

DOI: 10.34031/article\_5da45bff2b98c1.59941739

**\*Горожанкин В.К.**

Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова

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

\*E-mail: vk.goro@yandex.ru

**СЦЕНАРИИ И ПОСТ-ПРОЕКТНЫЕ ПРОГРАММЫ АРХИТЕКТУРЫ**

**Аннотация.** Отношения предпроектных исследований и проектного конструирования продиктованы утилитарными задачами моделирования ситуаций, в которых осуществляется возведение и эксплуатация построек. Функциональное и технологическое моделирование объекта не затрагивает художественного содержания постройки, которое подлежит выражению в архитектурной форме. Функциональную типологию дополняют сценарии зрелища архитектуры и художественные программы архитектурного формообразования, аккумулирующие опыт удачного проектирования. Программа развивается из концепции, направляющей проектное мышление и поиск предыдущих решений, преобразуется в сценариях зрелищ, затем художественные артефакты удачных воплощений сюжета критика осознаёт, как средства стиля или язык направления.

**Ключевые слова:** сценарий, сцена, художественная программа, артефакт, сюжет.

**Идея пост-проекта.** Как иногда бывает, идея пост-проекта случайно встретилась в статье Евгении Репиной и запомнилась методом иконоческого дискурса – рассуждением, развёрнутом в последовательности рисунков, которые интерпретируют образ или преобразуют в ритмический сценарий составные графемы природного явления, увиденные на фотографии. Такой сценарий, демонстрирующей восприятие игры объекта, или такая сценограмма – графическая модель сцены, на которой разыгрывается спектакль

«ролевого притворства», – оказываются возможными для повторного воспроизведения в проектируемой ситуации [9]. Проектная установка и способность проектного конструирования часто переносятся из одной области искусства в другую, например, «пост-изобразительный» анализ картинного пространства доктор Ремизова Е.И. переносит в сферу композиционной подготовки архитектора для развития воображения обучаемого и расширения средств проектного конструирования в архитектуре (рис. 1) [8].

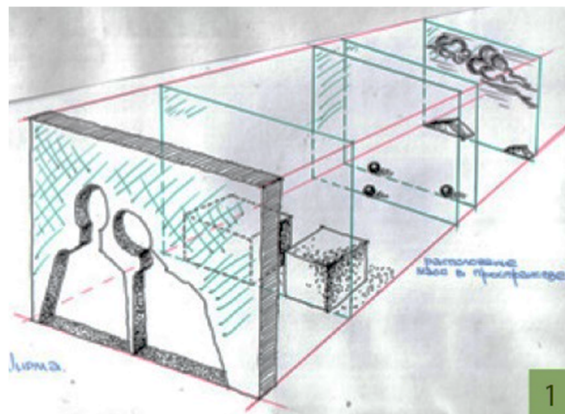
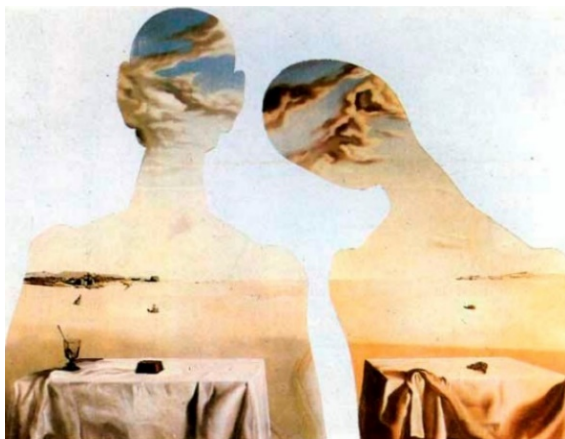


Рис. 1. Модель сцены картинного пространства в картине С. Дали «Пара с облаками в головах»

**Развитие художественных средств по принципу аналогии видов искусств.** Действенным каналом развития методов художественного конструирования является отыскание аналогий художественного моделирования и сравнение средств, аналогичных в его видах. Одна из древних аналогий обнаружена в сравнении моделей космической архитектоники и музыкальной гармонии «небесных сфер» в античной эстетике Платона, Пифагора, Аристотеля, а также других

философов средневекового мира и нового времени (рис. 2). Затем, аналогия была продолжена философами романтизма, в частности Ф.В.Й. Шеллингом, от которого сохранилась метафора «архитектуры как застывшей музыки» [13]. Очевидно, что оживление застывшего формообразования происходит в процедурах пропорционального соразмерения, осуществимых с помощью наугольника или циркуля (рис. 3).

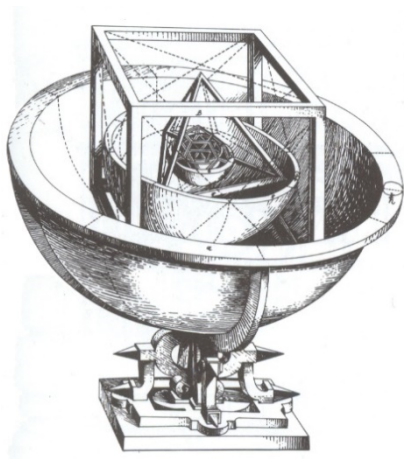


Рис. 2. Гармония небесных сфер в модели мира по Иогану Кеплеру, 1596

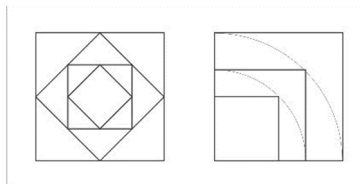


Рис. 3. Сценарий вписанно-описанных квадратов или удвоения площади – «вавилон» (вверху) и «динамичная пропорция» прямоугольников с иррациональными отношениями сторон (внизу)

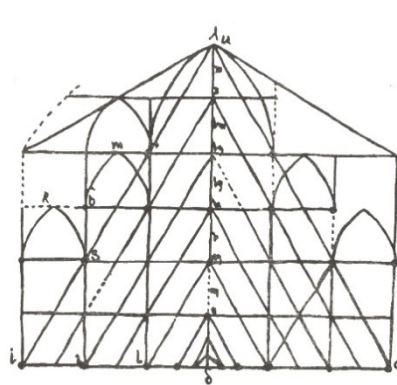
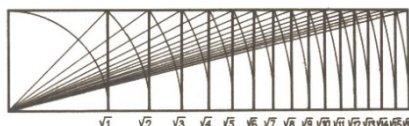


Рис. 4. Система триангулирования Г. Сторналокко

В связи с графемами рис. 2–4 уместен вопрос о функциях этой графики в проектировании при их очевидном пост-проектном происхождении. Процедуры пропорционирования используют приёмы переноса размеров с помощью циркуля и параллельных/ перпендикулярных линий регулирования (обычно, диагоналей прямоугольников –

рис. 4). Геометрическое конструирование ортогональной проекции несёт методический статус и не выходит за границы проектных процедур. Эту графику иногда называют (будет точно, если добавить уточнение «иконическим») шаблоном пропорционирования [1, 11, 12].

		(будущее время) перспектива	
		→ O <sub>б</sub>	→ D <sub>б</sub>
(настоящее время) концептива	O <sub>н</sub> →	O <sub>н</sub> → O <sub>б</sub> планирование	O <sub>н</sub> → D <sub>б</sub> сценирование
	D <sub>н</sub> →	D <sub>н</sub> → O <sub>б</sub> проектирование	D <sub>н</sub> → D <sub>б</sub> прогнозирование

Рис. 5. Типология организационных форм деятельности целеполагания (построена на дистанции объект/деятельность настоящего и будущего времени)

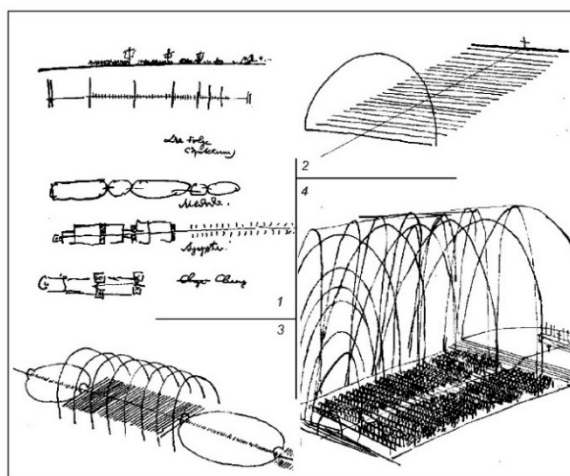


Рис. 6. Рудольф Шварц. Эскизы выражают идею движения и переносят пространственную структуру крестового хода в модель католической церкви (1930)

**Сценарии проектных подделок и симулякров.** В противоположность графическим канонам рис. 2–4, рис.1 несёт «мнимое» содержание, выраженное в подделке «возможной» сценической декорации на тему произведения – модель интерпретирует реальность того, что увидел зритель на картине С. Дали. Знание о проектируемой обстановке, рассчитанной на сценарий эмоционального воздействия, которая переносит современную семантику обстановки, приобретенную ей в прошлом опыте, в проектируемые будущие

«сценические» конструкции, тем самым организуя постановочное действие и его сценическое восприятие – такова суть целеполагающей практики «сценирования» (рис. 5) [2, 5]. История «средового проектирования» обнаруживает большое число сценарных прецедентов – от «типовых спектаклей» и им соответствующих схем организации сцены – «сценических подделок» (рис. 6), до «уникальных сцен» созданных проек-



тировщиком «сценических симулякров», - обстановки, которая имитирует эмоциональное переживание (рис. 7) [3].

Рудольф Шварц анализирует религиозную процессию (крестовый ход), в которой он выделяет значащие пустоты (означенные символами Креста) и тело последователей, разделённое интервалами времени (рис. 6 п. 1,3). Затем он переносит найденную процессуально-функциональную структуру христианского движения на морфологию храма, выделяя в нём символическую, алтарную часть к которой устремлены взгляды и мысли верующих (рис.6 п. 2). Обращаясь к архитектурной традиции, Р. Шварц видит возможность выражения символической устремлённости прихожан в сжатии аркад и уплотнения пустот, – семантика, найденная в перспективном портале входа в готический собор (рис. 6 п. 4). Храм, изображающий ритуальное шествие и передающий прихожанам импульс движения к символическому алтарю, - сцена, постижимая интеллектом, прецедент зрелищной подделки христианского движения и театрализация веры.

Сцены московского кафе «Апрель» позволяют посетителям стать зрителями спектакля конфликтного противостояния живой природы и человека, ассимилирующего природный материал для своих нужд (рис.7). Интерьер обеденных залов насыщен декорациями и муляжами некогда «живых» деревьев: леса, превращённые в полосы обоев или очищенные от ветвей неживые стволы, столы и скамьи из неокантованных досок призваны контрастировать с живой зеленью салата на столе и постерами цветения на стенах. Эти и другие сцены не рассказывают о каком-либо моральном сюжете, но создают пространства для переживания актантных конфликтов, видимых в столкновении не персонифицированных противодействующих сил. Подобный драматический тип в архитектуре встречается, например, в схемах тектоники, где пластика и рельеф поверхности изображают работу материала при распределении нагрузки в конструкции.

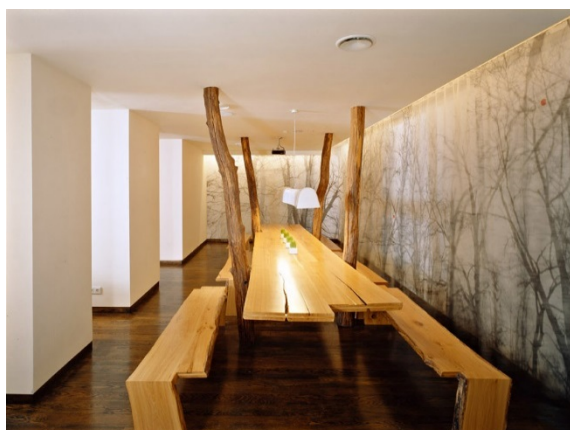
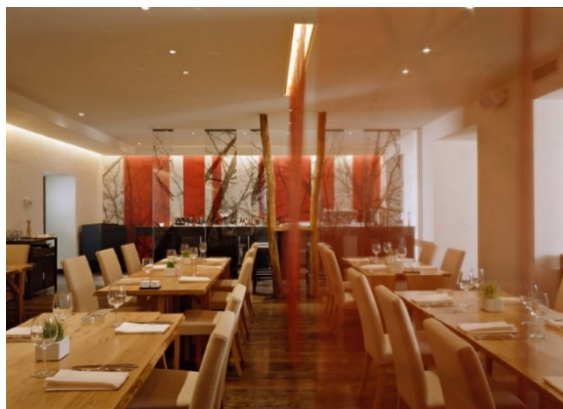


Рис. 7. Горожанкин А.В., Горожанкина М.А., Рынтов Ю.Н. Кафе «Апрель» представляет пространство сценических симулякров с аллюзиями весеннего перерождения природы. Москва, 2007

**Эпический сценарий мемориала.** Вероятно Страутманис И.А. был основным сценаристом первых мемориалов, созданных к 20-тиле-

тию победы в Хатыни, Дальве, Саласпилсе и других северо-западных территориях СССР. Этот опыт был описан им в книге [10].

Метод генерализации реальных событий (фабулы) в легенде (сюжете) и её пространственное оформление в сценах для созерцания (действия) и раздумья (переживания) – использовали в последующем проектировании мемориалов архитектор Белополюский Я. и скульптор Вучетич Е. На пост-проектной сценограмме (рис. 8) представлены созданные проектировщиками слои символической морфологии: «Путь» и «калитка», «деревья жизни», «колокол памяти» в

«сгоревшей избе», крыша сожжённого сарая; «кладбище земель» и «стена памяти погибших деревень», «непокорённый человек». Эти слои символик продолжают жить и дополнять деталями и легендами от посетителей мемориала в рассказах экскурсоводов. В этом метафорическом ландшафте современный зритель «проходит» трагический путь жителей деревень Белоруссии.



Бетонный знак съезда с дороги в сторону мемориала кодирует композиционные принципы



Расположение улиц, тропинок, колодцев повторяет планировку деревень



Сцена: «Деревья жизни»



Персонаж С. Селиханова «непокорённый человек»



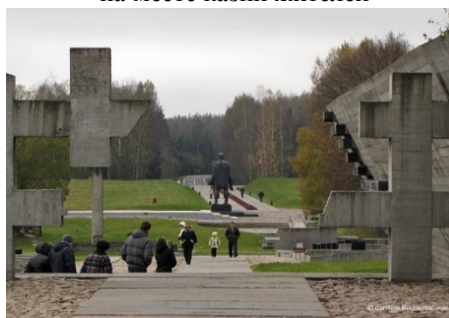
Типовая сцена: Сгоревшая усадьба с колоколом памяти



Действующее лицо: темный гранит – монументальное изваяние крыши сгоревшего сарая на месте казни жителей



Кладбище земель сожжённых деревень



Стена памяти сожжённых деревень

Рис. 8. Сценограмма мемориального комплекса Хатынь



### Программа индустриального стиля.

Мысль о том, что современные люди в спортивных костюмах, едущие по улицам на велосипедах, возвращаются в квартиры, обставленные в стилях прошлых веков, расстраивала венского архитектора Отто Вагнера [7]. Написанная им книга дала архитектуре имя «современная»; она призывала к «рождению» нового стиля, но не к «возрождению» исторического прошлого. Новый стиль, писал Вагнер, не может явиться сразу во всей полноте своих деталей, он появляется в виде отдельных модных черт и элементов. Эклектическому интересу к исторической достоверности деталей и национальных черт модерн противопоставил дух стилевого единства, общности и взаимовлияния всех видов искусств, идею синтетического, цельного произведения искусства, созданного художником – универсалом, соединившим в одном лице архитектора, графика, живописца,

проектировщика бытовых вещей и, часто, теоретика. Программные установки Вагнера на поиск новых форм, соответствующих духу времени, пережили стиль «модерн» и стали фундаментом архитектурного модернизма [6].

В просторном белом интерьере церкви Святого Леопольда очевидна непреодолимость эклектической установки на многословие артефактов и авторских манер – от гламурного реализма до линейной графики наивного искусства и неоготической манеры (рис. 8). «Модные черты» ещё не предстали в виде единого индустриального кода, очевиден механический монтаж изобразительных манер, единство которых удерживается темой и сценарием литургии. «Первый искусственный стиль» – модерн – был создан согласно разработанной программе, включающей разные сценарии синтеза художественных средств.

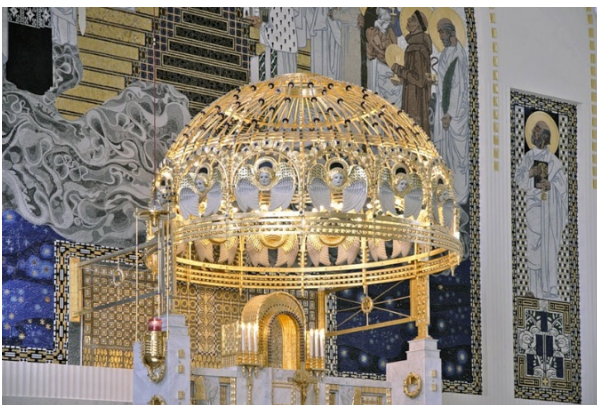


Рис. 9. Вагнер Отто. Церковь Св. Леопольда, Вена, 1907. Мозаики и витражи Коломана Мозера цитируют модные художественные манеры, поддерживая канонические темы



Рис. 9. Декоративная графика доходного дома «Майолика-хауз» в Вене, 1898.



Рис. 10. Орнаментальный фасад жилого комплекса "Музейные резиденции" в Денвере. США, Ковингтон, 2008

**Сценарий зрелищно-выразительной плоскости.** Поставив задачу поиска стиля индустриальной эпохи, О. Вагнер указал на метод переработки исторических форм, который даёт элементы будущего «современного стиля». В одном из доходных домов Вагнера в Вене, – «Майолика-хауз», – скульптурные орнаменты были заменены глазуревой росписью (см. рис. 9) [4]. Уплотнение фасадов он считал современной тенденцией, которая проявит себя в будущем. Много примеров могут подтвердить жизненность прогноза О. Вагнера. Одним из них является жилой комплекс «Музейные резиденции» в Денвере, где автор деконструктивной концепции Д. Либескинд представляет «гиперэкспрессию» в манере венского модерна (см. рис. 10). Постпроектный анализ исследует реальность, представленную в произведении архитектуры: его связь со стилями и концепциями времени создания, связь с современностью, представления о композиции и типе взаимодействия архитектуры с артефактами культуры потребления.

Иконический анализ осуществлённых проектов позволяет заметить прежде невидимые участки и зоны двусмысленности произведения, позволяет рассмотреть зрелищную интригу, высказать программную концепцию или допустить сценарную интерпретацию идеи. Стремясь соединить перспективу и восприятие зрителя, анализ устанавливает связи между художественным вымыслом и реалиями эпохи.

*Информация об авторах*

**Горожанкин Валентин Константинович**, старший преподаватель кафедры архитектуры и градостроительства. E-mail: gorozhankin.vk@bstu.ru; vk.goro@yandex.ru. Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова. Россия, 308012, Белгород, ул. Костюкова, д. 46.

*Поступила в июне 2019 г.*

© Горожанкин В.К., 2019

**\*Gorozhankin V.K.**

*Belgorod State Technological University named after V.G. Shukhov*

*Russia, 308012, Belgorod, st. Kostyukova, 46.*

*\*E-mail: vk.goro@yandex.ru*

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Авксентьев В.А. Архитектурная пропорция. К.: Будівельник, 1986. 96 с.
2. Беляева Е.Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия. М.: Стройиздат, 1977. 126 с.
3. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, КДУ, 2015. 392 с.
4. Великие архитекторы. Т. 52. Вагнер. М.: Директ-Медиа, 2016. 72 с.
5. Глазычев В.Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды. М.: Наука, 1984. 180 с.
6. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. СПб.: Стройиздат, 1992. 360 с.
7. Мастера архитектуры об архитектуре. М.: Искусство, 1972. 590 с.
8. Ремизова Е. Художественные методы архитектурной композиции. Харьков, 2016. 85 с.
9. Репина Е. Постпроект // Проект России. 2001. № 21. С. 33–43
10. Страутманис И.А. Информационно - эмоциональный потенциал архитектуры. М.: Стройиздат, 1978. 119 с.
11. Тиц А.А. Архитектура, стандарт, красота. К.: Будівельник, 1972. 129 с.
12. Шевелев И.Ш. Принцип пропорции. М., Стройиздат, 1986. 200 с.
13. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусств. М.: Мысль, 1966. 496 с.

## SCENARIOS AND POST-DESIGN PROGRAMS OF ARCHITECTURE

**Abstract.** *The relations of predesign researches and project designing are dictated by utilitarian problems of modeling of situations in which construction and operation of constructions is carried out. Functional and technological modeling of an object does not affect the art content of construction which is subject to expression in an architectural form. The functional typology is supplemented by the scenarios of a show of architecture and art programs of architectural shaping accumulating experience of successful design. The program develops from the concept directing design thinking and search of the previous decisions will be transformed in scenarios of shows, then realized as art artifacts of the successful embodiments of a plot which is considered by the critics as means of style or language of the direction.*

**Keywords:** *scenario, scene, art program, artifact, plot.*



## REFERENCES

1. Avksentiev V.A. Architectural proportion [Arhitekturnaya proporcija]. K.: Budivelnik, 1986. 96 p. (rus)
2. Belyaeva E.L. The architectural and spatial environment of the city as an object of visual perception [Arhitekturno-prostranstvennaya sreda goroda kak ob"ekt zritel'nogo vospriyatiya]. M.: Stroyizdat, 1977. 126 p. (rus)
3. Baudrillard J. Symbolic exchange and death [Simvolicheskiy obmen i smert']. M.: Dobrosvet, KDU, 2015. 392 p. (rus)
4. Wagner Great architects [Velikie arhitektury]. Vol. 52. M.: Direct Media, 2016. 72 p.
5. Glazychev V.L. Socio-ecological interpretation of the urban environment [Social'no-ekologicheskaya interpretaciya gorodskoj sredy]. M.: Nauka, 1984. 180 p. (rus)
6. Goryunov V.S., Tubli M.P. The architecture of the modern era. Concept. Directions. Masters [Arhitektura epohi moderna. Konceptii. Napravleniya. Mastera] St. Petersburg: Stroyizdat, 1992. 360 p. (rus)
7. Masters of architecture about architecture [Mastera arhitektury ob arhitekture]. M.: Art, 1972. 590 p. (rus)
8. Remizova E. Art methods of architectural composition [Hudozhestvennye metody arhitekturnoj kompozicii]. Kharkov, 2016. 85 p. (rus)
9. Repina E. Postproject [Postproekt]. Project of Russia, 2001. No. 21. Pp. 33–43 (rus)
10. Strautmanis I.A. Informational - emotional potential of architecture [Informacionno - emocional'nyj potencial arhitektury]. M.: Stroyizdat, 1978. 119 p. (rus)
11. Tits A.A. Architecture, standard, beauty [Arhitektura, standart, krasota]. K.: Budivelnik, 1972. 129 p. (rus)
12. Shevelev I.Sh. The principle of proportion [Princip proporcii]. M., Stroyizdat, 1986. 200 p. (rus)
13. Schelling F.V.J. Philosophy of Arts [Filosofiya iskusstv]. M.: Thought, 1966. 496 p. (rus)

*Information about the authors*

**Gorozhankin, Valentin K.** Senior lecturer. E-mail: gorozhankin.vk@bstu.ru; vk.goro@yandex.ru. Belgorod State Technological University named after V.G. Shukhov. Russia, 308012, Belgorod, st. Kostyukova, 46.

---

*Received in June 2019*

**Для цитирования:**

Горожанкин В.К. Сценарии и пост-проектные программы архитектуры // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. 2019. № 9. С. 72–78. DOI: 10.34031/article\_5da45bff2b98c1.59941739

**For citation:**

Gorozhankin V.K. Scenarios and post-design programs of architecture. Bulletin of BSTU named after V.G. Shukhov. 2019. No. 9. Pp. 72–78. DOI: 10.34031/article\_5da45bff2b98c1.59941739