

РОЛЬ ХУДОЖНИКА І ЛЮДИНИ В ЗБЕРЕЖЕННІ АРХИТЕКТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Майорчикова Е.І., студ. гр. ОМ-411

*Науковий керівник – Рахубенко Г.Л., асистент (кафедра
Образотворчого мистецтва, Одеська державна академія будівництва
та архітектури)*

Анотація. У статті розкривається тема збереження архітектурної спадщини для нащадків завдяки особливому внеску, художньої творчості, спостережливості, працездатності художників. Це люди, які не байдужі до долі міста, які пропускаючи крізь себе його дух, передають у своїх роботах колорит, автентичність, запах, колір, тим самим залишаючи після себе слід в картинах, начерках і просто в етюдах і швидких замальовках, допомагають зберегти пам'ять, як для історії, так і для науки. Надалі архітектор, матиме історичне свідоцтво про зовнішній вигляд деяких будівель, як підмога в реставрації та реконструкції певних елементів.

Серед небайдужих, на рівні з художниками, архітектори, археологи та історики. Цим людям не байдуже, що відбувається з архітектурою міста і його історичним виглядом, і кожен сприяє в силу своїх можливостей і середовища інтересів. У своїх пейзажах художник показує характер міського середовища, вигляд міста, таким чином, створюючи історичну цінність зображуваних архітектурних деталей. Архітектори та реставратори, за кресленнями, планами і архівами відновлюють вигляд будівлі в її кращому стані і реалізують це в проєкті. Історик надає відомості та дає можливість зрозуміти цінність архітектурно-історичної спадщини, щоб покоління мали можливість бачити втрачене. Спільними зусиллями багатьох фахівців відновлення можливе.

Художник виступає, як сполучна ланка між людьми, природою і культурою. Майстри мистецтва завдяки своїм поглядам, спостереженнями, майстерності, мудрості та свободі вираження можуть підіймати важливі, близькі кожному теми. Художник має силу тонко і чітко донести до глядачів свою думку. Мистецтво може бути призначене і навіть, можливо, має підіймати і розглядати актуальні теми певного періоду або теми поза часом. Будь це політика, історія, культура, соціальні або релігійні питання, сімейні чи побутові, знаходячи відгук у конкретному жанрі. Наприклад, робота асистента

кафедри образотворчого мистецтва ОДАБА, Рахубенко Г.Л. «Над містом» звертає увагу на проблему хаотичної і варварської забудови м. Одеси. Автор зображує як руйнуються разом з будинком А. Русова скульптури. Робота була написана з оригіналу, автор піднімався на дах і писав все в точності, залишаючи можливість використовувати зображення деяких деталей при реконструкції (рис. 1).



Рис. 1. Рахубенко Г.Л., «Над містом», 2016 р.

Наші дослідження підтверджуються словами Олени Сердюк, керівника компанії-підрядника реставраційних робіт в будинку Русова. «Орієнтуватися на фотограмметрію ми не могли. Вона проводилася на момент стану багаторічних втрат, тому не була коректна. Наша робота базувалася на матеріалах іконографії – листівках, фотографіях різних періодів» [5].

Наприклад, одеська архітектура містить в собі різноманітні архітектурні течії періоду ХІХ-ХХ ст.: класицизм, ампір, необарокко, неоготика, модерн, неокласицизм, конструктивізм і навіть постмодернізм. У 1820-1830-і рр. в умовах зростаючої економіко-політичної значимості міста в Одесі спостерігається розквіт ампіру [1]. Місто здобуває свій шарм завдяки змішуванню стилів – еkleктизму, великий внесок був саме французьких архітекторів, продовжують будуватися чудові будівлі, витримані в стилі віденського бароко, такі як Оперний театр (архітектор Ф. Фельнер) і філармонія (архітектор Бернардацці) – раннє італійське Відродження. Час вносить свої корективи і згодом вимагає реставрації. Причини можуть бути наступними: закінчення терміну експлуатації, вплив навколишнього середовища, осад ґрунту, сейсмічна активність, людський фактор,

вплив надзвичайних ситуацій, технології будівництва та матеріали того часу помітно поступалися сучасним, насичення фундаменту ґрунтовими водами, що відбувається через погану гідроізоляцію.

В даний момент відбувається корупційна забудова, що порушує норми та може нести за собою плачевні наслідки [6, 7].

Створюючи нову архітектуру, руйнують стару, в перспективі змінюється зовнішній вигляд міста до невпізнання. Саме архітектура, що збереглася, надає свої відмінні риси для кожного міста. Після руйнівних забудов можна прийти до міста Одеса без характеру, стилю і архітектурної цінності.

Реставратор повинен урахувати не тільки типологічні характеристики споруд окремих історичних періодів, а й конструкції, тобто стильові і конструктивні риси, властиві різним архітектурним течіям. Архітектор-реставратор не має права змінити задум майстра і, головне, не повинен упустити при реставрації того, що було точно визначено позалишкам слідів. Фахівець не має права відтворювати історичну пам'ятку культури, не знаючи достовірних відомостей про його початковий вигляд.

А що ж робити архітекторам, коли фотографії ще не існувало або коли з'явилася, але довгий час існувала лише чорно-біла фотографія? Саме в цих випадках зверталися до художників, які в своїх роботах зображували необхідні будівлі.

Наприклад, художник Верещагін в Туркестані в 1867-1868 і 1869-1870 рр. створив безліч малюнків і мальовничих етюдів з натури, не дивлячись на важкі умови подорожі, а також недовіру узбеків і казахів до чужоземця.

Він вів докладний подорожній щоденник, збирав етнографічні та зоологічні колекції, проводив невеликі археологічні розкопки. У Туркестані художник писав про необхідність дбайливого ставлення до стародавніх пам'яток архітектури, «між якими вціліло ще чимало чудових зразків». Він посилав в газету «Санкт-Петербургские ведомости» кореспонденцію, в якій описував плачевний стан самаркандських мечетей, намагаючись привернути увагу російської громадськості до цієї проблеми [1].

Ці «дихаючі правдою сюжети», як писали петербурзькі газети під час першої персональної виставки Верещагіна в Росії 1874 р. викликали ряд критичних статей, які звинувачували його в зраді і «туркменському» погляді на події.

Крім швидких замальовок художник писав етюди олійними фарбами, що дозволяють передати пензлем відчуття спекотного розпеченого повітря, південне синє небо і весняну зелень степів.

В азіатських походах, пересуваючись під палючими променями південного сонця, Верещагін відкривши для себе яскраве сліпуче світло, скульптурно підкреслює обсяг, що підсилює фактуру, виявляє різкі кольорові тіні. Ці ефекти сонячного освітлення стали одним з основних художніх прийомів, які допомогли Верещагіну розкритися як живописцю. П.М. Третьяков писав про роботу «Дервіші в святкових вбраннях», 1870 рік «...вражений був сонячним світлом, розлитим по всій картині, і віртуозністю письма» [2].

В остаточному вигляді Туркістанська серія включала в себе кілька десятків картин, безліч етюдів і понад сто малюнків. Вона експонувалася на першій персональній виставці Верещагіна в Лондоні в 1873 році, на наступний рік – у Санкт-Петербурзі та Москві. У каталогах виставок зазначалося, що твори художника не продаються. Верещагін мав намір зберегти цілісність всієї серії з умовою перебування в Росії. Туркістанська серія Верещагіна демонструвала нові успіхи російської школи, особливо в області батального жанру, і викликала великий інтерес у західного художнього світу. На батьківщині картини Верещагіна не тільки дивували технікою виконання та новаторською інтерпретацією сюжетів, а й спровокували в суспільстві хвилю дискусій на тему колоніального Сходу і російського орієнталізму. Для одних «азіатські» картини художника здавалися чужорідним явищем у російському мистецтві, але для більшості це були «речі дійсно оригінальні і дивовижні у багатьох відношеннях піднімають дух російської людини». Художник Іван Крамської підсумував ці міркування, визначивши мистецтво Верещагіна як «подія завоювання Росії, набагато більше, ніж завоювання Кауфмана» (рис. 2).



Рис. 2. Верещагін В.В., «Торжествують», 1872.

Мабуть, тільки одна робота виділяється серед жанрових полотен Туркестанської серії – це «Двері Тимура (Тамерлана)» 1872 року, за змістом наближається до історичної картини. У центрі композиції зображено двері, прикрашені густою орнаментикою, які створюють відчуття стійкості і величності східного світоустрою на протигагу динаміці європейської цивілізації. Закриті двері – це збірний образ Сходу, який не допускає чужоземного вторгнення в світ давньої культури. Застиглі стражники в яскравих, детально прописанному національному одязі і при повній амуніції охороняють спокій свого повелителя. Вони сприймаються як древні символи східної життя.

Так само вражений архітектурою Густав Бауернфайнд – німецький художник, ілюстратор і архітектор частково єврейського походження. Він вважається одним з найвідоміших художників-сходознавців Німеччини. Густав Бауернфайнд після завершення навчання в галузі архітектури в Політехнічному інституті в Штутгарті працював в архітектурній фірмі професора Вільгельма Боймера, а потім в фірмі Адольфа Гнаута, де він також вивчав живопис. У своїх ранніх картинах Бауернфайнд зосередився на місцевих видах Німеччини, а також на мотивах Італії (рис. 3).



Рис. 3. Наглядач мечеті, Дамаск, Густав Бауернф, 1891.

Під час своєї подорожі в Левант з 1880 по 1882 рік він зацікавився Сходом і знову і знову повторював свої подорожі. У 1896 році він переїхав з дружиною і сином в Османську Палестину, а потім оселився в Єрусалимі в 1898 році (рис. 4).

Він також жив і працював в Лівані і Сирії. Для його творчості характерні архітектурні види Єрусалиму і Святої Землі. Картини Бауернфайнда, написані маслом, являють собою ретельно оброблені,

мудрі і майже фотографічно точні міські пейзажі та зображення відомих святилищ. Крім того, він писав пейзажі і акварелі [7].



Рис. 4. Ворота Великої мечеті Омейядів, Дамаск, Густав Бауернфейнд, 1890 р.

Ніщо не зможе замінити пензель майстра, який проживає буквально через свою призму сприйняття навколишнього світу в поєднанні світу внутрішнього, свого бачення на мистецтво і на світ суб'єктивно зі своєї точки зору. Вибираючи зображуваний об'єкт або сюжет, процес фільтрації важливого і другорядного вже запущений, художник, можливо, вже намагається уявити, яким чином підкреслити те, що його надихнуло, в якому стилі піднести, в яких тонах. Якраз після такого складного і довгого аналізу, беручись за полотно можна припустити, що вже відбувається індивідуальний внесок майстра, тим більше, якщо об'єкт захоплення художника буде непримітний будиночок в центрі міста, але якому незабаром знадобиться капітальний ремонт. Можливо, після того, як творець завершить свою картину, вона буде використана архітекторами, щоб спираючись на архітектурні елементи в творі відшукати відсутні деталі в архівах або фотографіях.

Висновки. Таким чином, можна зробити висновок, що робота художника і його продукт, важливий доповнює елемент між будівлею, реставратором, архівними даними і готовим результатом. Може бути, художник не завжди зобразить в чіткості до дрібниць всіх архітектурних деталей, але він передасть загальну форму, композицію, кольорову палітру і стиль архітектурного об'єкта. Навіть фотоапарат

може викривити зображення, а картина художника буде блищати характером, погодою, настроєм, порою року, акцентами, палітрою художника, композицією і сюжетом.

На мій погляд, найкраща альтернатива і рішення даної проблеми полягає в зборах конференції, де обов'язково будуть присутні художники як знавці вузької художньо-наукової області. Спираючись на досвід і знання художників, можна буде підкреслити багато важливих деталей, спостережень або пропозицій для можливих перспектив вирішення таких важливих проблем як збереження духу міста завдяки збереженню старовинної історичної архітектури.

Література:

1. Беседа з В.В. Верещагиним. Санкт-Петербургские ведомости, 1900. 6 (19) травня №132.
2. Верещагин В.В. З подорожі по Середній Азії. Нариси, начерки, спогади. СПб., 1883.
3. Лист П.М. Третьякова В.В. Стасову від 13 лютого 1882 року. Переписка П.М. Третьякова і В.В. Стасова. 1874 1897. С. 65.
4. В.В. Верещагин. Спогади сина художника. Л., 1978. С. 45.
5. http://www.odessitclub.org/publications/won/won_109/won_109-07.pdf
6. <https://uc.od.ua/columns/alexvelmozhko/1213074>
7. https://ru.qaz.wiki/wiki/Gustav_Bauernfeind
8. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%86_%D0%B8%D1%8F

УДК 721.021.23

РОЗРОБКА АЛГОРИТМУ СТВОРЕННЯ ПСЕВДО ПАРАМЕТРИЧНОГО ФАСАДУ У ПРОГРАМНОМУ КОМПЛЕКСІ AUTODESK REVIT

Манаєва Д.Д., студ. гр. МБ-326

*Науковий керівник – Балдук П.Г., к.т.н., доцент (кафедра
Будівельної механіки, Одеська державна академія будівництва та
архітектури)*

Анотація. У роботі розкривається алгоритм щодо створення псевдопараметричних фасадів у програмному комплексі Autodesk Revit. Розкритий алгоритм дозволяє створювати необхідну геометрію без