

## СИНТЕЗ ВІЗУАЛЬНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА: АРХІТЕКТУРА, ФОТОГРАФІЯ, КІНЕМАТОГРАФ

Анотація: стаття присвячена дослідженню взаємовпливу мистецтв архітектури кіно і фотографії.

*Ключові слова:* архітектура, синтез мистецтв, кіномистецтво, фотографія.

**Постановка проблеми.** Ми живемо у візуальну епоху. Більш того, з кожним роком наш світ стає все більш видовищним, а отже, образність нашого оточення все більше підвищується. Архітектурне середовище, як середовище життєдіяльності людини стає таким, що репродукує образи, а людина їх споживає. В цьому процесі важливим є синтез різних мистецтв із архітектурою, в результаті чого виникають образи, які конструюють і формують наше розуміння світу.

Найчастіше, коли мова йде про синтез мистецтв, то мається на увазі синтез саме образотворчих видів мистецтв: архітектури, скульптури, живопису, графіки та декоративно-прикладного мистецтва. Фото-, як і кіномистецтво, не входять в цей список, не зважаючи на те, що є візуальними видами мистецтва і результатом синтезу інших проявів людської творчості. Так, кіномистецтво – це синтез літератури, музики і театру, а отже, вербальних аудіальних, оральних та візуальних видів мистецтва. Не зважаючи на це, спроби розгледіти взаємозв'язок фото- та кіномистецтва із архітектурою були започатковані ще в епоху Великого Німого, а потім, продовжені в 1970-1980-х роках. Сьогодні, коли фотографія стала цифровою, а кінематограф поєднався із комп'ютерною графікою є сенс звернутися до цієї теми ще раз.

**Мета** даної праці: дослідити взаємовплив візуальних мистецтв – архітектури, кіно і фотографії.

**Основна частина.** З часів виникнення фотографія давала можливість назавжди зберегти образи людей, міста, природи, подій, які згодом стали історичними. В цьому сенсі фотографія є свідком історії. Тоді фотографія вимагала певних знань і вмінь. На зламі ХХ і ХХІ ст. фотографія стала цифровою, що дало можливість не берегти плівку і точно вибудовувати кадри, а робити значну кількість знімків, а потім видаляти невдалі. Із виникненням цифрового фотоапарату фотографувати стали усі. Відомий російський соціолог

М.Є Покровський писав: «Турист, роблячи нескінченні серії знімків, прагне захопити і, з рештою, привласнити частину символічного простору і стати його власником. Візуальні образи стали нашим символічним і віртуальним скарбом, який, правда, ні на що не обмінюється і нікому особливо не потрібен, окрім самого його володаря» [3, с.16].

Проте, різниця між професійною та любительською фотографією все ж очевидна, як і очевидна різниця між фотознімками простого туриста та туриста-архітектора-професіонала вибором сюжету, ракурсом, виділенням деталей тощо.

Архітектор-фотограф, навіть любитель, використає знімок не тільки як доказ своєї присутності в середовищі, скажімо міста, зафіксує знамениту споруду, але й активно використовуючи функцію zoom в фотоапараті, зможе розгледіти її деталі. Вдома ж, за допомогою програми Photoshop обробити знімок, а при потребі «вписати» в нього свій запроєктований об'єкт, тим самим, «приміряти» його на середовище, що вже склалося. Така примірка дає можливість уявити середовище із новим об'єктом і скоригувати його при потребі, а отже уникнути багатьох проблем ще на стадії проекту. Цей метод надзвичайно поширений в сучасній проектній діяльності як серед знаних професіоналів, так і серед студентів архітектурних факультетів (рис.1 (а,б)).



а) реконструкція Будинку профспілок під музей героїв України



б) проект бізнес-центру на вул. Глибочицькій, арх. ТАМ «Л-арт»

рис.1 (а,б) Приклади «примірки» нового об'єкта на існуюче середовище (м. Київ).

Важливим аспектом фотографії є те, що створені образи можна тиражувати в нескінченній кількості завдяки копіювальній техніці та можливості перенесення зображення з/на комп'ютера, телебачення, Інтернету, таким чином розповсюджуючи візуальну інформацію. На думку П. Штомпки «...сприйняття навколишнього світу стає все більш опосередкованим зображеннями. Образи конструюють і формують наше розуміння світу. Візуальна сприйнятливність замінює або доповнює сприйнятливність текстову. Масовість зображення в нашому оточенні призводить до того, що ми спостерігаємо навколишню дійсність через призму образних стереотипів» [7, с.23]. Інколи образ заміщає реальність і здається нам більш реальним ніж світ, який він представляє, тоді може наступити розчарування, подив, байдужість. В такому випадку нас більше хвилює зображення ніж дійсність.

Можливість багаторазового репродукування образів має не лише фотографія, але й живопис і графіка, скульптура, сценографія і спектакль, кіно про яке йтиметься нижче.

Важливим аспектом взаємовпливу фотографії і архітектури є локалізація місця, де представляється фотозображення. Часто це відкритий громадський простір: вулиця, площа, парк, автострада – тут фотообрази «працюють» як реклама. Іноді, це внутрішній простір громадських будівель: музей, галерея, виставка, церква, адміністрація, сцена, кінотеатр тощо – тут фотообрази – це експонати або декорація. Нарешті, приватний простір: квартира, будинок, сад – тут фотообрази – факти історії. Локалізація визначає не тільки доступність образу, але і характер сприйняття.

Фотографія може виконувати різні функції, наприклад, фіксувати людську діяльність та її результати – таким чином вона робить те, чим займається соціологія, дає можливість дослідити поведінку людей протягом певного періоду. За допомогою серії знімків ми можемо зафіксувати зміни ритмів колективної активності: денний, тижневий, річний (наприклад, типи активності, що проявляється в різні дні тижня, святкові чи недільні, їх посилення, чи послаблення тощо). При цьому, індивідуальна або групова активність проявляється не в порожнечі, а в оточуючому середовищі, серед різних природних та антропогенних об'єктів. Таким чином, дослідивши за допомогою фотознімків людську активність у визначеному середовищі ми можемо скоригувати архітектурний простір архітектурними засобами та прийомами. Все це надзвичайно зближує мистецтва фотографії та архітектури, при цьому фотографія стає інструментом дослідження архітектурного простору, оскільки може вказати на вид діяльності, тілесні рухи, матеріальність (предметність) оточуючого середовища, ситуативні обставини, акти комунікації, культурні уподобання людей, дистанцію між ними тощо.

П. Штомпка у своїй праці відмічає «Якщо фотоапарат – своєрідне продовження людського ока, то у виконанні фотографії проявляється подвійність, яка в звичайній мові вловлюється в розходженні між «бачити» і «дивитися». Бачити – означає пасивно реєструвати щось існуюче десь зовні, поза особою, яка це бачить. Дивитися – значить активно концентрувати увагу на чому-небудь відповідно до суб'єктивних або культурних критеріїв важливості» [7, с.64]. Фотограф, дивлячись у об'єктив та кадруючи знімок обирає найважливіше, ставить його у центр композиції кадру, а інше, неважливе, залишає збоку, або у даліні. Те, що головне – чітке, те, що другорядне – розмите. Саме можливість «дивитися» самому і показувати це іншим завдяки вибору кадру, побудові його композиції зближує фотомистецтво із кіномистецтвом.

Що ж стосується кінематографу, то його поєднання і взаємовплив із архітектурою ще більш очевидний. Архітектурне кіно – це, насамперед, документальні кінофільми про видатних архітекторів чи про знамениті архітектурні будівлі, інколи ті, які знаходяться на стадії проектів. Такі фільми є скоріше документами про розвиток архітектури та теоретичних поглядів, притаманних тому чи іншому архітектору, документами про історію та особливості будівництва тієї чи іншої споруди. Проте вони не можуть повною мірою передати усі враження від архітектурного простору у фільмі. Інша справа, коли мова йде про художній фільм – в такому разі архітектура є не лише фоном, але й повноцінною дійовою особою, яка допомагає розкрити значення тієї чи іншої сцени, яка просто неможлива поза архітектурним середовищем.

Побудова складних декорацій, а тим самим створення ілюзій реальності архітектурного середовища була задачею архітектора ще на зорі народження кіномистецтва і продовжує бути однією із головних задач сьогодні. Слід відмітити, що в докомп'ютерну епоху лише архітектурні макети дозволяли зняти футуристичний фільм, як наприклад, «Нова Москва» – (режисер О. Медведкін, 1938 р.) який давав уявлення про сталінську реконструкцію міста за рахунок монтажу реальних видів Москви із запроєктованими будівлями.

Сучасні можливості кінотехніки набагато серйозніші, і дозволяють знімати подібні відео навіть любителям. В професійному кінематографі комп'ютерні зображення футуристичних міст все ж носять декоративний та візіонерський характер, проте вони добре запам'ятовуються глядачами і виконують значну роль у створенні образу середовища, а отже, і всього фільму. За думкою К. Асса, «...архітектура та, ширше, простори, які виступають фоном або навіть співучасником драматичного дійства в кінематографі, запам'ятовуються сильніше і глибше, хоча і не завжди однозначно. Вся справа в тому, що в

архітектурі ми живемо і не помічаємо її так само, як не помічаємо того, що ходимо і дихаємо» [1].

Відкриття С.М. Ейзенштейном принципу монтажу в кінематографі складно переоцінити, особливо враховуючи ту обставину, що сам майстер мав архітектурну освіту і чудово малював. Саме ця «покадровість» бачення найбільше зближує кіномистецтво і архітектуру, а отже, дозволяє говорити про можливість спеціально вибудованих кадрів, маніпуляціями погляду, його навмисним напрямленням – тобто усім тим, що створює враження від середовища та його образності. На користь цієї думки говорить і той факт, що поєднання в середовищі штучно створених об'єктів із існуючим природним середовищем, а також сама міська забудова, яка включає в себе різностильові будівлі, створені в різні епохи вже є своєрідним прикладом монтажу. О.Раппапорт назвав його «гетерохронним», і вказував, що його природа коріниться у відмінності логічних і пластичних властивостей художньої форми. Монтаж він називає «одним з універсальних конструктивних прийомів і одночасно найважливішою категорією сучасної культури» [5, с.23 ].

В'яч. Вс. Іванов вважає, що монтаж існував завжди, а отже, одна епоха відрізняється від іншої ступенем «монтажності» [2, с.123]. Будь-який твір мистецтва, вказує вчений, розгортається перед глядачем у визначеній послідовності і в певному ритмі. Кожна зупинка погляду є «швом», межею кадру. Таким чином, за кінематографічним принципом вводиться час в твір мистецтва [2, с. 125].. Чи варто говорити про те, що сприйняття архітектурного середовища в русі на різній швидкості є аналогічним процесом?

Завдяки Ейзенштейну відбулась екстраполяція монтажних принципів у всі галузі культури. Фрагменти, різні за формою і змістом, матеріалом, в процесі монтажу конкретного твору (або його фрагмента) не відокремлені один від одного, а вступають в складну взаємодію. «Суть монтажу полягає не тільки в наявності «стиків» – вони дійсно є завжди і всюди, – а й у їх відчутності, що сприяє породженню нової художньої якості цілого» [4, с.25]. Разом з тим, відмічає Розлогов К., «повернення до нерозчленованому потоку життя включає в себе і стирання «швів», і засвоєння «чужих» елементів, подолання їх різноманітності, що складають один з найістотніших механізмів функціонування не тільки мистецтва екрану, але і культури в цілому» [4, с.32]. Так, з часом усі звикають до нового, неординарного архітектурного об'єкта і, згодом його не помічають – він стає одним цілим із навколишнім середовищем.

Принцип монтажу, також як і використання великих планів, відповідає руху погляду з його постійними перекиданнями від фрагмента до фрагмента і досить вузькою областю чіткого сприйняття. Структурна спільність кіно і архітектури полягає в необхідності послідовно в часі поєднувати найбільш

виразні види, в той же час позбавлялись якимось чином від менш виразних і другорядних. Таким чином, «кіно є для архітектури цінним джерелом знання про логіку сприйняття просторів і об'єктів в самих різних життєвих ситуаціях. Проте, цьому досвіду сьогодні не приділяється в професійній культурі належної уваги... Саме відношення до кіно як до розваги, що прирівнює архітектора до середньостатистичного кіноглядача, є неправильним, оскільки свідомо збіднює і багаторазово зменшує той обсяг конструктивно корисної для проектної практики інформації, яку може надати перегляд фільму» [7].

Кадр – первинний структурний елемент, а його рамка є видошукачем. Послідовно змонтовані кадри утворюють наступний, більш складний структурний елемент кіномистецтва – сцену. Сцена є по суті найпростішою кіномовною конструкцією – фразою, яка будується за певними граматичними і синтаксичними закономірностями. Кілька сцен, об'єднаних в цілісну смислову структуру, утворюють більш складний структурний елемент кіномистецтва – епізод, який несе драматичне навантаження, на відміну від попередніх. Послідовність епізодів, об'єднаних ідеєю, сюжетом, утворює цілісний кіновитвір – фільм, який має змістовну, інформаційну та зображальну цілісність. Токарев О. у своєму дослідженні на основі виділених структурних елементів кінематографічної композиції пропонує включити в алгоритм створення архітектурного проекту т.зв. «метапроект», що дозволить використовувати в професійній комунікації, крім візуальної графіки, звукові акценти та композиції, текстові і мовні пояснення, фрагменти кінохроніки і фотографії – будь-які технічно доступні засоби, що дозволяють створити цілісний образ твору. Моделювання форми руху, як одного з аспектів архітектурного об'єкта, дозволяє більш ретельно розробляти візуальну, соціальну, психологічну компоненти проекту, що в підсумку позначиться і на ефективності його функціонування [6].

### **Висновки.**

#### **Список використаних джерел:**

1. Асс К. Архитектура кино / К. Асс // Журнал «Сеанс» [Електронний ресурс]. Режим доступу <http://seance.ru/blog/architecture-cinema/>
2. Иванов В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. / Вяч. Вс. Иванов // В книге: Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. М., 1988, с. 119-149.
3. Покровский Н.Е. Умение видеть и искусство понимать / Покровский Н.Е. // Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польск. Н.В. Морозовой, – М.: Логос, 2007.– С. 16

4. Разлогов К.Э. Монтажный и антимонтажный принципы в искусстве экрана / К.Э. Разлогов // В книге: Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. М., 1988, с. 23-32.

5. Раппапорт А.Г. К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа / А.Г. Раппапорт // В книге: Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. М., 1988, с. 14-23.

6. Токарев А. Использование средств киноискусства в архитектурном проектировании: диссертация ... кандидата архитектуры: 18.00.01 / Токарев Александр Сергеевич; [Место защиты: Ур. гос. архитектур.-худож. акад.]- Екатеринбург, 2007.– 117 с.

7. Токарев А. Проблемы архитектурной визуальности в условиях современной культуры / А. Токарев // «Архитектон: известия вузов» № 18 – Приложение Июль 2007[Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://archvuz.ru/2007\\_22/50](http://archvuz.ru/2007_22/50)

8. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польск. Н.В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. – М.: Логос, 2007. – 168 с.

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию взаимовлияния искусств архитектуры, кино и фотографии.

*Ключевые слова:* архитектура, синтез искусств, киноискусство, фотография.

**Abstract:** The article is devoted to investigation of interactions of arts architecture, movies and photos.

*Keywords:* architecture, synthesis of arts, cinema art, photography.