления учебных базовых образовательных программ – чему уделить больше внимания и учебных часов: светотехнике или искусству архитектуры? Если вспомнить, что В.Г. Макаревич [4] светотехнику предлагал ассоциативно сравнить с «бревнотехникой», т.е. с деревянной архитектурой, можно понять, что содержание многих общих терминов условно и ограничено. Светотехника изучает не только физические законы оптического излучения, но и психофизиологические основы зрительного восприятия света человеком. А на зрительных оценках, невозможных без света, зиждется почти вся оценочная база архитектуры как выразительного искусства в её теории и практике. Светодизайн попадает в «самое яблочко» синтеза этих научных дисциплин и их практического применения. Львиную долю сил и времени у практикующего архитектора нередко занимают вовсе не творческие проблемы. От этого страдает его менталитет и катастрофически упавший в России престиж когда-то уважаемой профессии: архитектуру считали искусством королей. Сегодня господствует примат строительства, хотя это лишь средство реализации архитектурных решений. Поэтому иногда наш зодчий уходит от архитектурного творчества в другие сферы – менеджмента, науки, управления, иногда в сугубо творческие, в «чистое искусство» – театр, кино, телевидение, прикладное или журнально-книжное оформление и т.д. Благо – «образование позволяет». У светотехника также есть выбор – от электрика до театрального светохудожника. Так что кем будет в итоге образованный светодизайнер – инженером-расчётчиком или творцом-композитором визуальных образов – зависит от него самого, его фундаментальной подготовки, таланта и его судьбы-планиды в про-

фессии. Примерно об этом говорят и некоторые участники дискуссии (Ю.В. Назаров).

Можно отметить лишь тот грустный для авторов-светодизайнеров и объективный факт (но для пользователей он, наоборот, не грустный, ибо обеспечивает перманентное разнообразие визуальной среды), что произведения светодизайна живут относительно недолго, особенно по сравнению с его «носителем» – архитектурой. По теории А. Гутнова [8] структуру города можно представить в виде трёх совмещённых систем: «каркас» (улицы и площади транспортного и пешеходного движения как наиболее устойчивые структуроформирующие элементы генплана), «ткань» (застройка межмагистральной территории) и «плазма» (дизайнерские элементы заполнения архитектурных пространств – малые формы, реклама, ОУ и т.п.). «Плазма» – самая изменчивая система. Но зато по ОУ «можно безошибочно судить о времени строительства здания и о его назначении», поскольку «возможности и мобильность света определяют его современность в архитектуре» [4].

Огромное значение в любой профессии имеет устоявшаяся терминология. Это видно и по дискуссии. В светотехнике она есть (словари

МКО и др.), в архитектуре также есть, но гораздо более обширная и не столь чёткая (словарей много), а жизнь стремительно реагирует на новые явления и понятия, приходящие в основном из других языков и смежных сфер деятельности, включая вызвавшие разногласия термины «светодизайн» и «светодизайнер». На стыке профессий это всегда дискуссионно. Особенно актуальны понятия, связанные с взаимодействием бурно внедряющегося цветного искусственного света, статичного и динамичного, в полихромную архитектурную и природную среду, что непосредственно касается деятельности светодизайнеров. Попытка напомнить об этом принципиальном «новшестве» (мы привыкли воспринимать окружающий мир при белом свете) предпринята в последнее время в [9].

Похоже, что судьба новой профессии по-настоящему заботит в России лишь редакцию и редколлегию журнала «Светотехника» (десяток других отечественных журналов на эту тему конца XX в. – начала XXI в. сошли, к сожалению, с дистанции), хотя уже ЮНЕСКО на весь мир объявило в 2018 г. новый ежегодный праздник 19 мая – Международный день света, причём в числе инициаторов этой акции была Россия. Как

же его готовить и отмечать без своих светодизайнеров?

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дискуссия по проблеме светового дизайна // Светотехника.– 2018.– № 3. – С. 72–82
2. Дискуссия по проблеме светового дизайна // Светотехника.– 2018.– № 4. – С. 80–93
3. Дискуссия по проблеме светового дизайна // Светотехника.– 2018. –№ 5. – С. 79–86
4. Гусев Н.М., Макаревич В.Г. Световая архитектура // М., Стройиздат, 1973. 248 с.
5. Neumann D. Architecture of the Night// Munich-Berlin-London/New-York.Prestel, 2002. 239 с.
6. Келер В., Лукхардт В. Свет в архитектуре. М., Госиздательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1961. 182 с.
7. Щенетков Н.И. Световой дизайн города// М. «Архитектура-С», 2006. 320 с.[Электронный ресурс] –http://lightonline.ru/files/docs/Tshepetkov_Lighting_design_of_city.pdf
8. Гутнов А.Э. Эволюция градостроительства//М., Стройиздат, 1994.
9. Мигалина И.В., Щенетков Н.И. Цвет в архитектурной среде//М. МАРХИ., 2018. 139 с.– [Электронный ресурс] – <http://znanium.com/catalog/product/1002297>.

ПАРТНЁРЫ ЖУРНАЛА

Редколлегия и редакция с большим удовлетворением отмечают организацию сообщества «Партнёры журнала «Светотехника» и выражают благодарность нашим партнёрам, поверившим во взаимную эффективность такого сотрудничества



Холдинг **BL GROUP**

