

Яков Черников.
Архитектурные фантазии.

101 композиция в красках

101 архитектурная миниатюра

СО Д Е Р Ж А Н И Е :

- I. Виды архитектурного оформления.*
- II. Технические процессы.*
- III. Методы изображений.*
- IV. Композиционные процессы.*
- V. Приемы и виды отображения.*
- VI. Способы выявления архитектурных замыслов.*
- VII. Основные принципы построения архитектурных фантазий.*

Издание Ленинградского областного отделения
Всесоюзного объединения «Международная книга».
Ленинград, 1933

ОСНОВНЫЕ ТЕЗИСЫ КНИГИ

Из предисловия.

В разные периоды существования зодчества появлялась потребность отображать некоторые его замыслы в виде архитектурных фантазий. Эти фантазии, некоторым образом, отличались от обычных архитектурных приемов своими отступлениями принятых выражений как композиционного, так и технического свойства. При фиксации своих архитектурных фантазий зодчий позволял себе вводить некоторые новшества и композиционные вольности.

...Весьма вероятно, что часть исполненных архитектурных композиций из цикла фантастики не будет воспринята зодчими в силу их непонятных, не первый взгляд, особенностей.

...Вся проделанная работа по «архитектурным фантазиям» распределяется на ряд обособленных этапов:

- а) от чисто-линейных построений до объемно-монолитных;
- б) от простейших фасадных перспектив до объемно-плановых аксонометрий;
- в) от наиупрощеннейших форм до самых сложных – витиеватых;
- г) цветовая иллюминация, как и техническое восприятие в каждом, примерно, случае преследовала какую-нибудь новую задачу или дополнений последней;
- д) композиционные приемы варьировались по мере возможности внедрения новых комбинаций;
- е) тональность композиций, фоновая обработка, выразительность переднего и заднего плана были использованы для достижения искомых результатов;
- ж) в некоторых архитектурных фантазиях введены явно-надуманные комбинации составляющих, композиционные измышления и иллюзорные построения с целью наибольшего обогащения проделываемой работы.

Все вместе взятое позволило представить решение организации пространства в некотором более рельефном и наглядном виде.

- **Первоосновой** создания архитектурных фантазий являлось желание представить, путем различных изобразительных композиционных и технических средств, все те представления, которые могут зародиться в голове зодчего. То обстоятельство, что некоторые фантазии не имеют никакой, так называемой материальной оправданности, говорит за то, что в процессе исканий и исследований появлялась настоятельная потребность выявить их лишь указанным выше путем. Ценность композиций этого порядка измеряется теми «внутренними» качествами и особенностями архитектурного построения, которыми каждое из них обладает.

...Их следует выполнять хотя бы с целью показа совершенства некоторых явлений в новых этапах архитектуры. Кроме того, эти явления заключают в себе *передачу величественности сооружения, ритм масс и ее обработки, монолитность, динамику, гармонию форм и краски, конструктивную спаянность и другие архитектурные свойства.*

- **Второй основой** архитектурных фантазий послужило желание передать наши представления вне зависимости от всех существующих установок, приемов и подходов, то есть создать такие построения, которые говорили бы в полной мощи о поставленной проблеме. Но не были бы связаны требованиями их обязательной непосредственной утилитарной пригодности.

Невольно возникал общий вопрос:

- Неужели нельзя попытаться отобразить такие замыслы своего воображения, которые были бы интересны само по себе и *не были бы связаны какими-то жесткими условиями?*

- Разве не следует попытаться *показать все то, что зарождается в мозгу зодчего?*

- Пусть подобная работа ограничится только изобразительным путем и не будет иметь дальнейшего своего непосредственного приложения и утилизации, - разве само появление ее на бумаге не вызовет каких-то *новых переживаний* не только у самого композитора, но и у *всякого созерцающего подобное произведение.*

- Разве можно допустить, чтобы изобретательская творческая деятельность зодчего не была бы показана *своеобразным путем*, а ограничивала бы свой путь лишь головной работой?

Все указанные моменты говорят за то, что желание архитектора как-то показать в том или ином своем изъяснении архитектурные фантазии должно иметь место в практике зодчего. Это слишком интересный и ценный этап работы архитектора, - он должен найти себе полное сочувствие в рядах всех тех, кому близки интересы зодчества.

- **Третьей основой** архитектурных фантазий следует признать их несомненную полезность как для самого зодчего, создающего таковые, так и для всех тех, кто пользуется ими.

...Архитектурные фантазии показывают новые композиционные процессы, новые приемы отображений, воспитывают чувство формы и цвета, тренируют воображение, возбуждают творческие импульсы, влекут к новым творениям и представлениям, помогают найти решение новых замыслов и т.д.

С помощью средств образного выражения, представленных в архитектурных фантазиях, мы имеем возможность приложить таковые к непосредственному использованию их в нашу утилитарную практику и, тем самым, совершенствовать последнюю. Кроме того, как один из методических приемов, архитектурные фантазии следует использовать в учебной практике начинающих зодчих.

I. ВИДЫ АРХИТЕКТУРНОГО ОФОРМЛЕНИЯ.

В течение всего развития истории архитектуры существовали разные способы оформления, т.е. графического наглядного и образного выражения.

...Виды архитектурного оформления крайне разнообразны и если они в некоторых случаях стабилизируются, то это явление следует считать временным.

...Необходимо учесть индивидуальные способы оформления тезодчих, которые владеют характерной, им присущей, манерой выполнения. По некоторым отличительным чертам мы часто узнаем того или иного автора архитектурного проекта. Незаметные, на первый взгляд, особенности и тонкости выражения тезодчих-мастеров необходимо изучить в интересах образного оформления наших архитектурных решений.

Если бы каждый даровитый мастер-архитектор мог поделиться с другими своими приемами оформления архитектурных проектов, то собранный материал послужил бы лучшей школой для новых молодых сил и средством

- а) продвижения и популяризации в широких массах основ архитектуры,
- б) поднятия общего уровня архитектурного образования,
- в) развития новых, более совершенных способов отображения,
- г) выработкой нового, совершенного методического руководства по архитектуре.

К сожалению, до сих пор каждый ценный работник – тезодчий хранит при себе особенности своих достижений, создавая некоторый «секрет» своей работы.

...Можно наблюдать, что современные способы упрощения оформления страдают определенной ограниченностью. Кроме того, создание некоторых архитектурных объектов требует особых видов оформления.

Не исключены возможности, когда творческие замыслы идут столь могучим потоком, что у зодчего возникает настоятельная потребность в таком усовершенствованном способе оформления, который быстрее отражал бы все зародившиеся у него замыслы, идеи, фантазии и пр. В этом случае ему важно не утратить и зафиксировать все то, что рождается, решается, изобретается в его мозгу.

Параллельно с требованием усовершенствования архитектурного оформления в смысле его упрощения, при наших современных темпах, существует тенденция полного развертывания архитектурного оформления на началах выявления его творческих путей.

...Переходя... к видам архитектурного оформления, плоскостного воплощения, мы принуждены распределять их на следующие:

- 1) отображение архитектурных представлений;
- 2) архитектурные наброски;
- 3) архитектурные эскизы;
- 4) архитектурные фантазии;
- 5) архитектурные проекты.

Если одни работы мы можем исполнять в карандашном начертании, то другие требуют чертежа, третьи – красочных иллюминовок, четвертые – живописных приемов, пятые – офортного исполнения и т.д.

1. Отображение архитектурных представлений.

Отображение архитектурных представлений в большинстве случаев выливается в живописные кроки самого эскизного характера. Они исполняются в карандаше, в многочисленных вариантах разнообразной композиции. Им присущ незаконченный вид и только иногда имеется надобность делать их вполне законченными. Но, даже и в законченном виде, отображенные архитектурные представления относятся к разряду живописно-композиционных задач. Это обстоятельство ни в какой мере не влияет на силу воздействия на глаз зрителя.

2. Архитектурные наброски.

Архитектурные наброски обычно исполняемые с натуры, делаются или в карандаше, или по карандашному наброску идет цветная расцветка или же непосредственно исполняют работу в красках и т.д. Это целиком зависит от желания и настроения исполнителя.

Ценность архитектурных набросков в том, что они:

- а) приучают нас отображать решенные формы графически;
- б) развивают наблюдательность к удачным и неудачным решениям;
- в) приучают к композиции изображения;
- г) тренируют в технических навыках;
- д) заставляют аналитически подойти к проделанной работе.

3. Архитектурные эскизы.

Архитектурные эскизы в практике зодчего занимают значительное место. Решая какое-нибудь архитектурное задание, мы всегда выражаем его предварительными наметками и исканиями. Эскизные работы, проделываемые при решении плана, разреза, фасада и аксонометрии, имеют ту ценность, что все зарождающиеся и культивирующиеся представления находят в них отображение.

Многочисленные эскизные вариации оформляются у одних живописным порядком, у других – жестким чертежным способом. В некоторых случаях достаточно карандашного способа.

4. Оформление архитектурных фантазий.

Оформление архитектурных фантазий служит не только преддверием для выявления проекта возводимых сооружений, но в наибольшей степени совершенствует зодчего, вооружая и обогащая его в максимальной степени.

Оформление всякого архитектурного произведения в удачном виде и в полном соответствии с содержанием проекта является интереснейшим, но и ответственнейшим этапом работы зодчего. Архитектурные фантазии в своем оформлении должны дать подтверждение указанного выше факта.

В одном случае мы оформляем нашу архитектурную фантазию в перспективном изображении, в другом – аксонометрическим путем, а в третьем выражаем ее в ортогонали. Все эти три случая, в свою очередь, возможно представить в различных видах своего показа. А так как мы в подавляющем большинстве примеров оформляем архитектурные фантазии в цветовых иллюминациях, то получаем ряд своеобразных произведений.

Для достижения лучших результатов оформления фантазий и вообще архитектурных произведений всякого рода следует применять цвет не только в полном его внутреннем композиционном сочетании с окружающими объектами, но и выявлять нужные тонально-световые приемы. Если к этому мы приложим применение «особых» зрительных точек выявляемого архитектурного объекта, избрав наивыгоднейшие точки созерцания сооружения пространственного характера, то в конечном результате получим завершенное оформление нашей архитектурной фантазии.

Комплектование объемных, монолитных элементов с решетчато – стержневыми частями сооружений также имеет влияние на характер и целостность оформления, т.к. несоответствие и неувязка таких составляющих элементов может нарушить общую композиционную задачу и даже наисовершеннейшее оформление последней не сможет дать законченного положительного решения.

Вот почему следует особо подчеркнуть необходимость полной согласованности построения, конструктивной связности и гармоничной спаянности всех архитектурных элементов, участвующих в создаваемой нами композиции, так как в своем оформленном виде они дают полноценное выражение архитектурной фантазии.

...Всякое образно-графическое воспроизведение не может охватить полностью во всей мощи те объемно-пространственные представления, которые нам рисуются.

...Так что, оформление архитектурных фантазий только отчасти восполняет собою задачи отображения.

...Таким образом, ясное оформление архитектурных фантазий служит основой последующих работ.

II. ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ.

Технические процессы, применяемые тем или другим зодчим, до известной степени характеризуют мастера, накладывая особый отпечаток на его работу.

Из 9 способов технических процессов, как то:

- а) линейные.
- б) штриховые,
- в) отмывочные,
- с) сплошные,
- д) растушевки,
- е) прозрачные плоскости и объемы,
- ж) офорты,
- з) смешанные,
- и) живописные,

- некоторые, по сути своей во всех почти случаях выявления дают нам сухие графические образы, в то время как другие процессы могут быть представлены в более живописных формах.

...Нам известны многочисленные факты, когда удачно разрешенная задача технического оформления дополняла и ясно представляла сущность замысла зодчего.

...Также бывают случаи плохой, или неудачной расшифровки представлений зодчего графическим путем, между тем как реальные пространственные формы данного творения обладают богатством сочетаний, наличием особых комбинаций и прелестью ритмических и динамических явлений.

...Так как всякое архитектурное сооружение должно представлять собою некоторую художественную ценность, помимо своих непосредственных утилитарных функций, то несомненным является правильность изысканий в архитектурных фантазиях, допускающих наибольшую свободу действий.

...Особенность исполнения характеризует не только манеру и способ графического изображения, но и те специальные чисто технические приемы, которые показывают лицо зодчего. Благодаря внедрению новых – современных- принципов в жизнь и практику

зодчего, мы имеем возможность наблюдать более упрощенные процессы технического воспроизведения...

Это есть желание применить более простой способ технического воспроизведения наших архитектурных замыслов и имеет целью добиться наибольшей выпуклости изображения путем любых процессов и способов – вплоть до чисто условных.

... Чем больше мы изучаем зодчество, чем глубже вникаем во все этапы его существования в практических конкретных задачах, тем шире и пространнее, и всестороннее зарождаются и выполняются наши фантазии.

Создание архитектурных фантазий зависит от способности данного человека представлять себе различные формы во всех их возможных соотношениях и комбинациях. Тут, конечно, большую роль играют технические приемы наглядного и убедительного фиксирования представлений.

... Девять приведенных выше приемов технического воспроизведения наших архитектурных представлений следует распределить, собственно, на три категории по своей сложности и характеру: а) графические, б) живописные, и в) условные.

Первые привлекают наше внимание тем, что передают пространство и объемы с достаточной выразительностью с помощью сочетания «сухих линий». Это один из желательных процессов, но в то же время очень трудный, так как для того, чтобы добиться наиболее совершенного результата, следует очень тщательно проверить аналитически и графически некоторые условия формообразования.

Второй вид замечателен тем, что требует навыков и технических приемов другого порядка, но облегчает возможность передачи как самой формы, так и пространства. Это происходит в силу того, что средства, которыми располагают технические процессы живописного порядка, более доступны пониманию всякого человека и привлекают глаз зрителя приближением к натуре, некоторой законченностью своих форм, а также известной «картинностью» изображения.

Разнообразие приемов построения, обилие способов расцветки, а также применение тональности – все вместе таит возможность этот вид технических приемов обособить в некоторую самостоятельную группу.

Третья категория знаменует собою объединение всех технических достижений современных процессов.

Растушевки «на нет», «от угла», тональные удары, прозрачные плоскости и прозрачные объемы, недоговоренности исполнения, надуманные цветовые иллюминировки и прочие технические приемы в общей своей сложности создают возможность, при их использовании, дать отображению тот или иной характер.

...Обогащение вариациями создает простор каждому композитору-зодчему.

...Технические процессы претерпевают различные стадии своего существования путем ввода в работу архитектора изобретательских творческих выдумок.

... Роль технических приемов в зодчестве не есть только чистое оформление всех наших архитектурных представлений, фантазий и замыслов, а неотъемлемая часть всей нашей творческо-созидательной деятельности.

Прилагая тот или иной технический прием, создавая «целый процесс» при воспроизведении архитектурных фантазий, мы помогаем себе наивернейшим и наикратчайшим путем.

К числу технических процессов необходимо присоединить материал, с помощью коего осуществляется наша работа. Будет ли применена акварель, гуашь, тушь, анилины и т.д. – все это, несомненно, сыграет свою большую роль и даст соответствующее лицо изображению.

Сочетание материала с его специфическими особенностями, совместно с техническими композиционными процессами, является **специальной задачей зодчего.**

III. МЕТОДЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ.

Методы изображения подразделяются на:

- а) геометральное изображение,
- б) перспективу общую и частную,
- в) перспективу с горизонта,
- г) аксонометрию полную и частную,
- д) условно-искусственные изображения,
- е) изображения с птичьего полета,

- и дают возможность

выразить архитектурное представление в том понимании, какое представляется нам наиболее верным.

Все без исключения методы изображения являются чисто условными приемами, различными по достоинству. Это позволяет нам во всех случаях отображения архитектурных представлений прибегать к тем приемам и способам, которые наиболее присущи воспроизводимой вещи.

...Технические приемы, при различных методах изображения столь много различны и имеют так много ответвлений и своеобразных решений, что в конечном результате отражают сложный комплекс творческих замыслов зодчего.

Методы изображений в архитектуре занимают довольно большое место и, по своей специфичности, сильно выделяются как своими особыми принципами, так и установками. Весь процесс архитектурного проектирования, как и весь период творческо-созидательной работы зодчего, непрерывно идет в сопровождении наглядного и поясняющего графирования.

...Архитектору следует сосредоточить свое внимание и на том, чтобы приемы начертаний его представлений отражали бы характер работы зодчего.

Методы изображений, по самой своей сути являются в период изысканий основ архитектуры «регулятором» дальнейшей деятельности зодчего, а потому необходимо указать те общие принципы анализа построений и выявлений архитектурных замыслов, кои должны лечь в основу этого изучения.

...Вначале мы стремимся привить в изучающем элементарные приемы изображения на бумаге плоскостных решений с полной увязкой масштабности изображения. Это значит приучить исполнителя к тому, чтобы он умел решать изображения «композиционно», располагая на листе бумаги как само пятно построения, так и величину такового в полном его соответствии с окружающими объектами.

В плоскостных решениях, помимо композиционных моментов, изучаются понятия конструктивной связи участвующих «составляющих».

Обнаружение конструктивной связности в начальных примерах приучает исполнителя к совершенству его работы путем увязки и спаянности всех элементов, составляющих архитектурную композицию.

Параллельно с этим решается вопрос «ритмического сочетания» тех составляющих, которые принимают «деятельное» участие в построении. Соответствие элементов между собою, их согласованная связь друг с другом, подбор и расстановка всех составляющих дают, в конечном итоге. Ритмическое решение. Ритм, как таковой, начинает свою жизнь в первичном своем зарождении отображения наших представлений.

... Следующей стадией работы по внедрению методического изучения основ следуют задачи конструктивного порядка. На этих задачах мы имеем возможность воспитать и развить еще и чувство пространственности. Все указанное достигается с помощью конструктивно – пространственных сочетаний плоскостей.

IV. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ.

Композиционные процессы при архитектурном проектировании являются центром всей работы. Они подразделяются на:

- а) нормальные,
- б) сдвиги по вершинам и горизонтам,
- в) планово-объемные построения,
- г) ракурсы,
- д) искажения,
- е) передний план,
- ж) интерьеры и экстерьеры.

Если мы обращали большое внимание на внешние способы выявления творчества зодчего, то имели в виду показать его в максимальной экспрессии, дабы совершенством изображения достичь наибольшей силы.

Двигаясь иногда робкими, осторожными шагами в первых этапах своих творческих исканий, архитектор впоследствии переходит полным развернутым фронтом к одолению сокровенных мест разрабатываемой работы.

Касаясь вопроса композиции архитектурных произведений в широком смысле, мы охватываем его в полной мере как в части планировочных построений, так и в части разреза и фасада.

...Объединяя между собою план – разрез – фасад в одно целое, без отрыва одного от другого, с полной их увязкой с образным выявлением, мы не должны, в угоду одной части, жертвовать другой.

Таким образом мы избежим тех явлений, которые иногда наблюдаются в практике некоторых зодчих: для того, чтобы получить хороший фасад, зодчий пренебрегает потребностями плана, вводя ненужные части или избегая необходимых по содержанию отдельных мест проекта.

Не следует также производить и таких экспериментов, когда, в угоду целесообразности, архитектор забывает о форме, или о более совершенной обработке пространства.

Усиленное увлечение конструктивными особенностями также часто ведет к тому, что исключаются основные положения зодчества и выпускаются произведения, не имеющие не только никакой ценности и никакого значения, но искривляющие принципы оформления пространства.

Необходимо всегда помнить о диалектическом единстве содержания и формы.

Семь видов композиционных процессов:

а) Под «нормальными» композициями условимся подразумевать такие архитектурные построения, которые изображаются в обычно принятых графических выражениях. При этом архитектурная композиция передается без всяких отступлений от установленных фиксаций ее, в виде ли геометрала изображения или перспективного построения.

В «нормальных» композициях мы стараемся передать простыми, бесхитростными средствами не только самый вид архитектурной задачи, но и все элементы, составляющие таковую. Мы ставим все на место в определенном строгом решении, не задаваясь применением сдвигов, искажений. Затемнений, выдумок и пр.

Обладая упрощенными способами, подобные архитектурные композиции имеют способность подкупать нас гармоничной связью элементов, создающих архитектурное произведение.

б) В противовес нормальным процессам композиции выставляются «сдвиги». Эти приемы еще не выяснены в полной мере, несмотря на свое исключительное богатство и широту применения.

Сдвиг, по сущности своей, есть чисто динамическое явление в архитектурном проектировании и решает в наших современных требованиях то, в чем имеется насущная потребность.

Взамен старых приемов композиции мы вводим новые, состоящие в том, что ритм повторения заменяется ритмом сочетания элементов посредством асимметрической комбинации последних.

Мы сдвигаем в ту или другую сторону, вверх или вниз те части композиции, которые дают нам возможность содействовать функциональному и рациональному решению архитектурной задачи.

Действуя в согласии с требованиями этой задачи, мы, прежде всего, удовлетворяем требованию, выдвигаемому самым проектируемым сооружением.

...Выдвижение одной части против другой, затенение второстепенных элементов дает, при сочетании, более богатое решение как в планово-плоскостных, так и в объемно-пространственных композициях.

Сдвиг, таким образом, нарушает спокойное согласование элементов, вводя в застывшие формы *признаки движения* в застывшие формы начертания, давая им жизнь, приводя их в *состояние динамики*.

...Качество композиционного процесса измеряется не хлесткой выдумкой, а умением и рациональным внедрением этой выдумки в соответствующее, ей присущее, место.

в) «*Планово-объемные построения*» представляют тот случай графического выражения архитектурной композиции, когда мы имеем возможность показать нашу задачу не только в решении плана в его основных массах, а еще демонстрируем самый объем сооружения в наиболее показательном виде. Указанный прием выполняется лучше всего аксонометрическим путем.

...Ценность подобного композиционного приема заключается в том, что он обладает большой показательностью. Эта показательность способствует тому, что мы имеем возможность обнаружить достоинства или недостатки композиционного объединения плана и объема в одно целое.

г) «Ракурсы» применяются в исключительных случаях построения архитектурных композиций. Они получаются интересными только:

- 1) при соответствующем выборе зрительной точки,
- 2) при подходящем объекте для применения ракурса, и
- 3) при умении исполнить последний.

Иногда получаются крайне своеобразные построения, но для непривычного глаза недостаточно понятные.

...Подобные построения обслуживают только тех, кто в них разбирается. Это обстоятельство следует считать отрицательным свойством таких композиционных построений.

При помощи цветных иллюминовок можно достичь очень оригинальных и эффектных композиций, часто прельщающих нас новизной ощущений.

д) Исключительными по интересу представляются *композиционные «искажения»*. Таковые исполняют обычно архитекторы, обладающие мощным дарованием и большими изобретательскими способностями.

...Уметь придать «остроту» архитектурной композиции путем каких-либо искажений может позволить себе только тот, у кого есть к этому призвание и умение.

...«Искажения»...усиливают впечатление от него (архитектурного произведения) и вносят свежесть ощущений и переживаний.

...Для обыкновенного зрителя многие «искажения» так же непонятны, как и ракурсы...

... Обычно эти искажения проявляются в своеобразных аксонометрических построениях и почти не проникают в область геометрала.

В перспективных построениях старых мастеров очень часто применяли всяческие «искажения», незаметные для тех, кто пользовался произведениями этих зодчих. Следовательно, говорить о том, что архитектурные искажения являются новинкой – никак нельзя. В настоящее время наибольшей популярностью пользуются аксонометрические построения, так как последние допускают неограниченную возможность их применения. Даже в перспективных композициях мы вводим всяческие измышления, дающие интересные результаты.

Некоторая «недоговоренность» или «незаконченность» изображения также способствует усилению впечатления и облуживает произведение почти в той же степени как и условные искажения.

В объединении с искажением – недоговоренность может придать некоторое своеобразие композиции, отличающее ее от обычных построений.

е) *Выявление «переднего плана»* относится к скромным приемам построения архитектурных композиций. Каким-либо способом мы стараемся выделить часть сооружения, или отделить одни сооружения от всех других составляющих. Выделение может быть произведено или путем усиления тональности, или красочными ударами, или графическими приемами и т.д.

При этом мы прилагаем к чисто композиционной задаче некоторые приемы другого порядка, но в результате получаем скомпонованное пятно архитектурного изображения. Выявить передний план, сделать его доминирующим, привлечь к нему внимание и содействовать усилению впечатления от него – не значит еще оставить без внимания остальные части изображения.

...Внимательно разрешив композицию затененного заднего плана изображения, мы способствуем выделению переднего плана.

Совместное согласованное разрешение переднего и заднего планов наилучшим образом разрешает общую архитектурную композицию.

ж) Композиция интерьеров и экстерьеров с отдаленных времен графического выражения архитектурных задач всегда занимала видное место в области начертания внутренних и наружных мест здания.

В каждом серьезном и сложном сооружении имеется столько, так называемых «ударных», импозантных и сокровенных сторон, требующих своего выражения, что у зодчего является потребность к выявлению их путем перспективных или аксонометрических построений.

Подобные построения действуют столь подкупающе, что вызывают необходимость у зодчего зафиксировать их в наивыгоднейшем виде.

Архитектор, обладая крайне развитой способностью к пространственным представлениям, при композиции сооружения, ясно рисует себе все его интерьеры и экстерьеры и воплощает свои представления в соответствующую форму, исходя из той точки зрения, которая кажется ему занимательнее и которая лучше всего отражает избранный уголок сооружения.

...Весьма возможно появление или более современных решений, или новых дополнений, но в основе должна быть заложена мысль наибольшей популяризации композиционных процессов в архитектурном проектировании.

V. ПРИЕМЫ И ВИДЫ ОТОБРАЖЕНИЯ,

Приемы и виды отображения, как то:

- а) равномерно – однообразный,
- б) ударности и удаленности,
- в) blanc et noir,
- г) фоновые,
- д) недоговоренности,
- е) обобщения,
- ж) удробления,

- служат способом, посредством которого мы можем всякую архитектурную композицию выразить в том виде, какой должен быть ей свойственен. Избрать подходящую манеру отображения иногда затруднительно.

Бывают случаи, когда отображение архитектурного проекта решается столь неудачно, столь неподходяще, что затемняется и искажается смысл и содержание проекта. Бывают явления и обратного порядка, т.е. такие, в которых красивое, импозантное отображение искажает суть проекта, вводя зрителя в заблуждение своей эффективностью.

Все рассматриваемые семь приемов отображения...относятся исключительно к показательному выявлению демонстрируемых сооружений и ни в какой степени не являются доминирующими. В практических, утилитарных случаях их применение незначительно; ими пользуются, главным образом, при проектировании сооружений большого общественного значения.

...Архитектор всегда стремится передать свое представление в собственном, ему свойственном, изложении.

Какой бы из видов отображения мы ни приняли к руководству, он претерпевает у каждого мастера, в стадии своего выявления, новый облик.

...Вид отображения занимает не последнее место у зодчего, ..если он уделяет этому вопросу большое внимание, то исключительно потому, что желает получить свою мысль, свой замысел в лучшем, доступном для него решении.

В архитектурных фантазиях приемы видов отображения крайне различны, хотя имеют, в каждом отдельном случае, одну общую, свою характерную особенность.

...Во всех рассмотренных выше видах отображения архитектурных замыслов острота получается не от того, какой из них будет использован в работе, а от способа графирования и специфичности изложения, присущего тому или иному зодчему. Здесь, конечно, некоторую роль играет «композиционное распределение» «составляющих» архитектурную композицию.

В виду того, что все рассмотренные случаи отображения представляют «условные» приемы, с помощью которых мы стремимся достичь искомого решения наших архитектурных замыслов, имеется полная возможность не только изменить и дополнить, но и выработать нечто более новое. Это новое должно включать в себя особый прием отображения и, в отличие от предшествовавших графирований, дать более совершенный тип как по наглядности, так и по эффективности способа изложения в архитектурном проектировании.

То обстоятельство, что при отображении архитектурных фантазий, замыслов и представлений применяются явно-надуманные приемы как самого графирования, так и тонально-красочных иллюминовок, следует допускать для того, чтобы найти и выявить лучшую и своеобразную композиционную конструкцию.

VI. СПОСОБЫ ВЫЯВЛЕНИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ЗАМЫСЛОВ.

... Архитектура служит сильнейшим орудием того класса, идеи которого она стремится отобразить.

Регламентация правил и законов по возведению сооружений указывает состояние и потребность соответствующего общества. Но эта регламентация не исчерпывает собою полностью архитектурной проблемы.

На долю современного классово-подкованного зодчего, творца пространственных форм, падает крайне важная и глубокая по содержанию задача. Она заключается в том, чтобы в своих творениях зодчий отразил характерные особенности и запросы данной революционной эпохи.

Наш архитектурный замысел претворяется в жизнь различным путем. Если, в одном случае, мы доводим его до состояния графического выявления в индивидуальном порядке, т.е. в порядке отображения его в пределах тренировки (для личного пользования), то в другом – мы претворяем замысел в реальное сооружение.

Кроме этих двух крайних случаев, нам известны и другие стадии развития и выявления архитектурных замыслов.

Так, например, путем целого ряда анализов, проработок, выяснений исканий и пр. мы сначала находим четкое задание нашему замыслу, а потом обнаруживаем его в наглядно-графическом оформлении, как серьезно решенную задачу. Есть и другие пути выявления наших архитектурных замыслов, но мы ограничиваемся, главным образом, только тем, что четко установим два состояния:

а) выявление архитектурного замысла в наглядно – графической форме, и

б) выявление архитектурного замысла в реальном объемно-пространственном образе.

А) Графическое выявление замысла.

...В период исканий и решений замысла мы часто прибегаем к способу отображения таковых – путем набросков, кроки, эскизов и построений до момента уясненности в полном объеме всего замысла. Таким образом, мы постепенно доходим графическим путем до образно – наглядного воплощения замысла.

Б) Образно – показательная стадия.

Образно – показательная стадия выявления архитектурного замысла разбивается, в свою очередь, в работе зодчего на два характерных момента: в одном случае архитектор имеет целью уяснить себе замысел в виде модели (макета), а в другом, - он непосредственно заменяет чертеж возведением по нему сооружения.

Если первый случай позволяет зодчему внести всяческие коррективы, дополнения и изменения, то второй редко допускает какие-либо переделки, так как это вызывает большие неоправдываемые расходы.

Вот почему крайне полезно и рационально претворять свой замысел вначале образно – графическим путем, затем объемно–пространственным макетированием и, наконец, реально – осуществимым сооружением.

Каждый архитектор, в отдельном случае своей работы, стремится выявить свой замысел всеми доступными ему способами.

...К числу способов выявления наших архитектурных замыслов следует отнести экспериментальные процессы, прodelываемые или в периоде изучения архитектуры, или в порядке научных изысканий в области проектирования и конструирования архитектурных произведений.

...Особое место все же следует уделить способам выявления наших архитектурных замыслов – фантазий. Выявление фантазии следует вообще обставить так, чтобы его образно-показательная

сторона была бы выражена с максимальной «экспрессией» и «своеобразием». Экспрессия выявления характеризует собою повышенное состояние, передающее нам путем особого графирования наших архитектурных замыслов и фантазий.

Своеобразие выявления архитектурного изображения должно быть, как правило, поставлено каждым зодчим обязательным в сфере всей его творческой созидательной работы, так как только этим путем возможно показать «свое лицо». Кроме того, своеобразное выявление наших архитектурных представлений, в значительной мере, помогает нам совершенствовать способы и приемы их выявлений.

В период исканий и применений тех или иных видов отображений архитектурных построений у нас очень часто появляются новые подходы и вырабатываются особые композиции, требующие, в свою очередь, своего наглядного графического выявления.

VII. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ФАНТАЗИЙ.

Все подразделения построений и отображений архитектурных фантазий распределяются по тем признакам, которые им присущи как в части их конструктивного, так и в части композиционного комплектования.

Характерная особенность каждого такого признака позволяет выявить специфические свойства архитектурной композиции и отнести ее к соответствующему разряду.

Рассмотрим основные принципы композиционного построения архитектурных фантазий с некоторой их расшифровкой.

«А»

Компактная группировка зданий в одном целостном завершенном объединении элементов сооружений в перспективном или аксонометрическом изображении.

Этот вид композиций включает в себе абсолютное воплощение целостного объединения сооружения в некоторую общую массу, характерную тем, что в спаянном сочленении составляющие элементы дают законченную, замкнутую, связную конструкцию (*композиции 4, 33*).

Особенностью таких сооружений является их убедительная статичность и некоторая монолитность. При созерцании таких строений, зритель воспринимает массу как в ее пространстве, так и в ее весе (тяжести). Обработка больших плоскостей может ограничиться самыми необходимыми частями.

Конструктивные признаки ритмического сочетания «составляющих» элементов приобретают свое явное выражение.

Кроме указанного типа, к разряду рассматриваемых произведений следует отнести также сооружения, в которых отдельные массивы выделяются в стороны (*композиции 1, 32*), или вверх, или же отдельными группировками масс (*композиции 30, 42*).

Здания подобного характера подчеркивают статичность одних частей и динамичность других.

«Б»

Выразительная концентрация «составляющих» архитектурное сооружение с показательной демонстрацией своеобразных сложных сочетаний масс зданий.

Требования производства или специальные условия работы здания диктуют необходимость постройки таковых в особом типе. Своеобразие сочетаний «составляющих» элементов получается вследствие появления криволинейных объемов в конструктивной спаянности с прямолинейными и криволинейными конструкциями.

Будучи иногда исполнены на стойках – фермах, здания подобного вида (*композиции 5, 28*) наиболее сильно выражают пространственность и даже решают ее.

Но кроме этого, мы наблюдаем наличие максимальной динамичной экспрессии. Сложные, по своей форме здания изгибающихся тел вращения, с дополнительными конструкциями других частей (*композиция 76*), также дают особый тип сооружений, резко отличный от обычных прямолинейных масс зданий.

«В»

Показательное выявление плана в конструктивно – связных объемах сооружений с явными признаками функциональной спаянности.

Архитектурные фантазии в подобном разрешении представляют один из совершеннейших современных приемов архитектурного графирования путем аксонометрического изображения тех комплексных сооружений, которые решаются зодчим.

Если, в одном случае, мы имеем объединение только одних прямолинейных форм (*композиции 47, 48*), то в другом (*композиции*

26, 43, 49) – сочетаются изогнутые объемы, тела вращения с прямолинейными массами.

Выбрать зрительную точку в построениях такого порядка так же важно, как и при перспективной панораме.

...Надо, с одной стороны, показать в выгодном свете планировку сооружения и убедить зрителя в ее целесообразности и приемлемости, а с другой, - продемонстрировать сочетания объемов с таким расчетом, чтобы лучшие моменты скомпонованных масс зданий и их «составляющих» элементов были бы выражены в полном соответствии с поставленными к ним требованиями.

...Иногда (*композиция 45*) мы пользуемся недоговоренностью графической или отмывочной техники, а иногда (*композиция 48*) применяем более четкий передний план и графический (легкий) задний план.

В некоторых случаях нам желательно выразить нашу архитектурную композицию на сплошном (*композиция 43*), или частичном черном (цветовом) фоне (*композиции 26, 49*)

«Г»

Явно выраженная конструкция сооружений – установок фермово – стержневого характера с показательной демонстрацией пространственности.

Всякие открытые установки и мостовые сооружения дают нам возможность демонстрировать интересные и удачные варианты таковых с очевидной их наглядностью.

...Убедительность и спаянность участвующих частей в гармонично-связное сочетание «составляющих» элементов сильно действуют на нас и всем своим завершенным целостным объединением воплощают в своих решениях достижения современной техники.

Консольная система, имеющая всестороннее применение в практике сооружений, демонстрируется в показательном решении (*композиция 74*).

Оправданность конструктивного выполнения этой задачи находит ответ у каждого инженера – конструктора еще до аналитической проверки таковой. Изобретение подобной или другой своеобразной конструкции составляет необходимость работы многих зодчих.

...Сооружения рассматриваемых объектов во всех почти своих случаях показывают мощь, силу и динамику «составляющих» элементов при их специальном сочетании открытого типа конструкций.

Когда мы сможем подобные устройства показать не только в их объемно-пространственном выражении, но и в цветовой иллюминаровке, то сила воздействия их на глаз зрителя будет максимальной. Краска, придавая в одном случае тяжесть, а в другом – легкость окрашиваемых объектов, позволит разрешить пространственные формы в их наилучшем представлении.

«Д»

Мощная спаянная установка монолитного характера явно-устойчивого вида с максимальной упрощенностью участвующих форм.

Закрытые установки – сооружения во всех почти случаях поражают своими глухими, как бы цельными массивами. Без всяких удробляющих «составляющих» элементов, грандиозные по своей величине и находящиеся в заведомо – определенных сочетаниях друг с другом – эти построения производят иногда на психику зрителя удручающе – давящее впечатление.

...Оживляющим моментом является иллюминаровка сооружений такой категории.

В композиции 7 мы имеем ритмичное по форме сочетание цилиндрических объемов, при дополнительных «составляющих» прямолинейного типа. Повторность формы и даже повторность размера дают строгое ритмическое объединение элементов сооружения.

Когда же мы сочетаем объемы различного порядка (*композиция 35*), то получаем совершенно иную картину. Более целостное и

строгое решение (*композиция 73*) мы имеем тогда, когда заранее обдуманые конструктивные сочетания сложных тел, параллелепипедов и решетчато-формовых установок объединяем в полном их согласии друг с другом.

«Е»

Усложненная комбинация «составляющих» различного порядка с декоративной их обработкой и удроблением всех участвующих элементов.

Все композиции этой серии архитектурных фантазий явно – надуманного характера и иллюстрируют «возможные» сооружения.

В композиции 11 показаны случаи надземных переходов при резкой и четкой иллюминаровке зданий. Самый способ графирования в этой фантазии применен условно – графически.

Для показа возможных решений в светоцвете некоторые композиции решены в теплых тонах (*композиция 10*), а некоторые – в холодных красках (*композиции 13 и 15*), а в *композиции 12* мы имеем сочетание теплых и холодных.

Все эти фантазии сильно утрированы как в части своего конструктивного построения, так и графического оформления. Как упражнения архитектурного порядка подобные композиции интересны и полезны.

Наибольшей надуманностью отличается *композиция 14*. Все оформление ее рассчитано на декоративность. Подобные построения могут быть использованы в театральных постановках.

Всем рассмотренным в этой группе архитектурным фантазиям свойственно наличие динамичности, благодаря присутствию сочетания вертикальных масс сооружения.

«Ж»**Демонстрация устремленности и величественности с выраженной пространственностью и динамическими признаками, сочетания конструктивно-объединенных линейных элементов.**

Комбинацией линий различного порядка мы имеем возможность демонстрировать в доказательно-наглядной форме явления устремленности, величественности, грандиозности и даже веса передаваемых архитектурных объектов.

Рассматриваемые композиции несомненно приноровлены к тому, чтобы доказать в убедительной графической форме, что с помощью сочетаний прямых и кривых линий, даже без участия плоскости, поверхности и объема мы можем добиться искомым или поставленных проблем. Каждая из предложенных композиций своеобразна по своему основному конструированию (*композиции 16, 17, 18*).

...В некоторых случаях объединение линейных «составляющих» имеет стремление передать монолитность и конструктивную связь элементов между собою.

...Если в одной композиции мы применяем теплую гамму цветов, то в другом построении - холодную, затем смешанную и т.д. Это позволяет внести не только некоторое разнообразие, но и усилить те моменты, которые нас интересуют при исполнении задания.

«З»**Пространственная конструкция с показательной своеобразной стержневой системой элементов и с признаками явной динамики форм.**

В поисках таких конструктивных решений стержневого порядка и с целью обнаружения более совершенных решений некоторые архитектурные фантазии дают возможность отобразить графически эту проблему.

Выявление мощных гигантских фермовых упоров (*композиция 72*) показательно демонстрируется в виде своеобразно скомпонованной фермовой конструкции. В этом же архитектурном выражении мы обнаруживаем признаки четкой статичности сооружения.

Совсем иную картину представляет другая архитектурная фантазия (*композиция 82*). Своеобразие конструктивного объединения стержней, явно-надуманного типа, показывает решение не только с максимальной его пространственностью, но и с выраженными признаками динамики сооружения. Острота композиционного сочетания «составляющих» элементов выделяет эту фантазию из ряда других не только своим графическим разрешением. Но также особой конструктивной «согласованностью».

Подобная согласованность является редким моментом в архитектурных работах и выделяет композиции этого рода из многих проделываемых работ.

В *композиции 82* мы можем еще заметить резкое сопоставление переднего плана с задним. Последний удроблен и затенен в угоду первому, который является доминирующим и, этим самым, дает возможность наилучшим образом выявить ударные места.

«И»

АксонOMETрическое изображение планировочного характера сложнейшего массового объединения сооружений с выраженной магистральностью.

Рассматриваемые архитектурные композиции этого вида имеют целью продемонстрировать ряд опытов комбинации объемов массового характера.

Объединение сооружений в некоторое совместное состояние может быть решено:

- 1) при прямолинейно-прямоугольной магистральности (*композиции 50, 52, 53, 57*);
- 2) при прямолинейно-косоугольной (*композиция 55*);

- 3) при участии криволинейных и других элементов (композиции 51, 54, 56);
- 4) узловым порядком сочетаний и т.д.

Во всех этих построениях проведены различные комбинации объединения объемов, но в крайне упрощенном виде выявления последних.

...Условные приемы, применяемые в данных случаях, не исчерпывают собою возможных других способов графирования, но несмотря на это, мы имеем возможность судить об основных принципах построения этих фантазий.

«К»

Сложная комбинация совместного объединения скомплектованных зданий с гигантскими фермовыми сооружениями.

В фабрично-заводских сооружениях объединение сплошных масс с фермово-решетчатыми конструкциями имеет наибольшее применение. Увязка между собою столь различных по характеру сооружений представляет несомненно интересную задачу для зодчего.

Если мы рассмотрим внимательно особенность сочетания объема и фермы, то заметим в одной группе сооружений (композиции 27, 37, 69, 71) доминирующее наличие мощных масс объема при дополняющих гигантских фермовых элементах. В другой группе (композиции 2, 8, 36, 39, 40) фермово-решетчатые части принимают наибольшее участие.

Самый тип фермы и ее мощность крайне различны по своему виду, простираясь от ажурно-легких (композиция 36), до монолитно-мощных (композиция 8).

Способы конструктивного решения ферм очень разнообразны и в каждой решенной композиции представлены различно.

Еще следует упомянуть о ряде архитектурных построений совместного сочетания объема и фермы, так называемого

«перемежающегося» характера. В этих построениях (*композиции 6, 23, 38, 41*) не имеется предпочтения объема или формы друг перед другом, и самый характер сооружения состоит из отдельных звеньев того или иного из указанных элементов. Все эти звенья связываются между собою теми же «составляющими».

«Л»

Показательная демонстрация конструктивно-пространственного сочетания сооружений в аксонометрическом и перспективном изображении в чисто линейном решении.

Одним из интереснейших этапов разрешения оформления архитектурных объектов следует выделить способ линейного воспроизведения композиций.

Участвующие линии иллюминируются в цвете, согласно с общей композиционной архитектурной задачей.

Отображать можно построения в ортогонали, в перспективе и в аксонометрии. Наилучшие результаты получаются при аксонометрии (*композиции 65, 66, 67 и 68*). В перспективах (с горизонта) очень трудно передать линейным путем эту задачу так, чтобы она была выявлена наиболее показательно (*композиция 64*).

Все построения рассматриваемой группы изложены чисто графическим путем. В них следует в период построения тщательно проработать вопрос отображения объема в линиях.

Для придания всей архитектурной композиции лучшего ее выражения, разбивка на сетку каждой плоскости объема составляет один из важных этапов работы.

В некоторых случаях (*композиции 67 и 68*) не безынтересно дополнить построение легкой отмывкой вне ущерба основному принципу графирования работ рассматриваемого порядка.

Еще следует указать на то, что в этих работах необходимо применять недоговоренности, так как, при абсолютной законченности, линейные композиции принимают очень ограниченный характер отображения.

«М»

Панорамная сложнейшая композиционная архитектурная задача с особой зрительной точкой при наличии богатого конструктивного объединения сооружений между собою.

... Некоторым завершением проделанной работы могут быть интересны не только своей сложнейшей комбинацией «составляющих», но и «особых» зрительных точек, дающих возможность представить наши замыслы в наиболее совершенном их виде.

Особенное внимание мы уделяем в этих сложных построениях общей гармоничной увязке между собою сооружений различного вида и характера в некоторый единый целостный комбинат (*композиции 84, 85*).

Немаловажным моментом является способ графирования, который в исключительных своих решениях дает законченную панораму в наилучшем своем выражении.

...«Составляющие» элементы, собранные воедино для решения нашей архитектурной задачи, принимают, в некоторых случаях, своеобразный вид и, при наличии композиционного метода построения архитектурных фантазий этого рода, приобретают исключительный интерес.

Общий обзор перечисленных 12-ти заданий построения архитектурных фантазий не исчерпывает собою ни в какой степени возможных разрешений изучаемой области.

Эти случаи даже не охватывают тех принципов построений, кои приведены в данном труде.

Здесь проанализирована только часть основных принципов построения архитектурных фантазий, исполненных в цветовых таблицах, и ничего не сказано о сути отображения архитектурных миниатюр, которые также имеют свое собственное лицо в этой книге.
