

Оглавление

Предисловие (А.В. Степанов)

Введение

"Загадки" художественного языка зодчего

1 Профессиональные основы рисунка архитектора

Осмысление основных понятий

Немного истории

Архитектурный рисунок как художественный язык зодчего

Искания новых форм художественной выразительности

Антонио Гауди (1852--1926)

Творческое новаторство и гармонизация архитектурных форм

Ле Корбюзье (1887--1965) и Оскар Нимейер (1907--1988)

Материально-художественный синтез и техническая элегантность

Вальтер Гропиус (1883--1969) и Мис ван дер Роэ (1886--1969)

Органика внутренних пространств и внешних форм, поэтика регионального романтизма

Франк Ллойд Райт (1869--1959) и Алвар Аалто (1898--1976)

Логика эмоциональной выразительности и скульптурная пластика

Ээро Сааринен (1910--1961) и Йорн Утзон (р.1918)

Острота прогрессивных идей. Свобода и лаконизм выражения

Константин Мельников (1890--1974) и Андрей Буров (1900--1957)

Рациональный аскетизм чистых форм и дерзость предвидения на грани конструктивных возможностей

Братья Веснины и Иван Леонидов

Двадцатый век -- мастера и направления

2 Рисунок архитектора как самостоятельный вид творчества

Современное изобразительное искусство и архитектурное творчество

Рисунок архитектора с натуры

Рисунок по представлению в различных видах творческой деятельности архитектора

Жанр архитектурной фантазии

Новая система памятников Древнего Рима

Джованни Баттиста Пиранези (1720--1778)

Поиски новых архитектурных форм на рубеже XVIII--XIX веков

Пьетро Гонзага (1741--1831) и Тома де Томон (1760--1813)

Архитектурные образы прошлых эпох

Станислав Ноаковский (1867--1928)

Композиционные замыслы современного зодчества

Эрих Мендельсон (1887--1953) и Яков Черников (1889--1951)

Жанр концептуальной, или "бумажной", архитектуры

Рисунок в работе архитектора-исследователя и реставратора

Внецеховая работа архитектора

Заключение

Рисунок архитектора как генератор его профессиональной культуры

Приложение

Генезис архитектурной формы

Рисунок как элемент архитектурного генезиса

Архитектурный рисунок как основной фактор творчества зодчего

Зарождение, развитие и становление архитектурной формы посредством архитектурного рисунка

Краткий терминологический словарь

Литература

Предисловие

История архитектуры показывает, что в любые времена графическое искусство, его средства и приемы были не только составной частью творческого процесса, но и основным фактором творчества зодчего, самым процессом зарождения, развития и становления архитектурного образа. А вопросы художественного языка, рассматриваемого в тесной связи с процессом образования архитектурной формы, до настоящего времени были незаслуженно забыты или обойдены вниманием как отечественных, так и зарубежных исследователей.

Автор заполняет этот пробел, на обширном историческом материале показывая роль рисунка как фактора архитектурного формообразования на всех этапах творческого процесса -- от первоначального замысла до его конкретного воплощения.

В век глобальной технологической революции с вторжением цифровой техники слышны речи о снижении роли традиционных методов проектирования. Конечно, в наше время процесс творческой деятельности архитектора не может не быть тесно связанным с компьютерной технологией. Однако новая плеяда современных архитекторов пытается полностью перейти на компьютерные технологии, рискуя при этом потерять навыки рукотворных изображений, значение которых не может заменить никакой технический прогресс. Дорогой ценой приходится платить за отказ от архитектурного рисунка -- как правило, "измельчением и оскудением самого архитектурного образа".

Автор впервые остро ставит вопрос об опасности подмены истинного мастерства современными технологиями. Концептуально-логический и художественно-интуитивный подходы, обеспеченные архитектурным рисунком, остаются неизменными, главенствующими и необходимыми.

При этом автор не сомневается в необходимости и чрезвычайной полезности компьютерных программ в рамках ускорения творческого процесса, а также при фиксации результатов, оформлении, моделировании и подобной вспомогательной работе.

В монографии выявляется и анализируется художественно-профессиональный язык архитектора, должное владение которым показывает уровень культуры зодчего. Архитектурный рисунок определен как умение крупно и образно подходить к решению композиционных задач, находить наиболее выразительные решения по силуэту, масштабу, массам и пропорциям. Постоянная работа над рисунком развивает мастерство и художественное видение. Архитектурный рисунок выступает как генератор профессиональной культуры зодчего. При этом сама книга содержанием, стилем изложения, большим иллюстративным рядом демонстрирует авторский сплав в одном лице архитектора, художника и педагога.

Тема, поднятая в данном учебном пособии, всегда была важна и актуальна.

Важно и ново то, что основной акцент в книге сделан не на изобразительный момент рисунка, а на аспект выразительный и созидательный. Автор как бы проникает в творческую лабораторию художника, изучая путь возникновения, зарождения и развития сюжета, образа и архитектурной формы. До настоящего времени работы по изучению рисунка, как правило, ограничивались лишь рамками, способствующими развитию изобразительных навыков. Проблема активного влияния рисунка на сам процесс творческой деятельности и непосредственного участия рисунка в архитектурном или художественном поиске затрагивалась доньше лишь частично. В этом новизна работы, ее теоретическая и практическая значимость.

При несомненном историческом подходе к анализу темы работа проникнута современным видением творческих задач и проблем архитектурного проектирования.

Оценивая общую культуру архитектурного рисунка, автор акцентирует внимание на самых характерных и поучительных моментах современной действительности в этой области исследований и практической деятельности.

Исследование О.Г.Максимова представляет чрезвычайный интерес для современной архитектурной науки и практики.

Так сложилось, что во второй половине ушедшего века современное архитектурно-проектное дело как бы забыло о красоте и прочности, выбрав из всей знаменитой триады лишь заботу о пользе, да и то понимаемой неоднозначно. Поэтому весьма назрела необходимость вернуть архитектуре ее подлинный смысл и вывести архитектурно-творческую деятельность из-под диктата техницизма. Этому в целом и посвящено настоящее учебное пособие, и именно этим оправдана его актуальность. Особенно это необходимо в период глобальной технологической революции, анонсированной наступившем новым тысячелетием.

Анализируя художественный, изобразительный язык зодчего от истоков далекого прошлого до наших дней, автор как бы определяет внутренние возможности самого архитектора, оценивает его культурно-художественный потенциал, позволяющий профессионально импровизировать в контексте конкретного места. Для него архитектурный рисунок не только язык выражения творческих замыслов, но и основной фактор или инструмент, активно влияющий на сам процесс образования архитектурной формы, генератор профессиональной культуры зодчего. Эта концепция в результате тщательного анализа изобразительного языка, определения профессиональных основ рисунка архитектора, анализа творчества ведущих мастеров и их индивидуального художественного почерка выстроена в убедительную авторскую концепцию. Общая новизна работы основана на утверждении, что рисунок не просто подсобное средство условной и деловой графики, не просто средство профессиональной коммуникации, а полноценное искусство, создающее своими специфическими средствами художественную проекцию архитектурного образа. Архитектурный рисунок -- это путь предельного раскрытия и реализации архитектурного замысла.

А.В.Степанов, профессор МАрХИ

Введение

*Когда, уничтожив набросок,
Ты держишь прилежно в уме
Период без тягостных сносок,
Единый во внутренней тьме.
И он лишь на собственной тяге,
зажмурившись, держится сам --
Он так же отнесся к бумаге,
Как купол к пустым небесам.
О.Мандельштам*

"Загадки" художественного языка зодчего

Мы переживаем сложное время. Безумная логика, запланированная суэта, душевный дискомфорт, неуверенность во всем. Речи и поступки неопределенны и необязательны сверху донизу. Поэтому они и не переходят в дела. Трудно понять что-либо. Прежде всего неясность и неадекватность языка. Случайность и приблизительность, раздражающая пунктирность и восхитительная неполнота. *"Надо определиться"*, -- сложно и невнятно говорят руководители, запутываясь окончательно. С определений все и начинается. Договориться бы как минимум о них. Так и в предмете нашего исследования.

Уважая труды и мнения коллег, автор не считает необходимым полемизировать по формальным вопросам, но отмечает, что в вопросах терминологии разногласия в профессиональной литературе довольно отчаянная. Одни специалисты, и автор разделяет их позиции, понятие архитектурного рисунка трактуют в двух аспектах -- рисунок архитектора и архитектурный рисунок. Архитектурный рисунок рассматривается как всякий рисунок от руки, выполненный для разработки какой-либо проектной задачи (набросок, эскиз, возможно, и сам проект с тщательным

выполнением от руки) [24, с.55]. В отличие от него рисунок архитектора может преследовать иные цели в отрыве от выполнения профессиональных задач, не исключая целенаправленного создания графических произведений искусства, что приближает его к станковой графике. При этом происходит разделение деятельности архитектурной и художественной.

Другие специалисты определяют архитектурный рисунок как любое рисованное произведение архитектора, выполненное от руки без применения чертежных инструментов. При этом его назначение не обязательно преследует профессиональные цели [31, с.42, 159]. Тем самым здесь объединяются два понятия -- профессиональное и художественное творчество зодчего.

Верно ли это? Не всегда, что и определится далее, при конкретном анализе творчества ряда зодчих. Более того, можно ли назвать блестящий автопортрет В.Веснина архитектурным рисунком?

Можно ли сравнивать архитектурные зарисовки В.Щуко, чья выставка, организованная после зарубежных командировок в 1905 году, стала настоящим триумфом и, скажем, графику художников-станковистов, получивших архитектурное образование: Жана Карзу, Эммануила Берштейна, Сергея Резникова и многих других. Наконец, архитектурный рисунок может выполняться и не архитектором, а, скажем, Виктором Васнецовым, Ильей Глазуновым или даже Петером-Паулем Рубенсом, или самим Людовиком XIV.

Третьи специалисты архитектурному рисунку вообще отводят второстепенную роль (как виду архитектурной графики, имеющему вспомогательное значение), трактуя его как элемент оформления чертежа [31, с.57; 32, с.25].

Казалось бы, неточность трактовок или их очевидная разность объясняются различием склада творческих характеров, специфическими особенностями типов мышления каждой личности. Но эти неточности не могут не отражаться на методике проектирования и, главное, на методике архитектурного образования. Размышления над этими проблемами и привели к данному исследованию, с опорой на личный опыт работы не только в Московской высшей архитектурной школе, но и в Краковском политехническом институте и в Институте архитектуры и градостроительства г.Алжира (*EPAU-Ecole Polytechnique de L'architecture et de L'urbanisme*), где принята французская система образования.

Российская архитектурная школа, в своей основе, резко отличается от многих зарубежных, в особенности западноевропейских. Для иностранных студентов и специалистов, посещающих МАрХИ, многое в ней остается непостижимым, а порою практически и логически необъяснимым. Один известный профессор из США, практик и педагог, увидев рисунки наших абитуриентов на вступительных экзаменах, пораженный, заявил, что он никогда бы не смог поступить в МАрХИ. Большинство это было воспринято как необычайное достоинство нашей школы.

Без сомнения, это так, поскольку традиции ведения дисциплин художественного цикла уходят в далекое прошлое. Их истоки в методике рисования в Российской академии художеств, где работали такие мастера, как А.Лосенко, В.Шебуев, П.Чистяков, определившие формы и методы преподавания рисунка, живописи и композиции.

Особо следует отметить "Курс рисования" А.Сапожникова, по-своему трактовавшего методику рисования с развитием у учащегося необходимости мыслить, рассуждать и анализировать с карандашом в руках. Эти моменты его методики в наше время особенно значимы.

В 1961 году А.Дейнека, работая в МАрХИ, издает книгу "Учитесь рисовать". Именно тогда определяются специфические особенности обучения студентов в архитектурных школах по циклу художественных дисциплин. До этого различия в подготовке архитекторов и художников практически не наблюдалось. В последние два десятилетия в ряде учебных пособий, в особенности в пособии "Рисунок" С.Тихонова, В.Демьянова, В.Подрезкова, вышедшем в 1983 году [73], значительное внимание уделено линейно-конструктивному рисунку, анализу конструктивного строения формы. Здесь утверждается, что *"рисунок в архитектурной школе должен быть направлен на развитие у рисующего объемно-пространственного воображения, связанного с умением видеть существующую и создаваемую "натуру" и, в зависимости от той или другой цели, по-разному изображать ее"* [73, с.7]. Поэтому *"преподавание рисунка*

в ...архитектурных учебных заведениях должно быть ориентировано на предстоящую деятельность архитектора... призванного... создавать новые пространственные формы и организацию среды, окружающей человека" [73, с.5].

Но как реализовать это бесспорное утверждение, если оно идет вразрез с устоявшейся методикой академического учебного рисунка, которой привержено не одно поколение педагогов? В этом аспекте приведенные выше слова американского профессора звучат уже в тоне откровенной иронии. Ведь до настоящего времени достаточно полного анализа архитектурного творчества в контексте художественного мастерства зодчих практически не проводилось.

В 1985 году вышла книга К.Кудряшова и Л.Байзетцера "Проблемы изобразительного языка архитектора", а в 1990 году -- учебник К.Кудряшова "Архитектурная графика". В этих фундаментальных работах рассмотрены виды и средства изображения в творчестве архитектора, дан анализ методов и приемов исполнения. В них впервые рассмотрен ряд вопросов, раскрывающих важные аспекты исторического развития архитектурной графики. Однако до настоящего времени не нашли отражения задачи рисунка архитектора в аспекте влияния на характер архитектурного формообразования; ему отводилась роль лишь выразителя профессиональных замыслов архитектора. В настоящей работе рисунок архитектора не просто определен как средство профессиональной коммуникации или как язык диалога "архитектор -- исполнитель -- потребитель", а трактован как один из основных инструментов творческого процесса. Именно рисунком, но, конечно, не только им, определяется специфика развития художественного замысла, начиная с зарождения идеи, с самых первых ее "записей". При этом оговоримся, что каждый вид художественного творчества, каждый вид искусства имеет специфические особенности художественного выражения, свой образный язык. В творчестве зодчего архитектурный рисунок -- начало начал, и совершенствование владения им с выработкой своего профессионального почерка аккумулирует общую культуру зодчего. В этом основная позиция автора.

Если для живописца или художника-графика рисунок может быть самоцелью или конечным результатом работы, то в творчестве архитектора рисунок служит промежуточным этапом и является лишь подсобным средством создания архитектурного проекта, который, в свою очередь, -- не что иное, как промежуточный этап на пути осуществления проекта в натуре. Но главное также в том, что постоянное и систематическое занятие рисунком (с натуры, по представлению, путевые зарисовки и пр.) способствует развитию склонности к логическому мышлению, острого, активного и эмоционального видения мира. Рисунок является тем катализатором, который приводит в живое и плодотворное столкновение материал наблюдений и сферу теоретических обобщений, заставляя активизировать механизм творческого процесса.

При анализе работ мастеров архитектуры, художественного языка их творчества прослеживаются объективные и обнадеживающие закономерности создания оптимальной среды для человеческой жизни и деятельности. Их индивидуальные особенности и опыт определяют важнейшие тенденции развития архитектуры [62, с.4]. При этом подчеркнутая предметность анализа в данной работе позволяет переходить к общим рассуждениям об архитектуре и наоборот; рассмотрение художественного языка мастера в значительной степени заставляет анализировать процессы зарождения архитектурных форм. Так, например, лаконичность художественных "записей" Оскара Нимейера прямо корреспондируется с его поисками чистых скульптурных форм. То же самое можно отметить, рассматривая творчество Рикардо Бофилла с его индустриальной модернизацией классических форм, Луиса Кана с его методикой "изначальной формы" или Альдо Росси с идеями тотальной рациональности.

Проблема мастерства извечно занимала узловое положение в комплексе проблем архитектуры. Она определяла способность архитектора использовать *специфические свойства своей профессии* для удовлетворения актуальных потребностей общества, его социальных групп, человеческой личности. Реализация архитектора в профессиональных действиях зависит не только от его знаний и умений, не только от экономических структур и материально-технических средств, от места, занимаемого профессией в обществе, от культуры общества и его воли преобразовать среду обитания, но и от внутренних возможностей самого архитектора, его культурно-художественного потенциала.

Сложность и противоречивость проблем мастерства определяются тем, что архитектура занимает особое место в системе культуры, в плоскости касания ее различных слоев -- культуры

материальной и духовной, между техникой и искусством. Здесь пересекаются вопросы материально-практические и эстетические, отношения творческого замысла и его реализации, подходы интуитивно-художественный, философский и научно-технический.

Общество устало от любительства и дилетантщины. Конечно, идеологи и управленцы сделали свое дело, но и сами архитекторы в отношении дискредитации зодчества не отстали (В.Пивкин, Новосибирск). Поэтому наряду с поиском решений вне профессии надо обратить внимание на саму профессию. Речь идет не о наличии коммерциализации, заземленности, конформизма и бездуховности на уровне примитивного прагматизма, а о профессионализме современного зодчего.

Персональное, индивидуальное мастерство зодчего должно явиться защитой от узкопрофессиональной безнравственности и гарантировать качество современной архитектуры. Мастерство в архитектуре -- это уровень культурно-профессионального и мировоззренческого потенциала творческой личности, позволяющий зодчему свободно импровизировать в художественном контексте конкретного места. Этим качеством в высокой степени отличались наши предшественники. В последние десятилетия стало утрачиваться внимание ко многим, прежде всего художественным, сторонам профессиональной культуры, что и определяет *существо проблемы и ее актуальность*. Необходимо возрождение утраченных навыков и воспитание новых, продиктованных задачами грядущей глобальной технологической революции.

Но наше время характеризуется также и творческими позициями молодых архитекторов, активно влияющих на стилевую, мировоззренческую и творческую направленность современной архитектуры. Значительное внимание уделено их работам, в особенности отечественным молодежным группам последних двух десятилетий. Их личные творческие судьбы переплетаются с общими процессами трагической ломки всего общественного строя и полны отчаянных попыток выйти на путь цивилизованного и демократического развития. Но автор не стремился к более подробному описанию событий, близких к моменту изложения. Основное внимание уделено работам мастеров первой половины двадцатого столетия. Именно тогда, по нашему мнению, кристаллизовались идеи архитектурного творчества целой исторической эпохи.

Но главное все-таки в том, что сейчас, в век ЭВМ, машинной графики, специальной множительной техники, с быстрым и легким построением сложнейших перспектив и пространственных образов на автоматических чертежных машинах, при кажущейся легкости моделирования на экранах "интеллектуальных" графических терминалов, художественно-графическое воспитание и индивидуальность художественного языка зодчего приобретают особое значение. Остро возникает необходимость анализа архитектурного творчества в аспекте художественного мастерства зодчих, владения ими всеми видами и средствами изображения с их влиянием на стиль и характер архитектурного произведения. Поэтому границы настоящего исследования определены историческим подходом с прослеживанием сущности архитектурного рисунка от истоков его зарождения.

По жанру книга демонстрирует отход от строгой и сухой схемы учебных пособий. Это читатель почувствует и по стилю изложения. В этом выразилось желание сделать ее не только полезной для специалистов и студентов, но и популярной, то есть предназначенной для широкого круга читателей. Зрительный ряд умышленно имеет параллельное развитие и представлен в виде мозаики аналитических сравнений. Книгу можно читать и по иллюстрациям, в которых репродукции, заимствованные из различных печатных изданий, чередуются с работами автора этих строк и его коллег.

Материал книги разделен по двум основным понятиям -- рисунок архитектора и архитектурный рисунок. Разделение это весьма условно, но, без сомнения, в первое понятие входит вся творческая художественно-изобразительная графическая деятельность архитектора, а во второе -- только та его графическая деятельность, которая связана с процессом архитектурного проектирования, создания архитектурного проекта от первого эскизирования до его презентации, исключая научно-техническую часть, то есть архитектурный чертеж. Поэтому рисунок архитектора рассмотрен в двух аспектах: как основной фактор творчества зодчего и как самостоятельный вид творчества.

Сама проблематика предопределяет наличие большого объема иллюстрированного материала;

кроме того, превалирует желание скорее показать, чем рассуждать. При рассмотрении творчества ряда архитекторов автор невольно увлекается анализом процесса зарождения архитектурной формы, как бы отвлекаясь от означенной проблемы. Пусть это не покажется читателю излишним. Во-первых, это исходит из утверждения *"рисунок -- основной фактор творчества зодчего"*, что невольно требует хотя бы краткого анализа творческого пути, формирования профессионального мировоззрения, пластических и пространственных экспериментов, авторского почерка в общем смысле этого слова, а не только в аспекте мастерства изображения. А, во-вторых, само название исследования требует широких обобщений.

При работе над книгой освоен большой объем профессиональной литературы с широким использованием высказываний мастеров архитектуры и исследователей их творчества. Очень хотелось, чтобы на этих страницах как бы "звучали их голоса", из первых уст отражая мир образов и понятий, острых творческих переживаний, идей и исканий.

Автор выражает искреннюю благодарность всем коллегам за деловые советы и помощь в период обсуждения и рецензирования работы, творческие дискуссии с которыми способствовали проникновению в "загадки" художественного языка зодчего.



Об авторе

Олег Григорьевич МАКСИМОВ

Архитектор, художник, педагог. Профессор, доктор архитектуры. Окончил Московский архитектурный институт, аспирантуру МАРХИ и архитектурного факультета Краковского университета (Польша). Стажировался в университете города Монпелье (Франция), несколько лет работал за рубежом архитектором и преподавателем архитектурного проектирования. Почетный работник высшего образования. Член Союза архитекторов России. Член диссертационного совета МАРХИ. Автор нескольких книг об архитектуре и архитектурном образовании. Дипломант премии "Золотое сечение", фестиваля "Зодчество" и ряда конкурсных проектов центров городов (Рига, Душанбе, Астрахань, Томск, Сумы, Кострома и др.). Его художественные работы неоднократно были представлены на выставках в России и за рубежом.
