А.С. Федорина

ОТ ВЕРТИКАЛЬНОГО МОНТАЖА СЕРГЕЯ ЭЙЗЕНШТЕЙНА — К ПОСТРОЕНИЮ ТЕМПОРИТМИЧЕСКОГО СЦЕНАРИЯ МНОГОПОЛОСНЫХ ИЗДАНИЙ

Для того чтобы сделать картину, режиссёр должен скомпоновать 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
Лев Кулешов. 1917

Статья посвящена комплексному исследованию проектирования темпоритмической структуры многополосных изданий XXI века, в дизайне которых присутствуют закономерности универсальной схемы «вертикального монтажа» Сергея Эйзенштейна. Темпоритмическая структура рассматривается как проектное композиционное средство пространственно-временной организации схемы многополосных изданий. В статье обобщен материал, отражающий роль темпоритмики в дизайн-проектировании многополосных изданий в контексте современной проектной культуры, рассматриваются характерные дизайнерские принципы проектирования книг, а также особенности современной эстетики многополосных изданий. Выявлена универсальность формулы «вертикального монтажа», позволяющая применять комплекс ее композиционных принципов не только в кинематографе, видеодизайне, но и графическом дизайне при проектирования темпоритмической структуры печатных изданий как инструмента выявления образно-смыслового содержания.

The article considers the study of the design of the tempo-rhythmic structure of multi-page editions of the XXI century, design of which contains the universal laws of «vertical montage» concept developed by Sergei Eisen-

stein. The tempo-rhythmic structure is rendered as a designer's compositional tool for space-time schemes of multi-page editions. The article summarizes the role of the tempo-rhythm in multi-page editions layout in the context of contemporary design-culture, considers specific principles of book-design as well as special features of contemporary aesthetics of multi-page editions. The universal meaning of the formula of "vertical montage" is established, enabling to use its compositional tools not only in the cinema or video, but in graphic design as well in the process of working out the tempo-rhythmic structure of printed editions as an instrument revealing the image and significance of the contents.

Ключевые слова: графический дизайн, С.Эйзенштейн, теория «вертикального монтажа», темпоритмическая структура, макетирование многополосных изданий, художественно-ритмическая структура, пространственно-временная структура, дизайн-студия ABCdesign.

Keywords: graphic design, Sergei Eisenstein, vertical montage, tempo-rhythmic structure, multi-page editions layout, artistic rhythmic structure, organization of space-time structure, design-studio ABCdesign.

Великий режиссер и теоретик кинематографа Сергей Эйзенштейн являлся одним из основоположников теории и практики монтажного искусства начала XX века. Эйзенштейн утверждал: «Кинематография — это прежде всего монтаж».

К подобному же утверждению приходили многие авторы, писавшие о кино: С.Васильев, С.Тимошенко, Б.Балаш, В.Пудовкин и многие другие.

Взгляд великого художника на теорию развития монтажного искусства привел к пониманию монтажа как важнейшего специфического выразительного средства в кинематографе.

Как теоретик кинематографа и педагог, Эйзенштейн выводил монтаж на центральное место в своем методологическом подходе в обучении кинорежиссеров, начиная с «Гранита кинонауки» (1928), заканчивая «Программой преподавания теории и практики кинорежиссуры» (1936).

Монтаж как универсальная схема включает в себя неисчерпаемый объем творческо-технических, изобразительных, музыкальных, драматургических процессов и служит во всех своих ипостасях стержнем, скрепляющим сложнейшие многообразие творческого процесса кинематографа. Монтаж [1] — это не просто выразительное средство, это универсальная модель, раскрывающая комплекс композиционных принципов построения кинофильма, включая стилистику и авторской почерк кинорежиссера, формирующих, в свою очередь, идейную систему.

Новаторский подход в монтажной работе над фильмами 1920-х годов позволил подготовить благоприятную кинематографическую среду, названную историками кино «монтажным» периодом. Важно отметить, что монтаж как комплекс композиционных принципов был не чужд и раннему конструктивизму, пробующему себя в агитационном дизайне, в кино [2] полиграфии [3].

Как теоретик кинематографа, Эйзенштейн, начиная с 1940-года, был полностью поглощен работой над созданием статьи «Вертикальный монтаж», появившийся в тот же год в девятом номере журнала «Искусство кино». Эйзенштейн предлагал разъяснение термина «Вертикальный монтаж» на примере многоголосья оркестровой партитуры, находя в ней «стыки по вертикали». Именно эти стыки выливаются в формулу внутренней синхронности «куска» (эпизода, сцены), придавая ему законченный образ и смысл. На примере своих фильмов: «Александр Невский» (нарастающий скок рыцарей), «Стачка» (гул стачечников под гармошку), «Старое и Новое» (Крестный ход), Эйзенштейн создает понятие формулы, порождающей образ и смысл: «...эта формула о смысле куска объединяет и самую лапидарную сборку кусков — так называемую “тематическую подборку” по логике сюжета — и наивысшую форму, когда это соединение является способом раскрытия смысла, когда сквозь объединения кусков действительно проступает образ темы, полный идейного содержания вещи» [4].

Возвращаясь к аналогии оркестровой партитуры, режиссер приходит к выводу, что каждая партия развивается поступательным движением по горизонтали, но не менее важным здесь является движение действа по вертикали (вступление и прекращение отдельных оркестро-

вых партий). Развитие в двух направлениях одновременно приводит к музыкальной взаимосвязи оркестровых партий между собой в каждую единицу времени. Именно благодаря поступательному движению по вертикали и по горизонтали перемещение одновременно в двух направлениях позволяет осуществить сложнейшее гармоническое музыкальное движение оркестра в целом.

Но важным аспектом применения универсальной формулы «вертикального монтажа» является тот факт, что кинематограф, по своей сути, создает звукозрительное пространство. Именно этот факт приводит к выводу, что к основной музыкально-ритмической структуре присоединяется строка, отвечающая за последовательность зрительных кадров, развивающихся пластическим образом в соответствии с движением звука и наоборот. Изначально заложенный С.Эйзенштейном в формулу «вертикального монтажа» смысл выявляется во временной линии, находящейся над схематичным изображением кульминационных моментов фильма. Совокупность внутренней синхронности режиссер выявляет через напряженные паузы, представляющие собой звуковую партитуру и внутри композиционное пространство кинокадра, что влияет на зрителя в каждый момент восприятия.

Одной из главных главной идеей Эйзенштейна явилась форма контрапункта: одновременного несовпадения зрительных и звуковых линий, представляющих собой некий маркер, в свою очередь, указывающий на тему зрительной образности, вследствие чего синтез звуковых и зрительных форм позволят скомпоновать несвязные куски в одно целое и сопоставить наиболее выгодные моменты цельной ритмической последовательности картины в единое целое. В проектировании многополосных изданий происходит такой же процесс сочленения сложноструктурных элементов, но не в звукозрительном пространстве, а в пространственно-временном.

Из этого следует, что универсальность формулы «вертикального монтажа» позволяет применить различные композиционные комплексы к проектированию многополосных изданий. Переориентировав звуковую форму на типографическое пространство, «озвучивающее» визуальную и художественно-ритмическую структуру многополосного издания, возможно создать ключевой инструмент его дизайн-проектирования.

Важным фактором универсальности формулы является художественно-ритмическая структура издания, выявляющаяся в смысловых акцентировок: текстовых, художественно-графических, фотографических. Именно разделение смысловых акцентировок в пространственно-временном векторе позволяет достичь различных наложений художественно-ритмических структур, представляющих собой несколько временных слоев. Это, в свою очередь, закладывает свойство интерактивности в коммуникационное пространство многополосного издания.

Художественно-ритмическая структура книги имеет много общего с универсальной формулой Сергея Эйзенштейна. Но именно выявленное режиссером развитие действа поступательными движениями по горизонтали и в то же время по вертикали во временных линиях выливается в развитии структурного аппарата многополосного издания. Любые смысловые акцентировки в художественной формулировке пространства многополосных изданий влияют на алгоритмы прочтения ритмической структуры издания. Развитие динамической структуры — слева направо, сверху вниз, от начала к концу — создает ритмическое восприятие издания. Например, Е.Б.Адамов утверждал: «Ритм является основной формой пространственно-временно́й организации художественного единства книги. Он создается не буквальным повторением какого-либо выразительного элемента, а его претворением в новой, постоянно возобновляющейся художественной цельности, его интонированием и акцентированием. В этом плане ритм оказывается категорией художественного смыслообразования» [5].

Также стоит отметить, что особенностью многополосных изданий является обретение темпоритмической структуры, движущейся в направлении к третьему измерению, выявленному в текстовых, художественно-графических, фотографических элементах. Важно отметить, что изобразительное пространство многополосных изданий не инертно, восприятие осуществляется с точки зрения глубины и трехмерности объемно-пространственного характера объекта. Но также важнейшим аспектом в формировании структуры многополосных изданиях является параллель между покадровой структурой кинематографа и многополосных изданий. На восприятие каждого нового разворота влияет восприятие полученных впечатлений от предыдущего разворота.



Рисунок 1. Обложка и развороты книги «Новые художники» / «The New Artists»

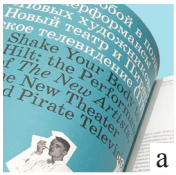
Отсюда — создание художественно-ритмической структуры издания — не механический, инертный процесс, а продуманная совокупность композиционных комплексов, находящихся на своем месте в нужном временном отрезке смысловых акцентировок.

Попробуем применить метод «вертикального монтажа» для анализа художественно–ритмической структуры книги «Новые художники» / «The New Artists» созданной для Московского музея современного искусства дизайн студией ABCdesign (рис. 1). Данное издание представляет собой хронологию творчества легендарных «Новых художников», представителей революционного искусства Ленинграда переломных 1980-х. Научное издание, подготовленное к выставке «Новые идут!», включает в себя все направления творчества участников группы, каждый из которых, не ограничиваясь ролью художника, был и музыкантом, и поэтом, и писателем, и актером. В издание вошли графические работы, панно, коллажи, мэйл-арт «Новых художников».

С первых страниц издания читатель погружен в напряженный прерывистый ритм композиционного целого, выявленного в сложноструктурном синтезе типографических, художественно-графических, фотографических акцентировках.

Рассматривая издание «Новых художников» как объемно-пространственный объект, развивающийся во временном пространстве, стоит выделить смысловые и пластические акценты.

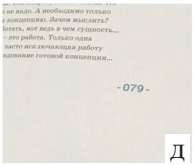
Во-первых, линейно-метрический ряд основного блока текста, а также сложноструктурную верстку, содержащую заголовки, подзаголовки, подрисуночные подписи, ссылки, колонцифры (рис. 2). Основной текст


а


б


в


г



д

Рисунок 2. а - заголовок, б - подзаголовок, в, г - подрисуночная подпись, д - колонцифра

проходит через все издание и имеет двухколонную структуру: первая основная колонка набрана кириллицей, вторая — латиницей. Именно этот типографический массив распределяется по всей книге как линейно-метрический ряд, системно заполняющий все пространство блока издания (рис. 3) .

Во-вторых, это сложно-структурный ряд, выявленный в художественно-графических, фотографических элементах. Визуальный контент издания формируется за счет документальной фотосъемки жизни «Новых художников», а также художественно-графических произведений Тимура Новикова, Ивана Сотникова, Олега Котельникова, Инала Савченко, Мамышева-Монро и их последователей (рис. 4).

Именно вся совокупность организующих элементов синтезирует общий фон художественно-ритмической структуры издания.

Важными факторами в развитии художественно-ритмической структуры книги «Новые художники» послужили сюжетные акцентировки, разделенные на основное прочтение текста и наративной формы, фотографический и художественно-графический материал (рис. 5), что явилось, в свою очередь, основополагающим фактором в формировании композиционного поля издания. В данном случае стоит привести слова С.Эйзенштейна из статьи «Вертикальный монтаж»: «…звукозрительные сочетания выдвигают в вопросах монтажа необходимость разрешения совершенно новой проблемы в области композиции. Проблема эта состоит в том, чтобы найти ключ к соизмеримости между куском музыки и куском изображения; такой соизмеримости, которая позво-



Рисунок 3а, б. Основной набор
Рисунок 4. Художественно-графический и фотографический контент

лит нам сочетать “по вертикали”, то есть в одновременности, каждую фразу пробегающей музыки с каждой фазой параллельно пробегающих пластических кусков изображения кадров…» [6]. Из этого следует, что универсальная формула «вертикального монтажа», применяемая к художественному образу издания, выявляет в композиционно-пространственном синтезе сложноструктурную основу макета, формирующуюся за счет соизмеримости горизонтально ориентированного типографического пространства (протяженный, однотипный линейный временной ряд текста) и вертикально ориентированных художественно-графических элементов (вступающих друг за другом графических акцентов различного характера: рисунков, фотографий, пауз, типографических выделений). Типографическое поле текста здесь играет роль общего «звукового фона», как бы «озвучивающего» первый вектор временного слоя.

Вторым полем временного пространства являются художественно-графические и фотографические группы. Именно объединение различных временных полей является основополагающим фактором для формирования общего композиционного поля, выявленного в художественно-ритмической структуре.

Можно представить, что художественно-ритмическая структура издания «Новых художников», развивается по двум осям X и Y, что сопричастно развитию сюжетных фаз: экспозиции, завязки, развитию действия, кульминационной развязки. Горизонтальный вектор X в этом



Рисунок 5. Художественно-графический и фотографический контент. Смысловые акцентировки

случае представляет собой протяженное пространство следующих друг за другом разворотов, начинающих свой путь от обложки и ведущих вглубь издания. Вертикальный вектор Y выявляет напряженность визуального действа, складывающегося из групп элементов, вмонтированных в линейно-метрический ряд типографического пространства. В данном случае для нас важна отсылка режиссера к полифонному монтажу: «В таком случае из опыта немого фильма пришлось бы взять пример полифонного монтажа, то есть такого, где кусок за куском соединяются не просто по какому-нибудь одному признаку — движению, свету, этапам сюжета и т.д., но где через серию кусков идет одновременное движение целого ряда линий, из которых каждая имеет свой собственный композиционный ход, вместе с тем неотрывный от общего композиционного хода целого» [6]. Это позволяет сделать вывод о том, что организованное движение по композиционным группам приводит к формированию ритмических структур издания.

Е.Б.Адамов выделяет два ритма в книге — пассивно-динамический (композиция разворота) и активно-динамический, зависящий от пространства книги. Но важно отметить, что художественно-ритмическая структура «Новых художников» создается не на буквальном повторении смысловых акцентировок, а в постоянном интонировании художественной цельности. Возвращаясь к словам режиссера, стоит выделить подход простого «метрического» совпадения акцентов, своего рода «скандирования». Здесь возможны любые комбинации «синкопированных сочетаний и чисто ритмического “контрапункта” в учтенной игре несовпадения ударений, длин, частот, повторов и т.д.» [6], вследствие чего важным аспектом в проектировании цельного образа издания является чередование ритмических моментов и ослабление или напряжение композиционного пространства за счет заголовков, блоков основно-

го текста, ссылок, подрисуночных подписей, вынесенной колонцифры в центр полосы набора, а также визуального контента.

Важно отметить, что художественное решение макета неразрывно связано с функциональным: каждая деталь работает на прояснение его структуры. Трехмерное пространство издания, главным образом, строится на таких средствах художественной выразительности, как темп и ритм. Благодаря заложенному изначально комплексу композиционных средств можно развивать динамические аспекты издания с точки зрения несовпадения их временных полей.

В заключение хотелось бы сказать, что научное издание «Новые художники» представляет собой яркое явление, в котором за счет формулы «вертикального монтажа» С.Эйзенштейна создана сложная художественно-ритмическая структура книги.

Универсальность формулы «вертикального монтажа» позволяет применять совокупность комплексов к композиционным принципам не только в кинематографе, но и в дизайне многополосных изданий. Стоит отметить, что предложенный подход дает возможность выразить образно-смысловое идейное содержание посредством грамотной организации темпоритмической структуры печатного издания.

Примечания:

1. Монтаж (фр. montage) — творческий технический процесс в кинематографе, на телевидении или звукозаписывающих студиях, позволяющий в результате соединения отдельных фрагментов исходных записей получить единое, композиционно целое произведение. Монтаж является важнейшей частью кинематографического языка, способной придать повествованию выразительность и внятность минимальными средствами. Важный момент в монтаже: убрать все лишнее, чтобы максимально сфокусировать внимание зрителя (слушателя) на главном в произведении.

2. Динамические титры для кинохроники и монтаж документальных кадров в хроникальной серии Дзиги Вертова «Киноправда».

3. Верстка журнала «Кино-фот» А.Гана, конструктивно-геометрические обложки Веснина, Родченко, Поповой, Степановой.

4. Web источник: http://yanko.lib.ru/books/cinema/eisenstein/montage/montage.html (дата обращения: 04.04.2018).

5. *Адамов Е.Б*. Ритмическая структура книги // Книга как художественный предмет. Часть первая. Набор. Фактура. Ритм. — М.: Книга, 1988. — С. 282.

6. *Сергей Эйзенштейн* (избр. произв. в 6 т.). — М.: Искусство, 1968.

Библиография:

1. *Адамов Е.Б*. Ритмическая структура книги. — М., 1973. — С. 282.

2. *Андерег Г., Панфилов Н*. Глава VI. Техника съёмки фильма // Справочная книга кинолюбителя / Д.Н.Шемякин. — Л.: Лениздат, 1977. — С. 103–151. — 368 с.

3. *Герчук Е.Ю*. Архитектура книги. — М: ИндексМаркет, 2011. — 208 с.

4. *Иофис Е.А*. Фотокинотехника / И.Ю.Шебалин. — М.: Советская энциклопедия, 1981. — С. 194. — 447 с.

5. *Робертс Л., Трифт Д*. Дизайнер и сетка. — М: Издательский дом РИП-холдинг, 2005. — 159 с.

6. *Эйзенштейн С.М*. За кадром. Ключевые работы по теории кино. — М.: Гаудамос; серия: технология культуры, 2016. — 727 с.

7. *Эйзенштейн С.М*. «Монтаж». — М.: ВГИК, 1998. — [Электронный ресурс]. — URL: http://yanko.lib.ru/books/cinema/eisenstein/montage/montage.html (дата обращения: 04.04.2018).

8. *Эйзенштейн С.М*. Вертикальный Монтаж. (избр. произв. в 6 т.). — М.: Искусство, 1968. — [Электронный ресурс]. — URL: http://lib.ru/CINEMA/kinolit/EJZENSHTEJN/s_vertikalxnyj_montazh.txt (дата обращения: 05.05.2018).