

Горюжанкин В.К., доц.

Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова

**СЦЕНАРИИ МОНТАЖА В КОМПОЗИЦИЯХ МОДЕРНИЗМА**

vk.goro@yandex.ru

*Рассмотрены основные типы сценариев формообразования в экспозиционном мышлении архитектора, которые основаны на понятии монтаж – центральной категории искусства модернизма. В статье определяются понятия режиссёрский и драматургический сценарий в архитектуре, что позволяет включить в область композиционного моделирования восприятие и зрелище архитектуры, для этого использованы средства режиссуры и сценографии.*

**Ключевые слова:** сценарий, монтаж, модернизм/

1. *Актуальность темы.* Историк архитектуры и теоретик современного искусства З. Гидион разделил многообразные направления модернизма на две группы пространственно-временных концепций, полюса которых представляют «кубизм» и «футуризм». Кубисты исследовали «одновременность», совмещая в картинном пространстве положение наблюдателя – его разные точки зрения на предмет. Противоположным образом футуристы монтируют «пространство» движения, составленное из положений движущихся частей предмета [1]. Эту точку зрения на монтаж как сущность искусства в эпоху модернизма никто не оспаривал, но развивали только теоретики кино. Искусствоведы обычно говорят о коллаже как художественном приёме, «изобретенного» в живописи аналитического кубизма. Приоритет теории киномонтажа исходит от Льва Кулешова, который в 1917 году определил: «режиссёр должен компоновать отдельные снятые куски, беспорядочные и несвязные, в одно целое и сопоставить отдельные моменты в наиболее выгодной, цельной и ритмической последовательности, так же, как ребенок составляет из отдельных, разбросанных кубиков с буквами целое слово или фразу». В теории режиссуры в 30-е годы монтаж определился процессом компоновки картин спектакля или кадров фильма, основанного на процедурах составления целостной формы из пространственных частей в смысловой последовательности режиссёрского замысла [2]. Искусствоведение приписывает кубистам стремление к использованию геометризованных абстрактных форм и желание «раздробить» реальные объекты на стереометрические примитивы; и приём коллажа здесь связан с отделением изображения фактуры, полученной механическим способом, от её несущего предмета, и замену предметного изображения абстрактной схемой. Метод монтажа изображений фактурного и предметного слоев можно обнаружить во многих проявлениях как современного, так и постмодернистского искусства, например, в поп-арте (Дж. Розенквиста, Р. Раушенберга, Э.

Уорхола), поп-архитектуре (Р. Вентури, Д. Скотт Браун), в деконструктивизме (Б.Чуми, Р. Коолхас) и др. [3].

2. *Режиссура и монтаж.* Появившийся в 1820 году термин «мизансцена» означил профессию режиссера, отвечающего за организацию спектакля, за рисунок драматического действия. «Под мизансценой понимается вся совокупность движений, жестов и поз, соответствие выражений лиц, голосов и молчаний; это вся целостность сценического спектакля, проистекающего из одной идеи, которая порождает его, управляет им, сводит его воедино. Режиссер сам придумывает эту скрытую, но ощутимую связь, опутывает ею персонажей; устанавливает между ними таинственную атмосферу отношений, без чего драма даже в исполнении прекрасных актеров теряет лучшую часть своей художественной выразительности» [2]. Одновременно с теорией драматургической режиссуры в Англии формировалась методология проектирования парка пейзажного стиля.

3. *Метод экспозиции.* Шотландский теоретик Генри Хоум в 18 веке описал живописный принцип, который использовал архитектор У. Кент при создании парков «естественного стиля»: «прекрасные предметы, природные и искусственные, он располагает так, как они должны выглядеть на полотне» [4]. Размеры парка не позволяют одновременно видеть все компоненты искусственного ландшафта, и временная протяженность «парковой живописи» должна быть выстроена архитектором в последовательности картин. Эстетика «картины» формируется в теории драматургии 18 века, и эта концепция соответствует живописному видению сцены. Для зрителя театр некое подобие полотна, на котором волшебной силой сменяются различные картины; посетитель парка передвигается, чтобы обнаружить смену картин. В организации зрелищ театр и архитектура противоположны: неподвижный зритель / изменяющаяся сцена – в театре и, наоборот, в архитектуре – стационарные «декорации» / передвигающийся зритель. Изображение видов ландшафта по мере

передвижения зрителя – графическое моделирование процесса восприятия – основа живописного принципа в архитектуре, который связан с методом экспозиции. Его отличие от метода композиции состоит в том, что экспозиция моделирует целостность формы по принципу завершенности процесса её восприятия, в первую очередь, по исчерпанному смыслу в развитии сюжета.

4. *Режиссерский сценарий в архитектуре.* Дж. Саймондс, один из авторов перенесения живописного принципа из паркового искусства в городской ландшафт, называет «модуляцию вида» одним из способов экспозиции: воображение «завершает» увиденный фрагмент пейзажа до картины целого. При этом, всегда имеет место несовпадение созданного воображением образа и реального вида, что инициирует любо-

пытство у зрителя – движущий мотив, служащий основой экспозиции (рис. 1). Архитектор действует подобно режиссёру, моделируя пространство, в представлении процесса его восприятия. Графическая и (или) словесная запись таких моделей будет названа сценарием при условиях: движение зрителя протяженно и непрерывно; восприятие моделируется в последовательности информационных событий или психических состояний; каждое новое событие (или состояние) качественно отличается от предыдущего и известен принцип их взаимной связи; восприятие зависит от изменений параметров пространства. Определённый таким образом сценарий является одной из форм архитектурного замысла об организации пространства.

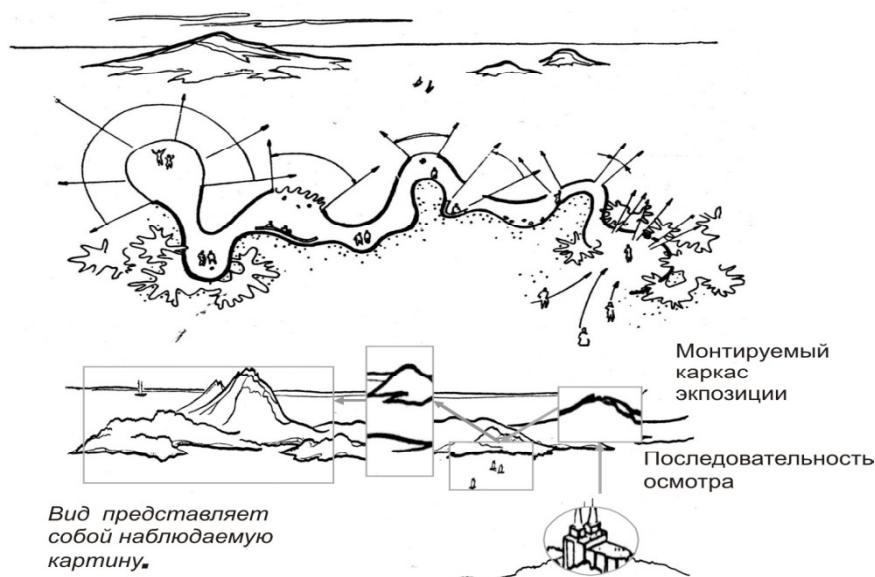


Рис. 1. Сценарий Дж. Саймондса «модуляция вида»

5. *Драматургический сценарий массовой коммуникации.* Явление живописного принципа в России конца 18 века Е.И. Кириченко объясняет множественностью (крестьянской, мещанской, дворянской и разночинной) городских культур в гетерогенном общественном сознании. Она отмечает: «в усадебном парке второй половины XVIII в. складывается антипод регулярного – живописно-пейзажный принцип организации пространства; в городе регулярная планировка начинает терять обязательность только полтора столетия спустя. Только в начале XX в. пейзажный принцип организации среды (свободное размещение зданий в пространстве) начинает теснить традиционный для города регулярный». Одним из примеров романтического мышления Е.И. Кириченко считает развитие «русского стиля», который проявился в применении норм стиливого формообразования, представленного Бутовским в альбомах народ-

ных орнаментов, в архитектуре стиль обозначился в цитировании «символических форм» ярусной композиции деревянных церквей, лучковых сводов, пирамид с двумя вершинами, пузырчатых балясин [5]. Наглядность образов и очевидность их значений в «русском стиле» – качества, свидетельствуют об организованной коммуникации по поводу явления художественной формы. Русский стиль появился в русле символических движений за преодоление эклектики, в его формировании участвовал отбор того, что предписано понятием «русского» – «вектором смысла» (рис. 2). Как говорил Гетё, к идеям которого обращались символисты, «символика превращает явление в идею, идею в картину, но так, что идея в картине всегда остаётся бесконечно воздействующей и непостижимой, даже будучи выраженной на всех языках, всё же остаётся несказуемой» [6].



Рис. 2. Поздеев Н.И. Элементы русского стиля в доме Игумнова на Якиманке. Москва, 1893

6. *Изоморфизм: идея подобия.* В демиургических мифах (мифах о сотворении мира) логос (мировой разум) творит космос (порядок мироздания) из хаоса. Каждый предмет и, в первую очередь, архитектурный объект создан в единой логике и выражает информацию о (демиургическом) замысле (устройства вселенной). Подобие единичного объекта каждому другому и всему миру в целом – единство макрокосма и микрокосма – являет собой центр типовых сюжетов архитектуры и искусства как в настоящем времени, так и, в ещё большей мере, изоморфизм характерен для архаического зодчества и древних ремёсел. Исследователь византийской эстетики Бычков В.В. считает её стержнем понятия

«образ», под которым понимается «отпечаток», «подражание» или «символ» архетипа, в целом построенного на принципе изоморфизма – «подобия» [7]. Многообразие «изоморфов» – искусственных форм, образованных по визуальному сходству с формами естественного мира, не подлежит учёту. Вместе с тем, В.С. Горюнов и М.П. Тубли называют «биологический и зооморфизм» одним из распространённых мотивов архитектуры эпохи модерна, но также, можно говорить об определённости форм по аналогии с ландшафтными типами – «геоморфы» (дом-холм, дом-водопад и др.), о формообразовании в сравнении с формами человеческого тела – «антропоморфизм».

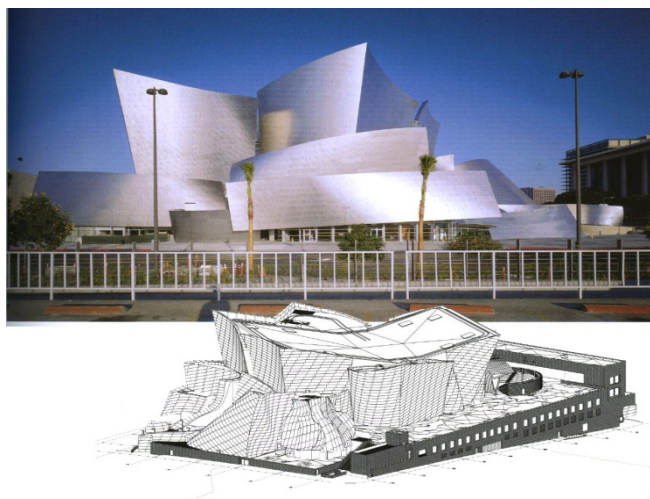


Рис. 3. «Мировая гора»: воплощенный Ф. Гери изоморфизм в концертном зале У. Диснея в Лос-Анджелесе, 2003

7. *Метаморфоз: идея преобразования.* Общий принцип сценария метаморфоза – «очевидность» превращения формы в процессе её (естественного) преобразования. Метод метаморфоза интерпретируется шире, чем примеры нимейеровской пирамиды, балансирующей на кромке горы в Каракасе, и шире, чем локтевские рисунки парящих в космосе городов, планетоидов и других невозможных предметов; тектоника (по понятию) моделирует изображение и вклю-

чает в онтологию образное предстояние, поэтому, тектонический материал оказывается наиболее подходящим для архитектурного воплощения метаморфоза. Однако, имеются примеры, говорящих о воплощении этого сценария формообразования за пределами тектоники [8]. Отметим, что метаморфоз как метод связан с монтажом предметных изображений или графических слоёв на предметной форме.



Рис. 4. «Игра в кубики». Т. Аида дом № 8, Токио, 1985

8. *Параморфизм: идея деяния.* Возрождение «открыло» малоизвестного римлянам автора, определившего в 48 году архитектуру как «искусство строить и оформлять постройки», и теории нового времени переиздавали и тексты Витрувия со своими комментариями. Приобретенный новый авторитет древних текстов даже философам эпохи Романтизма не позволял рассуждать о моделировании архитектурной формы во времени иначе, чем «застывание музыки». Но

архитекторы романтизма «придумали» жанр «руины» – как бы построенные древними храмы, ценность которых определялась двунаправленной имитацией «застывание гармонии» в форме и её «естественного разрушения» под властью времени. В наши дни изображения демиургического действия над формой, которого не было на самом деле, является распространённым сценарием архитектурного формообразования.

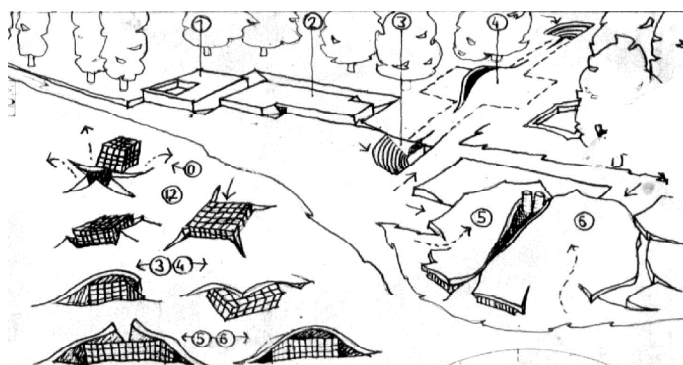


Рис. 5. Сценограмма параморфизма из дипломного проекта румынского архитектора. 1978

9. *Сценарный монтаж.* Ученик Л. Кулешёва кинорежиссёр и теоретик монтажа С. Эйзенштейн, анализируя «портрет Ермоловой», ответил на вопрос о том, почему от картины исходит величие модели, произведя монтаж «кадров» внутри картины В. Серова (рис. 6) На схеме видны изменения зрительской точки

зрения, в которых великий портретист ставит зрителя «на колени». В архитектурном анализе, часто связанном с монтажом, не менее часто отсутствует линия анализа восприятия, вероятно, потому, что в курсах композиционного моделирования нет места методу экспозиции.

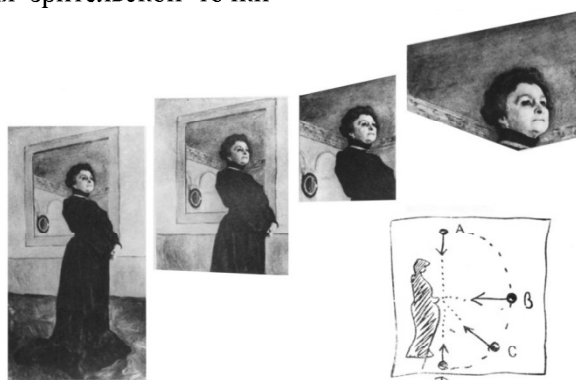


Рис. 6. Анализ восприятия монтажных кадров в картине В. Серова

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Гидион З. Пространство, время, архитектура. М.: Стройиздат, 567 с.
2. Пави Патрик. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 481 с.
3. Андреева Е.Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб: Азбука-классика, 2007. 488 с.
4. Хоум Г. Основания критики. М.: Искусство, 1977. 615 с.
5. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986. 344 с.
6. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. 7 Мастера. СПб.: Стройиздат, 1992. 360 с.
7. Бычков В.В. Византийская эстетика. М.: Искусство, 1977. 245с.
8. Асс Е. Конец игры. Интерпанорама. Архитектура СССР №5, 1989.

---

**Gorozhankin V.K.****INSTALLATION SCENARIOS IN THE COMPOSITION OF MODERNISM**

*The main types of scenarios shaping the thinking of the architect in the exposition, which is based on the concept of the installation - the central category of modern art. The article defines the concept of directing and dramaturgical scenario in architecture that enables to composite modeling perception and sight architecture used for this purpose means of directing and stage design.*

**Key words** *script, editing, modernism.*

---

**Горожанкин Валентин Константинович**, доцент кафедры архитектуры и градостроительства.

Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова.

Адрес: Россия, 308012, Белгород, ул. Костюкова, д. 46.

E-mail: vk.goro@yandex.ru