

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ОБУЧЕНИЯ

А.Ю. Лысенков, Л.Ф. Лысенкова

Смысловые значения рисунка в творчестве архитектора

Аннотация. Предметом исследования является смысловые роли архитектурного рисунка в творческом процессе архитектора. Архитектурный рисунок в творческом процессе архитектора несёт различные смысловые нагрузки и исполняет различные функциональные роли. Это и рисунок как путевая зарисовка, рисунок как реконструкция, рисунок – театральная декорация, как момент становления архитектурного образа, как иллюстрация архитектурного проекта, как пример формальной архитектурной композиции, как поясняющее, вспомогательное средство для передачи архитектурного проекта на бумаге, как стилизация манеры архитектурного изображения, как проекция стиля архитектурного образа.

Методом исследования является рисунок на различных этапах проектирования объекта, это, например, начальный этап, когда мысль только формируется, ещё непонятен облик сооружения, но рука уже наносит первые эскизы на чистый лист бумаги. Или это может быть другой этап проектирования, когда объект уже сложился, и хочется вдохнуть в него «жизнь».

Особым вкладом авторов служит определение многофункциональности архитектурного рисунка, выявление их общих качеств, и целей. Многие рисунки служат сразу нескольким целям и выполняют несколько смысловых ролей. Все эти смысловые аспекты рисунка проявляют себя по-разному в каждой конкретной ситуации. Преобладание одной из них, или, комбинация нескольких, в сочетании с индивидуальным графическим мастерством автора, придают определённую ценность и значимость рисунку архитектора, как отправному звену становления художественного образа архитектурного объекта в целом, так и самостоятельному произведению графического искусства.

Ключевые слова: рисунок, архитектор, роли, аспекты, смысловые нагрузки, образ, стиль, композиция, скетч, различные времена.

Abstract. The subject of the research is the semantic role of architectural drawing in the creative process of an architect. The architectural drawing in the creative process carries different semantic load and performs different functional roles. This includes drawing as a travel sketch, drawing as a reconstruction, drawing as a theatrical scenery, drawing as a moment of formation of an architectural image, drawing as an illustration of an architectural project and example of a formal architectural composition, as an explanatory and auxiliary means for the transmission of an architectural project on paper, as a pastiche of the manners of an architectural image and as a projection of an architectural style of the image. The method of the research is drawing at different stages of designing an object. This may be the initial stage when the idea is just being formed, the appearance of a building is not clear but the hand is already making the first sketches on paper. Or it may be another stage when the object has already been formed and the architect wants to breathe life into the building. The special contribution of the authors is that they give a definition of the versatility of an architectural drawing, identify their common characteristics and goals. Many drawings serve to several purposes and different semantic roles. These semantic aspects of a drawing manifest themselves differently in each situation. The predominance of one of them, or a combination of several in conjunction with the individual graphical skills of an artist, gives a certain value and significance to a drawing both as a starting sketch when an artistic image of an architectural object is formed in general as well as independent works of graphic art in particular.

Keywords: sketch, composition, style, form, semantic load, aspects, role, architect, drawing, different times.

Процесс архитектурного проектирования... Чего он только в себя не вмещает.

Тут и знакомство с местностью, на которой проектируется объект: различные ситуационные планы, фотографии рельефа и расположенных рядом зданий. Тут и техническое задание заказчика с подробным функциональным перечислением помещений и пространств, необходимых ему в результате, тут и сверка с различными ГОСТами и ЕНИРаами, тут и многоуровневое компьютерное проектирование: вначале архитектурной части, а потом строительной, с разработкой подробных детальных узлов.

Процесс архитектурного проектирования... Это и постоянное согласование с заказчиком, выбор различных отделочных материалов, систем освещения пространств, электрического обеспечения объекта, решения со смежниками вопросов систем водоснабжения и канализации, газоснабжения, электрических силовых сетей и слаботочных, систем отопления и вентиляции; постоянные консультации и обсуждения с конструкторами тех или иных вопросов конструктивного характера архитектурного объекта.

И много, много других крупных и мелких вопросов, - всё это входит в такое понятие как процесс архитектурного проектирования.

Но при всей сложной многогранности этого процесса, в этой длинной цепочке многих стадий и работ, хочется выделить одно звено – несколько листочков бумаги. На этих листах мягким карандашом или рапидографом, ручкой или фломастером живой, кое-где и отрывистой линией изображены наброски, «sketch», будущего архитектурного сооружения. Эти наброски выполнены рукой архитектора, в них отражаются первые замыслы автора о проектируемом объекте. Вот об этих рисунках архитектора хочется поговорить поподробнее.

Рисунок в творчестве архитектора занимает с давних времён неотъемлемое место. В истории до нас дошло много рисунков знаменитых архитекторов. Например, хорошо известны рисунки-наброски храма собора Св. Петра в Риме работы Браманте, Леонардо да Винчи, Рафаэля, Антонио да Сангалло, Микеланджело.

Последний мастер оставил после себя большое количество графических листов, выполненных такими материалами как перо, итальянский карандаш, сангина, бистр, акварель, изображающих различные архитектурные сооружения или отдельные архитектурные детали. Например, известны такие его рисунки, как эскизы проекта гробницы для капеллы Медичи (1520 г.), эскизы лестницы для вестибюля библиотеки Лауренциана (1525 г.), наброски фортификационных сооружений (1529-1530 гг.), эскизы планов церкви Сан-Джованни деи Фиорентины в Риме (1559 г.), эскиз для купола и барабана собора Св. Петра (1546-1550 гг.), эскиз портала для Порта Пиа в Риме (1561 г.)

Не менее известны замечательные акварели и графические работы наших отечественных русских архитекторов или архитекторов, приехавших из Италии и сделавших свою карьеру в нашей земле, при Императорском дворе и в строительстве Петербурга. Это рисунки архитекторов: Джакомо Кваренги, Тома де Томона, В.И. Баженова, М.Ф. Казакова, Пьетро ди Готтардо Гонзага, Л.Ж. Демре, Чарльза Камерона, акварели и гуаши архитектора Екатерины Великой – Шарля Луи Клериссо.

Эпоха модерна, на рубеже XIX-XX вв., придаёт большой всплеск развитию и расцвету рисунка архитектора. В это время появляются такие известные рисунки Чарльза Ренни Макинтоша, Йозефа Мария Ольбриха, Отто Вагнера, Йозефа Хофмана, Антонио Гауди.

Большие мастера новой и новейшей современной архитектуры, такие как Ф.Л. Райт, И. Леонидов, И. Голосов, К. Ле Корбюзье, Майкл Грейвз, Роб Крие, Джеймс Стирлинг, Альдо Росси, Бернард Чуми, Заха М. Хадид, Рэм Коулхас, Морфозис и др. также активно используют рисунок в своём творчестве.

Существует огромное множество рисунков архитекторов различных времён, начиная с эпохи Ренессанса до наших дней. Если их внимательно рассмотреть и проанализировать общую эволюцию развития рисунка на протяжении нескольких веков, то можно сделать вывод: рисунок в творческом процессе архитектора несёт различные смысловые нагрузки и исполняет различные функциональные роли, а именно:

1. Рисунок как путевая зарисовка («рисунок-путешествие»).

К этой категории рисунка можно отнести те графические работы архитекторов, которые они выполнили, путешествуя по тем или иным странам и городам. Это, как правило, работы небольших размеров (ведь в путешествие не возьмёшь большие листы или альбомы!), выполненные различными «быстрыми» графическими материалами, например: графитными и пастельными карандашами, акварелью, кистью, тушью, пером. Работы могут быть как беглыми живыми набросками «скетчами», так и проработанными детальными композициями. Но их всех объединяет то, что все они выполнены с натуры. Примером такой роли рисунка служат работы: Джакомо Кваренги «Вид Марино» (1780 г.), «Руина с фонтаном-каскадом» (1791 г.), «Павильон-руина в парке графа А.А. Безбородко в Палюстрове» (1791 г.), Ф.Ф. Рихтера «Испанская лестница в Риме» (1835 г.); Ж.Ф. Тома де Томона «Вид Пантеона в Риме» (1787 г.), «Храм в Тиволи» (1790 г.), Ш.Л. Клериссо «Вид Колизея в Риме», «Форум Нервы», «Вид на церковь Санти-Джованни э Паоло в Риме», акварели Альберта Александровича Бенуа «Сан-Джиминьяно» (1929 г.), «Марсель» (1930 г.), «Венеция» (1931 г.), «Италия. Ассизи» (1928 г.), работы В. Щуко «Флоренция. Лоджия Ланци», Ле Корбюзье «Остров Сите в Париже».

2. Рисунок как реконструкция (восстановление утраченного).

К этой роли рисунка архитектор прибегает, когда невозможно другими какими-либо средствами восстановить то или иное пространство и историческую ситуацию. Например, архитектор Дж. Кваренги в акварели «Вид села Коломенского» (1795 г.) воссоздаёт панораму ансамбля, уже утраченного к тому времени. Также для примера можно привести рисунок Д. Сухова «Москва. Зарядье. Эскиз реконструкции» (1950 г.), где показывается уже не существующая Москва.

3. Рисунок – театральная декорация.

В этой смысловой категории рисунок архитектора служит оформлению театрального действия, спектакля или оперы. Архитектор изображает не настоящую архитектуру, а «обманку», бутафорию.

Изображение архитектуры в данном процессе замещает «саму» архитектуру. Примером такой роли рисунка являются графические листы Лелио Орси «Эскиз для фриза с двумя кариатидами в картуше» и П. ди Г. Гонзаги «Морская пристань», «Проект декорации. Архитектура цирка».

4. Рисунок как важнейший момент становления архитектурного образа (как неотъемлемая часть архитектурного процесса).

Речь идёт о том «единственном» рисунке архитектора, среди множества рабочего черного материала, в котором отражена «суть», где изображён основной архитектурный замысел будущего объекта.

На листе бумаги, графическими средствами, автор передаёт главную идею, художественный образ своего будущего проектируемого объекта. Данной смысловой роли отвечают рисунки, выполненные Микеланджело (примеры приведены выше), Антонио Гауди (эскизы крипты в колонии Гюэля, эскизы здания францисканской миссии в Танжере), Иваном Леонидовым к проекту дома Наркомтяжпрома (1934 г.), Константином Мельниковым к проекту жилого дома для сотрудников газеты «Известия» (1935 г.), И. Голосовым к конкурсному проекту Дворца Советов в Москве, японским архитектором Тадао Андо, итальянским Альдо Росси (эскизы реконструкции театра Карло Феличе в Генуе, 1983 г.) и многими другими архитекторами.

5. Рисунок как иллюстрация архитектурного проекта («рисунок-картинка»).

В данной роли рисунок архитектора иллюстрирует архитектурный проект. Такими примерами являются рисунки к проектам Франка Ллойда Райта, архитектурной группы Морфозис, Захи Хадид, Ивана Леонидова (перспектива с видом на прямоугольную башню Наркомтяжпрома в Москве), Константина Мельникова (здание Наркомтяжпрома в Москве, 1934 г.).

6. Рисунок как пример формальной архитектурной композиции.

Здесь яркой иллюстрацией являются композиции – фантазии начала XX в. архитектора Якова Чернихова (например, из его книги: «Архитектурные фантазии. 101 композиция»).

7. Рисунок как поясняющее, дополнительное, вспомогательное средство для передачи архитектурного проекта на бумаге.

В этой роли рисунок архитектора – это лишь поясняющее средство, один из элементов для показа и демонстрации архитектурного проекта. Эта роль рисунка в архитектурном процессе очень распространена и к ней часто прибегают профессионалы архитекторы. Примером служат рисунки объектов И. Леонидова, И. Голосова, К. Мельникова, Роба Крие, Леона Крие, А. Росси, З. Хадид, М. Грейвза, Тадао Андо, Рэма Коолхаса, архитектурных бюро Боллес и Вилсон, Мансила и Тунон и многих других.

8. Рисунок как проекция стиля архитектурного образа.

Смысл данной роли рисунка заключается в том, что есть изображения (выполненные архитекторами), очень сильно и мощно задающие определённый стиль и формальный образ проектируемого объекта. Например, к данной категории можно отнести рисунки Эриха Мендельсона, Захи Хадид, Бернарда Чуми (парк ля Вилетт), И. Леонидова, А. Росси.

9. Рисунок как стилизация манеры архитектурного изображения, имитация «под старину».

- А) под старую гравюру, офорт;
- Б) под рисунок той или иной эпохи;
- В) под классический уварж.

Иллюстрацией являются рисунки к проектам К.Ф. Шинкеля, французских архитекторов группы «Эколь де Боз-Ар», И.А. Фомина, Станислава Ноаковского.

10. Рисунок как фантазия на архитектурную тему или самостоятельный вид станковой графики.

В процессе развития, рисунок архитектора из определённого звена целой цепочки проектирования объекта превращается в самостоятельную тему. Он уже служит не только общей формообразующей идее становления архитектурного объекта, а становится изображением на архитектурную тему. Такие рисунки архитекторов могут выставляться как самостоятельные от

архитектурного процесса произведения графического искусства. Часто, в этой роли, они служат для украшения интерьеров или каких-либо внутренних пространств. Графические средства исполнения меняются на более уникальные и выразительные техники: офорт, литографию, акварель и др. Яркой иллюстрацией такого рисунка являются работы архитекторов Роба Крие, А. Росси, А. Тозелли, Тома де Томона, Ш.Л. Клериссо, Джованни Батиста Пиранези, А. Бродского и И. Уткина.

11. Рисунок как дополнение к тексту рисунок-схема.

В этой смысловой категории рисунок архитектора служит дополнением, поясняющей схемой к тексту. Это очень наглядно можно представить, когда речь идёт, например, о рисунках Ле Корбюзье в большом количестве разбросанных на страницах его книг и поясняющих их содержание. Или о рисунках Роба Крие, иллюстрирующих его книгу «Архитектурная композиция» (1991 г.).

Каждый из огромного числа рисунков архитекторов, дошедших до нас и пополняющихся в наше время, выполняет определённую смысловую роль в архитектурном процессе. Многие рисунки служат сразу нескольким целям и выполняют несколько смысловых ролей. Все эти смысловые аспекты и оттенки архитектурного рисунка проявляют себя по-разному в каждой конкретной ситуации. Преобладание одной из них, или, комбинация нескольких, в сочетании с индивидуальным графическим мастерством автора, формируют определённую ценность и значимость рисунку архитектора, как отправному звену становления художественного образа архитектурного объекта в целом, так и самостоятельному производству графического искусства. Большая множественность смысловых аспектов использования рисунка в архитектурном творческом процессе как раз и придаёт тот неповторимый уникальный характер рисунку архитектора, в определённых случаях, вместе с графической выразительностью, выдвигая его на роль первопроходца в поиске архитектурных тем, идей и формы художественного выражения.

Список литературы:

1. Лысенков А.Ю., Лысенкова Л.Ф. Архитектурный рисунок: трансформация смысловых и графических поисков // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и дизайн: сб. ст. / Под ред. М.И. Бальзанникова, К.С. Галицкова, Е.А. Ахмедовой. Самара: СГАСУ, 2016. С. 263-267.
2. Лысенкова Л.Ф., Лысенков А.Ю. Пластические средства в архитектурном проектировании: учебно-методическое пособие. Самара: СГАСУ, 2016. С. 27-35.
3. Лысенкова Л.Ф. Способы и особенности выражения пластических форм // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и дизайн: Материалы 72-й Всероссийской научно-технической конференции. Самара: СГАСУ, 2015. С. 279-280.
4. Земцов С.М. Станислав Ноаковский. М.: Изобразительное искусство, 1980. С. 32-40.
5. Пиотровский М.Б. Дворцы, руины и темницы. Джованни Баттиста Пиранези и итальянские архитектурные фантазии 18 века. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2011. С. 12-25.
6. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию, зарубежная школа рисунка. М.: Просвещение, 1981. С. 212-240.
7. Кузнецов И.Н. Системно-деятельностный подход как один из инструментов формирования самостоятельной личности обучающихся // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2016. № 3. С. 118-124.
8. Филиппова И.И. Поздние произведения А.А. Пластова: образы и смыслы // Культура и искусство. 2013. № 4. С. 446-452. DOI: 10.7256/2222-1956.2013.4.9203.
9. Букреева А.Н. Эпистемологические аспекты символики визуального художественного образа // Философия и культура. 2014. № 12. С. 1834-1844. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.12.11374.
10. Собакина О.В. В поисках гармонии: творчество Анджея Пануфника // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2014. № 2. С. 343-351. DOI: 10.7256/1339-4002.2014.2.13278.

References (transliterated):

1. Lysenkov A.Yu., Lysenkova L.F. Arkhitekturnyi risunok: transformatsiya smyslovykh i graficheskikh poiskov // Traditsii i innovatsii v stroitel'stve i arkhitekture. Arkhitektura i dizain: sb. st. / Pod red. M.I. Bal'zannikova, K.S. Galitskova, E.A. Akhmedovoi. Samara: SGASU, 2016. S. 263-267.
2. Lysenkova L.F., Lysenkov A.Yu. Plasticheskie sredstva v arkhitekturnom proektirovanii: uchebno-metodicheskoe posobie. Samara: SGASU, 2016. S. 27-35.
3. Lysenkova L.F. Spособы i osobennosti vyrazheniya plasticheskikh form // Traditsii i innovatsii v stroitel'stve i arkhitekture. Arkhitektura i dizain: Materialy 72-i Vserossiiskoi nauchno-tekhnikeskoi konferentsii. Samara: SGASU, 2015. S. 279-280.
4. Zemtsov S.M. Stanislav Noakovskii. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1980. S. 32-40.
5. Piotrovskii M.B. Dvortsy, ruiny i temnitsy. Dzhovanni Battista Piranezi i ital'yanskie arkhitekturnye fantazii 18 veka. SPb.: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2011. S. 12-25.
6. Rostovtsev N.N. Istoriya metodov obucheniya risovaniyu, zarubezhnaya shkola risunka. M.: Prosveshchenie, 1981. S. 212-240.
7. Kuznetsov I.N. Sistemno-deyatel'nostnyi podkhod kak odin iz instrumentov formirovaniya samostoyatel'noi lichnosti obuchayushchikhsya // Nauchnoe obozrenie: gumanitarnye issledovaniya. 2016. № 3. S. 118-124.
8. Filippova I.I. Pozdnie proizvedeniya A.A. Plastova: obrazy i smysly // Kul'tura i iskusstvo. 2013. № 4. S. 446-452. DOI: 10.7256/2222-1956.2013.4.9203.
9. Bukreeva A.N. Epistemologicheskie aspekty simvoliki vizual'nogo khudozhestvennogo obraza // Filosofiya i kul'tura. 2014. № 12. S. 1834-1844. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.12.11374.
10. Sobakina O.V. V poiskakh garmonii: tvorchestvo Andzheya Panufnika // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2014. № 2. S. 343-351. DOI: 10.7256/1339-4002.2014.2.13278.