

ГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МОДЕЛИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА В ФУТУРИСТИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЯХ ЯКОВА ЧЕРНИХОВА

Горелов Михаил Вячеславович

канд. искусствоведения, доцент, Московская Государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, РФ, г. Москва

GRAPHIC FEATURES OF MODELING SPACE IN FUTURISTIC COMPOSITIONS OF YAKOV CHERNIKHOV

Michael Gorelov

Candidate of Art History, Moscow State Art and Industry Academy S. G. Stroganov, Russia, Moscow

Аннотация. Данная статья излагает принципы, разработанные Я.Черниковым в пропедевтическом курсе на базе отвлеченных графических композиций. Определяется классификация тем графического исполнения, которые необходимо последовательно прорабатывать, чтобы освоить приемы, средства и способы графического начертания. Отмечается насущная необходимость тренировки комбинаторного образного мышления. Подчеркивается характер доминанты его творчества – проверка комбинаторных возможностей варьирования архитектурных композиций на базе различных концепций формы авангарда – супрематизма, конструктивизма, символического романтизма.

Abstract. This article presents the principles developed by Yakov Chernikhov in the propaedeutic course on the basis of abstract graphic compositions. It is determined the classification of graphic execution themes, which must be consistently worked out in order to master the techniques, means and methods of graphic drawing. There is an urgent need to train combinatorial thinking. The author emphasizes the dominant character of his work – the test of combinatorial possibilities of architectural compositions variation on the basis of different avant-garde concept forms- Suprematism, constructivism, symbolic romanticism.

Ключевые слова: графика авангарда; фантазийная композиция; графический прием; метод изображения.

Keywords: avant-garde graphics; fantasy composition; graphic technique; image method.

Яков Георгиевич Черников (1889 – 1951) – непревзойденный, самодостаточный мастер российского конструктивизма и авангарда, художник и архитектор, не входивший в состав ни одной из группировок архитекторов 1920-х годов. Объекты его изображения порой тождественны композициям конструктивиста Константина Мельникова, они также "разлетаются" от центра как от взрыва. Композиционное сходство его работ присутствует в работах Ивана Леонидова, они также устремлены в вертикаль. Но есть в его композициях

определенная особенность, которой нет ни у кого и повторить подобную никому не удастся на протяжении почти 100 лет. Он обладал совершенно уникальной графической культурой. В русской архитектурной традиции Чернихова сравнить не с кем, а в мировой художественной культуре искусствоведы ставят его в один ряд с Пиранези – итальянским зодчим, который в конце XVIII века интегрировал систему античной архитектуры в европейскую.

Чернихов окончил Академию художеств в Петербурге (1916). Педагогом, давшим ему мастерство архитектурной графики в этом учебном центре, являлся Л. Бенуа. В середине 1920-х он закончил ленинградский ВХУТЕИИ и получил должность проектировщика в городском институте инженеров железнодорожного транспорта, в 1930-е был приглашен преподавать в Московский архитектурный институт.

В рисунках Чернихова ощущается влияние традиций петербургской мирискуснической графики, "Снов города" Мстислава Добужинского и футуристических эскизов Ивана Фомина. Русский авангард в архитектуре опередил свое время на десятилетия, поэтому, к сожалению, построено очень немного сооружений вследствие недостаточного уровня технологий и финансирования в стране, перенесшей громадные политические потрясения. Да и уровень специалистов оставлял желать лучшего. Именно поэтому отечественный авангард представлен в основном графикой. Бесспорный флагман этого направления – Чернихов – обладал мастерской техникой исполнения и самое важное – способом визуального мышления, возможностью представить проектируемый образ и отобразить его материально. Неудержимая *фантазия* и *совершенная графика*, в совокупности с глубоким знанием *композиционных принципов* – в этом суть его уникального графического кода, способного формировать графические образы [4, с. 44].

В методике современного архитектурного, промышленного и графического проектирования существует требование проводить предварительный проектный анализ, в рамках которого исследуются и анализируются аналоги будущего объекта, его формы, цвета, стилистики, способа его взаимодействия с человеком. Данное требование не ново, этот метод распространен во многих вузах нашей страны и за рубежом. Между тем, он имеет определенную опасность, заключающуюся в том, что учащийся незаметно для себя начинает переносить в свое будущее произведение ряд характерных признаков уже спроектированных объектов. Будучи педагогом МАРХИ, Чернихов приучал студентов мыслить самим, придумывать новые здания, не копировать существующие, хотя не отрицал изучения мирового архитектурного наследия. В его философии образования реализм не являлся основополагающим. Отпадали все графические условности, присущие академической системе – правильность построения перспективы, теней и рефлексов, растушевка объема, с помощью чего обычно достигались иллюзорность и сходство с реальностью. В идеале изображение должно было точно представлять тот мыслительный процесс, который происходил в воображении художника, а графическое выражение автору мыслилось гораздо важнее, чем создание иллюзии реальности.

"Воображение способствует созданию изображения предмета на плоскости бумаги в плоскостных и объемных его решениях.

Каждый из нас имеет способность воображать так, как ему свойственно от природы. Редко мы имеем случай, когда воображения нескольких человек "точно" и "полно" представляют себе какой-нибудь предмет или явление в одинаковой степени. Но, помимо всего, не всегда возможно бывает пользоваться и самим предметом. Этот "нужный" нам предмет очень часто удален от нас во времени и пространстве. Этот предмет, быть может, никогда не существовал, не существует и не будет существовать. Только наше воображение могло себе нарисовать его и представить в индивидуальной форме плоскостного или пространственного решения. Нам часто приходится изображать все то, что было раньше и при этом демонстрировать наглядным изображением вместо самого предмета" [1, с. 7-8].

Свою учебную программу Яков Чернихов разделил на три этапа:

- линии;
- поверхности;

- твердые тела.

Каждый из них далее получил подразделы на архитектурные, пространственные и динамические факторы. Основная суть – это ритмы построения, состоящие из двух компонентов: композиция и цвет. Архитектор провидчески полагал, что в образовательно-профессиональном процессе будущего графика станет *инструментом общения* различных архитектурно-дизайнерских школ и потому следует не только знать графическую лексику, но обязательно овладеть ей в совершенстве на основе определенных законов.

Всякое свободное время архитектор посвящал совершенствованию своих графических навыков, находясь в поиске своего авторского стиля, средств выразительности, необычных сочетаний линий, цвета, текстуры. При анализе его работ кажется невероятным, что столь сложные архитектурные композиции созданы без использования компьютерной графики – лишь только карандаш и цветные чернила. Рисунки автора – это сказочная архитектура будущего ("футуризм" – от англ. "future" – будущее), конструктивистские индустриальные миры, наполненные трубами заводов, гидротурбин, высотными небоскребами, линиями электропередач. Это – некие космические околоземные станции, межгалактические корабли, образ которых удивительно интегрировался в современную компьютерную графику многочисленных культовых художественных фильмов.

На стыке 1920–30-х годов Я. Чернихов издает ряд книг, принесших ему мировое педагогическое и художественное признание. Это – "Искусство начертания" (1927), "Основы современной архитектуры" (1930), "Конструкции архитектурных и машинных форм" (1931), "Архитектурные фантазии. 101 композиция." (1933). В этих работах автор одинаково часто употребляет термины "фантазия" и "конструкция". Создание нового для Якова Чернихова означает самую большую свободу мышления зодчего как профессионала. Он справедливо настаивал, что критерием продуктивности фантазии является развитие у студента графических навыков, способности запечатлеть идею на бумаге. Сам автор в одной из своих книг говорит, что основой для его работ над эскизами было желание представить все то, что может проявиться в сознании художника: мечты, сны, видения, мысли. По его словам, им владело желание отобразить свои представления и идеи вне зависимости от существующих порядков, правил и подходов и возможности выполнения в реальности, представить замыслы, говорящие в полную силу о своей необходимости, даже если бы их невозможно было претворить в жизнь в то время [1, с. 28]. Эффект образов поражает своей энергетической бесконечностью и удивительным композиционным построением пространства.

Рисунки небольшие по размерам – от формата листа А4 до А3. Но они очень емкие с точки зрения методов и структуры композиционных приемов.

Своеобразие композиционных решений Чернихова является отражением изучения проблем *ритма и орнамента* в тесной связи с мастерством владения целого спектра графических техник. Основными *изображениями*, из которых выстраивались его композиции, были геометрически выверенные формы, но в отличие от упомянутых выше Мельникова и Леонидова, они обладали плавной ритмикой модерна и готики, привнесшую в работы поэзию и экспрессионизм[5, с. 546].

Основными элементами изображений являлись следующие:

1. Прямая линия.
2. Кривая линия.
3. Плоскость, ограниченная правильной фигурой прямолинейного характера.
4. Плоскость, ограниченная неправильной фигурой прямолинейного характера.
5. Плоскость, ограниченная фигурой криволинейного характера.
6. Поверхности вращения правильных тел.
7. Поверхности сложно-изгибающихся тел.
8. Правильные тела вращения.
9. Правильные тела прямолинейного очертания.
10. Неправильные тела.
11. Криволинейные тела.
12. Сложные тела [2, с. 15].

Самого автора не смущают стилистические различия архитектуры разных новейших течений. Он берет от любого из них образно-стилистический модуль и прилагает к нему свое видение варьирования композиционных сочетаний, получая в итоге целую серию разнообразных работ с новаторскими графическими эффектами. К примеру, расположение *низкой линии горизонта* предполагало в себе передачу величественности сооружений, ритма масс,

монолитность, динамику, гармонию форм, конструктивную спаянность; в то время как *аксонометрическое* изображение предполагало объединение элементов сооружений удлиненного типа, отображаемых по вертикали и горизонтали [3].

На предварительном этапе проектирования архитектор считал важным провести серию набросков с *натуры и архитектурных эскизов* [3]. В современных методах проектирования это уже стало "классикой", в 1930-е этот метод стал новаторским. Автор объяснил, что ценность архитектурных набросков приучает студента графически отображать созданные формы, развивает наблюдательность к удачным и неудачным решениям, тренирует технические навыки, приучает к композиции изображения, что в конечном итоге тренирует аналитическое мышление учащегося. В практике учебного эскизирования предполагалось синтезировать вышеперечисленные достоинства работы с наброском с решениями планов, разрезами, образами фасадов, аксонометрий с целью лучшего развития своих представлений и усовершенствования способов изображения. Научной "изюминкой" сочетания в начальной стадии работы над будущим произведением набросков и эскизирования *являлась стилизация и комбинаторика* – методы, нашедшие свое применение еще в эпоху модерна, но теоретически обоснованные только во ВХУТЕМАСе архитекторами-педагогами Ладовским и Кринским [6].

Методы изображения композиций Чернихов подразделял на:

- геометрические;
- перспективу частную и общую;
- перспективу с горизонта;
- аксонометрию полную и частичную;
- условно-искусственные;
- изображения с "птичьего полета".

Архитектор настаивал на поэтапности обучения этим *методам*. Согласно его методической установки, студента сначала следовало научить решать изображение, располагая на листе как само пятно построения, так и его величину в соответствии с окружающими объектами. Дело в том, что в плоскостных решениях, помимо композиционных моментов, изучаются понятия конструктивной связи всех действующих элементов. Ее обнаружение приучает студента к усовершенствованию его работы через понимание этой основы теории композиции. Параллельно с этим решается вопрос ритмического сочетания тех элементов, которые участвуют в построении. Соответствие элементов между собой, их согласованная связь друг с другом, определяют в конечном итоге ритмическое решение [2, с. 31-32].

Следующей стадией работы по внедрению методического изучения основ композиции следуют задачи конструктивного порядка с целью воспитания чувства пространственности, достигаемого с помощью конструктивно соединенных объемов. Методическая установка – развить пространственное воображение.

Этап следующий – "поднимание" из композиционно выверенного плана объемов, т.е. макетирование. Данный прием был позаимствован Черниховым из идей супрематизма, основным теоретиком и основоположником которого был К. Малевич [5, с. 315].

Следует отметить, что все три этапа сейчас вошли в "золотой методический фонд" многих архитектурных вузов нашей страны и за ее пределами.

Композиционные приемы в дизайн-проектировании архитектурных объектов являются центром всей работы. Чернихов классифицировал их таким образом, чтобы средства графической выразительности максимально раскрывались в каждом из этих приемов, обнаруживая бесконечное количество вариантов. Классификация состояла из 7 видов:

1. "Нормальная" композиция. Под этим термином подразумевались общепринятые графические построения, которые простыми элементами, без применения сдвигов, искажений, растушевок и т.п. фиксировали архитектурные задачи. Обладая аскетическими способами, подобные архитектурные композиции подкупают гармоничной связью элементов, создающих произведение.
2. "Сдвиг" – антипод предыдущей. Сдвиг по своей сути есть проявление динамики. Части композиции могут смещаться вверх или вниз, вправо, влево, по диагонали. Сдвиг нарушает спокойное согласование элементов.
3. "Планово-объемные построения". Ценность этого приема заключается в его показательной наглядности. Эта наглядность способствует тому, что рисующий имеет возможность обнаружить достоинства или недостатки композиционного объединения плана и объема в одно целое. Всякий анализ ошибочных решений позволяет ликвидировать их в процессе воспроизведения композиции. Исключительно плановая, супрематическая композиция, недостаточно информационна, в то время как дополнение плана объемом позволяет более полно раскрыть сущность графической работы.
4. "Ракурсы" применяются в исключительных случаях построения композиций. Они актуальны и интересны в трех случаях – при соответствующем выборе зрительной точки, при подходящем для применения ракурса объекте, при техническом умении выразить его в рисунке. При этом активно используется цвет. Сразу следует отметить, что Черников категорически требовал использовать не более трех цветов в композиции.
5. "Искажения" предполагают авторское мастерство и большие изобретательские способности плюс пространственное мышление. Они усиливают впечатление и вносят свежесть ощущений и переживаний. Даже в "нормальных" перспективных композициях профессионалы порой вводят идеи, дающие интересные результаты. Некоторая "недоговоренность" или "незаконченность" изображения тоже способствует усилению экспрессии, а в совокупности с искажением все это вместе придает графической работе своеобразие и авторскую индивидуальность.
6. Выявление "переднего плана" относится к графически аскетичным приемам построения архитектурных композиций. Как правило, это делается с целью выделить часть сооружения или отделить одни сооружения от других. Графически это может быть произведено как усилением тональности (как в академическом рисунке в современных учебных заведениях), так и красочными акцентами. Выявить передний план, сделать его доминирующим, привлечь к нему внимание и содействовать усилению впечатления от него – не значит оставить без внимания остальные части изображения. Студентам настоятельно рекомендовалось сосредоточить внимание на тесном взаимодействии всех элементов композиции. Задний план, как правило, требовалось затенить, объединить, таким образом, передний выходил вперед подобно современной голограмме.
7. Композиция "интерьеров и экстерьеров" всегда, еще со времен эпохи Возрождения, занимала видное место в области начертания внутренних и наружных объемов здания. В каждом сложном сооружении имеется немалое количество интересных ракурсов, плоскостей, объемов, требующих эффектного выражения. Архитектор способен их зафиксировать путем аксонометрических или перспективных построений. Если у автора идеи есть надлежащее пространственно-визуальное мышление, то он, рисуя композицию, имеет возможность показать наиболее выгодные точки, которые отразят всю эстетику проекта [2, с. 42-44].

Архитектор выявил такое же количество *графических приемов*, как и композиционных методов - 7 [5, с. 558].

- равномерно-однообразный;
- акценты и затененности;
- черно-белое изображение;

- фоновый;
- недоговоренности;
- обобщения;
- дробление форм.

Все эти приемы, которые к настоящему времени также вошли в историческую практику многих поколений архитекторов, относятся исключительно к наглядному выявлению демонстрируемых сооружений и ни в коей мере не являются доминирующими.

Далее Я. Чернихов подчеркивал следующее. Избрать подходящий *графический прием* изображения иногда затруднительно. В практике бывают случаи, когда отображение архитектурного объекта решается столь неудачно, неподходяще, что искажается смысл и содержание проекта. Бывают явления обратного порядка: изображение эффектно, импозантно, но оно искажает суть проекта и вводит зрителя своей красотой в заблуждение. Необходим профессиональный опыт и интуиция, это следует развивать и тренировать. Какой бы из видов изображения автор проекта не принял бы к руководству, он претерпевает у каждого мастера свою трансформацию, свой стиль. В архитектурных фантазиях приемы видов изображения крайне различны, есть много способов решить ту или иную проектную идею в приеме более совершенном и в этом отношении не исчерпаны возможности достижения их в наилучшем и своеобразном решении. Во всех графических композициях эффективность достигается не от *выбора* определенного графического приема, а от *способа* рисования и специфичности изложения мысли, присущих тому или иному автору. Поэтому следует учиться рисовать и вырабатывать свою авторскую графическую лексику [2, с. 49].

В "Архитектурных фантазиях" Я. Чернихов обозначил графические приемы "условными". Ввиду этой мысли, имеется возможность изменить и дополнить их, выработать нечто новое, потому как практика и наука – не стагнация, а действенный развивающийся в зависимости от научно-технических достижений бесконечный процесс. Можно дать более совершенный тип как по наглядности, так и по эффективности способа изложения проектно-графической идеи. Это "микс" современного 3D-моделирования и Adobe Illustrator совместно с Adobe Photoshop. Также можно говорить о синтезе Fractal Design Painter с Corel Draw последних версий. Программы постоянно развиваются, совершенствуются, следует лишь помнить о том, что все это лишь *инструмент, который не заменит мышления*.

Безусловно, Я. Чернихов опередил свое время, недаром он входит в авангардную плеяду пионеров российского дизайна. Можно сказать, что в своих графических работах он оставил на вторых ролях западные архитектурные школы. В 1930-е годы в Нью-Йорке из кубических форм строились Эмпайер-стейт и Крайслер-билдинг. В это же время в Советском Союзе Чернихов рисует высотные небоскребы, которые напоминают нынешние "Мери-Экс" Нормана Фостера, цилиндрические современные "Бурдж-Халифа" в Дубае, Торгово-развлекательный небоскреб в Манаме, башню "Миллениум" в Вене, комплекс "Москва-Сити". В его фантазиях угадываются панорамы Гонконга, Лос-Анджелеса, Токио и многих других крупных мегаполисов. Многие архитекторы вдохновляются его работами, они воплощаются в жизнь, тысячи высотных зданий, построенных под влиянием его работ, стали своеобразным культурным памятником его таланту.

Список литературы:

1. Чернихов Я.Г. Искусство начертания. – Ленинград, 1927.
2. Чернихов Я.Г. Основы современной архитектуры. – Ленинград, 1930.
3. Вступительная статья к книге «Работы Якова Чернихова из собрания Дмитрия Чернихова». Берлин: Издательство DOM Publisher, 2009.

4. Журнал "Коммерсантъ Власть". – №34 от 28.08. 2006.

5. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. – В 2 кн. – Кн.1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. – М.: Стройиздат, 1996. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/teorja-kultury/tvorcheskij-metod-arhitekтора-hudozhnika-ja-g-chernihova-kak-fenomen-otchestvennoj.html> (дата обращения: 23.11.2019).