Искандаров Марсель Мансурович, Михайлов Андрей Юрьевич

ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ - ГЛАВНЫЙ НЕРЕАЛИЗОВАННЫЙ ПРОЕКТ ГЕНЕРАЛЬНОГО ПЛАНА "БОЛЬШОЙ КАЗАНИ" (1930-Е ГГ.)

Данная статья посвящена одному из важных культурных проектов советской власти в Казани - строительству Дворца Культуры как смыслового центра города в рамках генерального плана "Большая Казань". Проекты, конкурсы и публичное обсуждение строительства Дворца Культуры рассматриваются в контексте перепланировки города и попыток выработать национальное своеобразие архитектуры Татарской АССР.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/2-2/20.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. II. С. 72-77. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 72.03

Данная статья посвящена одному из важных культурных проектов советской власти в Казани – строительству Дворца Культуры как смыслового центра города в рамках генерального плана «Большая Казань». Проекты, конкурсы и публичное обсуждение строительства Дворца Культуры рассматриваются в контексте перепланировки города и попыток выработать национальное своеобразие архитектуры Татарской АССР.

Ключевые слова и фразы: Дворец Культуры; «Большая Казань»; генеральный план; проекты; конкурсы; советский неоклассицизм; национальная архитектура.

Марсель Мансурович Искандаров
Кафедра теории и истории
Институт архитектуры и дизайна
Казанский архитектурно-строительный университет
iskandarovm@gmail.com

Андрей Юрьевич Михайлов, к.и.н.
Кафедра отечественной истории
Институт истории
Казанский (Приволжский) федеральный университет
apunion@mail.ru

ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ – ГЛАВНЫЙ НЕРЕАЛИЗОВАННЫЙ ПРОЕКТ ГЕНЕРАЛЬНОГО ПЛАНА «БОЛЬШОЙ КАЗАНИ» (1930-Е ГГ.)©

Данная статья посвящена незаслуженно забытому, но очень важному сюжету в культурном строительстве 1930-х гг. в Татарской АССР – проектированию и публичному обсуждению фактически главного здания новой социалистической Татарской республики (ТАССР) – Дворца Культуры.

Проектирование Дворца Культуры в Казани в 1934-1936 гг. вписывается в общие тенденции развития советской архитектуры 1930-х гг. Оно видится их региональной реализацией, проверкой на жизнеспособность теорий, разрабатываемых в центре, выработкой архитектурной специфики национального региона. Этот период – «затвердевания» культуры по классификации В. Паперного [20, с. 41-99] – означал для советских архитекторов выстраивание «вертикали» классической традиции, преодоление ее тотального отрицания, отказ от «неиерархиезированных» социальных и культурных экспериментов периода «обобществления» 1920-х гг.

Миграция сельского населения, рост промышленности, а также обретение Казанью в 1920 г. функций столицы Татреспублики привело к необходимости ее перепланирования, исходя как из идеологических, политических, так и социально-экономических посылов.

Так, в 1930-е гг. «Московское архитектурное бюро № 2» под руководством архитектора В. И. Дмитриева разработало новый генеральный план «Большой Казани» [5; 6], окончательно утвержденный лишь в июне 1941 г. В его основе лежала идея о создании по правому берегу р. Казанки «социалистического города», Новой Казани, спроектированной в соответствии с развитием техники и инфраструктуры, а также потребностями нового советского человека [8, с. 227].

Левобережную «историческую» Казань предполагалось сохранить, существенно перестроив, расставив по-новому идеологические, политические и экономические акценты в городском пространстве. По словам историка А. А. Сальниковой, специалиста по советской повседневности: «Старый город, как носитель прошлого, был, таким образом, обречен на медленное умирание» [Там же].

В исторической Казани, как и в Москве, и других региональных столицах, создавались новые «сакральные» для советской идеологии пространства, как центры символического средоточия власти и культуры нового, социалистического формата.

Еще в 1920-х гг. под руководством Ф. П. Гаврилова – архитектора Строительного управления инженеров ТАССР – обсуждался проект идеологического перекодирования центра «исторической» Казани в соответствии с ее новым статусом – центра только что созданной Татреспублики.

Смысловым центром Казани предполагалось сделать Ярмарочную площадь с выстроенными на ней «Дворцом Труда» и «Домом Татарской культуры» [Там же]. В этом случае территориально исторический центр сохранялся (Ярмарочная площадь под Кремлем), просто перераспределялись акценты с Кремля как центра власти на базарную площадь как метафору демократии. Выдержан при этом был и баланс национального (Дом Татарской культуры) и интернационального (Дворец Труда).

Известный историк архитектуры С. О. Хан-Магомедов подчеркивает типичность такой тенденции, когда столицы и региональные центры маркировались «такими характерными для первых лет советской власти комплексными общественными зданиями как “Дворцы труда”, “Дворцы рабочих”, “Дворцы народа”» [23, с. 462].

Однако смена руководства в архитектурном управлении и только создаваемый экономический потенциал ТАССР не позволили осуществиться этому проекту.

© Искандаров М. М., Михайлов А. Ю., 2012

В 1930-е гг. в рамках перепланировки Казани архитектором В. И. Дмитриевым идеологический центр новой социалистической Казани был смещен на левый берег оз. Нижний Кабан (зона в современной Казани, очерчиваемая сквером Тукая, зданием Татэнерго и Парком тысячелетия) [11, с. 62-63]:

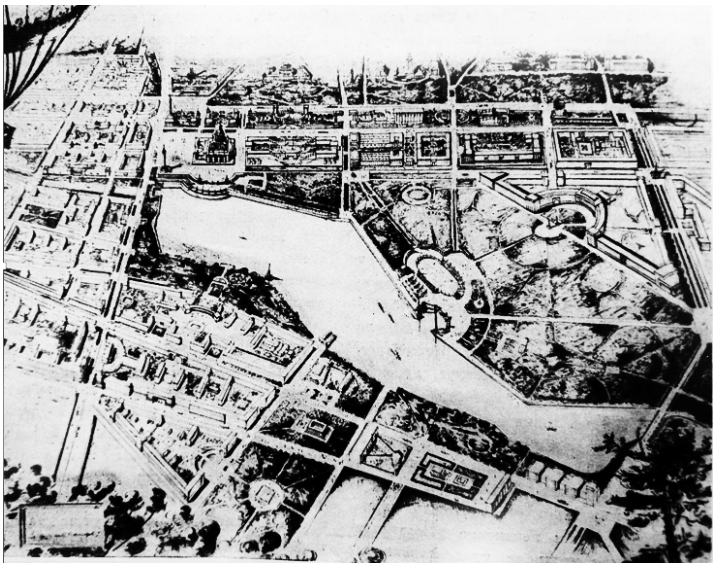

Рисунок 1. *«Большая Казань»: фрагмент плана проектируемой в 1930-е гг. Казани*

Объясняется это, как минимум, двумя причинами. Во-первых, помимо проектов новых социалистических районов по правому берегу (Ленинский, Сталинский и др.), в это время активно развивались районы по берегам оз. Кабан (поселок Лозовского для меховщиков, СК–4). Во-вторых, район оз. Нижний Кабан и ул. Пушкина (Татарстан) – это граница между татарской и русской частями Казани XIX в. Тем самым преодолевалась национальная сегрегация в рамках общей пролетарской культуры, выстраивался смыслообразующий центр – равноудаленный от всех новых промышленных районов.

Очевидно, что строительство Дворца Культуры в Казани – в увековечение памяти В. И. Ленина и как символ новой советской культуры – являлось отражением общесоюзной тенденции, пионером в которой была Москва с ее опытом грандиозного, но не реализованного проекта Дворца Советов. В 1930-х гг. по всему Союзу шло массовое проектирование и строительство Дворцов Культуры и Дворцов Советов – как маркирование новой власти на местах, в национальных регионах и крупных городах.

Журнал «Архитектура СССР» за 1933-1945 гг. демонстрирует нам обсуждение и местами реализацию проектов Дворцов Культуры и Дворцов Советов как в столицах (Москва, Ленинград), так и в национальных регионах (Казань, Уфа, Нальчик, Баку, Верхнеудинск (современный Улан-Удэ) и крупных промышленных центрах (Куйбышев)) [1-3; 10; 13-17; 21-22].

Если в Москве 1930-х гг. шло проектирование Дворца Советов как символа новой государственности и визуализации новой идеологии, «храма вместо храма» (строили на месте храма Христа Спасителя), то в Казани проводились конкурсы на строительство Дворца Культуры. Оба проекта долго, бурно и публично обсуждались. Оба не были реализованы.

Показательно, что 1930-е гг. в целом для России и, прежде всего, для столиц - это перманентные конкурсы, вариативность в проектировании и оживленное, порой импульсивное обсуждение. Помимо Дворца Советов, самого грандиозного конкурса, было немало проектов, бурно обсуждавшихся, но так же не реализованных. Среди них конкурс на строительство здания Наркомтяжа (1933-1936), Радиодома (1933), Ленинского комвуза (1930-1931), здания панорамы «Штурм Перекопа» (1941). Единственным реализованным проектом из числа этих конкурсов был дом правительства Украины (1934) [25, с. 164-181].

Казанские и московские проекты имели много как схожего, так и принципиально различного. Во-первых, их проектирование и обсуждение шло примерно в одном русле: предлагаемые варианты содержали всю ретроспекцию патетического, пафосного строительства от ассиро-вавилонских зикурратов до европейской классики.

И тот, и другой проект предусматривал «культ гения» творца новой действительности – В. И. Ленина – увековеченного то в 85-метровой колонне, то в 131-метровой статуе.

Во-вторых, оба они были советскими сооружениями нового формата – синтезом храма, форума, театра и музея. Так, например, архитектор Г. П. Гольц, проектировавший Дворец Культуры для Нальчика – столицы национальной республики Кабардино-Балкарии – предполагал в своем проекте научно-исследовательские и культурно-просветительские функции дворца. К первым относились: научно-исследовательский институт, краеведческий и политехнический музеи, ко вторым – театр, общественно-политическая группа, библиотека, школа, студия художественной самодеятельности [10, с. 42-43]. По своему назначению дворец культуры раннесоветского времени был полифункциональным.

По словам С. О. Хан-Магомедова, такая синтетическая сущность Дворцов Культуры, которые формально были местом расположения профсоюзов предприятия или города, объясняется «недифференцированностью самих функций еще только рождавшейся системы культурно-бытового обслуживания трудящихся»

[23, с. 463]. По его классификации «они (*Дворцы Культуры – М. И. и А. М.*) служили одновременно и центром общественных организаций, и учебным заведением, и театром, и клубом, и библиотекой-читальней, и общественной столовой, и музеем» [Там же, с. 462-463].

В казанском варианте особо подчеркивалось и оценивалось наличие большого театра, площади для парадов и демонстраций, а также архитектурное решение набережной оз. Нижний Кабан [4; 9].

Так, победивший в конкурсе проект Дворца Культуры И. Н. Лихачева предусматривал театр с оркестром и костюмерными, музей революции, художественный музей, радиоузел, сектор политической пропаганды, залы отдыха и развлечений, комнату матери и ребенка [12].

Существенными различиями в столичном и региональном проектах были следующие. Во-первых, исходя из того, что казанский проект был начат чуть позже московского (1935 вместо 1931), осуществлялся он по опробованному сценарию. Поэтому среди проектов мы не видим ни одного конструктивистского проекта, хотя вариант И. Н. Лихачева – Л. С. Теплицкого (мастерская А. В. Щусева) можно охарактеризовать как постконструктивистский.

Во-вторых, существенным различием, налагавшим особенность на архитектуру, было отсутствие у казанского Дворца политических функций. Это должен был быть Храм культуры памяти В. И. Ленина, место идеологически обусловленного досуга и просвещения населения. В нем не должны были заседать депутаты региональной советской республики.

Если московский Дворец предполагался на месте храма Христа Спасителя, национальной святыни, строившейся почти весь XIX в., недалеко от Кремля, как бы вторгаясь и перекодируя существующее политическое пространство, то казанский Дворец виделся на берегу оз. Нижний Кабан (где сейчас находится Парк тысячелетия, торговые ряды «Алтын»), соединяя русскую и татарскую части города, придавая культуре народов новый социалистический смысл.

По мысли архитектурных критиков и экспертов, ему отводилась роль нового градообразующего центра вместо прежнего, отрицаемого новой властью. «Златоглавые купола церквей, Казанский монастырь, тюрьма, Кремль, гостиный двор и т.д. – вот что характеризовало старую Казань. В архитектурном отношении это создавало полный хаос. Мы же должны внести в облик Казани организованность и ритм. Этот новый облик уже намечается. Он определяется трубами Казгрэса, корпусами СК–4, меховых и валенных фабрик, Кинопленки, Казмашстроя и многих других предприятий социалистической промышленности. И, несомненно, центральное место должно принадлежать Дому Культуры», – писал главный инженер Горсовета Г. Баранников [4].

Исходя их требований, предъявляемых к нему партийными органами, комплекс Дворца Культуры должен был включать в себя театр, музей, площадь для митингов и парадов, облагороженную набережную и, естественно, увековечение памяти Ленина. По мнению казанских архитекторов Л. Гинзбурга и П. Д. Дульского, он должен «дать столице те культурные учреждения, в которых мы сейчас испытываем острую нужду» [9].

Событийная фабула конкурса такова: на обсуждение было представлено пять проектов, из которых четыре было представлено мастерскими центральных московских архитекторов – из бюро академика И. А. Фомина (проект Д. Е. Аркина и И. Машинского), мастерской А. В. Щусева (проект И. Н. Лихачева – Л. С. Теплицкого), мастерской профессора Г. В. Крюкова (работа А. А. Кеслера и И. З. Ванштейна), бюро профессора Д. Ф. Фридмана (проект Л. Н. Павлова – Е. В. Александрова) и один - бригадой казанских архитекторов (П. Т. Сперанский, И. Г. Гайнутдинов и В. А. Дубровин). Победителем конкурса стал проект И. Н. Лихачева – Л. С. Теплицкого из мастерской А. В. Щусева.

Большинство проектов, выполненных как казанскими, так и столичными (Москва и Ленинград) архитекторами, имели восточную специфику, которая должна была опознаваться как национальная, оригинальная для многонационального региона Советской Татарии с ее мусульманским, а значит и восточным прошлым.

Эта «экзотизация» явилась следствием национальной политики большевиков. И хотя Дворец Культуры проектировался к 15-летию ТАССР, тем не менее, за столь малый срок национальная (региональная) архитектурная школа еще только формировалась. Поэтому, часто мусульманское, средневолжское, тюркское, татарское осмыслялось либо через реплики исторического романтизма в архитектуре XIX века, либо еще более синкретически (например, здание Мечети, построенной в 1939 г. к 1000-летию принятия ислама).

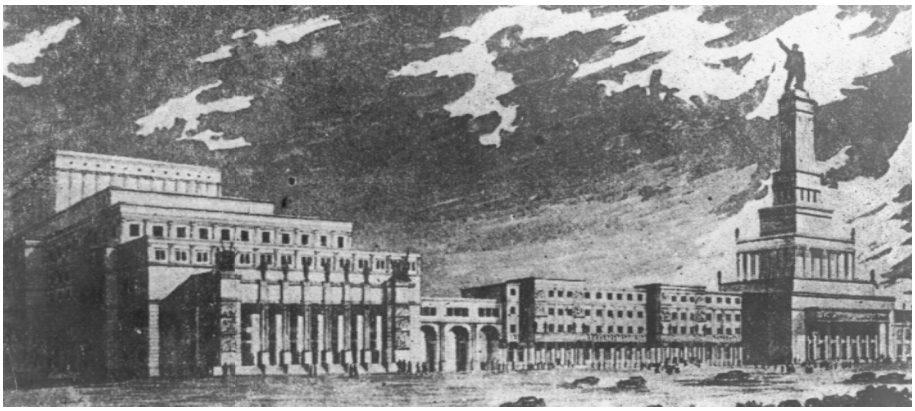

Рисунок 2. *Проект казанской бригады (И. Г. Гайнутдинова, П. Т. Сперанского и В. А. Дубровина)*

«Почти все проектировщики за основу отображения национальных форм взяли древневосточные памятники зодчества», – пишут Л. Гинзбург и П. Д. Дульский. Мастерская И. А. Фомина «преподнесла формы Древнего Востока, чуждые нашей эпохе», бюро Г. В. Крюкова – синкретический «венецианский стиль», умело соединявший достижения Запада и Востока, проект под руководством Д. Ф. Фридмана – «абсолютно неприемлемое архитектурное решение» – гипертрофированную кубатуру, «закрыв ее лесом колонн», мастерская А. В. Щусева – наиболее конструктивистский из всех проектов, «проигрывающий от боковых частей».

Проект казанской бригады архитекторов, по мнению критиков, «не представляет цельного впечатления», «отдельные элементы его разбросаны, бедна внешняя отделка» [Там же].

По классификации С. О. Хан-Магомедова, почти все проекты Дворца Культуры – как важнейшего общественного центра – были решены с демократических позиций (архитектор М. Гинзбург) как символически открытые, доступные пространства. Устаревший подход (И. В. Жолтовский) строительства центра средоточия культуры и власти как самодостаточного «сакрального» центра не применялся [23, с. 465-467].

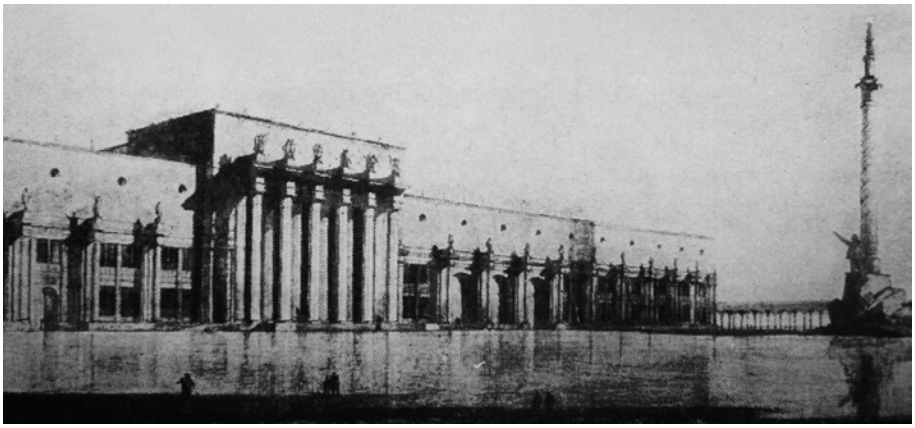

Рисунок 3. *Проект А. А. Кеслера – И. З. Вайнштейна (мастерская Г. В. Крюкова)*

Сразу же на этапе обсуждения чрезмерная экзотизация региона московскими архитекторами мастерской И. А. Фомина (Д. Е. Аркин, И. Машинский) подверглась критике местных экспертов и строителей.

Так, зам. начальника строительства Дома Культуры инженер Чистяков, считая проект Д. Е. Аркина и И. Машинского наиболее удачным и продуманным, отмечал, что «в частности, не может быть принята идея ассиро-вавилонского стиля» [26]. Главный инженер Горсовета Г. Баранников вторит ему, замечая, что «мастерская академика Фомина преподнесла нам формы древнего Востока, чуждые нашей эпохе» [9].

Одним из наиболее реальных проектов было предложение казанских архитекторов И. Г. Гайнутдинова, П. Т. Сперанского и В. А. Дубровина. Сочинен он был в классических формах. При всей продуманности проекта, главным нареканием региональным архитекторам было отсутствие пафосности, патетики и величия в их строении. «Проект страдает своей разбросанностью в планировке и рассчитан на очередность построек», – замечает критик со страниц газеты «Красная Татария» [19].

«Проект казанских архитекторов Сперанского, Гайнутдинова и Дубровина, будучи не плохо выполнен в отношении отдельных зданий, не создает общего впечатления грандиозности Дома Культуры», – писал инженер А. Абакумов [1]. «Внешне архитектурно-художественное решение носит несколько пестрый характер и не выражает одного из основных требований – монументальности», - заметили критики Л. Гинзбург и П. Дульский [9].

Рисунок 4. *Победивший в конкурсе проект И. Н. Лихачева – Л. С. Теплицкого (мастерская А. В. Щусева)*

Важным в проектировании было включение в ансамбль Дворца Культуры набережной оз. Нижний Кабан. Но из-за неглубокого залегания грунта не все проекты учитывали этот важный для города ракурс. «Эти условия «отпугивали» проектировщиков от водного пространства», – писал главный архитектор города [Там же]. Только бюро А. В. Щусева и бригада казанских архитекторов учли в своих проектах этот фактор.

Проект Дома Культуры активно обсуждался до средины 1930-х гг. Апогеем обсуждения была выставка проектов с активным привлечением мнения пролетариата и экспертов Казани [19]. Затем, как показывают источники, прежде всего опубликованные (например, газета «Красная Татария»), эта идея как-то резко исчезает из общественного пространства дискуссий и больше к ней уже не возвращаются. Объяснений и интерпретаций тут может быть множество.

Наиболее правдоподобными являются две позиции. Одна из них банальная, связанная с нехваткой средств, так как 1930-е гг. означали уже начало вооружения СССР, связанного с неизбежностью Второй мировой войны. Именно поэтому большинство проектов осталось на бумаге.

Вторая, высказанная архитектором и историком Д. Хмельницким, что конкурсы носили воспитательную цель. «Создается впечатление, что многие конкурсы и проекты тридцатых годов затевались не с целью строительства, а только с воспитательной целью и для обработки стиля», – пишет исследователь [24, с. 169]. Сталин, по его мнению, «просто экспериментировал – как с архитектурной идеей, так и с психикой архитекторов» [Там же, с. 164]. Хотя данная точка зрения очень дискуссионна, так как большинство конкурсов и проектов после Дворца Советов не имели конструктивистских вариантов. Следовательно, воспитывать было уже некого.

Казанский проект, по всей видимости, не был реализован из-за затянувшегося изучения залегания грунта и начавшейся Великой Отечественной войны. При этом центральное, смыслообразующее место Дворца Культуры в генеральном плане Казани учитывалось вплоть до конца 1940-х гг. О том, как выглядел бы квартал, центром которого была бы набережная с Дворцом Культуры, можно судить по единственному реализованному проекту этого участка – Жилкомбинату завода СК–4 (1934 г., архитекторы Д. И. Тихонов и А. В. Кристинин) с его масштабностью, пропорциями и пафосом.

В целом, можно констатировать, что проектирование и обсуждение строительства Дворца Культуры описывает ситуацию обретения Казанью столичных функций (в координатах, сообщенных ей центром – отсутствие политических функций) и превращения города в советский мегаполис – социалистическую «Большую Казань».

Монументальность и грандиозность, ожидаемые и вкладываемые в сооружение, подчеркивали дидактические функции, «просветительство» советской архитектуры. Становясь новым смысловым центром Казани, на границе русской и татарской частей города XIX - начала XX в., Дворец Культуры преодолевал национальную сегрегацию во имя нового советского человека – жителя города с развитой социалистической культурной инфраструктурой.

Вариативность проектов от «ассиро-вавилонской» архитектуры до «классики» говорит о художественных поисках адекватной формы для отображения идентичности региона и города. Это говорит о том, что ни московские, ни казанские архитекторы тогда еще не имели представления, как должна выглядеть национальная архитектура Татарской АССР, положительный баланс между национальным и универсальным (классическим) для региона еще не был найден. Специфическая версия советского неоклассицизма в категориях национального для Татарской АССР находилась в стадии разработки, в первую очередь посредством проектирования Дворца Культуры в Казани.

Список литературы

1. **Абакумов А.** Воздвигнуть достойный памятник Ильичу // Красная Татария. 1935. 12 марта.
2. **Алабян К. С.** Творческие задачи советской архитектуры // Архитектура СССР. 1935. № 7. С. 5-19.
3. **Аркин Д.** Дворец культуры пролетарского района в Москве: клубная часть // Архитектура СССР. 1937. № 12. С. 18-25.
4. **Баранников Г.** Каким должен быть Дом Культуры в Казани? За архитектуру, созвучную нашей эпохе // Красная Татария. 1935. 12 марта.
5. **Большая Казань** // Красная Татария. 1935. 18 марта.
6. **Большая Казань** // Красная Татария. 1935. 30 марта.
7. **Вильковский Б. М.** Социология архитектуры. М.: Фонд «Русский авангард», 2010.
8. **Вишленкова Е. А., Малышева С. Ю., Сальникова А. А.** Культура повседневности провинциального города. Казань и казанцы в XIX–XX вв. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2008.
9. **Гинзбург Л., Дульский П.** Пять проектов // Красная Татария. 1935. 12 марта.
10. **Гольц Г. П.** Дом культуры в Нальчике // Архитектура СССР. 1933. № 3-4. С. 42-43.
11. **Дульский П.** Архитектура Советской Татарии // Архитектура СССР. 1935. № 7. С. 62-63.
12. **К постройке Дома культуры** // Красная Татария. 1935. 23 апреля.
13. **Кожин С. Н.** Дворец культуры в Нальчике // Архитектура СССР. 1934. № 8.
14. **Кокорин В. Д.** // Архитектура СССР. 1935. № 4. С. 34-36.
15. **Корнфельд Я.** Дворец культуры имени В. В. Куйбышева // Архитектура СССР. 1937. № 2. С. 57-59.
16. **Корнфельд Я.** Дворец культуры пролетарского района Москвы // Архитектура СССР. 1934. № 1. С. 28-35.
17. **Корнфельд Я.** Дворцы социалистической культуры // Архитектура СССР. 1937. № 10. С. 36- 42.
18. **Остроумов В. П.** Казань: очерки по истории города и его архитектуры. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1978.
19. **П. В.** Выставка проектов казанского Дворца Культуры // Красная Татария. 1935. 27 февраля.

20. Паперный В. Культура два. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
21. Федоров А. Н. Дворец культуры и науки в Верхнеудинске // Архитектура СССР. 1934. № 8. С. 14-16.
22. Фридолин П. Конкурс проектов дворца советов АзССР (Баку) // Архитектура СССР. 1935. № 4. С. 64-68.
23. Хан-Магомедов С. О. 100 шедевров советского архитектурного авангарда // Вильковский Б. М. Социология архитектуры. М.: Фонд «Русский авангард», 2010.
24. Хмельницкий Д. Зодчий Сталин. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
25. Хмельницкий Д. Конкурсы // Хмельницкий Д. Зодчий Сталин. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
26. Чистяков. Лучшие проекты // Красная Татария. 1935. 12 марта.

PALACE OF CULTURE – MAIN UNREALIZED PROJECT OF GRAND KAZAN' GENERAL PLAN (THE 1930S)

Marsel' Mansurovich Iskandarov
Department of Theory and History
Institute of Architecture and Design
Kazan' Architectural-Building University
iskandarovm@gmail.com

Andrei Yur'evich Mikhailov, Ph. D. in History
Department of Native History
Institute of History
Kazan' (Volga Region) Federal University
apunion@mail.ru

The authors discuss one of the most important soviet authorities' cultural projects in Kazan' – the Palace of Culture construction as the semantic centre of the city within the general plan of "Grand Kazan'", and consider the projects, competitions and public discussion of the Palace of Culture construction in the context of the city re-planning and trials to create architectural national distinctness of the Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic.

Key words and phrases: Palace of Culture; "Grand Kazan'"; general plan; projects; competitions; soviet neoclassicism; national architecture.

УДК 75.041.4

В статье рассматривается аналогия между методом внутрикадрового монтажа и одним из композиционных приёмов раскрытия живописного портретного образа, при котором в изображении можно вычленить целостные фрагменты-кадры. Уточняется функциональная сущность метода композиционного анализа выразительных средств портретной живописи, предложенного С. М. Эйзенштейном на основе данной аналогии.

Ключевые слова и фразы: внутрикадровый монтаж; портрет; С. М. Эйзенштейн; Л. С. Бакст; портрет С. П. Дягилева.

Ольга Борисовна Катаева
Кафедра рисунка
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
kataeva-o@yandex.ru

МЕТОД ВНУТРИКАДРОВОГО МОНТАЖА В СОЗДАНИИ ЖИВОПИСНОГО ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗА©

Для изобразительного искусства начала XX века характерен интенсивный поиск новых выразительных средств, в том числе в области портретной живописи. К середине XX столетия интенсивное развитие как отечественной, так и западной кинотеории позволило ряду теоретиков искусства, среди которых следует упомянуть С. М. Эйзенштейна, М. И. Андроникову и С. М. Даниэля, по-новому охарактеризовать сущность этих поисков. Это позволило переосмыслить внутренние живописные законы и связать их истолкование с принципами и методами кинематографа. Одним из приёмов, получивших, таким образом, новую интерпретацию, становится организация картинного пространства портрета, подобная построению кинематографического кадра. Благодаря данному композиционному решению образ приобретает дополнительные временные характеристики.

Французский философ Ж. Делёз рассматривает кинокадр как закрытую или относительно закрытую систему, образованную множеством, состоящим из совокупности отдельных частей. При съемке с движения камера «может перемещаться от одного множества к другому, модифицировать позиции каждого из множеств, но все это необходимо лишь в тех случаях, когда относительные модификации выражают абсолютное изменение целого, проходящего через эти множества» [3, с. 61]. Такой подход соответствует одному из методов создания художественного образа в кинематографе – внутрикадровому монтажу. Как отмечает

© Катаева О. Б., 2012