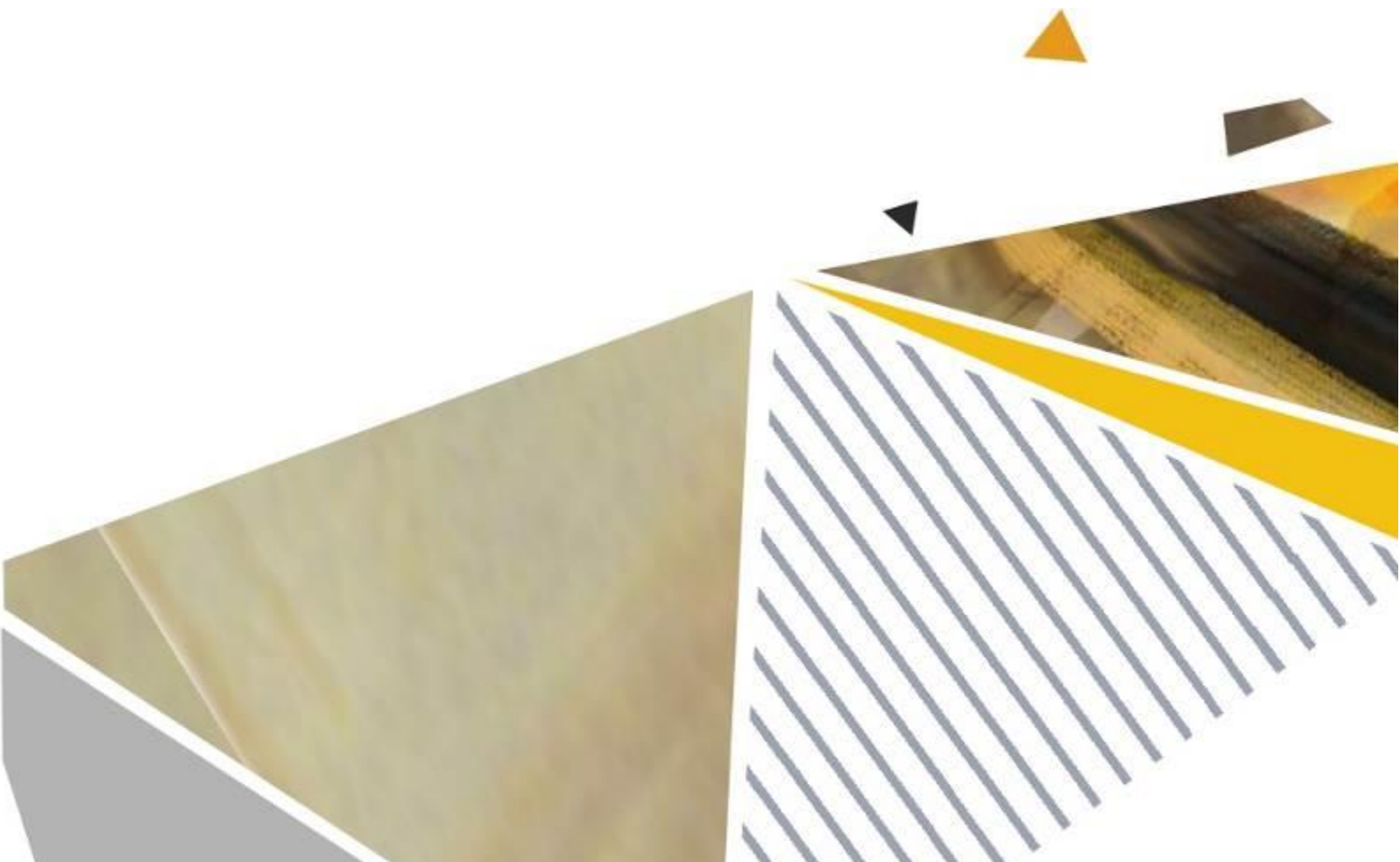


НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ, ПСИХОЛОГІЇ ТА ПЕДАГОГІКИ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ VI-VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ**

**«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК
У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ»**



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ, ПСИХОЛОГІЇ ТА ПЕДАГОГІКИ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ VI-VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ**

**«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК
У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ»**

УДК: 72.02:374.4
ББК: 38.822
3 41

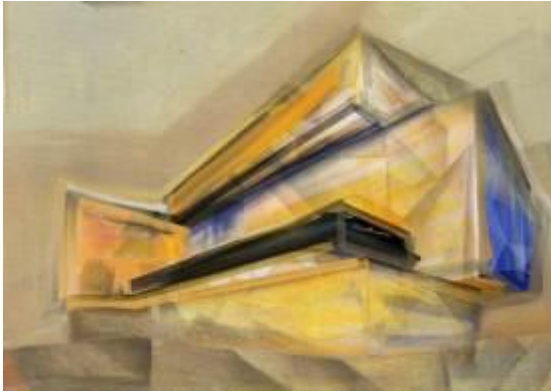
Р е д а к т о р: Т.М. Зіненко

У к л а д а ч: О.В. Острогляд

Збірник наукових праць за матеріалами VI-VII
Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів,
молодих учених і науково-педагогічних працівників
«Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» /
За ред. Т.М. Зіненко. – Полтава : Національний університет
імені Юрія Кондратюка, 2023. – 203 с. : іл.

Представлені у збірнику матеріали публікуються вперше.

© Автори публікацій, 2023
© Обкладинка і макет: О.В. Острогляд, 2023
© Національний університет
імені Юрія Кондратюка, 2023



ЗМІСТ

*Якуненко Марія, 4 курс
«Фантазія»
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Керівник: Острогляд О.В., старша викладачка
Цифрова графіка, 2023*

Зміст

Застосування штриха в художній діяльності майбутнього архітектора <i>Кузьменко Ганна Петрівна, викладачка;</i> <i>Ірина Храпаченко, студентка 3 курсу</i> <i>Кропивницький будівельний коледж</i>	8
Архітектурні замальовки як завдання навчальної практики дизайнера <i>Попова Ірина Іванівна, доцентка</i> <i>Київський національний університет технологій та дизайну</i>	16
Інтерпретація та стилізація як засіб творчого самовираження в архітектурному рисунку <i>Рубан-Головчук Зоряна Миколаївна, старша викладачка кафедри архітектури та містобудування</i> <i>Луцький Національний Технічний Університет</i>	22
Архітектурні фантазії Джованні Баттіста Піранезі <i>Доб'я Ольга Володимирівна, голова циклової комісії графіки і архітектури;</i> <i>Печенюк Олександра, студентка 3 курсу</i> <i>Сумський будівельний коледж</i>	28
Архітектурний рисунок как инструмент анализа городской среды <i>Грати Сорина-Николеа, преподаватель;</i> <i>Арикова Елена, ассистент</i> <i>Технический Университет Молдовы, Кишинева Молдова</i>	36
Стиль «хай-тек» в клаузурній роботі під час вивчення дисципліни «Основи інтер'єру» <i>Лугова Ірина Анатоліївна, асистентка кафедри архітектури будівель та містобудування;</i> <i>Муха Дмитро, студент 3 курсу</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	45
Скетчинг в архітектурному проектуванні <i>Вінтоняк Ірина Віталіївна, викладач I категорії;</i> <i>Христюк Катерина, студентка 4 курсу</i> <i>Сумський будівельний коледж</i>	50
Художнє осмислення архітектурного середовища козацької Полтави в графічних творах <i>Перець Олег Олександрович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	55
Вплив образотворчих навичок на професійний розвиток графічних дизайнерів <i>Сілогаєва Вероніка Володимирівна, старша викладачка кафедри дизайну</i> <i>Запорізький національний університет</i>	70
Особливості шаржу харківського сатиричного часопису «Червоний перець» <i>Михалевич Віктор Вадимович, кандидат культурології, доцент кафедри образотворчого мистецтва</i> <i>Київський університет імені Бориса Грінченка</i>	76
Влияние искусства на формирование будущих архитекторов <i>Радевич (Кара) Ирина Степановна, преподаватель, магистр архитектуры;</i> <i>Мельник Светлана М., преподаватель, магистр технологий производства и обработки</i> <i>Технический Университет Молдовы, Кишинева Молдова</i>	84
Міський пейзаж та архітектурний рисунок в програмі навчання студентів на кафедрі «Рисунок» Харківської державної академії дизайну та мистецтв <i>Невальоний Володимир Сергійович, викладач, доцент;</i> <i>Хоменко Олександр Васильович, викладач, доцент</i> <i>Харківська державна академія дизайну і мистецтв</i>	92
Рисунок та живопис у підготовці майбутніх графічних дизайнерів <i>Сілогаєва Вероніка Володимирівна, старша викладачка кафедри дизайну;</i> <i>Зєважін Юлія, студентка 1 курсу</i> <i>Запорізький національний університет</i>	98

Екологічний підхід у дизайні інтер'єра

*Лугова Ірина Анатоліївна, асистентка кафедри архітектури будівель та містобудування;
Шевченко Олена, студентка 3 курсу
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

103

Можливість використання інтерактивного сервісу Google Jamboard на парах художнього циклу

*Мулик Аліна Євгеніївна, викладачка спеціальних дисциплін
Львівський коледж будівництва, архітектури та дизайну*

108

Пленер як основа формування майбутніх художників

*Шепеть Тетяна Миколаївна, старша викладачка кафедри книжкової та станкової графіки;
Кречковська Мар'яна, студентка 1 курсу
Українська академія друкарства*

114

Дизайн календаря Запорізького національного університету в техніці колажу за результатами пленерів у студентському містечку

*Виноградова Анна Сергіївна, старша викладачка кафедри дизайну;
Тарлінська Катерина Євгеніївна, викладач
Запорізький національний університет*

121

Учебные задачи пленэра в архитектурно-дизайнерском образовании

*Диченская Елена Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры архитектуры
Брестский государственный технический университет, Брест, Республика Беларусь*

129

Системний підхід і основні методи викладання дисципліни «Історія образотворчого мистецтва» в КЗ «Одеський художній коледж ім. М. Б. Грекова»

*Порожнякова Наталія Євгенівна, викладачка, кандидат мистецтвознавства
КЗ «Одеський художній коледж ім. М. Б. Грекова»*

135

Досвід впровадження методичних новацій дисципліни «Образотворче мистецтво» на факультеті архітектури НАОМА

*Давидов А.М., кандидат архітектури, доцент кафедри архітектурного проектування
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА)*

145

Архітектурний рисунок: специфіка предмету у дистанційній формі освіти

*Фоменко О.В., PhD (арх), старший викладач кафедри архітектури
Харківська державна академія дизайну та мистецтв*

152

Етюди і зарисовки з натури як складова професійного розвитку майбутнього архітектора

*Острогляд О.В., старша викладачка кафедри образотворчого мистецтва;
Белінська Д., студентка 3 курсу Інституту архітектури, будівництва та землеустрою
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

159

Композиційний аналіз архітектурного об'єкта на прикладі корпусу Лейпцизького університету, Німеччина

*Доб'я О.В., викладач спецдисциплін вищої категорії;
Смоленська С., студентка 2 курсу
Сумський будівельний коледж*

167

Архітектурна графіка в реальному проектуванні. На прикладі ескізного проекту реконструкції парку «Нивки» в м. Києві

*Олійник Г.І., старший викладач кафедри архітектурного проектування
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА)*

176

Організація навчального процесу та студентське життя в Estonian Academy of Arts

*Макуха О.В., старша викладачка кафедри містобудування та архітектури;
Макуха М., студентка 2 курсу Інституту архітектури, будівництва та землеустрою
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

184

Рисунок в рамках становлення студента архітектора

*Лугова Ірина Анатоліївна, старша викладачка кафедри містобудування та архітектури;
Демченко С., студентка 1 курсу Інституту архітектури, будівництва та землеустрою
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

192

Застосування штучного інтелекту в архітектурному малюнку

*Лугова Ірина Анатоліївна, старша викладачка кафедри містобудування та архітектури;
Панченко Д., студент 2 курсу Інституту архітектури, будівництва та землеустрою
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

199



**МАТЕРІАЛИ VI ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ
ПРАЦІВНИКІВ**

**«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК
У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ
ОСВІТИ»**

*Парасюк Вікторія, 3 курс
«Дім сумге, сц. Підлісне, Луганська обл., Україна»
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова
Керівник: Борзенкова О.А. викладач, Тимофеева Н.В. старший викладач
олійна фарба на папері, 2022*

Кузьменко Г.П.

викладач

Ірина Храпаченко

студентка 3 курсу

Кропивницький будівельний коледж

ЗАСТОСУВАННЯ ШТРИХА В ХУДОЖНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО АРХІТЕКТОРА

У статті розглядається важлива роль штрихування в діяльності майбутнього архітектора, а також способи та види штрихування, які допомагають створювати дивовижні візуальні ефекти в рисунку простим олівцем.

Ключові слова: майбутній архітектор, штрихування, штрих, олівець, тінь, світло, лінія, рисунок, ластик.

Виклад основного матеріалу. Штрихування – це образотворчий засіб, поряд з лінією і плямою, який використовується в навчальній і творчій діяльності майбутнього архітектора. Правилам штрихування майбутніх архітекторів вчать вже з першого заняття, але академічне штрихування це набагато складніше ніж звичайна штриховка. Це всього лише один із засобів передачі форми в просторі, для виразної ілюзорності рисунка. Крім класичної академічної штриховки, існують і інші різноманітні способи штрихування, що допомагають створювати дивовижні візуальні ефекти в рисунку простим олівцем. ^[1]

Рисування олівцем - один з найулюбленіших і найпоширеніших видів рисування. Разом з тим, рисунок олівцем - це основна дисципліна в навчанні архітекторів, фундамент для розвитку творчих навичок і умінь. Тому, рисунку звичайним олівцем варто приділити більше уваги вже на самому початку творчого шляху майбутнього

архітектора, вивчити і спробувати всі нюанси і базові положення рисунка як освітнього предмета.

Бувають 4 види штрихів:

- паралельний;
- перехресний;
- круговий;
- точковий.

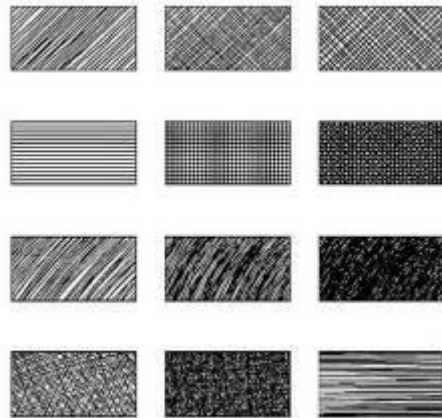


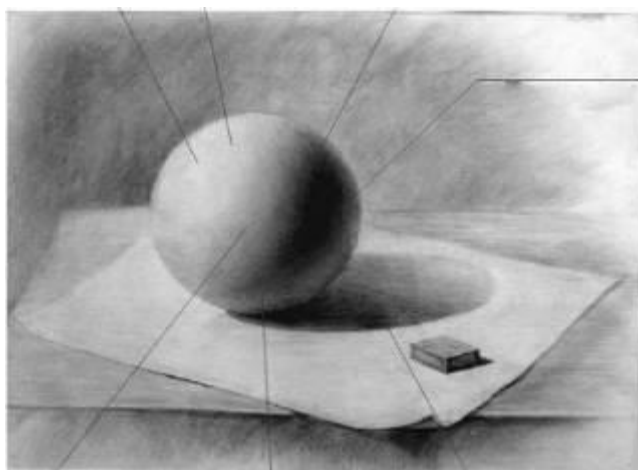
Рис.1 Види штрихування

Найголовніше правило в штриховці - це просвіт між штрихами.^[3]

Щоб навчитися правильно штрихувати, необхідно розуміти декілька речей:

- Штрихування показує тонові співвідношення. Значить потрібно мати елементарні уявлення про те, що таке тінь, відблиск, рефлекс і так далі (рис.2)

блиск світло особиста тінь границя світла та тіні



півтінь рефлекс падаюча тінь

Рис.2 Тонові співвідношення

- Щоб показати об'єм предмета, штрихування накладається за формою, вам потрібно відчувати сам предмет і лінію, як її накласти, щоб вона підкреслила форму.
- Щоб добре штрихувати потрібно правильно підбирати матеріали і вміти їх готувати - ваші олівці повинні бути заточені, папір призначений для штрихування, під рукою повинен бути ластик. Також варто мати під рукою наждачний папір, щоб тримати кінчик олівця завжди гострим. Так ваші штрихи будуть тонкі та охайні .
- Якщо ви ніколи в житті не рисували ліній від руки, потренуйтеся спочатку в техніці штрихів на чернетці, напрацюйте руку, простіше кажучи.
- Пам'ятайте, що штрихування вимагає певного положення руки, це може здатися незвичним, але цілком виправданим. Краще тримати лист вертикально - так менше спотворень і можливості розтерти рисунок випадково долонею.
- На гладкому папері, штрихи виходять чіткіше, на більш шорсткому - штрихування м'якше. Залежно від м'якості олівця ваш рисунок може бути більш контрастним (при використанні олівців великої м'якості), але його легше змастити і зробити брудним.
- При начерках форми, освітлити м'яким ластиком технічні лінії - так ваш рисунок знову ж буде чіткіше і чистіше. ^[3]

Для того, щоб правильно розподілити тональні співвідношення, рекомендується перед штрихуванням роботи зробити так звану тональну шкалу. Так вам буде простіше зробити найтемніші і найсвітліші місця, знаючи, на що здатний ваш олівець. ^[3]

Тонові шкали виглядає так:

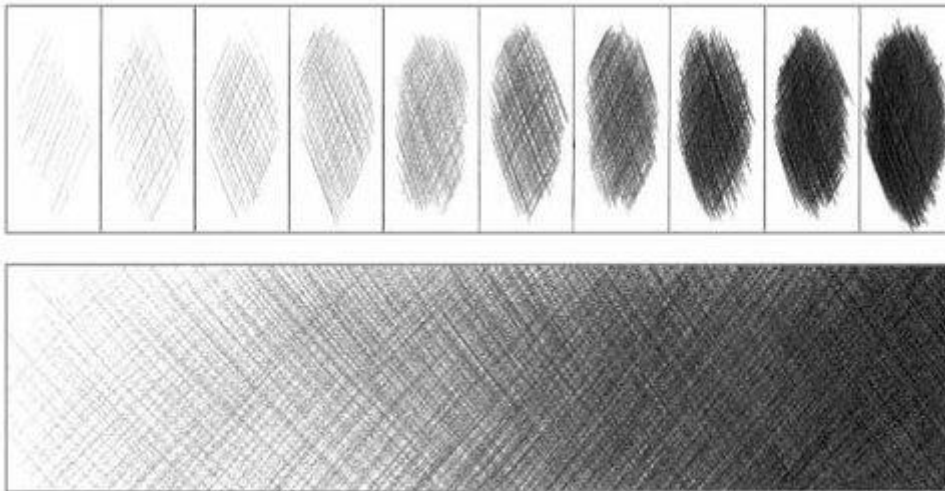


Рис.3 Тонові шкали

А тут ви можете побачити як олівці відрізняються по м'якості [3]

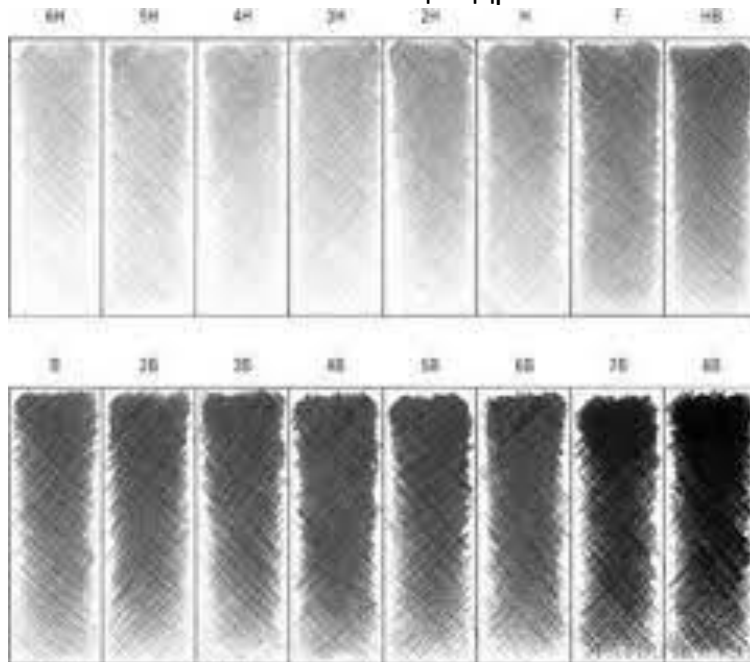


Рис.4 М'якість олівців.

Якість штриха:

Краще взяти олівець середньої м'якості від HB до 2B, щоб не розводити на аркуші бруд, ластик варто використовувати по мінімуму в ідеалі взагалі від нього відмовитися. Чи не заточувати олівець занадто гостро - м'які лінії краще, ніж тонкі і жорсткі. Намагайтеся контролювати тиск і не затискати руку в кисті, вертикальне положення

листа дуже в цьому допомагає. Якщо немає можливості закріпити лист вертикально, візьміть дощечку відповідного розміру і положіть на коліна, використовуючи стіл як опору. [2]

Рисуємо на аркуші тонкі вертикальні лінії, намагаючись дотримуватися між ними однакової відстані. Аркуш паперу краще повернути вертикально. На цьому ж аркуші пробуємо так само відпрацьовувати горизонтальні і діагональні лінії в різних напрямках. Намагайтеся не відводити лінії за край листа, а зупиняти руку в довільному місці. Швидше за все перші лінії будуть у вас кривими і нерівними - не турбуйтеся, це нормально, рука повинна звикнути до олівця і з'явиться потрібна моторика. Повторюючи це просту вправу ви дуже скоро побачите результати своїх робіт.

Ділимо аркуш паперу на чотири частини і відпрацьовуємо в кожному кутку окремо вертикальну, горизонтальну і діагональну штриховку, рівномірно заповнюючи штрихами весь простір.

Ми дослідили певну послідовність правил, якщо їх дотримуватися ви досягнете вашої мети:

- Штрихування по формі. Це означає, що іноді варто знехтувати прямою лінією, щоб показати об'єм на предметі. Штрихи повинні відповідати контуру об'єкта. Наприклад, якщо ви рисуєте кулю, то лінії повинні бути по колу, а не вертикально. Це стосується абсолютно будь-яких предметів.
- Починайте від тіні і плавно переходьте до світла. Світлі ділянки завжди можна буде затемнити, а ось темні висвітлити не так легко. Потрібно поступово нанести тон на всю поверхню, потім додайте пігмент на затемнену частину. В кінці можна скористатися м'яким олівцем, якщо тінь недостатньо видно.

- Ви можете використовувати перехресну техніку. У такому випадку потрібно робити нахил між лініями. Лінії лягають навхрест, це один з видів штрихування в графіці.
- Чисті лінії- наступний спосіб. Лінії повинні бути паралельні.
- Не змішуйте різні види.
- Передній та задній план. На задньому плані завжди буде світліший тон, ніж на передньому. Тому, що предмети, які розташовані на задньому плані не повинні привертати увагу більше ніж передній план. Це називається повітряною перспективою. Пам'ятайте про це правило, воно є майже основним в рисуванні.
- Робіть короткі рухи руки. Так вам буде простіше в нанесенні та використанні потрібного тону.^[2]

Яких помилок слід уникати

Щоб менше помилятися, треба знати де помиляються інші. Ось найчастіші помилки новачків:

- *Зайва старанність.* Багато хто відразу прагнуть стати досконалими штрихувальниками, тому намагаються кожен штрих довести до ідеального. Вони стирають невдалі штрихи або правлять їх. Цього робити не потрібно. Краще продовжувати штрихування, намагаючись заповнити поверхню так, щоб вона виглядала єдиним цілим. Для цього будь-які штрихи знадобляться.^[4]
- *Зайва неохайність.* Коли не слідкують за тим, як штрихують, де лежить рука, як тримають олівець. Через таку зневагу штрихи затираються, лягають нерівно - це входить в звичку. Втім, ви

можете такий стиль зробити своєю фішкою, тоді проблема стане вашою гідністю .

- *Зловживання одним стилем.* Якись види штрихування швидко освоюються, а якись не даються роками. Деякі початківці архітектори йдуть шляхом найменшого опору і не тренують більш складні техніки штрихування, тому сильно обмежують свій творчий потенціал.
- *Припинення вдосконалення техніки рисування.* Навчившись основам, хтось може порахувати, що цього вистачить. Однак великі майстри постійно вдосконалюються, ніколи не припиняють вчитися. Не зупиняйтеся на досягнутому! Завжди йдіть далі! Продовжуйте нарощувати свою майстерність!

Чому архітекторам потрібен рисунок?

Рисунок - це основа мислення будь-якого художника, а архітектор – є тим самим художником. Для архітектора рисунок важливий з різних точок зору. Саме в рисунку автор формулює і фіксує свої ідеї. Креслення і 3D-моделі створюються вже після народження рисунка і на його основі. Цифрові технології - лише доповнення, інструмент опрацювання концепції, що не скасовує традиційне малювання.

Рисунок служить не тільки для створення ескізу: це і універсальний спосіб вивчення творчості майстрів, історичних і сучасних об'єктів. Щоб проникнути в авторський задум, розібратися в естетиці і логіці його побудови, недостатньо просто розглядати або фотографувати будівлю. Рисунок, навіть швидкий начерк, вимагає повної концентрації і дозволяє побачити багато важливих подробиць.

Великі майстри минулого вважали малювання родом людської діяльності, який гармонізує око, руку і розум. [5]

Висновок та перспективи подальшого дослідження. Уникаючи помилок, ви неодмінно досягнете високого рівня майстерності. Все залежить від вашої працьовитості й бажання навчатися. Не намагайтеся відразу рисувати щось складне, звертайте увагу на матеріали. Краще брати щось матове й однокольорове, бажано світле (недарма в художніх закладах для відпрацювання штрихування рисують гіпсові форми), корисно рисувати драпірування (навіть зім'ятий одяг), все це допомагає відчувати форму. Будьте готові до того, що вам доведеться напрацювати руку, щоб ваші штрихи були легкими і охайними. Пробуйте та експериментуйте з паперами й олівцями й поступово ваші роботи будуть ставати все більш красивими і професійними. Навіть, якщо ви вчитесь на архітектора, намагайтесь вдосконалювати свої рисунки і більше творити шедеврів на папері.

Література:

1. <https://jotto8.ru/blog/vidy-shtrihovki-kak-shtrihovat-karandashom>
2. <https://www.qhenadiesontu.com/blog/shtrihovka>
3. <http://artlab.club/school/tekhnika-pravilnoj-shtrikhovki.html>
4. <https://www.izocenter.ru/blog/shtrihovka-karandashom-dlya-nachinayushhih/>
5. <https://archi.ru/events/14182/zachem-arkhitektor-risuet>

Попова І.І.

доцент

Київський національний університет технологій та дизайну

АРХІТЕКТУРНІ ЗАМАЛЬОВКИ ЯК ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ ДИЗАЙНЕРА

Анотація: *Малювання архітектурних споруд з натури в межах навчальної практики, є особливо цікавим навчально-методичним матеріалом, який всебічно розвиває об'ємно просторове мислення майбутніх дизайнерів.*

Ключові слова: *архітектурні замальовки, навчальна практики.*

Постановка проблеми. Для освітньо-професійної підготовки майбутнього дизайнера дуже важливе значення має навчальна практика. Програма практики спрямована на використання та засвоєння теоретичних знань, розуміння перспективи, пізнання технічних аспектів малювання архітектурних форм. Завдання навчальної практики націлені на накопичення візуальних образів та використання їх у творчому процесі проектування. Під час виконання завдань у студентів розвивається професійне бачення та широкий спектр можливостей відображення оточуючого середовища.

Основний матеріал. Під час виконання завдань з навчальної практики особливе значення надається роботі над графічними та живописними замальовками архітектури, що сприяє розвитку образного просторового мислення, творчих здібностей. Студенти набувають вмінь працювати на пленері, робити замальовки і використовувати їх в подальшій роботі дизайнера. У процесі малювання архітектури відбувається накопичення образотворчих способів і прийомів зображення. Але це не єдине джерело придбання

цих якостей. Важко переоцінити в цьому роль супутніх дисциплін, які дають велику і корисну інформацію, знання і практичні навички. До цих дисциплін відносяться рисунок, живопис, перспектива, проектування.

Виконання ескізів та замальовок архітектури - це сам по собі дуже важливий навчально-виховний процес і вимагає зосередженого та вдумливого ставлення до роботи. Теоретична основа для малювання архітектури - вміння зображати з натури і по уяві геометричні фігури і тіла в будь-яких положеннях, вміння ділити криві і прямі відрізки на будь-яку кількість частин з урахуванням перспективних скорочень. Вільне зображення геометричних об'ємів і фігур, знання закономірностей лінійної і повітряної перспективи допоможуть студенту легко і швидко позначати на папері загальну форму як деталей, так і цілих архітектурних комплексів.

Різноманітність форм архітектурних споруд, їх навколишнє середовище - все це виступає об'єктом для малювання. Послідовність завдань у програмі навчальної практики студентів – дизайнерів приблизно наступна: начерк з натури простих архітектурних деталей, деталей з орнаментом, малих архітектурних форм і фрагментів будівель, інтер'єрів, екстер'єрів окремих споруд і різних архітектурних комплексів. Як об'єкти для скетчінгу можна брати як пам'ятники архітектури, так і сучасні споруди.

Малюючи з натури пам'ятники архітектури і сучасні об'єкти, студент вчиться відчувати і використовувати широкий діапазон пластичних і виразних засобів, відчувати і застосовувати деталі, оцінювати просторові рішення і пропорції будівель.



Рис 1. Студентська робота



Рис. 2. Студентські роботи

Замальовки архітектури та архітектурних елементів проводяться протягом двох навчальних практик з послідовним ускладненням завдань в міру набуття знань і навичок. Ці завдання переслідують певну навчальну мету. Вивчаючи і малюючи архітектуру, студент пізнає її композиційно-художні закономірності, стильові особливості, конструктивно-художню логіку побудови частин, деталей і цілого архітектурного ансамблю.

Виконання завдань на архітектурну тему переслідує багатопланові цілі. Це, по-перше, придбання і подальший розвиток образотворчих навичок, глибоке освоєння всіх закономірностей реалістичного малюнка, розвиток композиційних здібностей студента.



Рис. 3. Студентська робота

Метою завдань для студентів 1-2-х курсів є закріплення навичок і розуміння, як зображувати архітектуру і простір середовища.

Тому для виконання в межах навчальної практики були запропоновані наступні завдання:

Завдання 1. Замальовки архітектурних споруд в міському середовищі. Виявлення світлотіньовими засобами пластики

формування зображуваного об'єкта, зв'язку з лінією горизонту з урахуванням лінійної і повітряної перспективи.

Завдання 2. Загальний вигляд архітектурного ансамблю чи окремого об'єкта. Удосконалення на практиці графічних навичок, розвиток відчуття композиції. Передача тональних відношень із чітко вираженим контрастом.

Завдання 3. Етюд міського пейзажу. Загальний вигляд архітектурного ансамблю чи окремого об'єкта, культової споруди та історико - архітектурної пам'ятки в різних техніках (графіка, живопис, мішана техніка) та різної тематики.

Завдання 4. Відпрацювання навичок виділення основних та другорядних членувань об'єктів, узагальненого відтворення пластики фасадів історико - архітектурних пам'яток (прорізи, колони, пілястри, карнизи тощо).

Завдання 5. Замальовки архітектурних форм. Завдання полягає в зображенні архітектурних ідей, передачі свого неповторного, авторського, індивідуального почерку найбільш раціональним графічним шляхом.

Студенти вчаться миттєво схоплювати індивідуальні риси об'єкта і відображати їх на папері, перетворювати уявні образи в виразні малюнки, самостійно вибудовувати образотворчу концепцію, створювати стилізації архітектури.

Важливим питанням при виконанні начерків та замальовок архітектури є вибір образотворчих матеріалів. Архітектурні рисунки виконуються в різній техніці, але основним пропонується лінійний спосіб зображення. Для цього використовується олівець, ручка, пензель, маркер.

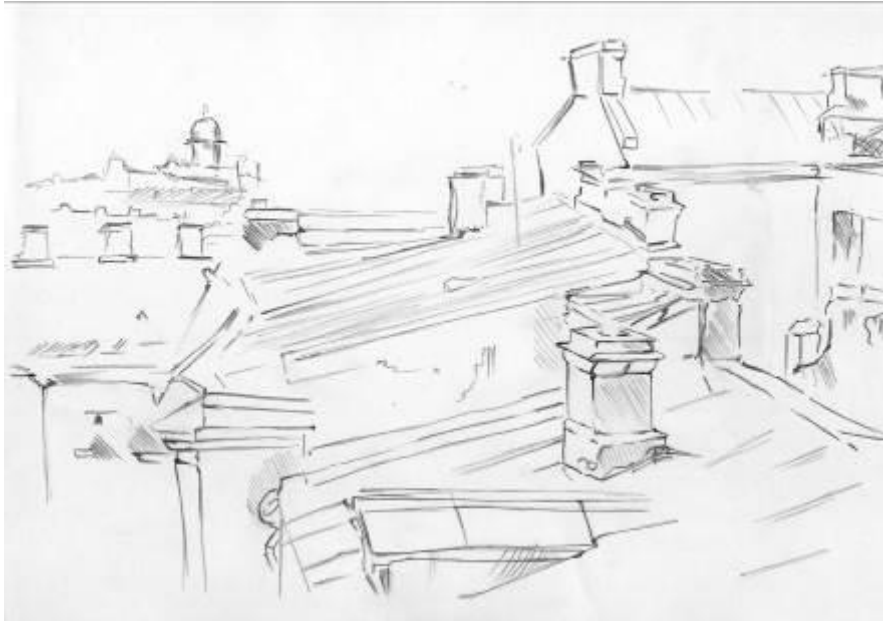


Рис. 4. Студентська робота

Для виявлення окремих характеристик архітектурних форм (матеріалу, фактури, освітленості) і додання малюнку більшої наочності і виразності використовується тон, світлотінь, колір. Виконуються ескізи за допомогою різних графічних інструментів (акварельних фарб, лінерів різної ширини, маркерів).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Навчальна практика має практичне спрямування, пов'язане з майбутньою професійною діяльністю студентів - дизайнерів. Навчальна практика - це обов'язковий етап навчання. Це вивчення природи, середовища, пошук і збір матеріалу для виконання майбутніх творчих завдань.

Подальшим напрямом досліджень є варіанти використання скетчингу при виконанні завдань з навчальної практики студентів – дизайнерів.

Література:

1. Ежов В. И. Эскизная графика архитектора: Архитектурная композиция. Эскизное проектирование. Природная и городская среда (Альбом-монография). – К.: Информ.- издат. центр «СИМВОЛ-Т», 2003. – 336 с.: ил.

2. Місто очима студентів. Проблеми візуального сприйняття і графічне відображення архітектурного середовища : монографія / С. О. Шубович, Н. С. Вінтаєва, Г. Л. Коптева та ін. ; Харк. нац. ун-т міськ. госп-ва. ім. О. М. Бекетова. – Х. : ХНУМГ, 2014. – 237 с.

3. Попова І.І. Архітектурні замальовки та скетчинг. Методичні вказівки до виконання завдань з навчальної практики для студентів денної форми навчання першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 022 Дизайн, освітньої програми Дизайн середовища/ Упор.: Попова І.І.. – К.:, 2020. – 49 с.

Рубан-Головчук З.М.

*Старший викладач кафедри архітектури та містобудування
Луцького національного технічного університету*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА СТИЛІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ В АРХІТЕКТУРНОМУ РИСУНКУ

Анотація. Архітектура, як і мистецтво, в цілому, вимагає постійних цікавих змін, нових творчих концепцій, новаторських ідей. Сучасний світ потребує якісний нестандартний продукт, який би зміг задовольнити потреби споживача в повному обсязі та доставити естетичне задоволення глядачу. Щоб творча особистість досягла мети створення нового та небаченого, вона має пройти кілька етапів, перш ніж отримає потрібний результат.

Ключові слова: архітектурний рисунок, стилізація, інтепретація, графіка.

Abstract. Architecture, as well as art, needs constant interesting changes, new creative concepts, innovative ideas. The modern world needs a quality non-standard product that could fully meet the needs of the consumer and give the viewer aesthetic satisfaction. For a creative person to achieve the goal of creating something new and unprecedented, he must go through several stages before getting the desired result.

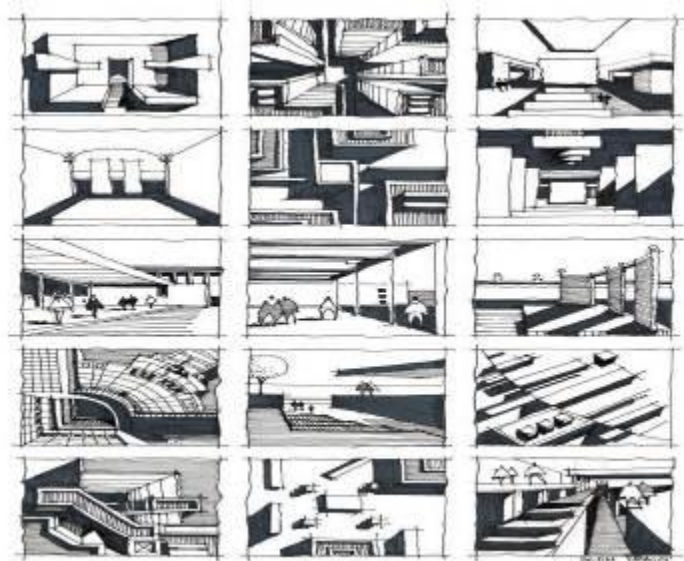
Key words: architectural drawing, stylization, interpretation, graphics.

Постановка проблеми. Кожен автор має власне бачення щодо вирішення того чи іншого завдання. Саме в цьому і полягає цінність продукту, адже він є ексклюзивним та єдиним у своєму роді – усі інші, хто буде наслідувати даний твір, будуть мати, в результаті, або копію, або інтерпретацію даної роботи. Найбільшою проблемою у світі доступу до інформації на сьогодні є таке поняття як плагіат. Окрім того, що привласнення чужих ідей є справою незаконною, такі роботи не мають ніякої цінності. Тому інтерпретація та стилізація – це ті засоби, які дають творчий простір для роботи.

Аналіз джерел. Переглядаючи каталоги виставок графіки останніх років, можна зробити висновок, що сучасний творчий підхід дуже відрізняється від того, які роботи були представлені раніше. Це означає, що ринок та глядач потребує змін, а отже, і в навчальному процесі має бути кардинально новий підхід. Як показує міжнародна виставка графіки у Харкові, сьогодні актуальними є прості, локанічні та композиційно правильні роботи. Стилізований підхід прочитується і у пленерних роботах каталогу «Графіка в межах міста». Навчальна література теж виводить інтерпретацію та стилізацію на перше місце, як основу рисунку, як спосіб мислити творчо.

Виклад основного матеріалу. Найцікавішим і цінним є той твір, який зображає художник безпосередньо через власне сприйняття світу, інтерпретуючи його крізь свою майстерність. Для створення авторської роботи, художник як правило знайомиться з певними прототипами та доробками інших майстрів, вишукує відповідну «натуру» та інтерпретує її в творчу річ.

Не менш цікавим та сучасним підходом до передачі зображення в творчих картинах є стилізація. Вона дозволяє вирішити головне, та підкреслити саме цікаве. Такий підхід дає змогу створити композиційну картину, правильно підібрати до середовища тематику та графічні техніки для виконання. Рис.1. Пошукові ескізи.



Інтерпретація та стилізація – це ті засоби, що створюють основу сучасному мистецтву та набувають все більшої популярності серед художників – архітекторів. Зобразити архітектурний мотив на аркуші максимально реалістично повинен вміти кожен, хто вважає себе художником. Класична академічна наука рисунку у всіх ЗВО дає навички, які дозволяють змальювувати з натури, передавати стан і настрій заданого пейзажу. Сьогодні окрім даних навичок потрібно вміти мислити композиційно, створювати картини у сучасні інтер'єри, яким притаманна простота та лаконічність, новизна та ефектне сприйняття. Виходячи з потреб, які вимагає сучасний замовник (глядач), можна вивести кілька основних етапів створення творчої авторської роботи, використовуючи засоби інтерпретації та стилізації. А саме:

- вибір сюжету;
- ознайомлення з прототипами;
- пошук власної стилістики у ескізах;
- виокремлення цікавого матеріалу;
- пошук графічних технік;
- створення твору мистецтва.

Для початку роботи важливим етапом є розуміння якого саме результату хотілося б добитися. Вибір архітектурного сюжету може бути як на пленерному виході, так і з фото носіїв, що створені раніше. Починаючи роботу, автор вже повинен розуміти хоча б на п'ятдесят відсотків, що саме він хоче донести глядачу. Саме для цього вивчаються прототипи та переглядаються роботи інших майстрів, по – перше, щоб вдохновитися, по – друге, щоб не створити плагіат.

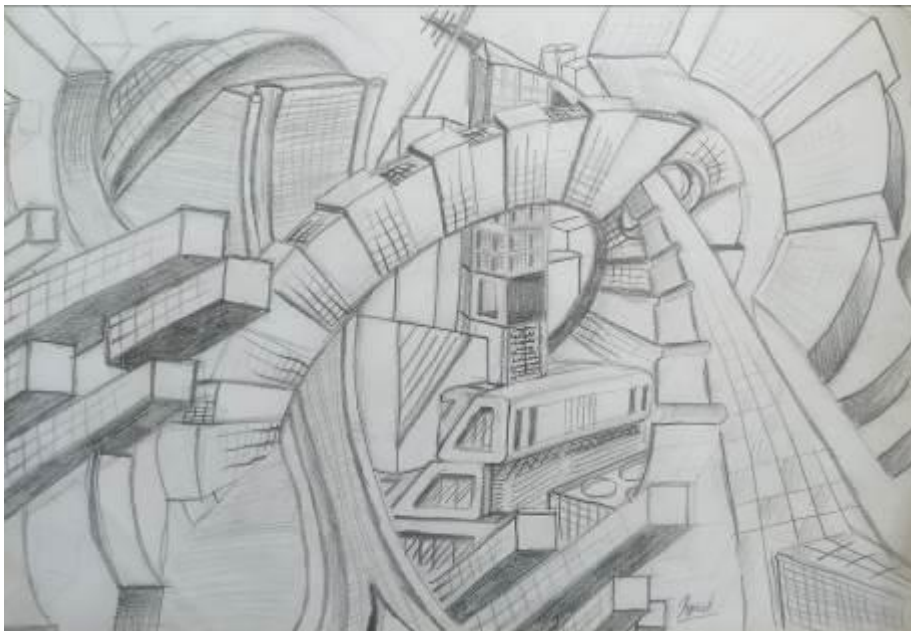


Рис.2. Інтерпретація міста.

Для пошуку власної стилістики автор повинен зробити чимало ескізів, начерків, замальовок, щоб, в результаті, виділити саме головне, додати потрібні деталі, забрати зайве. В цей етап роботи обов'язково потрібно визначитися з графічними засобами, адже, щоб

виконати рисунок м'якими матеріалами потрібен зовсім інший композиційний підхід, ніж, наприклад, олівцями чи лінерами. Так само, потрібно вирішити розмір формату, тому що від цього залежить кількість деталей в композиції. Саме в етапі пошуку стилістики виникає потреба в стилізації та інтерпретації.

Чим відрізняються ці два поняття? Спочатку художник, що бачить потрібний сюжет, має пропустити його через себе, через власне сприйняття і бачення, усвідомити, обдумати, відчутти його власним творчим потенціалом і спробувати зобразити. Це і є інтерпретація крізь призму художника. Коли глядач споглядає картину, він бачить її по-особливому через інтерпретацію художника. Кожен глядач бачить в картинах щось інше для себе і це є нормально.

Процес інтерпретації є не лише творчим, а і філософським. Робота автора має впливати на тих, хто її споглядає і викликати емоції, заставляти замислюватися чи хоча б зупинити на собі увагу. Художник вкладає творчу іскру в картину, а завдання головне полягає в тому, щоб та іскра стала доступною для глядача, навіть якщо він докладає трішки свого змісту, але основна філософія мусить бути донесена.

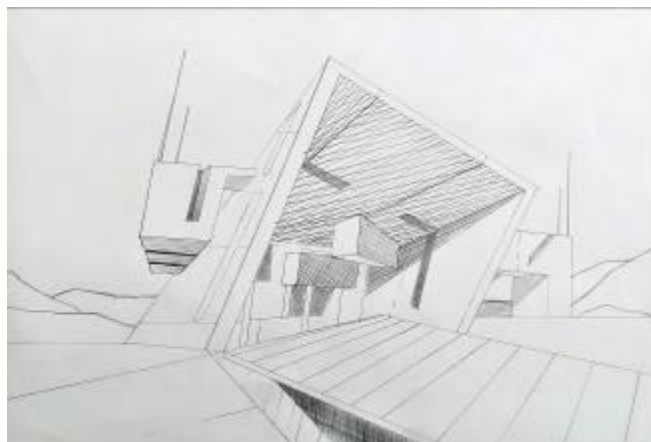


Рис. 3. Стилізація міста.

Стилізація – це вже більше робочий момент. Тут важливим є знання композиції, частково перспективи та інших академічних навиків. Стилізація виділяє головне в сюжеті та адаптовує його під техніку виконання. Такий процес підсилює дію інтерпретації та дозволяє чіткіше висвітлити ідею на аркуші, наприклад, передати стан динаміки чи статичності у архітектурному рисунку, зробити ілюзію чи надати міфічного звучання пейзажу.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Вивчаючи основи рисунка та графіки для зображення архітектурних мотивів, потрібно максимально багато проводити роботи над композиційними та стилістичними нюансами. Фінальна робота потребує численних начерків, які проходять всі етапи стилізації та інтерпретації, залишаючи лише основну ідею, та ті елементи, які підкреслюють задум автора та роблять роботу унікальною. У подальшому дослідженні цікавим буде зробити порівняльну характеристику рисункових та графічних робіт художників різних десятиліть, та визначити тенденції за якими змінюється декоративний підхід до творчих робіт.

Література:

1. *Графіка в межах міста. Виставка естампу / каталог робіт.*: Луцьк, 2020.
2. *Графіка и живопись: Учеб. Пособие / М.Т. Ломоносова.* – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 202с.
3. *Графіка у Харкові. 10 всеукраїнська міжнародна виставка / каталог робіт.*: Харків, 2019.
4. *Рисунок и живопись. Полный курс. / Пер. Е. Зайцевой.* – М.: Эксмо, 2007. – 256с
5. *Хочеш? Рисуй!: Легкий курс для тех, кто не умел рисовать / Р. Рейн: пер. с англ. А.Д. Швед – Минск: «Попурри», 2009. -176 с.*
6. *Художественная школа.* – М.: Эксмо, 2009. – 528с.

*Доб'я О.В., викладач
Сумського будівельного коледжу
Печенюк О.С., студентка 3-го курсу
Сумського будівельного коледжу*

АРХІТЕКТУРНІ ФАНТАЗІЇ ДЖОВАННІ БАТТІСТА ПІРАНЕЗІ

У даній статті розглянута творчість знаменитого італійського майстра XVIII ст. Джованні Баттіста Піранезі. Показуються основні життєві віхи творчого шляху, розкриваються головні риси архітектурних фантазій майстра.

Ключові слова: архітектура, архітектурна фантазія, гравюра, сюїта, жанр.

Постановка проблеми. Архітектурна фантазія або ще її називають «паперова архітектура» - це проекти, що так і залишилися «на папері» й не змогли реалізуватися з будь-яких причин. Цей жанр виник від таких видів архітектурної графіки, як архітектурний малюнок і ескіз. Причин виникнення цього жанру графіки декілька: спад будівництва, тобто зниження попиту на будівництво нових споруд, технічна складність запроєктованого об'єкта, велика вартість, цензурна обмеженість того часу або не актуальність. Тобто є проєкт, який з будь-яких причин не можна побудувати і він залишається на папері. Але не всі непобудовані проєкти можна віднести до архітектурних фантазій. Іконніков А. так визначає архітектурні фантазії як «особливий жанр утопічних роздумів про людину і суспільство, аж ніяк не зводиться до закріплення проєктних ідей, які чомусь неможливо здійснити» [1]. Коли ми знайомимося з архітектурними фантазіями архітекторів, то перше що об'єднує ці твори - це філософія, концептуальні пошуки, пошуки вирішення соціальних, гуманістичних, екологічних та інших проблем людства. А також може бути

припущення, що архітектор як художник, прагне розкрити свої естетичні уподобання, своє художньо-образне бачення мови архітектури і тому твори архітектурної фантазії можна розглядати, як твори які містять ознаки образотворчого мистецтва. Твори архітектурних фантазій поєднують як образотворчі, естетичні ознаки так і утилітарні, технічні, технологічні та інші вимоги, які вирішує архітектор під час проєктування. Можна зазначити, що естетизація цього виду графіки, пошук різних способів образотворчого вираження послужили причиною виділення цього жанру як самостійного розділу архітектурної творчості.

Аналіз джерел. Серед перших наукових монографій, присвячених творчості Піранезі, слід відзначити роботу англійця А Самюеля (1910), в якій зібрані воедино багато відомостей, які були відомі автору на той момент. Серед сучасних авторів, які зверталися до різних аспектів творчості Піранезі, слід зазначити С.О. Торопова (1939), І.О. Лаврову (1972), Л.А. Дьякова (1980), О. Я. Неверова (1983), Л.Н. Карпову (1994, 1995), О. Звенигородську (2002), Н.І. Сорокіну (2007).

Виклад основного матеріалу. Термін «архітектурні фантазії» використовується в архітектурній практиці, починаючи з кінця ХІХ століття і засновником цього напрямку вважається Джованні Баттіста Піранезі. Джованні Баттіста Піранезі, Giovanni Battista Piranesi або "Las Artes de Piranesi" (1720 - 1778) - італійський архітектор, теоретик, археолог, реставратор, колекціонер, художник, графік, гравер, майстер архітектурних пейзажів, автор і дизайнер декоративних предметів. Стиль Піранезі зробив величезний вплив на культуру європейської архітектурної графіки, надихаючи творчість ряду

всесвітньо відомих майстрів архітектури наступних століть. У своїй роботі він поєднав енциклопедичні знання, інтелектуальну свободу і творчу фантазію, домігся майже музичного звучання архітектурної композиції. Джованні Баттіста Піранезі є, мабуть, найвідомішим гравером XVIII століття. Його ім'я стало відомим в першу чергу завдяки офортам, що зображують пам'ятки Стародавнього Риму. В цих творах основними засобами виразності є масштабність архітектурної форми, її масивність, величчя, геометричні обриси, ритміка членувань, яка насичена різними деталями. Особливість графічної техніки цих робіт - гострота образотворчих ракурсів, соковита світлотінь, виразний штрих автора.

Джованні Баттіста Піранезі народився в Італії недалеко від Венеції в невеликому місті Мьяно-Венето 4 жовтня 1720 року. Майбутній геній ще в юності мріяв познайомитися з історією стародавнього Риму, вивчити і на власні очі побачити та малювати пам'ятки архітектури цього древнього міста. Першим вчителем, що безумовно, і вплинуло на його подальшу діяльність було те, що він виховувався у свого родича-дядька архітектора та інженера водного магістрату Венеції Маттео Луккесе. У цей час юний Піранезі замальовує, обміряє, робить спостереження за проведенням робіт з проєктування, будівництва і ремонту каналів, мостів, водопроводів, стічних клоак, набережних Венеції та її околиць. Піранезі вивчає творіння і теоретичні праці Андреа Палладіо, що зробили згодом значний вплив на його графічні роботи. Також він займається вивченням архітектури та засобів зображення перспективи в малюнку. У 1740 році Піранезі їде в Рим як рисувальник при посольстві Венеціанської республіки при дворі папи римського. Майбутній

майстер бачить живцем те, що він вивчав раніше в книгах. Величні руїни терм, форумів, храмів і амфітеатрів мали великий вплив на майбутнього майстра і визначили головну тему його графічних робіт. Залишки руїн давньоримських пам'яток, таких як Форум Нерви, Колізей або палац Нерона, стають для Дж.Б. Піранезі руїнами «які говорять» і надихають його на створення власних архітектурних фантазій [2]. Вивчаючи руїни Риму, він познайомився з архітекторами, пенсіонерами Французької академії, з їх керівником де Труа і цілим рядом стипендіатів, серед яких були знаменитості: Вьєн, Верне, брати Шаль, Птито, Пеже, Клеріссо, Пажу, Дуайєн і багато інших, а також з живописцем Сюблейра. Це знайомство мало велике значення у формуванні світогляду та творчості. Він перейняв у них широкий, чіткий малюнок, приголомшливе вміння схопити та з почуттям передати красу архітектурної форми, природи й всього оточуючого середовища.

Дж.Б. Піранезі напружено вивчає архітектуру, студіює твори теоретиків архітектури, займається обмірами фрагментів руїн і створює незліченні замальовки архітектурних пам'яток. До кінця трирічного перебування в Римі відносяться також його перші спроби в гравіюванні. Вплив Андреа Палладіо помітно в першій сюїті гравюр, названої художником: «Перша частина архітектурних і перспективних композицій, складених і гравіюваних Джованні-Баттіста Піранезі, венеціанським архітектором, присвячених синьйору Ніколо Джоббе, і надрукована в друкарні братів Пальяріні в Римі в 1743 р.», де в пошуках нових архітектурних форм і ансамблів Піранезі створив не наявні види Риму, а "архітектурні фантазії". В передмові до серії гравюр автор, захоплюючись пам'ятками архітектури, писав: «І так, як

немає надії, щоб хто-небудь із сучасних архітекторів отримав можливість зробити хоч що-небудь подібне їм, то чи з причин занепаду архітектури з колишніх висот, то чи через відсутність меценатів для цього шляхетного мистецтва, ..., у мене, як у будь-якого сучасного архітектора, не залишається іншого виходу, як висловлювати власні архітектурні ідеї лише одними малюнками» [3].

У графічних сюїтах великого італійця сучасність зливалася з старовиною, мова класичної архітектури - з руйнуванням, археологічна точність - з фантазіями, а просторові споруди збагачувалися драматичними ефектами або театральними засобами. Поєднуючи хороші знання інженерної справи та історії архітектури з готовністю до архітектурних експериментів і неймовірною художньою обдарованістю, Дж.Б. Піранезі створював могутні образи, які розбурхували уяву. Легко і вільно він з'єднував елементи різних знаменитих будівель, створюючи небувалу за грандіозністю архітектуру Стародавнього Риму. Сюїта Піранезі включає 12 таблиць і 4 сторінки передмови, в яких він визначає своє ставлення до пам'яток древньої архітектури, говорить про ту радість, яку відчув, досягаючи таємниці науки про перспективу, розвиваючи свій таланти. Починаючи з цієї серії Дж. Б. Піранезі супроводжував майже кожен лист пояснювальним текстом, який свідчить про глибоке знання ним історичного матеріалу. Так, до офорта «Античний Капітолій» він доклав наступний коментар: «Античний Капітолій, до якого підіймалися сходами в сто сходинок. Посеред знаходиться площа з ростральними колонами, трофеями й іншими прикрасами. Вази в храмі поставлені Октавіаном Августом під час Кантабрийської війни по обітниці, даній Зевсу Громовержцю. Над фронтоном цього храму

поставлена статуя того ж Октавіана в колісниці, яка запряжена чотирма кіньми ... ».

Європейську славу Дж.Б. Піранезі принесла серія гравюр «Vedute di Roma» («Види Риму»), що відразу стала популярною, перевидавалася, як за життя автора, так і після його смерті. Саме відтиски гравюр цієї серії і зберігаються у фондах Сумського обласного краєзнавчого музею. Гравюри були створені у популярному для XVIII ст. жанрі європейського живопису – ведута (з італійської «veduta» – вид, вигляд) – це детальне зображення міського архітектурного пейзажу. Художник яскраво відтворив моменти, коли на місці історичних будівель сучасне йому населення займалося буденними справами. Вражає увага митця до окремих деталей декору, дрібних речей, що знаходяться поряд з головним об'єктом чи на задньому плані ведути. Кожна з робіт підписана автором, який вказує не лише її назву, а й подає докладні пояснення до зображення.

Результатом вивчення і експериментування в області гравіювання і травлення на міді стають цілі серії офортів Дж.Б. Піранезі, що складаються з численних аркушів великого розміру: «Різні твори архітектури, перспективи та античної орнаментики в стилі древніх римлян», «Види міст і містечок Тоскани», «Фантастичні композиції в'язниць». У 1745 році Піранезі створює цикл з чотирнадцяти великих гравюр, названих автором «Фантастичні композиції в'язниць». Сюїта була вперше видана в 1745 році французьким купцем Жаном Бушар і перевидана в 1760 році, але вже з шістнадцятьма кілька переробленими офортами і зміненою назвою: «Темниці, складені Джованні-Баттіста Піранезі, венеціанським архітектором». За легендою, якими, до речі, оповите

все його життя, гравер створив чотирнадцять аркушів «в'язниць» як дивна низка жахливих непояснених похмурих образів. Можливо в цей період він, заразившись по переїзді в Рим з Венеції малярією, хворів довго і важко та втілював гарячкове марення в фантастичні замальовки. І дійсно, як відрізняються вони від інших його робіт, - штрихи глибокі і неспокійні, ніде немає перспективного виду в глибину, весь простір переривається, то мостом, то стовпом, аркою або переходом, та й вся атмосфера в цілому дуже тяжка, напружена і похмура.

У більшості аркушів цієї сюїти техніка абсолютно оригінальна і неповторна. Шляхом вправного поєднання живописного трактованого офорта з завершальною роботою різцем, а також завдяки високому мистецтву друкування Піранезі досягає небаченої доти мальовничості барвистих ефектів і одночасно монументальності. Він змушує наростати ритм в швидкому темпі, досягаючи надзвичайний пластичний і декоративний ефект. Основний засіб, яким користується Піранезі в цій сюїті, - контрастна світлотінь. Перший план завжди темний. Це зазвичай напівкруглі арки, через які глядач мовби «втягується» в центральний простір аркуша, який яскраво освітлений. У самому головному просторі Піранезі майстерно оперує тінями різної насиченості і глибини, півтінями, що формують об'єми і створюють незвичайні по красі живописні ефекти. Художник проводить довгі, інтенсивно-чорні штрихи поверх штриховок в затінених місцях. Часом у нього зустрічаються дрібні штрихи, що йдуть в одному напрямку, але відступаючи кожен раз на якусь частку міліметра. Як би не були чорні тіні, вони завжди просвічують, а лінії, прагнучі уникнути

перехрещення, йдуть паралельно, найчастіше в діагональному напрямку. У серії «В'язниць» відбилося захоплення художника міццю будівельних машин, блоків, важелів, коліс, ланцюгів і канатів, які він спостерігав і вивчав в юності на роботі в водному магістраті Венеції. Композиційні сюжети цих офортів нагадують складні і глибинні театральні декорації з використанням під час театрального дійства громіздких машин, блоків, канатів і воріт. Також в цій серії офортів з'являються архітектурні мотиви арок і склепінь, сходів і підмостків, колон, кронштейнів, рустів, парапетів та карнизів, - які потім стануть основними і головними композиційними елементами і будуть присутні буквально в усіх графічних аркушах цього майстра.

Висновки Творчість Піранезі являє собою складне явище, в якому переплітаються барочні, класицистичні і романтичні тенденції. Вони визначають стиль його творів, починаючи з аркуша «Капріччіо», явно барокових за своїм характером, сюїти «Темниці», де барокові і романтичні засоби злиті воедино, сюїти «Види Рима» і «Римські старовини», барокових за формою і класицистичних за ідейною спрямованістю, і закінчуючи сюїтою «Пестум», в якій Піранезі постає як зрілий класик.

Проблематика творчості Джованні Баттіста Піранезі продовжує цікавити дослідників, його твори вражають своїм гуманізмом, емоційною напруженістю і майстерністю. Жанр архітектурної фантазії, завдяки творчості Дж. Б. Піранезі, став одним із цікавіших сторін творчості багатьох зодчих. Архітектурні фантазії Дж.Б. Піранезі продовжують надихати на роботу в цьому жанрі, тому що при створенні архітектурних фантазій особливо яскраво проявляється специфіка неповторного бачення навколишнього світу очима

архітектора. Робота в такому жанрі під силу лише творчій особистості, що поєднує в собі загострену фантазію архітектора, технічну майстерність графіка і образне мислення художника.

Література:

1. *Іконніков А.В. Архітектурні фантазії. М. : Стройиздат, 1969. С.158-168.*
2. *Сорокіна Н.І. Джованні Баттіста Піранезі // Н.І Сорокіна, -Москва: БуксМАрт, 2013. С. 24-30.*
3. *Топоров С.А. Джованні Баттіста Піранезі // С.А Топоров, -Москва: Видавництво Всесоюзної Академії Архітектури, 1939. С. 5-8*
4. *Палаці, руїни і темниці: Джованні Баттіста Піранезі і італійські архітектурні фантазії XVIII століття / Упоряд. А. В. Іполит тов, М. Ф. Коршунова, В. М. Успенський. СПб. : Видавництво Державного Ермітажу, 2011. 399 с.*
5. *Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків : [Електронний ресурс] // Вікіпедія: вільна енциклопедія. – Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org>*
6. *Образи Риму в офортах Піранезі : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lvivgallery.org.ua>*

Грати Сорина-Николета, преп., Арикова Елена, асс.
Факультет Градостроительства и архитектуры
Технический Университет Молдовы, Кишинев

АРХИТЕКТУРНЫЙ РИСУНОК КАК ИНСТРУМЕНТ АНАЛИЗА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Architectural drawing is an indispensable tool in the training of qualified specialists in the field of Architecture. In this context, the article refers to one of the exercises proposed to students at the architectural drawing discipline, which aims to put into practice the knowledge gained in various theoretical and practical disciplines, thus developing the multilateral thinking of architecture students, one of the most important characteristics of a qualified architect.

Архитектурный рисунок - незаменимый помощник в подготовке квалифицированных специалистов в области архитектуры. В этом контексте статья относится к одному из упражнений, предлагаемых студентам по дисциплине Архитектурный Рисунок, которое направлено на применение на практике знаний, полученных в различных теоретических и практических дисциплинах, тем самым, развивая многостороннее мышление студентов-архитекторов, одну из важнейших характеристик квалифицированного специалиста в области Архитектуры.

Ключевые слова: градостроительный анализ, городской контекст, архитектурный рисунок, визуальное загрязнение.

1. Градостроительный анализ является неотъемлемым этапом архитектурного проектирования. Анализируя урбанистический контекст с позиции разных социальных категорий (жителей, инвесторов, туристов), мы учимся понимать среду, в которой живем, и как ее качество влияет на наше счастье и здоровье. Счастье – неотъемлемая потребность человека, на него в значительной степени влияет среда, в которой мы живем. Делать города безопасными, удобными, зелеными и разнообразными – задачи, которые архитектор должен будет решать каждый день на протяжении своей профессиональной деятельности. Поэтому для будущего архитектора крайне важно научиться анализировать среду, которую мы создаем, выявлять проблемы, предлагать решения.

Один из важнейших аспектов градостроительного анализа, проводимого нашими студентами – это изучение визуального городского контекста.

Проблема загрязнения воздуха, океана, почвы, о которой все чаще говорят, особенно о негативном влиянии на организм человека и влиянии на физическое здоровье, стала более распространенной. Однако тема визуального загрязнения, которое напрямую влияет на психическое здоровье населения, уходит на второй план.

Исследования доказывают, что на замусоренных визуальными объектами улицах у людей появляется нервозность, просыпается агрессия.

Визуальное загрязнение

ПРИЧИНА	ЭФФЕКТ
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Рекламные щиты ▪ Яркие цвета ▪ Самовольные постройки ▪ Строения, которые не соблюдают определенные городские правила, характерные для определенного региона ▪ Кабель ▪ Столбы освещения неподходящие для данной местности ▪ Разрушенный тротуар ▪ Дорожные знаки ▪ Вандализм 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Низкий уровень жизни ▪ Отрицательное влияние на психическое здоровье ▪ Отрицательное влияние на физическое здоровье ▪ Дорожно-транспортное происшествие ▪ Утомляемость глаз ▪ Отвлечение ▪ Утрата первоначального характера региона

Таб. 1 **Визуальное загрязнение: Причины и Эффекты**

Старые, покосившиеся столбы, ветхие рекламные конструкции, провисающие электропровода ухудшают внешний вид городов,

представляют реальную угрозу жизни. Неудачно подобранная цветовая гамма здания и неправильно спроектированное сооружение, пристройки, также относятся к подобному типу отходов.

Визуальный мусор встречается везде, даже в самых крупных и развитых городах. Об информационной захламленности городов в последние десятилетия написано много литературы урбанистической, психологической, политической.

2. В 2005 году в Вене Christoph Steinbrener и Rainer Dempf реализовали арт проект «Delete». На протяжении двух недель весь визуальный мусор одной из улиц был закрыт брезентом. Проект был призван показать жителям, насколько визуально загрязнен город, насколько рекламные панно и вывески и др. информационный мусор привлекают внимание жителей, в то время как город становится невидимым.

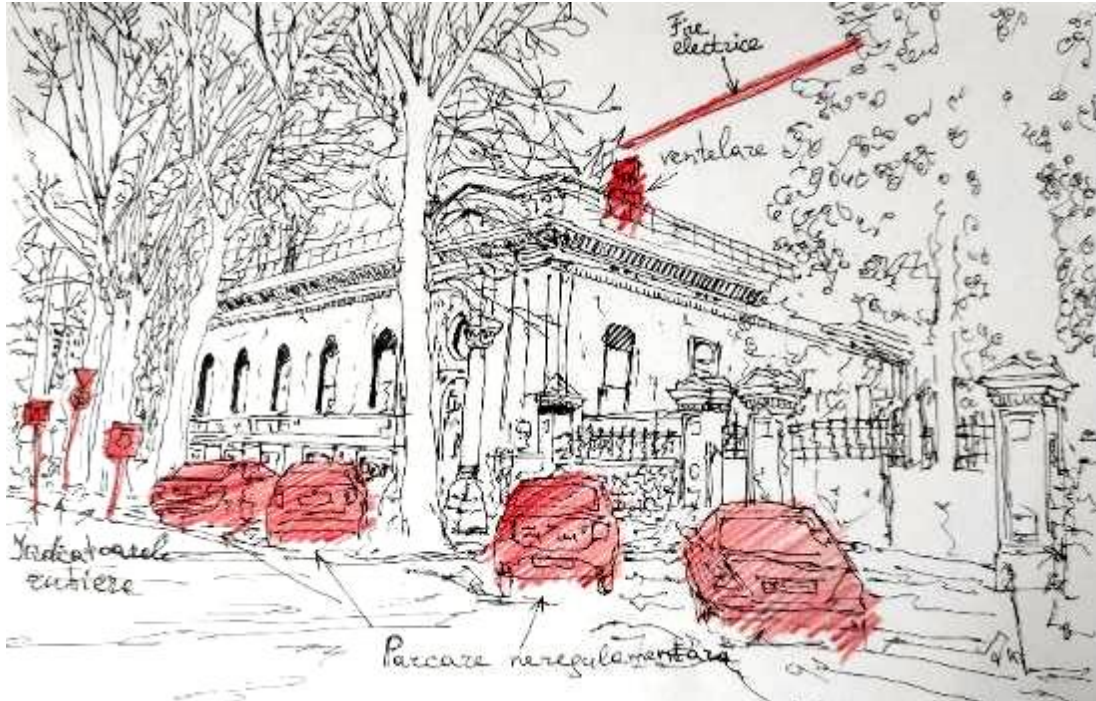
В контексте ранее представленной информации архитектурный рисунок служит нам важным инструментом для изучения городской среды и выявления элементов визуального загрязнения. В качестве области исследования для этого упражнения мы использовали улицу 31 августа 1989 года в Кишиневе, Молдова, в историческом центре столицы, где городские проблемы гораздо более выражены на фоне исторического городского контекста и, как следствие, упражнение будет намного яснее и понятнее для студента.

3. В рамках дисциплины «Архитектурный рисунок» студенты третьего курса проводят аналогичное исследование: сопоставляют актуальный облик города с историческим, выявляют визуальные проблемы, предлагают решения. На первом этапе упражнения

студенты выходят в город и фотографируют все, что их беспокоит: неправильно припаркованные автомобили, неровный тротуар, здания, выбивающиеся из архитектурного контекста и другой визуальный мусор. Также они выполняют зарисовки, аналитические эскизы, в которых выделяют красным цветом все, что их беспокоит в данном архитектурно-урбанистическом контексте, т.е. выявляют городские проблемы (рис.1).



Топчу Кристина, студент 3 курса, специальность Архитектура



Петраш Мариан, студент 3 курса, специальность Архитектура

Рис. 1 Градостроительный анализ, выявление градостроительных проблем и визуального мусора на основе рисунка.

4. На втором этапе студенты выбирают один участок, наиболее интересный для них, включающий в себя памятник архитектуры. Основная работа состоит из двух частей: первая часть – фотография архитектурного объекта, в которой красным цветом выделяют весь визуальный мусор. Вторая часть – рисунок, в котором исключаются все элементы информационного загрязнения, воссоздается здание. Цель данного упражнения в выявлении визуальных градостроительных проблем и предложении студентами решений, в формировании у них понимания того, как должен выглядеть город, предоставляющий жителям определенное качество жизни (рис. 2).



Лука Владислав, студент 3 курса, спеціальність Архітектура



Русу Мариана, студент 3 курса, специальность Архитектура

Рис.2 Город Сегодня и Завтра.

Важно донести до студентов важность архитектурного рисунка в их профессиональной подготовке. Помимо развития духа

наблюдательности на уровне изучения города в контексте приведенного выше упражнения, студенты развивают ряд навыков, необходимых высококвалифицированному специалисту: чувство масштабности, развитие концептуального мышления, творческое мышление, пространственное мышление и т. д., которому нельзя научиться с помощью программного обеспечения для трехмерного моделирования, что ощущается в течение долгого времени, когда студенты-архитекторы испытывают трудности в работе с топографическими картами и адаптацией технических чертежей к разным масштабам.

5. Таким образом, можно сделать вывод, что в данном упражнении мы стремились реализовать ряд важнейших дидактических задач: связать изучаемые студентами дисциплины: историю урбанизма, теорию градостроительства, архитектурное проектирование и архитектурный рисунок. Во-вторых, развиваем у студентов архитектурное мышление, дух исследований. И наконец в-третьих, растим осознанных граждан, которые включаясь в изменения города меняют самих себя и среду, в которой мы живем.

6. Учитывая выше перечисленную информацию важно найти максимальное применение архитектурного рисунка в учебном процессе при специальностях Архитектуры и Дизайна.

- I. Как архитектурный рисунок влияет на развитие концептуального мышления?
- II. Почему этап зарисовок важен в процессе анализа и как он влияет на понимание городской среды?

III. Каково негативное влияние компьютерного проектирования на процесс архитектурного проектирования в сравнении с архитектурным рисунком?

Литература:

1. *Visual Pollution – More Dangerous than you Think It Is*, <http://cpreec.org/161.htm>
2. *Causes, Effects and Solutions for Visual Pollution*, <https://environmental-conscience.com/visual-pollution-causes-effects-solutions/>
3. Чарльз Монтгомери «Счастливый город. Как городское планирование меняет нашу жизнь», Москва, «Манн, Иванов, Фербер», 2019

*Муха Д.В., ст. 3 курсу,
Лугова І.А., асистент
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ОСОБЛИВОСТІ ВИРІШЕННЯ СТИЛЮ ХАЙ-ТЕК

Анотація. В статті розглядаються особливості формування стилю хай-тек, естетика стильового рішення, яка заснована на високій якості конструкцій, отриманій за рахунок використання останніх технологій та досягнень інженерії. Окреслено історичний період становлення стилю.

Ключові слова: стиль хай-тек, дизайн інтер'єру.

Виклад основного матеріалу. Хай-тек – архітектурний та дизайнерський стиль який зародився у Великобританії ще в 60-х роках минулого століття на хвилі постмодернізму, і до початку 1980-х набув поширення в інших європейських країнах і США. Він розвивався як логічне продовження стилю постмодернізму.

Основний девіз стилю хай-тек – «форма слідує за функцією», тобто деталі конструкції стають елементами дизайну. Це стиль, що

пропагу естетику матеріалу, динаміку конструкцій, формування навколишнього середовища зі збірних технічних деталей, а також скла, металу і бетону.

Стиль направлений на функціональність, науковість, використання високих технологій. По-справжньому інтернаціональним стиль став в 1970 рр., завдяки публікації книги "Хай-тек", де було показано злиття високої архітектури і технологій, що зробило його урбаністичним стилем. На перших етапах він використовувався в основному при проектуванні нежитлових будівель і споруд, що зробило хай-тек урбаністичним стилем.



Рис 1. Використання сучасних технологій в стилі хай-тек

Естетика стилю повністю виняткова, вона несумісна з традиційним уявленням про мистецтво. З одного боку, це дизайн створений у процесі за допомогою брутальних матеріалів, з іншого – хай-тек абсолютно витончений, та побудований на поєднанні хромованих поверхонь та конструктивно виразних технічних елементів.

Хай-тек – це не просто стиль, тут будь який елемент, який має суто практичний сенс, здатен принести естетичне задоволення. В цьому стилі форма та конструкція стають не роздільно, визнаючи

естетику передових технологій (Рис 1). Характерна властивість для стилю є мінімалізм, який дозволяє оформляти інтер'єр з максимальною простотою і функціональністю. Геометричні лінії, абстрактні фігури в дусі конструктивізму і кубізму, високотехнологічні інноваційні матеріали предметів меблів з вбудованою технікою – все це яскраві риси стилю хай-тек.

Основні матеріали, що він використовує стиль хай-тек – скло, метал, які є основними елементами огорожувальних конструкцій, дзеркальні поверхні. Всі атрибути дизайну інтер'єру відображають стилістику «високих технологій»: виступаючі елементи конструкцій, інженерного обладнання; металеві поверхні і хромовані труби, для внутрішньої обробки застосовуються як нестандартні варіанти вирішення внутрішнього простору будівель в стилі хай-тек (Рис 2).

У стилі хай-тек велика увага приділяється питанню освітлення, тому стелі і стіни зазвичай фарбують в світлі відтінки, які слугують тлом, а також неодноразово відбивають промені світла. Внутрішній простір візуально розширюється за рахунок розсіяного світла, дверей і перегородок з небиткого скла, фасадів-купе в алюмінієвих рамах, скляних дверей на фотодиодах. Головні вимоги до світильників хай-тек – наявність простого дизайну, чітких рівних ліній, правильної геометричної форми. Освітлювальні прилади можуть буди з скла та металу. Часто вироби декорують хромованими елементами. В якості освітлювальних приладів підійдуть споти на рейках. Широко використовується точкове освітлення і світлодіодне підсвічування, що дозволяють не включати основний прилад.



Рис 2. Використання стилю хай-тек в дизайні інтер'єру

Кольорова гама проста і лаконічна: білий, чорний, сірий, колір хрому і срібла. Для такої мінімалістичної палітри важлива текстура, зазвичай використовують гляцеві матеріали. Металеві кольори широко використовуються в цьому стилі, може бути як натуральний колір метала, так і деякі імітації металевих поверхонь. Декоративна художня обробка не властива для стилю хай-тек.

Стеля в стилі хай-тек може бути оформлена традиційним способом. Проста, гладка однотонна поверхня стане відмінним тлом для сучасних світильників. Можливе монтування підвісних стель. Вони можуть бути гляцеві або матові в білих, сірих та чорних відтінках. Для декору стін часто використовується скло.

Для облаштування підлог зазвичай можна використати гляцевий ламінат, що відображає поверхню, або добре відшліфований паркет, однотонний кахель, керамограніт. Ще один нетрадиційний варіант – наливні підлоги, здатні відбивати світло і візуально збільшувати простір кімнати. Чудово виглядає імітація

натурального каменю з характерними прожилками і малюнками. Ніяких принтів і орнаментів на підлозі бути не повинно. Діапазон кольорів повторює колір стін. Всі матеріали повинні бути зрозумілі, комунікації відкриті.

Меблі і техніка вибираються за принципом – максимальна функціональність. Як правило для виробництва меблів переважають матеріали метал і дерево, виконані в темному однотонному кольорі. Використання частин або комплектуючих для меблів, стилізованих під метал або скло. Глянцеві поверхні, що відображають навколишні предмети, прямі лінії, геометрично правильні форми, часто симетрія – втілюється для меблювання у стилі хай-тек.

Висновки та перспективи подальшого дослідження: Серед основних особливостей дизайну інтер'єру в стилі хай-тек є: використання інноваційних матеріалів, скла, пластику, лакованого і матового металу високотехнологічного обладнання. Дивлячись на такий інтер'єр, створюється відчуття впевненості та легкості. Дизайн квартири в стилі хай-тек вибирають любителі прогресу і руху вперед. Тут немає місця теплому затишку етнічних стилів. Таку технологічність вибирають упевнені в собі сучасні люди, для яких стиль, лаконічність і комфорт мають величезне значення. У подальшому можливе дослідження поєднання стилю хай-тек з сучасними і історичними стильовими напрямками. Зокрема вивчення можливості доповнення хай-теку екологічними аспектами.

Література:

1. Гнатюк Л.Р. *Особливості естетики стилю хай-тек*/Л.Р. Гнатюк, М.А. Орищенко, О.В. Базильська // *Теорія та практика дизайну*. - 2017. - Вип. 12. - С. 60-68.
2. Бхаскаран Л. *Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре* / Л. 2. Бхаскаран., 2006. – 256 с. – (М).

3. *Стиль хай-тек в дизайні інтер'єру [Електронний ресурс] // <https://artinterior.ua/> – Режим доступу до ресурсу: <https://artinterior.ua/suchasni-stili/high-tech-style-interior-design/>.*

Христославенко К.К.
студентка IV курсу
Сумського будівельного коледжу
Науковий керівник: Вінтоняк І.В.
викладач I категорії
Сумського будівельного коледжу
Суми, Україна

СКЕТЧІНГ В АРХІТЕКТУРНОМУ ПРОЕКТУВАННІ

Анотація. В даній статті розглядається питання скетчінгу, за допомогою яких матеріалів він виконується та яку роль відіграє скетч у роботі архітектора.

Ключові слова: скетч, скетчінг, ескіз, ескізування, архітектурне проектування.

Так що ж таке скетчінг? Саме поняття походить від англійського слова «sketch» або «швидкий малюнок», який допомагає відобразити головну ідею, задум дизайнера. У наші дні це слово набуло ширшого значення.

Спочатку, скетчами називали віртуозні і швидкі замальовки міста (travel sketching), архітектури, людей та модних образів (fashion sketching), предметів та автомобілів (industrial sketching), автомобілів, в цілому все, що за технікою виконання на увазі швидкість, стилізацію, впевненість, свободу і навіть частку хуліганства.

Скетчінг - це чудовий навик, що допомагає максимально швидко, ефективно, красиво і здорово передавати свою ідею з голови на папір. Іншими словами, скетчінг - це унікальний інструмент для

реалізації ваших задумів. У наші дні, він асоціюється найбільше з такими матеріалами як спеціалізовані маркери: Copic, Stylefile marker, Chartpak, Promarker, TOUCH, Molotow, ZIG.

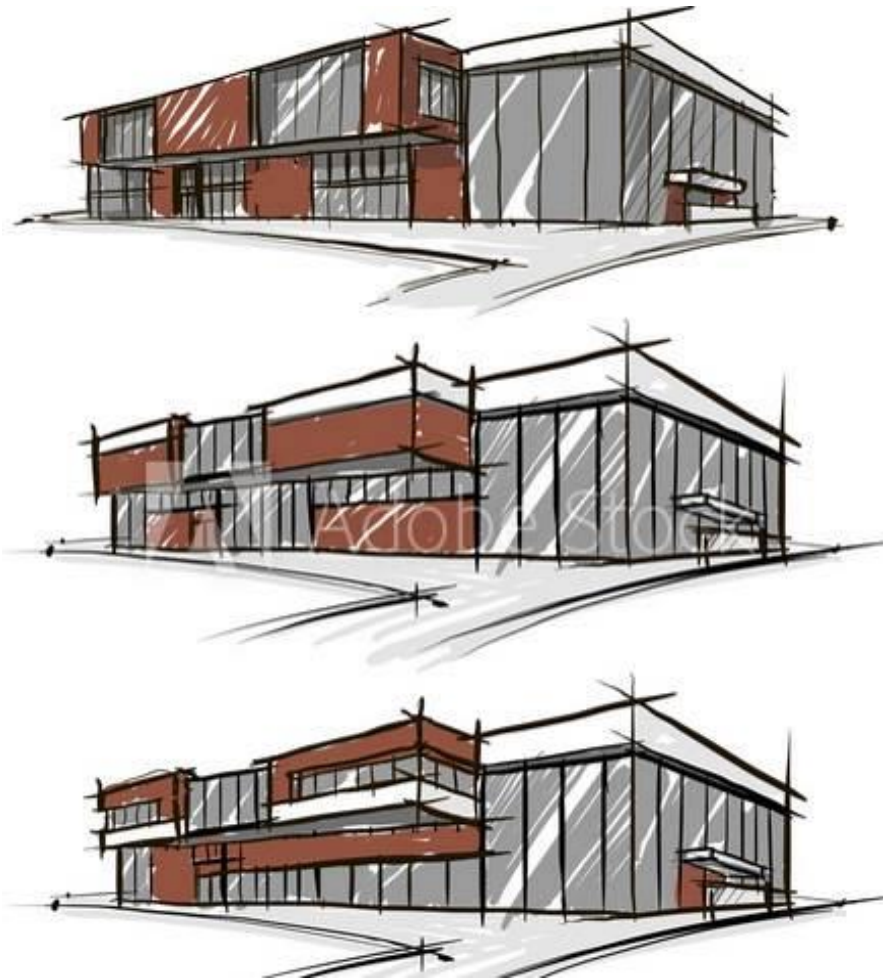


Рис.1 Приклад архітектурного скетча

Насправді, палітра матеріалів дуже багата і різноманітна. В першу чергу, це класика ручної подачі: акварель, туш, кольорові і акварельні олівці, вугілля, кольорові чорнила, пастель; також сучасні графічні інструменти, яких ще недавно не було на ринку: пан-пастель, акварельні маркери, різні лінери. Більш того, цікаві результати дає змішання технік, наприклад, маркери і пастель або акварель з

кольоровими олівцями - стільки можливостей для експериментів. Здорово спробувати все і підібрати ідеальну техніку для себе.

Вже згадувала, яке багатство і різноманітність видів скетчинга існує. Одним з них є архітектурний. (Рис.1)

«Вміти ходити для архітектора майбутнього буде так само важливо, як і робити скетчі»- вважає АРПАН БАКШИ архітектор бюро Foster + Partners.

Первинний скетчинг в архітектурному проектуванні - складний творчий процес розвитку робочої гіпотези, висловленої в ескізі-ідеї. Ведеться в масштабах ескізу. На цій стадії одне подання змінюється іншим, асоціюються нові образи та ідеї, на основі повторного аналізу вихідних даних і освоєння інформації, пов'язаної з обраною проблемою, відбувається попарне порівняння варіантів і евристичний «скорочений їх перебір».

Виникає необхідність самоконтролю. Творча діяльність архітектора є пошук індивідуальної відповіді на індивідуальні обставини. Варіантне ескізування і служить цій меті, воно спрямоване на вивчення: зв'язків об'єкта з середовищем; функціональної організації життєвих процесів і інших формотворчих чинників, що визначають вибір об'ємно-просторової і конструктивної структури, параметри і взаємозв'язку окремих приміщень і їх груп.

Спочатку кожен варіант в межах проблеми повинен чимось істотно відрізнятися від попереднього. Ескізи в архітектурному проектуванні, які не призводять до необхідного результату, все ж готують його. Виконуються варіанти художнього вираження ідейного змісту програми.

У процесі ескізування нові ідеї формуються шляхом оцінки ситуації та стану об'єкта, малоімовірні напрямки вирішення відкидаються, окремі елементи виключаються, інші входять в новий ескіз, відбувається поступове уточнення задуму.

Виникає центральне уявлення про рішення завдання - «нав'язлива ідея». Проміжні ескізи замінюють собою «творчу пам'ять». Запис творчого процесу слід зберегти для повторного аналізу. Процес супроводжується оцінкою і критикою власних результатів. Пошук впорядкованості - структури в розташуванні елементів композиції - має більше значення, ніж самі елементи.

Первинний скетчинг супроводжується постійним співвіднесенням розробляється варіанту зі сформульованої концепцією і вихідною програмою. Фаза первинного скетчинга дає простір раптовим прозрінням, можливості як би заново побачити завдання. Одне з евристичних правил якраз і передбачає рух в зворотному напрямку - від прогнозованого рішення до вихідних даних, посилок.

Зміцнення ескізу після вибору принципового рішення відбувається шляхом розробки серії варіантів, з яких кожен наступний є модифікацією попереднього і вихідним пунктом для подальшого. Уточнення і зміни рішень ведуться в рамках даної композиційної схеми.

Поступове накопичення удосконалень функціонально-планувальної та конструктивної підструктури упрощують ескізне рішення. Аналізуючи виконану роботу, критично оцінюючи ескізи, архітектор домагається узгодженості компонентів композиції.

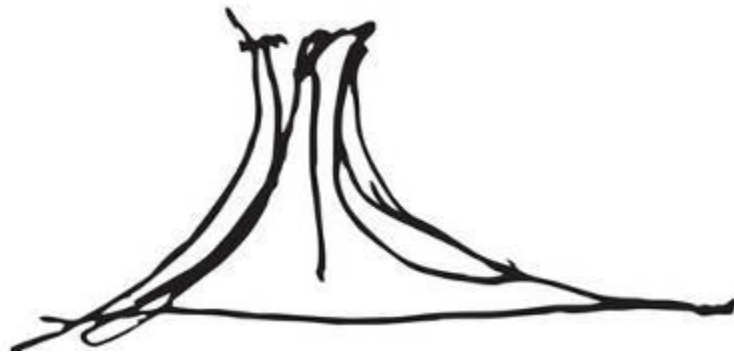


Рис.2 Приклад архітектурного скетча Оскара Німейєра.

Виникає ескіз, який відповідає характеру і жанру теми архітектурного проектування. У виборі кращого варіанту важливу роль відіграє естетична оцінка. Підсумок первинного ескізування виступає в подвійній якості: як результат попереднього ходу творчої думки і як відправний пункт її подальшого розвитку.



Рис.2 Приклад архітектурного скетча Сантьяго Калатрави.

Від лінії на аркуші паперу до втіленого архітектурного об'єкта пролягає великий шлях. Часто в скетчі міститься щось таке, що допомагає поглянути на звичну споруду з нового ракурсу. Ескіз часто стає самостійним явищем і розповідає про свого автора краще, ніж будь-які архітектурні огляди.

Література:

1. Ф. Шайнбергер. *Скетчи без границ. Смелые зарисовки в дороге, в городе, на пляже и где угодно.*- Манн, Иванов и Фербер, 2018 – 160 с.
2. Д. Занд. *Архитектура и перспектива в скетчах.*- Поппури, 2017,- 64с.
3. С. Тревис. *Скетчи для архитекторов и дизайнеров интерьеров.*- Питер Пресс, 2017, - 128 с

Перець Олег Олександрович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА КОЗАЦЬКОЇ ПОЛТАВИ В ГРАФІЧНИХ ТВОРАХ

Анотація. На ґрунті мистецтвознавчого аналізу графічних композицій художників І. Мигури, Т. Шевченка, Г. Стадлера, О. Кунавіна, Ангельштейна, Ф. Рожанківського, які змальовували архітектурні пам'ятки старосвітської Полтави, досліджуються принципи художньої організації національного предметно-просторового середовища.

Ключові слова: графічна композиція, архітектурне середовище, принципи національного середовищного творення.

Графічні твори відіграють особливе значення в художній організації довкілля. Завдяки своєрідним образотворчим засобам,

графіка створює на площині глибину ілюзорного простору, показує багатомірність художньої реальності. Це наділяє твори графічного мистецтва здатністю виразно являти образи та системно розвивати й поширювати національну образність. Сама образотворча поверхня творів, перетворюється у зорову подобу простору, світлоповітряного середовища, що дає можливість графічними засобами моделювати середовищні ситуації та їх художню організацію, буквально зображаючи згідно принципів середовищного творення.

Художники І. Мигура, Т. Шевченко, Г. Стадлер, О. Кунавін, Ангельштейн, Ф. Рожанківський від кінця XVII й до перших десятиліть XX століття графічною мовою змальовували козацькі пам'ятки та краєвиди старосвітської Полтави. Їх твори стали важливим ілюстративним матеріалом для чисельних наукових публікацій історичного, мистецтвознавчого та різного роду культурологічного характеру. Але серед цих досліджень немає наукових праць, присвячених художній організації довкілля, автори яких у своїх розвідках відштовхувалися б від композиційного аналізу графічних творів, які зображують архітектурне довкілля козацької Полтави.

Метою наукової роботи є дослідження принципів національного середовищного творення на основі аналізу графічних композицій митців, які змальовували козацьке місто Полтаву.

У перші роки XVII століття на місці давнього поселення на межі Дикого поля, над стрімкими крутосхилами постала козацька фортеця Полтава. Місцевий краєвид втілює героїку козацької колонізації.

Доба Гетьманщини стає періодом розквіту українського містобудування. Складання принципів національного середовищного мислення проходило у двох напрямках, що відповідали нормам

козацького суспільства — це формування міської середовищної системи та формування монастирської середовищної системи. Ці середовищні системи могли поєднуватися, утворюючи більш складні за естетичним наповненням системи зі своєю художньою організацією. У другій половині XVII століття склалася ієрархія архітектурних складових міських систем. В її основу було покладено ідеї, що віддзеркалювали національні цінності. Продовженням містобудівної традиції Середньовіччя було те, що собор та соборний (ринковий) майдан стають центром релігійного, громадського і економічного життя козацького міста, звідси прокладалася головна вулиця. Кожна споруда відповідно до свого суспільного значення мала своє місце на рельєфі та в міській структурі, мала назавжди визначені загальні композиційні риси [5, с. 117, 122].

Розмаїття композиційних підходів у художній організації середовищних систем своєрідно віддзеркалювалося у національній свідомості, породжуючи поетичні асоціації та алегорії щодо образів міста й людської особистості, що яскраво висловлює старовинне прислів'я: «Що не город, то норів». Мандрівний філософ Григорій Сковорода, відштовхуючись від народного образно-поетичного тлумачення урбаністичної культури, розвивав філософію людського самопізнання та світобудови (вірші — «Всякому місту — звичай і права...», «Не піду в місто багате», «Ах, поля, поля зелені» та ін.), яка не просто поширювалася завдяки кобзарям та лірникам, але стала характерною рисою національного світобачення, що ґрунтується на гармонійній взаємодії людини та природи [3, с. 978, 979]. Символічно-антропологічні аналогії дозволяють розглядати місто, як складену з багатьох частин систему, що являє певну цілісність складових, кожна з

яких володіє самостійним символічним значенням.

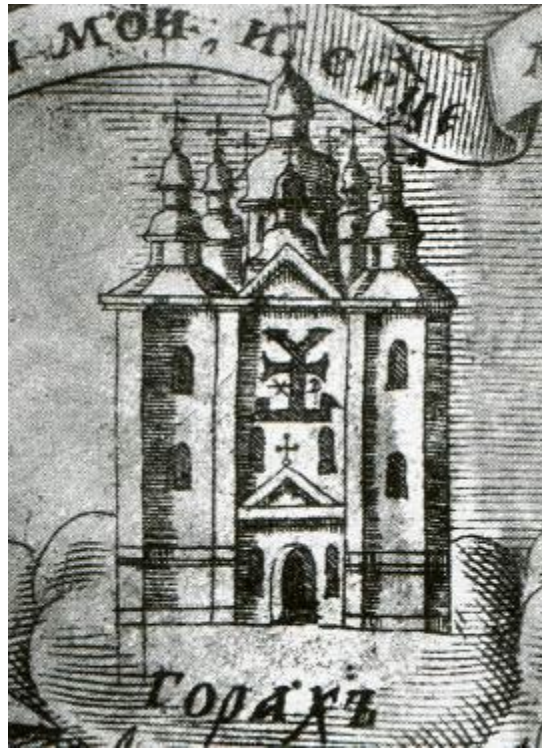


Рис. 1. І. Мигура. Гравюра на честь Івана Мазепи із зображенням Хрестовоздвиженського собору в Полтаві серед церков, зведених коштом гетьмана. (Фрагмент). 1706.

Першою мурованою спорудою козацької Полтави мальовничо постав на монастирській горі Хрестовоздвиженський собор (1689–1709). Монастир був заснований 1650 року на честь перемоги над військами польської шляхти на кошти козацької старшини. Зведення монастирського кам'яного храму було ініційоване 1689 року. Спорудженням храму опікувався гетьман І. Мазепа, тому 1706 року гравер Іван Мигура зобразив полтавський собор серед храмів Мазепиної фундації. Аналізуючи архітектурні особливості храмів, які зображені на ритовині-панегірику, присвяченій славному гетьману, можна виснувати, що мурар Хрестовоздвиженського собору, прагнуч поєднати прийоми західноєвропейської об'ємно-планової побудови, які наприкінці XVII століття привніс в архітектуру Лівобережжя Яків

Баптист [10, с. 165–169] із місцевими традиціями дерев'яного церковного будівництва, синтезуючи священні, генетичні та актуальні принципи національного середовищного творення у формуванні полтавського монастирського ансамблю.

Після спорудження у 1786 році монастирської дзвіниці заввишки 47 м, монастирська гора стає зоною найвищої композиційної активності. В обсяговопросторовій структурі Полтави з'являється важлива видова вісь, яка візуально з'єднала ансамблі Кафедрального собору та Хрестовоздвиженського монастиря [2, с. 34–39].

Акварель Тараса Шевченка «Воздвиженський монастир у Полтаві» (1845) позначена особливою монументальністю та глибиною, вирізняється продуманою композиційною побудовою малюнку, що вдало передає складний рельєф місцевості. Зображення гори з монастирем, які змальовані у лівій частині композиції, врівноважене широкою гладдю ріки Ворскли з глибокою перспективою блакитних заливних луків та характерною постаттю місцевого мешканця, який чимчикує над кручею на першому плані. Висота полтавських пагорбів, на яких розташувався Тарас-художник, акцентована хатками у підніжжі монастирської гори. Саме зображена постать полтавця виступає засобом масштабування в неозорому українському краєвиді, поєднуючи блакить небес, шляхи, гаї та землю, надаючи особливості життєвості всій композиції. Стрімкість гори підкреслюється дугоподібним шляхом, водночас підсилюючи спрямування у височінь архітектурного ансамблю. Воздвиженський монастир сприймається не окремою деталлю краєвиду, але як логічне завершення композиції, її духовне осереддя, що надає відчуття позачасового та безмежного [8, с. 65].



Рис. 2. Т. Г. Шевченко.
«Воздвиженський монастир у
Полтаві». Папір, акварель. 1845 р.



Рис. 3. Г. К. Стадлер с оригінала О.М.
Кунавіна. Полтавський Успенський собор.
Папір, акватинта. Початок ХІХ ст.



Рис. 4. Т. Г. Шевченко. Будинок І.П.
Котляревського та Свято-Успенський
собор в Полтаві. Папір, акварель. 1845
р.



Рис. 5. Г. К. Стадлер с оригінала О.М.
Кунавіна. Вигляд міста Полтави від ріки
Ворскли. Папір, акватинта, акварель.
Початок ХІХ ст.



Рис. 6. Г. К. Стадлер с оригінала О.М.
Кунавіна. Вигляд Полтави від Садової
площі через Мазурівський яр. Папір,
акватинта. Початок ХІХ ст.



Рис. 7. О.М. Кунавін. Вигляд
Хрестовоздвиженського монастиря в
Полтаві від ріки Ворскли. Папір,
акварель. Початок ХІХ ст.

І сьогодні ми споглядаємо монастир на високій горі, його

головні споруди розташовані вздовж вісі вододілу так, що їх висоти ритмічно узгоджуються з напрямком схилу, яким плато врізається у долину ріки. Монастирські споруди з усіх сторін постають у найвигіднішому ракурсі. З мису полтавського городища найкраще видно, як візуалізується композиційна ідея монастирського комплексу: за пружною дугою схилу неухильно зростає динаміка монастирської гори, яка спершу акцентується верхом трапезної церкви, потужно розвивається в верхах собору та концентрується у вертикалі дзвіниці. Ансамбль Хрестовоздвиженського монастиря домінує у ландшафтній ситуації Полтави й околиць.

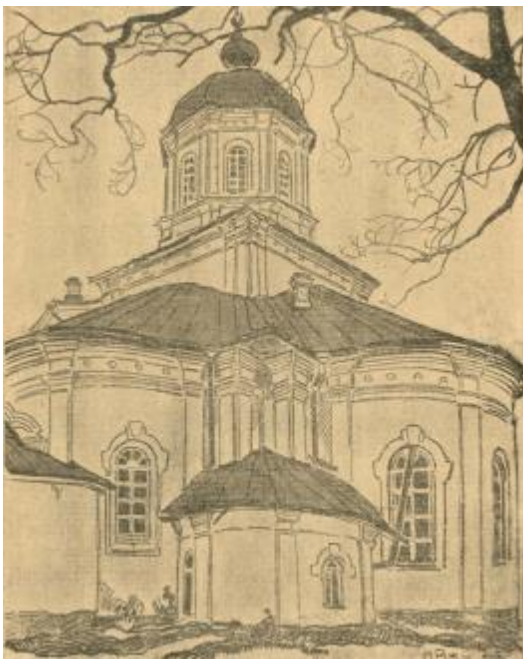


Рис. 8. Ф. С. Рожанківський. Церква св. Миколи з південно-східного краю. Папір, туш. 1919 р.

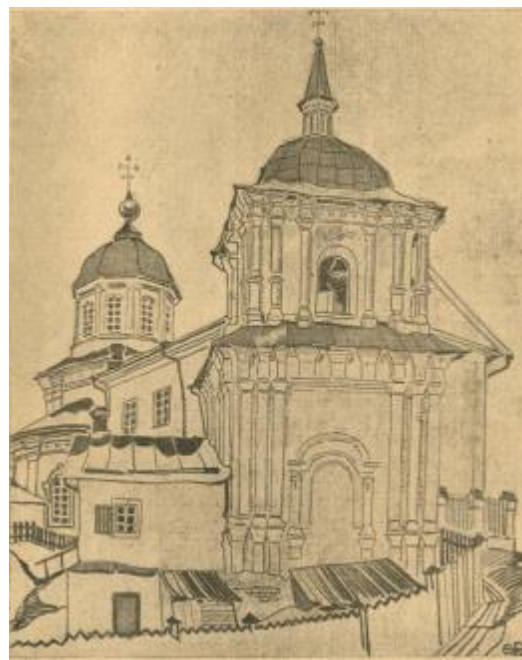


Рис. 9. Ф. С. Рожанківський. Церква св. Миколи. Дзвіниця. Папір, туш. 1919 р.

Величні сакральні обсяги храмів контрастували із формами рядового садибного будівництва, яке за демократичною козацькою традицією було переважно одноповерховим. На цьому порівнянні вибудовувалася принципова просторово-тектонічна основа храмової

споруди, її архітектурна ідея, яка розвивалася та підтримувалася системою архітектурних тем, серед яких: «верхи із заломами», «багатоверхе завершення споруди», «гранчастість, грушоподібність заломів і бань», «фігурні фронтони», «архітектурне ліплення», «декоративний розпис архітектурних деталей» тощо. Будівничі гетьманської доби, які зводили різноманітні за композиційним рішенням церковні споруди, в архітектурних ідеях окреслювали емоційно-художні відчуття, обираючи за пріоритетний генетичний принцип художньої організації довкілля. У темах — прямих архітектурних зображеннях, деталізувалися та втілювалися вподобання вільнолюбивого суспільства, й тут переважав принцип актуальності середовищного бачення.

1748 року з ініціативи полковника Андрія Горленка та інших представників місцевої козацької старшини й за згодою полтавської громади, на місці дерев'яної ринкової соборної церкви сімнадцятого століття, було вирішено звести кам'яний Свято-Успенський собор. Для чого було запрошено відомого архітектора свого часу Стефана Стабанського (Степана Стобенського) — галичанина за походженням. Головний міський собор був освячений 1770 року. Усе вказує, що Стабанський уважно дослідив місцеві архітектурні смаки на прикладі монастирського Хрестовоздвиженського собору та показав глибоке розуміння зв'язку архітектури з оточуючим ландшафтом. Розташований на широкому майдані, на високому місці, собор своїми значними розмірами (довжиною 32 м і 17 м завширшки), чітко окресленим силуетом на тлі неба, та завдяки активному композиційному завершенню, посів місце головної доміанти у

силуеті міського центру.

Загальна суворість силуету споруди, аскетизм у розробці стін і сухість в облямуванні віконних прорізів надають собору рис, що притаманні костюлу «байдужому до землі, застиглому в своїй величності». Таким ми бачимо Успенський собор на гравюрі Г. Стадлера по малюнку О. Кунавіна початку XIX століття [6, с. 18]. Видовженого плану соборна споруда, з чітко окресленим силуетом на тлі неба, вивершується над схилами полтавської гори, ніби надбудова священного корабля, надаючи історичному середовищу міста духовної значущості.

Але суть архітектурної ідеї Стефана Стабанського, що була покладена в основу художньої організації головного, соборного майдану козацької Полтави, її образний лад, найкраще доносить до нас Тарас Шевченко в своєму акварельному малюнку 1845 року. Шевченко ніби веде нас із полтавського Подолу до фортеці на пагорбах, де ми спершу бачимо земне житло Івана Котляревського — оточену міцним парканом старшинську садибу, а над нею, як марево, стрімко злітають до небес витончені верхи неземної споруди — дому Божого. Змальовані на папері великим Кобзарем архітектурні форми житла та храму, знову розгортають перед нами бурлескную поему великого полтавця, котрий своїми творами вклав у свідомість майбутніх поколінь українців визначальний національний мовний код.

Історичні прагнення козацтва мати власного гідного національного лідера, у середині XVIII століття на полтавських теренах, своєрідно вилилися у появі архітектурного явища — оригінальному місцевому типові однобаневої церкви гетьманської доби, яка являла тетраконховий храм квадрофолієвого плану зі

зменшеним центральним четвериком. У зовнішніх формах таких споруд підкреслювався мотив ярусності і строгої центричності. Звідси цей тип поширився в інші українські землі.

На малюнку Федора Рожанківського, лаконічною графічною мовою, але у вельми поетичному ракурсі, зображена зведена в 1774 році у Полтаві невелика парафіяльна Миколаївська церква, що за пропорційністю й довершеністю форм, як у цілому, так і у деталях та завдяки живописному розташуванню на горі, вважалася шедевром місцевого будівництва [1, с. 246–248; 6, с. 24].

Демонструючи стійкі місцеві національні традиції, але з використанням різноманітних варіацій ордерної системи, у 1784 році постала дзвіниця Миколаївської церкви, яка була двоповерховою і виразно наслідувала кращим київським взірцям (дзвіниці Петропавлівської церкви). Вона мала характерне оздоблення у стилі рококо з пучками колон та активним за силуетом багатоярусним вінчанням [6, с. 24]. Утворений ансамбль церковних споруд простого камерного силуету, який ефектно вписався в довкілля козацького міста, також показав Рожанківський у своєму наступному малюнку. Видно, як митець добирає графічні композиційні засоби, щоб знівелювати варварське звучання пізніших добудов до українського сакрального середовищного комплексу, що з'явилися у період російського імперського панування.

Графічно-композиційній манері Федора Рожанківського взагалі притаманне зосередження на показі саме архітектурної споруди, зображення якої майже цілком панує у форматі графічного аркушу. Працюючи у другому десятилітті ХХ століття, художник не прагнув розгорнуто показати історичні будівлі у їх середовищному зв'язку з

пізніше сформованим міським оточенням, яке вже зазнало значних стилістичних змін. Як правило, він лише натякає на це довкілля, фрагментарно показуючи окремі його архітектурні або природно-ландшафтні складові, що розміщені у безпосередній близькості з об'єктом його творчої уваги.



Рис. 10. Ангельштейн. Панорама Полтави на початку XIX ст.

Інші художні задачі вирішуються у циклові гравюр Г. К. Стадлера, що були виконані за малюнками О. Кунав'їна на початку XIX століття, та присвячені різним місцям і пам'яткам старосвітської Полтави. На час їх створення архітектурне обличчя козацької Полтави ще не зазнало радикальних стильових впливів російського ампіру. Ці композиції тяжіють до панорамності, передають захоплення їх авторів тим, як буйна природа Полтавщини поєднується з міською забудовою, утворюючи мальовничу тканину довкілля козацького міста. Показуючи хати, громадські будівлі, козацькі храми на полтавських кручах у західноєвропейській графічній манері з виразним романтичним присмаком, ці твори переконливо свідчать про

європейський характер українського національного середовищного мислення.

Наприкінці доби козацтва в Полтаві послідовно зводяться дві сакральні споруди, подібної композиції, що наводить на думку про народження своєрідного місцевого типу мурованої української церкви, який віддзеркалюючи архітектурні смаки тогочасної полтавської громади, з'явився як регіональний прояв того загальноєвропейського мистецького пошуку, розпочатого у добу Відродження й спрямованого на створення такої собі ідеальної моделі споруди християнського храму. Спрощеним варіантом багатобанних будівель прямокутного плану в Полтаві постають кубічні чотиристовпні п'ятиверхі храми доби пізнього українського бароко — Воскресенська (1773–1778) та Стрітенська церква (1782–1787).

Як видно на малюнках Василя Рожанківського, церкви були в усьому подібними. За типом наслідуючи ніжинський Благовіщенський собор, храми мали більш розчленовані об'єми та рівноцінні фасади. На відміну від вельми лапідарних обсягів полтавських соборів, фасади церков отримали виразну пластичну обробку в стилі пізнього бароко [6, с. 22–24]. Лаконічною мовою своїх графічних аркушів Рожанківський демонструє те, як під впливом творчості архітекторів В. Растреллі, Й. Шеделя, І. Григоровича-Барського, А. Квасова розповсюджувалося використання прийомів, форм, композиційних побудов професійної архітектури пізнього бароко та набували поширення ордерні композиції в середовищі міст Наддніпрянщини другої половини XVIII століття, художня організація яких характеризувалася урізноманітненням типів споруд та появою класичних барокових особливостей.

Таким чином, у добу Гетьманщини в козацькій Полтаві формується предметно-просторове середовище, якому притаманна художньо-естетична довершеність та багатомірність. Складання внутрішніх міських ансамблів відбувалося поволі, із максимальним урахуванням функціональних природних факторів і естетичних смаків. Трасування вулиць та окреслення кварталів залежало від рельєфу і вносило різноманітність у забудову, робило її пластичною, невимушеною в об'ємнопросторових сполученнях, підштовхувало будівельників до максимальної художньої виразності у зовнішньому вигляді споруд [2; 4, с. 13–20].

Ієрархічна структура козацького міста, відображаючи філософію тогочасного життя, зумовила формування та наповнення підсистеми архітектурного компоненту у системі художньої організації предметно-просторового середовища.

На малюнку, виконаному Ангельштейном на початку XIX століття, розгортається панорама полтавського Городища — найдавнішого середмістя Полтави, що розгорнулося на одній із панівних висот, яка трикутним у плані мисом врізається в заболочену долину р. Ворскли, на якій козаками було зведено Полтавський замок у перші роки XVII століття.

Розташоване на середній висоті Городище, набуло значення осереддя духовного та суспільного життя полтавської громади, оскільки тут розмістилися головні храми, адміністративні установи та інші заклади. Весь південно-східний кут фортеці, що ніби ніс корабля пливе у повітряному безмежжі на схід — у безкраю євразійську далечінь, займає майдан, на якому були розташовані: кафедральний

собор Успіня Пресвятої Богородиці з дзвіницею, магістрат та торгові ряди.

Очевидно, що на противагу колегам, твори яких ми розглядали вище, художник споглядав місто зі схилів Монастирської гори. Ангельштейн графічною мовою змальовує оригінальну структуру козацького міста, що була сформованою у XVII–XVIII століттях, з її основними композиційними вузлами, яка визначала самобутній розвиток полтавської міської системи до ХХ століття.

Графічна панорама, що ніби оповита флером романтизму, показує як у художньо осмислених архітектурних формах доби Гетьманщини уречевлювалися пануючі в культурі республіканські ідеали козацького суспільства, оскільки їх творці були носіями цих ідеалів.

Графічні композиції І. Мигури, Т. Шевченка, Г. Стадлера, О. Кунавіна, Ангельштейна, Ф. Рожанківського мистецькою мовою свідчать про те, як у процесі еволюції національного середовищного мислення кожна архітектурна складова міської системи набувала символічно-образного змісту, якому добиралося відповідне композиційне архітектурно-художнє трактування, згідно принципів підходів у художній організації довкілля. Принципи «екологічності», «священності», «генетичності», «актуальності», слід вважати базовими системної діяльності по художній організації середовища, але динамічності процесу надає здатність спільноти закладати в художню організацію предметно-просторового середовища світоглядні ідеї, які спонукають до різнобічної творчості, спрямованої на безкінечну національну перспективу, що визначається «принципом перспективності» середовищного творення.

Література:

1. Бучневич В. Е. Записки о Полтаве и ее памятниках. – Полтава, 1902. – 422 с.
2. Вечерський В. В. Містобудівний розвиток Полтави за доби Гетьманщини / Козацькі старожитності Полтавщини: Збірник наукових праць. / Редколегія : Бондаревський П. К. (відп. ред.) та ін. — Полтава, 1993. — Вип. 1. — С. 26–44.
3. Історія української культури : В 5 т. Т. 3 : Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / В. С. Александрович, В. Й. Борисенко, Т. М. Виврот та ін. — К. : Наукова думка, 2003. — 1247 с.
4. Історія українського мистецтва : В 6 т. Т. 3. — Київ. : Головна редакція Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, 1968. — 440 с.
5. Перець О.О. Художня організація національного довкілля. Полтавський історико - етнокультурний регіон [Текст]: **[монографія]**. — Полтава: ТОВ «АСМІ», 2015. 268 с.
6. Рудинський М. Я. Архітектурне обличчя Полтави / Передмова Вайнгорта Л. С., Супруненко О. Б. — Вид. 2-ге, репринтне. — Полтава : Метоп, 1992. — 39 с.
7. Рудинський Михайло. Архітектурне обличчя Полтави. — Полтава : накладом газети «Рідне слово», 1919. — 35 с.: іл. URL : https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B5_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D1%87%D1%87%D1%8F_%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%B8 (дата звернення : 09.04.2021).
8. Тарас Шевченко і Полтавщина / авт.- уклад. О.А. Білоусько, Т.П. Пустовіт; Полт. обл. держ. адмін.; Полт. обл. рада; Держ. Архів Полт. обл.; Полт. краєзн. музей; Центр досл. іст. Полтавщини. — Полтава: ТОВ «АСМІ», 2014. — 500 с.
9. Українська графіка XI — початку XX ст.: Альбом / Авт.-упоряд. А. О. В'юник. — К.: Мистецтво, 1994.— 328 с.
10. Цапенко М. П. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков.— Москва : Стройиздат, 1967. — 236 с.

Сілогаєва В.В.

*Ст. викладач кафедри дизайну
Запорізький національний університет*

ВПЛИВ ОБРАЗОТВОРЧИХ НАВИЧОК НА ПРОФЕСІЙНИЙ РОЗВИТОК ГРАФІЧНИХ ДИЗАЙНЕРІВ

Анотація. У статті проаналізовано вплив образотворчих дисциплін на розвиток професійних навичок графічних дизайнерів, у процесі здобуття освіти на освітній програмі «Графічний дизайн». Розглянуто роль образотворчої складової під час виконання курсових проектів з дисципліни «Проектування», при роботі на пленерній практики та на лабораторних заняттях з дисципліни «3D-моделювання». Підтверджено наскільки вміння, що формуються на образотворчих дисциплінах впливають на фахові компетентності.

Ключові слова: *образотворчі дисципліни, проектування, пленерна практика, курсовий проект, концептуальна ідея, творчий пошук.*

Постановка проблеми. У сучасному світі комп'ютерній графіці приділяють багато уваги, тим паче графічні дизайнери. Але значення володіння практичними навичками з образотворчих дисциплін все одне велике. Студенти які не приділяють увагу їх розвитку втрачають майстерність проведення первинних етапів проектування, а саме ескізування та творчих пошуків. Графічний дизайнер так само як і архітектор повинен володіти на високому рівні рисунком для швидкого вирішення завдань проектування.

Викладання основного матеріалу. Згідно з освітньою програмою Запорізького національного університету пленерна практика (2 курс), курсовий проект з дисципліни «Проектування» (2,3

курс) та дисципліна «3D-моделювання» (3 курс) належать до обов'язкових компонентів освітньо-професійної програми.

При підготовці здобувачів освіти бакалавра одним із видів навчальної та науково-дослідної роботи виступає курсова робота. Курсова робота з дисципліни «Проектування» охоплює перелік основних завдань дизайн-діяльності, є дієвим засобом закріплення та узагальнення теоретичних знань, набутих студентом під час навчання, застосування їх для вирішення конкретних практичних завдань та при нарощуванні їх ключових компетенцій. [1]



Рис. 1. Фрагмент курсового проекту. Постери до фільму «Мандрівний замок»

Етап концептуальної ідеї та дизайн пропозиції – один з етапів праці над курсовим проектом. При формуванні концептуальної ідеї студент фіксує оригінальну авторську проектну ідею, розробляє варіанти форм по обраному варіанту, остаточно фіксує обраний напрям пошуку. Концептуальна ідея повинна бути відображена ескізом, мати всі ознаки художньо та композиційного образного пошуку (рис.1).

Систематизація базових знань та вмінь, що закладаються образотворчими дисциплінами, допомагає під час виконання творчої

роботи, починаючи від композиційного замислу, проектного рішення до втілення задуму проектного рішення в різних матеріалах.

Пленерна практика студентів II курсу згідно з навчальним планом проводиться у IV семестрі протягом двох тижнів. Базою для проведення навчальної пленерної практики є ландшафтно-паркові та громадські об'єкти міста Запоріжжя і області (за узгодженням з керівником практики та завідувачем кафедри можливе проходження навчальної практики у інших регіонах України/за кордоном). В процесі проходження практики студенти будуть опановувати технологію художньо-творчої діяльності, розвиватимуть креативність, вчитимуться сприймати графічний дизайн як невід'ємний елемент інформаційно-просторового середовища, формуватимуть та вдосконалюватимуть навички з пленерного живопису і рисунку.

Методична підготовка практиканта базується на систематизації та поглиблення основних теоретичних положень з дисциплін, знання яких необхідне для виконання на належному рівні завдань практики: «Рисунок», «Живопис», «Основи кольорознавства», «Основи композиції», «Нарисна геометрія і перспектива». [2]

Основні етапи роботи під час практики:

- ознайомитись з основними архітектурними пам'ятками (м. Запоріжжя);
- відвідати місця для ескізування (Дубовий гай; Ботанічний сад; майдани, музеї та території біля різних цікавих архітектурних споруд Запоріжжя);
- створити ескізи архітектурних та природних форм, рослинного та тваринного світу;

- розробити два постери на тему екології (рис.2)/реклами туризму (до Запоріжжя) (рис.3);
- написати звіт та заповнити щоденник.



Рис. 2 – Приклади постерів на тему екології



Рис. 3. Приклади постерів на тему реклами туризму до Запоріжжя

Метою вивчення дисципліни «3D-моделювання» є формування: системи знань та загальних принципів проектного мислення під час навчального дизайнерського проектування, особистого творчого потенціалу в процесі виконання індивідуальних творчих проектів; навичок в галузі графічної майстерності та проектування.



Рис. 4. Приклади студентські ескізи концептуальних рішень

На лабораторних заняттях з дисципліни «3D-моделювання» широко застосовується ескізування для творчих пошуків. Наприклад, під час розробки напрямків концептуальних рішень студенти фіксують оригінальні авторські проектні ідеї, а також обмірковує засоби й методи їх втілення (рис.4).

Проектна ідея ґрунтується на результатах допроектного аналізу аналогового середовища, детальному вивченні об'єкта проектування і його специфіки. На даному етапі рекомендується визначити перелік

конкретних об'єктів, які сформують проектно-графічну частину дизайн-проекту, виконати попереднє компонування. Матеріали вивчення підготовчого матеріалу, аналізу аналогічного середовища і прототипів проектування – також є основою предпроектних досліджень, визначають напрямок подальшого проектування.



Рис. 5. Приклади виконаної лабораторної роботи

Висновки. Розвиток творчої особистості графічного дизайнера не можливий без знань з образотворчих дисциплін. Під час виконання курсових проектів з дисципліни «Проектування», при роботі на пленерній практиці, на лабораторних заняттях з дисципліни «3D-моделювання», вміння вдало синтезувати ручну графіку з комп'ютерної допомагає створити яскравий візуальний образ та продемонструвати творчі можливості на високому рівні.

Література:

1. Виноградова А.С., Гресик І.С., Рашевська А.А. Дизайн-проекування: Методичні рекомендації до виконання курсових робіт для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн». Запоріжжя : ЗНУ, 2019. 40 с.
2. Сілогаєва В.В. Силабус «Навчальна (плернерна) практика» (2 курс, 2 семестр).
3. Сілогаєва В.В. Силабус «3D-моделювання» (3 курс, 2 семестр).

Віктор МИХАЛЕВИЧ,
orcid.org/0000-0003-4847-5833
кандидат культурології, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *v.mykhalevych@kubg.edu.ua*

ОСОБЛИВОСТІ ШАРЖУ ХАРКІВСЬКОГО САТИРИЧНОГО ЧАСОПISУ «ЧЕРВОНИЙ ПЕРЕЦЬ»

Анотація. У статті розглянуті особливості шаржу в часописі «Червоний перець». Наводяться приклади шаржів С. Зельцера, А. Бондаревича, Ю. Ганфа, Г. Дубинського, Л. Каплана, І. Падалки, А. Петрицького, Б. Фрідкіна. Проаналізовано стилістичні та змістові характеристики шаржування в «Червоному перці». Виявлені індивідуальні манери художників.

Ключові слова: шарж, «Червоний перець», рисунок, сатиричне видання, графіка, карикатура, ілюстрація.

Постановка проблеми. Одним з видів рисунку є карикатура. Наприклад, Леонардо да Вінчі був бездоганним рисувальником та майстром карикатури. Його гротескні шаржи залишились в історії мистецтва як найкращі взірці сатиричних образів. З сучасних українських митців, які протягом усього творчого життя звертаються

до карикатури, хочеться відзначити заслуженого архітектора України, голову клубу карикатуристів «Архігум» – В. Кудіна. Загалом українська сатирична графіка має давні традиції. В історії українського мистецтва 20–30-х рр. ХХ століття яскравим прикладом сатиричної графіки є видання «Червоний перець». Журнал був наповнений гострими карикатурами та дотепними шаржами. Для більшого розуміння традицій українського гумористичного рисунку ми більш детально проаналізуємо особливості шаржу у часописі «Червоний перець».

Аналіз джерел. У працях А. Капелюшного та Д. Метницької [1, 2] ми знаходимо безпосередньо аналіз ілюстративного матеріалу «Червоного перця», О. Роготченко та М. Фіголь у своїх наукових доробках звертаються до особливостей радянської сатиричної графіки [4, 5], В. Нестеренко та Т. Батенко досліджують шарж як один з важливих видів графічного мистецтва [3].

Виклад основного матеріалу. На шпальтах сатиричного журналу «Червоний перець» присутні шаржи таких митців як: С. Зельцер, А. Бондаревич, Ю. Ганф, Г. Дубинський, Л. Каплан, І. Падалка, А. Петрицький, Б. Фрідкін та ін.

Розглянемо деякі приклади більш детально.

Розпочнемо з творчості А. Петрицького. Наприклад, у титульній карикатурі-шаржі «Образа» (№ 9, 1928) (рис. 1) автор висміює недолугість потуг сучасних йому «писак», які «рік як вивчилися писати», а вже «три романи» написали. Мистецтвознавець Д. Метельницька надає таку характеристику даному шаржу: «Композиція урізноманітнюється характерним жестом моделі та порушенням анатомічної правильності, застосуванням властивих для експресіонізму «вивернутостей» площин та поєднанням деталей, яке

неможливе для реалістичної манери виконання. Художник підкреслює строкатість скоцюрбленої фігури сучасного «письменника», який згинається під вагою стосів паперу та книжок, які не мають жодної цінності, та протиставляє його силует також умовній, але менш гротескній фігурі М. Коцюбинського» [2, с. 1445].



Рис. 1. А Петрицький «Образя», «Червоний перець», № 2, 1928 р.

Далі Метельницька зазначає: «Якщо у портретній творчості митця стикаємося з ознаками шаржування – виявом специфіки творчого мислення Петрицького, то у журнальній графіці, зокрема в карикатурах до «Червоного перцю», ця риса творчого бачення спрямовується на гіперболізацію певних рис, які справляють враження то злого дошкульного комізму, то експресіоністичної страхітливості» [2, с. 1445]. В. Нестеренко зауважує, що Петрицький використовував

метафорично-асоціативний метод вирішення при зображенні особистостей [3, с. 11].

У шаржуванні Петрицький вдається до засобів з арсеналу неопримітивізму та експресіонізму, одночасно митець може застосовувати чітку реалістичну трактовку обличчя.

Наступний художник шаржи якого ми розглянемо – Б. Фрідкін. На сторінках часопису художник часто звертався до шаржу. Твори автора реалістичні, фігури композицій монументальні з акцентуванням на характерних рисах персонажу. Портретні карикатури графіка не є багатофігурними. Наприклад, дружній шарж Фрідкіна «Ми – премійовані» (№ 1, 1928), яку художник створив з нагоди першої премії колеги Петрицького на Жовтневій художній виставці у Харкові. Бачимо недорікувату фігурку митця, яку тримає попід руки величезна постать «Перця», що промовляє: «Старайся, старайся, Анатолію Галактіоновичу! Не забувай тільки, що перша премія тобі через те, що ти – мій редактор» [2, с. 1451].

На титулі номеру, що присвячений 150-річному ювілею Г. Квітки-Основ'яненко, Фрідкін зобразив крупним планом портретну карикатуру на видатного письменника під назвою «Прогрес» (№ 21–22, 1928) (рис. 2). Даний шарж намальований сміливими товстими лініями та не має занадто перебільшених рис обличчя письменника. У цьому плані портрет контрастує з гротескним натовпом «писак» на задньому фоні рисунку. Це підкреслює статус героя шаржу, що доповнює напис автора під ілюстрацією.

Шаржі митця гострі, мають чітко побудовані гіперболізовані фігури з використанням умовного фону, наприклад, «Ювілянти» (№ 9,

1931) або «Делегати на перший всеукраїнський з'їзд радянських письменників від України» (№ 15, 1934).

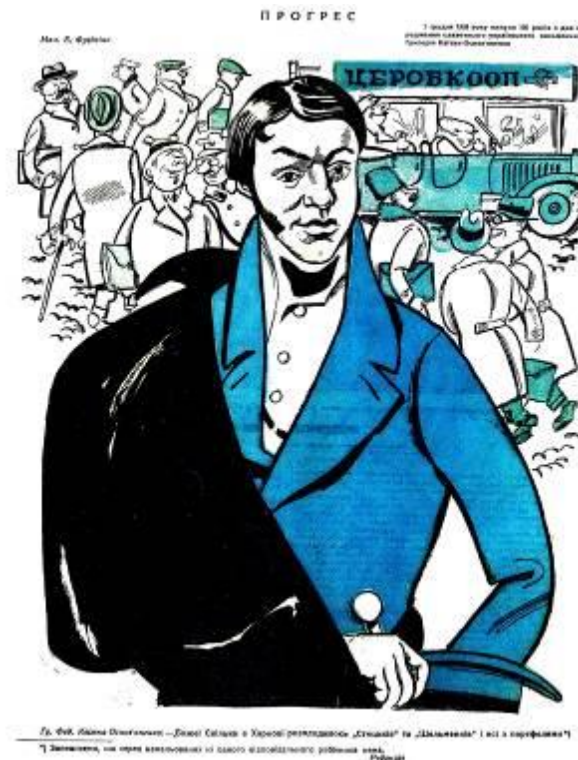


Рис. 2. Б. Фрідкін «Прогрес», «Червоний перець», № 21–22, 1928 р.

Портретна карикатура наступного художника – Л. Каплана у «Червоному перці» – могла бути у вигляді дружнього шаржу або навпаки – виявляти огидних персонажів на представників міського маргіналітету та шкідників радянського ладу. Якщо узяти приклади дружніх шаржів, то це зазвичай образи письменників та газетярів (колег співробітників журналу). Нерідко Каплан використовує стилістику рекламного плакату. Цікавим у цьому плані виступає лаконічний дружній шарж «Товариш Андрій Хвиля – завідувачий відділом друку ЦК КП(б)У» (№ 9, 1928) (рис. 3). У цьому прикладі художник застосовує фотоколажування – голова є фотографією, а тіло малюнок.

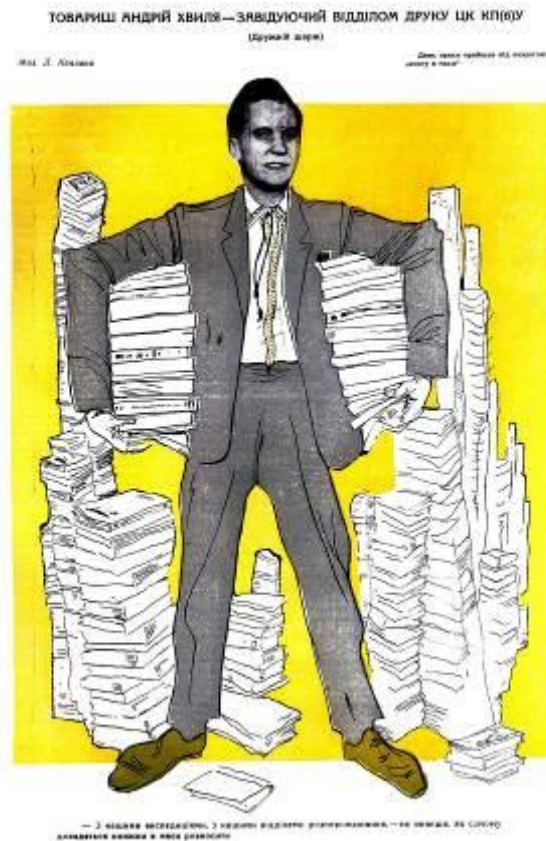


Рис. 3. Л. Каплан «Товариш Андрій Хвиля – завідуючий відділом друку ЦК КП(б)У», «Червоний перець», № 9, 1928 р.

У часописі зустрічаються і явно пропагандистські умовні шаржи, які нерідко ілюструють комуністичних лідерів. Цей тип шаржів представляє з себе портретну карикатуру, але при цьому художник намагається згладити певні риси обличчя та зробити їх привабливішими. Прикладом може слугувати портрет В. Гольмана «Єдиний у світі «військовий міністр», що не хоче воювати» (№ 13–14, 1934) (рис. 4): радянський нарком оборони К. Ворошилов у військовій формі спокійно стоїть та лагідно посміхається. Це повинно визивати у реципієнта почуття миру та злагоди від портретованого. Але зазвичай такі шаржи комплементарні та не відповідають дійсності.



Рис. 4. В. Гольман «Єдиний у світі «військовий міністр», що не хоче воювати», «Червоний перець», № 13–14, 1934 р.

Протилежним прикладом шаржування є той випадок, коли у портреті риси обличчя, які не є привабливими, художником загострюються. Це робиться для того щоб підкреслити негативне ставлення до персонажу та викликати огиду у глядача. Здебільшого у «Червоному перці» таку функцію виконують пропагандистські шаржи на західних політиків та діячів. Наприклад, портретна карикатура А. Агніта «Улюблені літери імперіалістів» (№ 2, 1931) (рис. 5), де художник зображує в ряд французьких політиків з потворно гіпертрофованими обличчями. При цьому усі персонажі тримають

табличку зі своїм ім'ям кожна літера з якого утворює слово «інтервенція».



Рис. 5. А. Агніт «Улюблені літери імперіалістів», «Червоний перець», № 2, 1931 р.

Висновки. художники «Червоного перця» застосовують різні типи портретної карикатури в залежності від портретованого: для друзів та колег це дружній шарж, для радянських лідерів – улесливий портрет, а для «ворогів режиму» це злий шарж.

Перспективою подальшого дослідження може бути більш глибокий аналіз творчості художників у часописі «Червоний перець».

Література:

1. Капелюшний А. О. Сатиричний журнал «Червоний перець». Львів, 1986. 143 с.
2. Метельницька Д. Г. Сатирична графіка Анатолія Петрицького до журналу «Червоний перець» (1927–1928). Народознавчі зошити. Львів, 2016. № 6. С. 1442–1455.
3. Нестеренко В., Батенко Т. Шарж і карикатура в системі графічного мистецтва. Львів, 2008. 240 с.
4. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Київ, 2007. 608 с.
5. Фіголь М. П. Політична сатира в українському мистецтві XIX – початку XX століття: Короткий нарис. Київ, 1974. 56 с.

Радевич (Кара) И.С.

преподаватель, магистр архитектуры, ТУМ

Мельник С.М.

преподаватель, магистр технологий производства и обработки

Кишинев. Молдова

ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВА НА ФОРМИРОВАНИЕ БУДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ

«Наш глаз воспитан не только природой, но и искусством» [1]

Технологии стремительно развиваются, и образовательный процесс становится, всё чаще сопричастен этому молниеносному развитию, педагоги высших учебных заведений прикладных дисциплин таких, как живопись и рисунок должны быть гибкими и идти в ногу со временем. Чтобы студентам было легко и интересно, познавательно и что не маловажно увлекало их в предмет, существует необходимость проводить экскурсионные, ознакомительные лекции. Рассмотрим как влияет на студентов Архитекторов, посещение современных выставок, музеев, встречи не только с известными, но и с молодыми авторами, вовлечение студентов в процессы создания арт - объектов и формирования выставок.

Ключевые слова: посещение выставок, современное искусство, пространство выставки, музеи, предметы искусства, влияние искусства, уличное искусство, формирование вкуса

Задачи: Важными задачами в формировании будущих архитекторов является пробуждение творческого интереса и погружение их в творческую среду, используя все доступные средства, где знакомство с искусством, его познание, его оценка

являются важными составляющими обучающего процесса. А так же является процессом формирования вкуса.



Молодая художница, музыкант, режиссер Валерия Барбас
на фоне своего триптиха "Feel Harmony"

Выходя за стены университета, педагоги ведут своих подопечных в выставочные залы или художественные музеи, обращая внимание студентов архитектурного факультета не только на выставленные экспонаты, картины, но и на масштабы пространства, освещение. Внутренняя организация выставочного пространства зависит от выбранной тематики и идеи. Разные по своему содержанию картины, скульптуры и предметы прикладного характера - экспонаты, собраны в одно или несколько перетекающих пространств и представлены в общей соразмерной друг другу и самому выставочному пространству композиции. С первых курсов студенты архитектурного факультета учатся не только основам композиции, проектированию, рисунку и живописи, а и тому, как эти знания применяются в практических

целях. Так анализируя работы художников непосредственно в пространстве выставочных залов, студент, может для себя решить, насколько выгодно смотрится общая композиция и каждый арт - объект или даже его собственное произведение в отдельности.

«Выставка — это пространство, сформированное человеком с целью презентации идей, предметов, вещей, созданных другими людьми для их представления зрителям.» [2] Отличная практика в рамках посещения выставок, это организация встреч студентов с авторами работ. Что нового могут узнать студенты, встречаясь с автором? Одним из самых ценных аспектов этих встреч является эмоциональная вовлеченность студентов в общение, вторым немаловажным аспектом является настоящий опыт и история создания работ из первых уст. Так как другие, не авторские, интерпретации о смысле и истоках создания работ могут сильно отличаться одна от другой, авторская изначальная идея имеет особую ценность.

Вот как пример интереснейшая история создания работы Валерии Барбас. Валерия, современный молодой художник представила на выставке три холста, связанных одной идеей и объединенных в триптих, с романтическим названием «Feel Harmony» (почувствуй гармонию). Эта работа посвящена памяти сгоревшей в 2020 году, Национальной Филармонии имени «С. Лункевич», города Кишинева. Работа была создана, чтобы привлечь внимание общественности к необходимости сохранения исторического наследия и восстановлению Филармонии. Художница рассказала, что для нее было символично участвовать в выставке посвященной Национальному Дню Культуры и увидеть триптих как единый

ансамбль в экспозиционном пространстве. Автор, с большим удовольствием описывала студентам смысл данной работы её концепцию и идею создания. О том, как она участвовала в спасении рукописей и что именно рукописи и пережитая трагедия, подтолкнули её к написанию картин. В сгоревших рукописях были партитуры 50-70гг, подписанные Л. Гуровым, В. Поляковым, Е. Кока. Валерия рассказывала о тех смешанных чувствах охватывавших ее при виде сгоревших рукописей и той радости от найденных в пепле уцелевших произведений 40-х годов. В работах художница использовала фрагменты, уцелевшие во время пожара.

Не маловажным фактором воспитания вкуса и «насмотренности» глаза является не только посещение современных экспозиций, но и посещение музеев искусств. Знакомство с искусством, которое было отобрано профессиональными искусствоведами, у которого есть статус музейного, придает важность и ценность таких ознакомительных встреч. Студенты получают выжимку – ведь в музеях хранится и экспонируется самое ценное - сохранившее свой статус и прошедшее проверку временем. Так же достоверно известно, что эмоции, получаемые при посещении музеев, играют огромную роль в формировании и воспитании вкуса у посетителей. К тому же музейные экспозиции формируются таким образом, что выставочные пространства чаще всего поделены на разные периоды по стилям, по определенным событиям, что позволяет усваивать информацию как зрительно, так и ассоциативно. Сочетание между собой произведений искусств и формирование в постоянную или временную экспозиции в музее продуманы до мелочей. Посетитель выставки, получает возможность не только

насладится искусством, но он также получает готовый созданный профессионалами музееведения продукт – продуманную линию экспозиции связанную событийно. Формирование временных современных выставок и постоянных музейных сильно отличается. В музеях часто под арт- объект, подстраивают среду, создают ему наилучшие условия: выделяют дополнительное пространство, создают особый свет или подсветку, часто меняют цвет стен, для наиболее выигрышного прочтения цветовых сочетаний, форм и фактур. Посещение музейных экспозиций обычно сопряжено с такими эмоциями как восторг, восхищение, почтение... Временные же экспозиции чаще наоборот адаптируются под пространство.

Также интересной инновационной темой для изучения в наше время, стала тема уличного искусства. Это настенная живопись, вышедшая из интерьеров на улицу, которой дали звучное название Стрит-Арт, является уже неотъемлемой частью современного мира искусства. Прогуливаясь по улицам города сложно не заметить яркие, запоминающиеся картины. Выставочные галереи рассчитаны на более узкую публику, уличное искусство доступно всем.

У истоков этого способа самовыражения были граффити - огромные надписи на стенах, которые кричали о чем-то важном для их автора на всю улицу или даже на весь город. Это были манифесты. Сегодня чаще всего авторами стрит - арта являются молодые люди. Студентам, интересно знакомство с работами их ровесников и художников не на много старше их, посещение мест, где созданы огромные картины и обсуждение муралов Стрит Арта. Так же по возможности студенты участвуют в исполнении таких работ. Например в 2018 году группа студентов Архитекторов облагородила,

выполнив стрит-арт по эскизу художника, один из подземных переходов города Кишинева. Сопричастность к тому, что происходит в родном городе является важным психологическим аспектом в процессе воспитания специалистов.



Студенты ТУМ, Департамента Архитектура

Если ранее художники стрит - арта считались вандалами и преследовались законом, то сейчас все чаще власти городов выделяют на этот вид искусства не малый средства. Это движение, затронуло улицы различных городов Молдовы. Всё чаще на стенах зданий и бетонных угрюмых заборах стали появляться рисунки. Для студентов Архитекторов важно осознавать, как влияет Архитектурная Среда на человека. Человек как потребитель находится в постоянной связи с архитектурной средой, она естественно влияет на его восприятие окружающего пространства, а так же воспитывает его вкус. Серые полуразрушенные здания создают ощущение не

стабильности и уныния, красочные картины Стрит - Арта порой решают несколько задач одновременно. С одной стороны старые стены перестают восприниматься как старые и ветхие, на уровне подсознания происходит восприятие их как обновлённой среды. А интересное и яркое изображение производит впечатление на зрителя. Кроме того работы стрит-арта влияют на общее восприятие урбанистического ландшафта. «Каждая эпоха, каждое произведение живописи говорит со зрителем на своем языке цвета. Новый язык цвета в истории живописи принимался не сразу, он развивался, усваивая и преодолевая достижения предшествующих эпох. Одновременно с этим сам меняющийся опыт видения и изображения мира художником изменял и опыт восприятия зрителя, способ видения и «чтения» изображения, его понимание.». [3] Стрит искусство является концептуальным и чаще всего авторы работают по заготовленным и продуманным эскизам. Используя стену как холст, они рисуют 3D формы и оптические иллюзии. Изображаемые объёмы как-будто проваливаются в бездну или наоборот, словно отрываются от стены, искажая плоское пространство стены.



Мурал «Космос»

По аналогии с музейными экспонатами, уличные «картины» несут огромный заряд эмоций, они играют роль раздражителя, воздействуя на человека своими масштабами, содержанием, цветовыми решениями, энергетикой и композицией. Решая проблему обветшалых фасадов и обвалившейся местами штукатурки. «Чем сильнее раздражитель, тем быстрее привлекается внимание к произведению. Решающим является контраст раздражителей- их форма, величина, освещенность, свет и цвет.»[4]

Выводы: Соприкосновение классического обучения с посещением музеев выставок, а так же знакомство с современными веяниями искусства, возможность оценить вживую работы современных художников, скульпторов, художников Стрит-Арта, участие в выставках и в выполнении арт объектов, все это делают процесс образования, познания и изучения предмета психологически более позитивным. Задача преподавателя ознакомить своих подопечных с многообразием искусства как родного края так и мировых тенденций. Кроме знакомства одной из важнейших является задача, научить студентов, собирать, понимать анализировать информацию, выделять важное и так же уметь создавать работы отсылающие зрителей к важным событиям к историческим датам, к национальным традициям или работы облагораживающие окружающую среду. Студенты не воспринимают предмет как сухое изучение классических стилей и техник, они становятся открытыми для новых знаний для углубления их и для творческого поиска.

Литература:

1. [«Психология живописи: Учебное пособие для вузов» В.Кузин \[том 3, с. 283\]](#)
2. ГБУК «Псковский областной центр народного творчества» *Художественное проектирование выставок и экспозиций. Практические*

рекомендации Составители: Гриневич М.П., Бочина Н.А., Псков. 2019 год стр.3

3. Полева Н.С. Цвет как язык живописи в психологии искусства Н.Н. Волкова // Культурно-историческая психология. 2007. Том 3. № 2. С. 93–100.
4. «Влияние архитектурной среды на психологическое состояние человека» Е. В. Карпова, М. А. Мищенко, С. Б. Поморов
5. Архитектура и эмоциональный мир человека/Г. Б. Забельшанский, Г. Б. Минервин, А.Г. Рапапорт, Г. Ю.Сомов. - М.: Стройиздат, 1985. - 208 с.

*Невальоний Володимир Сергійович, викладач, доцент;
Хоменко Олександр Васильович, викладач, доцент
Харківська державна академія дизайну і мистецтв*

МІСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ ТА АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК В ПРОГРАМІ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ НА КАФЕДРІ «РИСУНОК» ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВ

Вивчаючи і рисуєчи міський пейзаж та архітектуру міста, учень пізнає його композиційні та художні закономірності, стильові особливості архітектури, конструктивно-художню побудову частин, деталей і архітектури у цілому. У процесі рисування міського пейзажу відбувається накопичення художніх, техніко-технічних засобів і прийомів зображення. Але це не єдине джерело придбання цих якостей. Важко переоцінити в цьому роль супутніх навичок, які дають велику користь, знання і практичні навички. До цих навичок відносяться вміння рисувати людську фігуру, природу, тварин. Рисування архітектурних споруд як моделей, які є особливо цікавим навчально-методичним матеріалом, всебічно розвиває об'ємно-просторове мислення майбутніх художників. Виконання вправ на архітектурну тему переслідує багатопланові цілі. Це, по-перше, придбання і подальший розвиток образотворчих навичок, глибоке

освоєння всіх закономірностей реалістичного малюнка, розвиток композиційних здібностей студента. По-друге, вивчення архітектури і міського будівництва, накопичення матеріалу для своєї творчої роботи. І хоча засобами фотографії це можна було б зробити швидше, однак байдужа фіксація всього, що потрапляє в об'єктив фотоапарата, не може замінити живого сприйняття. У рисунку відображається головне, і йде відбір матеріалу. Рисунок відображає зацікавленість автора, в ньому є «жива душа» на відміну від звичайної фотографії. По-третє, придбання таких навичок і вмій, які в подальшому стануть основою професійного рисунка.

Різноманітність форм архітектурних споруд, їх навколишнє середовище - все це може служити об'єктом для малювання. Малювання архітектури проводиться протягом усього курсу навчання з послідовним ускладненням завдань в міру набуття знань і навичок. Ці вправи переслідують певні виховні цілі. Рисування міського пейзажу має свою специфіку, яка впливає з його призначення і роду діяльності, він індивідуальний і місце його в творчому процесі кожного митця своє. Він - продукт творчої, розумової роботи художника. За своїм характером роботи різноманітні - це начерки, ескізи, та короткострокові та довгострокові рисунки виконані на папері, т. е. як попередній, пошуковий матеріал так і самостійні роботи. В них повинні бути добре виявлені пропорції, зв'язок архітектури з навколишнім середовищем та безпосередньо з людиною.

У навчальному рисунку з міського пейзажу повинно знайти відображення перерахованих вище якостей. Але це - зовнішня сторона. Головне при навчальному рисуванні це створення композиції

та смислова задумка. Об'єктами для рисунка можна взяти як пам'ятники архітектури, так і сучасні споруди.



Тонований папір, ретуш, пастель



Тонований папір, ретуш



Тонований папір, сангіна



Папір, акварельний пензель



Тонований папір, фломастер



Тонований папір, туш, сепія

Послідовність вправ приблизно наступна: рисунок з натури простих архітектурних форм і фрагментів будівель, окремих споруд і різних архітектурних комплексів у взаємозв'язку з людиною.

Головною і кінцевою метою навчання рисунку міського пейзажу є не тільки вміння зображати архітектуру з натури, а й уміння малювати її по пам'яті, а головне, по уяві складати і вміти зобразити твір. Для досягнення цієї мети на протязі всього курсу навчання виконується ряд вправ рисування з урахуванням перспектив геометричних форм, інтер'єрів та екстер'єрів тощо. Вивчення об'єктів в процесі рисунка повинно бути різнобічним і повним. Важливо розібратися і зрозуміти план споруди - основу для побудови всієї форми будівлі, зробивши відповідні висновки. Вивчення об'єкта дозволить вибрати таку точку зору, яка найбільш повно розкриє характеристику зображуваної споруди, що вирішує по суті композицію рисунка. Вивчення об'єкта і вибір точки зору супроводжується виконанням начерків (начерки це швидкі, лаконічні у трактовці, невеликого розміру короткострокові рисунки відображаючи перше враження від побаченого, найбільш головне це рух, індивідуальні характерні особливості, пропорції. Начерки являють собою одну з головних областей навчання. Недостатньо уміти рисувати тільки з натури для творчої діяльності. Щоб творити, художник повинен навчитися самостійному мисленню, аналізу, спостережливості тощо. Це можна отримати тільки постійно виконуючи начерки).

Ескіз, обраний для остаточного виконання малюнка, повинен відповідати принаймні на наступні питання: формат образотворчої площині, розмір зображення на ній, місце лінії горизонту, ракурс, та матеріал. Виконання ескізів - це саме по собі дуже важливий

навчально-виховний процес і вимагає зосередженого і вдумливого ставлення. Основа для рисування архітектури - вміння зображати з натури і по уяві геометричні фігури і тіла в будь-яких положеннях, вміння ділити криві і прямі відрізки на будь-яку кількість частин з урахуванням перспективних скорочень. Вільне володіння рисування геометричних фігур, знання закономірностей лінійної і повітряної перспективи допоможуть легко і швидко позначати на папері загальну форму як деталей, так і цілих архітектурних комплексів.

Важливим питанням при рисуванні архітектури є вибір художнього матеріалу. Для виявлення окремих характеристик архітектурних форм (матеріалу, фактури, освітленості) і додання рисунку більшої наочності і виразності використовується тон, світлотінь, а деколи і колір.

Рисування архітектурних деталей служить для вивчення логіки конструктивно-художньої сутності цих форм, придбання і вдосконалення навичок їх зображення. Для початкових вправ краще вибирати такі деталі, які виконують в спорудженні одночасно конструктивну і художню ролі.

Для навчального рисунка беруться спочатку прості, а потім складні архітектурні деталі. Деталь, що зображують, по можливості розглядають з усіх боків, роблячи при цьому подумки ряд характерних перетинів.

Побудова перспективи важлива і в сучасних спорудах і в старій архітектурі. Для цього можуть служити вікна, двері, карнизи, труби, сходи, підстави і вінчання несучих конструкцій, оформлення сходів і огорож, тощо. Для більш глибокого пізнання і засвоєння закономірностей перспективи сприятливими моделями служать такі

деталі споруди, як двері і вікно. Отвір в стіні і стулки дверей або вікна пов'язані загальними розмірами. Фіксація їх в певних положеннях, можливість вибору різних точок зору з внутрішньої або зовнішньої сторони (спереду або збоку) змушують спостерігати за різними положеннями полотна двері в просторі і дають можливість зробити ряд практичних висновків.

Малювання орнаменту займає велике місце в міському пейзажі. Для цього використовується все різноманіття орнаментів, що прикрашають архітектуру, твори прикладного мистецтва, предмети побуту. на поверхні архітектурних споруд, знарядь праці і полювання, побутових предметів з металу, каменю, дерева і тканини.

Рисуючи архітектурні деталі, учень освоює перспективне побудова форми, в основі якої лежать геометричні фігури і тіла, освоює і удосконалює техніку рисунка, вивчає і пізнає художню і конструктивну сутність деталі, розширює свій діапазон образотворчих засобів.

Література:

1. Луизы Гордон. Рисунок. Техника рисунка фігури людини в руху.
2. [Шембель А.Ф. Основи рисунка.](#)
3. Берт Додсон. Ключі К мистецтву рисунка.
4. В. А. Могилевцев. Основи рисунка. С.П.
5. Хосе М.Паррамон. Як рисувати. Шлях до майстерності. Арт Струм.

Сілогаєва В.В.

Старший викладач кафедри дизайну

Зевахіна Ю.

Студентка 1 курсу

Запорізького національного університету

РИСУНОК ТА ЖИВОПИС У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ГРАФІЧНИХ ДИЗАЙНЕРІВ

У статті розглядається необхідність вивчення образотворчих дисциплін, таких як живопис і рисунок на освітній програмі «Графічний дизайн».

Ключові слова: живопис, рисунок, графічний дизайн, освіта.

Постановка проблеми: Поняття «рисунок», «живопис» та їх значення для графічних дизайнерів у Запорізькому національному університеті. Знання та практика, що необхідні для подальшої роботи.

Виклад основного матеріалу. Рисунок – це вміння правильно передати форму, об'єм і текстуру предмета на площині аркуша паперу. У результаті вивчення навчальної дисципліни «Рисунок» графічні дизайнери повинні *знати*:

- виразні засоби оригінальної графіки та її види;
- закони повітряної і лінійної перспективи;
- основні прийоми роботи з графічними матеріалами;
- володіти основними термінами і поняттями за змістом

навчальної програми.

вміти:

- застосовувати на практиці знання уміння і навички отримані в процесі навчання;
- вільно володіти основними прийомами роботи з різними графічними матеріалами;

- аналізувати твори мистецтва;
- творчо підходити до виконання графічних завдань.[1]

Починаються заняття «Рисунок» з відображення найпростіших об'ємних фігур: куба, циліндра і кулі. При цьому відразу студенти навчаються відображати об'єм за допомогою світлотіні. Падіння світла і тіні, штрихування і затінення грають головну роль, адже саме з їх допомогою передається об'ємність, реалістичність предмета. Відображені предмети поступово ускладнюються, адже в природі правильних геометричних фігур практично не існує. Також студентам важливо бачити в складних предметах прості геометричні форми (рис.1).

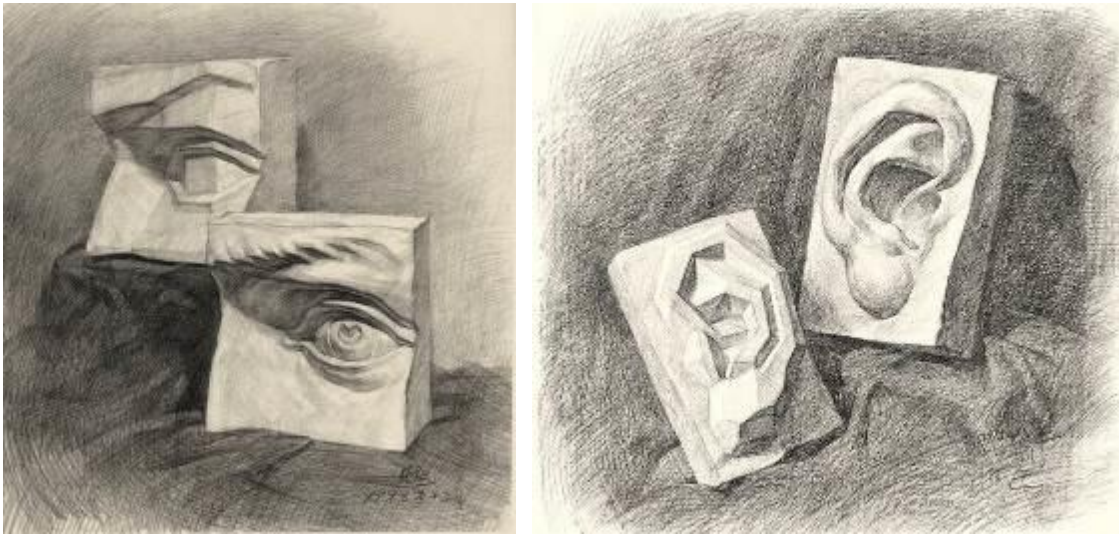


Рис.1. Приклади работ з дисципліни «Рисунок»

Живопис – вид мистецтва, в якому передача зорових образів відбувається за допомогою фарб. Також, як і будь-який твір мистецтва, є формою суспільної свідомості і являє собою художнє відображення світу. Живопис розрізняється за характером речовин, що зв'язують пігмент (барвник) та за технологією закріплення пігменту на поверхні. Живопис може бути виконаним на будь-якій основі: на

камені, штукатурці, на полотні, ткани, на папері, на шкірі, на металі, на асфальті, бетоні, склі, кераміці тощо. Фарби можуть готуватися з натуральних і штучних пігментів.



Рис. 2. Приклади живописних робіт

У живопису величезне значення відіграють рисунок, колір, світлотіні, виразність мазків, фактура і композиція (рис.2).

Зараз рисунок і живопис, як і в цілому класична художня освіта, знову починають набирати популярність. Це відбувається через перенасиченість і втому від однакових абстрактних робіт, адже на думку більшості – складного в створенні такого твору мистецтва немає нічого і будь-хто впорався б з цим завданням, а ось для того, щоб нарисувати реалістичне зображення людини, потрібен час і роки тренування.

Однак необхідність класичної освіти саме для графічного дизайнера – питання спірне. Створення логотипу або фірмового знаку зазвичай не вимагає глибоких знань перспективи, світлотіні і вміння правильно накладати штрих. І тим не менше, це необхідно.

Перша і основна проблема, яка виникає у тих, хто знехтував класичною освітою, – обмеженість. Це і неможливість взяти замовлення на, наприклад, створення ілюстрації, якщо дизайнер звик лише робити логотипи в Adobe Illustrator, оскільки навичок, необхідних для створення реалістичного рисунка в нього не буде.

Люди, які не навчалися рисунку, в кращому випадку точно копіюють навколишні форми і кольори, але при цьому не здатні зобразити предмети «з голови». Дизайнер, який не вміє рисувати не може візуально мислити, у нього немає ясності уявлення. Він уявляє, що потрібно робити, але як це реалізувати не розуміє.

Друге – відсутність критики і контролю. Людина, яка самотійно навчається дизайну, буде значно складніше виявити свої помилки, дізнатися, як їх виправити і мотивувати себе виходити із зони комфорту, виконуючи нестандартні завдання.



Рис.3. Приклади поганого дизайну сайтів через відсутність знань композиції та кольорознавства

Третє – відсутність базових розумінь про світлотіні, об'єм, колірні особливості предмета. Коли дизайнер не знає, як відокремити колір від фону, як вирішити проблему композиційно – це відразу помітно і сильно псує враження від роботи (рис.3).

Висновок. Вивчення графічними дизайнерами таких дисциплін, як рисунок і живопис, необхідно, оскільки ці знання базові, вони розвивають навички композиційного мислення, спостережливості, формують просторове бачення об'єктів. Уміння рисувати для дизайнерів забезпечує свободу творчості.

Література:

1. Рашевська А.А. Робоча програма «Рисунок», 2019р.
2. Гнатюк М. В. Образотворче і декоративно-прикладне мистецтво (основи образотворчої грамоти) : навч.- метод. посіб. Ч. 1 / М. В. Гнатюк. Івано-Франківськ : ЯРИНА, 2016. 196 с. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/2815.pdf>.
3. Іванов С. Основи композиції видання. Львів : Світ, 2013. 232 с.
4. Образотворче мистецтво в основній школі / упоряд. Л. Шелестова, О. Гайдамака, Н. Чернякова. Київ : Бібліотека «Шкільного світу», 2011. 128 с.

*Шевченко О., ст. 3 курсу,
Лугова І.А., асистент
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ЕКОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРА

Анотація. В статті розглянуті особливості створення інтер'єру в екологічному стилі, основні засади формування внутрішнього простору в екодизайні.

Ключові слова: екологія, екологічний дизайн, інтер'єр.

Постановка проблеми. Еко-стиль в інтер'єрі став логічним продовженням актуальної останнім часом тенденції приділення підвищеної уваги захисту довкілля та власного здоров'я. Він відображає чистоту і первозданність, що була дана природою сучасній цивілізації.

Дизайн інтер'єру спрямований на єднання з природою, а також досягнення внутрішньої гармонії, виходячи з цього основні матеріали, які використовують в еко стилі-природні. В цілому ж екологічний дизайн не обмежується суворими канонами, дозволяючи повною мірою відобразити в інтер'єрному рішенні смаки та характер домочадців.

Еко-стиль в інтер'єрі – це не просто модне віяння, це частина філософії, спрямованої на підтримку екологічної безпеки і максимально дбайливе відношення до природних ресурсів. Еко-стиль виражається за рахунок своєї ідеї природності матеріалів, кольорів, правильності форм.

Особливості формування інтер'єру в еко-стилі:

- основні матеріали, що використовуються це дерево, камінь, глина, скло, тканини з натуральних матеріалів;
- основні кольори: бежевий, коричневий, білий (у контрасті з чорним або темним деревом), ніжні пастельні тони. Частіше використовують природні кольори: блідо-зелений, блідо-голубий, кольори трави, води, каменю, дерева, ґрунту;
- близькість до природи або відчуття близькості, в такому інтер'єрі легко дихається, багато світла;
- мінімум необхідних функціональних меблів, великі вікна і лаконічний декор, житловий простір прикрашають живі рослини, аксесуари і декор з природних матеріалів.

У цього стилю немає бурхливої історії розвитку, а також знаменитих пам'яток архітектури. Стиль складно назвати унікальним, багато ідей запозичені з інших дизайнерських рішень.

Звернення до "еко" так чи інакше відбувається в еkleктичних спрямуваннях інтер'єру. Наприклад, архітектор Алвар Аалто – «батько модернізму» проектував будинки з деревами, що проростають крізь дахи, і в'юнами, що обвивають їх.

Про еко-стиль заговорили в кінці ХХ століття, коли люди втомилися від проблем екології і вирішили створити свій власний

"чистий" світ в квартирі або будинку. Цей дизайн цікавий тим, що продиктований самою природою. Людина як частина світу і природи, не поспішає відмовлятися від неї, прагне зберегти її, відтворити на замиській ділянці або квартирі.

Безумовно, звернення до природи зустрічалося і в більш ранніх стилях. Воно виражалося в живописі, розписі, текстурах, архітектурних елементах і скульптурах. Найяскравіше природна тематика відбилася в модерні. Але якщо модерн, спирається на елементи класичних стилів, то еко-стиль на сучасні, не нехтуючи присутністю техніки і електроніки.

Елементи екологічного дизайну можна прослідкувати і у стилі кантрі. Прабатьками еко-стилю вважають скандинавських дизайнерів, які поєднали природні матеріали і новаторські форми, а також японських традиціоналістів.

За рахунок своєї позитивної енергетики, сприянню розслабленню, приділенню уваги здоров'ю і правильності життя, еко-стиль в інтер'єрі швидко знайшов собі прихильників і продовжує залишатися популярним в сучасних будинках і квартирах.

Екологічний підхід у оформленні внутрішнього простору будівель можна зустріти в синтезі з етно стилями, хайт-теком, лофтом та іншими сучасними і історичними стилями.

Екологічний стиль має наступні переваги у порівнянні з іншими стилями:

- природні матеріали наповнюють інтер'єр легкістю та неповторністю. Відсутність пластику, металу, полімерів;

- гіпоалергенність: рослини, які використовуються в даному стилі, не викликають алергічних реакцій, що дуже важливо для людей зі слабким імунітетом та дітей;
- простота і лаконічність форм;
- гармонійне поєднання природних матеріалів і високих технологій.



Рис 1. Приклади інтер'єрів в стилі еко

Ще одна перевага еко-дизайну – бюджетність. Меблеві гарнітури в еко-інтер'єрі не обов'язково повинні бути виготовлені з надцінних порід дерева. Головне: комфорт, міцність і екологічність. Сміливо віддавайте перевагу будь-яким улюбленим і доступним за вартістю предметам меблів з натуральних матеріалів. Оригінальне і

стильне рішення – плетені меблі, використання дерев'яних піддонів. Меблі повинні не просто органічно вписуватися в обстановку, бути красивими і витонченими, але і функціональними. Ротангові меблі відрізняються міцністю і вологостійкістю. Крім того, такі меблі дуже легкі – завдяки малій вазі, навіть габаритні ротангові вироби легко переміщати.

Концепція «ближче до природи» передбачає використання кімнатних рослин. Але дуже важливо пам'ятати, що дизайн не має на меті масштабне їх використання. Мова йде про створення «зеленої зони» – певної зони приміщення. В іншому випадку розставлені на кожному розі вазони з квітами докорінно порушують концепцію, а не навпаки. Вільний простір, не перевантажена предметами обстановка – ще одна складова еко-дизайну (Рис 1).

Висновки. Оформлення інтер'єру в екологічному стилі — це актуальний тренд у сучасному фітодизайні. Широкий вибір відтінків та фактур різноманітних матеріалів зробить дизайн неповторним, ажде двох однакових гілочок або квіток у природі просто не існує.

Література:

1. Еко стиль [Електронний ресурс] // <http://homy.com.ua/>. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <http://homy.com.ua/article/eko-stil>.
2. Сучасні стилі в дизайні інтер'єру. Еко стиль [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://ito.vspu.net/ENK/2013_2014/Osn_projekt_tehnologi_spec/Rob_stud/Shastova/Preview/page-25.html.
3. Ермаков В. Эко-дизайн: возможность почувствовать гармонию окружающего мира .– М.: Гардарики, 2009.– 97с.
4. Егорова Н. Стиль в интерьере.Т.4.Экология / Н.Егорова. – К.: Издательский Дом УМХ , 2005.– 64 с

Мулик А.Є.

Викладач спец. дисциплін

Львівський коледж будівництва, архітектури та дизайну

МОЖЛИВІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНОГО СЕРВІСУ GOOGLE JAMBOARD НА ПАРАХ ХУДОЖНЬОГО ЦИКЛУ

В статті розглянуто онлайн сервіс Google Jamboard, його функціонал та можливі варіанти роботи з ним на парах образотворчого мистецтва.

Ключові слова: Google Jamboard, дистанційне навчання

Карантин вніс корективи у звичне життя кожної людини. Через covid-19 навчальні заклади були змушені реорганізувати роботу та перейти на змішану чи дистанційну форму навчання. Саме тому перед викладачами виникла потреба працювати онлайн, пояснювати онлайн здобувачам освіти новий матеріал та, звісно, активно взаємодіяти із студентом. Найбільш популярними стали два сервіси - Google classroom та Zoom. Сервіс Google classroom допомагає в поширенні та класифікації завдань безпаперовим шляхом, сервіс Zoom призначений для проведення онлайн-конференцій. Проте ці сервіси не дають змоги працювати творчо над завданнями образотворчого мистецтва в режимі реального часу. Слід відзначити, що взаємодія та командна робота дуже потрібні для формування мотивації у здобувачів освіти під час дистанційного навчання. Одним із сервісів, який вирішує поставлені завдання є Google Jamboard.

Google Jamboard – це свого роду віртуальна дошка, яка допомагає студентам легше передавати власні ідеї, працювати і

допрацьовувати цікаві креативні рішення спільними зусиллями і в реальному часі. Адже саме вона значно спрощує взаємодію зі студентом, це чудовий інструмент для інтерактивної роботи в художньому руслі. Багато в чому вона схожа на звичайну білу дошку, де викладач може намалювати маркером що-завгодно, не обмежуючи себе умовностями форматування, а також запросити студента попрацювати на цій дошці. Однак, на відміну від звичайної дошки, дошка Google Jamboard не має обмежень за розміром вільного місця і кількості учасників, які можуть на ній що-небудь малювати одночасно. Більше того, все що намальовано на Google Jamboard, можна зберегти на Google Drive і потім знайти та користуватися далі. Отже, усе, що намальовано на онлайн-дошці нікуди не зникне із часом.

Крім сервісу Google Jamboard існують також мобільні додатки та інтерактивна дошка (пристрій) з тією ж назвою. Для того, щоб використовувати Google Jamboard необхідно мати хоча б один з дивайсів: смартфон, планшет, лептоп чи стаціонарний комп'ютер. Мобільний додаток для платформ Android і iOS можна запустити на смартфоні, планшеті. Мобільні версії даного додатку для Android і iOS не підтримують режиму введення пером в повній формі. Зате тут присутні додаткові можливості, такі як вирівнювання намальованих ліній, що є досить зручно.

Дошка Jamboard містить повний набір функцій малювання, а також можливості для управління різними пензлями, розпізнавання рукописного введення тексту, тощо. Робоча поверхня в Jamboard - це окремий слайд, розмір якого не можна змінити. В одному документі можна створити до 20 слайдів. Отже, якщо ви хочете, щоб кожен

студент працював в режимі online на окремому аркуші, ви можете запросити до 20 студентів. Для наповнення та управління елементами на слайді у студента є кілька інструментів: різноманітні кисті, стирачка, курсор, стікер, вставка зображень, текстовий редактор і лазерна указка. У користувача є 4 види інструментів для малювання на робочій поверхні - ручка, фломастер, маркер і кисть. У кистей можна змінити тільки колір. Курсор можна переміщувати та змінювати елементи. Сервіс дозволяє розміщувати на робочій поверхні зображення з пошуку по картинках Google, вставляти локальні зображення, завантажувати фото з Google Диска, і змінювати їх розмір, кут повороту.



Приклад застосування сервісу для процесу ескізування

Нижче ми приведемо приклади та ідеї для застосування сервісу Google Jamboard на парах художнього циклу. Найпростішим прикладом може бути застосування сервісу, коли кожен студент має свою сторінку на Jam сесії і студенти працюють паралельно. При

цьому викладач можете створити максимум 20 сторінок і бачити в режимі реального часу, над чим працює кожен студент. Також самі студенти можуть переглядати сторінки своїх одногрупників. Найзручніше дану сесію проводити паралельно з сесією в Zoom, це дозволить вам одночасно коментувати роботу учнів та спілкуватись з ними.

Подібним прикладом може бути робота студентів, коли всі мають підготовлений однаковий чи різні референси і працюють над ними.



Приклад роботи з референсом.

Наступним, і найбільш інтерактивним способом взаємодії, є спільна робота всіх студентів на одній сторінці. На дисципліні живопис студентам першого курсу після пояснення, що таке світло і тінь у малярстві, можна запропонувати двома кольорами виділити світло і тіні на предметах. На даному прикладі студентам було запропоновано вважати, що жовтий колір буде позначати світло, а блакитний – тінь.



Початок роботи студентів над виділення світлових партій і тіней



Результат роботи студентів над виділення світлових партій і тіней

Також після вивчання того, що якщо світло в живописі тепле, тоді тінь буде більш холодною, студентам можна запропонувати попрацювати спільно над цим питанням. І з обмеженим кольоровим

спектром сервісу Google Jamboard передати жовтим і червоним світло та півтінь, а блакитним – тіні. В даному випадку дуже важливими є чіткі інструкції викладача, щоб кожен зі студентів зрозумів, що потрібно зробити і щоб всі долучись до спільної роботи.



Приклад спільної роботи студентів

Можливо, подекуди робота студентів виглядає незграбною, зате ця діяльність дуже підсилює колективний дух групи. Також потрібно пам'ятати, що всі студенти підключаються з різних дивайсів, де можливості і оперативність можуть трішки відрізнятись. Як показала практика, студентам найзручніше працювати на планшетах чи великих смартфонах просто пальцем чи стилусом (якщо це передбачено дивайсом). Дещо складніше працювати студентам на ноутбуці чи стаціонарному комп'ютері, де вони дуже залежать від чутливості «мишки». Проте, якщо студент має графічний планшет – він може ним чудово оперувати в даному сервісі.

Отже, варіантів використання дошки Jamboard безліч! Це простий сервіс, який може бути чудовим доповненням для організації інтерактивної роботи на парах дисциплін художнього циклу.

Література:

1. Електронний ресурс <https://support.google.com/meet/answer/10071448?hl=uk>
2. Електронний ресурс <http://i-math.com.ua/vsikt/interaktivnij-servis-vid-google-onlajn-doshka-jamboard/>
3. Електронний ресурс <https://naurok.com.ua/post/taemnici-roboti-z-interaktivnoyu-doshkoyu-jamboard>

*Кречковська М. Р., студентка
Шепеть Тетяна Миколаївна, старша викладачка
кафедра книжкової та станкової графіки Українська академія друкарства*

ПЛЕНЕР ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню значення пленера для майбутніх художників, впливу позитивного та гармонійного середовища як основи для формування та самореалізації осіб, які прагнуть свою майбутню діяльність пов'язати з творчою та багатогранною професією. Виявлено, що робота над архітектурним об'єктом на пленері забезпечує практичні навички для майбутніх митців. Метою даної статті є розкриття особливостей роботи художників на відкритому повітрі, отриманні навичок та знань в процесі виконання роботи на пленері, що є основою для розвитку особистої майстерності.

Ключові слова: пленер, практика, художники, живопис, архітектура.

Постановка проблеми. Основне завдання сучасного пленера – це розроблення методології навчання для ефективного розкриття

творчого потенціалу майбутніх художників, розвитку їх особистих рис та якостей. Пленер є основою формування кругозору сприйняття простору та розвитку творчих здібностей, художньо-образного мислення художників. Не менш важливим є те, щоб долучитися до архітектурної спадщини і з акцентувати увагу на головних аспектах. Проблема практики пленеру також у швидкоплинності тривалості періоду зміни освітлення, що зобов'язує художника, а особливо початківця, робити швидкі начерки головних деталей, щоб зберегти гармонійність об'єкту та навколишнього середовища.

Аналіз джерел. В сьогоденному світі пленер набуває широкої популярності. У публікаціях мистецтвознавців, а саме О. Денисенко, А. Федорука, А. Сазонової, В. Чурсіної, Е. Семешко, В. Немцової, В. Петрашик, О. Загаєцька, Г. Носенко, І. Гресик та ін. [1–4], відзначено особливу зацікавленість та інтерес до проведення творчих пленерів, і ними ж відзначено особливості характеру пленерного руху і тенденцій його розвитку. У праці [5] описано особливості роботи мистців на пленерах, які організовані Національною спілкою художників України. До значних творчих пленерів України науковиця відносить Седнівський та Очаківський пленери, Міжнародний пленер у Чугуєві, пленери «Шляхами Васильківського», «Хортиця крізь віки», Святогірський пленер, карпатські пленери. Також нею відзначено пленери місцевого значення, які відбулися у Коблево, Коропі, Лебедині і т.д.

У статті [6] розкрито значимість впливу на світовий пленерний живопис творчості митців «барбізонської школи» та імпресіоністів. Крім того висвітлено ретроспективу зародження та розвитку роботи художників на відкритому повітрі та описано досвід роботи молодих

художників в природних умовах, виявлено технологічні уміння і навички роботи з простором, об'ємом, формою, колоритом. В наукових працях [7, 8] вчений подає короткий нарис з історії зародження пейзажного жанру від часів Відродження до XIX ст. Разом з тим В. Черватюк розкриває методіку формування професійних навиків та знань для художників-початківців на основі практичної роботи на пленеру у пейзажному жанрі, яка базується на традиціях української реалістичної школи. Художник А. Яланський [9] пропонує авторську методіку навчання пленерного живопису побудовану на принципах композиції пейзажу, що є одним із чинників розвитку образного мислення юних художників, що зосереджує увагу, пам'ять, візуальне сприймання і виразне художнє формоутворення.

Виклад основного матеріалу. Робота на пленері – це сукупна робота колективу відомих мистецтвознавців та молодих художників, які в атмосфері вільної праці поринають у процес творіння картини з природи. Діяльність на природі дає можливість порівнювати свою роботу з іншими, а також вчитися на своїх прикладах, так і опонентів. Разом з тим, юні художники поринають в атмосферу мистецького життя, оскільки на таких творчих зібраннях завжди досвідчені художники обговорюють творчість провідних майстрів та новітні техніки виконання. Разом з тим, головними аспектом таких зібрань є природа місць та творча тепла атмосфера, яка дарує натхнення, розвиває уяву, акцентує певні почуття та мислення. Регулярність проведення таких мистецьких заходів сприяє неповторності та оригінальності вибору мотиву, а також авторської індивідуальності. Для кожного художника участь у пленері, як сказано у [10] є «спробою випробування самого себе на входження до сучасного мистецького

соціуму, це інтерпретація пленерного малярства через власну ерудицію та інтелект, через мікроелементи власних почуттів»

Пленер – це мистецька школа живописного смаку для мистців. Особистий мій перший творчий пленер відбувався у історичному містечку Щирець, Львівської області [11]. Я, ще ученицею школи, зацікавилася розробленням графічних та живописних розмальовок. Особливо слід відзначити те, що перші мої роботи (іл. 1 та 2) були пам'ятки архітектури, а саме костел св. Станіслава датований 1553 роком та церква Різдва Пресвятої Богородиці XV–XVI століть, яка розташована на Золотій Горі [11]. Спочатку церква була трибанною з дерев'яними куполами на кам'яних стінах, а після перебудови у 1893 році за проектом знаного галицького архітектора Василя Нагірного вона вже постає однобанною, що, до речі, свого часу вельми обурювало опонентів Нагірного. Згідно [11] особливого середньовічного шарму церкві Різдва Богородиці додає те, що вона оточена могутньою в'їзною брамою-дзвіницею та оборонними мурами з бійницями.

Творчий пленер проводив тамтешній художник Фалендиш Тарас Богданович, який з акцентував увагу молодих художників на конкретних елементах споруд, частинах фасадів, загальних виглядах зокрема, тощо. Розказав про вміння, ази та основи архітектурно-художньої графіки та живопису, композиційно-технічні аспекти, а також про роботу із певними графічними матеріалами та засобами (графітні олівці, акварельні та олійні фарби, фанера, папір), компоновками, та ін. Після візуального обстеження та виявлення необхідних елементів та ракурсів, з використанням матеріалів виконували замальовки на початковому технічному рівні з

відповідним умовами деталізації та спрощення, в залежності від навиків дилетантів художників та складності конкретного об'єкту. Особливі вміння художника-початківця виокремлювати та знаходити найбільш вдалі для роботи над об'єктом місця, та особливості дослідження самого об'єкта.



Іл.1.Щирець, папір аквар. 2017 42×59.4

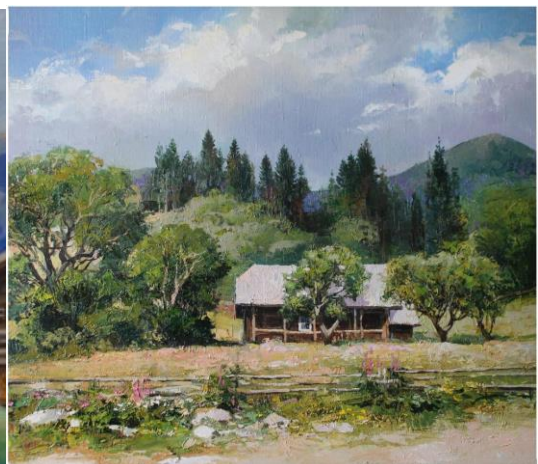


Іл. 2. Щирець,Фанера олія 2018 44.5×50

Робота над ілюстраціями на пленері супроводжувалася бесідою про львівських художників, які безпосередньо беруть участь як у вітчизняних, так і зарубіжних пленерах. Це лише частина тих митців, які формують творчу інтелігенцію України. Зокрема особливої уваги заслуговує художник, іконописець Р. Зілінко, який є постійним учасником пленерів присвячених іконопису, також митець Ігор Бадяк (див. іл. 3 [12]), який з особливим ставленням відноситься до кольорів, зокрема його шедеври характеризуються насиченістю і виразністю. Цікаво було дізнатися про В. Жмака та його виставку “Львів і я”. В роботах архітектора, пейзажиста, слід відзначити техніку виконання його робіт, а саме його сміливу манеру, колорит та оригінальність, виражену емпіричність, яка ніби занурює тебе в це місце, що відтворено на полотні (див. іл. 4 [13]). Аналіз життєвого шляху та творчості провідних митців та відомих художників дає поштовх для розвитку молодим художникам. Саме такі теоретично-практичні пленери є необхідними заходами, які потрібно проводити для юних мистецтвознавців.



Іл.3. Автор: Ігор Бадяк



Іл.4. Автор: Віктор Жмак

Висновки та перспективи подальшого дослідження.

Пленер є актуальним та важливим методом для творчого розвитку потенціалу майбутніх художників, оскільки їх мистецька діяльність базується на послідовній та систематичній роботі, що розвиває у художників логічне мислення, індивідуальність, естетику, художні здібності та навички. Колективні творчі заходи є важливі для молодих художників, оскільки робота на пленерах з відомими та досвідченими художниками спрямована на розвиток їх практичних вмінь у мистецькому напрямі, а також отримання теоретичних знань про широкий спектр художніх матеріалів і технік, а також про майстерність відомих митців та провідних художників.

Дослідження значення пленера спрямовані на створення та розвиток оригінальних композицій молодих художників, які успішно планують розвиватися у мистецькому напрямі та утверджуватися як самостійні, самодостатні та ініціативні мистецтвознавці.

Література:

1. Федорук О. К. Пленери як мистецький дискурс // *Образотворче мистецтво*. 2010. № 2/3. С. 2–6.
2. Семешко Е. Деякі особливості виконання пленерних етюдів як складової художньої освіти // *Проблеми сучасності: збірник наукових праць*. Луганськ : ЛДІКМ, 2010. – 217 с.
3. Олександр Касіянович ФЕДОРУК: Біобібліографічний покажчик / Упор. Я. Федорук, В. Ханко / *Ін-т пробл. сучасн. мистецтва НАМ України*. – Київ: ФЕНІКС, 2010. – 126 с.: XXXII л. іл.
4. Сазонова А. Міжнародний Репінський пленер: здобутки та перспективи // *Харківщина мистецька: історія, традиції, сучасність* – Х.: Золоті сторінки, 2008. С. 138.
5. Чурсіна В. І. Робота на пленері. Проблеми теорії і творчої практики / В. І. Чурсіна // *Мистецтвознавчі та культурні аспекти дизайну*. – Харків: ХДАДМ, 2011. – Вип. 5 – С. 149–152.
6. *Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері / О. Сова // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. – 2017. – Вип. 2(2). – С. 227–235.

7. Черватюк В. О. Методичні рекомендації з пленерного живопису для молодих художників / В. О. Черватюк // Українська академія мистецтва. – К., 2013. – Випуск 21. – С. 44–51. 5.
8. Черватюк В. О. Пленерний живопис – невід’ємна складова художньої освіти / В. О. Черватюк // Мистецька освіта. – К., 2010. – С. 403–409.
9. Яланський А. В. Композиція пейзажу як фактор ефективного розвитку художньо-образного мислення студентів / Українська академія мистецтва. – К., 2014. – Випуск 23. – С. 18–28.
10. Федорук А. Ми – з Севастопольської творчої команди // Образотворче мистецтво, №4, 2006. С. 99.
11. Електронний ресурс – режим доступу до ресурс : <http://www.kray.org.ua/3836/mandrivky/shhirets-malenke-mistechko-velikih-hramiv/>.
12. Електронний ресурс – режим доступу до ресурс : <https://ikko.ch/members/badiak/>
13. Електронний ресурс – режим доступу до ресурс : <https://sverediuk.com.ua/viktor-zhmak/>

Виноградова Анна Сергіївна
старший викладач кафедри дизайну
Запорізького національного університету,
Тарлінська Катерина Євгенівна
викладач

ДИЗАЙН КАЛЕНДАРЯ ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ В ТЕХНІЦІ КОЛАЖУ ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ПЛЕНЕРІВ У СТУДЕНТСЬКОМУ МІСТЕЧКУ

У статті розглянуто кейс практичного багатокomпонентного завдання з розробки дизайну календаря на основі пленеру з архітектурного рисунку з використанням техніки колажування. Завдання апробовано на кафедрі дизайну Запорізького національного університету на курсі «Проектування» з 45 студентами другого курсу освітньої програми «Графічний дизайн».

Ключові слова: дизайн, професійна освіта, компетентності, мультимедійні технології, календар, пленер, архітектурний рисунок.

Постановка проблеми. Під час підготовки фахівців з графічного дизайну перед викладачем постає завдання розробки сучасних індивідуалізованих завдань, які були би націлені на формування необхідних майбутньому дизайнеру вмінь і навичок. Важливим завданням є інтеграція доробок студентів під час пленерів у проектну діяльність, встановлення взаємозв'язку між «класичними» мистецькими дисциплінами, процесами сучасної проектно-дизайнерської діяльності та застосуванням мультимедійних технологій для презентації творчих результатів.

Аналіз джерел. Теорію дизайн-освіти, дослідження процесу підготовки дизайнерів в Україні висвітлюють у своїх статтях науковці Є. Антонович, О. Баніт, В. Даниленко, Н. Дерев'яно, Т. Іванова, В. Косів, І. Попова, С. Прищенко, В. Прусак, І. Рижова, А. Руденченко, О. Фурса, С. Чирчик, Н. Школяр. Тему дизайну календарної продукції досліджували Я. Герук, Н. Глущик, І. Питель, Д. Малаков, В. Овчарек, Т. Онищенко. Тематику колажу в дизайні розкривали у своїх публікаціях Е. Адамовіч, Ж. Бромме, Г. Колісниченко, Є. Лаврентьєва, Е. Пол, М. Решетова, С. Руддік Блум, Н. Сбітнева, А. Троїцька, Н. Удріс-Бородавко. Місце архітектурного рисунку в системі дизайн-освіти досліджували В. Глеба, В. Невальоний, Є. Єгоров, Г. Кузьменко, Т. Малік, О. Підлісна, Ю. Петровська. Пленер як процес підготовки майбутнього фахівця всебічно розглядають щороку на Всеукраїнській науково-практичній конференції студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти».

Виклад основного матеріалу. Авторами статті в рамках освітньої компоненти «Проектування» здобувачам вищої освіти освітньої програми «Графічний дизайн» Запорізького національного

університету було запропоновано комплексне проектне завдання з розробки календаря в техніці колажу за результатами пленерів у студентському містечку. Сформульоване завдання охоплює питання проектної дизайнерської діяльності, рисунку та живопису, сучасних графічних технік, шрифтового оформлення, теорії кольору і композиції, архітектурного рисунку, побудови перспективи, проектної графіки, мультимедійних технологій.

У Стандарті вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн» [1] вказаний перелік компетентностей випускника, що включає ряд загальних та спеціальних (фахових, предметних) компетентностей. Поставлене завдання формує всі основні фахові компетентності, а саме: здатність застосовувати сучасні методика проектування одиничних, комплексних, багатофункціональних об'єктів дизайну; здатність здійснювати формоутворення, макетування і моделювання об'єктів дизайну; здатність здійснювати композиційну побудову об'єктів дизайну; здатність застосовувати навички проектної графіки у професійній діяльності; здатність застосовувати знання історії українського і зарубіжного мистецтва та дизайну в художньо-проектній діяльності; здатність застосовувати у проектно-художній діяльності спеціальні техніки та технології роботи у відповідних матеріалах; здатність використовувати сучасне програмне забезпечення для створення об'єктів дизайну; здатність здійснювати колористичне вирішення майбутнього дизайн-об'єкта; здатність зображувати об'єкти навколишнього середовища і постаті людини засобами пластичної анатомії, спеціального рисунку та живопису; здатність застосовувати знання прикладних наук у професійній

діяльності; здатність досягати успіху в професійній кар'єрі, розробляти та представляти візуальні презентації, портфоліо власних творів.

Календар є комплексним і багатофункціональним об'єктом дизайну, особливим видом продукції, який є незамінним атрибутом життя, ефективним засобом реклами, корпоративної ідентичності. Візуально-графічне вирішення календарної продукції може бути різноманітним, а широкий діапазон можливих композиційних прийомів, використовуваних матеріалів, технік, а також задача грамотного компонування текстової і графічної інформації, робить календар ефективним інструментом при підготовці дизайнерів.

Проектування календаря засобами колажу розширює коло задач, яке з'являється перед дизайнером у процесі розробки. Н. Удріс-Бородавко [2] виділяє ознаки, за якими графічний дизайн-колаж визначається невід'ємною складовою національної моделі дизайну України: ефект рукотворності, емоційність, багатозначність, креативність, візуальна ідентифікація графічними елементами етнічного походження.

У графічній частині календаря зазвичай використовують фотографії, ілюстрації, комп'ютерну графіку тощо. У поставленому перед здобувачами освіти завданні було запропоновано розробити колаж-календар на основі скетчів з пленеру у студентському містечку.

Пленер проводився біля корпусів Запорізького національного університету, частина з яких є архітектурними пам'ятками м. Запоріжжя, у вигляді скетчів, швидких замальовок. Розпочинали роботу зі схеми побудови і тонової схеми для врахування способів компоновки об'єктів, плановості елементів, виділення основних і другорядних об'єктів, світлотіньового рисунку, куту освітлення. Перед

студентами поставало завдання передачі характеру архітектури, різниці фактур матеріалів, зображення ритму будівлі, чергування елементів, збереження об'єму, деталізації. Віталось використання суцільної «живої» лінії, форма якої вар'юється за допомогою зміни кривизни, сили натиску, використовуюваного матеріалу.



Пленер, осінь 2020 р., Запорізький національний університет,
викл. Тарлінська К. Є.



Пленерні роботи – скетчі корпусів ЗНУ, Назаренко Вікторія, 2 курс
Основою архітектурних рисунків, згідно завдання, став крафтовий папір, який має колір, що підкреслює характер ілюстрації.

Використовувалась обмежена колірна гама. Календар komponувався на листі A2 щільністю від 250 г/м². У роботі віталось використання різноманітних матеріалів (сухоцвіти, бусини, мережево, ланцюжки, стрічки, дизайнерський папір, газети, марки, журнальні вирізки тощо).

Протягом семестру вивчалися теоретичні основи технік колажу, деколажу, асамбляжу, відбувалось занурення у тему сучасного мистецтва, що мало на меті збагатити уявлення студентів про можливості проектування і використання власних робіт у макеті календарної продукції.



Макетування календаря на основі пленерних робіт, Назаренко Вікторія, 2 курс

Окрема увага приділялася роботі зі шрифтом і календарною сіткою. Шрифт мав бути читабельним, авторським, підтримувати єдність стилю проекту.



Шрифтове оформлення календаря, Беявцева Вікторія, 2 курс

Результати своєї роботи студенти оформлювали у вигляді мультимедійної презентації та публікували у спеціальній спільноті Фейсбук, виконували монтаж відеофрагментів підготовки роботи, застосовували художні ефекти, аудіо супровід. Таким чином завдання формує і мультимедійну компетентність.



Календар ЗНУ, Фархутдінова Аліна, 2 курс



Календар ЗНУ, Вінник Єлізавета, 2 курс



Календар ЗНУ, Іванко Анастасія, 2 курс

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Викладачі мистецьких спеціальностей знаходяться у постійному пошуку ефективних методів, форм і засобів навчання, які б якнайкраще формували необхідні майбутнім дизайнерам компетентності. Запропоноване авторами завдання з розробки календаря в техніці колажу за результатами пленерів у студентському містечку формує

закладені Стандартом [1] компетентності, розвиває креативність, проектно-образне мислення, навички застосування сучасних графічних технік і мультимедіа. Треба відмітити, що поставлене завдання є екологічним: колажна техніка зумовлює повторне використання матеріалів, а формат пленеру на свіжому повітрі в умовах складної епідеміологічної ситуації, спричиненої поширенням COVID-19 у світі, є безпечною та зручною формою проведення занять.

Література:

1. *Стандарт вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн». URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/12/21/022-dizayn-bakalavr.pdf>*
2. *Удріс-Бородавко Н. С. Колаж у формуванні національної моделі графічного дизайну України XXI століття. Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. 2018. Вип. 38. С. 268-280. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2018_38_27*

Диченская Е.А.

*кандидат педагогических наук,
доцент кафедры архитектуры БрГТУ
Брест, Республика Беларусь*

УЧЕБНЫЕ ЗАДАЧИ ПЛЕНЭРА В АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Статья посвящена специфике и дидактическим особенностям архитектурно-дизайнерского образования, выявлению образовательного потенциала пленэра, содержанию и вариативности учебных заданий на пленэре.

Ключевые слова: архитектурно-дизайнерское образование, дидактика, архитектурная графика, пленэр.

Пленэр как разновидность летней практики традиционно входит в учебные планы всех художественно-творческих специальностей, в том числе и в архитектурно-дизайнерское образование [1]. В узком смысле пленэр – работа с натуры за пределами мастерской, на открытом воздухе в условиях смены освещения и колорита, увеличения количества и размера объектов, которые попадают в картинное поле. Однако, дидактический потенциал пленэра гораздо шире, если рассматривать его как учебную дисциплину, способную аккумулировать знания, умения и навыки, полученные на таких специальных предметах как рисунок, живопись, композиция, колористика и архитектурная графика. Именно пленэр предназначен сформировать и отстроить у студента особое профессиональное архитектурное видение. Поэтому программа не должна представлять собой перечень заданий по рисунку и живописи академического толка. Традиционно работа на пленэре продолжает два классических предмета – живопись и рисунок. Первое подразумевает работу с цветом и его особенностями, второе – с графическими материалами и техниками.

Уйти от простого поиска и натурного копирования открыточных архитектурно-исторических видов и панорам позволит программа из нескольких блоков, где сформулированы конкретные учебные задачи и выдвигается узкая проблема. При этом программа носит вариативный характер, что обеспечивает индивидуальный подход в образовании студента в зависимости от его стартовой подготовки, способностей и потенциальных возможностей.

Если рассматривать изобразительную грамоту как неотъемлемую часть профессиональных умений и сместить акцент с

рисунок/живописи на ключевую учебную дисциплину – архитектурную графику, то структура и содержание заданий на пленэре получит иное наполнение. Необходимо пояснить, что архитектурная графика, по сути, объединяет рисунок и живопись, носит прикладной характер и обслуживает ручную подачу проекта, фор-эскиза, скетча и т.д. Однако, у архитектурной графики иной подход к отображению натуры. Как средство визуализации она подразумевает:

1. Техническую/технологическую сторону:

- освоение разнообразных графических (графитные, восковые, угольные, меловые и пр. карандаши, цветные карандаши, маркеры, линеры, фломастеры, акварельные маркеры, гелевые и чернильные ручки) и живописных (акварель, гуашь, акварельные карандаши и мелки) материалов [2, 3, 4];
- освоение разнообразных видов изобразительной плоскости (бумага и картон различного качества, плотности, цвета, фактуры, текстуры, способа производства);
- сознательное прогнозируемое, случайное и экспериментальное совмещение, комбинирование различных изобразительных материалов, техник, приемов и технологий.

2. Выразительную/эстетическую сторону – выбор и соответствие изобразительного материала и техники выражаемой идее, замыслу, эффекту.

Именно этими категориями мыслит архитектор/дизайнер, визуализируя свои фантазии, думая о внешней эстетической стороне проекта как при ручной, так и при компьютерной подаче.

Ремесленная часть, мастерство выступает существенной частью успеха проекта.

Конечный продукт пленэра в архитектурно-дизайнерской подготовке специалиста можно рассматривать как сумму «форма и содержание». Формальная сторона рассматривает, «как» и «чем» изображено, и включает эти две особенности архитектурной графики.

Содержательная сторона рассматривает «что» изображено, т.е. наполнение заданий. В архитектурном пленэре объектом изображения выбираются: исторические и современные здания и сооружения, их различные ракурсы, фрагменты и детали. Неотъемлемой частью архитектурно-пространственной среды выступает т.н. антураж или стаффаж – фрагменты пейзажа, ландшафта, газоны, кустарники, деревья и т.п. В архитектурной графике стаффаж – благодатный материал для отработки способов, степени и характера стилизации, поиска индивидуального графического стиля. Работа на пленэре заставляет студента обратить внимание на силуэт дерева, форму кроны и расположение ветвей в зависимости от породы, увидеть зеленые массивы и пейзажные планы, выбрать средства и способы их условного изображения. Условное изображение диктуется непосредственно учебной задачей. При этом внимание можно сконцентрировать на следующих пунктах:

- изобразительные средства (линия, штрих, пятно);
- формальные характеристики природы (форма, цвет, пространство).

В свою очередь каждый из этих параметров можно развить и конкретизировать. Так, линия может быть одинаковой или разной толщины, ломаной или извилистой. Штрих может быть коротким или

длинным, направленным или перекрестным. Пятно – плотным или лессировочным. Форма может предстать реалистичной, стилизованной и декоративной, плоской, силуэтной или объемной, конструктивной и свето-теневой. Цвет может быть реалистичным – локальным со свето-теневыми характеристиками и рефlekсами, декоративным или условным. А цветовые сочетания формируют контраст, нюанс, определенную гармонию и колорит. Пространство можно передать линейной и воздушной, перцептивной и обратной перспективой, загораживанием и разновеликостью плоских форм. Таким образом можно сформулировать целый ряд задач, а в каждом упражнении задавать одну или больше. В результате один и тот же объект изображения (дом, дерево, архитектурный фрагмент и пр.) в каждом случае будет подан по-разному.

Нередко сам объект изображения способствует выбору изобразительного приема, техники и материала, подсказывает вид и формат изобразительной плоскости. Но последовательное вычленение частных характеристик природы, возведение их в обязательную учебную задачу способствует формированию у студента аналитического подхода [5] к изучению природы, умению фокусироваться на особенностях, усиливать их выразительность и переводить в условный графический изобразительный язык.

Чередование длительных и кратковременных заданий, смена изобразительных материалов, размеров и пропорций изобразительной плоскости, держат студента в творческом тоне. Следует отметить, что композиционные задачи не выносятся отдельным пунктом, но априори всплывают по ходу выполнения упражнения. Их вынужденное решение и органичное формирование

профессионального видения, чутья и эстетического вкуса всплывает дополнительным бонусом в учебном процессе.

Предлагаемый подход к пленэру как к продолжению архитектурной графики освобождает студента от натуралистичного рисования, изначально закладывает значительную долю свободы в выборе природы. А креативный подход к изображению объекта подразумевает его творческую интерпретацию в зависимости от поставленной задачи, бесчисленное количество уникальных авторских решений. По сути, учебные работы приобретают творческий характер, индивидуальную манеру. Стоит также отметить заметный педагогический эффект: тщательный поиск и осознанный выбор студентом объекта изображения, самостоятельный анализ природы, смелость в принятии решения и повышение интереса к обучению.

Переориентации пленэра с академического подхода копирования природы на проектный характер интерпретации природы – мощный ресурс в профессиональном становлении и творческом развитии будущего архитектора и дизайнера архитектурной среды. Дидактический потенциал пленэра предоставляет в этом отношении неограниченные изобразительные возможности и тематические ресурсы. Результаты пленэра нередко служат источником идей в стилистической подаче и оформлении курсового архитектурного проекта.

Литература:

1. *Маслова, Л.А. Пленэр для архитекторов : учеб. пособие / Л.А. Маслова. – Ухта: УГТУ, 2007. – 92 с.: ил.*
2. *Панова, Н.Г. Практика. Основы пластической культуры (цвет). Методические указания. – М. : МАРХИ, 2015. – 16 с.*

3. Панова, Н.Г. Плоскостная колористическая композиция : Учебное пособие. – М. : БуксМАрт, 2016. – 144 с.
4. Поморов, С.Б.; Прохоров, С.А.; Шадурич А.В. Живопись для дизайнеров и архитекторов. Курс для бакалавров : Учебное пособие. – СПб. : Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2015. – 104 с.
5. Шулика, Т.О. Аналитический рисунок: Учебное пособие. — М.: БуксМАрт, 2017. — 112 с.

Порожнякова Н.Є.,
канд. мистецтвознавства,
КЗ «Одеський художній коледж ім. М. Б. Грекова»

**СИСТЕМНИЙ ПІДХІД І ОСНОВНІ МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ
ДИСЦИПЛІНИ «ІСТОРІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА» В
КЗ «ОДЕСЬКИЙ ХУДОЖНИЙ КОЛЕДЖ ІМ. М. Б. ГРЕКОВА»
(НА ПРИКЛАДІ ТЕМИ: «ОБРАЗ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ ЯК"
МОДЕЛІ СВІТУ "ДЛЯ СТУДЕНТІВ 4 КУРСУ»)**

Анотація. Порожнякова Н. Є. Стаття присвячена дослідженню основних методів викладання дисципліни «Історія образотворчого мистецтва» в контексті системного підходу на прикладі теми: «Образ православного храму як "моделі світу" для студентів 4 курсу».

Ключові слова: системний підхід, компаративний, типологічний, іконографічний та іконологічний методи, модель світу, православний храм.

Аннотация. Порожнякова Н. Е. Системный подход и основные методы преподавания дисциплины «История изобразительного искусства» в КЗ «Одесский художественный колледж им. М. Б. Грекова» (на примере темы «Образ православного храма как "модели мира" для студентов 4 курса». Статья посвящена исследованию основных методов преподавания дисциплины

«История изобразительного искусства» в контексте системного подхода на примере темы «Образ православного храма как "модели мира" для студентов 4 курса».

Ключевые слова: системный подход, компаративный, типологический, иконографический и иконологический методы, модель мира, православный храм.

Annotation. Poroznyakova N.E. A systematic approach and the main methods of teaching the discipline "History of Fine Arts" in the KZ "Odessa Art College named after M.B. Grekov "(on the example of the topic" The image of an Orthodox church as a "model of the world" for 4th year students". **The article is devoted to the study of the main methods of teaching the discipline "History of Fine Arts" in the context of a systematic approach on the example of the topic "The image of an Orthodox church as a" model of the world "for 4th year students."**

Key words: a systematic approach, comparative, typological, iconographic and iconological methods, a model of the world, an Orthodox church.

Навчальна дисципліна «Історія образотворчого мистецтва» є однією з базових у підготовці фахівців за спеціальністю «Образотворче мистецтво». Знайомство з основними теоретичними поняттями мистецтвознавства, особливостями розвитку історичних етапів світового мистецтва, пам'ятками світової культури, світосприйняття людини у різні часи на прикладах творів образотворчого мистецтва допомагає студентам оволодіти належним рівнем готовності до професійної діяльності, виховати високий рівень художньо-естетичного смаку, креативний підхід у поєднанні традицій та новацій на відділеннях: живопис, художнє оформлення, художнє декорування

середовища, скульптура. Вивчення даної дисципліни тісно пов'язане з такими дисциплінами як «Рисунок», «Живопис», «Композиція», «Кольорознавство», та інш.

На лекціях з предмета «історія образотворчого мистецтва» навчальний процес організовується з урахуванням науково-педагогічного потенціалу, матеріальної і навчально-методичної бази ОХК ім. М. Б. Грекова, сучасних інформаційних технологій. Навчальний процес базується на принципах науковості, гуманізму, демократизму, наступності та безперервності, незалежності від втручання будь-яких політичних партій та громадських організацій.

В навчальному процесі використовуються інноваційні технології навчання (цілеспрямований системний набір прийомів, засобів організації навчальної діяльності, що охоплює весь процес навчання від визначення мети до одержання результатів). В зв'язку з цим розроблена програма та концепція курсу «історія образотворчого мистецтва».

Програма предмета «історія образотворчого мистецтва» побудована за хронологічним принципом і охоплює основні періоди історії зарубіжного і українського мистецтва від найдавніших часів («Мистецтво Стародавнього світу») до ХХ століття, тим самим відповідає одному з базових критеріїв технологічності – **системності**.

Концепція курсу – показати уявлення різних культур і народів про картину світу через образотворче мистецтво, виявити спільність і національні особливості, що відповідає основним методологічним вимогам педагогічних технологій.

Методика навчання з предмету «історія образотворчого мистецтва» базується на академічному курсі загальної й української

історії мистецтв, розробленому Академією мистецтв. В курсі історії образотворчого мистецтва простежується мистецька палітра – і діяхронно, і синхронно, тобто аналізується історична поступовість мистецької спадщини різних епох і водночас подається локально-територіальна оцінка художніх пам'яток.

Курс побудований так, аби була зрозумілою природа, ґенеза, ідеологія світового мистецтва.

Методологічною основою курсу є системний підхід, що поєднує художньо-стилістичний, компаративний, типологічний (в історичному аспекті), іконографічний і іконологічний методи.

Компаративний метод дозволяє виявити й показати зв'язок пам'ятників стародавньої й сучасної культури. Типологічний метод (обґрунтований М. Храпченко) використовується для з'ясування найбільш істотних моментів, які поєднують два (або декілька) художніх творів (мотив, сюжет, образ – те, що несе змістовну функцію). Іконографічний метод дозволяє нам класифікувати мотиви незалежно від особливостей історичного типу мистецтва. Важливим для нашого дослідження є іконологічний метод, що був розвинений Е. Панофським в його праці «Смысл и толкование изобразительного искусства». З допомогою цього методу ми можемо проникнути в художній зміст зображення, значення художніх форм у контексті певного напрямку, плину, стилю. Іконологічний метод припускає розширення хронологічних рамок інтерпретованого матеріалу.

Новаторство. Використання компаративного, типологічного, іконографічного й особливо іконологічного методів досить ново на території України. Одним з перших мистецтвознавців, що застосувала дані методи в лекційних курсах по історії образотворчого мистецтва, є

Ольга Андріївна Тарасенко (доктор мистецтвознавства, професор кафедри живопису художньо-графічного факультету ПНПУ ім. К. Д. Ушинського). На сьогоднішній момент часу нею створена мистецтвознавча школа, представником якої я також є. Програми багатьох спеціалізованих предметів ОХУ ім. М. Б. Грекова інтегровані із програмами ПНПУ ім. К. Д. Ушинського й ОДАБА. Тому що методи, яки застосовувані в зазначених навчальних закладах, ідентичні, то предмет історії образотворчого мистецтва ОХУ ім. М. Б. Грекова виявляє приклад такої інтеграції.

Приклад використання принципу системного підходу та інноваційних методів на практиці

Лекція на тему: «Образ православного храму як " моделі світу "»

Вид заняття: дослідний урок-лекція (з диспутом).

Кількість годин: 2 години.

Мета заняття: розглянути образно-символічну систему православного храму як «моделі світу» на прикладі архітектурного та живописно-декоративного оздоблення і виявити її взаємозв'язок з древнім і народним мистецтвом.

Завдання:

- використовуючи компаративний, типологічний, іконографічний і іконологічні методи, виявити мотив світового древа в архітектурному і живописно-декоративному оздобленні православного храму і створити типологічні ряди;
- розглянути образно-художню концепцію «модель світу» в архітектурному і живописно-декоративному оздобленні православного храму в порівнянні з древніми джерелами (декоративно-прикладне мистецтво і архітектура);

- сформувати навички і вміння самостійної роботи з літературою.

Зміст лекції:

1. Введення в лекцію. (Опора на знання учнів: «Образ світового Древа в системі язичницького світогляду»). Питання до учнів: що вони знають про архетипичний мотив «Світове Древо»?
2. Короткі ілюстровані повідомлення студентів по темі: «Образ Світового Древа в різних культурах».
3. Обговорення-дискусія.
4. Виклад лекційного матеріалу.
5. Висновки.
6. Коротке опитування студентів по викладеному матеріалу і відповіді на запитання студентів.
7. Домашнє завдання.

**Тези лекційного матеріалу «Образ православного храму як"
моделі світу "для студентів 4 курсу» (Мистецтво України з
найдавніших часів до ХХ ст.)**

Розглянемо архітектурно-символічний лад православного храму концептуально. Підемо від загального до конкретного: від великих блоків і узагальнених символів до конкретних об'єктів.

За визначенням М. І. Троїцького в його статті «Християнський православний храм в его идее», будівля храму-церкви є образ Всесвіту – такий, яким його уявляла древня Космографія. Ставлення пристрої храму до ідеї світу відоме ще в старозавітній Церкві. Соломонів храм, за вченням Іоанна Златоуста, був подобою світу. Художня система християнського храму, що включала в себе всі види мистецтв, несла в світ образ Христа, образ Людини і Всесвіту, оновлених божественним втіленням.

Візьмемо для прикладу типовий православний храм і розглянемо основні його форми. По вертикалі: купол і барабан – в плані коло – світ небесний; основна будівля – в плані квадрат – світ земний; подклет – нижній поверх в церкві (цокольний або напівпідвальний) – світ підземний. Подклет має різноманітні функції, спочатку він будувався в зв'язку з суворим кліматом. Нижні поверхи використовували здебільшого як усипальниці (князів, церковних ієрархів, святих), зараз найчастіше – це нижній храм.

Узагальнено – ця структура вписується в універсальну модель, відому всім древнім культурам – Світового Древа. Не дарма його зображували у вишиванках. Корені, стовбур і крона. В даному випадку через символічний контекст ми звертаємося до свого духовного коріння (до святих, чиї моці як правило, покояться в нижніх храмах), від них, від цих коренів виростає стовбур власне церкви, що складається з людей, як колишніх, так і тих, що нині живуть.

Відступаючи трохи від теми, можна сказати, що образ Світового Древа є також символом нашого ставлення до свого роду. Коріння – наші покійні родичі, стовбур – нинішня сім'я, а крона відноситься до майбутнього. Молячись про покійних, ми плакаємо коріння, якщо коріння нагородований, то міцніше стовбур і розкішніше крона. Повертаючись до символіки храму. можна сказати те ж саме – звертаючись до досвіду святих, ми плакаємо свої духовні коріння, єднаємося за допомогою таїнства євхаристії з тілом Христа в будівлі церкви. Глава Церкви (згідно з християнським вченням) – Христос і відповідно купол завжди увінчаний хрестом.

Тепер рухаємося по горизонталі із заходу на схід:

Якщо Схід є область світла, «країна живих», місце райського блаженства; то Захід, навпаки – є область мороку, скорботи. Так він представлявся у древніх народів, а потім і в Церкві Християнської.

Перше, що нас зустрічає в русі із заходу на схід – це паперть. На зорі християнства зі строгими правилами на паперті дозволено було перебувати в години богослужінь найостаннішим грішникам, тим, хто стоїть на нижчому щаблі покаяння.

Після паперті людина потрапляє в притвор. Притвор – прибудова перед входом в храм (то ж, що пронаос у греків, передня прохідна частина античного храму). Ця частина храму відповідає двору старозавітній скинії, куди могли входити, крім юдеїв, також і язичники. У притвор християнського храму могли входити не тільки оголошені і каються, але і іудеї (принаймні з IV ст.), єретики, розкольники і язичники, для слухання слова Божого та повчання.

Над західним (основним) входом поміщається фреска із зображенням Страшного Суду. Тобто, та людина, що входить в храм повинна залишити свої гріхи (гріхи тягнуть в пекло, світ підземний) за його межами. Потім йде основна частина будівлі (де перебувають люди) і вівтар – саме священне місце, образ світу небесного.

Таким чином, виходить якийсь просторовий хрест, в центрі якого світ людини (звичайно ж – внутрішній). Вся система, все архітектурне і мальовниче оздоблення служить ідеї перетворення людської душі.

Символічне духовний зміст архітектурних форм канонічного хрестово-купольного храму, розкривається як через зміст внутрішньої конструкції, так і систему внутрішніх розписів, традиційно пов'язаних з

ним. (Далі – розглядається система мальовничого оздоблення православного храму на прикладі Софії Київської).

Висновки лекції: православний храм зберігає трьохчастність поділу за образом Світового Древа. Вся система, все архітектурне і мальовниче оздоблення служить ідеї перетворення людської душі.

Питання до учнів з пройденого матеріалу:

- Яка ідея лежить в основі системи архітектурного і мальовничого оздоблення православного храму?
- Яка система мальовничого оформлення православного храму?

Висновки.

Використання компаративного методу (як основного) дозволило створити широке асоціативне поле для виявлення змістовних і формальних зв'язків між древнім «язичницьким» мистецтвом і християнським (православним).

Використання компаративного методу також дозволяє створити широкі інтеграційні можливості з іншими фаховими дисциплінами КЗ «ОХК ім. М. Б. Грекова» («Малюнок», «Живопис», «Основи композиції», «Основи кольорознавства», «Комп'ютерна графіка», «Скульптура», «Історія орнаментів і народних художніх промислів»).



**МАТЕРІАЛИ VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ
ПРАЦІВНИКІВ**

**«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК
У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ
ОСВІТИ»**

Авраменко Аліна, 1 курс
«Воскресенський собор, Суми»
Сумський будівельний коледж
керівник: Василець В. Р. викладач другої категорії
графіка, 2023

ДАВИДОВ Анатолій Миколайович
кандидат архітектури, доцент,
заслужений архітектор України
завідувач кафедри архітектурного проектування
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
orcid: 0000-0003-2009-1491

ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДИЧНИХ НОВАЦІЙ ДИСЦИПЛІНИ «ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО» НА ФАКУЛЬТЕТІ АРХІТЕКТУРИ НАОМА

Анотація. Стаття присвячена змінам, які запроваджені на факультеті архітектури НАОМА у методику дисципліни «Образотворче мистецтво». Нові педагогічні та методичні напрацювання щодо освітньо-професійної програми підготовки архітекторів у НАОМА мають два важливих аспекта. Перше - стара програма визнана неоптимальною та має погану адаптованість до потреб саме архітектурної фаху у зв'язку з переходом до цифрових технологій, по-друге, усвідомлення унікального розташування факультету архітектури безпосередньо поруч з кафедрами факультету образотворчого мистецтва, які спеціалізуються на живописі, графіці, скульптурі, сценографії, реставрації, графічного дизайну. Ці дві складові, одна з яких є усвідомленою проблемою, а друга, по суті, є набором можливостей, разом зі сформульованою задачею з підготовки оптимальної програми і були взяті за основу.

Ключові слова: архітектурне проектування, образотворче мистецтво, концептуальне мистецтво, площина, об'єм, композиція, інтер'єр, екстер'єр, методика.

Постановка проблеми. Сучасний світ потребує постійного оновлення методичних підходів до системи усвідомлення компетенцій, отримання знань та навиків у галузі мистецтва та архітектури. Вдосконалення курсу «Образотворче мистецтво» для архітекторів, яке відбувається у НАОМА, обумовлено кількома чинниками. Перше – програма підготовки з рисунку та живопису практично не відрізнялася від звичайної підготовки художників. Друге - це суттєво скорочення строку навчання та часу на аудиторну та самостійну роботу. Розподіл навчання на бакалаврат та магістратуру

також приводить до скорочення годин підготовки. Третє - зміна основних засобів та методів виконання та розробки проєктів, потреба набуття нових навиків. Комп'ютерні технології змінили засоби представлення архітектурних проєктів. Четверте – можливість формування кожною архітектурною школою ОПП на основі стандартних компетенцій, при цьому, різноманітність вибіркових дисциплін дозволяє розробляти оригінальні підходи, формувати програми, які відрізняються та мають особливості.

Виклад основного матеріалу. Процес пошуку та вдосконалення методичних підходів до проведення занять на архітектурному факультеті НАОМА відбувається у напрямку синтезу завдань та розробки загальних тем для різних дисциплін. Основна мета навчання є забезпечення студента широким комплексним спектром знань основ архітектори, конструювання, візуального та концептуального мистецтва.

Структура НАОМА сприяє унікальності факультету архітектури. Це обумовлено тим, що студенти архітектурного факультету навчаються безпосередньо зі студентами образотворчого факультету, які у свою чергу є представниками вузьких жанрів мистецтва: живопис, графіка, скульптура, сценографія, реставрація, графічний дизайн. Це дозволяє, в найкращий спосіб, ознайомлюватися з напрямками та можливостями сучасного мистецтва, вивчаючи як засоби і прийоми, так і розвиваючи концептуальне мислення.

Враховуючі зміни, які відбулися у методиці архітектурного проєктування, можна визначити три методичних напрямлень, які застосовуються на факультеті архітектури НАОМА.

Перше – розвиток міждисциплінарних взаємозв'язків.

Мета та завдання окремих дисциплін формуються у відповідності однієї загальної темі. Краще всього це можна проілюструвати на прикладі дисциплін першого курсу. Основними темами курсу архітектурного проєктування є «Площина» та «Об'єм». Це стало основою різних завдань з архітектурного проєктування. Темі стали основою для розробки завдань і інших курсів, що дало можливість об'єднати дисципліни «Архітектурне проєктування», «Архітектурна

композиція”, “Архітектурна графіка”, “Нарисна геометрія”, “Образотворче мистецтво”.

На другому курсі, основними поняттями є “Простір” та “Функція”. Тематика дисциплін “Типологія громадських та житлових споруд”, “Матеріалознавство”, “Архітектурні конструкції”, “Комп’ютерне проєктування”, а також “Образотворче мистецтво” направлені на поглиблене засвоєння проблем формування простору та функціональної організації об’єктів проєктування. Методика, яка формується у НАОМА полягає у тому, що програми та послідовність завдань поняттєво об’єднані з завданнями та темами інших дисциплін.

Нова програма перших двох курсів з «Образотворчого мистецтва» має 4 етапи, що відповідає темам курсу «Архітектурне проєктування», «Архітектурна композиція» та «Архітектурна графіка». Перша тема є «Площина», де студенти за допомогою малювання пейзажів вивчають різні рисувальні техніки та засоби оформлення проєктів. Такій початок більш сприяє зацікавленості студентів та розширює палітру технічних засобів та прийомів. Замість тільки олівця та акварелі, роботи виконуються олівцем, тушшю (лінійно, або тонально), сухими матеріалами, аквареллю, гуашшю, акрилом. “Об’єм” – тема другого семестру, де вивчається побудова об’єму (гіпси, натюрморт) з використанням різних технік. Третя тема – «Інтер’єр». Четверта - (другий семестр другого курсу) «Простір», і це знову пейзаж, але вже, як твір мистецтва. Мета двох років це навчити студента архітектора не тільки відображати архітектурне середовище, пам’ятки архітектури але й показати спроможність розробити архітектурну фантазію, що відповідає і завданням фаху. Творчу роботу, яку виконують у кінці другого курсу означено, як малий диплом. Це робота виконана у авторській техніці і зображує міське середовище. Мета – студент повинен вміти швидко і цікаво зробити ескіз архітектурного об’єму. На цьому обов’язковий курс «Образотворче мистецтво» закінчується.

Друге методичне направлення – розробка програм міжфахових дисциплін. Особливістю навчання на факультеті архітектури стає можливість вибору студентами починаючи з 3 курсу творчого направлення, поглиблення знань у живопису, скульптурі,

графіці, сценографії, графічному дизайні, концептуальному мистецтві. Розроблені програми. Спеціально для груп архітекторів з різних жанрів образотворчого мистецтва. У свій час, факультетом архітектури підготовлено курс «Основ архітектури» саме для студентів образотворчого факультету.

На 3 та 4 курсах студенти архітектурного факультету мають можливість обирати жанр образотворчого мистецтва, Дисципліна стає вибірковою. У НАОМА запропоновані для архітекторів наступні жанри, це графіка, живопис, скульптура, сценографія, реставрація, графічний дизайн. В цей період студенти вдосконалюють свою майстерність та поглиблюють розуміння специфіки жанрів. У кінці 4 курсу виконується велика дипломна робота за вільним вибором. Частіше, це також пейзаж, або серія робіт виконаних олією, акрилом або надрукованих графічними засобами. Таким чином студент власноруч формує індивідуальну неповторну освіту відповідно до власних здібностей та уподобань.

Третє направлення – пошук завдань експериментального, інтерактивного, концептуального сенсу. В історії НАОМА у 1924–1930-х роках подібний підхід вже застосовувався. «Фортех» – загальний курс формально-технічних дисциплін, де студенти засвоювали основні елементи та засоби формотворення у мистецтві. Є аналоги такого підходу і у Європі, зокрема курс «Expression» у інституті Св. Луї (Бельгія). Пошукові завдання виконуються за програмами курсів «Архітектурне проектування», «Архітектурна композиція», «Архітектурна графіка», «Образотворче мистецтво».

У програмі підготовки магістрів студентам архітектурного факультету запропоновано курс «Концептуальне мистецтво». Результатом навчання стали такі творчі роботи, як фільм, інсталяція, перформанс, концептуальні живописні, скульптурні та графічні твори. У підсумку самі роботи студентів є цікавішими, виразнішими та більш особистісними. Такій підхід спрямовано і на архітектурне проектування, на вміння розробляти сценарій, концепцію, робити дослідження та висновки.

Висновки. Новітні методичні підходи відповідають сучасним вимогам до засвоєння компетенцій освітніх програм спеціальності «Архітектури та містобудування», сприяють розвитку творчого

мислення архітектора, художника і закладають основи синтезу мистецтв у формуванні архітектурного простору.



Рис.1. Графічні роботи за темою «Площина»



Рис.2. Графічна робота за темою «Об'єм»



Рис.3. Графічні роботи за темою «Інтер'єр»



Рис.4. Графічні роботи за темою «Екстер'єр»

Образотворче мистецтво

Живопис, Графіка, Скульптура.

Програма за вибором:

3 курс, 5, 6 семестри. Мета – техніка.

4 курс, 7 семестр. Мета – композиція.

4 курс, 8 семестр. Дипломна робота – композиція на вільну тему.

Живопис – гуаш, акрил, олія.

Графіка – офорт, гравюра, суха голка.....

Скульптура – гіпс, пластик.....



Рис.5. Роботи вибіркового курсу «Образотворче мистецтво»

Концептуальне мистецтво.

Живопис, Графіка, Скульптура, Анімація, Інсталяція, Перформанс.

1 курс (5 курс). Композиція.



Рис.6. Роботи вибіркового курсу «Концептуальне мистецтво»

*Фоменко Оксана Віталіївна,
кандидат архітектури,
старший викладач кафедри архітектури
Харківської державної академії дизайну та мистецтв*

АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК: СПЕЦИФІКА ПРЕДМЕТУ У ДИСТАНЦІЙНІЙ ФОРМІ ОСВІТИ

Анотація: у статті йдеться про особливості процесу навчання архітектурному рисунку при дистанційній формі освіти – про недоліки і переваги такої форми освіти у порівнянні з традиційними до недавнього часу формами.

Ключові слова: архітектурний рисунок, дистанційне навчання, алгоритм творчого процесу, інформаційні технології.

Вступ

В умовах сучасного життя вузи все частіше змушені звертатися до дистанційних форм роботи. Для України це пов'язане в першу чергу з агресією Росії проти нашої країни. В рамках загальносвітових тенденцій, викликаних пандемією, процес пошуку та переходу на інші форми навчання в ході викладання творчих дисциплін також прискорюється. Новітні технології навчання були закріплені відповідними законодавчими актами: закон «Про Національну програму інформатизації»; розпорядження Кабінету Міністрів України «Про схвалення Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні»; наказ Міністерства освіти і науки України «Про затвердження Положення про дистанційне навчання» (Про затвердження Положення, 2013); Міністерства освіти і науки України «Концепція розвитку дистанційної освіти України» тощо. У цьому контексті виникає

необхідність вивчення позитивних та негативних елементів їх специфіки - і в архітектурному малюнку як в фаховому предметі в тому числі. Дистанційність процесу навчання - це реальність сьогодення в цілому- тому вона стосується і проведення занять по архітектурному малюнку в рамках академічного рисунку. Для об'єктивності оцінки такої форми роботи необхідне чітке визначення дефініції поняття «дистанційне навчання». Це відносно нова форма навчання, яка існує в даний час поряд з іншими її формами – очною, заочною, екстернатом у системі безперервної освіти. Доречним є визначення дистанційного навчання американською асоціацією дистанційного навчання (The United States Distance Learning Association – USDLA). В її поясненні це процес навчання, в якому викладач і здобувачі освіти географічно розділені і тому спираються на електронні засоби та друквані посібники для організації навчального процесу. При цьому він включає два взаємопов'язаних елементи: дистанційне викладання (діяльність викладача у навчальному процесі) та дистанційне навчання (пізнавальну діяльність студентів).

Треба вказати , що проблемам з питань розвитку дистанційної освіти присвячені роботи багатьох зарубіжних науковців, таких як Р. Деллінг, Д. Кіган, А. Кларк, Дж. Коумі, М. Мур, Г. Рамбле, М. Сімонсон, М. Томпсон тощо. Аналіз наукових джерел свідчить, що більшість дослідників відзначають певне різноманіття принципів організації, побудови та реалізації дистанційного навчання (В. Биков, Д. Богоявленська, А. Іванніков, тощо). Окремі аспекти щодо змісту та організації дистанційного навчання досліджували М. Беседіна, К. Власенко, В. Гура. Основні вимоги до дистанційної освіти розкрито у

працях М. Карпенка, Є. Рибалко, А. Хуторського та ін. Але тема висвітлення дистанційної освіти саме в процесі навчання творчим дисциплінам- і зокрема архітектурному рисунку- потребує подальших більш детальних досліджень.

Мета дослідження- розглянути специфіку навчання архітектурному рисунку в сучасних умовах дистанційної форми навчання з виявленням загальних позитивних та негативних елементів порівняно з традиційними методами роботи, що склалися на протязі епохи до появи інтернету.

Виклад основного матеріалу.

Треба зазначити, що в аспекті викладання архітектурного рисунку дистанційна форма навчання повинна забезпечити виконання основних задач, які вирішує цей предмет у фаховій підготовці в цілому. Неможливо уявити собі рішення архітектурного проєкту, в якому не було б концепції, образного початку, ідейного задуму. Цей принцип можна сформулювати як принцип художньо-образного рішення. Він вирішуються в основному на таких предметах, як композиція та проєктування, але і курс малюнку робить теж суттєвий внесок у цей процес. Завдання по малюнку націлені на усвідомлення і практичне застосування таких понять, як гармонія і ціліність, необхідних для набуття фахових знань. Вони забезпечують виразність робіт, в тому числі і завдань по малюнку. Виразність малюнка, своєю чергою, залежить від композиційного рішення малюнку, конструктивного аналізу форми, світлотіні та грамотного застосування образотворчих матеріалів. Цінність навчального малюнку визначається ступенем відповідності двох сторін: одна сторона пов'язана з його виразністю, інша – з техніко-аналітичними знаннями.

У образотворчій діяльності ці два початки нероздільні [1]. Знаходячись в творчому процесі виконання графічних завдань, студент, який знайшов пластичне вираз ідеї і сформулював концепцію, вибирає виразні засоби і задає техніку для яскравішого вираження ідеї. Такий алгоритм творчого процесу існує як при традиційній(очній) так і при дистанційній форми навчання.

Традиційне навчання при виконанні творчих завдань передбачало, що викладач веде та контролює студентів за допомогою певного темпу роботи, хронології та послідовності подачі матеріалу, візуального контролю за роботою студента на занятті в ході виконання ним графічних завдань. Дистанційне навчання передбачає зовсім інший підхід, і в цьому і виражається специфіка сучасного освітнього процесу, зокрема в предметі архітектурний рисунок.

Студент при дистанційній формі навчання працює в самостійному режимі, і, як наслідок, він будь-якої миті може уповільнити хід виконання заняття за власною ініціативою і переглянути ті моменти, які для нього незрозумілі. Навчання в режимі он-лайн дійсно полегшує процес засвоєння матеріалу, оскільки у студента завжди є можливість повторно його переглянути.

Завдання по малюнку при всіх формах навчання націлені на усвідомлення і практичне застосування алгоритму їх виконання Але важливо, щоб базові поняття були добре усвідомлені студентом з самого початку роботи . Тому те, що студент може переглянути фрагменти завдань, коли заняття проходить в дистанційній формі, є позитивним моментом.

Дистанційне навчання передбачає, що студент виконує відразу три функції: організатора, виконавця та контролера. З переходом до самоконтролю навчання стає суб'єктивним [2]. Суб'єктивність навчання будується в першу чергу на тому, що особистість стає автономним та незалежним суб'єктом освітнього процесу та несе самостійну відповідальність за якість та широту отримуваних знань. Суб'єктивність полягає в усвідомленому та діяльному ставленні до світу та визначенні в ньому себе як особистості.

Дуже часто студент починає виконання завдання з того матеріалу, який здається йому найлегшим. Тим самим він відходить від алгоритму набуття навичок, що не сприяє міцності знань, адже важливим є і шлях до знань, а не тільки вони самі. Слід зазначити, що при цьому порушується найбільш загальний методичний принцип виконання академічних малюнків, в тому числі і архітектурних – це послідовність у роботі над малюнком: виконання робіт від загального до деталей, від великих форм до дрібніших, від головного до другорядного.

При дистанційній формі освіти під час виконання робіт з архітектурного малюнку порушується така сторона багатовікової практики фахового навчання, як емоційна складова процесу навчання. Вона завжди ґрунтувалася на особливих відносинах учня та вчителя, і, якщо ці відносини будувалися на взаємній повазі, емоційному збагаченні та інтересі, відносини приносили свої плоди, а інакше вони були неефективними. Процес виконання завдань також має на увазі забезпечення окремих приватних принципів навчального малювання і знаходження викладачем індивідуального підходу до кожного студента.

Контроль якості виконання завдань при дистанційній формі освіти значно відрізняється від традиційного навчання. Оцінювання роботи студента виявляється відносною внаслідок того, що можливе використання будь-якої допомоги і навіть несамостійне виконання роботи.

Перелічені проблеми виявляються лише частиною тих викликів, які несе у собі дистанційне навчання та з якими викладацька спільнота лише вчиться справлятися.

Але необхідно вказати, що переваги дистанційної форми освіти дуже суттєві. Як основну з них необхідно назвати використання інформаційних технологій та сучасних засобів навчання. До них відносяться: інтернет-технології, кейсові та телекомунікаційні технології [3].

Кейсова технологія реалізується за допомогою учбово-методичних матеріалів, (підручники, аудіо- та відеозаписи, комп'ютерні програми).

Інтернет-технологія передбачає інтерактивне використання інформації: від пошуку інформації у глобальній мережі до обміну нею між користувачами.

Телекомунікаційні технології дають вишам можливість запрошувати вузьких спеціалістів для читання лекцій та проведення семінарів у рамках глобального міжнародного співробітництва. Для отримання гарного результату у навчанні студентам необхідно мати якісний зворотний зв'язок із викладачами. Саме дистанційні платформи забезпечують якісний зв'язок між всіма членами освітнього процесу. Найкращими з них для проведення онлайн – занять – в тому числі і по архітектурному рисунку - є Zoom і Google

Meet. Для поширення домашнього завдання, теоретичного матеріалу для студентів та для взаємодії з батьками оптимальним є Google Classroom, бо ця дистанційна платформа включає широкий спектр можливостей для комфортного навчального процесу.

Висновок

Якщо прийняти до уваги, що одним із основних напрямів інформатизації вищої освіти є розвиток та поширення дистанційного навчання в цілому, то воно в сфері творчої освіти також буде розвиватися великими темпами. Перелічені проблеми є лише частиною тих викликів, які несе у собі дистанційне навчання. Це серйозне переосмислення акцентів в системі освіти в цілому. Необхідно зазначити, що при аналізі специфіки викладання архітектурного рисунку в рамках академічного, найбільш значимою проблемою є встановлення і підтримка емоційного контакту між викладачем і студентами, адже сфера архітектурного рисунку являє собою творчий індивідуальний процес, котрий не може повністю контролюватись когнітивно-логічними рамками особистості. Слід також підкреслити, що будь-яка з характеристик дистанційного навчання у фаховій підготовці по творчим предметам по суті є багатогранною і має як позитивні так і негативні прояви. Специфіка роботи викладача, котрий одночасно є і організатором дистанційної роботи – врахувати дані сторони при виборі форм, послідовності та змісту конкретних творчих завдань та контролювати і корегувати при необхідності динаміку їх виконання.

Перспективою подальшого дослідження в цій темі є аналіз використання різних варіантів дистанційних платформ в процесі роботи над творчими завданнями по архітектурному рисунку.

Література:

1. Туманов І.М. *Рисунок живопис скульптура. Теоретико-методологічні основи комплексного навчання: Навч. посібник.* – К: Вид. «Аверс». 2010. – 496с.
2. *Дистанційний формат взаємодії суб'єктів освітньої діяльності : методичні рекомендації /за ред. І. В. Удовиченко.* Суми : НВВ КЗ СОІППО, 2021. 198 с.
3. Тищенко, М.А. (2020). Переваги та недоліки використання платформ дистанційного навчання. *International scientific e-journal ЛОГОΣ*, 16. [<https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.16.60.html>] (дата звернення 16.05.23).

Острогляд Олена, старша викладачка
кафедри образотворчого мистецтва
Белінська Дарина, студентка 3 курсу
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ЕТЮДИ І ЗАРИСОВКИ З НАТУРИ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНЬОГО АРХІТЕКТОРА

Практика виконання архітектурних ескізів на пленері є невід'ємною частиною професійної підготовки студента-архітектора.

У даній статті розглянуто навчально-творчі аспекти та користь виконання архітектурного рисунку з природи для самореалізації креативного потенціалу студента, а також наведені приклади із власного досвіду їх виконання.

Ключові слова: етюд, зарисовка, архітектурна освіта, пленер, професійний розвиток.

Постановка проблеми. Виконання етюдів і зарисовок з природи надає студентам знань про знайомство із архітектурними стилями, їх композиційними особливостями та архітектурними й декоративними деталями; оволодіння засобами та прийомами зображення архітектурного середовища, вдосконалення графічної та живописної

майстерності в умовах пленеру, та опрацювання в подальшому пленерного матеріалу.

Виклад основного матеріалу. Основними завданнями практики є надання студентам знань про розвиток професійного сприйняття архітектурного середовища, розширення та поглиблення знань, одержаних у процесі вивчення архітектурного проектування, опанування пластичної мови архітектури; закріпити і вдосконалити набуті знання з рисунку, живопису, архітектурного проектування щодо принципів зображення архітектурних об'єктів; розвинути навички цілісного сприйняття і аналізу природи, вміння визначати характеристики освітлення, кольору, контрасту, просторового віддалення; розвинути творчий підхід – здатність створювати композиційно виразні рішення в етюдах і зарисовках із природи.

Проходження навчальної практики спрямоване на формування таких спеціальних (фахових, предметних) компетентностей, як СК02 (здатність застосовувати теорії, методи і принципи фізико-математичних, природничих наук, комп'ютерних, технологій для розв'язання складних спеціалізованих задач архітектури та містобудування), СК04 (здатність дотримуватися вимог законодавства, будівельних норм, стандартів і правил, технічних регламентів, інших нормативних документів у сферах містобудування та архітектури при здійсненні нового будівництва, реконструкції, реставрації та капітального ремонту будівель і споруд), СК05 (здатність до аналізу і оцінювання природно- кліматичних, екологічних, інженерно-технічних, соціально-демографічних і архітектурно-містобудівних умов архітектурного проектування), СК06 (здатність до виконання технічних і художніх зображень для використання в архітектурно-

містобудівному, архітектурно-дизайнерському і ландшафтному проектуванні), СК07 (усвідомлення основних законів і принципів архітектурно-містобудівної композиції, формування художнього образу і стилю в процесі проектування будівель і споруд, містобудівних, архітектурно-середовищних і ландшафтних об'єктів).

Початкова стадія виконання живописного етюдів проходить через вивчення та обрання архітектурного об'єкту чи його фрагменту, деталі. Знайомство з ними є стартовою основою для виконання зображення всієї споруди під час літньої пленерної практики - головного етапу роботи над малюнком.

Виконання попередніх швидких і короточасних ескізів до зарисовок і етюдів архітектурних об'єктів – це перша і найважливіша частина в зображенні екстер'єру архітектурної споруди. Ескіз є основою для майбутньої композиції. Під час ескізування йде робота над окремими деталями архітектурної споруди, її пропорціями, вибором найбільш вдалої точки зору і лінії горизонту, яка вирішує багато композиційних питань: низьким горизонтом можна підкреслити монументальність форми, високий застосовують при зображенні невеликої споруди.

Відстань точки зору від об'єкта також серйозно впливає на зображення. Чим далі точка зору від об'єкта, тим спокійніше буде перспектива, чим ближче – тим більше спотворень. Ескіз також визначає масштабність споруди, допомагає знайти правильні пропорції цілого і деталей, а також елементів навколишнього середовища. Чим ретельніше виконаний ескіз, тим точніше і якісніше виконується згодом остаточний варіант зображення.

Після вибору ракурсу і лінії горизонту в ескізі можна приступати до тривалої роботи, яка містить в собі наступні етапи:

- компоновка на аркуші паперу зображення, основних об'ємів і форм, приведення складних архітектурних форм до відповідних простих геометричних форм, позначка лінії горизонту і основних перспективних направляючих;
- виявлення основних частин будівлі, членувань фасадів, перевірка правильності взятих пропорцій, намітки елементів навколишнього середовища;
- прописка і побудова деталей споруди;
- світлотіньове і просторове вирішення роботи.

У роботі над ескізом-ідеєю, коли уявлення об'єкта ще дуже неконкретні і розпливчасті, доцільно застосовувати прості і автоматичні олівці з м'якими грифелями, вугілля та вугільні стрижні, сангіну, маркери з товстою лінією.

Саме за допомогою цих інструментів легше знайти перші ще не дуже конкретні контури образу майбутньої споруди. Зручно ескізувати на невеликих аркушах паперу стандартних розмірів, які можна розкласти рядами і зіставити отримані результати. Можна ескізувати і на великих форматах паперу, коли на одному аркуші вміщується безліч ескізів, що дуже зручно для їх зіставлення.

Що стосується лінійної графіки, то вона настільки конкретна, що з її допомогою легше позначити ескізні контури фасадів, планів, перспективних зображень, які розкривають картину пластичних, конструктивних і композиційних особливостей об'єкту.

Поєднання акварелі або гуаші із графікою надає архітектурному зображенню особливої звучності. Колір робить антураж навколо будівлі більш реалістичним, а графіка не дозволяє головному зображуваному об'єкту зовсім злитися із середовищем, акцентуючи увагу на його архітектурних формах та даючи зрозуміти, що головною в роботі є архітектура.

У власній роботі над зображенням архітектурної споруди використовувалися різноманітні графічні матеріали такі, як графітний олівець, лінер, акварель, туш та кольорові ручки.



Рис.1. Збірка акварельних етюдів. Автор: Белінська Дарина



Рис.2. Збірка акварельних етюдів із графічним вирішенням
Автор: Белінська Дарина

Висновки та перспективи подальшого дослідження.

Образотворча форма архітектурної зарисовки, етюдів і архітектурного творчого зображення дуже схожі, їх відрізняє тільки цільове призначення зображення. Архітектурний зарисовка, етюд – спосіб вдосконалення творчого задуму архітектора. Архітектурне творче зображення – твір архітектора, призначення якого не обов'язково переслідує професійні цілі. Сюжет архітектурного ескізу може мати самостійне значення (зарисовка, етюд) з натури. Але може бути складовою частиною іншого проєкту.

Після проходження пленерної практики студент розуміє, що навички роботи з природою мають для архітектора важливе значення, бо з їх допомогою фіксуються професійні задуми архітектора, удосконалюються його графічна майстерність, творчі здібності. Крім того, навички роботи з природою необхідні для зображення навколишнього предметного і природного середовища, елементів обладнання, оскільки з їх допомогою архітектурний об'єкт набуває реальні розміри, правильно співвідноситься з людиною, природою.

Архітектурний ескіз – форма образотворчого пошуку, з якого починається проєктний процес.

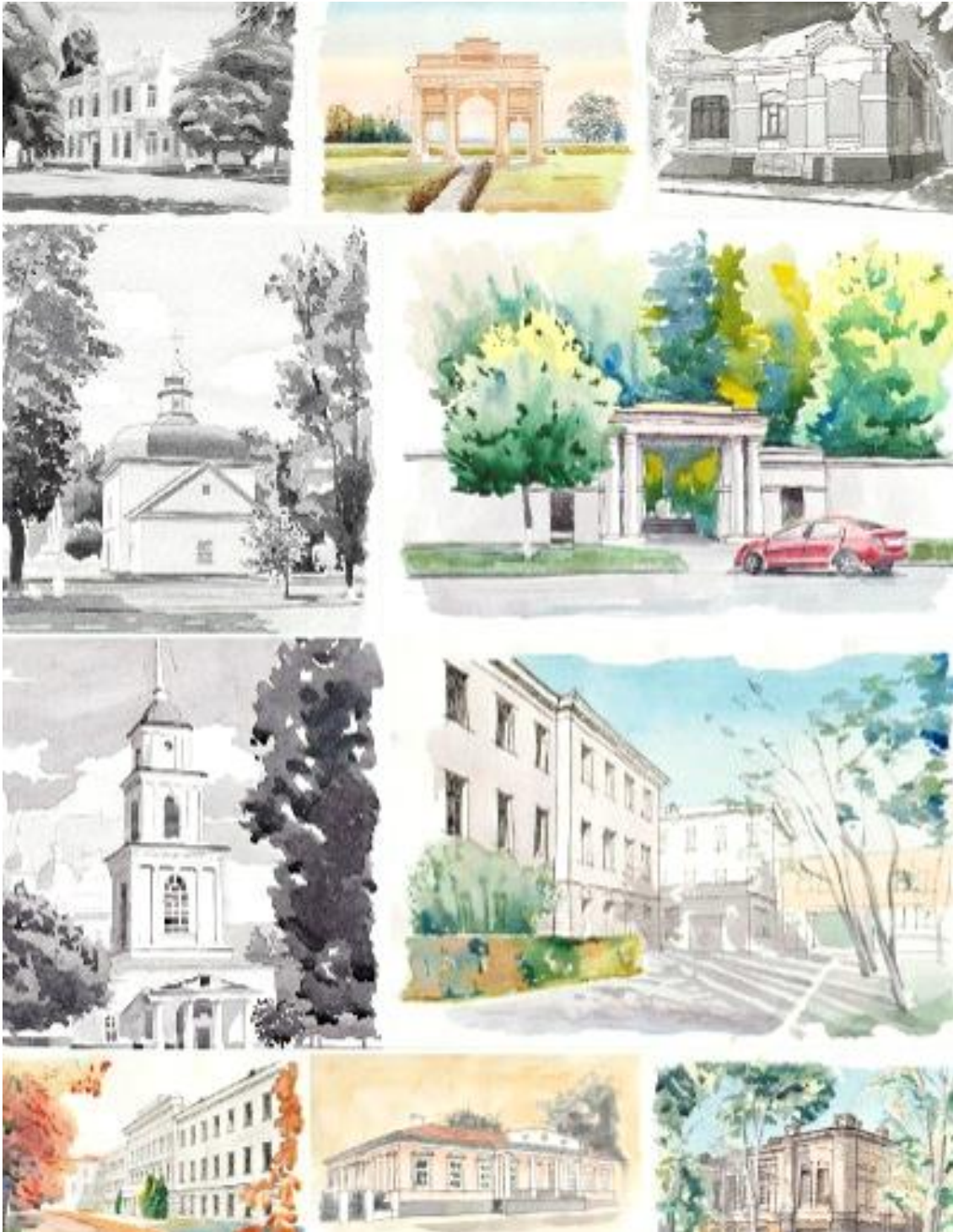


Рис.3. Загальний огляд робіт.
Автор: Белінська Д.Ю. (акварель, туш, фломастер, олівець)

Архітектура, будучи середовищем проживання людини, несе інформаційний вплив на його почуття. Вивчаючи логіку закономірностей архітектурного організму, студент має побачити в поєднанні різних конструкцій, форм і деталей цілісний образ архітектурної композиції. Уміння бачити не тільки геометричні форми і пропорції, але і положення споруди в просторі, загальні маси архітектурних форм, фактуру матеріалу, колір і світлотінь, зв'язок з навколишнім середовищем в поєднанні зі знаннями принципів і методики ведення конструктивно-структурного зображення, навичками роботи різними графічними матеріалами також створюють підґрунтя для формування професійних якостей майбутнього фахівця.

Література:

1. *Острогляд О. В. Робоча програма навчальної дисципліни "Живописна практика" / О. В. Острогляд, О. В. Макуха. – Полтава, 2021. – 14 с.*
2. *Полтавський інститут шляхетних дівчат [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org>*
3. *Літературно-меморіальний музей І. П. Котляревського [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://poltavahistory.inf.ua/hisp_u_23.html*
4. *Свято-Успенський кафедральний собор (Полтава) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org>*
5. *Спаська церква (Полтава) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org>*
6. *Тріумфальна арка (Диканька) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org>*
7. *Дитяча музична школа / Особняк лікаря Гуревича [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://histpol.pl.ua/ru/?option=com_content&view=article&id=901*
8. *Малювання архітектури [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://jak.koshachek.com/articles/maljuvannja-arhitekturi-uroki-z.html>*
9. *Види архітектурної графіки [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://www.ni.biz.ua/3/3_16/3_16017_vidi-arhitekturnoy-grafiki.html*

Доб'я О.В.

викладач спецдисциплін вищої категорії

Смоленська С.В.

студентка 2 курсу

Сумський будівельний коледж

КОМПОЗИЦІЙНИЙ АНАЛІЗ АРХІТЕКТУРНОГО ОБ'ЄКТА НА ПРИКЛАДІ КОРПУСА ЛЕЙПЦИЗЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ, НІМЕЧЧИНА

У статті розглянуто роль проведення композиційного аналізу архітектурних об'єктів та пошуки закономірностей побудови, які притаманні певним архітектурним стилям при вивченні навчальної дисципліни «Історія архітектури».

Ключові слова: архітектурна композиція, історія архітектури, форма, силует, симетрія, акцентні точки, архітектурні елементи, стиль.

Постановка проблеми. Вивчення історії архітектури дуже важливе для формування професійної культури та формування творчих навичок майбутнього архітектора. Через специфіку дисципліни в процесі викладання, поряд зі словесними, наочними й практичними методами засвоєння матеріалу, необхідно включити й метод проблемно-пошукового та дослідницького процесу. Тому дисципліна “Історія архітектури” окрім опанування лекцій, має ще практичне завдання, в якому передбачається композиційний аналіз фасадів архітектурних споруд. Надалі, в архітектурній практиці при реконструкції будівель та споруд, виконаних в історичних стилях, значна увага приділяється композиційному аналізу особливостей фасадів. В процесі виконання завдання, на першому етапі студенти займаються пошуковою роботою, збираючи інформацію про споруду. На другому етапі, при виконанні фронтальної композиції фасадів

необхідно проводити аналіз за такими рівнями: загальна форма та силует споруди, пошук горизонтальних та вертикальних членувань, виявлення симетрії, далі акцентні точки та великі деталі й на звершення, необхідно звернути увагу на декор, фактуру та текстуру. Також при проведенні аналізу фасаду, слід використовувати критерії, як на відношення та сприйняття елементів між собою й до цілого, композиційні взаємозв'язки їх між собою, геометричні розміри та пропорції. Це дає розуміння аналітичних методів розгляду композиції в цілому, що дозволяє виявляти необхідні закономірності формування архітектурних рішень об'єктів, при цьому визначаючи стилістичну специфіку, що надає точне та цілісне сприйняття форми й змісту архітектурного об'єкта.

Виклад основного матеріалу. Для прикладу пропонується студентська робота з проведення аналітичного дослідження побудови композиції будівлі університету Лейпцига (Німеччина), яка була збудована на місці колишньої церкви Паулінеркірхе (Paulinerkirche). Приступаючи до виконання даного завдання, необхідно було провести роботу зі збору інформації з різних джерел, вивчаючи наукову, довідкову літературу, а також знайомитися з ілюстративним або графічним матеріалом. Нажаль про цю споруду матеріалу було дуже обмаль, але об'єкт для дослідження виявився цікавим. Перше, що було зроблено, це пошук історичних довідок в мережах інтернету про споруду та архітектора, який спроектував цей об'єкт. Автором проекту університету був Ерік ван Егераат (нідерл. Erick van Egeraat) - голландський архітектор. Великий вплив на вирішення образу університету, зіграла за його словами, одна із споруд, а саме Паулінеркірхе. Ця церква була побудована в XIII столітті й зазнала

значні перебудови в ХІХ. У 1897 році архітектор Арвед Россбах збудував новий фасад у стилі готичного відродження цієї церкви, а також запроектував будівлю для Лейпцизького університету у 1891-1892 роках. Ця споруда була виконана в стилі класицизм (Рис.1). Під час Другої світової війни корпус університету був зруйнований, а Паулінеркірхе виявилася єдиним храмом Лейпцига, який не постраждав під час бомбардувань і вцілила. Але доля цієї споруди виявилася трагічною. Вона була варварськи знесена 30 травня 1968 році, за часів НДР, коли йшла ідеологічна боротьба із церквою [3]. Наказ про знесення євангелічної церкви, розташованої на площі Августуплац (в ті часи мала назву Карла Маркса), дав керівник НДР Вальтер Ульбріхт.

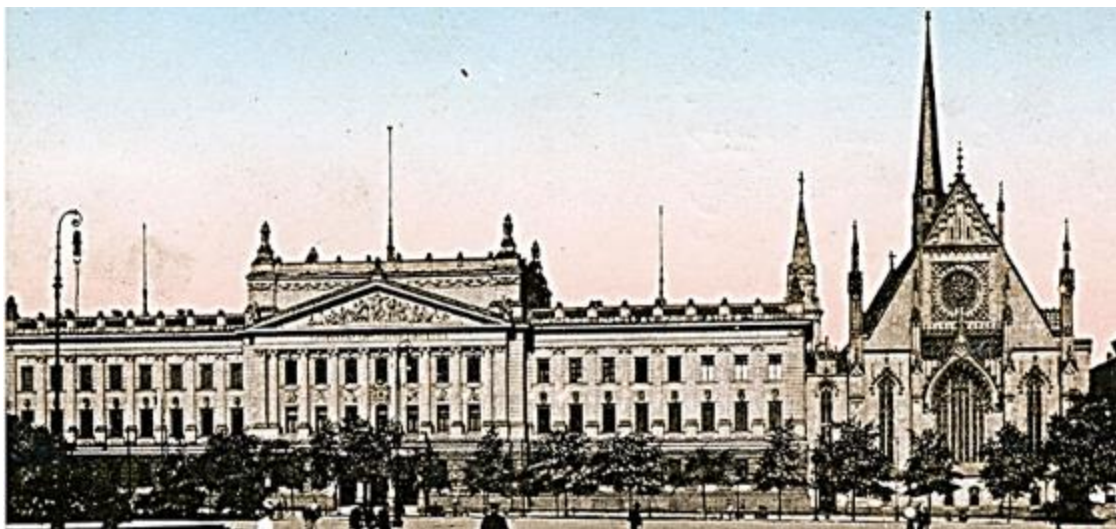


Рис. 1 Паулінеркірхе та корпус університету «Augusteum», арх.Арвед Россбах (були зруйновані).

Церква мала велику історію. Свого часу церкву освятив реформатор Мартін Лютер. Йоганн Себастьян Бах, який жив у Лейпцигу, особисто диригував у Паулінеркірху при виконанні своїх творів. Також в ній грав Фелікс Мендельсон й тут проходила церемонія прощання з видатним

композитором. Практично відразу після возз'єднання Німеччини з'явилися розмови про те, що церкву варто відновити, адже з нею пов'язані багато важливих для історії міста моментів. Одні пропанували повністю відтворити первинний вигляд, інші не погоджувалися. І тому, у 2004 році був проголошений Міжнародний конкурс на проект кампусу, в якому переміг архітектор Ерік ван Егераат з несподіваним проектом. Він мов би вплив у будівлю університету відомий силует церкви, а також відтворив її всередині, поєднавши із сучасними аудиторіями. Це була цікава ідея в стилі постмодерна інтерпретація старої споруди в сучасному трактуванні. Дотепер цей проект залишається спірним.



Рис.2 Сучасний вигляд університету Лейпцига, арх. Ерік ван Егераат, 2012-2017р.

Отримана інформація викликала ідею провести композиційний аналіз споруд двох періодів, тобто фасади до руйнування та сучасний фасад університету. Відомо, що проект нової будівлі для університету складається з трьох частин. Перша частина споруди Audimax, це головний корпус та аудиторія Paulinum. В цій частині знаходиться

головний університетський зал, який розташований на території церковного приміщення для зборів парафіян. Він виконує роль багатофункціонального громадського простору. Тут можуть проводитись як служби, так і академічні університетські церемонії, концерти, наукові конференції та ін. Будівля відкрилася для студентів у 2012 році, але внутрішнє оздоблення Paulinum було завершено лише 1 грудня 2017 року (Рис.2).

Після збору довідкової інформації було виконане графоаналітичне завдання.

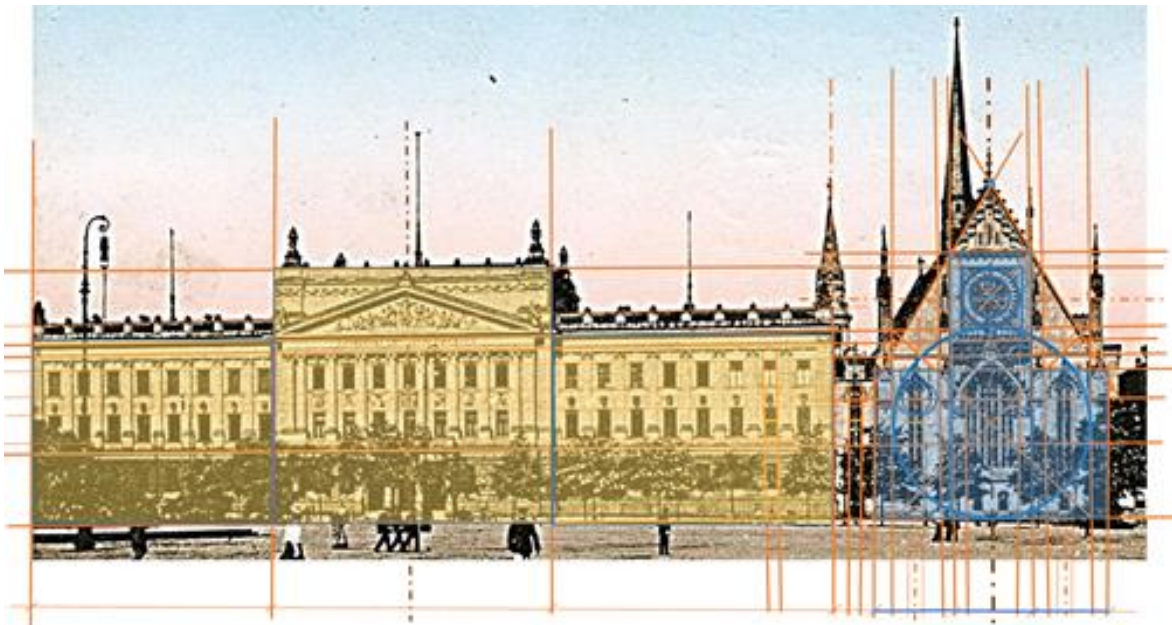


Рис.3 Паулінеркірхе та старий корпус університету«Augusteum». Аналіз дослідження на силует та членування

Проводячи графічні дослідження, можна зробити висновок, що споруда старого корпусу університету «Augusteum» вирішена в класичному стилі, якому притаманні такі композиційні ознаки, як симетричність, чітке членування, як по вертикалі, так і по горизонталі. В даному об'єкті можна відмітити чітку вісь симетрії. Об'єм має центральну частину більшої висоти з ордерною системою, фронтоном. Фасад розбивається на три однакові частини (Рис. 3).

Церква Паулінеркірхе виконана в готичному стилі, для якого теж характерна осьова симетрія, але силует більш характерний романському періоду. В процесі перебудови фасад придбав риси готики з характерними для цього стилю декоративними елементами.

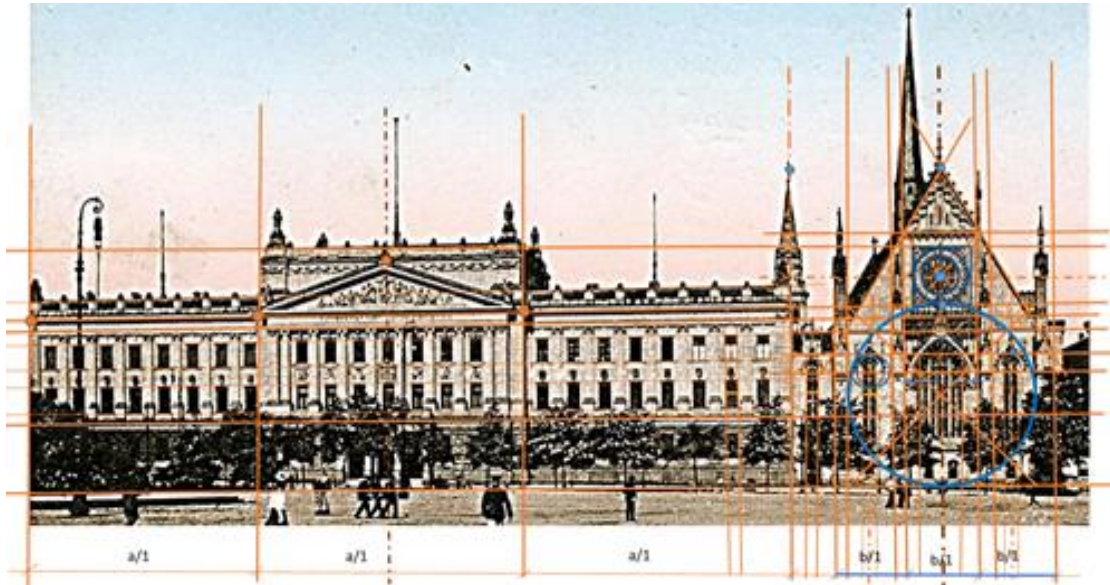


Рис.4 Паулінеркірхе та старий корпус університету «Augusteum». Аналіз дослідження на симетрію, пропорції, акцентні точки

Можна лише припустити, бо точних розмірів не має, але з фотографії видно, що ширина фасаду церкви дорівнює третині довжини фасаду університету. Деякі горизонтальні членування на обидвох фасадах збігаються. Також на них прослідковується поділення на три частини як по горизонталі, так й по вертикалі. Ширина віконних прорізів також збігається (Рис.4). Акцентні точки утворюються перетином основних горизонтальних та вертикальних ліній, що підкреслюють силует споруд, інші розташовуються на основних архітектурних деталях, що підтверджується проведеними геометричними побудовами.

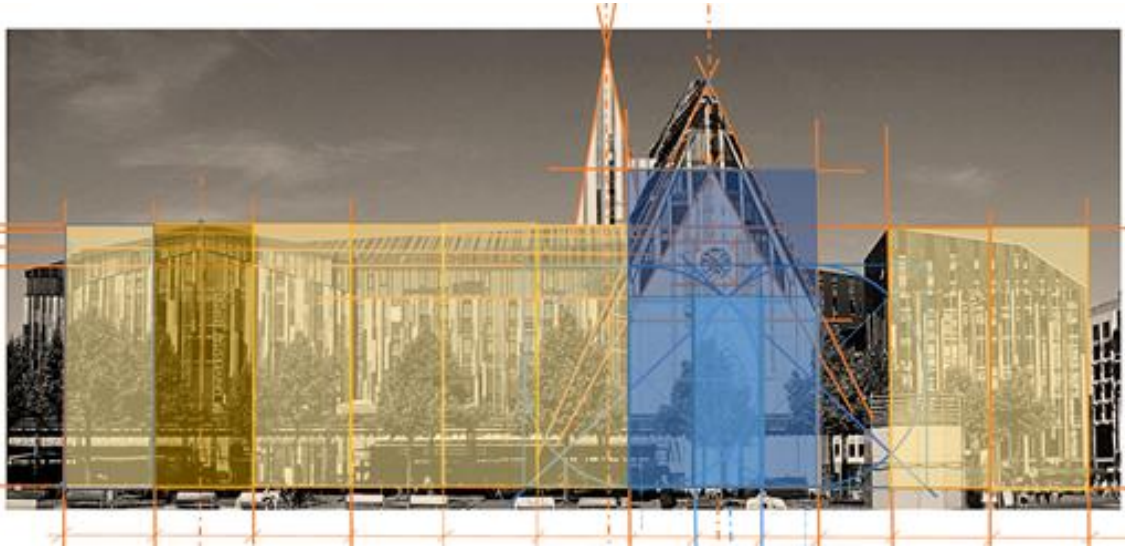


Рис.5 Сучасний корпус університету. Аналіз дослідження на силует та членування.

За силуетом в цілому, об'єм нагадує попередній варіант, праворуч об'єм який нагадує церкву, але має більший розвиток по вертикалі, ліворуч – розвиток йде по горизонталі. Можна відмітити, що ухил даху церкви Паулінеркірхе і сучасного об'єму, який нагадує цю церкву, однаковий. По іншому вирішена композиційна побудова фасаду колишнього університету. Автор проекту відійшов від центральної симетрії, змістивши вхідну частину вліво, що тим самим змінив весь ритм членувань, надавши фасаду більшої динаміки. А збільшивши масштабність фасаду, на місці колишньої церкви, дало змогу врівноважити всю композицію. Принцип розподілу на три частини присутній, хоча не так явний, як в попередньому варіанті. В частині колишньої церкви також прослідковується членування на три частини, але теж не явно. По горизонталі не має чіткого членування, можливо автор хотів придати споруді рух, мінливість, а може й трагізм руйнування. Весь фасад складається з частин скла, вони різні за розміром, але при цьому створюється складний ритм (Рис.5).

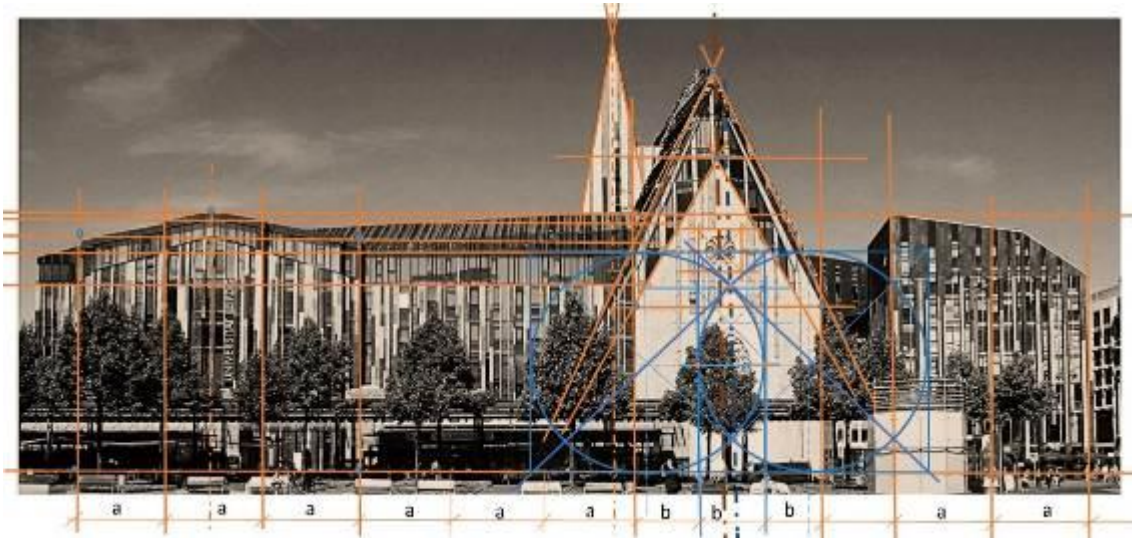


Рис.6 Сучасний корпус університету. Аналіз дослідження на симетрію, пропорції, акцентні точки.

Проводячи аналіз на симетрію, можна зробити висновок, що вона присутня не скільки, як принцип побудови, а скільки як композиційний елемент. Це можна відмітити на фасаді головного корпусу університету. Вісь симетрії проходить по вхідній частині (Рис.6). Цікава гра зі зміщенням симетрії спостерігається на фасаді, який нагадує стару церкву. Одна вертикальна вісь симетрії проходить по середині фасаду, через акцентні точки, а саме: по вершині об'єму, по вершині стилізованого фасаду, що нагадує фасад старої церкви, центр кола вікна-рози. Але архітектор розміщує такий активний і великий за розміром елемент як вітражне вікно, що зміщене вправо, і тим самим, створює другу вісь симетрії. При цьому автор проєкту, ніби нарочито, підкреслює вагомість цього елемента, залишивши лінію побудови кривини на самому фасаді (Рис.7).

Висновки. Проводячи паралелі двох композиційних аналізів архітектурних об'єктів різних періодів, але однакових за типологією, можна зробити висновки про схожі загальні формування композиційних рішень, а саме наявність загальних характеристик:

симетрії, схожість членування, мотиви силуетів, взаємозв'язків елементів, співвідношення деталей між собою до цілого.



Рис.7 Фрагмент фасаду з побудовою двох осей симетрії.

В першому варіанті кожна споруда мала свої стильові особливості, в другому сучасному – в переосмисленні та інтерпретуванні можна відчутти відгуки готики, класицизму, з елементами деконструктивізму, а в цілому всю споруду можна віднести до стилю постмодерна.

Література:

1. *Основи об'ємно-просторової композиції : навчальний посібник / Ю. В.Ідак, Т.М.Клименюк, О. Й. Лясковський, Нац. ун-т «Львівська політехніка».*– Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2014.– 209 с.
2. *Im Mai 1968 Sprengung der Universitätskirche St. Pauli 1968 - Universitätsarchiv Leipzig (universitaetsarchivleipzig.de)*
3. <https://youtu.be/kCzqlfaBLLM>
4. https://www.reddit.com/r/Lost_Architecture

Олійник Ганна Іванівна

*старший викладач кафедри архітектурного проектування
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*

Київ, Україна

ORCID ID: 0000-0003-4202-6156

АРХІТЕКТУРНА ГРАФІКА В РЕАЛЬНОМУ ПРОЕКТУВАННІ. НА ПРИКЛАДІ ЕСКІЗНОГО ПРОЕКТУ РЕКОНСТРУКЦІЇ ПАРКУ «НИВКИ» В м.КИЄВІ

Анотація. В статті представлено практичне застосування архітектурної графіки в процесі реального проектування генерального плану території та ландшафтної архітектури. Описані види інструментів, які найчастіше використовуються в повсякденній пошуково-проектній роботі архітектора-практика та вимоги до них. Розглянуто способи суміщення ручної архітектурної графіки з кресленням генерального плану; суміщення пошукових ескізів з фотофіксацією, колаж.

Ключові слова: архітектурна графіка, інструменти, проект реконструкції парку, генеральний план, масштабований рисунок.

Постановка проблеми. В статті автор, спираючись на власний практичний досвід, дає відповідь на питання: чи має архітектор, обов'язково отримати художню освіту, основу якої складає рисунок? Рисунок – найефективніший засіб, який дозволяє архітектору миттєво візуалізувати власні проектні ідеї які приходять на думку в творчому процесі. Він займає вагомe місце у повсякденній архітектурній практиці, а також надає переконливості кресленням у очах замовника.

Виклад основного матеріалу. Отримавши проектне завдання, найперше з чого починається робота архітектора, це начерки,

замальовки, скетчі – тобто рисунки від руки. Це єдиний найефективніший спосіб схопити й затримати думки, які починають роїтися в голові в момент вибору і прийняття єдино-правильного рішення. За допомогою рисунку архітектор має можливість не лише занотувати варіанти планово-просторової структури майбутнього архітектурного об'єкту, але й зафіксувати власні враження, настрої, відчуття та передбачення. Лише способом синхронної роботи думки та рук, можемо відобразити власні швидкоплинні мрії на папері. Як казала З.Хадід: «Тільки рука встановлює зв'язок між свідомістю і підсвідомістю». Щоб наступним етапом, предметно розглянути кожну з ідей (не забувши жодної), обговорити, порівняти, вибрати найбільш придатну до подальшої розробки (див. Рис.1).



Рис.1. Ескіз ідеї генерального плану (для себе).
Калька поверх геодезичної зйомки (М 1:2000), лайнери, кольорові маркери

Рисунок дозволяє нам, на будь-якому етапі роботи над проектом, без досить трудомісткого 3Д-моделювання, швидко зобразити задум і показати замовнику щоб переконатися чи думаємо ми в одному напрямку, чи правильно рухаємося до бажаного результату.

Для свого "скетчингу" ми в основному вживаємо кілька видів інструментів. Вимоги до яких ставимо наступні:

1. Доступність – інструмент можна придбати в будь-якому канцелярському магазині, а при його втраті, його можна легко компенсувати; при чому інструмент повинен бути не високої вартості, що також є складовою частиною його доступності.
2. Інструмент має бути не вибагливим. Наприклад, фарби потребують полотна або спеціального паперу, пензлів, розчинників і т.ін. Наш інструмент повинен бути завжди в кишені і завжди доступним. Часто ми ескізуємо в офісі, в кафе, іноді можемо робити короткі зарисовки в транспорті, іноді ескіз потрібно зробити на будівельному майданчику.
3. Інструмент повинен бути багатофункціональним. Скеч часто переходить в якісь записи або в креслення із застосуванням лінійок, чи іншого креслярського приладдя. Тому важливо щоб інструментом можна було і ескізувати, і писати, і креслити.
4. Інструмент має бути тривким. Наприклад, сепія, пастель, вугілля з часом можуть обсипатися або розтираються. Архітектурний рисунок має бути чітким навіть через кілька років (іноді він переходить в ранг проектної документації).

5. Інструмент має бути щоразу готовим для застосування, тобто щоб не потрібно було чекати коли висохне фарба, чи ще щось – ідеї спалахують в голові – їх потрібно терміново зафіксувати.

Найпростішим інструментом є звичайна кулькова ручка, яку можна купити будь-де. Єдина важлива вимога до ручки – товщина лінії. Трапляються моделі, в яких є можливість регулювання товщини лінії, способом простого нахилання ручки під різними кутами до паперу.

Трохи складніший інструмент – лайнер. Лайнери прийшли на зміну рапідографам. Їх, на відміну від рапідографів, не потрібно щоразу мити, розбирати, прочищати. Лайнер дає дуже чітку, рівну й виразну лінію. Лінія однакова на всій своїй протяжності, через що доводиться використовувати лайнери різної товщини для того щоб промалювати, наприклад якісь деталі, або надавати читабельності кресленню. Лайнери різних фірм мають свої особливості, які добре відчутні в процесі користування. Більшість з них має величезний запас чорнил – деякі різновиди можна використовувати впродовж кількох років.

Маркер на водній основі. Цей інструмент стоїть на межі з художніми засобами рисунку. Маркери використовуємо щоб додати кольору в монохромну палітру. Маркери можна змішувати на папері (подібно акварельним фарбам). Маркери додають повітряності в архітектурний рисунок. Правда, вони потребують паперу який не надто вбирає в себе фарбу і не промокає наскрізь; коли ними працювати по кальці, потрібно вважати щоб не розтерти лінію й трохи чекати поки підсохне фарба. Маркери часто застосовуються

одночасно з лайнерами: лайнери надають чіткості рисунку (архітектура потребує чіткості), а маркери кольору та повітря.

Прикладом використання методу «скетчингу» та перелічених вище інструментів є Ескізний проект реконструкції парку «Нивки» в м.Києві (архітектори: Юхновським А.П. та Олійник Г.І.). Однією з основних умов замовника була вимога представлення роботи на громадське обговорення (презентація). Відведений термін на проектування був стислий – три тижні: 1) ознайомленням з вихідними даними, нормативною базою, історичними розвідками; 2) натурний огляд та обстеження; 3) пошук та затвердження проектного рішення для подальшої розробки; 4) виконання генерального плану (величина парку 42,66 га – в масштабі 1:1000 це становило 1200 x 900 мм). Виконати таку велику роботу і в такі обмежені терміни, за допомогою комп'ютерних програм, які, як відомо, вимагають метричної точності, майже не реально. Тому вдалися до ручного виконання яке переходило до комп'ютерної обробки лише на завершальному етапі остаточного оформлення роботи. Генеральний план виконувався на цупкій (лавсановій) кальці поверх геодезичної зйомки масштабу 1:1000 лайнерами різної товщини. Озеленення генерального плану наносилося, з урахуванням подеревної зйомки, спочатку тонкими лайнерами, а як рисунок був повністю готовий, кольоровими маркерами промалювали всі дерева з падаючими тінями та загальною тінню, що мала би вказувати на займане положення дерев відносно крутого рельєфу території парку в цілому. Промальовані акварельно-легкі тіні від паркових будівель. Відтінками зеленого

позначені різні функціональні зони парку та спортивні майданчики. Голубим – традиційно – водну гладь озер.

За допомогою якісного сканера малюнок було оцифровано. Сканований малюнок в програмі Adobe Photoshop сумістили з геодезичною зйомкою та аерофотозйомкою від Google за допомогою шарів.



Рис.2. Ескіз генерального плану на основі масштабованого рисунку (для замовника). Калька поверх геодезичної зйомки (М 1:1000) та аерофотозйомкою від Google; лайнери, кольорові маркери, опрацювання в програмі Adobe Photoshop, переведення в креслення в програмі ArchiCAD

Підготовлений таким чином генеральний план, легко переводиться в креслення. В результаті було отримано масштабований рисунок, який вже порівняно легко піддається вимірюванню, обчисленню – тобто документуванню (див. Рис.2).

Майже таким самим способом були представлені проектні види паркових пейзажів- невід’ємний атрибут паркового проектування. Щоб замовнику були зрозумілі наочні проектні рішення, їх малювали ручним способом на кальках, накладених на фотографії парку, лайнерами, маркерами, а в дуже темних місцях фотографії, тоненьким коректором, що дає не прозору білу лінію (див. Рис.3).



Рис. 3. Спортивно-культурний комунікаційний вузол біля озера. Калька поверх фотографії, лайнери, кольорові маркери.

Рисунки сканували і суміщували з фото за допомогою шарів в програмі Adobe Photoshop. Остаточо монтовувався готовий рисунок на аркуш проекту за допомогою креслярських програм ArchiCAD або AutoCAD, створюючи своєрідні колажі – з вказуванням на схемі парку місця, де саме розташований зображуваний пейзаж і який проектний об’єкт він відображає (див. Рис.4).

ВХІД, РИСУНОК 1

7-а



Рис. 4. Центральний вхід до парку з боку просп.Перемоги.
Калька поверх фотографії, лайнери, кольорові маркери, опрацювання в програмі Adobe Photoshop, переведення в креслення в програмі ArchiCAD

Висновки. Архітектурне проектування включає в себе виконання начерків і замальовок – це один з найважливіших процесів накопичення матеріалу для втілення задуманого в проектну реалізацію. Робити швидкі малюнки – начерки, замальовки найперше, що повинен навчитися майбутній архітектор.

Архітектурний рисунок розширює і доповнює творчі можливості, не дає комп'ютерній техніці обмежити фантазію проектанта. Прискорює роботу. Допомогає замовнику ефективніше оцінити задум архітектора.

Література:

1. Підлісна О.В. «Академічний рисунок для архітекторів і дизайнерів в умовах поширення комп'ютерних технологій» // Збірник наукових праць за матеріалами IV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / За ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2018. – 191 с. : іл..
2. Г.П.Петришин,М.М.Обідняк. Архітектурна графіка. Львів 2009
3. Вінтоняк І.В. «Клаузура – як форма графічного уявлення» // Збірник наукових праць за матеріалами IV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / За ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2018. – 191 с. : іл..

М.О. Макуха, ст. гр. 201-А

О.В. Макуха, ст. викл.

Національний університет

«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ТА СТУДЕНТСЬКЕ ЖИТТЯ В ESTONIAN ACADEMY OF ARTS

Анотація: У даній статті викладається особистий академічний досвід та відомості про організацію навчального процесу в Estonian Academy of Arts. Окрім того, розглядаються програми навчання, інноваційні підходи та загальна характеристика навчального середовища. Дослідження охоплює організацію навчального процесу, умови для студентів, оснащення майстерень та інші аспекти, які сприяють творчому розвитку студентів.

Метою цієї статті є порівняльний аналіз процесу навчання у художньому закордонному вищому навчальному закладі з українськими університетами.

Ключові слова: Естонська академія мистецтв, освіта, дизайн, програма безкоштовного навчання, українські студенти, мотиваційний лист, портфоліо, факультет Product design, навчальний процес, майстерні, самоврядування, заходи, оцінювання.

Естонська академія мистецтв (ест. *Eesti Kunstiakadeemia*, **ЕКА**) — вищий навчальний заклад в Естонії, що надає освіту в галузі мистецтва, дизайну, архітектури, історії мистецтв і реставрації. Університет пропонує широкий спектр програм як для бакалаврату, так і для магістратури, а також докторського ступеня.

Студенти, які вступають до Естонської академії мистецтв, мають можливість працювати з провідними професорами та практикуючими художниками та дизайнерами. Навчальні програми зазвичай включають теоретичне вивчення і практичну роботу, а також акцентують увагу на інноваціях, експерименті та дослідній роботі у вибраній галузі. Також вони мають можливість брати участь у міжнародних проектах, виставках, конференціях та інших подіях, які можуть значно розширити їх професійні можливості та досвід.

Навесні 2022 року ЕКА запустили програму безкоштовного навчання на весняний семестр для українських студентів в рамках європейської програми підтримки українців. Відбір був досить жорсткий, адже претендентів та охочих було багато. Утім, я отримала можливість вступити до закладу поза конкурсом, звернувшись безпосередньо до закладу і дізнавшись, чи залишилися ще вільні місця на архітектурні спеціальності.

До вступної комісії були подані заява, мотиваційний лист, портфоліо робіт, перелік дисциплін, що вивчалися в українському вищому навчальному закладі. Листування та розгляд заяви

відбувалися в дистанційному форматі електронною поштою. Закладом були розглянуті подані документи і запропоновано навчання на весняний семестр з можливістю продовження навчання безоплатно в 2022-2023 навчальному році на факультеті Product Design.

Організація навчального процесу. Кожен студент першого курсу отримує в перший день навчання вітальну торбинку від університету з брендваною канцелярією, футболками, картхолдерами, записниками, зошитами та солодощами. Кожного року така торбинка має дещо різне наповнення. Українські студенти отримали розширений набір, що включав засоби гігієни, речі першої необхідності, постіль, рушники і, навіть, декоративну косметику.

Академія відкрита для студентів 7 днів на тиждень з 7 ранку до 2 ночі у звичайні дні і до 9 вечора в суботу-неділю. Студенти не мають постійного розкладу, кожного тижня розклад змінюється, тому студенти і викладачі мають певну свободу щодо графіку занять. Також немає фіксованого часу занять, заняття тривають від однієї години до чотирьох, в залежності від дисципліни та теми. Під час занять викладачі або студенти можуть запропонувати зробити перерву і, наприклад, піти пообідати в їдальню.

Заняття можуть проводитися не лише в приміщенні академії, але і в бібліотеці, центральному холі, на вулиці. Для спеціалізованих дисциплін, таких як «Фотографія. Концептуальний портрет» або «Кераміка», використовуються спеціальні студії та майстерні. Слід відмітити, що студентам надається доступ до спеціалізованого обладнання та матеріалів, які вони можуть використовувати під час своєї творчої роботи. Наприклад, для студентів музичного відділення

доступні музичні інструменти, звукозаписувальне обладнання та студії, де вони можуть проводити практичні заняття та виступи. В університетській фотостудії професійне обладнання (камери та фотоапарати) можна безкоштовно орендувати на термін до 7 днів і користуватися, як в університеті, так і поза ним.

Умови для студентів створюються з метою максимальної підтримки їхнього творчого потенціалу та самовираження.

Навчання проводиться естонською мовою, якщо в групі є іноземні студенти, навчальний процес продовжується англійською мовою.

У Естонській академії мистецтв навчання спирається на індивідуальний підхід до кожного студента. Викладачі спрямовані на розвиток творчих здібностей та потенціалу кожного студента, стимулюючи їх до самовираження та пошуку унікального стилю. Студенти мають 3 обов'язкові дисципліни, для мого напрямку навчання це були такі дисципліни як «Проект», «Рисунок», «Креслення». Всі інші дисципліни, які найбільше відповідають їхнім інтересам та меті, студенти мають можливість вибрати індивідуально, і розвиватися в обраних напрямках. Крім того, академія сприяє міждисциплінарному підходу, де студенти можуть поєднувати різні види мистецтв та експериментувати з новими формами творчості.

Система оцінок. Максимальна кількість оцінювальних дисциплін – дві. Всі інші вважаються складеними, якщо ти був присутнім на 80% занять. На творчих дисциплінах по завершенню влаштовуються перегляди робіт у виставковій залі.

Особлива увага приділяється проектній роботі, яка є важливою складовою навчального процесу в ЕКА. Студенти мають можливість

брати участь у різних проєктах, що розвивають їхні навички та дають можливість застосовувати теоретичні знання на практиці. Цікавим напрямком навчального процесу є проєкти, які можна брати до двох на один семестр. Проєкти можуть виконуватися індивідуально або групою студентів. Я потрапила на проєкт з розроблення транспортного засобу, який би вирішував одну з проблем жителів міста. Робота будується таким чином, спочатку проводиться аналіз з виходом в місто та спостереження за поведінкою людей, аналізуються їх маршрути пересування, способи пересування, також проводиться інтерв'ювання. На основі зібраної інформації розробляється транспортний засіб. Ми з колегою Анітою розробляли електросамокат для дорослого з дитиною. Також у програму проєкту входить консультації з викладачами, екскурсії до виробників самокатів, електровелосипедів та їх тест-драйв і фінальна презентація винаходу (тестова модель). Тобто не лише креслення представляються на розгляд викладачів, але і модель, в моєму випадку, ми представляли дерев'яну модель в масштабі 1:1.

У загальному, Естонська академія мистецтв пропонує студентам комфортне та стимулююче навчальне середовище. Відкритий доступ до простору, взаємне довір'я та зручності сприяють активній співпраці між студентами та створюють умови для творчого розвитку.

Будівля Естонської академії мистецтв складається з шести поверхів. Цікавою є пропускна система, будь-хто може потрапити у головну будівлю на перший поверх, але щоб увійти у крило факультету, треба мати ключ-карту. І на заняття можна приходити зі своєю домашньою тваринкою.

Кожен факультет має своє крило в будівлі, що представляє собою коридор з численними аудиторіями, що з'єднані між собою. Кожна аудиторія призначена для певної групи студентів, але відвідувати її можуть всі студенти. Крім звичайних парт, розташованих у круговій формі, у крилі факультету є системи зберігання, де студенти можуть залишати свої речі. У разі необхідності проведення занять або заходів простір може бути розділений за допомогою перегородок, що трансформуються.



Рис. 1. Навчальна аудиторія

Кожен факультет має окремі санвузли та невеликі кухні, де студенти можуть готувати їжу, каву або чай, а також зберігати свої продукти у холодильнику. На першому поверсі розташована лаундж-зона у вигляді амфітеатру з роялем, де студенти можуть відпочивати, заряджати свої гаджети або працювати. Також тут розташований буфет, що щодня пропонує різноманітні страви.

На першому поверсі також знаходиться велика бібліотека з читальним залом, майстерня з обробки дерева та металу, виставкова зала з рухомими конструкціями та внутрішній дворик з місцем для відпочинку. З початком війни в Україні тут організували куточок допомоги, де студенти можуть залишити речі для тих, кому вони більш потрібні.

Академія має власний кінозал на другому поверсі, а останній поверх зайнятий просторою відкритою терасою з видом на старе місто.

Стіни академії завжди обклеєні анонсами виставок, постерами або наклейками, виготовленими студентами.

Особливу увагу слід приділити майстерням Естонської академії мистецтв. Академія має декілька фотостудій, з професійним обладнанням, майстерні для роботи з деревиною та металом, укомплектовані інструментами, станками й матеріалами для роботи. Якщо вам потрібна допомога з роботою, можна звернутися до викладачів. Щоб впевнено користуватися всіма інструментами та обладнанням, університет пропонує безкоштовний дводенний курс. Також є майстерні з кераміки, ткацтва, роботи зі склом та вітражами, студії для аудіо записів тощо. Ці аудиторії відкриті для всіх студентів, але інколи їх бронюють для власних потреб студенти або викладачі. Цікавою особливістю є те, що ніхто не ходить з купою матеріалів на заняття, це все можна залишити в університеті на своєму факультеті. А на заняття з живопису не потрібно носити папір. Студентські аудиторії забезпечені широким вибором матеріалів та інструментів. Впродовж навчального року можна брати матеріали та інструменти для роботи над проєктами (папір, фарби, пензлі, пастель тощо). Деякі матеріали

надаються безкоштовно, за інші в кінці року студенти мають сплатити академії.



Рис. 2. Внутрішній двір академії та внутрішній простір для студентів

Щодо студентського самоврядування, у Естонській академії мистецтв воно активно працює і постійно організовує нестандартні заходи. Наприклад, ініціатива на один день відмовитися від свого телефону за фрукт, або вечірка «Пий та Твори» з напоями та дискотекою до другої ночі на факультеті. Студентський парламент має можливість поповнювати матеріально-технічну базу, замовляючи необхідні речі для студентів. Наприклад, студенти вирішили, що необхідно у внутрішньому дворі поставити батут. Студентський парламент вважає, що це допоможе студентам розслабитися та відволіктися від роботи, і це дійсно так! Ініціатива була реалізована і всі охочі студенти мали можливість провести весело час між

заняттями. Традиційними є фестивалі та ярмарки для всіх жителів міста, що організовуються студентами. Мій факультет також організував кожен тиждень безкоштовні майстер-класи з рукоділля для дітей з України. Такі заходи проводяться виключно студентами-волонтерами за власної ініціативи.

Досвід навчання в закордонному університеті, такому як Естонська академія мистецтв, може бути дуже цінним, оскільки студенти занурюються в нове культурне середовище, навчаються на іноземній мові та встановлюють контакти з іноземними студентами та фахівцями у своїй галузі.

Естонська академія мистецтв забезпечує студентам сприятливе навчальне середовище, де вони можуть розвивати свої творчі здібності та вільно виражати свої ідеї. Організація навчального процесу, умови для студентів та особливості навчання сприяють формуванню талановитих та самовиразних митців.

*Лугова І. А., ст. викл.,
Демченко С. Р. ст. гр. 101-А
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

РИСУНОК В РАМКАХ СТАНОВЛЕННЯ СТУДЕНТА АРХІТЕКТОРА НА ПРИКЛАДІ ЕСКІЗ-ІДЕЙ ЗАХИ ХАДІД

Анотація: У статті розглядається значення рисунку в житті архітектора як процес становлення та розвитку майбутнього спеціаліста, аналіз ескіз ідей на прикладі відомої архітекторки Захи Хадід.

Ключові слова : рисунок, ескіз, ескіз ідеї, зарисовки, студенти-архітектори, Заха Хадід.

Рисунок є базовим предметом в архітектурній освіті, він дає змогу сформувати професійне мислення, навчає грамотно оцінювати просторове вирішення і пропорції тих чи інших споруд. Більше осмислення конструктивної будови, вивчення архітектурних деталей дають замальовки архітектурних об'єктів.

Розглянемо узагальнене поняття «рисунок» та історичні відомості.

Двозначність змісту поняття **«малюнок»** (як основи форми, що сприймається, і як основи зображення форми) міститься в одному з перших визначень, сформульованих знаменитим історіографом епохи італійського Відродження Джорджо Вазарі:

«Малюнок — батько трьох наших мистецтв: архітектури, скульптури та живопису... Це не що інше, як видимий вираз і роз'яснення поняття, яке є в душі, яке людина уявила у своєму розумі і яка створилася в ідеї».

Найвідоміше визначення мистецтва малюнка належить великому Мікеланджело Буонарроті:

«Малюнок, який інакше називають мистецтвом нарису, є найвищою точкою і живопису, і скульптури, і архітектури; малюнок є джерелом і душею всіх видів живопису та коренем будь-якої науки. Тому, хто так багато досяг, що опанував малюнок, я скажу, що він володіє цінним скарбом, тому що він може створювати образи вищі, ніж будь-яка вежа, так само як пензлем, так і розумом, і не зустрине стіни, яка не була б дуже вузька і мала для безмежності його фантазії»

У період італійського Відродження слово «малюнок» (*il disegno*) означало, передусім, задум, намір, план, попередні роботи у матеріалі.

Пізніше з'явилося близьке поняття – кончетто (думка, задум), та згодом — інвенція (твір, винахід).

Довгий час в історії мистецтва малюнок залишався лише інструментом, підсобним засобом на підготовчих етапах роботи живописця, скульптора, архітектора, і його не розцінювали як самостійний вид образотворчого мистецтва. Митці після закінчення роботи навіть викидали непотрібні їм підготовчі замальовки та ескізи. І лише на початку ХХ століття, одночасно із набуттям специфіки образотворчої мови гравюрою та літографією, малюнок набув автономного художнього значення. Тоді ж склалася професійна термінологія і, зокрема, вживання словосполучень: олівцем чи пером малюють, а фарбами пишуть.

Види малюнка:

Академічний малюнок - малюнок, що виконується в рамках класичного підходу до навчання образотворчому мистецтву, з використанням методично-обґрунтованих способів та технічних прийомів зображення об'ємних форм на площині на основі свідомого ставлення до структури образотворчого процесу, розуміння конструктивних особливостей об'єкта. Академічний малюнок ведеться поетапно, відповідно до основних методичних принципів: розчленування та послідовного вирішення окремих образотворчих завдань: конструктивного аналізу об'єкта, моделювання тональних, світло-тіньових, просторових відносин. Кінцева мета - досягнення цілісності образотворчої форми.

Малюнок у розрізі — інфографіка, ілюстрація, креслення або тривимірна графіка, на якій тривимірний об'єкт частково видаляє поверхню з метою ознайомлення та вивчення внутрішнього пристрою.

Зазвичай розглядається як частина інженерного, архітектурного чи дизайнерського проектування та моделювання. Нині зображення активно використовуються в індустрії комп'ютерних ігор. Наприклад, у грі The Sims у користувача є можливість розглядати будинки без стін, у розрізі, та зі стінами.

Станковий малюнок - один з різновидів образотворчого мистецтва, твори якого мають самостійне значення і сприймаються незалежно від просторового середовища. Буквально – малюнок, створений на верстаті (мольберті), хоча малюнок, що має самостійну художню цінність, може бути створений в альбомі, на планшеті і навіть у записнику.

Плакат. Аркуш плаката містить яскраве зображення і яскравий заголовок або заклик. У сучасному дизайні плакат сприймається як «зведене в чітку візуальну формулу повідомлення, призначене сучаснику для висновків та конкретних дій». Ця формула відбиває певний рівень графічного дизайну та інформує предмет комунікації.

Архітектурний рисунок – це засіб професійної комунікації, модифікації креативних ідей проектних рішень, який допомагає повною мірою розкрити замисел архітектора. Він являє собою фактор формотворення від ескізу до реалізованого проекту, створення власного неповторного почерка, розширення творчого мислення.

Рисунок є одним із провідних предметів у професійній підготовці архітекторів, одним із засобів вирішення проблем проектування. Не вмючи вільно висловити свій задум графічною мовою, архітектор зможе реалізувати його. Часто до кінцевого оформлення творчої ідеї потрібно зробити безліч замальовок та замальовок. Ідея це те, що існує лише в уяві, але не існує насправді. Значить для того, щоб зробити

малюнок ідеї, потрібно вміти малювати з уяви, уявлення, малювати те, чого немає. Бездумне копіювання без чіткого уявлення форми, конструкції та конфігурації, розташування цієї форми в просторі та на площині не розвиває навички малювання, а швидше вбиває всі творчі пориви та здібності.

Тому головною метою навчання рисунку студентів- архітекторів на 1 курсі є вироблення практичних навичок рисунку, рисунку за уявою (творчих робіт). Чим краще студент-архітектор володіє мовою рисунку, тим точніше він зможе передати свій задум, настрій на площину.

Натурні зарисовки пам'яток архітектури, сучасних об'єктів сприяють розвитку нейронних зв'язків, вчать архітектора відчувати пластичність форми, оцінювати значення деталей, пропорції будівель і споруд. Прикладом використання рисунку від ескізу до грандіозної архітектурного об'єкту є всесвітньо відома архітекторка – **Заха Хадід**. Адже щоб презентувати світу свої проєкти, необхідно пройти ескізно-ідейний етап.

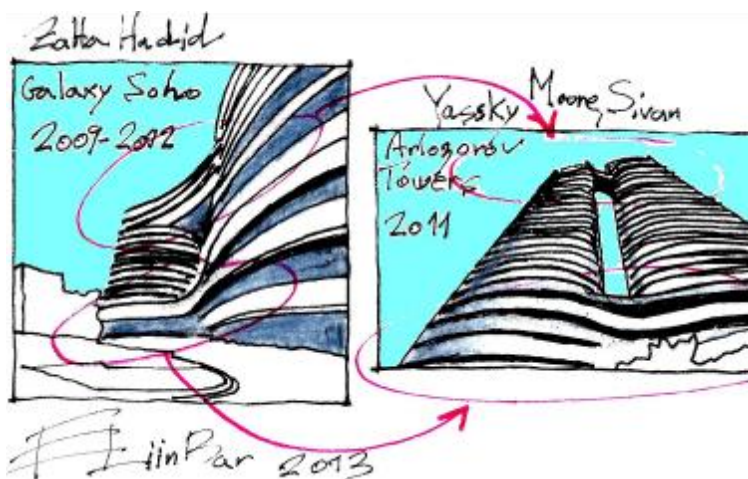


Рис. 1

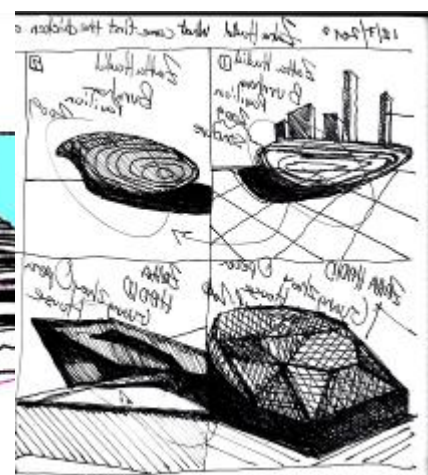


Рис. 2

У пошуках альтернативної системи традиційному архітектурному малюнку, під впливом супрематизму та авангарду, ця ортодоксальна мусульманка прийняла рисунок як інструмент новітнього дизайну, а саму абстракцію – як його наслідок. Не дарма, дівчину із месопотамським корінням в Архітектурній асоціації прозвали “винахідником 89 градусів”, бо в її проєктах ніщо ніколи не малювалося під 90 градусів.

Переглядаючи ескізи (Рис. 1,2) , може здаватися неможливим, що настільки прості швидкі зарисовки у майбутньому стануть шедеврами світової сучасної архітектури. Недеталізованість, простота та невимушеність – швидкий спосіб подання новонародженої ідеї.

Так, за допомогою уяви та майстерності, вона створювала ескізи, які потім ставали відомими у всьому світі будівлями.



Рис. 3

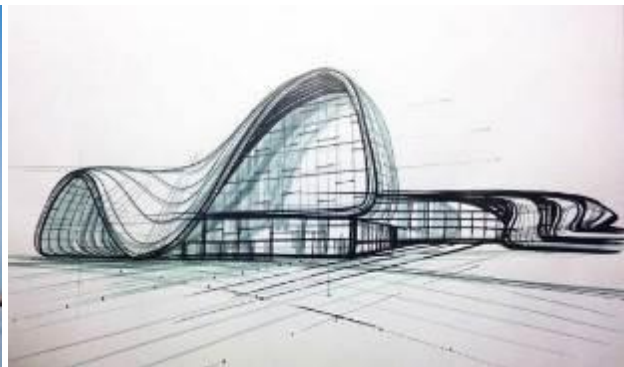


Рис. 4

Центр Гейдара Алієва, Баку (Рис. 3,4). Цей проєкт в 2014 році отримав премію «Дизайн року» і став однією з найбільш впізнаваних робіт Захі Хадід.

Відмінною особливістю будівлі є повна відсутність прямих ліній. Фактично архітектурний об'єкт є чимось подібним до хвилі, що

спрямовується вгору – є той самий підйом і злиття із землею. Згідно з опублікованим концептуальним проектом, такий прийом символізує нескінченність руху вперед, а також наступність минулого та майбутнього країни. Центр – яскравий зразок архітектури постмодернізму.

Висновок. Дійсно, в епоху комп'ютерних технологій звичний рисунок поступово йде на другий план, заповнюючи проектну діяльність архітекторів і програми вузів цифровими можливостями. Але по справжньому творчий задум, перша розробка ескізів, передача авторського, індивідуального почерку виконуються графічним методом. Рисунок це не лише мистецтво, але і наука, яка вчить виділяти і розуміти конструктивну основу, мислити образно, зображати пластичність форми на площині. Особливий інтерес представляють початкові стадії проектування, коли образ ще не знайдений, і в різноманітті ліній, що перетинаються, можна побачити силует або характер майбутнього проекту. «Тільки рука створює зв'язок між свідомістю і підсвідомістю», – стверджувала культова архітекторка сучасності Заха Хадид.

Література:

1. Рисунок // Wikipedia – Режим доступу до ресурсу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Рисунок>
2. Заха Хадід. «Топ-20»: архітектура, звернена до майбутнього [Електронний ресурс] // УКРІНФОРМ. – 3110. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-technology/3341632-zaha-hadid-top20-arhitektura-zvernena-do-majbutnoogo.html>.

*І.А. Лугова, ст.викл,
Д.Д. Панченко, студент гр. 201-А
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ЗАСТОСУВАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В АРХІТЕКТУРНОМУ МАЛЮНКУ

Штучний інтелект (ШІ) – це галузь науки, що вивчає створення і розвиток інтелектуальних систем, здатних до самостійного вирішення складних завдань. В останні роки штучний інтелект став предметом все більшої уваги в різних галузях, включаючи архітектуру. Використання штучного інтелекту в архітектурному малюнку відкриває безліч нових можливостей для професіоналів у галузі дизайну та концепційної розробки будівель. Нові програми, такі як DALLE та midjourney, революціонізують процес створення архітектурних малюнків за допомогою штучного інтелекту.

Використання штучного інтелекту в процесі проектування Архітектурний малюнок є ключовим етапом у процесі проектування будівлі. Він допомагає архітекторам візуалізувати свої ідеї та передати їх замовнику або команді проектувальників. Застосування штучного інтелекту в архітектурному малюнку дозволяє значно полегшити та прискорити цей процес.

Одним з основних аспектів використання ШІ є автоматизація генерації архітектурних малюнків. Завдяки алгоритмам машинного навчання, інтелектуальні системи можуть аналізувати велику кількість даних про попередні проекти, стилі та архітектурні рішення. На основі цих даних вони можуть створювати нові малюнки, враховуючи вимоги замовника та регуляторних органів. Це допомагає архітекторам ефективніше працювати та швидше досягати бажаного результату.

Найпопулярніші ресурси для створення малюнків за допомогою ШІ

Програма DALLE

DALLE є однією з передових програм, яка використовує штучний інтелект для генерації зображень. Ця програма базується на глибоких нейронних мережах та використовує технологію генерації тексту для створення візуальних зображень. Шляхом навчання на великій кількості вхідних даних, DALLE може генерувати унікальні та творчі архітектурні рисунки.

Програма DALLE спрощує процес створення архітектурних малюнків, надаючи широкий спектр можливостей для варіації та експериментації з дизайном. Вона дозволяє архітекторам швидко генерувати велику кількість різних варіантів рисунків, що значно сприяє творчому процесу та допомагає знайти оптимальне рішення.

Програма midjourney

Іншою програмою, яка застосовує штучний інтелект у створенні архітектурних рисунків, є midjourney. Ця програма використовує глибокі нейронні мережі та методи машинного навчання для генерації реалістичних архітектурних образів. Midjourney дозволяє архітекторам створювати складні та деталізовані рисунки, що допомагає зробити проектування більш точним та ефективним.

Однією з головних переваг програми midjourney є можливість взаємодії зі створеними рисунками. Архітектори можуть редагувати, масштабувати та змінювати елементи рисунків у реальному часі, що сприяє кращому розумінню простору та форми будівлі.

Вдосконалення аналізу просторового планування

Іншим способом використання штучного інтелекту в архітектурному малюнку є покращення аналізу просторового планування. Інтелектуальні системи можуть аналізувати функціональні потреби будівлі, розміщення приміщень та їх оптимальну конфігурацію.

Застосування алгоритмів машинного навчання дозволяє зібрати та обробити велику кількість даних про функціональність будівлі. Інтелектуальні системи можуть враховувати параметри, такі як кількість працюючих, доступ до природного світла, ефективність енергоспоживання та інші аспекти. На основі цих даних вони можуть розробляти оптимальні просторові плани, які задовольняють вимоги замовника та забезпечують комфортні умови для користувачів будівлі.

Візуалізація та взаємодія з малюнком у віртуальному середовищі

Ще однією перевагою використання штучного інтелекту в архітектурному малюнку є можливість візуалізувати малюнок у віртуальному середовищі та взаємодіяти з ним. Інтелектуальні системи можуть перетворити двовимірний малюнок на тривимірну модель, яка може бути досліджена у віртуальному просторі.

Це дозволяє архітекторам та замовникам отримати реалістичне уявлення про майбутню будівлю, розглянути її з різних ракурсів та оцінити просторову організацію. Крім того, взаємодія з тривимірною моделлю дозволяє вносити зміни у реальному часі та спостерігати, як вони впливають на загальний вигляд будівлі. Це допомагає покращити комунікацію між архітекторами, замовниками та іншими зацікавленими сторонами.

Застосування штучного інтелекту в архітектурному малюнку відкриває безліч нових можливостей та поліпшує процес

проектування будівель. Використання алгоритмів машинного навчання допомагає автоматизувати генерацію малюнків та вдосконалювати аналіз просторового планування. Крім того, візуалізація та взаємодія з малюнком у віртуальному середовищі сприяє кращому розумінню та спілкуванню між архітекторами та замовниками. Штучний інтелект стає важливим інструментом у розвитку сучасної архітектури, який допомагає досягати більш ефективних та інноваційних рішень у будівництві.

Література:

1. 3D-ВІЗУАЛІЗАЦІЯ [Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://klona.ua/3d-modelirovanies/sfery-primeneniya-3d-vizualizacii> (дата звернення: 15.04.2022)
2. Архітектурні пам'ятки у 3D зображенні – «мандрівка» у час пандемії[Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.radiosvoboda.org/a/3099216.html> (дата звернення: 14.04.2022)

Наукове видання

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ VI-VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ

«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ»

26 травня 2023

Редактор Т.М. Зіненко
Художньо-технічний редактор О.В. Острогляд
Обкладинка О.В. Острогляд
Комп'ютерна верстка О.В. Острогляд

Адреса редколегії:
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Факультет філології, психології та педагогіки
Кафедра образотворчого мистецтва
Першотравневий проспект, 24, м. Полтава, 36011

kap.poltava@gmail.com