

06 листопада 2018



**ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА**

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ  
АРХІТЕКТУРИ ТА БУДІВНИЦТВА  
КАФЕДРА ОСНОВ АРХІТЕКТУРИ

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

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



ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА  
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ АРХІТЕКТУРИ ТА БУДІВНИЦТВА  
КАФЕДРА ОСНОВ АРХІТЕКТУРИ

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
ЗА МАТЕРІАЛАМИ ІV 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: В.В. Ніколаєнко

У к л а д а ч: О.В. Острогляд

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.

*Представлені у збірнику матеріали публікуються вперше.*

© Автори публікацій, 2018

© Обкладинка і макет: О.В. Острогляд, 2018

© ПолтНТУ, 2018



## ЗМІСТ

## ЗМІСТ

### АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК: ПРОБЛЕМИ, МЕТОДИ, ЗАСОБИ

**Доб'я О.В.**

**Начерки і замальовки як складова частина архітектурного малюнка з підготовки майбутнього архітектора**

*Науковий керівник (для студентів та аспірантів) викладач I категорії*

*Сумський будівельний коледж ----- 9*

**Лугова І.А., Лопушинський К.**

**Можливості олівцевої графіки в контексті виконання робіт студента архітектора**

*Асистент; студент 1 курсу*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка ----- 15*

**Колодрубська О.І., Трохимчук В.В.**

**Антураж та стафаж – невід'ємні частини архітектурного рисунка**

*Кандидат архітектури, доцент; студент 3 курсу*

*Львівський національний аграрний університет ----- 24*

**Малік Т.В.**

**Про роль рисунку у підготовці фахівця зі спеціальності 022 «Дизайн», спеціалізації «Дизайн середовища»**

*Кандидат архітектури, професор, завідувач кафедри дизайну середовища*

*Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну*

*імені Михайла Бойчука ----- 30*

**Підлісна О.В.**

**Академічний рисунок для архітекторів і дизайнерів в умовах прогресування комп'ютерних технологій**

*Кандидат мистецтвознавства*

*Харківський національний університет міського господарства ім. Бекетова ----- 36*

**Телушкіна О.А., Горлов О.І.**

**Підхід до підготовки майбутніх архітекторів**

*Старший викладач; студент*

*Східноукраїнський національний університет імені В.І. Даля ----- 44*

**Фоменко О.В.**

**Специфика методических принципов обучения академическому рисунку**

*Кандидат архітектури, викладач спецдисциплін*

*Харківський коледж будівництва, архітектури і дизайну ----- 49*

### ОБРАЗОТВОРЧІ ДИСЦИПЛІНИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ ОСВІТИ

**Бородай Д.С., Бородай С.П.**

**Рисунок в об'ємно-просторовій та архітектурній композиції**

*Доцент; старший викладач*

*Сумський національний аграрний університет ----- 59*

<b>Вінтоняк І.В.</b> <b>Клаузура – як форма графічного уявлення</b> <i>Викладач спецдисциплін II категорії</i> <i>Сумський будівельний коледж -----</i>	68
<b>Дідик В.В., Данилко Н.Я., Король Є.І., Бутенко А.В., Печенюк В.М., Максименко А.Ю., Гапанович А.А., Кіт Ю.О., Мицик А.С., Зіневський Д.С.</b> <b>Зарисовки в натурному обстеженні архітектурного об'єкту</b> <i>Старший викладач; асистент; старший викладач; студенти 3 курсу</i> <i>Національний університет «Львівська політехніка» Інститут архітектури -----</i>	73
<b>Зубричев О.С.</b> <b>Значення художньо-графічної підготовки для проектування рекреаційно-розважальних парків</b> <i>Кандидат архітектури, старший викладач</i> <i>Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка -----</i>	81
<b>Кубриш Н.Р., Самойлова О.М.</b> <b>Значення графіки в процесі професійної підготовки майбутніх архітекторів</b> <i>Кандидат мистецтвознавства, доцент; старший викладач</i> <i>Одеська державна академія будівництва та архітектури -----</i>	89
<b>Кириченко О.І., Саражин А.А.</b> <b>Виразні засоби композиції та прийоми виконання архітектурної графіки</b> <i>Кандидат мистецтвознавства, доцент; магістр</i> <i>Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка -----</i>	96
<b>Лугова І.А., Муха Д.В.</b> <b>Метро-ритмічні закономірності</b> <i>Асистент; студент 1 курсу</i> <i>Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка -----</i>	109
<b>Ніколаєнко В.В.</b> <b>Основні завдання збереження об'єктів архітектурної спадщини</b> <i>Кандидат архітектури, завідувач кафедри основ архітектури</i> <i>Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка -----</i>	117
<b>Острогляд О.В., Гончаренко В.</b> <b>Колір в архітектурній творчості Ле Корбюзьє</b> <i>Старший викладач; студентка 2 курсу</i> <i>Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка -----</i>	124
<b>Попова І.І.</b> <b>Проектна графіка як елемент професійної освіти дизайнерів інтер'єру</b> <i>Доцент</i> <i>Київський національний університет технологій та дизайну -----</i>	131
<b>Пенязь Т.О.</b> <b>Особливості художньої мови конструктивізму</b> <i>Викладач I категорії</i> <i>Кропивницький будівельний коледж -----</i>	139

**Трегубов К.Ю., Яблуновська Є.**

**Проблеми застосування студентами натурного методу дослідження споруд під час обмірної практики**

*Кандидат архітектури, старший викладач; студентка 2 курсу*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка ----- 150*

## **ПЛЕНЕР ЯК ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО АРХІТЕКТОРА**

**Доцюк А.В.**

**Сучасна позиція пленеру у формуванні первинних навичок майбутнього архітектора**

*Викладач архітектурних дисциплін*

*Чернівецький політехнічний коледж ----- 157*

**Кузьменко Г.П., Польський В.**

**Пленер як процес підготовки майбутнього архітектора**

*Викладач; студент 3 курсу*

*Кропивницький будівельний коледж ----- 164*

**Острогляд О.В., Зосім С.**

**Значення пленеру у навчальній практиці майбутніх архітекторів**

*Старший викладач; студент 3 курсу*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка ----- 170*

**Острогляд О.В., Слободяник О., Чеснокова Т.**

**Особливості пленерної практики студентів архітекторів**

*Старший викладач; студенти 3 курсу*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка ----- 176*

**Рубан-Головчук З.М.**

**Архітектурний пленер як засіб самовираження для студента**

*Асистент кафедри дизайну та архітектури*

*Луцький національний технічний університет ----- 182*



## АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК: ПРОБЛЕМИ, МЕТОДИ, ЗАСОБИ

**Петкогло Олександр**, 3 курс

«Інтер'єр»

Номінація «Рисунок/Етюд з натури»

Одеська державна академія будівництва та архітектури. Архітектурно-художній інститут

Керівник: Міхова Л.М. старший викладач, Любімова О.Д., асистент старший викладач, Самойлова О.М. асистент

Олівець, 2018



УДК 741.021.2:[378.091.33:72

*Доб'я О.В.*  
викладач I категорії  
Сумський будівельний коледж

## **НАЧЕРКИ І ЗАМАЛЬОВКИ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА АРХІТЕКТУРНОГО МАЛЮНКА З ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО АРХІТЕКТОРА**

В даній статті розглянуто про важливіші складові архітектурного малюнка такі, як начерки та замальовки архітектури. При малюванні архітектурних об'єктів, особливо старовинних, студенти-архітектори розвивають дуже корисні навички для майбутнього фахівця, вчать розуміти композиційні закономірності, особливості архітектурного стилю. Аналізуючи архітектурну натуру вчать бачити будівлю як ціле, відокремлюючи не важливі деталі, розуміти логіку побудови частин будь-якого будинку чи споруди. Вивчення архітектурних об'єктів в процесі малювання розвиває просторове мислення, тренує навички реалістичного малюнка.

**Ключові слова:** архітектура, архітектурний малюнок, начерк, замальовка, ескіз, об'ємно-просторове мислення, образ, лінійна графіка, тон.

**Постановка проблеми.** В процесі здобуття архітектурної освіти студенти повинні оволодіти знаннями та навичками архітектурного малюнка і особливо виконанню начерків і замальовок архітектурної натури, що має велике значення для майбутнього фахівця з архітектури.

Архітектурний малюнок обов'язково включає в себе заняття начерками і замальовками. Начерки і замальовки - одне з найважливіших засобів реалізації задуму художника, архітектора чи дизайнера, фіксації його спостережень, збору натурного матеріалу до ескізів майбутніх проектів. Швидкі малюнки – начерки і замальовки з натури – виконують важливу роль в освіті майбутнього архітектора.

Начерк – монохромне неповне узагальнене зображення предметного світу, виконане зазвичай в короткий, а іноді в

найкоротший, надзвичайно обмежений проміжок часу. Замальовка – більш повна, ніж начерк, але аж ніяк не вичерпне монохромне зображення предметного світу, який виконується з натури у відносно більш короткий проміжок часу, ніж тривалий академічний малюнок, який студенти виконують під час занять [1]. Начерк відображає основні моменти творчості студента, від пошуку ідеї, методу і засобу її вирішення. Начерк вимагає максимального зосередження уваги, так як дає наочне уявлення про конструкцію і творчий задум архітектурного об'єкта, тобто натури. Навчання виконання начерків слід починати з замальовок тривалістю 30 хвилин, поступово час на начерки зменшувати до 3-5 хвилин. У навчальному процесі начерки необхідні як допоміжний матеріал і в той же час, як вправи, що дозволяють поповнити знання і розвинути навички, отримані в процесі навчання майбутнього архітектора.

Малювання архітектурних споруд як моделей, всебічно розвиває об'ємно-просторове мислення. Виконання начерків і замальовок архітектури переслідує багатопланові цілі. Це перш за все, придбання і подальший розвиток образотворчих навичок, глибоке освоєння всіх закономірностей реалістичного малюнка, розвиток композиційних здібностей студента. Вивчення попереднього досвіду в архітектурі і будівництві, накопичення матеріалу для своєї творчої роботи. Тільки вивчення об'єкта в натурі дозволяє в повній мірі оцінити його містобудівну роль в забудові або його гармонійне поєднання з оточуючим середовищем. Для виконання начерків і замальовок необхідно розвивати спостережливість, бачення цілого, зорову пам'ять, а також розвиток гостроти окоміру, для швидкого і точного визначення лінійних і просторових розмірних відносин, тобто пропорцій, а також відносин світла і тону. Придбання таких навичок і умінь в подальшому стануть основою індивідуального архітектурного малюнка.

Простота, узагальненість, свобода вибору матеріалу є характерною особливістю начерку. Начерки відрізняються саме короткостроковістю. Замальовки більш тривалі за часом і служать іншим цілям. При виконанні тривалих малюнків не завжди можна розібратися або усвідомити окремі деталі архітектурного об'єкта,

особливо, коли він великий, складний або насичений безліччю декоративних елементів. Щоб розібратися докладніше, слід виконати окремі замальовки місць, які викликають утруднення з різних положень і ракурсів. На відміну від тривалого малюнка, де повністю опрацьовуються майже всі деталі складного цілого, начерки і замальовки з натури фіксують найчастіше загальне враження, найголовніше в об'єктах зображення або ж, навпаки, окремі елементи натури. Разом з тим начерк в не меншому разі, ніж тривалий малюнок, повинен правильно передавати форму, пропорції, об'єм, просторове положення предмета, ставлення малюючого до предмету зображення. Архітектор з найбільш можливою швидкістю малює те, що зацікавило, привернуло його увагу. Але малюнок починається не відразу, перш ніж узятий олівець. Як сказав Генрі Девід Торо: «Це не те, на що ви дивитеся, а це те, що ви бачите». І ще один вислів фахівця з ентомології Барретта Клейна: «Кращий спосіб вивчити членистоногих або рослини - це намалювати їх». Отже, ніж приступити до виконання начерку або замальовки необхідно уважно вивчити природу, відкинути все дрібне і неважливе, узагальнити, обрати головні, характерні й притаманні риси саме цієї природи.

Начерки повинні виконуватися цілеспрямовано, в залежності від поставленої конкретної задачі і з урахуванням послідовного освоєння знань при виконанні академічних постановок, вивченні архітектури. Здавалося б, виконання замальовок і нарисів не складно і, на перший погляд, не вимагає великих знань академічного малюнка, але навіть великі архітектори і художники приділяли велику увагу цьому процесу. Важко назвати більш-менш відомого художника або архітектора, у якого не було б великої кількості різноманітних начерків і замальовок. Вони передують і супроводжують створення творів графіки, живопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, архітектури, допомагають виділити головну ідею і дають зрозуміти можливість для втілення в майбутній твір. При виконанні начерків і замальовок аналізується і відображається тектоніка архітектурної форми, її масштабність, масивність, геометричні обриси, ритміка членувань, насиченість деталями, зовнішнє вираження конструкції.

Для жанру архітектурної замальовки, на думку К.В. Кудряшова,

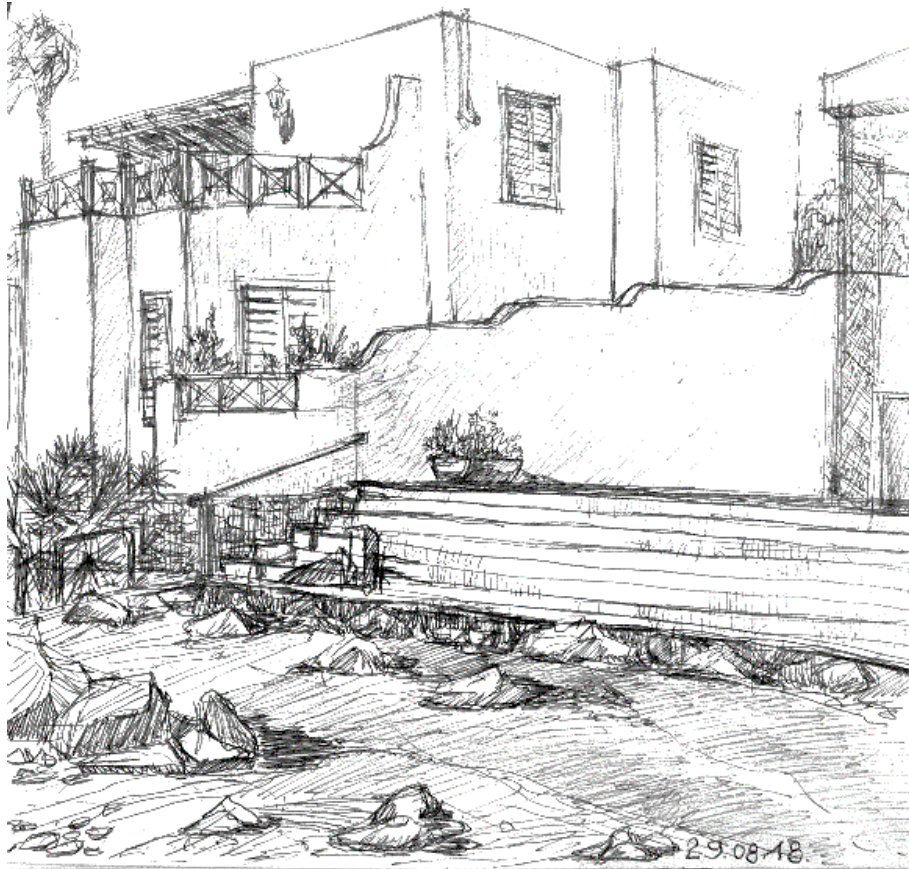


Рис. м. Пуерто-дель- Кармен. Гелева ручка, папір

характерне зображення екстер'єру або інтер'єру архітектурної форми, її фрагментів і деталей, архітектури в навколишньому ландшафті, де виявляються особливості архітектурного образу і архітектурної композиції [2]. Виконання начерків або замальовок формує вміння фіксувати думки, за допомогою їх народжується образ, поступово уточнюються деталі, що в подальшому допомагає архітектору при виконанні ескіза або взагалі при знайомстві з творами архітектури. Також це є засобом розвитку творчої фантазії, збагачує просторове мислення архітектора, розвиває сприйняття образів і форм, тренує очі і руку, привчає до узагальнення побаченого, до відбору найбільш значного і цікавого. У пам'яті відкладається те, що може так чи інакше допомогти при проектуванні того чи іншого об'єкта, привчає до композиційної дисципліни, до економії засобів художньої виразності, прищеплює дбайливе ставлення до деталей і форм. А.О. Барщ пропонує використовувати такі види начерків в навчальній роботі: 1) виконувати начерки безпосередньо з природи; 2) комбіновані начерки

(спочатку з натури, а потім без натури – по пам'яті); 3) виконувати по пам'яті; 4) за уявою; 5) комплексні (із застосуванням всіх вищевказаних способів роботи); 6) начерки-ескізи [2, с. 24]. Студенти-архітектори повинні чітко усвідомлювати певну мету і завдання. Так завдання начерків з натури, як правило, полягає в тому, щоб швидко і точно передати в малюнку найбільш істотні сторони предметів або явищ дійсності, з якими зазвичай важко впоратися під час виконання тривалого малюнка. Кінцева мета начерку з натури – графічно зафіксувати результат спостереження та аналізу натури.



Рис. м. Пуерто-дель- Кармен. Гелева ручка, папір

Начерки можуть бути як лінійними, так і тональними. Вибір виду начерку залежить від поставлених перед тим хто малює завдань, а також його досвіду в роботі з тим чи іншим графічним матеріалом. Лінійна графіка – основна техніка виконання малюнка, начерку, замальовки, ескізу, креслення, архітектурної фантазії. Головним засобом її виразності є контрастне співвідношення ліній до поверхні

паперу. Тон – це прояв співвідношень темного і світлого, контрастного і нюансного. Тон, також, як і лінія, може виражати різноманітні властивості форми, розкривати об'єм в повній мірі. Начерки необхідно виконувати різними графічними матеріалами, що дозволяє відчуті різницю між ними і одночасно надати начерками різноманітність і характерну виразність натури.

Архітектурні замальовки за характером трактування підрозділяються:

- на зображення екстер'єру архітектурної форми або її фрагментів і деталей;
- зображення внутрішнього простору об'єкта, тобто інтер'єру;
- зображення архітектури в оточенні ландшафту, тобто архітектурного пейзажу, панорами.

Вивчаючи і роблячи замальовки архітектурних споруд, студенти-архітектори пізнають його композиційно-художні закономірності, стильові особливості, конструктивно-художні побудови частин, деталей і цілого архітектурного об'єкта.

Начерками слід займатися постійно, а не уривками, час від часу. Гострота сприйняття архітектури та постійне малювання її з натури взаємозалежні. У процесі малювання відбувається наповнення художніх і технічних способів і прийомів зображення, розвивається об'ємно-просторова уява майбутнього архітектора. Як об'єкти для начерків, можна взяти невеликі архітектурні деталі, фасадний декор, ліпнину, не великі житлові будинки, дворики, архітектурні пам'ятники, цікаві сучасні споруди, архітектурні пейзажі. Студенти в роботі над такими начерками вивчають архітектурну спадщину, що в свою чергу допомагає їм в засвоєнні матеріалу з історії архітектури.

Особливо важливим набуття навичок у виконанні начерків і замальовок та вміння сприйняття архітектури реалізується в поїздках, на виїзних пленерних практиках, так як студент знає, що у нього мало часу і можливо, він більше ніколи тут не буде. Безпосередність та емоційність природно знайдуть вираження в натурних замальовках та начерках студента, який вперше потрапив в інше місто. При роботі з натурою важливо чітко поставити завдання в часі і в рамках аркуша. Це може бути композиційний начерк-ескіз, замальовка-етюд деталі

або архітектурного мотиву, короткий начерк окремої будівлі або міського пейзажу. У кожному з цих випадків завдання повинно бути чітко визначене заздалегідь. У коротких начерках не варто робити багато просторових планів, досить три або навіть два плани. Слід застосовувати такі матеріали, як чорнило, акварель, білила, графітний олівець, вугілля, крейда, пастель, сангіна і т.п.

**Висновки.** Робота під час виконання начерків і замальовок відкриває великі можливості до розвитку творчих здібностей, дає студентам можливість проявити свою оригінальність у вирішенні художніх чи архітектурних завдань, у виборі графічних прийомів і методів. Навчання виконувати начерки і замальовки входить в курс академічного малюнка і оволодіння різними видами архітектурного малюнка є необхідним для набуття професійної компетентності майбутнього архітектора.

#### *Література*

1. Барц А. *Наброски и зарисовки: учебно-методическое пособие для художественных училищ прикладного искусства / А. Барц. – Москва: Искусство, 1970. – 166 с.*
2. Кудряшов К. В. *Архитектурная графика: учебное пособие / К. В. Кудряшов. – Москва: Стройиздат, 2004. – 312 с.*
3. Максимов. О. Г. *Рисунок в профессии архитектора / О. Г. Максимов.. – Москва: Стройиздат, 1999. – 389 с.*

**УДК 741.023.3-035.675.62:[378.091.33:72.012-057.875**

*Лугова І.А.*

*асистент*

*Лопушинський К.*

*студент 1 курсу*

*Полтавський національний технічний університет*

*імені Ю. Кондратюка*

## **МОЖЛИВОСТІ ОЛІВЦЕВОЇ ГРАФІКИ В КОНТЕКСТІ ВИКОНАННЯ РОБІТ СТУДЕНТА АРХІТЕКТОРА**

В статті розглянуті особливості, види і проблеми ручної графіки в епоху науково-технічного прогресу та цифрових технологій. Матеріал

статті включає класифікації основних графічних технік олівцем, які використовувалися і використовуються в даний час архітекторами в повсякденній практиці. Ілюстративний матеріал демонструє роботи видатних архітекторів, які використовували методи олівцевої графіки для виконання поставлених архітектурних задач.

**Ключові слова:** олівцева графіка, архітектурний ескіз.

**Постановка проблеми.** Уміння мислити графічно було властиве архітекторам всіх часів, адже графіка є органічною складовою творчого процесу архітектора. Основні зображувальні засоби графіки: лінія, тон, світлотінь та колір. Володіння методами архітектурної графіки і уміння мислити графічно є пріоритетними навиками в арсеналі навичок сучасного архітектора. Графічний спосіб виконання архітектурного ескізу простий у виконанні, має багато можливостей та достоїнств. В якості робочого матеріалу може бути використано величезну кількість графічних і живописних засобів. Розглянемо графічні можливості олівця для виконання студентських робіт, а також втілення цих навик в подальшій архітектурній практиці.

**Виклад основного матеріалу.** Історія архітектури показує, що в усі часи мистецтво графіки, його засоби і прийоми, що використовуються в творчому процесі створення проекту, були і є необхідною складовою частиною цього процесу, важливим елементом виявлення архітектурної ідеї.

Архітектурна графіка – це напрямок образотворчого мистецтва, що охоплює творчий процес розробки ескіз ідей, образів в проектуванні архітектурних споруд та створення дизайну інтер'єру та екстер'єру. Знання з архітектурної графіки необхідні майбутньому фахівцю для правильного розуміння ролі креслення в процесі



проектування. Сучасну архітектурну графіку поділяють на класичну і цифрову. Класична виконується олівцями, фарбами, тушшю. Цифрова використовує обчислювальні системи.

На початку стадії розробки проекту архітектурна графіка використовується як елемент пошуку архітектурної ідеї. Пізніше архітектурна графіка стає засобом розробки точних креслень. Остаточна мета архітектурної графіки полягає в зображенні конкретного архітектурного об'єкта у вигляді креслень. Особливістю архітектурних креслень (архітектурної графіки) є задача, яку вони повинні вирішити – мають давати повне уявлення про призначення, об'ємно - планувальне вирішення, композицію, матеріали, конструкції об'єкта, який проектується. Саме тому, якість архітектурного проекту не повинна прикрашатись яскравими графічними ефектами.



Рис. 1. Рисунок архітектури з натури: Ле Корбюзьє, С. Демідов, В. Кудряшов

Лінійна графіка. Лінійна техніка, як основний засіб зображення в архітектурній творчості, найбільш проста і зводиться до роботи

олівцем, пером, рейсфедером, рапідграфом, ручками, фломастерами тощо.

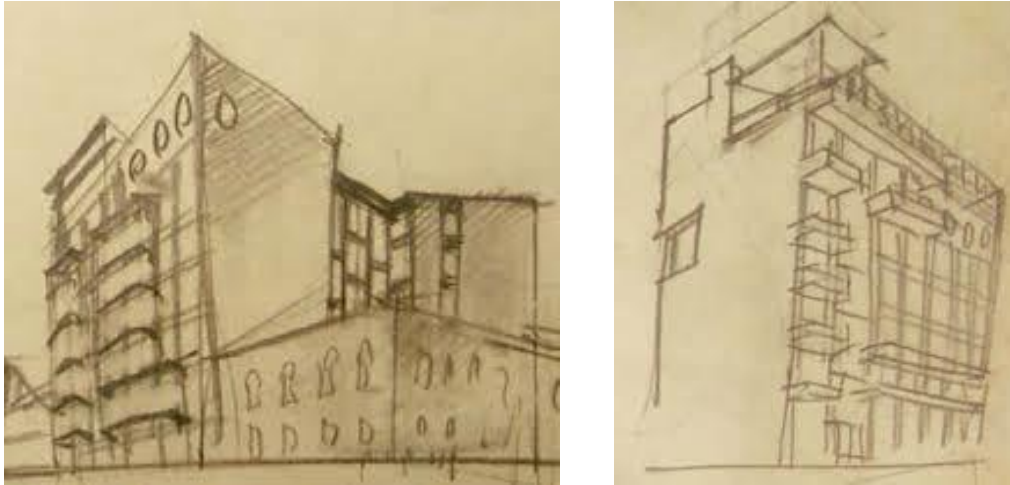


Рис. 2. Г. Бархін ескізи до проекту Дому «Известий» в Москві, 1925 р., фрагменти (Музей МАРХИ)

Технічні можливості олівця, як і інших матеріалів особливо точно виявляються в пленерних зарисовках (Рис. 1). Якщо порівняти між собою виконані олівцем, пером та іншими матеріалами рисунки майстрів архітектури, можна побачити, що зодчі в залежності від свого замислу обирали той чи інший матеріал та техніку зображення. Для прикладу обираємо папір госзнак. На ньому твердий графіт залишає світлу сріблясту лінію, яка зв'язує зображення з папером. М'який графіт дає широку, темну лінію, котра в силу контрасту відмежує зображення від паперу (Рис. 2). Отже, різна твердість олівця має не тільки технічне значення але може бути використана як художньо-графічна якість для виділення просторових планів, рельєфу, фактури чи узагальнення деталей зображення. Олівець як матеріал в архітектурній графіці має два принципово різних призначення:

- при розробці креслення, на перших стадіях; використовується під обводку тушшю і подальшу відмивку;
- в кресленні ж художні можливості олівцевої графіки оцінюються як такі, що визначають його естетичну характеристику.

Лінія є найважливішим засобом і характерною ознакою графіки, конструктивною основою креслення і малюнку. Але в графічній мові лінія вносить певну умовність, адже точної лінії в природі майже не існує, тому вона позначає контури предметів, злам форми, границю світла і тіні тощо.

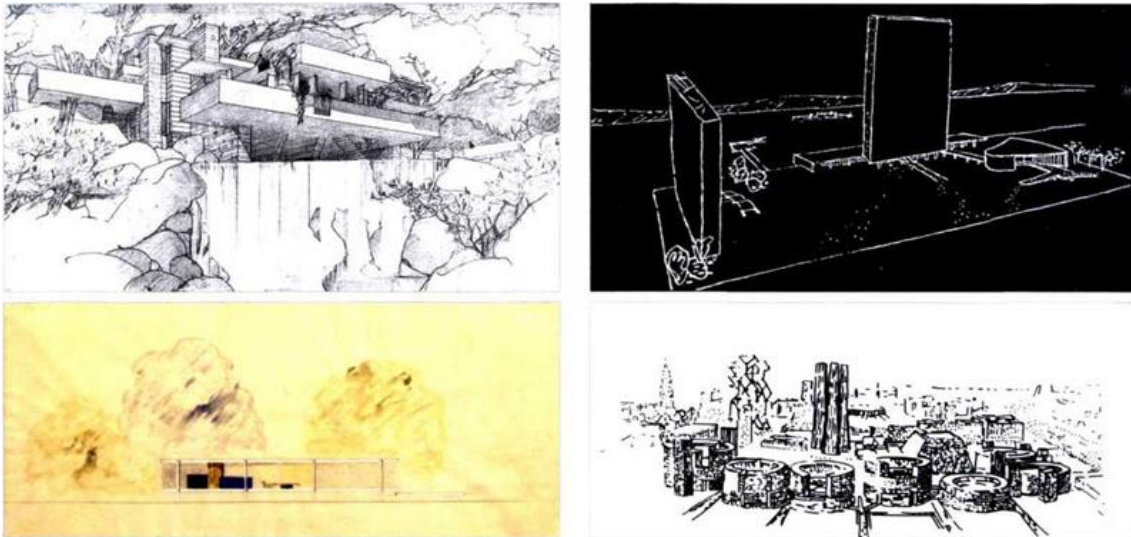


Рис. 3. Рисунки до проектів: Ф. Райта, О. Німейера, Міс ван дер Роє, Л. Кана

Штрихова графіка. Штрих вимагає короткого руху інструменту на папері. Лінія обмежує форму, а штрих заповнює і характеризує її як площину, як об'єм. Лінійна і штрихова графіка постійно супроводжують одна одну, дають змогу передавати об'ємно-просторову характеристику архітектурних форм, фактуру за допомогою штрихів різної довжини, форми, крапок, ліній тощо. За рахунок оптичних ефектів рівномірний штрих надає зображенню площинного характеру, нерівномірний – об'ємного.

Для олівцевої графіки характерні архітектурні начерки, в процесі пошуку ескіз-ідеї. Та в наш час актуальною є презентація архітектурної думки в форматі 3D, часом просто минаючи будь-якої рукотворний процес. На фоні застосування комп'ютерних технологій при «уявній» легкості комп'ютерного моделювання створюється враження вторинності ролі рукотворної майстерності архітектора. Враження явно помилкове.

Архітектурний рисунок це істотна, а можливо визначальна обставина архітектурної творчості, найважливіший момент в процесі створення архітектурного образу. Що доводять роботи визначних архітекторів (Рис. 3, 5).

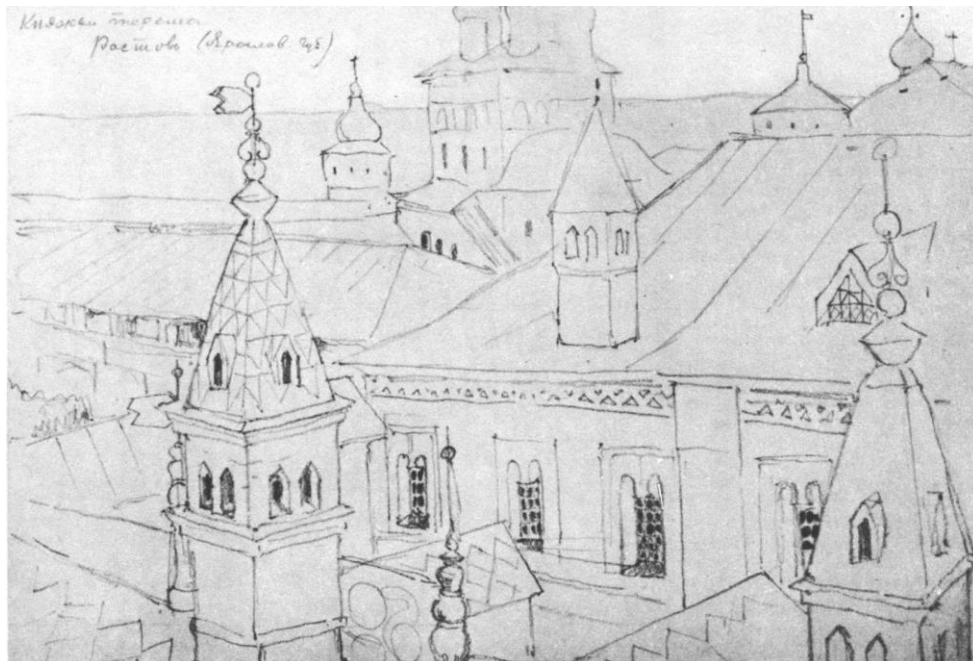


Рис. 4. Княжі терема. Ростов Ярославський. Архітектор О. Щусев

Саме з цієї точки зору студенту архітектору необхідно опанувати майстерність і культуру архітектурного рисунку, для виконання творчого задуму. Персональні творчі здібності, якими володіли архітектори минулих років, не втрачає свого значення, а, навпаки,

набуває особливого звучання в період науково технічного прогресу. «Тільки рука встановлює зв'язок між свідомістю і підсвідомістю», – стверджує культовий архітектор нашого часу З. Хадід. Також і М. Фускас, відомий сучасний архітектор, визначає основні три етапи проектування: начерк, ескіз, малюнок, макет і тільки за тим – віртуальне моделювання. Спочатку треба сформулювати і зафіксувати задум, і в цьому випадку архітектурний рисунок є найбільш швидким, гнучким, простим і рухомих засобом.

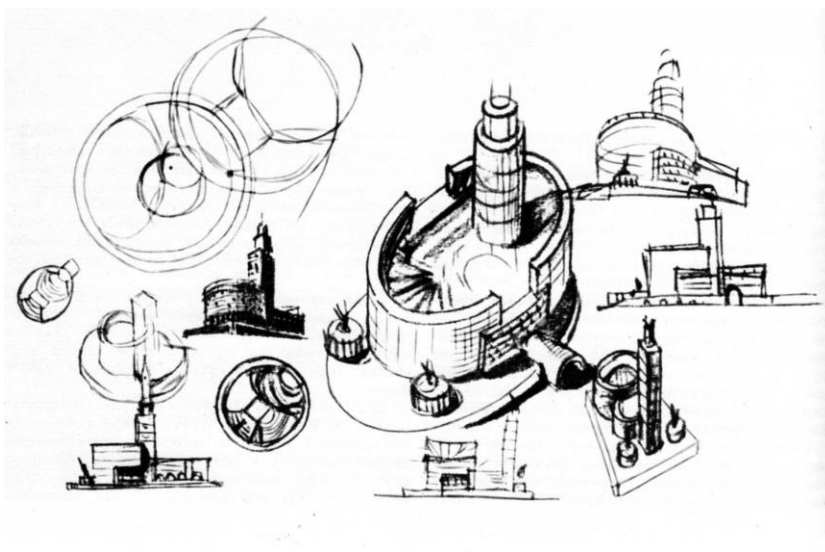
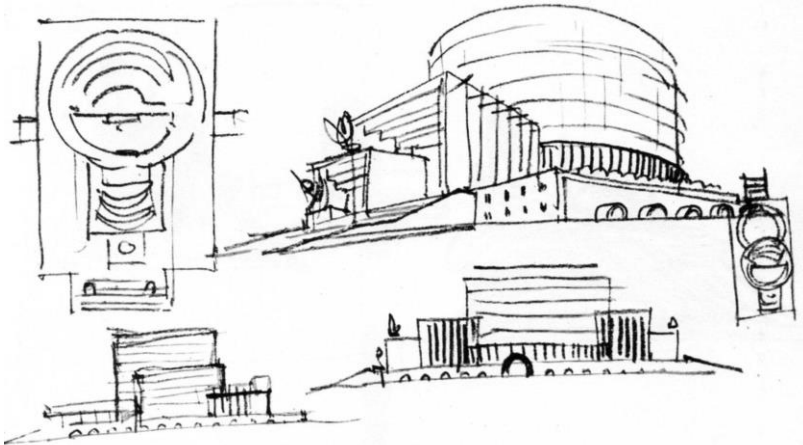


Рис. 5. Ескізи

Немає сумніву в тому, що в наш час процес творчої діяльності архітектора, осмислення, пошук, моделювання, фіксація результатів, оформлення, – не може не бути тісно пов'язаним з комп'ютерними технологіями. Але концептуально-логічний, художньо-інтуїтивний підходи, Рис. 6. Архітектурні рисунки до конкурсного проекту «Дворца Советов» в Москві. Архітектор І. Голосов, олівець.

забезпечені архітектурним рисунком, залишаються головними і необхідними. «Архітектурні проблеми вирішуються багатьма способами, але кращий з них – естетичний», – К. Мельніков. «Скетч – найбільш вірний засіб, що запускає циркуляцію ідей», – каже Бен ван Беркель. Починати треба з ескізу від руки, потім на його основі можна зробити комп'ютерне зображення або цифрову модель, але незмінно - ескіз найвірніший засіб (Рис. 5).

Чим же визначається характеристика лінійного зображення олівцем в архітектурній графіці? Перш за все, особливостями взаємодії різноманітних ліній, видів штрихування, закономірному використанню тональних градацій від білого до чорного. Тональні співвідношення виникають в результаті поєднання ліній чорного або темно-сірого кольору з білою папером, при цьому лінійне зображення може візуально сприйматися як тональне. За характером креслення лінія може бути прямою, кривою, тонкою, товстою, переривчастою, суцільною; за кольором - чорною, сірою, кольоровою. Одну з головних ролей в архітектурній графіці відіграють лінійний контраст і нюанс - закономірності, засновані на різних поєднаннях ліній. Наприклад поверхня квадрата, обмеженого чорною жирною лінією, сприймається більш світлою, ніж поверхня такого ж квадрата, обмеженого лінією тонкою (Рис. 7).



Рис. 7. Поверхня квадрата обмежена різними типами ліній. Олівець

### **Висновки та перспективи подальшого дослідження.**

Можливості олівцевої графіки безмежні, а набуття досвіду з використання даної техніки архітектурної графіки студентами архітекторами незамінні, навіть в епоху комп'ютерної глобалізації. Це пронизливо виражено в ескізах Ле Корбюзьє, Е. Мендельсона, І. Леонідова, А. Бурова, А. Аалто, Й. Утцона, Е. Саарінена і Р. Пьяно. Подальші дослідження полягають у досягненні рівноваги і компромісу в навчальному процесі для студента архітектора між основами ручної графіки і комп'ютерної.

### **Література**

1. Бархин Б. Г. *Методика архитектурного проектирования* / Б. Г. Бархин. – М.: Стройиздат, 1982. – 244 с.
2. Зайцев К. Г. *Графика и архитектурное творчество* / К. Г. 1. Зайцев. – М.: Стройиздат, 1979. – 160 с.
3. Зорин Л. Н. *Графика как инструмент развития композиционного мышления архитектора : дис. канд. арх. наук : 18.00.01* / Зорин Л. Н. – Москва, 1990. – 160 с.
4. Кожевников А. М. *ГРАФИЧЕСКИЕ ТЕХНИКИ АРХИТЕКТУРНОГО ЭСКИЗА НА ПРИМЕРАХ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ 30-50 ГОДОВ XX ВЕКА* [Електронний ресурс] / А. М. Кожевников // Московский архитектурный институт (государственная академия). – 2013. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.marhi.ru/AMIT/2013/1kvart13/kozhevnikov/kozhevnikov.pdf>.
5. Кудряшов К. В. *Архитектурная графика* / К. В. Кудряшов. – М.: Архитектура-С, 2006. – 312 с.
6. Максимов О. Г. *Рисунок в профессии архитектора* / О. Г. Максимов. – М.: Стройиздат, 1999. – 416 с.

**УДК 741.04:72.02**

**Колодрубська О.І.**

*кандидат архітектури, доцент*

**Трохимчук В.**

*студент 3 курсу*

*Львівський національний аграрний університет*

## **АНТУРАЖ ТА СТАФАЖ – НЕВІД'ЄМНІ ЕЛЕМЕНТИ АРХІТЕКТУРНОГО РИСУНКА**

У дослідженні розглянуто застосування антуражу та стафажу, як невід'ємних елементів архітектурного рисунка, що оформлює проектне креслення.

**Ключові слова:** архітектурний рисунок, антураж, стафаж, композиція, архітектурний об'єкт, масштабність, оточуюче середовище.

**Постановка проблеми.** Специфіка архітектурного креслення вимагає у різних проектних ситуаціях показу оточення у якому існує архітектурний об'єкт засобами архітектурного рисунку з метою створення реального природного чи предметного середовища.

**Викладення основного матеріалу.** Одним із специфічних видів образотворчого мистецтва є архітектурний рисунок, створений від руки, де архітектура є предметом зображення. Він дозволяє детальніше уявити той чи інший архітектурний об'єкт. Для кращого сприйняття зображуваного, його доповнюють іншими елементами, які могли б бути присутніми навколо даного об'єкта в натурі. Ці елементи є частинами антуражу та стафажу (рис. 1-2).

Стафаж зображає людей та тварин, відповідно дотримуючись масштабності, при цьому фігури є стилізованими і спрощеними, що надає виразності архітектурі, її головному плану, та дозволяє одночасно уявити споруду в реальному середовищі. Антураж характеризує відношення об'єкта до місцевого ландшафту, рослинності, відповідно дозволяє зрозуміти клімат місцевості для даного архітектурного об'єкта. Важливу роль антураж і стафаж відіграє в збагаченні креслень, підкреслюючи переваги проектованого об'єкта.





Рис. 1. Антураж та стафаж на архітектурному рисунку



Рис. 2. Антураж та стафаж на архітектурному рисунку

Використання антуражу і стафажу відбувається на всіх етапах проектування (рис. 3-4), від перших варіантів задуму до остаточного втілення ідеї у проект. Особливою частиною проекту є демонстраційні креслення (перспектива архітектурного об'єкта у навколишньому природному середовищі, інтер'єрі, тощо) виконані в кольорі для демонстрації замовнику. Важливим є ступінь наближення начерку до креслення щодо точності проєкцій і масштабності, що є показником графічної майстерності автора. Доповнення фасадів, перспектив, генпланів антуражем і стафажем, виконаними в архітектурній графіці є основним методом графічного креслення.

В епоху комп'ютеризації суспільства засобом зображення архітектурного рисунку став комп'ютер, за допомогою якого можна створити чисельні конфігурації антуражу та стафажу на проекті.



Рис.3. Використання антуражу на кресленні



Рис.4. Використання антуражу на ескізі

Важливо дотримуватись одного стилю зображення основного та доповнюючого плану архітектурного об'єкта, при цьому варто деталізувати основний об'єкт і створити стилізацію антуражу і стафажу. Під стилізацією розуміють спрощення, узагальнення предметів, ігнорування несуттєвих деталей з одночасним виявленням ознак, суті глибинних зв'язків. Якщо допоміжне середовище деталізувати, важливість основного зображення може втратитись,

приглушатись, стати нецікавим для спостерігача. Проте архітектурний рисунок наживо завжди буде неповторним, буде виражати особливий стиль автора, буде насиченим емоціями та певним настроєм. Авторський почерк надає рисунку персоніфікації, унікальності та теплоти. «Ручна робота» сприяє адекватному сприйняттю, вираженню характеру, художньої ідеї архітектурного об'єкта, цим самим робить напрацювання конкурентоспроможним.

Характер та стиль подання антуражу і стафажу диктує вибір виду графіки основного виконання. Архітектурний рисунок повинен бути зрозумілим, читабельним, легким для сприйняття, і виконаним так, щоб впливати на глядача насамперед художньо та емоційно. Атмосферу, притаманну даному об'єкту, повинні створювати вираження відносин з навколишнім середовищем, поряд з позначенням конструкцій. Тоді рисунок не тільки відображає об'єкт, а й доповнює художню ідею архітектора.



Рис. 5. Стилізація дерев [1]

На графічне виконання рисунку впливає масштаб, котрий повинен відповідати певному ступеню стилізації, проте може мати різну графічну виразність, що насамперед залежить від вибору техніки архітектурного рисунку, від почерку архітектора та його майстерності.

Озеленення на архітектурному рисунку не повинно бути віддаленим від проєктованого об'єкта, а мусить передавати звичне середовище для людини. Зелені насадження не слід зображувати

істотно, проте вони повинні передати загальну атмосферу середовища (рис. 5). Росливість сприяє втіленню композиційного задуму, тому має бути не пасивним доповненням. Композицію з антуражу використовують як зоровий бар'єр, за допомогою якого створюють замкнутий простір, своєрідний затишок зображуваного середовища.

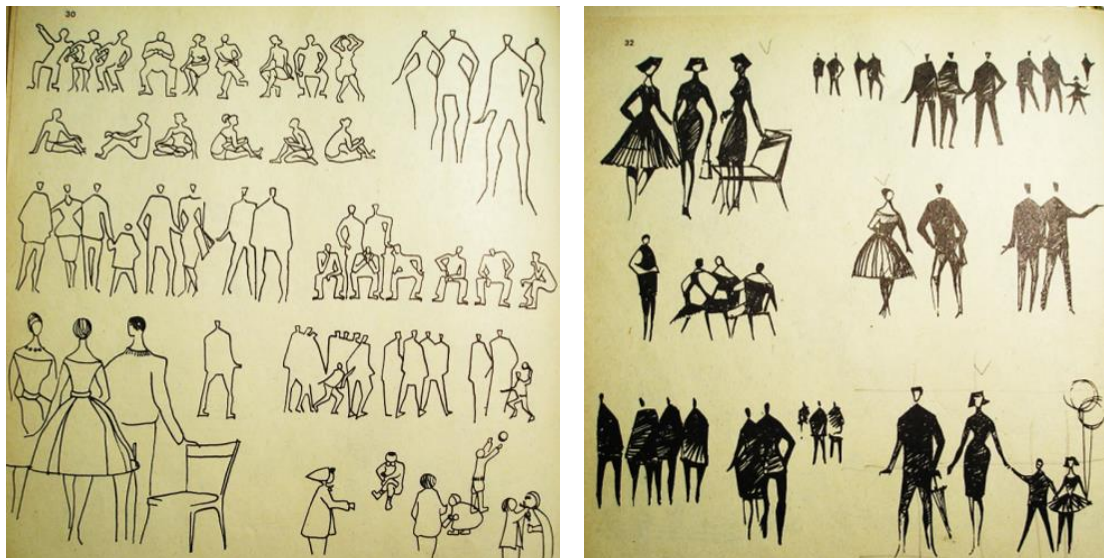


Рис. 6. Силуети людей [1]

Використання фігури людини в архітектурному рисунку також є незамінним чинником створення композиції. Силуети людей потрібно зображувати у масштабності для кращого сприйняття величини об'єкта (рис. 6). Митець, який зображує людину повинен досконало знати її анатомічну будову та вміти стилізувати фігуру людини. Основними принципами, якими потрібно керуватись, при перенесенні людини на архітектурний рисунок є точна масштабність (особливо по висоті). Ріст дорослої людини, в середньому становить 1,75 м, за модуль беруть голову. Висота голови повинна поміститись 7-8 раз на висоту тіла, для більшої монументальності допускається зменшення розміру голови, але ні в якому разі не можна робити її більшою, бо це надасть силуету незграбного вигляду. Особливу увагу слід приділити місцю розташування фігури на рисунку, зокрема, враховувати ступінь віддаленості картин-планів від більш деталізованого на попередньому, до схематичного на дальньому. Також фігуру ніколи не

розміщують на осі проектованого об'єкта, або осі рисунка. При використанні силуету людини на рисунку намагаються реалістичніше доповнити навколишнє середовище.

З допомогою антуражу та стафажу стає зрозуміло, в якій кліматичній зоні та на якому рельєфі збудовано ту чи іншу споруду.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Антураж та стафаж є невід'ємними частинками архітектурного рисунка. Вони вдало доповнюють зображуваний об'єкт, створюють з ним цілісну композицію, ефект просторової уяви, масштабності, цілісності зображуваної картини з своїм певним настроєм і колоритом.

Побудова і правильне поєднання антуражу і стафажу з об'єктом на архітектурному рисунку сприяють кращому сприйняттю наявного або проектованого об'єкта та дозволяють уявити характер навколишнього середовища. Дослідження прийомів антуражу та стафажу відкриває можливість знаходження нових стилів зображального мистецтва для розвитку архітектурного рисунку.

### Література

1. *Архитектурное черчение / Я.Янтал, Л. Кушнір, И. Сламень, Б. Гавранкова. – Київ: Будівельник, 1980. – 128 с..*
2. *Клименюк Т. М. Графічна мова архітектора [Електронний ресурс] / Т. М. Клименюк, Н. А. Консулова. – 2001. – Режим доступу до ресурсу: [http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/37771/1/10\\_85-92.pdf](http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/37771/1/10_85-92.pdf).*
3. *Маслова С. Антураж і стафаж у навчальних роботах дисципліни «Архітектурне проектування» на першому курсі [Електронний ресурс] / С. Маслова, А. Спіріданова – Режим доступу до ресурсу: <http://77.121.11.9/bitstream/PolNTU/1210/1/АНТУРАЖ%20І%20СТАФАЖ%20У%20НАВЧАЛЬНИХ%20РОБОТАХ%20ДИСЦИПЛІНИ%20«АРХІТЕКТУРНЕ%20ПРОЕКТУВАННЯ»%20НА%20ПЕРШОМУ%20КУРСІ%20.pdf>.*

УДК 741:[378.091.33:72.012-057.875

**Малік Т.В.**

*кандидат архітектури, професор*

*Київська державна академія*

*декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука*

**ПРО РОЛЬ РИСУНКУ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦЯ  
ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 022  
«ДИЗАЙН», СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА»**

У статті розкриті складові програм з рисунку рівнів «Бакалавр» та «Магістр» для підготовки студентів спеціальності «Дизайн», спеціалізації «Дизайн середовища» і надані їх основні характеристики. Визначена роль академічного рисунку в структурі підготовки фахівця з дизайну. Означені основні засади фахового рисунку.

**Ключові слова:** рисунок, академічний рисунок, дизайн середовища, фаховий рисунок.

Джорджо Вазарі, італійський живописець та архітектор епохи Відродження, в своїй відомій книзі «Життєпис знаменитих живописців, ваятелів та зодчих» стверджував ще в XVI ст., що саме рисунок є батьком трьох мистецтв – архітектури, скульптури та живопису.

Крім того рисунок є також самостійним видом образотворчого мистецтва з багатими традиціями, що тягнуться із глибини віків від Давнього Єгипту і Стародавньої Греції, епохи середньовіччя та Відродження, від мистецтва Нового часу до сучасності. Велике значення рисунок має також і в історії українського образотворчого мистецтва, яке є невід’ємною складовою світової культури.

У підготовці фахівців з дизайну дисципліна «рисунок» відіграє значну роль, оскільки, з одного боку, розвиває різноманітні вміння передачі візуальної інформації, а з іншого – розвиває просторове бачення, що надзвичайно важливо для дизайнерів середовища. У мистецьких вищих навчальних закладах постає *проблема* збалансованості навчання студентів як академічному так і фаховому рисунку.

Питанням академічного рисунку переймалися багато фахівців, а саме: А.А. Дайнека, А.Ж. Лаптев, В.Н. Гамаюнов, Н.І. Анісімов, В.А. Яблонський, Соловйова, В.О. Сухенко та ін. З пластанатомії цікавими є роботи М.Ц. Рабіновича, Н.Н. Ростовцева та ін. Рисунку з натури присвячені дослідження О.А. Авсіян, Л.П. Стеблівського, Ю.М. Ятченко та ін.

Водночас проблемами фахового рисунку займається невелика група людей, наприклад. В.А. Яблонський, проте все рівно в контексті з композицією.

Оволодіння рисунком студентами проходить двома напрямками: по-перше, класична підготовка та, по-друге, фахова підготовка, тобто в даному випадку за спеціалізацією дизайну середовища.

Зважаючи на ці 2 напрями, варто вказати як це виглядає в структурі навчальної програми. Класичне навчання відбувається з 1 по 4 курс в межах аудиторно-самостійної підготовки.

В рамках цієї підготовки студенти вивчають:

- рисунок натюрморту з геометричних фігур;
- рисунок натюрморту з арх. деталлю;
- рисунок інтер'єру, екстер'єру;
- рисунок анатомічної голови;

- рисунок частин обличчя (гіпсової моделі носа, ока, губ);
- рисунок античної голови;
- начерки та замальовки техніки різними матеріалами;
- рисунок більш складної за характером античної голови;
- рисунок античної голови в складному повороті;
- копії з рисунків старих майстрів з арх. деталями;
- портретні начерки;
- рисунок складної гіпсової голови з плечовим поясом;
- рисунок голови чоловіка похилого віку;
- рисунок голови жінки в хустці або капелюшку;
- копії портретних зарисовок старих майстрів;
- натюрморт з гіпсовою головою в інтер'єрі;
- рисунок голови з оголеним плечовим поясом;
- рисунок анатомічної напівфігури (екорше);
- автопортрет з кистю руки;
- рисунок одягненої жіночої напівфігури;
- рисунок оголеної чоловічої напівфігури;
- рисунок одягненої напівфігури людини в інтер'єрі;
- начерки людських напівфігур;
- рисунок оголеної чоловічої постаті;
- рисунок оголеної чоловічої постаті зі спини (контрапост);
- рисунок сидячої оголеної чоловічої постаті;
- начерки фігур людей в інтер'єрі або екстрер'єрі;
- рисунок оголеної чоловічої постаті в складному русі;
- рисунок оголеної жіночої фігури;
- рисунок одягненої фігури людини в інтер'єрі.



Крім аудиторно-самоїсної підготовки відбувається обговорення досягнень студентів на різноманітних творчих заходах, круглих столах переглядах та захистах. Демонстрація їх вмінь проходить на виставках та творчих конкурсах, які відбуваються регулярно протягом року як в стінах рідного навчального закладу, так і за його межами.

На рівні «Магістр» програма з рисунку складається із завдань фахового спрямування, а саме:

- Архітектурні споруди в просторовому вимірі, що включає в себе: композиційна побудова і пластичне вирішення зображення історичної будівлі або інтер'єру; пропорційне відношення в архітектурній композиції чи інтер'єрі, застосування законів перспективи; виявлення характерних архітектурних особливостей, деталей та постатей та тональне їх опрацювання; завершальний етап узгодження і співвідношення деталей в історичній будівлі чи інтер'єрі, виділення головного і узагальнення другорядного; введення світлотіней в роботу над деталями інтер'єру з поступовим узагальненням усіх деталей щодо великих форм об'єму [1, 2, 3, 6];

- Рисунок інтер'єру складної перспективної побудови базується на: методичній послідовності роботи, умінні сприйняти цілого в натурі і зображенні; передачі в зображенні співвідношень пропорції інтер'єра, великих об'єктів, що їх оточують; композиційній побудові архітектурних форм; тональній проробці окремих елементів архітектури інтер'єру в дворівневій майстерні з введенням світлотіней для передачі об'єму; композиційній побудові інтер'єру у спрощених формах, тобто узагальнити складну форму, елементарно геометризуючи її [1, 2, 3, 4, 5].

Для самостійного вивчення по темі «Архітектурні споруди в просторовому вимірі» пропонується ознайомлення із джерелами, проведення відрисовок ряду інтер'єрів того чи іншого художнього стилю (особливості вирішення простору відомих королівських палаців, наприклад, Версаль, Королівський палац у Відні чи Кракові, Ермітаж у Петербурзі, палаци у Підгірцях та Олеського замку, Качанівці, будинок Полтавського краєзнавчого музею, Національного художнього музею у Києві тощо), а також провести аналіз структури архітектурного об'єму у заданому стилі та розташуванні його в парку чи іншому просторі, застосувавши здобуті знання для створення сучасного архітектурного середовища у заданому стилі. Виконання відрисовок проводиться у різних техніках, а саме: олівець, туш, перо, акварель.

Для самостійної роботи по темі: «Інтер'єр складної перспективної побудови» пропонується створити авторський проект інтер'єрів інституту ім. М.Бойчука у стилі українського архітектурного модерну, використовуючи техніки виконання: рисунок, акварель, а також створити авторський дипломний концептуальний проект художнього рішення вулиці ім. М. Бойчука мовою синтезу мистецтв у техніці комп'ютерної графіки.

Отже, вся програма «Бакалавр» побудована на завданні, що полягає в опануванні рисунка як засобу для передачі на площині об'ємних зображень об'єктів з урахуванням їх характерних особливостей. В результаті чого студенти отримують знання законів перспективи; про основні засоби створення рисунку (лінія, тон, світлотінь), а також навчаються техніці рисунку олівцем, вуглем, сангіною та ін.; компонування зображення на аркуші; передачі характерних особливостей форм предметів, їх матеріалів та фактур.

При цьому переважна більшість об'єктів рисунку не пов'язані з середовищем як об'єктом передачі. В такій якості простір включається в завдання для самостійної роботи. В результаті чого виходить так, що студенти практично не вміють професійно відображати простір, обирати правильні ракурси, виявляти окремі деталі, правильно визначати освітлення, відчувати масштаби та перспективні скорочення просторових об'єктів.

На рівні «Магістр» перевага віддається середовищу як інтер'єрному так і екстер'єрному. Але зважаючи на те, що часу на складні об'єкти не достатньо багато (всього 1 семестр), то в результаті відбувається поверхнева підготовка з рисунку саме в напрямку фахової підготовки.

Таким чином, виходить, що в цілому підготовка фахівця дизайнера на бакалаврському рівні відбувається за академічною програмою, практично не зважаючи на фахове спрямування, на магістерському рівні ситуація змінюється, перевага вже за фаховим рисунком, але це вже і запізно, і дуже короткочасно (всього один семестр). Варто було б перерозподілити час, відведений на рисунок в цілому, віддаючи більше уваги так званому фаховому, трохи ущільнивши академічний на рівні «Бакалавр», оскільки починати передачу просторових об'єктів на рівні «Магістр» запізно й мало результативно. Таким чином може бути вирішено одвічну проблему, що головніше академічний чи фаховий рисунок у підготовці фахівця з дизайну середовища у мистецькому навчальному закладі. Студент має вільно володіти фаховим рисунком, а академічний повинен підготувати його до цього, а не замінити собою.

### *Література*

1. Авсиян О. А. *Натура и рисование по представлению* / О. А. Авсиян. – Москва: Искусство, 1985.
2. Баммес Г. *Изображение фигуры человека* / Готфрид Баммес. – Берлин: Фолькундвисен, 1984.
3. Раушенбах Б. В. *Системы перспективы в образотворчому мистецтві загальна теорія перспективи* / Б. В. Раушенбах. – Москва: Наука, 1986.
4. Сухенко В. О. *Рисунок* / В. О. Сухенко. – Київ: Амадей, 2016.
5. Яблонский В. А. *Преподавание предметов «Рисунок» и «Основы композиции»* / В. А. Яблонский. – Москва: высшая школа, 1983. – (Методичний посібник).
6. Spanu C. *grafika-pictura* / C. Spanu, E. Childescu., 2005.

**УДК 741.011.4:004.92:[72.012-057.86**

*Підлісна О.В.*

*кандидат мистецтвознавства*

*Харківський національний університет*

*міського господарства ім. О.М. Бекетова*

## **АКАДЕМІЧНИЙ РИСУНОК ДЛЯ АРХІТЕКТОРІВ І ДИЗАЙНЕРІВ В УМОВАХ ПОШИРЕННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

Стаття аналізує доцільність академічного викладання рисунку та живопису для сучасних студентів профільних ВНЗ архітектурно-дизайнерського напрямку за наявності та швидкого прогресування ІТ.

**Ключові слова:** академічний рисунок; конструктивна побудова; професійні компетентності, поєднання традицій і інновацій.

**Постанова проблеми.** Оволодіння комп'ютерними програмами призводить до того, що велика кількість студентів переходить на виконання усіх завдань у цифровому вигляді, вважаючи ескізування вручну недоцільним. Навіть серед викладачів з'являються прихильники повної ІТ - дизайн-освіти, без художньої підготовки. Таким чином поповнюється кількість «ВНЗ», які нашвидкоруч штампують «дизайнерів» різного профілю від дизайну сайтів до

дизайну нігтів, що чудово володіють векторною або растровою графікою, ба, навіть, 3-Д побудовами, але гадки не мають про композиційні та кольорові закономірності, не вміють малювати, не відчують пропорцій. Тож, виникає питання: чи має архітектор, дизайнер обов'язково отримати художню освіту, основу якої складає конструктивний рисунок?

**Аналіз джерел.** Питанням академічної освіти у сучасному інформаційно-технологічному просторі присвячено чимало досліджень. Цій темі присвятили свої роботи М. Криволапов, А. Чебикін, О. Ковальчук, такі художники-педагоги як Н.Н. Анісімов, Г.В. Беда, В.В. Журавльов, З.С. Іванов, Є.І. Ігнат'єв, Е.В. Кузнецова, А.М. Серов, О.М. Соловйов, Н.Н. Ростовцев та інші. Серед останніх, наприклад, статті Н.А. Прохорової, О.А. Антонюк, в яких досить докладно розглядається історія становлення академічної художньої школи і доводиться необхідність зберігання її традицій у сьогоденній освіті. Розглядаючи академічний рисунок у контексті підготовки сучасних спеціалістів, Н.А. Прохорова зауважує: «Він є підґрунтям, базою образотворчого процесу в різних видах зображувальної діяльності — чи то графіка, чи живопис, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво, архітектура. Академічний рисунок — це класичний підхід до навчання образотворчого мистецтва із застосуванням класичних методів і прийомів зображення об'ємного простору на площині, а також поняттям об'ємної форми з використанням лінійно-конструктивного рисунка, світлотіньового, залежно від поставленого завдання» [2]. О.А. Антонюк також розглядає «рисунок» як базовий та універсальний засіб у підготовці майбутніх художників та фахівців, дотичних до формотворення та

художнього оформлення виробів». Автор вважає, навіть, що «поверхневе відношення до основ образотворчої грамоти, є неприпустимим і веде до духовно-матеріального зубожіння і загального непрофесіоналізму» [1]. Водночас, Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці майбутніх архітекторів та дизайнерів є конче необхідними, це обов'язкова вимога сьогодення. Цій темі також присвячена велика кількість розробок. Серед останніх – статті А.П. Рибалко, І.А. Попко та інших викладачів вишів, які ратують за повну комп'ютеризацію навчального процесу.

**Виклад основного матеріалу.** Впровадження комп'ютерних технологій у процесі викладання у вищих навчальних закладах архітектурного або дизайнерського профілю не викликає жодного сумніву. Сучасний архітектор чи то дизайнер мають добре володіти, навіть, не однією, а кількома комп'ютерними програмами, щоб виконати будь-який проект, розробити креслення, представити візуалізацію особистої ідеї. Але ж чи можна створити ідею, не маючи творчої художньої уяви, не розуміючи будови та взаємозв'язку пропорцій людини з майбутнім об'єктом проектування? Навіть комерційні дизайнерські онлайн-курси сьогодні попереджають: «Однак, замало буде просто намалювати яблуко або скласти паперовий літачок. Вам належить вивчити основи анатомії, досягнути історію образотворчого мистецтва і спробувати всілякі техніки і матеріали». Що вже казати про вищі навчальні профільні заклади, які формують не просто технічних спеціалістів, а виховують майбутнє нації, її творчу еліту! Теорія «креативного класу» Р. Флоріди, популярна сьогодні у західному суспільстві, стверджує, що майбутнє

належатиме саме творчій інтелігенції. Уявімо собі, що світ, створений навколо нас архітекторами і дизайнерами не є гармонійним, не приваблює кольорами, не радує очі красивими пропорціями, саме тому, що в них бракує смаку та розуміння краси. Отже, вища академічна освіта є необхідною?

Як архітектор, який відпрацював у архітектурному відділку поважного проектно-будівельного інституту більше 10 років, маю підтвердити: для більшості працівників така освіта, начебто, не потрібна. Адже, викреслювати однакові типові плани і прив'язувати їх до місцевості, узгоджувати розташування отворів із сумісниками-електриками та сантехніками можна і без вміння малювати. Дуже рідко пересічному архітекторові, що працює у будь-якій проектній організації, випадає справді творча робота, де можуть знадобитися пошукові ескізи, розуміння законів лінійної та повітряної перспективи, або ж вміння та навички з конструктивного малювання. Але відразу ж мушу додати, що це твердження справедливе щодо найнижчого шаблю архітектурно-дизайнерських сходин. Якщо ж випускник архітектурно-дизайнерського профілю має особисті амбіції, бажає кар'єрного зростання, справа кардинально змінюється. Тому що навіть у 3-Д графічних програмах необхідно правильно обрати точку зору, «вставити» стафаж, додати маленьких дрібничок, які оживлять «мертве» машинне креслення. І ось тут вже не обійтися без основних художніх навичок.

Сьогодні у виші приходять юнаки й дівчата, які у школі не вивчали креслення, не мали основ малюнку або живопису. Більшість абітурієнтів архітектурних вишів за час підкурсів навчилися кільком основним прийомам малювання конкретної гіпсової голови,

постанови під живопис, композиції. Дехто і підкурси не закінчував, займався з приватним учителем, щонайбільше, півроку. В умовах зростання конкуренції, збільшення вартості навчання, загального зменшення кількості абітурієнтів, виші примушені знижувати критерії відбору, набирати не зовсім готових до художньої творчості студентів. (Раніше, коли до архітектурно-художніх ВНЗ приймалися лише випускники спеціалізованих училищ, технікумів, художніх шкіл, конструктивний малюнок був обов'язковим елементом готовності першокурсника до подальшого навчання). Таким чином, маємо на першому курсі дуже слабих професійно, не підготованих до рисунку та живопису студентів. Тому починаємо програму з малюнку простих геометричних тіл, привчаючи вимірювати, шукати пропорції, бачити перспективні скорочення, тренуємо окомір, Без цих навичок неможливо йти далі. Відчувати світло-тональні співвідношення – друга задача. І, нарешті, колірні взаємозв'язки – завдання академічного живопису.

У XIX сторіччі вважалося нормою навчати військових офіцерів,окрім точних наук ще й малюванню, музиці, танцям, поезії. Малюнок був обов'язковою дисципліною й у підготовці інженерів будь-якого профілю. «Починаючи з XVIII ст. і до др. пол. XIX ст. художні академії Франції, Англії, Росії, Німеччини переживають свій «золотий вік». Вони вказують художникам шлях до вершин мистецтва, виховують художній смак, визначають естетичний ідеал. Удосконалюється методика викладання образотворчого мистецтва і перш за все рисунка. Він, як основа основ образотворчого мистецтва, — в центрі уваги всіх академій, йому надається особливе значення як самостійного навчального предмета» [2].



Це зовсім не означає, що кожен студент-архітектор має стати професійним художником, легко малювати людину з натури, або точно відтворювати у портреті природні кольорові сполучення. Для цього, напевне, обов'язково має бути присутнім талант, природні здібності. Але навчитися бачити внутрішню структуру предметів, відчувати, які колірні поєднання є гармонійними, розуміти красу пропорційних співвідношень архітектурної споруди – цілком можливо і просто необхідно.

У державних стандартах вищої архітектурної освіти присутні такі компетентності, як: «здатність мати розвинуте просторове уявлення про об'єкти навколишнього середовища, в тому числі про геометричні елементи – точки, прямі та криві лінії, площини загального та особливого положення», «знання і розуміння основних законів і принципів архітектурно-містобудівної композиції, формування художнього образу і стилю при процесі проектування будівель і споруд, містобудівних, архітектурно-середовищних і ландшафтних об'єктів». Саме ці компетентності мають бути забезпечені академічними художніми практичними дисциплінами «конструктивний рисунок» та «живопис».

Можна гарантовано стверджувати, що ті студенти, які на дисципліні «Рисунок» мають високі бали, на старших курсах мають найвищий рейтинг і по іншим предметам професійного спрямування, зокрема, по архітектурному проектуванню. Це зрозуміло, бо володіння комп'ютерними технологіями спирається більше на просторову уяву, розуміння законів лінійної та повітряної перспективи, художній смак, ніж на комп'ютерну однаковість поступових операцій. Ланцюги послідовних завдань з рисунку та

архітектурного проектування, що виконувались одним студентом впродовж трьох курсів навчання, дають можливість відтворити цей вплив візуально. Починаючи з простих геометричних форм (для іноземних студентів починаємо з куба, кулі, циліндру та призми, адже вони поступають до ВНЗ без іспиту з малюнку) малюємо натюрморти з тіл обертання з драпіровками. Потім переходимо до архітектурних деталей – капітелей колон та гіпсових орнаментів. Складність подальшого навчання студентів з країн ісламського віросповідання у категоричній забороні малювати людину. Отже, з цими студентами продовжуємо архітектурні замальовки та начерки цілих будівель. Основний навчальний контингент за академічною програмою навчається малювати череп та скелет людини, деталі обличчя, гіпсові голови. Потім – малюнок живої натури – голови, тулуба, повної моделі. Підвищується складність завдань поступово, тож студенти навчаються від простого – до складного, набуваючи необхідних навичок, тренуючи око, точність візуального сприйняття, впевненість ліній. Студенти, які опанували конструктивний малюнок, легко створюють свої проекти на комп'ютері саме тому, що добре знають, чого вони прагнуть, що хочуть відтворити. Художня уява та розуміння будови предметів дозволяють їм будувати найскладніші перспективи майбутніх архітектурних об'єктів. А вміння малювати руками дозволить у майбутньому швидко і легко спілкуватися з майбутнім замовником, узгоджувати особисті ідеї від самого початку їх розробки. Не дарма ж, на міжнародних студентських конкурсах так цінується саме ручна робота, вміння власноруч робити начерки та замальовки архітектурних об'єктів.

**Висновки.** Таким чином можна зазначити, що для успішної позитивної самореалізації студента як особистості та фахівця необхідно, щоб ним були засвоєні, насамперед, академічні засади малюнку. Академічна школа дає майбутньому архітектору впевненість у собі, відчуття свого творчого потенціалу, розуміння основ та загальний високий рівень культури. В цілому погоджуючись з необхідністю введення у підготовку архітекторів та дизайнерів сучасних інформаційних технологій, дігитальних побудов та 3-Д візуалізацій, автор даної статті має глибоку впевненість у аналогічній необхідності академічних рисунку та живопису у складі навчальних програм. Така впевненість обґрунтована 11-тирічним досвідом викладацької роботи у профільному виші, спирається на особисті багаторічні спостереження.

**Подальші дослідження** могли б будуватися на статистичній обробці даних оцінювання результатів студентських робіт на різних етапах навчання, виявленні зв'язку успішності випускних курсів з початковими пропедевтичними дисциплінами.

#### ***Література***

1. *Актуальні питання мистецької педагогіки, випуск 6, 2017 9 УДК 7.021.3*  
Антонюк О. А., старший викладач (м.Хмельницький) «Рисунок» як базова дисципліна у підготовці художника – електронний ресурс. Режим доступу: <http://apmp.kgpa.km.ua/Files/APMP06/4.pdf>
2. *Прохорова Н. А. Академічний рисунок як фундамент творчої грамотності для формування творчої особистості/ електронний ресурс.* Режим доступу: [http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/18727/1/N\\_Prohorova AP 2 2016 IM.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/18727/1/N_Prohorova_AP_2_2016_IM.pdf)

УДК 378.091.33:72-057.875

**Телушкіна О.А.**

*старший викладач*

**Горлов О.І.**

*студент 4 курсу*

*Навчально-науковий інститут автоматизації і логістики  
Східноукраїнський національний університет імені В.І. Даля*

## **ПІДХІД ДО ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ**

У статті розглядається питання підготовки молодих спеціалістів у галузі архітектури. Гостро постає питання про зміну деяких принципів навчання у разі недостатнього рівня підготовки студентів. Виявлені і аргументовані різні аспекти підходу до колективного принципу передачі знань та ефективної практики.

**Ключові слова:** архітектор, архітектурний малюнок, самопідготовка, якісна освіта, колективна праця, форма навчання, підготовка спеціалістів.

**Постановка проблеми.** Пропозиції щодо підходу у навчанні молодих архітекторів актуалізують питання на рівні розгляду проблеми несумісності рівня підготовки студентів та вимог ВНЗ.

**Виклад основного матеріалу.** Для студента, який в майбутньому стане архітектором головним інструментом праці є вміння через наявні засоби презентувати свою ідею!

Студенту необхідно навчитися виконувати проекти вручну, в вигляді макетів або за допомогою комп'ютерного моделювання. Майже в будь-якому випадку, на шляху між задумом і реалізацією треба докласти зусиль, щоб створити приблизне уявлення майбутнього об'єкту за допомогою ескізу. Тому, майбутньому архітектору потрібно мати деякі знання і навички в художньому

малюнку. Практикування у малюнку для архітектора дає більш розвинуте уявлення про навколишнє середовище, детальніше розібрати складові тієї, чи іншої структури об'єктів і дозволяє створювати їх різного рівня складності.

Не всі студенти, які вступають до ВНЗ, вміють малювати!

В такому випадку, на початку навчання постає проблема у відношенні до інших студентів, яким не потрібно витратити цінні години свого учбового часу на підготовку. Причини, за яких студент не міг раніше навчитися малювати, могли бути різними. Але архітектору все одно необхідно мати хоча б базові здібності в малюванні. Також проблема постає перед особами, які не дуже схильні до технічних наук. Такі знання є невід'ємною частиною навичок кожного інженера. В свою чергу вони роблять процес більш продуктивним і складним, що розширює можливості у створенні об'єктів з високоефективними системами і багатофункціональним складом.

Без таких умов, звісно, можна вважати, що студент буде архітектором але ймовірність того, що він не зможе повністю розкрити свій потенціал, дуже велика.

Однак, чи можна стати архітектором за відсутності цих навичок?  
Так!

Головною метою ВНЗ є підготовка спеціалістів. Тому, якщо студент чогось не вміє але має бажання вчитись, є необхідність йому в цьому допомогти. Такі студенти потребують додаткової уваги. Також, для підняття більшої продуктивності таким студентам можна запропонувати:

- займатися самопідготовкою,
- готуватись на базі учбового закладу,

- вчитися у досвідчених людей, які вже мають освіту.

Якщо сучасне питання, яке турбує більшість молоді, звучить так : «Як здобути якісну освіту?», то в нашому випадку – : «Як здобути якісну освіту архітектору?»

З'являються нові технології, техніки, норми, все знаходиться у постійному руху. Прогрес не стоїть на місці, зростає у великих масштабах та всебічно розвивається і цим потребує від архітектора відповідних дій, нових ідей та можливостей. До нашого часу дійшло багато напрямів в архітектурі, тому, щоб не заплутати студента, дуже важливо дати саме базові знання. Користуючись ними, він може знайти свій напрям і без ускладнень створювати функціональні об'єкти архітектури, при цьому не втрачаючи своєї цінності.

За своєю суттю архітектор має бути мультифункціональним, оскільки створює об'єкти для людей з різними потребами. Але не тільки за цим й тому, що ця професія потребує знань і навичок з різних наук та галузей. Студенту необхідно на час навчання опанувати багато профілів в напрямку дизайну, будівництва і багатьох інших. В сукупності вони дають архітектору багато можливостей, що дозволяють відчувати на собі різні ролі і які в певній мірі дає уявлення про деякі обов'язки людей.

Досить рідко зустрічаються різнобічні особистості, і часто з розвиненими здібностями в певному напрямку. Такі студенти цим можуть компенсувати своє невміння в чомусь іншому. Хтось добре рахує, або добре малює, а у когось непогано виходить реалізовувати ідеї в життя. Тому, вважаю, що цим можна скористатись! У такому випадку можна організовувати групи людей, що бачать сформований колектив працездатним і дуже корисним у майбутньому. Також

можна оцінювати групу за їх сумісні навички, бо як вже було зазначено, ця професія дуже багатогранна, і одна людина не завжди здатна охопити все і одразу.

На мій погляд, робота в таких групах дозволяє без перешкод досягати успіху в навчанні і якомога швидше і продуктивніше виконувати поставлені завдання.

Трапляються без виняткові випадки із спільною формою освіти. Потрібні ефективні методики, де наприклад, оцінювання проходить за здібностями студентів, а не за спільний бал усіх предметів, які на кожному курсі бувають різні. Отож повинна бути впорядкована система, яка може дійсно вказати на дійсно корисних спеціалістів.

Як оцінювати студента, який розуміє свою нездібність до якогось предмета. В такому випадку треба давати можливість зробити ухил на той предмет, в якому він добре розбирається і пізніше це враховувати.

Є багато професій, які потребують особливих умов для прояву своїх можливостей, зазвичай ці професії творчого характеру. Тож одразу дуже важко зрозуміти, яку саме форму навчання треба вибрати для успішної підготовки спеціалістів.

Нині існує багато форм навчання, їх можна поділити на стаціонарні, заочні, дистанційні та форми навчання вільного характеру. Для архітектора, безумовно, більше підходить стаціонарна, але бувають різні випадки, коли студенти через певні обставини мають вчитися віддалено від ВНЗ. Ця професія вимагає неймовірної зосередженості, відповідальності та уваги до деталей, в чому дуже допомагають практичні заняття, які є суттю стаціонарної форми навчання.

Практика – дуже важливий і невід’ємний компонент в підготовці спеціалістів будь якої професії. Саме для архітектора важливість практики полягає в відточуванні майстерності, здобутті власного стилю і здатності розуміти нові тенденції, випробуванні себе в нових та незвичних умовах. Під час проходження практики відбувається ознайомлення майже з усіма процесами, які дозволяють скласти повне уявлення про свою професію, позичити досвід у спеціалістів і знайти своє покликання.

**Висновки.** Крізь досвід, отриманий під час навчання вдалося виявити основні проблеми, зрозуміти важливість методів і способів підходу до освіти, розуміння яких у навчальному процесі можна досягти певного результату.

Для повного усвідомлення того, що потребує студент-архітектор необхідно зануритись до цієї атмосфери, зрозуміти порядок певних дій, які допомагають створювати нових спеціалістів, якими важливими компонентами досягається необхідний досвід під час навчання.

Для подальшого розвитку умов зростання нових спеціалістів у сфері архітектури дуже важливо враховувати багатий досвід науковців, які зробили свій вклад до спільного фонду в цій галузі. Важливо розуміти, скільки є статей, досліджень і літератури, що створюють повне уявлення і дають надію, що в майбутньому більшість проблем з якими так часто приходиться зіштовхуватись зараз, в подальшому стануть не такими значними.

На мою думку, запропоновані рекомендації та пропозиції дозволяють налагодити механізм навчального процесу і підготувати студентів, які в майбутньому стануть висококваліфікованими архітекторами.



УДК 741.011.4: 378.091.33-021.321

**Фоменко О.В.**

*кандидат архітектури*

*Харківський коледж будівництва, архітектури і дизайну*

## **СПЕЦИФИКА МЕТОДИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ**

У статті розглядаються методичні принципи ефективного навчання академічному рисунку на творчих факультетах вищих навчальних закладів. Наведені їх характеристики та класифікація.

The article discusses the methodological principles for the effective teaching of academic drawing in the creative departments of higher educational institutions. Their characteristics and classification are given.

В статье рассматриваются методические принципы для эффективного обучения академическому рисунку на творческих факультетах высших учебных заведений. Приведены их характеристика и классификация.

**Ключові слова:** академічний малюнок, методичні принципи, навчання академічному малюнку, конструктивний аналіз форм, тональне рішення малюнка.

**Key words:** academic drawing, methodical principles, teaching of academic drawing, form constructive analysis, tonal decision of a drawing.

**Ключевые слова:** академический рисунок, методические принципы, обучение академическому рисунку, конструктивный анализ формы, тональное решение рисунка.

**Постановка проблеми.** Рисунок – основа всех пластических искусств. Профессиональное владение рисунком – это крылья для полета творческой фантазии [1]. Вследствие этого, ему отводится

особая роль в системе профессионального образования и подготовки всех без исключения специалистов архитектурного и художественного профиля во всех странах и культурах глобального современного пространства. Исключением не является и отечественная академическая школа, где рисунок всегда был одним из важнейших разделов художественного и архитектурного образования.

Существует целый ряд научных исследований, которые обогатили теорию преподавания изобразительного искусства. Работы В.С. Кузина, С.П. Ломова, Е.И. Игнатъева, Н.Н. Ростовцева, С.Е. Игнатъева раскрывают важные теоретические и методические аспекты обучения. При этом методология проведения обучения академическому рисунку нуждается в дальнейшем развитии. Она приобретает новые грани вследствие появления современных требований, предъявляемых обществом к подготовке специалистов архитектурного и художественного профиля и новых возможностей, связанных с научно-техническим прогрессом во всех сферах человеческой деятельности.

**Цель исследования** – определить и классифицировать методические принципы, необходимые для эффективного обучения академическому рисунку на творческих факультетах высших учебных заведений.

Исходя из поставленной цели, определена следующая задача - конкретизация и выявление специфики методических принципов обучения академическому рисунку.

**Изложение основного материала.** Анализируя общую систему проведения занятий по академическому рисунку, можно

дифференцировать методические принципы на: основополагающие, существенные и дополнительные.

*К основополагающим* относятся те методологические принципы, которым необходимо следовать на всех этапах выполнения работы, постоянно соотнося свои действия с их установками.

*К существенным* методологическим принципам относятся те из них, которые являются доминирующими на каждом определенном, отдельно рассматриваемом, этапе выполнения работы.

*Дополнительные* принципы являются вспомогательными средствами в контексте общего выполнения работы.

Первым из основополагающих методологических принципов является *закон осознанности действий*. Каждое движение карандаша учащегося по бумаге, каждый штрих должен нести смысловую нагрузку. На занятиях недопустимы просто механические срисовки объектов. Для этого творческий процесс каждого студента изначально должен находиться под постоянным контролем преподавателя. Это важно, поскольку грубые ошибки, допускаемые студентами вначале, при выполнении самых простых заданий по рисунку, влияют на результат всех последующих работ, усложняющихся по мере овладения учащимися базовых навыков. Без «графической грамоты» студентам сложно воплотить свои замыслы на листе. Цель преподавателя в этом контексте заключается в том, чтобы студент работал над заданием соответствующим образом, т.е. *осознанно*. Выдающийся педагог и художник П.П. Чистяков определял рисование как мыслительный процесс и постоянно подчеркивал, что рисовать – это рассуждать. Исследователь Н.М. Молева отмечает: «неустанная напряженная

работа мысли, подкрепленная творческими исканиями и открытиями, делала чистяковские занятия с учениками всегда содержательными и по-новому интересными» [2].

С первых занятий, вне зависимости от сложности и характера рисунка, необходимо соблюдать основополагающий методологический принцип последовательности в работе над рисунком. Этот принцип также подразумевает обеспечение некоторых дополнительных, но тем не менее важных условий учебного рисования: выполнение рисунка в логике движения от общего к деталям, от больших форм к более мелким, от главного к второстепенному.

Также при выполнении рисунка должна ставиться задача достижения его целостности на всех стадиях работы. Таким образом, следование закону целостности восприятия предмета и рисунка также является основополагающим методологическим принципом, которому необходимо подчинять работу на всех этапах ее выполнения. Исчерпывающее пояснение этому дает П.Я. Павлинов. В частности он пишет: «Что такое целостность в изображении? В рисунке это подчинение всех частей одной общей форме, одной идее, одному плану. Мы не можем сразу одним жестом построить рисунок. Мы поневоле строим его постепенно, как сооружение из кирпичей, линиями, точками, пятнами. И необходимость удерживать каждое свое движение карандашом по бумаге в подчинении общей идее изображения непереносимое условие добиться целостности» [3].

Существенным принципом является наиболее визуально приемлемое, обоснованное размещение на плоскости листа изображаемых объектов – их компоновка, исходя из заданного

формата изобразительной плоскости. Признаком механистического отношения к работе студентом является несоответствие формата листа изображению рисунка на нем.

Важной задачей при решении композиции изображения на листе бумаги является выбор точки зрения на объект. Практика работы со студентами показывает, что заученные положения объектов, когда студенты рисуют модель «с излюбленной» точки зрения приводят к условности изображения, снижают выразительность рисунка и отрицательно сказываются на освоении студентами строения формы изображаемых объектов. Важно с первых учебных занятий убедить студентов, что выбор точки зрения и правильная, обоснованная компоновка самого изображения на листе бумаги есть неотъемлемая часть выполнения рисунка, и он не может быть одинаков при разных заданиях и разных задачах.

Существенным методическим принципом выполнения академического рисунка является принцип конструктивного анализа формы изображаемого объекта. Особенности освоения этого принципа заключаются в том, что он требует от студента строгого логического суждения, точности, умения мыслить в процессе работы, представлять в пространстве взаимосвязанность и соотношения частей предметов. Проводя конструктивный анализ, учащемуся необходимо ясно представлять себе строение всех частей: как видимых глазом с данной точки зрения, так и невидимых.

Студенты, начиная рисунок предмета сложной формы, для выработки синтезированного представления о нем должны ответить на следующие вопросы: Какова общая форма предметов? Из каких простых по форме частей складывается весь предмет? Каковы

способы соединения этих частей в систему, образующую сложную форму предмета? Какова система поверхностей предмета, образующих сложную поверхность предмета? Как взаимосвязаны поверхности и в каких пропорциональных отношениях они находятся?

Следующий принцип выполнения рисунка, который необходимо соблюдать с самого начала обучения изобразительной грамоте, это принцип рисования симметричных парных форм. Его суть заключается в том, чтобы парные и симметричные формы прослеживать и рисовать, одновременно изображая их и в соответствии друг с другом, и с общим, используя при этом прием сравнения.

Для выявления формы рисуемого объекта применяется методический принцип тонального решения рисунка, основанный на закономерностях освещения. Теория теней, тоновый рисунок, как и конструкция формы, изучается на примере гипсовых предметов. Работа с гипсовыми слепками остается центральным этапом в академической школе рисунка [1]. Гипс всегда неподвижен, однотонен и бесцветен, что позволяет лучше проследить распределение светотени, соотношение больших масс и деталей предмета.

При тональной проработке рисунка, так же, как и при его построении, необходимо делать множество разнообразных сравнений и сопоставлений. Нужно постоянно сравнивать одну силу тона с другой и в то же время не упускать из виду общее состояние (целостность работы). Таким образом, принцип сравнения разных конструктивных элементов рисунка и их светотеневой насыщенности

является важным вспомогательным средством создания творческой работы.

Распределение светлых и темных пятен в рисунке, обозначающих освещенность формы, необходимо проводить через конструктивный анализ этой формы. Таким образом, использование в ходе работы принципа конструктивного анализа формы изображаемого объекта и принципа тонального решения рисунка находятся в едином взаимодействии.

В ходе выполнения заданий важно стремление соблюдения методического принципа художественно-образного решения рисунка, являющегося в учебной работе комплексным выражением всех вышеуказанных принципов. Художественно-образная сторона рисунка непосредственно связана с выразительностью рисунка. Выразительность рисунка в свою очередь зависит от композиционного решения рисунка, конструктивного анализа формы, светотени и грамотного применения изобразительных материалов. Л.Г. Медведев отмечает, что «Ценность учебного рисунка определяется степенью соответствия двух сторон: одна сторона связана с его выразительностью, другая с технико-аналитическими знаниями. В изобразительной деятельности эти два начала неразделимы» [4]. Таким образом, выразительность в академическом рисунке выступает связующим звеном между учебными и творческими задачами, так как основана на эмоционально-образном восприятии окружающей действительности.

Исходя из выше указанного, у студентов необходимо развивать способность к оперированию образами. Это дает методический принцип мысленного рисования. Он развивает быстроту

мыслительных действий, а также активизирует у студентов психические процессы восприятия, памяти, воображения. Исходя из этого, формирование зрительных представлений, мысленное рисование является необходимым условием успешного обучения рисунку.

Для того, чтобы студенты смогли увидеть мысленно нарисованное четкое изображение природы, полезно выполнять упражнения промежуточного характера, каковыми являются наброски. При этом важно нацелить учащихся именно на осмысление задания (*принцип осознанности действий*). С целью легкости возникновения зрительного графического образа природы, перед заданием необходимо продемонстрировать учащимся уже готовые рисунки.

Не все студенты сразу после упражнений имеют ясные и четкие зрительные представления природы и графических действий, так как воспитание умения создавать такие представления требует времени. Для формирования зрительных представлений у учащихся, необходимы опыт рисования с природы, наглядные пособия и систематическая забота педагога в процессе рисования с природы.

**Выводы.** Исходя из вышесказанного, методические положения, дающие понимание того, как следует вести работу над рисунком, можно дифференцировать на *основополагающие существенные и дополнительные*.

К ним относятся: принцип осознанности, методической последовательности в работе, принцип композиции изображения, принцип целостности изображения, принцип рисования симметричных парных форм, принцип конструктивного анализа

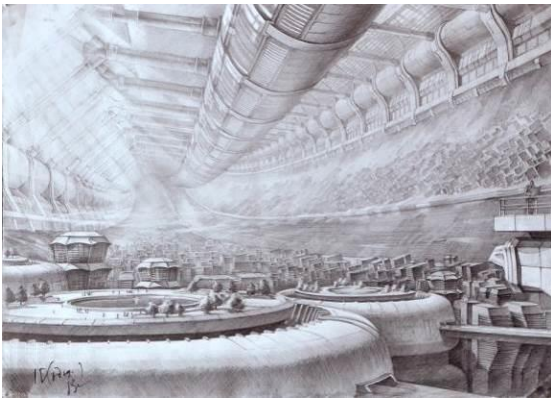


формы, принцип тонального решения рисунка, принцип художественно-образного решения рисунка, принцип мысленного рисования. Методические положения находятся в постоянном взаимодействии друг с другом и помогают решать задачи как на отдельных этапах, так и в течение всего периода обучения.

**Перспективы дальнейшего исследования** связаны с изучением проведения упражнений промежуточного характера при выполнении заданий по рисунку, которые побуждают студентов к активной мыслительной и графической деятельности, являющейся обязательным условием развития творческой индивидуальности.

#### ***Литература***

1. *Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку / Учебн. пособие для пед. ин-тов. — М. : Просвещение, 1986. — 159 с., ил.*
2. *Молева Н. М. Выдающиеся русские художники-педагоги / Кн. для учителя. — М. : Просвещение, 1991. — 267с.*
3. *Павлинов П. Я. Каждый может научиться рисовать / Советы рисовальщика. — М.: Советский художник, 1966. — 104 с. , ил.*
4. *Учебный рисунок в Академии художеств. Альбом / Под ред. Угарова Б.С.; Авт.-сост. Сафаралиева Д.А. — М.: Изобраз. искусство, 1990. —160 с., ил.*



**ОБРАЗОТВОРЧІ ДИСЦИПЛІНИ  
В УМОВАХ СУЧАСНОЇ  
АРХІТЕКТУРНОЇ ОСВІТИ**

УДК: 741.02:42.012

**Бородай С.П.**

*старший викладач*

**Бородай Д.С.**

*кандидат архітектури, доцент*

*Сумський національний аграрний університет*

## **РИСУНОК В ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВІЙ ТА АРХІТЕКТУРНІЙ КОМПОЗИЦІЇ**

У статті розглянуто питання професійної підготовки фахівців-архітекторів з точки зору гармонійного комплексного розвитку їх творчого потенціалу, збалансованого поєднання традиційних класичних прийомів архітектурної творчості та інформаційних технологій.

**Ключові слова:** архітектурний рисунок , архітектурна графіка, клаузура, ескіз-ідея, комп'ютерне моделювання.

**Мета дослідження.** Аналіз впливу архітектурного рисунка на формування загальної ідеї та формування виразної архітектурної композиції.

**Постановка проблеми.** Сучасне архітектурне проектування є процес традиційно творчий і водночас нерозривно пов'язаний з розвитком науково-технічного прогресу, дотичний з одного боку до мистецтва і з іншого до високих інформаційних технологій. Визначення збалансованого співвідношення даних складових є актуальною проблемою сучасної архітектурної діяльності.

**Виклад основного матеріалу.** Те, що професія архітектора починається з малюнка – це загальновідомий постулат, який, на щастя, міцно тримається у суспільній свідомості сучасного людства, і

не дарма. Адже крилаті вислови і афоризми геніїв різних віків: «Малюнок – це найвища точка і живопису, і скульптури, і архітектури» (Мікеланджело); «Не довіряйте архітекторові, що не вмів малювати» (Д. Дідро), «Тільки рука (архітектора) встановлює зв'язок між свідомістю і підсвідомістю» (З. Хадід) пережили покоління і підтверджені архітектурною практикою. Ці думки завжди були квінтесенцією професійної архітектурної діяльності, а формула «Архітектор мислить на папері» безальтернативним варіантом творчого архітектурного пошуку.

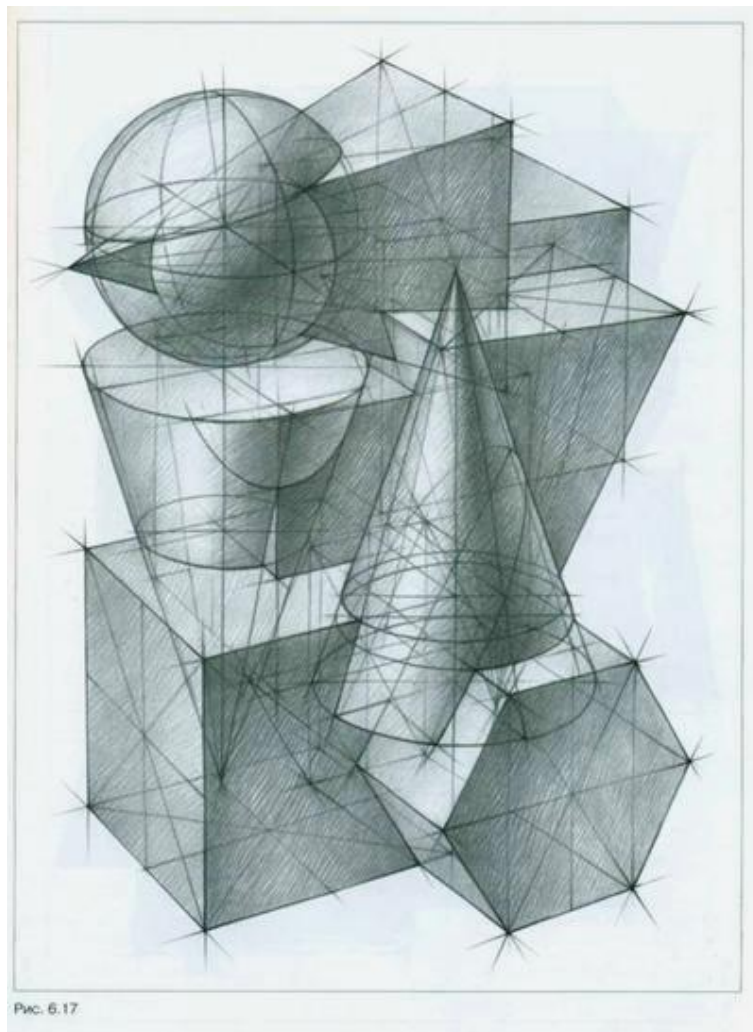


Рис.1. Конструктивна побудова геометричної форми. Студентська робота

Зараз, за часів інформаційних технологій, комп'ютерне проектування займає все більше і більше місця в проектній діяльності практикуючих архітекторів, а також в навчальних програмах вузів. При цьому іноді складається враження, що традиційний архітектурний рисунок відходить на другий план, що він не так важливий для архітекторів, як це було раніше, що без нього можна обійтися в процесі архітектурної творчості. Однак, рисунок архітектора – це особлива графіка, особливі канони, особливі завдання. У малюнку архітектора метою є пізнання конструктивної природи об'єкта, в той час як мета, наприклад, художника полягає в створенні самобутнього художнього образу, створеного завдяки емоційному сприйняттю побаченого. Досвід останніх років показує, що без професійного конструктивного рисунка у архітектора виникають проблеми творчого характеру, бо під час розробки клаузури, ескізу у нього включається фактор уяви, і все, що може його зупинити – це власна фантазія.

Дана проблематика вивчається і обговорюється останніми роками багатьма вченими, теоретиками і практиками в галузі архітектури. Так видатні вітчизняні метри архітектури та містобудування Я. Чернихов, В. Єжов, В. Штолько були не тільки визнаними майстрами-зодчими, вмілими художниками, а й дослідниками в царині архітектурного рисунка, які глибоко аналізували його вплив на генерацію архітектурної композиції як ідеї, так і завершеного творіння. «При фіксуванні своїх уявлень на рисунку архітектор міг вводити деякі нововведення і композиційні вольності, мав можливість показати нові, часто більш досконалі засоби, за допомогою яких можна більш повно і просторово виявити багатство наших уявлень і задумів», – писав свого часу Я. Чернихов.

Знакові представники сучасних течій в архітектурі – Ф. Гері, Н. Фостер, З. Хадід попри широке застосування комп'ютерних технологій у проектуванні віддавали належне ручній архітектурній графіці, як джерелу витоків архітектурної думки. «Я ніколи не сприймала свої паперові роботи просто як малюнки, вони були інструментом виробництва реальності», – пише З. Хадід.



Рис.2. С. Чобан. Нашарування міста. 2014р.  
Сепія, акварель. Виставка «Realtà e Fantasia»

Переваги ручного ескізування в порівнянні з комп'ютерним моделюванням описуються у багатьох роботах сучасних теоретиків і практиків архітектури. Так, наприклад, російський архітектор О. Максимов, професор МАРХІ, розповідає про переваги архітектурного рисунка перед цифровими технологіями, проводячи аналіз творчості провідних майстрів архітектури.

Відомий німецький архітектор, художник-графік, автор багатьох знакових об'єктів сучасної архітектури С. Чобан, в одному з інтерв'ю відзначає: «Для мене архітектурний рисунок – це повноцінний і самостійний вид мистецтва, що дозволяє мені максимально точно

висловити моє відчуття простору, деталі, поверхні, тобто всього того, що складає суть архітектури». Массіміліано Фуксас, італійський універсал архітектурного стилю, розробник супермодернових неоконструктивістських об'єктів навчає студентів-архітекторів усього світу методики архітектурного проектування за такою схемою: перший етап проектування – начерк – ескіз – рисунок. Спочатку треба згенерувати ідею і зафіксувати її на папері; в цьому випадку архітектурний рисунок є найприйнятнішою формою візуалізації об'ємно-просторового задуму, простим і динамічним способом. Тільки потім – макет і тільки за тим – віртуальне моделювання.

Архітектурний рисунок є однією з провідних дисциплін у навчанні архітектора. Образотворчі дисципліни, спрямовані на формування творчої особистості здочого-митця включені до навчальних планів вищих та середніх спеціальних навчальних закладів з першого до останнього року навчання у вигляді курсів рисунка, живопису, об'ємно-просторової композиції, архітектурної графіки, архітектурного проектування та інших дисциплін. Архітектор повинен постійно прагнути до досконалішого вирішення проблем проектування, і рисунок – один із засобів досягнення даного завдання. Метою творчої архітектурної діяльності є створення гармонійного, комфортного у всіх відношеннях середовища перебування людини.

Щоб створити щось прекрасне, необхідно вміти творчо сприймати інформацію, конструктивно аналізувати її, співставляти зі своїми вміннями та смаками і доступно викладати її на папері.

Для успішної роботи в архітектурному проектуванні необхідно виховувати в собі і розвивати здатність помічати незвичайне в звичайному, бути спостережливим, критичним і проникливим.



Рис.3. Вправа з об'ємно-просторової композиції. Студентська робота

Набутий досвід в сфері образотворчої діяльності є одним з критеріїв професіоналізму майбутніх архітекторів. Володіючи технікою малюнка, здатний образно і логічно пізнає нескінченне розмаїття навколишнього світу, фіксує свої різноманітні ідеї для подальшої можливості їх втілення, висловлює засобами зображувального типу свої думки і почуття в композиційно сформованих образах. Тільки малюнок дозволяє передати наші уявлення незалежно від усіх існуючих постулатів, прийомів і підходів, тобто створити такі інтелектуальні просторові структури, які говорили б на повну силу про поставлене завдання, але не були б пов'язані вимогою їх обов'язкової функціонально-прикладної придатності.

В процесі навчання в архітектурних навчальних закладах підготовка майбутніх фахівців з образотворчих дисциплін здійснюється на трьох ієрархічних рівнях: репродуктивному, репродуктивно-креативному і, нарешті, творчому. Такий підхід забезпечує у студентів поступове формування професійної майстерності. Особливо



ефективно це відбувається при поєднанні суміжних дисциплін: рисунка, живопису, архітектурної графіки, архітектурного проектування.

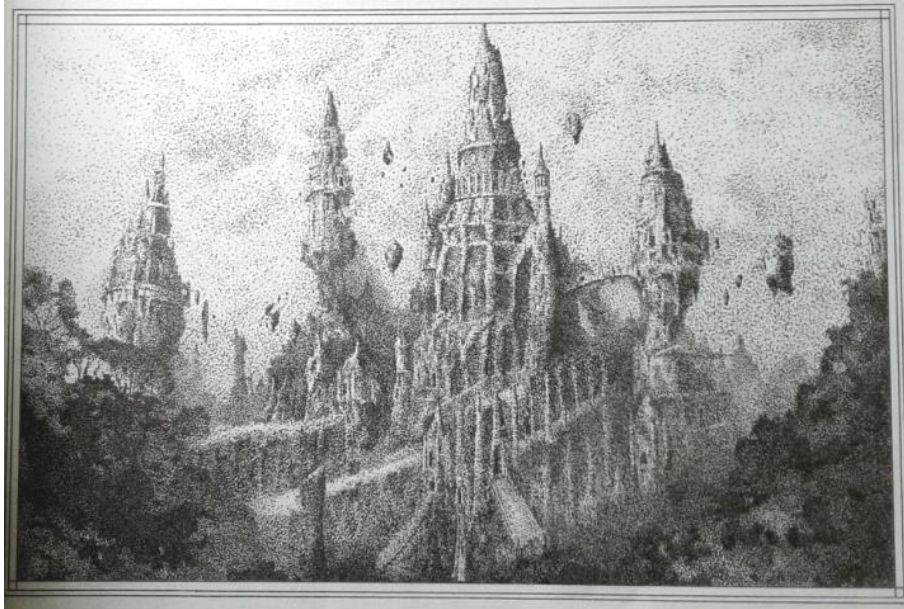


Рис.4. Вправа з архітектурної графіки (точкова графіка). Студентська робота

Навчальний рисунок з натури, заснований на ґрунтовному спостереженні, вивченні та аналізі є головною класичною формою навчання. Він вчить максимально правдоподібно передавати предмети, відчувати і бачити пропорції, конструктивну побудову форми, її характерні особливості, матеріал, фактуру. Рисунок дає основоположні теоретичні знання і практичні навички. Знання включають в себе основи спостережної перспективи, деякі питання фізики (закони поширення світла), поняття про світлотіньові співвідношення (тон), основи пластичної анатомії людини і тварин. Архітектурний малюнок не завжди відповідає критеріям класичного образотворчого мистецтва, тим більше не завжди зрозумілий для пересічного непрофесійного глядача. Рисунки архітекторів іноді не

відзначаються графічною майстерністю, точністю пропорцій та правильністю побудови. Головна їхня цінність – в здатності зобразити ідею, оригінальну форму, фактуру, незвичайну деталь, настрій, образ або силует.



Рис.5. Клаузура інтер'єру дитячої кімнати. Студентська робота

Студентські клаузури цікаво розглядати і вивчати як прояв стрімкої свіжої архітектурної думки, не обмеженої рамками традиційних уявлень і норм. Особливий інтерес представляють початкові стадії проектування, коли образ ще не знайдений, і в різноманітті пересічних ліній можна побачити силует або характер майбутнього проекту. Начерки перших клаузур цікаво порівнювати з побудованими архітектурними об'єктами; ще більший інтерес викликають замальовки, що залишилися не втіленими, це дає можливість пофантазувати, як би виглядало архітектурне середовище в разі реалізації іншої ідеї.

**Висновки.** Образотворча діяльність є невід'ємною частиною професійної діяльності архітектора, рівень здійснення якої повинен дозволяти йому знаходити рішення з високим ступенем індивідуальності, оригінальності та унікальності створюваних ним проектів.

Багато сучасних теоретиків підкреслюють, що архітектурний рисунок не повинен зникнути з вузівських програм, а навпаки повинен бути визнаний одним з найважливіших предметів у розвитку студента, як майбутнього архітектора. Адже всі завдання архітектурного рисунка спрямовані на розширення творчих можливостей, чи то зображення геометричних форм, архітектурних деталей, просторових композицій. Виконуючи ці завдання, майбутні архітектори розвивають свою фантазію, вчать правильно компонувати, абстрактно мислити, формують свій індивідуальний почерк, розвивають об'ємно-просторову уяву і досконалість візуального сприйняття.

### **Література**

1. Tchoban S. *Architectural Drawings* [Електронний ресурс] / Sergei Tchoban // Skira. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://archspeech.com/article/sergey-choban-arhitekturnye-risunki>.
2. Ежов В. И. *Эскизная графика архитектора* / В. И. Ежов. – Киев: СИМВОЛ-Т, 2003. – 329 с.
3. Кокорина Е. В. *Архитектурный рисунок как креативная составляющая языка профессиональных коммуникаций : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.* / Кокорина Е. В. – Воронеж, 2011. – 24 с.
4. Кравченко М. И. *Значение рисунка в проектной деятельности архитектора* / М. И. Кравченко. // Молодой ученый. – 2017. – С. 16–18.
5. Кузнецов С. *Архитектурный рисунок* [Електронний ресурс] / Сергей Кузнецов – Режим доступу до ресурсу: <http://sergey-kuznetsov.com/ru/news>.
6. Осмоловская О. В. *Рисунок по представлению* / О. В. Осмоловская, А. А. Мусатов. – Москва: Архитектура-С, 2012. – 346 с.
7. Прокудина Р. Р. *Преимущества архитектурного рисунка* [Електронний ресурс] / Р. Р. Прокудина // Архитектон известия вузов № 50. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: [http://archvuz.ru/numbers/2015\\_22/15](http://archvuz.ru/numbers/2015_22/15).
8. Хадид З. *Zaha Hadid* [Електронний ресурс] / Заха Хадид – Режим доступу до ресурсу: [www.archplatforma.ru](http://www.archplatforma.ru)
9. Черников Я. О. *Архитектурные фантазии* / Я. О. Черников. – Ленинград: Международная книга, 1933. – 180 с.

**УДК 766.02:378.091.33**

**Вінтоняк І.В.**

викладач спецдисциплін II категорії  
Сумський будівельний коледж

### **КЛАУЗУРА – ЯК ФОРМА ГРАФІЧНОГО УЯВЛЕННЯ**

Клаузура – це формат навчального завдання, метою якого є вирішення архітектурного завдання, його концептуалізація, виконана за допомогою візуальних образів.

**Ключові слова:** клаузура, проекти, завдання, творче мислення, пошук, ідея.

У наш час новітніх технологій, все більше студентів вважає, що необов'язково володіти навичками за допомогою олівця, маркера вільно відобразити свою ідею на папері. Зробити кілька замальовок майбутнього образу проекту. Вони вважають – головне лише вільно володіти комп'ютерними програмами. Але якщо майбутній архітектор не має можливості відобразити свою ідею на папері, тоді дуже складно уявити яким чином він створює візуальні образи майбутніх об'єктів.

Клаузура представляє проектне завдання, направлене на підтвердження практичних навиків студентів та на розвиток творчого мислення. Обмежень по формі подання не існує. Студент, керуючись отриманими під час навчання знаннями, сам визначає формат, в якому буде виконуватися клаузура. По закінченню клаузури він презентує макет, набросок, ескіз – будь-яка форма графічного уявлення, яка відображає проектну ідею у її повноті.

Як творче завдання клаузура виникла в XVI віці в архітектурних школах. Походження терміну пов'язано з латинським *clausere* («запирати»). Іноді це розуміють у прямому сенсі – як фізичну ізоляцію, коли студента під час завдання зачиняють вучбовому класі «наключ». Протягом виконання задачі студент наданий сам собі. Він відметений від будь-якої сторонньої допомоги: консультації викладача, учбової літератури, порад однокурсників. Він повинен продемонструвати тільки те, що вміє сам.

Формат клаузури передбачає виконання завдання за визначений короткий проміжок часу. Часові обмеження залежать

від об'єму поставлених цілей. Головне – отримати оформлений результат. Тому можна визначити, що клаузура це недовгі розсуди, а, скоріше, конкретні рішення. Можливо надати клаузурі визначення – «мозковий штурм». Заобмежений час потрібно розвинути ідею та сформувати чіткі образи, продемонструвати їх на папері або в макеті.

Клаузури залишаються популярними у архітектурних та художніх школах. Чому саме клаузура? Тому що, у клаузурах формується визначений стиль мислення архітектора. У стадії творчого пошуку проявляються не стільки знання та професійні навички, скільки творча інтуїція. Творчий процес характеризується взаємодією мислення та емоцій. Разом з тим, момент зародження задумки, ідеї включає теоретичне мислення, яке забезпечує логіку побудови проектної моделі, композиційне моделювання повинно ґрунтуватися на принципах виявлення та гармонізації об'ємно-просторової форми. Клаузура відіграє важливу образотворчу та виховну роль, коли вона перетворюється у метод систематичних тренувальних вправ, направлених на розвиток композиційних здібностей, уяви та винахідливості у розробці образних варіантів; прилучає студентів до швидкої реакції, зосередженості, потребує уваги, роботи думки та пам'яті. Тому, клаузура повинна виконуватися без будь-якого втручання педагога, щоб не зруйнувати початок творчого пошуку. Такий формат залишається унікальним підходом, який реалізується лише у спеціалізованих профільованих навчальних закладах.

Короткочасна клаузура має мету концентрувати творчу енергію студента, побудити у нього творчу інтенсивну роботу фантазії та визвати продуктивне використання навиків, при першому знайомстві з темою «схватити» її основну суть, виявити з

найбільшою виразністю своє відношення до теми, визначити у загальних рисах архітектурний та композиційний задум.

У клаузурі проявляється творча інтуїція студента. Інтуїтивне осягнення умови задачі при розробці клаузур володіє «швидкодією». Недивлячись на розриви у отриманій інформації. Використовуючи механізми пам'яті та уяви, студент інтуїтивно враховує вимоги, відбирає «цілісності» структури та відображає представлення про об'єкт у вигляді узагальненого зорового образу. Продуктивність клаузурного пошуку забезпечується здібністю інтуїції переступати інформаційні порожнечі.



Рис. 1. Приклад клаузури

У клаузурі завжди залишаються моменти несподіванки, неоднозначності вибору, неповноти особистого знання, неусвідомлених мотивів.

Після вступної лекції проводиться клаузура на основну тему. Завдяки надлишкової інформації, отриманої студентом, тема постає перед ним у всій складності. Навик дозволяє студенту відібрати найважливіші вихідні дані і протягом декількох годин графічно сформулювати свою первинну гіпотезу про композиції об'єкта.

Клаузура не завжди визначає подальший хід розвитку проекту, однак вона зберігає свою певну творчу і пізнавальну цінність, як суб'єктивний підбір охоплення теми в цілому.

Так, на III курсі при розробці проекту малоповерхового житлового будинку був проведений експеримент, студенти виконували клаузулу плану будинку на асфальті у масштабі 1:1; щоб більш реально відчувати реальність проектних рішень. маючи на увазі подальше проектування малоповерхового житлового будинку та виконання клаузури ескізу ідеї заданої споруди. Таким чином студенти при виконанні першої клаузури досконало дізнаються, яке розміри мають стіни, сходи яким чином розташувати меблі, щоб вони не заважали. При виконанні наступної клаузури ескізу-ідеї, майже жоден студент не зробив помилок стосовно пропорційності вирішення об'єкту.

На наступному після виконання клаузури занятті проводиться її розбір. Це важливий навчально-виховний етап в навчанні: педагог обґрунтовує оцінку кожному студенту, аналізує клаузури, що представляють спільний інтерес.

Метод клаузур сприяє набуттю студентом навичок самостійності творчої роботи, розвитку самоконтролю студента, формуванню рівня його самооцінки. Клаузура допомагає викладачу виявити рівень творчого розвитку студента та сформулювати теми



майбутніх практичних завдань з дисципліни, які відповідають рівню творчої підготовки студента.

### **Література**

1. *Клименюк Т. М. Креслення, рисунок, композиція / Т. М. Клименюк. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2018. – 300 с. – (Навчальний посібник).*
2. *Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовой подход) / В. Т. Шимко. – Москва: Архитектура-С, 2009. – 408 с.*

**УДК 72.021.22-047.23**

**Дідик В.В.**

*старший викладач*

**Данилко Н.Я.**

*асистент*

**Король Є.І.**

*старший викладач*

**Бутенко А. В., Гапанович А. А., Зіневський Д. С.,**

**Кім Ю. О., Мицик А. С., Максименко А. Ю., Печенюк В. М.**

*студенти 3 курсу*

*Національний університет «Львівська політехніка»*

## **ЗАРИСОВКИ В НАТУРНОМУ ОБСТЕЖЕННІ АРХІТЕКТУРНОГО ОБ'ЄКТУ**

В статті представлено огляд зарисовок у натурному середовищі виконанні під час застосування методів композиційного аналізу в натурних обстеженнях існуючих сакральних об'єктів.

**Ключові слова:** натурні обстеження, зарисовки, архітектурний образ храму.

**Постановка проблеми.** Обов'язковим етапом курсового проектування на кафедрі містобудування Національного університету «Львівська політехніка» є вивчення досвіду проектування аналогічних через проведення натурних обстежень з метою визначення їх функціонально-планувальних та архітектурно-художніх характеристик. Завдання натурального обстеження передбачає аналіз розташування об'єкту на ділянці та особливості ландшафтно-планувальної організації, характер об'ємно-просторової побудови і архітектурної пластики об'єкту, поєднання фактур і матеріалів, стилістичні особливості, а також колористичне рішення.

**Виклад основного матеріалу.** Результати натурних обстежень студенти представляють у вигляді зарисовок у техніці на вибір: рисунок, графіка, живопис. Вартим уваги є зіставлення зарисовок одного і того ж об'єкту різними художніми техніками, що взаємодоповнює і збагачує архітектурно-образну інформацію про даний об'єкт. Такий підхід застосовувався в процесі натурних обстежень сакральної споруди при виконанні архітектурного проекту церкви студентами 3 курсу. Цей метод добре проілюстровано на прикладі церкви Храму Вознесіння Господнього (на розі вулиць Любінська – І. Виговського у Львові), який на зарисовках двох авторів представлений кольоровим рисунком А. Бутенко (Рис. 1) та чорно-білою графікою Ю. Кіт (Рис. 2). Остання чіткіше передає архітектоніку храму, чітко окреслює характер і пластичність окремих деталей.



Рис. 1. Образ храму у кольоровій графіці з використання маркерів та туші.  
Автор: Ангеліна Бутенко

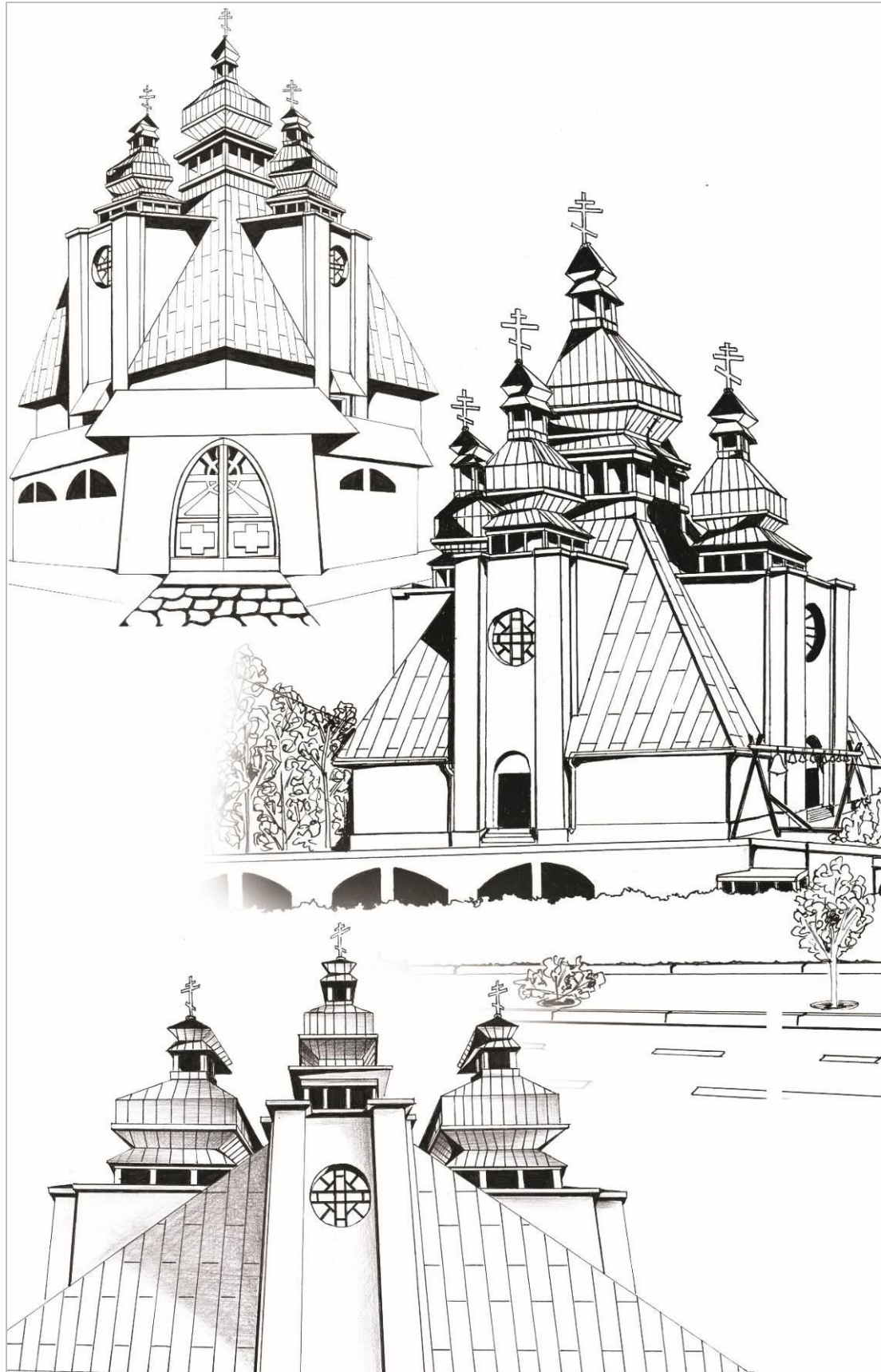


Рис. 2. Образ храму у чорно-білій графіці, туш.  
Автор: Юрій Кіт

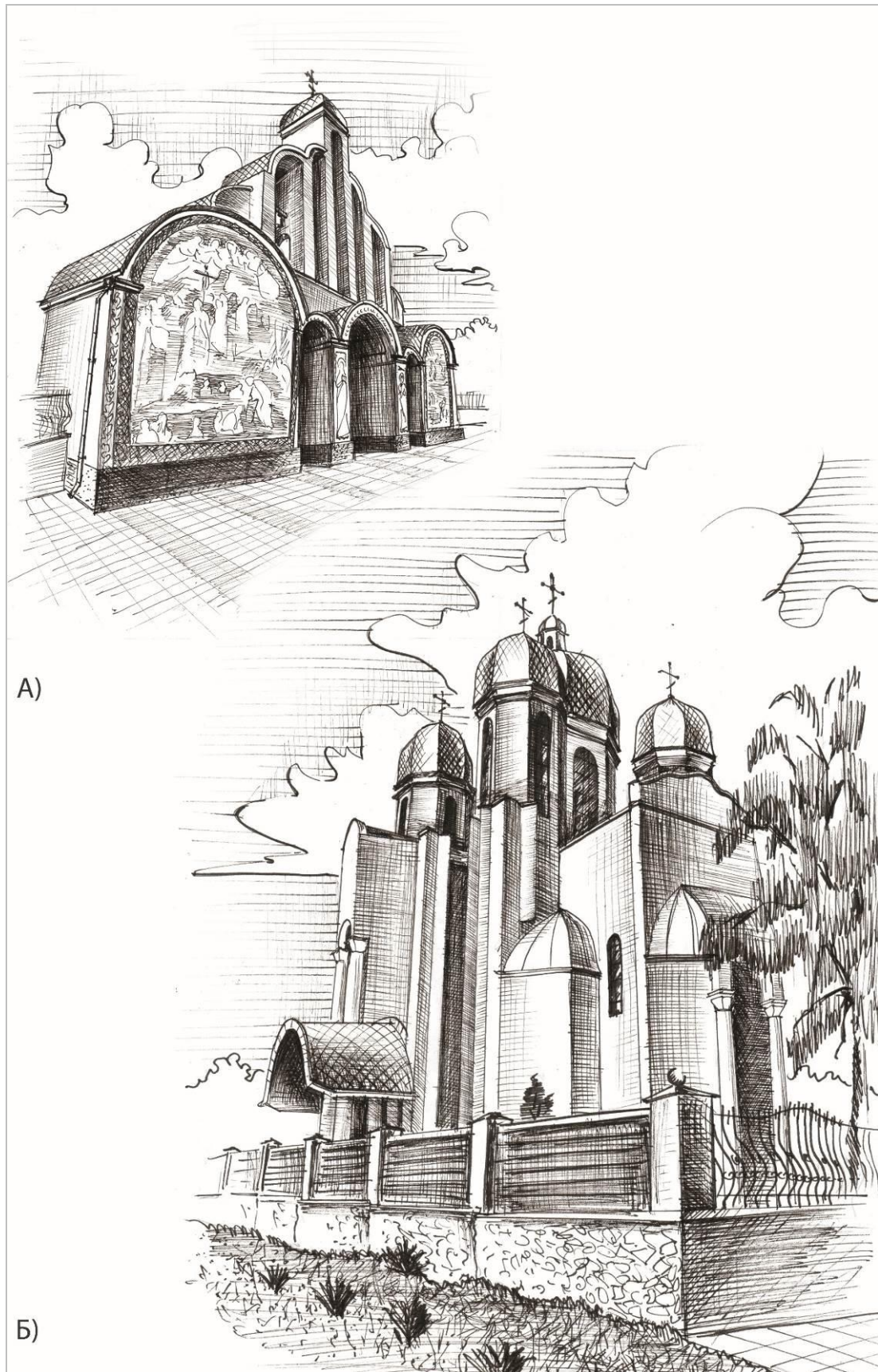


Рис. 3. Опрацювання образу храму А) деталі оздоблення;  
Б) загальне сприйняття храму. Автор: Анастасія Гапанович



Рис. 4. Олівцева графіка у виконання зарисовок з натури церкви Параскеви П'ятниці у Львові. Автор: Дмитро Зіневський

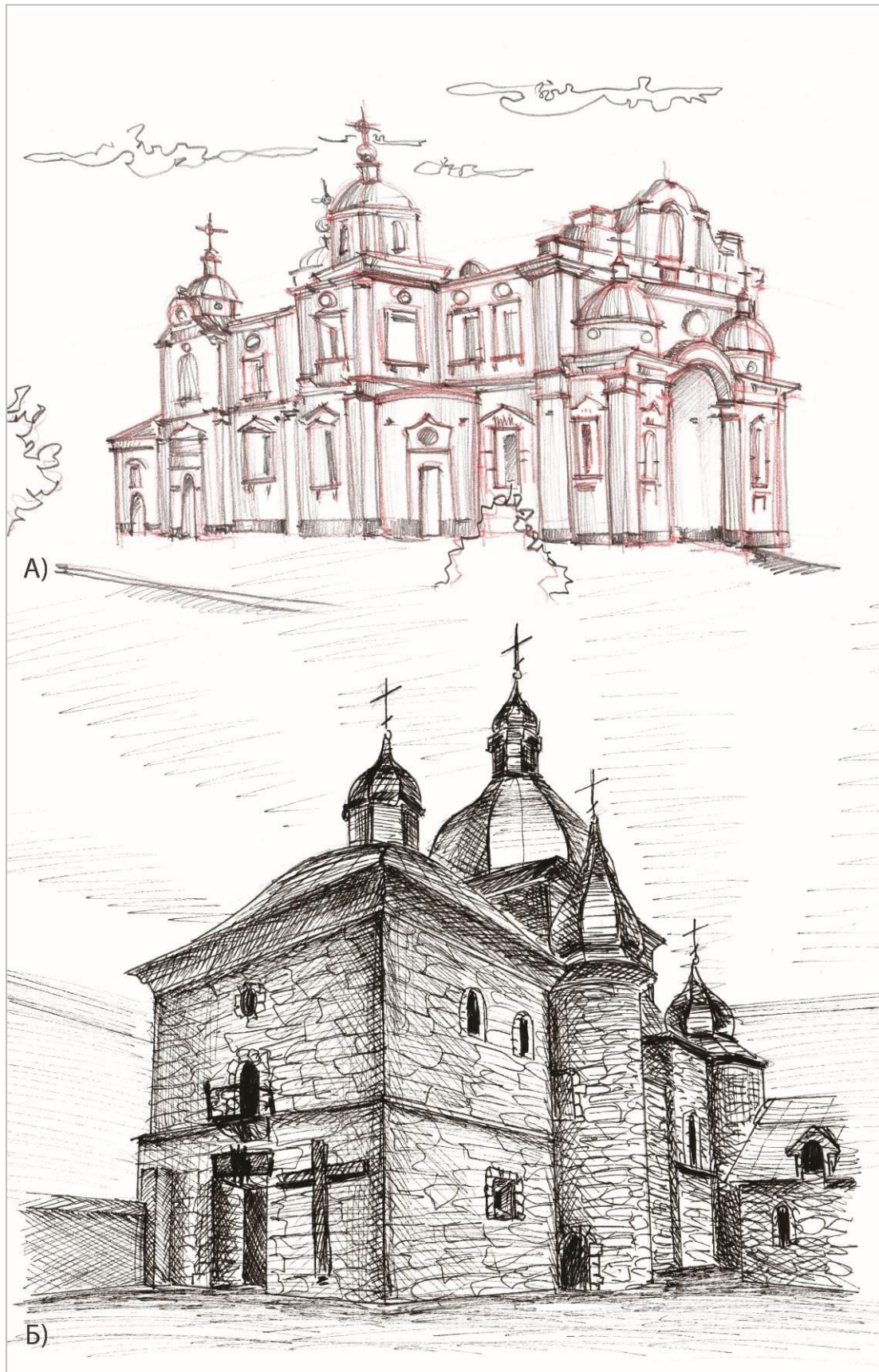


Рис. 5. А) Акцентування колірним контуром. Автор: Анастасія Максименко;  
Б) Цілісність форми храму, техніка - ліннер. Автор: Володимир Печенюк

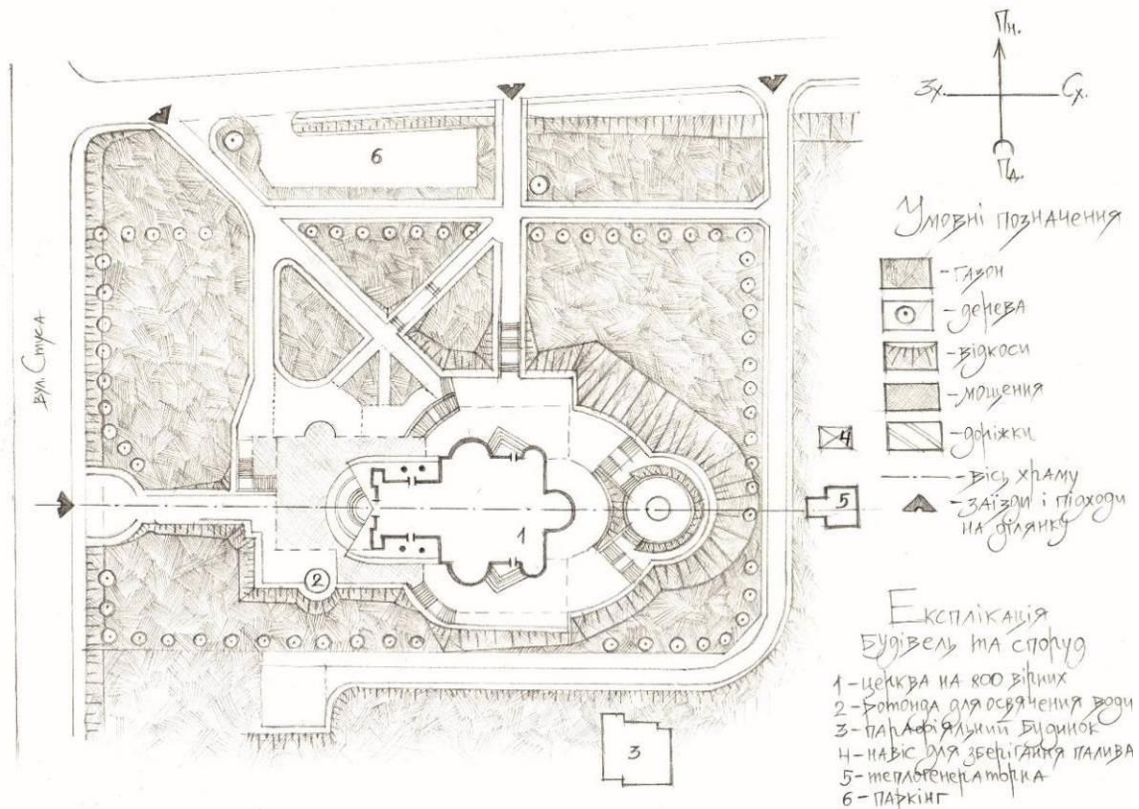


Рис. 6. Абрис-план об'єкту натурних обстежень церкви св. Іллі у м. Трускавець.  
Автор: Анастасія Мицик

Натомість кольоровий рисунок, виразніше ілюструє художні образні вирішення будівлі – її матеріальність та реалістичність візуального сприйняття, а також підкреслює застосування в образі вітражних композицій, як кольорових доповнюючих елементів.

**Висновки.** Виконані під час натурних обстежень зарисовки з використанням різних художніх засобів зображення об'єкту допомагає студенту у вивченні регіональних традицій храмової архітектури та у пошуку образного вирішення модерного українського храму; допомагає у розумінні архітектурної форми та її побудови, виборі деталей та застосованих матеріалів. Отримані результати в подальшому використовуються при пошуку об'ємно-просторового вирішення та опорядження фасадів будівлі проєктованого храму.



### *Література*

1. *Архітектурна графіка: навчальний посібник / Г.П. Петришин, М.М. Обідняк; за ред.. Г.П. Петришин, Львів : РАСТ – 7, 2010. – 275с.*
2. *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.*

**УДК 712.253:78/79]:[ 378.091.33:76**

***Зубричев О.С.***

*кандидат архітектури, старший викладач  
Полтавський національний технічний університет  
імені Юрія Кондратюка*

## **ЗНАЧЕННЯ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ДЛЯ ПРОЕКТУВАННЯ РЕКРЕАЦІЙНО-РОЗВАЖАЛЬНИХ ПАРКІВ**

Розглядається важливість художньо-графічної підготовки в умовах сучасної архітектурної освіти на прикладі проектування рекреаційно-розважальних парків (РРП). У статті проаналізовано історичні взаємозв'язки образотворчого та садово-паркового мистецтва. Наведені основні етапи виникнення та формування рекреаційних парків.

**Ключові слова:** рисунок, форма, об'єкт, ландшафт, просторова структура, рекреаційно-розважальні парки.

**Постановка проблеми.** Досвід доводить, що знання стають цінними та корисними, коли є методи і форми перетворення їх в реальну форму, що застосовується на практиці. Опанування студентами образотворчої грамотності, а саме архітектурного рисунку, виховує архітектурно-інженерний інтелект і дає змогу застосовувати свої знання. Поєднання навчання, науки та практики – ось що

дозволяє органічно з'єднати усі види діяльності, що впливають на одержання кінцевого продукту впевненого в собі та професійногосучасного архітектора.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Різні аспекти проблеми формування рекреаційного середовища розглядалися в наукових працях [1–10]. Указані праці підтверджують факт постійної уваги до проблем рекреаційно-розважальних парків, проте недостатні дослідження важливості образотворчої підготовки для ландшафтного та архітектурно-планувального формування парків.

**Виклад основного матеріалу.** Розглядаємо необхідність художньо-графічної підготовки в умовах сучасної архітектурної освіти на прикладі проектування рекреаційно-розважальних парків (РРП).

Образотворче та садово-паркове мистецтва поєднані між собою протягом всієї історії існування цих видів мистецтв. Один із традиційних зв'язків виявлявся в прагненні відобразити реально існуючі сади та парки. Вивчення історії садово-паркового мистецтва в основному спирається на зображення, що збереглися.

З давніх-давен історично-культурні ландшафти переконливо доводять присутність художніх засобів в їх створенні.

Зачатки садово-паркового мистецтва відносяться до V ст. до н.е. Спочатку сади носили суто утилітарний характер: склалися з городу, плодового саду та винограднику. У грецьких садах алеї та доріжки були прямолінійними і прикрашалися статуями, вазами, колонами і пр. Розміри і форми грецьких споруд гармонійно вписувалися в навколишній ландшафт.

Завдяки завойовницьких походів Олександра Македонського вся Азія з її високорозвиненим садовим мистецтвом була відразу

включена в грецьку культуру. Новизна в садах Греції в порівнянні з Єгиптом – це їх уступчасте вирішення, з терасами, більш вільна композиція, декоративність, нагромадження зелених мас, велика кількість прикрас, кручені сходи. На терасах – посадки великих дерев, квіти і фонтани, які приводяться в дію складними гідравлічними машинами.

Опис садів Римської імперії зустрічається у давньоримського письменника Горація (65-8 рр. до н. е.). Сад складався в основному з плодкових і декоративних рослин. Він був оточений живоплотом з чагарнику.

Після падіння Римської імперії почалося будівництво нових вілл за типом галло-римських. Нові сади частково нагадували собою римський тип до імперської епохи і в той же час віддалено нагадували сади Стародавнього Сходу. Виник новий тип садів, що отримав назву середньовічних. Цей тип характеризувався ваговитістю, масивністю і підкресленою простотою. Монастирі і замки обносилися кам'яними стінами і оточувалися ровами. Усі сади і парки Середньовіччя, за винятком мавританських садів, можна включити в категорію романського стилю, який умовно поділяється на три періоди: період до Відродження, період Відродження і Ленотровський період. Ці періоди мали свої злети і падіння, між якими були перехідні форми.

Видатні художники приймали участь і в створенні садів. Знаменитий Мікеланджело винайшов пандус для вілл другої половини 16 сторіччя, а саме надавав консультації щодо оздоблення вілли Джулія. Ідеї проектування фонтану Сивіли на віллі д'Есте (італ. Villad 'Este) та спорудження гроту на віллі Фарнезіна (1509-1511) теж приписують Мікеланджело. У 1518 році кардинал Джуліо де Медичі

наказав побудувати заміську віллу. Замову отримав Рафаель Санті, більше відомий як славетний художник і автор фресок. Грандіозний палац мав театр просто неба, бічні двори з регулярними садами і комплексом сходинок і терас, що спускались до річки Тибр.

Законами лінійної та повітряної перспективи, відкритими та розробленими в епоху Відродження, широко користувалися і в садах. Наприклад на передньому плані виставлялись яскраві квіти або скульптури, а фоном служили просторові панорами околиць. Іноді, коли треба було з маленького саду зробити візуально більший, на кордонах саду влаштовувались мальовничі розписи на яких були зображені далекі перспективи.

Першими майстрами пейзажних парків Британії стануть Вільям Кент та Чарльз Бріджмен. В цих парках зв'язок живопису та ландшафтного мистецтва визначились дуже яскраво. Розвиток пейзажного напрямку в ландшафтному мистецтві, саме в Англії, можна пояснити насамперед природними особливостями країни. До числа найбільш відомих пейзажних парків Англії відноситься парк Стоу в районі Букінгема (близько 100 км від Лондона). До XVIII століття тут існував регулярний парк, створений за проектом архітектора Ван Брега. У 1714 р. архітектор Бріджмен почав його переробляти в парк пейзажного типу. Вже тоді в композиційне рішення були включені навколишні ділянки площею близько 400 га. Закінчили перепланування в 1738 р. архітектори Вільям Кент і його учень Ланселот Браун. Центром композиції парку був палац, перед яким з півночі і півдня організовані прямокутні відкриті простори. У південному напрямку перспектива завершується статуєю короля Георга I, а на північ – гладдю водойми.

Творчість англійських архітекторів, що створювали пейзажні парки, вплинуло на розвиток садово-паркового ландшафту ряду європейських країн. Особливо багато таких парків було створено в Німеччині. Серед них чільне місце займає палацово-парковий ансамбль Сан-Сусі (Потсдам) площею 290 га.

Садову традицію живописців продовжив Оскар Клод Моне, який створив імпресіоністичні сади в Аржантеї та Живерні.

У XVII-XVIII століттях у Європі (Франція, Італія), а потім і в Росії в садах і парках вищої знаті влаштовувалися різноманітні розваги в святкові дні. Аристократи намагалися здивувати один одного. Спочатку їх архітектори, використовуючи всю свою фантазію, робили акцент лише на зміну ландшафту (водні каскади, штучні озера, гроти). Потім з'явилися перші атракціони. Одним із прикладів є парк Священний ліс в Бомарцо. Звичайна дворянська садиба перетворилася в цілий парк розваг, де атракціонами були статуї монстрів. Це був перший у світі атракціон подібного типу.

Найбільш цікавими прикладами з практики сучасного зарубіжного паркового будівництва є Вашингтон парк в Чикаго (США) і «Амстердамський ліс» в Амстердамі (Голандія). Площа Вашингтон парку становить 148 га. В одній половині парку на площі 40 га розташована головна галявина, призначена для ігор і відпочинку. На галявині немає доріг і тому рух на ній вільний. У другій половині парку розташована водойма. Парк має багато входів.

Справжнім проривом стає будівництво парку для сімейного відпочинку, створеного за ініціативою і на гроші Уолта Діснея. Решта цивілізованого світу значно відстає за кількістю зводяться парків

атракціонів. У Європі та Азії великі розважальні центри з'явилися лише протягом наступних кількох десятиліть.

Історія виникнення та формування рекреаційно-розважальних парків нараховує декілька основних етапів та детально показана на Рис. 1.

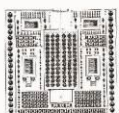
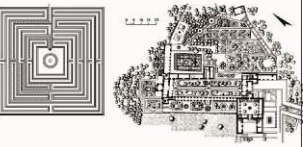

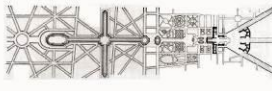




Роки	Назва часового періоду	Характеристика рекреаційно-розважальних парків	Визначальні об'єкти періоду		
			Зображення	Назва	
до V ст. н. е.)	<b>Стародавній світ</b>	регулярний характер, висока ступінь раціонального в плануванні, утилітарний характер		Сад Стародавнього Єгипту Висячі сади Семіраміди	<b>Формування рекреаційних парків</b>
до XV ст.	<b>Середньовіччя</b>	Середньовічний сад був невеликих розмірів, як правило, регулярний з розбивкою ділянки на квадрати і прямокутники. Сади того часу були переважно утилітарного призначення. У плануванні з'являється нова деталь - лабіринти - мережа звивистих і переплєтених доріжок.		Лабіринт Середньовічний сад	
до XVI ст. (в деяких випадках XVII ст.)	<b>Відродження</b>	повернення інтересу до садово-паркового мистецтва, врахування художніх особливостей рельєфу, клімату, рослинності. Паркове мистецтво в поєднанні з водою і архітектурою, відрізнялося урочистим плануванням регулярного типу.		Александрівський парк Росія м. Пушкін 1792 р.	
до XIX ст.	<b>Епоха Просвітлення</b>	укладається так званий регулярний стиль, де всі газони та клумби мають правильну форму, а зелені насадження розміщені строго по прямій і ретельно підстрижені.		парк Версало Франція м. Париж 1661 р.	<b>Початок формування розважальних парків</b>
XIX ст.	<b>Промислова революція</b>	Початок формування садів відпочинку, які включали в себе озеленені території та атракціони		Вокехол сад Англія м. Лондон 1751р.	
XX ст.	<b>Довоєнний період</b>	Розвиток номенклатури атракціонів, формування більш чітко вираженого функціонального зонування превалюючої розважальної частини парку		Парк Уолом (Whalom Park). м. Лондон 1898р.	<b>Розквіт розважальних парків</b>
XX ст.	<b>Післявоєнний період</b>	Часткова деформація паркових територій, зміна функціонального призначення парків		Сквер Амїра Темура м. Ташкенті. кін. XIX - поч. XX ст.	<b>Занепад будівництва парків</b>
Кін. XX ст. - поч. XXI ст.	<b>Сучасний період</b>	Відновлення будівництва розважальних парків.		м. Ташкент, Узбекістан 2012р.	<b>Сучасні розважальні парки</b>

Рис. 1. Основні етапи виникнення і формування рекреаційних парків

В умовах сучасної архітектурної освіти художньо-графічна підготовка відіграє особливу роль в розвитку просторового мислення, художньо-емоційного сприйняття та творчих здібностей майбутнього архітектора. Студенти повинні оволодіти способами грамотно зображати ландшафтні форми на площині паперу у вигляді ескізів, нарисів, креслень, технічного рисунку, розвивати вміння рисувати об'єкти ландшафту, отримати навички роботи з кольором.

Опанування та використання знання нарисної геометрії дозволяє вирішувати питання організації зеленого середовища наглядно, грамотно і професійно.

Навчальна дисципліна «Рисунок» виховує у майбутнього спеціаліста архітектурно-інженерне мислення та допомагає не тільки зрозуміти закони побудови предметів а й використовувати ці закони в практиці зображення ландшафтних об'єктів. Спеціаліст, який проектує рекреаційно-розважальні парки, повинен правильно бачити та передавати засобами рисунка об'єкти ландшафтної архітектури, а саме: рослинні та квіткові форми (дерева, кущі, клумби), малі архітектурні форми (фонтани, арки, лавки) та рекреаційні зони з крупними архітектурними формами. Уяву про простір дає рисування об'ємних геометричних фігур, наприклад з гіпсу. Це формує об'ємно-просторове мислення, дає поняття тривимірності форми.

Архітектору, який створює рекреаційно-розважальні парки, для вміння втілювати ідеї, замисли, почуття за допомогою кольору потрібні знання кольорознавства і колористики.

**Висновки.** В результаті проведених досліджень вирішено важливу наукову задачу, яка полягає в поєднанні науки та практики, а саме:

1. Аргументовано доцільність художньо-графічної підготовки в умовах сучасної архітектурної освіти на прикладі проектування рекреаційно-розважальних парків (РРП).

2. Проаналізовано взаємозалежність образотворчого та садово-паркового мистецтва.

3. Подана власна інтерпретація основних етапів виникнення і формування рекреаційних парків.

В подальшому планується продовжити всебічне вивчення ландшафтної архітектури.

### **Література**

1. Carroll, Maureen. *EarthlyParadises: AncientGardensinHistoryandArchaeology*. LosAngeles: The J. PaulGettyMuseum, 2003.
2. Зубричев О. С. *Необхідність і філософія розвитку атракціонів розважальних парків // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Наук.-техн. збірник. – К., КНУБА, 2014. – Вип. – № 37. – С. 338 – 343.*
3. Зубричев О. С. *Про формування агрорекреаційнихкопарків в умовах рельєфу / О. С. Зубричев, Т. О. Муха // Містобудування та територіальне планування. Наук.-техн. збірник. – К., КНУБА, 2016. – Вип. – № 59. – С. 144 – 148.*
4. Зубричев О. С. *Про формування рекреаційних утворень в умовах історичної зони населених пунктів / О. С. Зубричев, Т. О. Муха // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Наук.-техн. збірник. – К., КНУБА, 2015. – Вип. – № 39. – С. 219 – 223.*
5. Зубричев О. С. *Сучасні перспективи розвитку рекреаційно-розважальних парків // Сборник научных трудов SWorld. Иваново. – Том 18. Вып №1, 2014. – С.53-58.*
6. Ніколаєнко В. А. *Засоби формування архітектурно-ландшафтного рекреаційно-розважального середовища / В. А. Ніколаєнко, О. С. Зубричев, Т. О. Муха // Науковий вісник будівництва: Зб. наукових праць. – Вип.68. – Харків, ХНУБА ХОТВ АБУ, 2012. – С. 20 – 26.*
7. Ніколаєнко В. А. *Основні етапи виникнення і формування рекреаційно-розважальних територій міського середовища / В. А. Ніколаєнко, Ю. С. Олійник, О. С. Зубричев // Містобудування та територіальне планування. Наук.-техн. Збірник. – К., КНУБА, 2012. – Вип. – № 44. – С. 373 – 380.*
8. Осиченко, Г. О. *Архітектура як частина ландшафту / Г.О. Осиченко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: зб. наук. пр. за ред. Даниленка В. Я. – Х: ХДАДМ – 2009. – № 6 – С. 98– 105.*



9. Пат. 77097 України МПК А63С 19/00. Система вдосконалення штучного ландшафту / Зубричев О. С., Срібнюк С. М.; заявники та патентовласники: Зубричев О. С., Срібнюк С. М.– № и 2012 09331; заяв. 30.07.12; публ. 25.01.13, Бюл. №2.
10. Фоменко Н. В. Рекреаційні ресурси та курортологія: навчальний посібник / Н. В. Фоменко // – К.: Центр навчальної літератури, 2007. – 312 с.

**УДК 378.091.33:72-057.875]:76**

**Кубриш Н.Р.**

*кандидат мистецтвознавства, доцент*

**Самойлова О.М.**

*старший викладач*

*Одеська державна академія будівництва та архітектури*

## **ЗНАЧЕННЯ ГРАФІКИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ**

У статті розглядається проблема професійної підготовки майбутніх архітекторів в контексті модернізації системи вищої школи. Творчість відзначається як одна з головних проблем архітектурної освіти і проектування. Досліджуються різні художні методи та засоби архітектурної графіки в творчій діяльності архітектора. Доводиться, що авторські манери, художні прийоми і техніка графіки здатні впливати на формування концептуального, конструктивно-пластичного і художньо-естетичного образу архітектури. Визначена роль графіки в процесі підготовки майбутніх архітекторів та її вплив на професійну художню культуру.

**Ключові слова:** архітектура, архітектор, освіта, графіка, творчість, метод, художня культура, професійна діяльність.

**Постановка проблеми.** Активний процес модернізації системи вищої школи в Україні виявляє та окреслює проблеми розвитку архітектурно-художньої освіти, головною метою якої є підготовка

майбутніх фахівців якісно нового рівня з високою художньо-естетичною культурою, здатних професійно і творчо вирішувати комплексні архітектурні, художні, проектно-технічні та інженерні проблеми. У сучасних умовах особливий сенс в архітектурній освіті набуває тріада «мистецтво – наука – техніка». Досягнення науково-технічного прогресу мають подвійний вплив на архітектурну творчість: з одного боку, вони сприяють створенню нових задумів і розширюють можливості їх втілення, з іншого – вимагають осмислення науки і техніки у рамках гуманістичної і художньої культури і висувають проблему естетичного використання наукових і технічних ідей для формування архітектурного об'єкта. О. Кобер виділяє творчість як одну з головних проблем сучасного архітектурного проектування [6, с. 136]. Сучасний архітектор, як стверджує В. Кисельова, повинен уміти не лише виконувати вимоги замовника, але й вирішувати проблеми композиційних взаємозв'язків архітектурної будови відповідно до їх естетичного і психологічного сприйняття людиною. Для розробки майбутнього проекту архітектору необхідно розуміти і науково обґрунтовувати структурні взаємозв'язки архітектурних форм і простору [5, с. 2]. Дуже часто можна зустріти «вкраплення» в містобудівну тканину історичної зони абсолютно нових за характером архітектури та функціональному призначенню будівель, в наслідок чого безжально руйнується і спотворюється містобудівний каркас, що вже склався, та художньо-архітектурний образ міста, що має власну самостійну культурно-історичну цінність [3, с. 143]. М. Дуцев стверджує, що «розробка концепції художньої інтеграції, є актуальною для новітньої архітектури і культури в цілому як шлях вирішення фундаментальної проблеми втрати цілісності і втрати художніх

якостей архітектурної діяльності і архітектурного середовища» [1, с. 5]. Отже, метою сучасної архітектурної освіти є формування як професійних компетенцій фахівців, так розвиток культурного і художньо-естетичного рівня особистості, творчого потенціалу майбутніх архітекторів.

**Аналіз джерел.** Проблеми образотворчої підготовки студентів і визначення впливу образотворчого мистецтва на інтелектуальний і духовний розвиток особистості були предметом наукових досліджень таких науковців, як: Т. Агапова, А. Бондарева, В. Григор'єва, В. Зінченко, О. Каленюк, М. Коротков, В. Кузін, Є. Кузнецов, М. Маслов, Т. Міхова, Ю. Найда, М. Пічкур, Л. Побережна, В. Радкіна, М. Ростовцев, О. Софіщенко, А. Терент'єв, В. Щербина, Б. Юсов та ін. Форми і методи образотворчої підготовки майбутніх архітекторів досліджували В. Гамаюнов, В. Жабинський, К. Зайцев, Є. Кокоріна, О. Кайдановська, Ю. Ларіонов, О. Максимов, М. Янес, А. Кисельова, С. Карпова, Е. Редондо, С. Тихонов та ін. У працях вище вказаних дослідників недостатньо уваги приділяється визначенню ролі графіки в процесі професійної підготовки майбутніх архітекторів, а також її впливу на художньо-естетичну і професійну культуру.

**Виклад основного матеріалу.** Професія архітектора є творчою, а отже вимагає від фахівців вміння виконання ескізів, нарисів, створення образів, що ґрунтуються на комплексі життєвих вражень і спостережень та творчій фантазії. Ю. Карамзін підкреслює, що «комп'ютерна технологія нестримно і в корені стала змінювати погляди на методіку проектування і сам метод архітектурної творчості, але комп'ютер не розуміє композиційних нюансів, натяків, метафор; мислення, як такого, в комп'ютері не відбувається»

[4, с. 136]. Архітектурна графіка, зазначає К. Кудряшов, виступає «конкретним і образним мовним кодом викладу творчих ідей» автора, підказує, розвиває процес моделювання і пошуку творчих знахідок архітектора [7, с. 15].

Художні методи, мова і виражальні засоби архітектурної графіки формувалися відповідно до світоглядних, духовних, соціально-культурних, художньо-стилістичних та естетичних принципів епохи. Роль архітектурної графіки полягала не тільки в умінні реалістично і правдиво передати на папері образ майбутньої споруди. Вона відігравала і формотворчу роль, була спроможна гальмувати або стимулювати стилеутворюючі процеси. Традиційна форма подання проекту вироблялася віками і була пов'язана з історичним стилем архітектури, в якій переважали пластичне рішення фасаду і велика кількість декоративних деталей. Архітектурна графіка, якій навчали студентів у ХІХ столітті, як правило, використовувала метод «відмивань» класичних споруд і деталей. В процесі навчання студента як би «вводили» у вузькі рамки дозволеного в області формоутворення, орієнтували на відбір і використання композицій і деталей із спадщини минулого. На зорі ХХ століття – часу великих перетворень в галузі науки, культури, мистецтва і соціально-політичного життя країни – архітектори були натхненні розмахом і змістом революційних ідей, що формують нову картину світу, нову концепцію організації життєвого середовища людини. Авангардні напрями в архітектурі (футуризм, конструктивізм, абстракціонізм, сюрреалізм) і навіть окремі майстри (Ле Корбюзьє, Л. Хідекель, В. Гропіус, Х. Мейєр, І. Іттен, Міс ван дер Рое, Н. Ладовський, В. Кринський, І. Голосов, брати Весніни, К. Мельников, І. Леонідов,

А. Буров, Г. Орлов, І. Ніколаєв, група Нікольського) створили авторську, унікальну графічну мову, що вплинула і на стилістику архітектурних об'єктів. В традиційних методах архітектурної графіки бракувало таких художніх методів, прийомів і засобів, які допомогли б вже на стадії проекту побачити, як реально виглядатиме споруда з простими геометричними об'ємами, щедрим склінням, великими площинами стін, оголеною металевою конструкцією та різноманітною фактурою бетону. Архітектори-новатори впроваджують абсолютно нові прийоми і форми графічного зображення та подання проекту: показ об'єктів з пташиного польоту, різкі перспективні ракурси, чітка і лаконічна лінійна та штрихова графіка, розфарбовування креслення аерографом, гуашшю, темперою, віртуозна техніка з використанням колажу, застосування пастелі і т. д. [2]. В процес переосмислення графічної мови архітектурного креслення, ескізу, архітектурного рисунка великий вклад внесли майстри архітектурної фантазії – С. Ноаковський, Я. Черніхов, дизайнер Ель Лисицький, ілюстратори і графіки В. Фаворський, П. Павлінов, В. Лебедев, А. Родченко, В. Курдов, Н. Тирса. Професійна діяльність цих видатних майстрів була експериментальною творчою лабораторією для пошуку нових рішень, графічної мови вираження і втілення ідеї, формування концептуального і художнього образу сучасної архітектури, створення нетрадиційних форм, пошук нових пластичних засобів рішення архітектурних завдань.

Слід відзначити, що в творчій діяльності архітектора важливим аспектом є здатність до створення нового архітектурного образу, який би відповідав високим художньо-естетичним вимогам і принципам сучасного мистецтва та мав культурно-історичну цінність. За

допомогою творчого мислення архітектора здійснюється інформаційна взаємодія візуальних і вербальних форм ідеї об'єкта, що проектується. Тобто нариси, замальовки, архітектурні рисунки, ескізи, креслення, макети формуються саме за допомогою творчого мислення і трансформуються в авторський простір пошуку створення архітектурного твору як мистецтва символічних графічних значень. Таким чином, творчий метод роботи над ескізом залежить багато в чому від володіння архітектором різноманітною графічною технікою, прийомами і матеріалами, розуміння їх виразних засобів, що дозволяє удосконалити індивідуальну художню культуру і сформувати унікальну авторську архітектурну графіку. В процесі розробки робочих креслень та ескізів художні засоби і прийоми архітектурної графіки можуть змінюватися. На стадії формування або пошуку архітектурної ідеї графіка використовується, передусім, як засіб композиційних пошуків і швидкої фіксації варіантів творчої думки. У подальшій роботі – як засіб виконання архітектурного креслення в процесі деталізації задуму. Слід зауважити, що в процесі втілення архітектурної ідеї роль графіки як засобу композиційних пошуків і фіксації поступається місцем графічним методам виконання проекту, де використовуються методи креслення (ортогональні проекції, перспектива і аксонометрія). На фінальній стадії здійснення проекту засоби графічного мистецтва мають важливе значення, оскільки уміння грамотно, переконливо і художньо виразно представити свій проект є дуже важливим аспектом творчої діяльності архітектора. Вдало знайдені художньо виразні засоби графіки, прийоми і техніка сприяє виявленню кращих якостей проєктованого об'єкту і впливають на

емоційно-образне рішення архітектурного образу, а згодом – і на його втілення в матеріалі.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Роль графіки в загальному процесі підготовки майбутніх архітекторів значна, оскільки формує і розвиває професійну культуру, конструктивне і художнє мислення, естетичний смак. Графіка посідає важливе місце в професійній і творчій діяльності архітектора, оскільки є засобом втілення, розвитку і вираження архітектурних ідей. Авторські манери, художні прийоми і техніка графіки, які майстер використовує у своїй професійній діяльності, здатні впливати на формування концептуального, конструктивно-пластичного і художньо-естетичного образу архітектури. Вивчення студентами творчої спадщини видатних архітекторів може послужити базою для розвитку і удосконалення індивідуальної графічної культури. Пошук і розробка нових графічних прийомів, технік і виразних художніх засобів графіки є потрібними для створення нових формоутворюючих елементів архітектури та її простору в майбутньому. Професійне володіння студентами технікою, прийомами і виразними засобами графіки – це один зі східців в підготовці до самостійної архітектурної творчості.

#### ***Література***

1. Дуцев М. В. *Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре* / М. В. Дуцев. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2013. – 233 с.
2. Зайцев К. Г. *Современная архитектурная графика* / К. Г. Зайцев. – М.: Стройиздат, 1970. – 206 с.
3. Каримов А. М. *Архитектура города Махачкала в аспекте формирования структуры, композиции и образа: творческие успехи и досадные промахи // Современные проблемы истории и теории архитектуры: [Сб. докладов III науч.- практич. конф СпбГАСУ].* – СПб., 2017. – 214 с.
4. Кармазин Ю. И. *Творческий метод архитектора: введение в теоретические и методические основы* / Ю. И. Кармазин. – Воронеж: ВГАСУ, 2005. – 496 с.

5. Киселева В. А. *Методические основы профессиональной подготовки архитектора средствами изобразительного искусства: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. пед. наук: 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования», 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (изобразительное искусство, уровень профессионального образования)»* / В. А. Киселева. – Тамбов, 2002. – 18 с.
6. Кобер О. И., Саттаров Д. Н. *Проблемы архитектурного образования: художественное творчество при компьютерном проектировании* / О.И. Кобер, Д. Н. Саттаров // Молодой ученый. – 2017. – № 21.1. – С. 135-137.
7. Кудряшов К. В. *Архитектурная графика*. – М.: Архитектура-С, 2004. – 312 с.

**УДК 712.012:76.02**

**Кириченко О.І.**

*кандидат мистецтвознавства, доцент*

**Саражин А.А.**

*Студентка 7 курсу*

*Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка*

## **ВИРАЗНІ ЗАСОБИ КОМПОЗИЦІЇ ТА ПРИЙОМИ ВИКОНАННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ГРАФІКИ**

В статті виявляються специфічні прийоми та виразні засоби архітектурної графіки, яка має різні форми призначення і залежно від них виконує конкретні функції. Розглянуто такі види, як різноманітні типи креслення, фотомонтаж, пошукові ескізи, колаж, аплікація. Підкреслено, що архітектурний рисунок спрямований на пізнання конструктивної природи об'єкта і в цьому важливу роль відіграють виразність композиції й певні технічні прийоми.

**Ключові слова:** архітектурна графіка, архітектурний образ, система архітектурних форм, композиція, графічні прийоми.

**Постановка проблеми.** Архітектурна графіка посідає вагоме місце як у процесі створення проекту архітектором, так і в створенні



художнього образу архітектури художником. У часи розповсюдження комп'ютерного проектування архітектурний рисунок сприяє розумінню побудови конструкції об'єкту, а володіння різними графічними техніками допомагає в реалізації творчих ідей. Тому для створення архітектурного образу необхідно володіти якомога більшою кількістю виразних засобів графічних технік і законами побудови композиції.

**Аналіз джерел.** Архітектурна графіка є предметом дослідження багатьох авторів. В.К. Горожанкин розглядає специфіку графічної мови архітектури, С.О. Шубович зосереджує увагу на особливостях формування художнього образу в архітектурній графіці, Д.Я. Магалі виявляє виразні прийоми архітектурного рисунку. Окремі праці (Р.В. Паранюшкіна, Л.О. Богданової та ін.) присвячені вивченню композиції, що допомагає в створенні архітектурного образу в рисунку. Незважаючи на значну кількість досліджень у галузі архітектурної графіки, залишається чимало аспектів, що потребують уточнення. Уявляється необхідним зробити акцент на виразних прийомах композиції та засобах архітектурної графіки.

**Виклад основного матеріалу.** Архітектура як частина духовної культури естетично формує навколишнє середовище і одночасно організовує його матеріально. Синтез цих різнорідних принципів можливий лише на основі образних уявлень. Проте образ – це складний психологічний комплекс, який за своєю природою не може бути вичерпним відбиттям предмету (в тому числі й архітектурного об'єкту). Образне відображення дійсності в людській свідомості вибіркове – «це знайдена самою природою найбільш ефективна форма розрішення протиріччя між нескінченним розмаїттям світу й

обмеженою можливістю відтворення в системах, що його відображають» (за Ю.М. Лотманом). Художній образ відрізняється від образу як такого своєю орієнтованістю на формування художньо-естетичного погляду на світ, що обумовлений сферою мистецтва і є видом духовного освоєння дійсності. Критерієм художньої образності твору мистецтва може служити формування узагальнюючого символу або метафори. В архітектурі це пов'язано з її специфікою сприйняття архітектурного простору в русі. Рух же обумовлений тою діяльністю, для якої конкретне архітектурно-просторове середовище створене [6].

При створенні архітектурного рисунку головним завданням автора є пошук виразної композиції. Під композицією розуміють побудову художнього твору, яка обумовлена його змістом, призначенням і характером. А з іншого боку, композицією називають і сам твір, тобто кінцевий результат діяльності художника. Композиція (від лат. *compositio*) означає «складання, з'єднання, поєднання різних частин в єдине ціле відповідно до якої-небудь ідеї». В образотворчому мистецтві головними формальними ознаками композиції є цілісність, підпорядкованість другорядного головному, тобто наявність домінанти, а також врівноваженість [7, с. 3-4]. Композиція є одним з основних організуючих компонентів художнього твору, вона «тримає» простір, організує його і підпорядковує власним законам, передає основний задум, ідею твору. Головною метою вдалої композиції є створення художнього образу.

Архітектурну композицію складає цілісна система архітектурних форм, що відповідають художнім та функціональним, конструктивним та естетичним вимогам. За ознакою просторового розташування форм, а також залежно від характеру сприйняття глядачем можна

виділити три основних види об'ємно-просторової композиції: просторову, об'ємну і фронтальну [2]. Об'ємна форма представляє собою сукупність матеріальних поверхонь (і зокрема фасадів), які не тільки обмежують внутрішній, закритий простір, але одночасно з тим формують простір зовні об'єму, будучи елементами композиції відкритого простору. Можна сказати: простір і об'єм – це мета і засіб архітектурної композиції.

Архітектурний рисунок як складова творчої роботи архітектора і художника зазвичай розподіляється на різновиди. В проектній графіці виокремлюють наступні види: аналітичні креслення (малюнки, схеми, пояснювальний текст); обмірне креслення; фотоаналіз; пошукові ескізи; графічні функціональні схеми; узагальнені схеми пошуку архітектурної композиції; лінійне креслення; лінійно-тональне креслення; світлотіньове креслення; поліхромне креслення; фотомонтаж; колаж; аплікація [3]. Подібні специфічні типи архітектурної графіки мають і специфічні прийоми виконання. Власні прийоми та засоби використовує й художник, коли створює художній образ архітектури.

Характер архітектурної графіки визначається наступними видами: аналітичний або інформаційний – у вигляді текстів, схем, замальовок при проведенні аналізу досліджуваного проектного матеріалу. Пояснювальний – у вигляді коментарів до ескізів, малюнків, попутного вираження асоціативних думок у момент рисунка з натури з питань композиції, архітектурного образу, функцій будівлі, містобудівного рішення. Пошуковий етап реалізується у вигляді схем, начерків, архітектурних креслень, обмірних матеріалів або фотоаналізу, це є етап творчої розробки ідеї. Акцентна стадія

відповідає виконаному ескізові і матеріалізується у вигляді більш чіткого опрацювання, виявляє завершення пошуку загального структурного рішення об'єкта або його компоненту. Фіксує остаточне завершення проекту на етапі фіксування ідеї з використанням архітектурної графіки різних видів [3]. Художник відтворює архітектурний образ у більш вільній інтерпретації і також використовує деякі з означених видів, проте він може дозволити собі розширений спектр засобів виразності. Д. Я. Магалі підкреслює, що архітектурний рисунок заснований на широкому спектрі графічних матеріалів та прийомів [5].

Для кожного типу композиції художник зазвичай знаходить певні технічні прийоми, серед яких виокремлюють лінію, тон та колір. Кожний з цих засобів зображення має свою специфіку. Коли ми говоримо про зміст проекту в його графічному вираженні (рисунок, креслення), то припускаємо, що всі його складові елементи – лінія, тон, світлотінь, колір – націлені на бічне розкриття ідеї твору [1].

Лінія, як найбільш простий і головний засіб зображення, має два різних значення: з одного боку, вона є допоміжним елементом при побудові креслень, з іншого – це самостійна художня мова графіки. Лінія володіє майже необмеженим діапазоном виразних засобів (нюанс, контраст, глибинність простору, ажурність, масивність, ліричність і т. д.) [3]. Лінійна графіка є основною технікою виконання креслення, ескізу, малюнка, вона організує площину аркушу. Головний засіб її виразності – контрастне співвідношення з поверхнею паперу. Так як у природі лінії не існує, то мова лінійної графіки є дуже умовною і виконує певні функції композиційної виразності. Приміром, вертикальна побудова ліній дає відчуття стійкості, діагональна –

динаміки, горизонтальна – спокою і простору, а криві лінії дають представлення замкнутості та плинності (Рис. 1).



Рис. 1. Лінійний рисунок



Рис. 2. Тональний рисунок

Основні лінійні елементи – вертикаль, горизонталь, похилі і вигнуті лінії. Тому виразність лінійної мови графіки залежить від характеру накреслення ліній (пряма, крива, товста, тонка, сполосна, переривиста). Засобами контрасту чи нюансу ліній розкриваються

виразні можливості паперу як важливого компоненту в загальному образному рішенні.

Різноманітні можливості форми виражає і тон. Тональна пляма може утворюватися при різному угрупованні ліній. Впорядковане співвідношення плям формує тональну композицію малюнка. Зображення форми в тоні дає можливість передавати фактуру, текстуру, величину, вагу. Мова тональної графіки легше сприймається невідготовленим глядачем, вона передає більш достовірну інформацію про властивості предмета. Характерна ознака тональної графіки – плоска пляма з визначеними обрисами (силует). Використовуючи тон, можна виразно будувати площину як елемент архітектури (архітектурний об'єкт і простір) (Рис. 2). Знання закономірностей чорно-білої графіки допомагає вирішити композиційні задуми: світлі тони підкреслюють малу масу об'єкта, темні тони обтяжують масу. Однакова тональність форми додає їй статичність. Як правило, контрастними співвідношеннями передаються в зображеннях перші плани, нюансними – дальні. Таким чином, лінійна і тональна графіка дають можливість відображати різні якості об'єктів і середовища.

Певна виразність притаманна кольоровій графіці, яка є виразним способом передачі архітектурної форми, здатна зображати середовище, що оточує архітектурний об'єкт (Рис. 3). Пофарбування аквареллю, гуашшю, темперою, кольорова аплікація, що була розроблена європейськими архітекторами в 20-і роки ХХ століття, широко впроваджуються та вдосконалюються багатьма сучасними майстрами, які також активно сполучають прийоми кольорової

графіки з графікою чорно-білою. Комп'ютерна графіка також оперує кольоровим зображенням [1].



Рис. 3. Кольоровий рисунок

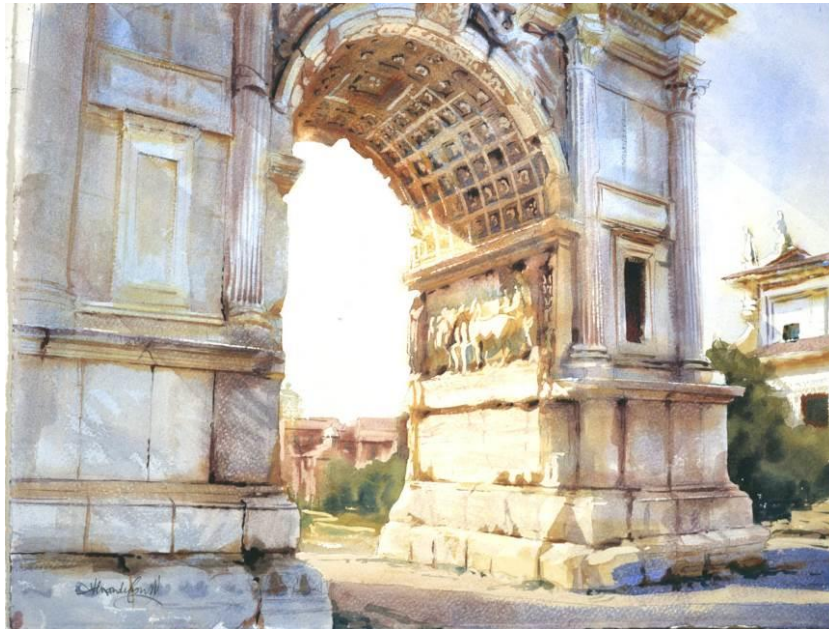


Рис. 4. Архітектура в акварелі

Отже, матеріали та техніка відіграють у творчому процесі архітектора величезну роль, вони допомагають урізноманітнити графічні прийоми, що сприяють оптимальному вияву художнього

здуму. Цим пояснюється прагнення відійти від традиційних однозначних методів зображення (відмивка, тушовка аквареллю) (Рис. 4). В архітектурному проектуванні треба чітко розділяти стадії: креслення як форма роботи – пошук композиції, та креслення як форма демонстрації об'єкту, коли вирішуються конкретні завдання передачі матеріалу, кольору, фактури. Перше обумовлює частіше лінійну техніку, друге – застосування традиційних та новітніх способів і матеріалів зображення [1]. Для багатоколірних зображень, наприклад, в акварельній техніці, застосовують метод накладення фарбового шару за принципом протилежних кольорів.



Рис. 5. Архітектура гуашшю

На противагу акварелі криючі властивості гуаші та темпері є для архітектурного креслення і недолік (там, де необхідно зберегти контур) і перевага, бо дозволяють наносити колір корпусно, предметно, перекривати один колір другим, не застосовуючи змивання, колір основи та характер контуру тут практично не мають значення. Гуаш як образотворчий матеріал широко використовувався



в архітектурній графіці у 20-і роки ХХ століття. У цей період склалися деякі характерні риси сучасної архітектурної графіки: лаконізм, площинність, матеріальність, робота крупними співвідношеннями ліній та плям. Введення активного тону чи кольору додало кресленню характер архітектурного креслення нового типу (Рис. 5). Темпера в архітектурному кресленні застосовується не часто, головним чином тоді, коли в композицію входить монументальний живопис, чи потрібна фактурна обробка зображення. Темперу можна наносити слоями і мазками різної товщини. Але надмірна товщина фарбованого слою може привести до розтріскування та відслаювання.

Широке розповсюдження фотографії в сучасному архітектурному проектуванні визвано тим, що завжди є можливість швидко, дешево та будь-яких розмірів зробити фото з будь-якого креслення, ескізу, макетів з різних точок зору і при різних умовах освітлення, використати монументальність зображень, фотомонтаж. У фотомонтажі слід розрізняти дві різновидності: перша, коли в графіці креслення окремі фрагменти зображення замінюються фотокадром, наприклад, у кресленні інтер'єру замість пофарбування неба наклеюють у проїми вікон фотокадри з видом неба, зелені, силуети міста; друга різновидність, коли фотомонтаж перетворюється в фотокомпозицію, де можуть бути використані будь-які фотографії, ксерокси, різноманітні за масштабом і кольором, шрифт, чорно-біла та кольорова графіка і т. д. Такий вид фотомонтажу надає кресленню характер плакату на архітектурну тему, архітектурного лозунгу. Фотомонтаж, аплікація – новітні форми художнього виразу – набули поширеного розвитку в 20-і роки минулого століття як найбільш відповідаючі новаторській сутності агітаційного мистецтва.

Звернення архітекторів до техніки аплікації зв'язано з пошуками нових найбільш зручних та швидких технічних способів зображення в архітектурній графіці, коли замість зафарбовування площин на креслення наклеюються різноманітні сорти та види паперу, шрифт, вирізаний по шаблону, фотографії, кусочки фанери.

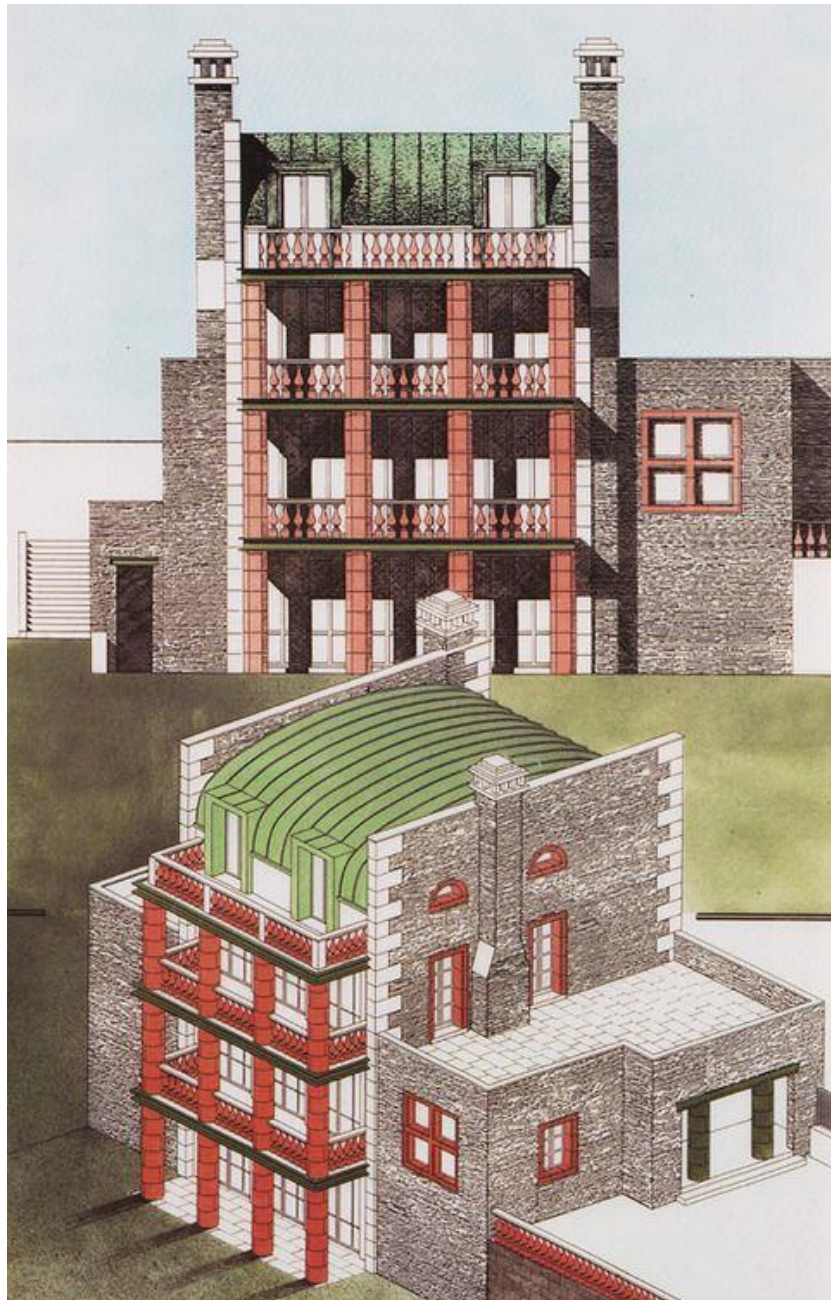


Рис. 6. Колаж в архітектурному проектуванні

Техніка аплікації, колажу сприяє рішенню однієї з важливіших задач проектування (Рис. 6) – пошуку композиції, бо дозволяє вільно переміщати колір на листі; змінювати величину, конфігурацію та взаємне розположення плям. Шрифт в архітектурному кресленні відіграє наступні ролі: службову декоративну, роль лозунга-програми, при цьому найбільш вірним є простий та ясний шрифт. Прагнення трактувати надписи, пояснюючі проект чи його цифрові показники як орнаментально-декоративні плями, оправдане лише у тому випадку, коли це не заважає читанню креслення.

Розглянуті засоби зображення набувають художні якості тоді, коли вони вступають у визначені відношення один з одним. Технічна майстерність та вміння втілити задуманий образ набувається в процесі занять академічним рисунком у поєднанні з практикою виконання натурних зарисовок. Виконувати натурні архітектурні зарисовки також можна різноманітними техніками. Метою процесу рисування є виділення визначальних рис архітектури, унікальності, оригінальності, конструкції, виявлення зв'язку з навколишнім середовищем та іншими архітектурними об'єктами. Естетична цінність вдало виконаних архітектурних зарисовок дозволяє розглядати їх як самостійні мистецькі об'єкти, елементи декору.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, архітектурна графіка – це багатогранний вид відтворення архітектурних проектів та створення архітектурного образу. Важливу роль в створенні архітектурного образу в графіці відіграє композиція,

яка організовує простір, а також розмаїття графічних технік. Наступними завданнями в процесі дослідження теми можуть бути більш досконалі рекомендації щодо створення художнього образу в архітектурному рисунку.

### **Література**

1. *Архітектурна графіка. Курс лекцій. [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://lecture.in.ua/kurs-lekcij--arhitekturna-grafika.html>].*
2. *Богданова Л. О. Конспект лекцій з дисципліни «Композиція» (для практичних занять та самостійної роботи студентів 1 курсу спеціальності 191 – Архітектура та містобудування. Архітектура) / Л. О. Богданова. – Харків: Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова., 2017. – 115 с.*
3. *Виды архитектурной графики [Електронний ресурс]. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.news3d.org/down/vidy-arxitekturnoj-grafiki.html#>.*
4. *Горожанкин В. К. Архитектуроведение и драматургический подход. Графический язык архитектуры // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / В. К. Горожанкин. // Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Збірка наукових праць вищих начальних закладів художньо-будівельного профілю України та Росії. – 2002. – №2. – С. 215–217.*
5. *Магали Д. Я. Рисунок для архитекторов / Д. Я. Магали. – М.: Арт-родник, 2005. – 194 с.*
6. *Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. / Р. В. Паранюшкин. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 79 с. – (Школа изобразительных искусств).*
7. *Шубович С. О. 6. Методичні вказівки до самостійної роботи і виконання графоаналітичних завдань 3 курсу «Формування художнього образу» (для студентів 1,2,5 курсів денної форми навчання спеціальності 6.1201 – «Містобудування») / С. О. Шубович. – Харків: ХНАМГ, 2007. – 56 с.*

**УДК 72.013**

*Лугова І.А.*

*асистент*

*Муха Д.В.*

*студент 1 курсу*

*Полтавський національний технічний університет*

*імені Ю. Кондратюка*

## **МЕТРО-РИТМІЧНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ**

У статті розглянуто метро-ритмічні закономірності, як засоби гармонізації та забезпечення єдності архітектурної композиції, приведено приклади ритмічного і метричного порядку та їх емоційний вплив на людину.

**Ключові слова:** ритм, метр, архітектурна композиція, закономірність, сприйняття.

**Постановка проблеми.** Для поєднання різних вимог, що пред'являються до архітектурних творів, в цілісний організм - споруда, комплекс будівель, місто, надати їм необхідну емоційну виразність, архітектор повинен володіти майстерністю композиції. Архітектурна композиція – цілісна система архітектурних форм, що відповідають художнім та функціональним, конструктивним та естетичним вимогам. Без знання і правильного використання законів і принципів композиції неможливе виявлення ідеї твору.

Архітектурна композиція вивчає загальні закономірності побудови форми в архітектурі та засоби досягнення єдності форми і змісту. До композиційних засобів(засобів гармонізації), які сприяють єдності композиції відносяться: метро-ритмічні засоби, тектоніка (художнє виявлення конструктивної будови будівлі) симетрія-асиметрія, світлотінь, колір, фактура тощо.

Саме засоби гармонізації створюють закономірності формоутворення. Однак архітектор, створюючи архітектурну форму і будуючи її відповідно до цих закономірностей, повинен враховувати, як ця форма буде сприйматися людиною. Розуміння співвідношень між дійсною формою предмета і її сприйняттям має велике значення для творчої роботи архітектора. Розглянемо такі засоби гармонізації як метр і ритм.

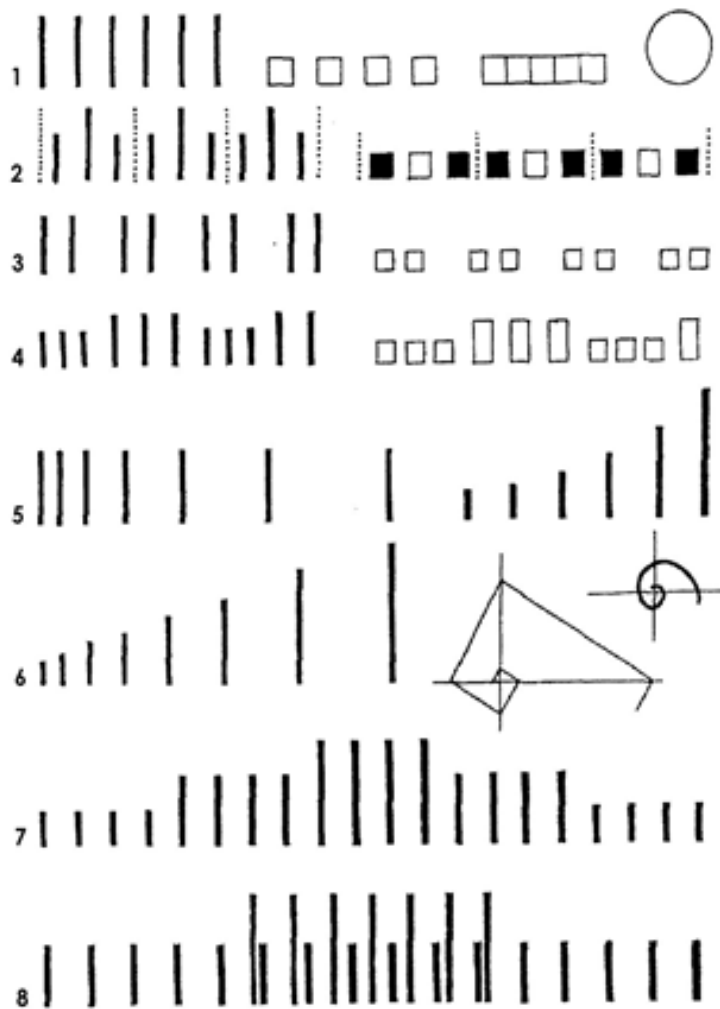


Рис.1. Приклади метру і ритму

**Виклад основного матеріалу.** Метр і ритм в архітектурі проявляються як закономірне повторення і чергування елементів

(архітектурних деталей, форм, об'ємів). Це чергування використовують в якості специфічного засобу композиції як для окремих будівель, так і для ансамблів. Вирізняють два види ритмічних закономірностей (повторюваності) – метричний або метр і ритмічний або ритм. Найпростіший вид ритмічного порядку – метр – заснований на чергуванні однакових елементів з рівними інтервалами між ними (Рис. 1).

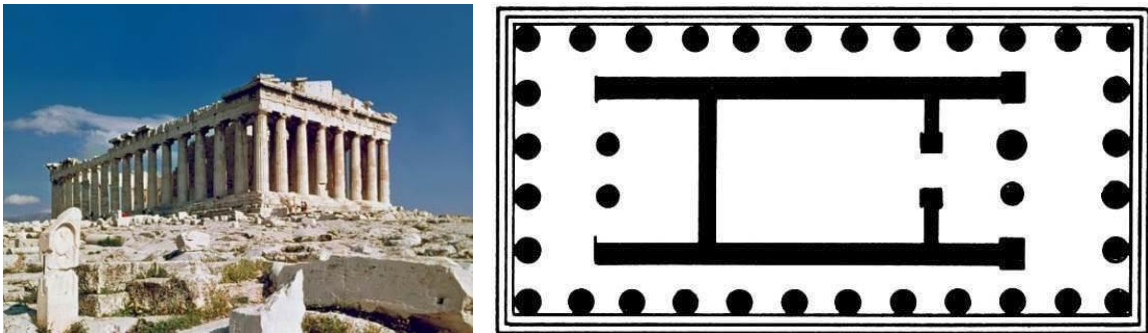


Рис. 2. Периптер. Парфенон, Греція



Рис. 3. Полтавська обласна державна адміністрація

Більш складний вид повторюваності - ритм - заснований на закономірній зміні форм і інтервалів між ними. Цей порядок крім повторності характеризується зміною будь-яких властивостей елементів і інтервалів: наростання або спадання їх числа, розмірів,

форм, кольору і інше (Рис. 1). Метр і ритм в архітектурі часто виступають в єдності, утворюючи більш складні – метро-ритмічні закономірності (Рис. 1). Ці засоби гармонізації виступають перш за все як безпосереднє вираження функції і конструктивної виразності форми. Разом з тим метричний і ритмічний порядок є потужним засобом художньої виразності. Метрична закономірність побудови характеризує спокій, статичність композиції; ритмічна закономірність – виражає спрямованість, динамічність. Прикладами використання метра є колонади давньогрецьких храмів – периптерів (Рис. 2), школи, адміністративні будівлі, де планування внутрішнього простору на однакові приміщення виражаються повторюваністю вікон і простінків між ними на фасадах (Рис. 3).

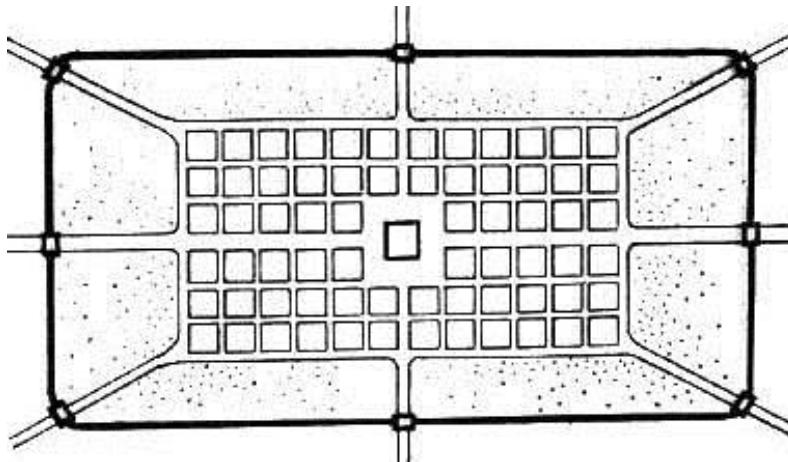


Рис. 4. Шахматна гіподамова система вулиць

Метричному порядку може бути підпорядкована і організація великих міських просторів («стрічкова забудова», «гіподамова система» планування міст) (Рис. 4.).

Видимий в перспективному скороченні метричний ряд сприймається як ритмічний, всі елементи якого послідовно зменшуються по вертикалі і горизонталі.



В архітектурній композиції ритм, ритмічний ряд один з найважливіших засобів гармонізації, досягнення художньої виразності. Ритм – закономірне чергування однакових або однохарактерних елементів композиції і інтервалів між ними, які динамічно розвиваються по вертикалі і горизонталі, або в обох напрямках. В архітектурі, образотворчому і декоративному мистецтві відчуття ритму створюється чергуванням матеріальних елементів у просторі. Час у такому ритмі замінено просторовою протяжністю, часову послідовність — просторовою. Закономірність побудови ритмічного ряду повинна ясно сприйматися – це є головною вимогою до нього. Прийом ритмічності може ґрунтуватися не тільки на величині й послідовності елементів, йому можуть бути підпорядковані також пластичність, фактура, тон, колір.

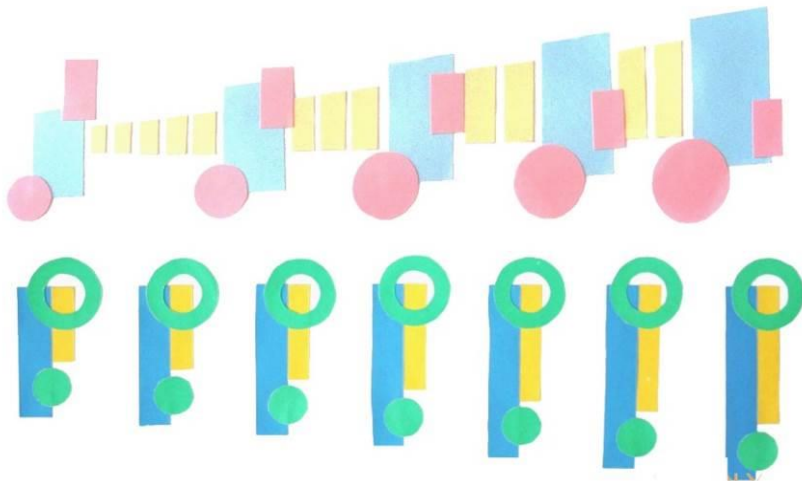


Рис. 5. Ритмічні ряди

Складний ритм ґрунтується на поєднанні або накладанні простих елементів (Рис. 5). Кількість комбінацій при цьому безмежна, але протяжність ритмічних структур має кількісні межі. Єдність закону ритмічної зміни може проявитися в чергуванні мінімум трьох елементів. Однакові форми починають складатися в метричний ряд,

коли їх не менше чотирьох, три форми сприймаються тільки як самостійні одиниці. Ритмічна композиція повинна бути структурованою, тобто сукупності елементів, з яких побудована композиція, мають бути об'єднані у групи, що складаються із такої кількості елементів, які комфортно, одномоментно і кількісно визначено сприймаються без додаткового ввімкнення логічного апарату їх підрахунку. Оптимальна кількість однотипних елементів у сукупності не повинна виходити за межі числа Міллера  $7 \pm 2$ , тоді відчуття самостійності елементів, що становлять ряд, долається остаточно.



Рис. 6. Динаміка ритму в будівлях

Ритмічні характеристики сильніше впливають на емоції при продовженні ряду, але є максимальна межа його розвитку, яка визначається можливостями сприйняття людини: надмірна протяжність стомлює, наростає відчуття гнітючої монотонності коли ритмічний порядок простий, а його акценти активні. Для прикладу слугують деякі споруди адміністративних і житлових будівель, композиція яких ґрунтується на найпростіших видах ритму. Для зняття

відчуття монотонності, використовується прийом зупинки ряду, порушення безперервної послідовності. Такі засоби порушення закономірності ритму мимоволі привертають увагу спостерігача, що слугує не стільки вже як спосіб подолання монотонності скільки як засіб досягнення «гостроти» композиції.



Рис. 7. Фасадна композиція

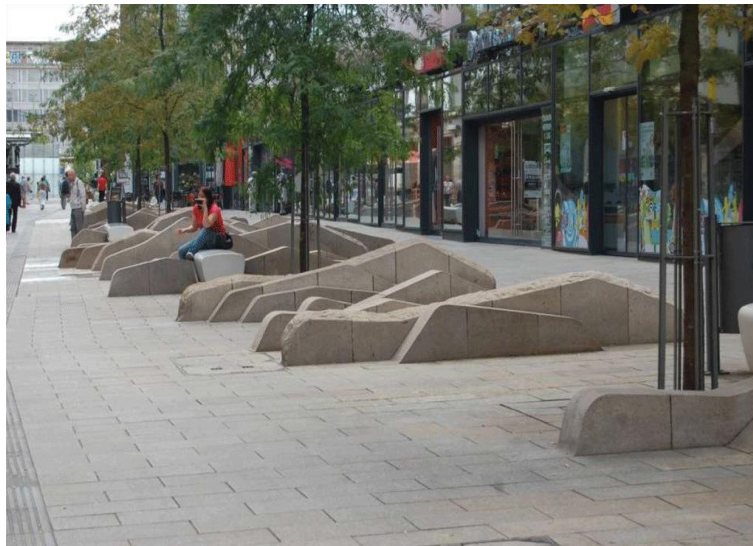


Рис. 8. Глубинно- просторова композиція

Ритм в архітектурі зазвичай відповідає характеру функціональних процесів, надає композиції динаміки і руху з більш

складною характеристикою. Динаміка ритму обумовлена закономірним чергуванням елементів і простору (Рис. 6). Інтервал ритмічного ряду не обов'язково повинен бути незаповненим простором. Значення акценту або інтервалу форма отримує в залежності від своєї ролі в композиції. Наприклад, простінки між вікнами на гладкій стіні сприймаються як інтервали, однак, наприклад, простінки з колонами сприймаються вже як ритмічні акценти, а отвори – як інтервали між ними.



Рис. 9. Ансамблева забудова мікрорайону

Важливе значення для ритму має напрям. Ритмічна організація композиційних елементів може здійснюватися в одному, двох або чотирьох напрямках (горизонтальний, вертикальний, криво лінійний, похилі - діагональні напрямки). Ритм в архітектурі необхідно пов'язати з фактором простору і вектором часу. Так, в фасадній композиції головну роль відіграє простір(закономірне розміщення її елементів і структур), сприйняття форми іде від цілого до часткового (Рис. 7). В об'ємній і глибинно- просторовій композиції ритм в часі – це

послідовність зміни окремих зорових образів і їх синтетичне узагальнення в часі, сприйняття іде від деталі до цілого (Рис. 8).

Метро-ритмічні закономірності широко використовують в комплексній ансамблевої забудові, де метричні і ритмічні ряди утворюються вже не окремими архітектурними елементами, а групами будівель і простором між ними (Рис. 9).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Пошуки гармонізації та забезпечення єдності архітектурної композиції залишаються основними проблемами архітекторів.

#### ***Література***

1. Ламцов И. В. *Элементы архитектурной композиции* / И. В. Ламцов, А. М. Туркус. – Москва ; Ленинград: Главная редакция строительной литературы, 1938. – 167 с.
2. Стасюк Н. Г. *Основы архитектурной композиции* / Н. Г. Стасюк, Т. Ю. Киселева, И. Г. Орлова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 96 с.

**УДК 719:005.216**

***Ніколаєнко В.В.***  
*кандидат архітектури*  
*Полтавський національний технічний університет*  
*імені Юрія Кондратюка*

### **ОСНОВНІ ЗАВДАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ АРХІТЕКТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

В статті розглянуті основні завдання збереження пам'яток. Сьогодні проблема збереження пам'яток архітектури залишається актуальною. Узагальнюється досвід для виявлення нових завдань, які дозволяють вирішити проблему збереження архітектурних пам'яток.

Визначено, що охорона пам'яток архітектури сьогодні не має необхідного правового забезпечення.

**Ключові слова:** історична спадщина, архітектурна пам'ятка, будівля, збереження.

**Постановка проблеми.** Як свідчить статистика, в Україні станом на 2003 рік нараховувалося 16237 пам'яток архітектури, в тому числі 3541 пам'ятка належала до категорії національного значення, а 401 місто і селище міського типу (містечко) отримали статус історичних.

Утвердження України як незалежної держави нерозривно пов'язане з плеканням національної культурної спадщини. Це одна із передумов нашого шляху в майбутнє.

Конституцією України, чинним законодавством визначено, що усі пам'ятки історії та культури, які знаходяться на території України, охороняються Державою.

Україна, як член Конвенції «Про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини» зобов'язалася забезпечувати охорону, збереження в належному стані культурної спадщини, що розташована на її території.

**Аналіз джерел.** Тема дослідження пов'язана з низкою міжнародних пам'яткоохоронних і правових документів, серед яких: Венеціанська хартія 1964 року, Паризька конвенція про захист всесвітньої і природної спадщини 1972 року, Гранадська конвенція про охорону архітектурної спадщини Європи 1985 року, Вашингтонська міжнародна хартія з охорони історичних міст 1987 року, національні програми збереження історико-культурної спадщини.

**Виклад основного матеріалу.** На сучасному етапі поширилась нова хвиля в реставрації і відновленні зруйнованих і пошкоджених соборів, храмів, церков, що, безумовно, в наш час підняття духовності українського суспільства, має свої позитивні якості. Поряд з цим ведеться будівництво і нових споруд сакральної архітектури, включення яких в міський ансамбль, в більшості випадків, не спирається на відпрацьовані раніше традиції і взагалі суттєво відрізняється від практики попередніх століть.

Сьогодні проблема збереження пам'яток архітектури залишається актуальною. Більшість об'єктів, які відносяться до архітектурної спадщини знаходяться в аварійному стані, деякі повністю зруйновані. Головною проблемою залишається те, що цією проблемою повинна в першу чергу займатися Держава, але багато таких об'єктів передано до приватною власності.

В статті проаналізовано стан двох пам'яток архітектури. Визначено, що розміщення пам'ятки може не впливати на її стан та рівень збереження.

Так маєток Муравйових-Апостолів у селі Хомутець, який побудований у 1770 р., та частково перебудований у 19 ст. є однією з найбільш цікавих і визначних пам'яток Миргородського району. Садиба належала сім'ї відомого українського гетьмана Данила Апостола. Чудову дерев'яну будівлю на кілька поверхів він спорудив у середині 18 ст. На початку 19 ст. цей маєток перейшов у спадщину культурному діячеві й письменнику Сергію Муравйову-Апостолу, котрий вніс суттєві зміни в ландшафт та архітектуру маєтку. Були добудовані кам'яні стіни, ходи поміж флігелями і головною будівлею, а також закладений парк, який займає понад 15 гектарів. Цінними є

фрески та ліплення родових гербів на внутрішніх стінах головного корпусу, які чудом збереглися. Надзвичайну популярність маєток отримав після подій 1820 року, коли тут проходили таємні збори декабристів-революціонерів. Три сини Муравйова-Апостола були учасниками тих зібрань і шанувальниками революційних ідей тієї буремної епохи. Вони виступили проти монархії, за що й поплалися свободою та життям.

Ще за радянських часів маєток було визнано пам'ятником архітектури, який охороняється законом. Але, на превеликий жаль, гроші на відновлення колишньої краси не виділяють. Зооветеринарний технікум, що раніше тут був, у зв'язку з аварійністю споруди, переїхав в інше приміщення.[5]



Рис. 1. Маєток Муравйових-Апостолів у селі Хомутець (фото 2018р.)





Рис. 2. Маєток Муравйових-Апостолів у селі Хомутець (фото 2018р.)

Проаналізувавши сучасний стан пам'ятки, визначено, що якщо не вжити заходів по її збереженню, то через декілька років будівля зникне.

Наступна досліджена будівля знаходиться в центральній частині м. Полтави. Петровський Полтавський кадетський корпус – військово-навчальний закритий заклад. Створений з ініціативи полтавського військового губернатора М.Г.Рєпніна, підтриманої дворянами Полтавської, Катеринославської, Харківської і Чернігівської губерній.

Головний будинок Полтавського кадетського корпусу зведено у 1835-1840 рр. в стилі пізнього класицизму під керівництвом архітектора М.І.Бонч-Бруєвича. Займає північно-західну ділянку Круглої площі, яка спочатку відводилася для чоловічої гімназії.

Найбільший серед споруд ансамблю (довжина головного фасаду – 132 м) [6].

Починаючи з 90-х років Петровський Полтавський кадетський корпус знаходився в приватній власності. Коли будівля вже майже повністю зруйнувалася, у 2015р. її передали до власності Держави. На сьогодні розроблена програма по збереженню, але ніяких дій досі не проводиться.



Рис. 3. Полтавський кадетський корпус (фото 2018р.)

**Висновки.** Найсерйознішою проблемою пам'яткоохоронної сфери сьогодні лишається її правове забезпечення, у тому числі й гарантії недержавних інвестицій до справи утримання, охорони, реставрації та використання пам'яток історії та культури. Для вирішення основних завдань по збереженню пам'яток архітектури

державою повинні розроблятися відповідні програми. Відповідно потрібно виділити основні завдання по збереженню пам'яток архітектури:

- передача пам'яток архітектури в державну власність, та здійснення належного контролю за їх збереження;
- виконання законів про забезпечення їх збереження;
- виділення необхідних коштів на реставрацію та відтворення;
- визначення компромісних рішень до сучасного функціонального призначення пам'яток архітектури.

### **Література**

1. Дворяшин В. *Архитектурное наследие и реставрация* / В. Дворяшин. – М.: Росреставрация, 2016. – 356 с.
2. *Пам'ятки архітектури та містобудування України: Довідник Держ. Реєстру нац. культ. надбання. – Ілюстративний блок. – К.: Техніка, 2000. – 664 с.*
3. *Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період) – К.: Держ. Вид-во літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1957. – 557 с*
4. *Закон України «Про охорону культурної спадщини» [Електронний ресурс]. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1805-14>.*
5. *Чайка А. Маєток Муравйових-Апостолів: краса й занепад... [Електронний ресурс] / А. Чайка. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://bastion.tv/news/mayetok-muravjovih-apostoliv-krasa-j-zanepad/>.*
6. *Колодій С. Полтавський Кадетський корпус: Как бездомные сжигают историю [Електронний ресурс] / С. Колодій. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://poltava.depo.ua/rus/poltava/poltavskiy-kadetskiy-korpus-virtualna-ekskursiya-20170516571901>.*

## УДК 72.017/.02 Ле Корбюзьє

**Острогляд О.В.**

старший викладач

**Гончаренко В.**

студентка 2 курсу

*Полтавський національний технічний університет  
імені Юрія Кондратюка*

### КОЛІР В АРХІТЕКТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЕ КОРБЮЗЬЄ

В роботі автор зробив пошуки значення кольору в творчості відомого архітектора Ле Корбюзьє.

**Ключові слова:** колір, архітектурна творчість, Ле Корбюзьє, архітектура, архітектурне середовище.

Ле Корбюзьє – відомий архітектор, що став новатором в галузі архітектури свого часу і представником інтернаціонального стилю. Він переусвідомив існуючу естетику вигляду будівель, став піонером модернізму и функціоналізму. Одним з перших майстрів почав використовувати каркас із залізобетона, масштабне заскління фасадів, вільне планування поверхів і тераси на дахах. Тобто, створив прототип сучасної забудови міст. Видав немало книг, які внесли істотний внесок у формування нового архітектурного стилю.

Архітектура Ле Корбюзьє здається монохромною: бетонні або білі фасади, чорні віконні рами. Але таке враження може скластися лиш у того, хто ніколи не бачив його будинків зблизька. В його власній хатині Кабанон, багатоквартирних «житлових одиницях», капелі в Роншане і монастирі Ля Туретт, на білосніжній віллі Савуа – вкраплення жовтого, червоного, зеленого і синього є скрізь. Великий пурист не балував своїх замовників декором. Колір був єдиним видом прикрашення, яке він допускав.



Рис. 1. Палітра кольорів Ле Корбюзьє

Пуризм (від фр. Pur лат. Purus «чистий») – напрям у живописі та архітектури ХХ століття, який добивається у створенні своїх творів естетичної ясності, точності, достовірності в зображенні. Ця течія була створена французьким художником Амеде Озенфаном і архітектором Ле Корбюзьє в 1918 році з написанням ними художнього маніфесту «Після кубізму».

Пуристи мали на меті створення простого, функціонального живопису і архітектури, в яких естетичне з'єднується з механічним світом, подібним світу машин. Найбільш раціональним вважається використання точного з'єднання геометричних орнаментів. Натомість декоративність і манірність відкидаються. Ідеальною пропорцією в відображенні розглядається золотий перетин. Та й колір не відразу

став візитною карткою митця. Спочатку він наслідував ідею, зовсім протилежну: білий колір — колір щасливої гармонії, й казав так: «У будинку все повинно бути білого кольору. Кожен громадянин тепер повинен замінити штори, постільна білизна, шпалери і все інше на речі білого кольору. Очищаючи свій будинок, ви очищаєте себе. » Свою точку зору на той час архітектор досить чітко обґрунтовує у своїй праці «Декоративне мистецтво сьогодні», яка була написана у 1925 році.

«Кожен з нас приділяє увагу своєму зовнішньому оточенню заради своєї зручності, затишку і душевного спокою, заради насолоди. Крім того, кожен з нас прагне задовольнити своє почуття пристойності, благопристойності, хоче бути доречним, в своєму середовищі.

Слід усунути будь-яку двозначність. Цілком зосередити увагу на самому об'єкті, на речі. Всякий предмет повинен бути задуманий і вироблений для якоїсь цілком певної мети, і в цьому сенсі він повинен побут досконалим. Досконалий предмет - це живий організм, пройнятий духом правди.

Припустимо, ми згодні поступитися декоративному мистецтву турботою про наші емоційні запити. Але ми прагнемо стати істотами, які здатні тверезо судити про свої емоції. Якби кожен індивід став проникливим суддею, це було б величезним досягненням. У період потрясінь, коли змішалися всі поняття, багато звикли до темного тла наших інтер'єрів. Але творіння нашої епохи, настільки зухвалої, небезпечної, настільки войовничої і перемагаючої, здавалося б, чекають від нас, щоб ми навчилися жити і мислити в світлому тлі білих стін.»

Але у той же час архітектор казав: «Моє завдання, моє прагнення – витягнути сучасну людину із хаосу і катастроф, помістивши його в щасливу атмосферу і гармонію.» Що, на мою думку, й сприяло його подальшим експериментам з кольором. Адже ніхто не стане сперечатися з тим, що колір сильно впливає на наше сприйняття того, чи іншого простору і того, як ми відчуваємося у ньому. І сам архітектор вважав, що колір в архітектурі чи інтер'єрі не менш важливий, ніж конструкція і форма. Він відмічав, що колір змінює простір, класифікує об'єкти, фізіологічно і психологічно впливає на людину.

Перші експерименти з кольором Ле Корбюзьє поставив на віллі Рауля Ля Роша. Швейцарський банкір, друг і покровитель архітектора замовив йому будинок для своєї колекції сучасного мистецтва. Жити він в ньому не збирався, тому надав одному повну свободу. Зрозуміло, Ле Корбюзьє нею скористався.

Закінчений в 1925 році будинок на околиці Парижа став його особистим маніфестом. Поєднання різних обсягів, гра з перспективою, стирання межі між «всередині» і «зовні» і, головне, активне використання кольору. Йому відводилася роль архітектурного камуфляжу: підкреслити одні об'єми, нівелювати інші, посилити взаємодію світла і тіні. Вілла, відкрита для відвідування два рази в тиждень, мала величезний успіх. Рауль Ля Рош швидко зрозумів, що людей приваблює архітектура, а не картини, але не образився на одного. Свою колекцію він заповів художньому музею Базеля, а будинок – його творцеві.

Після смерті Ля Роша в 1965 році на віллу в'їхав Фонд Ле Корбюзьє. Будівля їм дісталася у поганому стані. Втім, деградувати

вона почала швидко: перший ремонт потрібен був уже в 1928 році. Шарлотта Перріан, яка його проводила, прийшла в жах від якості будівництва (наприклад, до труб не можна було підібратися, бо вони були вмонтовані в бетон). «Моя вілла, як красива жінка, примхлива і дорого коштує», – віджартовувався архітектор. Усі наступні роки нові власники обмежувалися тим, що старанно білили стіни і фасади. Не розібравшись в задумі автора, вони вирішили, що білий колір найбільш відповідає ідеї пуризму. На повноцінну реставрацію гроші знайшлися лише кілька років тому. Триваюча більше року, вона нарешті повернула будівлі первісний вигляд. Слід згадати і про інше джерело впливу – про його контакт з сучасним живописом.

В наш час, в епоху вузької спеціалізації, рідко зустрічаються живописець і архітектор в одній особі. Ле Корбюзьє, талант якого нагадує універсалізм Леонардо, – один з рідкісних винятків; в його режимі дня ранок був відведений живопису, а пообідній час – архітектурі. Основою творчості Ле Корбюзьє в обох областях є його просторова концепція. Архітектура і живопис – це тільки два різних інструменти, за допомогою яких він висловлює одну і ту ж концепцію.

Будинки, побудовані Ле Корбюзьє, пройняті тим же духом, що і сучасний живопис. У картинах самого Ле Корбюзьє відображена мінлива прозорість, властива сучасним художникам. Він свідомо вибирав самі буденні предмети – пляшки, склянки і тому подібне, щоб зміст не відволікав уваги від самого живопису. Дослідник не може, однак, вважати цей вибір випадковим. Він бачить в ньому перевагу, що віддається мінливим, просвітчастим предметам, маса яких і обриси переходять один в одного, що веде нас від картин Корбюзьє до його архітектури. Близько 1910 р Пікассо і Шлюб прагнув показати



в своїх картинах одночасно внутрішні і зовнішні частини предметів, що було відображенням нової просторової концепції. Ле Корбюзьє за цим же принципом інтерпретував в архітектурі зовнішнє і внутрішнє простору. Ми вже спостерігали аналогічні тенденції в будівлях Франческо Борроміні в XVII в. Але така інтерпретація простору могла розвиватися далі тільки в такий час, коли наука і мистецтво розглядають простір як щось по суті своїй багатостороннє і динамічний.

Частиною величезної спадщини Ле Корбюзьє є його «Архітектурна поліхромія» – колірна система, яка розроблялася архітектором в два етапи протягом майже 30 років. «Колір у архітектурі – це засіб, такий же сильний, як і перший план чи розріз. Або ще: багатобарвність – компонент першого плану і, власне кажучи, розріз» (Ле Корбюзьє).

Ле Корбюзьє створив дві вражаючі колекції кольорів. Перша палітра відтінків була видана у 1931 році, друга – у 1959 році. Ле Корбюзьє був зачарований гармонією кольорів, які він знайшов у природі. Він створив свою «Polychromie Architecturale» на основі розумного, майстерного, емоційного та пристрасного підбору пігментів. Створені ним кольори відображають природне та найважливіше; це – результат його унікального досвіду як архітектора, дизайнера, художника та колориста. Усі кольори гармонійно й виразно поєднуються один з одним та створюють абсолютну довершеність.

**Висновок.** У будівлях, побудованих Ле Корбюзьє, торжествує нова архітектурна естетика, життєстверджуюча і глибоко людяна. Кожна нова будівля стає подією в художньому світі. Його твори і

проекти публікуються у всіх архітектурних виданнях, він усюди пропагує нове слово в архітектурі.

Ле Корбюзьє – законодавець архітектурної моди, що ввів вільне планування та примусив будівлі зняти капелюхи й носити дахи-тераси. Його архітектура говорить сміливо, експериментально, живо. Вона позбавлена канцеляритів минулих епох, репрезентуючи ідеальну суму інновації та простоти.

Багато хто помилково вважає, що архітектура і простори, створювані Ле Корбюзьє, були одноколірними, пофарбовані в відтінки бетону з вкрапленнями білого і чорного. Але, дивлячись на його роботи ближче, можемо з упевненістю казати: роботи митця пронизані кольором, не менш ніж світлом та легкістю, до яких ми звикли.

Блискучий полеміст, Ле Корбюзьє не залишався в боргу, він розправлявся зі своїми противниками в статтях і книгах, висуваючи в той же час все нові і нові проблеми, проблеми соціального значення архітектури. Він керувався в своїй творчості запитом всіх верств населення. Він знав і цінував архітектурну спадщину всіх часів і народів, не тільки шедеври світового значення, а й скромні селянські будівлі, і це створювало міцний фундамент його архітектурної творчості.

Повставши проти епігонства (творчо неоригінальне наслідування якого-небудь діяча, напряму) й еkleктизму в архітектурі, Ле Корбюзьє вловив потреби майбутнього. І нехай не завжди був він послідовний у своєму світогляді, що лежить в основі його творчості, у спрямованості своєї творчості він не помилявся. Він працював для майбутнього. Саме його творчість, пронизана духом новаторства,

передбачала глибокі зрушення в суспільних відносинах, в матеріальній та духовній культурі, в економіці, так само як в науці і техніці.

### **Література**

1. «Архитектурная полихромия» Ле Корбюзье в действии [Электронный ресурс] // designstory – Режим доступа до ресурсу: <http://designstory.ru/theme/view/5321>.
2. Fondation Le Corbusier [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>.
3. Гидион З. Ле Корбюзье и средства архитектурной выразительности. Зигфрид Гидион [Электронный ресурс] / Зигфрид Гидион – Режим доступа до ресурсу: [http://corbusier.totalarch.com/sigfried\\_giedion/1](http://corbusier.totalarch.com/sigfried_giedion/1).
4. Кольорова палітра [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.jung.de/ua/3715/ls-990-les-couleurs-le-corbusier/>.
5. Топуридзе К. Послесловие К.Т. Топуридзе (редактор) к изданию книги «Ле Корбюзье. Архитектура XX века», Издательство «Прогресс», 1970 [Электронный ресурс] / К. Топуридзе – Режим доступа до ресурсу: <http://corbusier.totalarch.com/topuridze>.

**УДК 766:[378.091.33:72.12.8-057.875**

**Попова І.І.**  
доцент

Київський національний університет технологій та дизайну

## **ПРОЕКТНА ГРАФІКА ЯК ЕЛЕМЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ ДИЗАЙНЕРІВ ІНТЕР'ЄРУ**

Вивчення проектної графіки є важливою складовою якісної професійної освіти майбутніх спеціалістів дизайнерського профілю. Досліджено процес проектування і відзначено в ньому велику роль проектно-графічних зображень. Висвітлено шляхи використання комп'ютерної графіки в процесі виконання проекту.

**Ключові слова:** проектна графіка, комп'ютерна графіка.

Изучение видов проектной графики является важной составляющей качественного профессионального образования будущих специалистов дизайнерского профиля. Исследован процесс проектирования и отмечена в нем большая роль проектно-графических изображений. Отражено пути использования компьютерных программ в процессе выполнения проекта.

**Ключевые слова:** проектная графика, компьютерная графика.

The study of project graphic arts types is an important constituent of high-quality professional education of future specialists in design. The process of planning is explored and the large role of project-graphic images is distinguished in it. The ways of computer programs usage are reflected in the process of project implementation.

**Keywords:** project graphic arts, computer graphics.

**Постановка проблеми.** Графічні способи зображення, є невід'ємною частиною художнього проектування, що постійно міняються разом із зміною самого дизайну. Тільки коли дизайнер володіє всіма видами проектної графіки як універсальним інструментом проектування, дієвим, результативним, безвідмовним засобом міждисциплінарного спілкування фахівців – тоді він користується специфічною мовою дизайну. Ця мова повинна давати методологічне уявлення про об'єкт і процес дизайну, дозволяти бачити і вирішувати проектні задачі, давати можливість вносити необхідні корективи в процес проектування.

Поряд з ручною графікою існує спосіб візуалізації дизайнерських проектів за допомогою комп'ютера, але можливості комп'ютерної графіки не повинні витіснити собою основне – творчий підхід, креативну думку, нестандартність рішень й академічні основи.

Комп'ютер необхідно розглядати як інструмент реалізації художніх задумів, такий же як олівець, пензель або перо. У статті буде розглянуто можливість використання комп'ютерної графіки на первинному етапі проектування – подачі ескізів.

**Мета дослідження.** Метою дослідження є ефективність використання проектної та комп'ютерної графіки в процесі проектування інтер'єрів. У зв'язку з цим потрібно з'ясувати можливості проектної та комп'ютерної графіки на різних етапах проектування інтер'єру. Вибір реалізації художніх задумів за допомогою різних видів проектної графіки відіграє важливу роль у формуванні професійної підготовки майбутніх дизайнерів інтер'єру.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проектна графіка виникла у сфері архітектури. Двомірними зображеннями користувалися в глибокій давнині, проте, тоді частіше зображали вже існуючі споруди і предмети. Зображення проєктованих об'єктів починають зустрічатися з епохи Відродження. Це ескізи, малюнки, перспективи та всілякі комбінації цих зображень [1].

З часом в дизайні склалася своя професійна мова, що дозволяє зафіксувати ідеальний образ, що виник в голові дизайнера. Створити і оцінити проєкт майбутнього об'єкту можливо тільки на основі всебічного, повного і глибокого аналізу, результат якого повинен бути описаний на такій же точній, ясній (і навіть образній) мові, яка властива вченим і художникам. Проектна графіка переступила разом з дизайном сторічний рубіж, інтенсивно розвиваючись в останні десятиріччя. Не дивлячись на історичні зміни художньої форми проектної графіки, можна прослідити властиві їй загальні принципи,

проаналізувати їх і дати деякі загальні рекомендації стосовно того або іншого етапу проектування.

**Результати дослідження.** В проектуванні, як і в будь-якій іншій творчій діяльності, склалися і постійно розвиваються власні техніка і технологія – матеріали, інструменти, проектна мова, засоби і прийоми роботи.

Загалом, професійну підготовку слід розглядати як динамічний процес, кінцевою метою якого є формування комплексу професійних якостей особистості. Професійна підготовка розглядається не як підготовчий етап оволодіння професією, а як цілеспрямований процес безпосереднього оволодіння нею. Підсумковим результатом є високий рівень готовності фахівця до виконання професії в різних умовах і на різних рівнях. Особливу роль грає здібність студента до подальшого самовдосконалення і саморозвитку.

Кожний студент – дизайнер стикається з трудністю творчого плану – необхідністю глибоко осягнути ті засоби і прийоми роботи, які забезпечать високі якості його професійної підготовки.

В процесі аналізу ролі проектної графіки в професійній підготовці дизайнерів слід враховувати, що дизайнерська діяльність з одного боку це процес послідовного виконання дій (операцій) для отримання наміченого результату. З іншого – це рух, розгорнений в часі, від деякої умовної початкової ситуації до умовно кінцевої мети. При цьому дії і час виявляються взаємозв'язаними. На кожному тимчасовому проміжку при виконанні певних дій є певним чином виражений результат – те або інше проектно-графічне зображення.

Мова графіки, її виразні засоби – це лінія, штрих, контур, пляма і тон. Графіка об'єднує художнє і креслярське поле діяльності, разом з

тим це різні види зображень. Якщо розглядати їх з позиції механічного виконання, то можна відзначити, що малюнки, зарисовки, начерки виконуються від руки. Якщо розглядати зображення з позиції передачі просторової форми предмету, то станковий малюнок і перспектива максимально створюють ілюзію тривимірного простору. Креслення ж цим не володіє, не несе художньої виразності і багатоплановості сприйняття, навпаки, його прочитання повинне бути однозначним.

Оскільки діяльність дизайнера пов'язана з проектуванням навколишнього середовища, він повинен оволодіти засобами графічного зображення об'ємно-просторових об'єктів і систем, відображаючи закономірності їх формоутворення, пластичних якостей і властивостей, що неможливо «без знань законів різних видів перспективи і професійного володіння образотворчими засобами графіки» [2].

Проектуючи наочне середовище, дизайнер повинен відчувати та вміти моделювати просторово-масштабний взаємозв'язок різних об'єктів, створювати графічно інтерпретовані моделі наочно-просторового середовища і її елементів. Отже, необхідність виховувати у майбутніх дизайнерів розвиненого об'ємно-просторового мислення вимагає постановки і рішення аналітичних об'ємно-просторових задач в курсі рисунка та проектної графіки.

Майбутній дизайнер повинен володіти упевненим відчуттям форми, умінням організовувати її, інтерпретувати і варіювати відповідно до вирішуваної творчої задачі.

В арсенал зображень проектної графіки входить начерк, замальовка, пошуковий малюнок, демонстраційний (технічний) малюнок, креслення. Проектна графіка та область діяльності, де

різноманіття вітається, оскільки дозволяє більш точно передати задум дизайнера.

Ескізному проекту належить особлива місія в роботі над інтер'єром – він задає основні стильові особливості приміщень, і при цьому враховує технічну і технологічну сторону наповнення інтер'єру.

Ескіз відповідає найпершому етапу проектування. Ескіз повинен володіти нерідко суперечливими властивостями. З одного боку уява дизайнера не повинна сковуватися зайвою закінченістю і графічною визначеністю. З іншою – це деяка функціонально-технічна основа, тому самі швидкі ескізи повинні ґрунтуватися на заданих схемах і розмірах, з урахуванням ергономіки та антропометрії. Дещо невизначене зображення доповнюється уявою глядача, штовхаючи його на домислення недомовленого, і на відбір кращого варіанту (при порівнянні). Недомовленість і незавершеність ставить сприймаючого на позицію активного глядача і стимулює його уяву. При цьому важливий не тільки вибір відповідного графічного матеріалу, але і спосіб накладення його на аркуш, важлива фактура паперу, специфічне для ескізу розташування на аркуші та ін.

До «ескізу» в дизайні близьке поняття «пошуковий малюнок», де відображаються первинні компоновки і загальний вид проєктованого об'єкту, його плани, перетини, перспектива, різні виносні елементи. При цьому використовуються методи малювання, креслення, застосовуються різні інструменти і пристосування, дозволяючи виконувати малюнок швидко і з достатнім ступенем точності.

Пошуковий малюнок – це частіше всього монохромне, узагальнене зображення проєктованого об'єкту. Його деталей і



окремих вузлів, виконане за короткий проміжок часу і із залученням мінімуму образотворчих засобів. Цінність його полягає в тому, що він дозволяє швидко фіксувати ідеї, що з'являються в ході проектного аналізу, служить засобом проектного пошуку. При колективному обговоренні проектної ідеї саме проектний малюнок супроводжує професійне спілкування.

Проектно-графічні зображення залежать від індивідуальних здібностей проектувальника, який може виразити проектну думку несподіваною для даної області мовою. Техніка проектно-графічних зображень безперервно збагачується новими прийомами, тому що справа ця творча. Інтеграція всіх видів графічних зображень відбудеться, якщо студент володітиме всім багажем знань і умінь.

Ескізи – зображення інтер'єру в перспективі, роблять або вручну або 3-D візуалізацією на комп'ютері. Суть роботи із застосуванням комп'ютерних технологій не змінилася, але можливості для проектування розширилися неймовірним чином.

В останні десятиріччя комп'ютер став активним помічником в процесі проектування. Сьогодні більшість проектів має комп'ютерну візуалізацію. І дійсно при ескізуванні комп'ютер значно полегшує процес компоновки, звільняючи проектувальника від перемальовування. Комп'ютер по заданих ортогональних кресленнях створює тривимірні зображення, наповнюючи їх кольором, світлом і відблисками. Руками професійних дизайнерів створюються комп'ютерні проекти – принадні пропозиції, що виконують свою рекламну роль.

Ескізи, виконані за допомогою комп'ютера – це вже готові точні розрахунки і плани, оскільки програми, в яких створюється трьохвимірний інтер'єр, виконують їх автоматично. Причому, якщо в проект вносяться зміни, то і всі розрахунки, і плани так само автоматично міняються. Комп'ютерна візуалізація інтер'єру на стадії ескізу – це можливість швидкого створення нового ракурсу приміщення.

Разом з тим, процес професійної підготовки повинен починатися з «традиційних» способів освоєння всього різноманіття проектної графіки, бо вони передбачають різноманітні, багатопланові рухи рук. Вони допомагають мозку зафіксувати проектний образ, який на перший порох такий нестійкий і ефемерний, а потім конкретизувати і зробити надбанням споживачів.

**Висновок.** Проектна графіка має в дизайні особливий художній статус і грає ведучу роль в образному рішенні проектного завдання. Розмова про шляхи освоєння проектної графіки в професійній підготовці дизайнерів може бути продовжена в різних площинах, що тільки сприятиме вдосконаленню цього процесу.

### ***Література***

1. Шумега С. С. *Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єру: Навчальний посібник* / С. С. Шумега. – Київ: Центр навчальної літератури, 2004. – 239 с.
2. Бархин Б. Г. *Методика архитектурного проектирования: Пособие для вузов* / Б. Г. Бархин. – Москва: Стройиздат, 1982. – 224 с.
3. Король В. П. *Архітектурне проектування житла: Навчальний посібник* / В. П. Король. – Київ: Фенікс, 2006. – 208 с.

УДК 7.038.11-021.321

*Пенязь Т.О.*  
*викладач I категорії*  
*Кропивницький будівельний коледж*

## **ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ КОНСТРУКТИВІЗМУ**

У даній статті розглянуті витoki і розвиток художньої мови конструктивізму, як приклад поєднання пошуків новітніх форм вираження образотворчого мистецтва і архітектури. Представлені композиційні особливості стилів кубізму, футуризму і супрематизму в образотворчому мистецтві і конструктивізму в архітектурі. Розглядаються характерні риси та вплив їх творчих прийомів на подальший розвиток архітектурної практики.

**Ключові слова:** авангардизм, кубізм, футуризм, супрематизм, конструктивізм, живопис, графіка, архітектура, прийоми композиції, асиметричність, динамізм, простір, колір.

**Мета дослідження.** Визначення впливу стилістичних прийомів художньої творчості початку 20 ст., на творчі прийоми архітекторів – конструктивістів.

Об'єктом дослідження є архітектурна і художня творчість початку ХХ – ст.

На початку ХХ ст. у Європі інтенсивно велися пошуки нової художньої мови, що достовірно відображала епоху. На той час авангард став яскравим феноменом культури.

Авангардизм (від фр. *avant* – попереду та *garde* – охорона) – комплекс явищ у мистецтві 1-ої третини ХХ ст., якому притаманне прагнення до радикального оновлення змістовних та формальних принципів творчості, і як наслідок, відмова від канонів мистецтва

епох, що передували йому. Авангардистські тенденції виявились у мистецтві Західної Європи, США, Росії, Латинської Америки. Авангардизм проявився у цілій низці течій та шкіл (фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, імажизм) – торкнувся різних царин мистецтва (живопис, скульптура, архітектура, література, музика, кіно).

Відбувались пошуки нової художньої мови за рахунок появи нових видів мистецтва, в яких використовувались досягнення науки і техніки (кінематографія, світлопис та ін.). У своїх витоках даний напрямок поєднував передові технології, інженерні системи та певну ідеологію. Створювались художні системи, в яких вивчались властивості кольору, форми і простору, як формоутворюючих, естетичних і емоційних чинників. Шукались універсальні принципи проектування, що застосовувались у всіх видах її продукції: демонстративний техніцизм і функціоналізм. Митці домагались стилістичної єдності за рахунок нового рішення композиційного задуму. Все зайве, що не несло смислового навантаження, видалялось. Кожен елемент був невід'ємною складовою загальної системи.

Найбільш плідними оказались пошуки кубістів, футуристів і супрематистів.

Кубізм – авангардна течія в образотворчому мистецтві початку ХХ століття. Кубізму притаманні підкреслено геометризовані форми, прагнення подрібнити об'єкти на стереометричні складові.

Кубізм мав бути мистецтвом, котре, за словами Пабло Пікассо, відтворює світ не таким, яким його бачить митець, а таким, яким він його мислить. Шляхом розкладання всіх предметів і форм на прості

геометричні фігури та їх перекомбінування відповідно до задуму митця кубісти сподівалися прийти до створення інтелектуального й аналітичного живопису, здатного розкривати структуру речей і їхню внутрішню сутність, виражати «константи буття», підніматися до рівня вимог сучасності, входити в неї і сприяти її перебудові.

Цей стиль не «звільняється» від зображення взагалі, але підпорядковує його своїм формальним пошукам. Відбивана в мистецтві реальність деформується, підкоряючись фетишизованим матеріальним засобам мистецтва, уявленню про картину перш за все як про матеріальний предмет - полотно, покрите фарбою. З іншого боку, і конструктивні устремління кубізму, шукання в області простору і об'єму, родинні ряду течій в сучасній архітектурі і дизайні («Баухауз»; група «Стиль» в Нідерландах, конструктивізм).

Футуризм (від італ. futurismo та лат. futurum – майбутнє) – авангардний напрям у мистецтві, що розвинувся на початку ХХ століття здебільшого в Італії й відстоював крайній формалізм, пропагував культ індивідуалізму, відкидав загальноприйняті мистецькі норми. Головні завдання нового напрямку футуристи бачили у нищенні панівних у 19 столітті мистецьких форм, особливо реалізму і класицизму, та у безконтрольному індивідуалізмі, який у живописі виявився фантастичними формами й кольорами. Характеристичною прикметою була тематика урбанізму й індустріалізації, що мала віддати ідеї й дух майбутнього космополітичного суспільства, протиставлені усталеним естетичним смакам, часто з метою «епатажу буржуа», провокувати його всілякими вигадками й деформаціями.

Спрямовання футуризму можна виразити трьома «М»: місто, машина, маса. Для цього мистецтва характерний винятковий

динамізм, опоеитизування руху, швидкості, зорові пошуки засобів зображення руху. Зупинка є злом, отже – футуристи вживали такі принципи динамізації («прискорення») свого художнього тексту. Футуризм – це тотальне заперечення, у тім числі й ества. Музикою міста вважався шум міста.

Супрематізм (від лат. *supremus* – найвищий) – напрям авангардного мистецтва, безпредметність, абстрактний геометризм, що виник на початку ХХ століття. Зачинателем вважається український художник К. Малевич. Напрямок супрематизму видійшов від кубізму і футуризму, він знайшов застосування в урбаністиці, плакаті і графіці.

Супрематизм, за Малевичем, – це остаточний розрив живопису із зображенням реального світу. На думку митця, усі зусилля потрібно зосередити на кольорі, формі, фактурі, русі. «Коли зникне звичка бачити в картинах куточки природи, мадонн та безсоромних венер, тоді тільки побачимо чисто живописний витвір» – писав художник в одному із своїх маніфестів. «Розфарбована площина, – писав художник про свою картину, – є найелементарнішою формою виразу чистого кольору, вивільненого від тиску предметів».

Супрематизм як такий з'являється 1915 року. Спеціально до цієї події Малевич підготував вихід своєї першої брошури «Від кубізму до супрематизму», у якій визначає, що супрематизм характеризується регулярними геометричними фігурами, написаними чистими локальними кольорами й зануреними у трансцендентну (незбагненну) білу безодню. Фоном для супрематичних композицій завжди є білий колір.

Чималу популярність в середовищі українських митців здобув кубофутуризм, що був поєднанням двох протилежних напрямів

авангардного живопису – кубізму (одним з засновників якого виступав П. Пікассо), який «розчленовував» предмети та фігури, тяжів до конструктивності, плекав ідею будівництва, та футуризму, що оспівував «красу швидкості», відображав динаміку тектонічних змін епохи індустріалізму, виступаючи проти старого і пророкуючи смерть культури минулого. В Україні виросла ціла плеяда послідовників кубофутуризму: О. Богомазов, О. Екстер, Н. Редько, О. Хвостенко-Хвостов, К. Піскорський, [1] які також справили вплив на становлення нового світогляду і формування новітнього культурного простору.

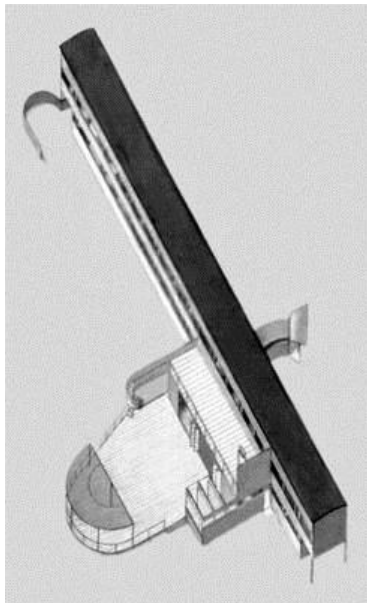


Рис. 1. М.О. Барщ, М.Я. Гинзбург, М.А. Охитовіч і ін. Проект житлової будівлі («товариська комунa»). 1929

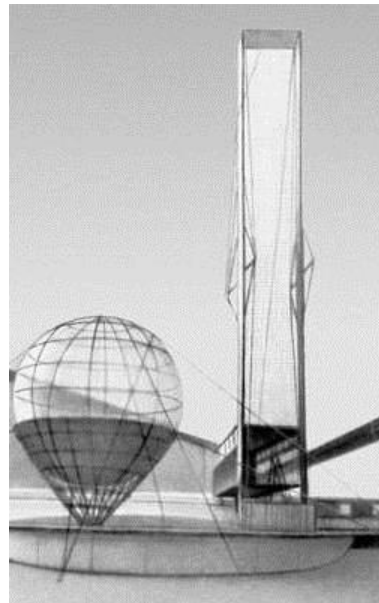


Рис. 2. І.І. Леонідов. Проект «Інституту Леніна» (Інституту бібліотекознавства ім. Ст. І. Леніна). 1927. Фрагмент

Архітектурний образ, що народжувався на початку 20 ст., ясно передавав динаміку художніх процесів і життя, захоплення сучасними технічними можливостями. Архітектори вважали, що в створенні архітектурного образу сучасної споруди повинні брати участь всі елементи будівлі, навіть такі, як вивіски, годинник, рекламні щити,

гучномовці, шахти ліфтів і т. д., тому всі їх також повинен проектувати архітектор.

Основними принципами формоутворення нового стилю в архітектурі вважали:

- Сегментування. Чіткій архітектурний розподіл на окремі фігури та секції, властивий практично всім мінімалістичним стилям. Але якщо функціоналізм допускає зоровий розпад фасаду на складові, то в конструктивізмі фрагментація виконувалася в контексті цілісності будівлі.

- Масштабність. У піку підкресленою рукотворності будівель, популярної серед непманів, архітектура пролетаріату робила ставку на розміри. Палаці культури, редакції центральних газет, гаражі держустанов зводилися багатопверховими, розтягнутими по горизонталі і вгору. У сучасному місті вони до сих пір справляють враження величезних.

- Об'ємні рішення. Архітектурні форми конструктивізму виділяються великою різноманітністю в порівнянні з функціоналізмом. Для стилю є типовими масивні опори, плоскі дахи, подовжені віконні прорізи. Паралелепіеди переходять в циліндри і куби, великі кола вікон розбавляють площину квадратного фасаду, складні виступаючі обсяги перемежуються гладкими простінками, прямокутні ризаліти доповнюють обтічні напівкруглі балкони. При будівництві будинків в стилі конструктивізм різні по геометрії секції не нагромаджувати хаотично: одна форма логічно переходила в сусідню, створюючи цілісний екстер'єрний образ.



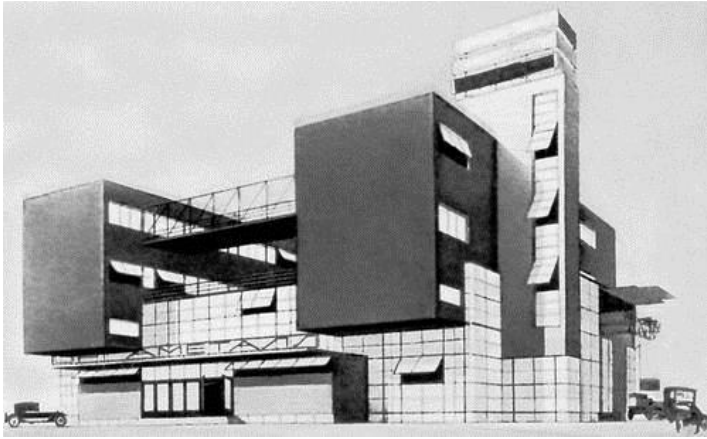


Рис. 3. М.Я. Гинзбург. Проект будинку акціонерного суспільства «Оргметалл» в Москві. 1926—27



Рис 4. Л.М. Лісицький.  
«Ленінська трибуна».  
Проект. Кольорова туш.  
1920-24. Науково-  
дослідний музей  
архітектури ім. А.С. Щусева.  
Москва

• Матеріали. Ведучі – бетон, скло, метал. Їх застосування обмежував тодішній рівень будівельних технологій, але навіть наявні ресурси дозволяли створювати незвичайні за зовнішнім виглядом і внутрішньому плануванню об'єкти. Шорсткі поверхні, прозоре застосування працюють як художні прийоми.



Рис. 5. Клуб ім. Русакова в Москві. Арх. К. Мельников 1929



Рис. 6. Будинок Головоштамту в Харкові.  
Арх. А. Мордвинов 1929



Рис. 7. Гараж Госплана  
Авиамоторной улице в Москве.  
Архитектор К.С. Мельникова

- Виразні засоби. Одна з помітних характеристик конструктивізму – відмова від декору. Архітектори нової хвилі заперечували історичну спадкоємність, а тому з легкістю пішли від прикрашення класичних стилів. Інструментами вираження стали вертикалі і горизонталі будови, ритм самих будівельних конструкцій. При цьому дрібні членування усувалися, обсяги укрупнювалися, зовнішній вигляд фасаду спрощувався.

- Кольорова гамма. Аскетичне сприйняття декору позначилося на украшательстві не тільки пластичному, а й колірному. До основних рис конструктивізму відносять рівну, приглушену палітру. Більшість будівель витримано в сірих, світло-бежевих, білих тонах. Виняток становлять будівлі Автопарков гаражів, складені з червоної цегли [3].

Новий стиль отримав назву «Конструктивізм» і, перш за все, виник як новий метод проектування, що відрізняється своїм творчим методом, підходом до проблем формоутворення, який виражає всі прагнення сучасного йому мистецтва.



Рис. 8. Будівля Держпрому, Харків. Арх. М. Серафимович, С. Кравець, М. Фельгер. 1928



Рис 9. Будівля наркомзему, Москва. Арх. В. Щусев. 1929

У 20-ті роки теоретична платформа архітектурного конструктивізму викладена в книзі М.Я. Гінзбурга «Стиль і епоха». Найбільш яскравими представниками в історії авангарду були брати А. Веснін та В. Веснін, М. Гінзбург, Г. Красін, Н. Ладовський, І. Голосів, І. Леонідов, Л. Ган, О. Родченко, Л. Лисицький. В Україні – лідери ОСА – П. Малоземов, Я.А. Штеймберг, Л.І, Лоповок, Г. А. Яновицький, В.П. Костенко. Конструктивізм, як творчий прийом, досяг своєї зрілості у 1926-1928 р.р. При проектуванні «зсередини» архітектори перемикають увагу з об'ємно-планувальні схем на об'ємно-пластичні з метою досягнення більшої архітектурної виразності. Теоретик конструктивізму М.Я. Гінзбург в своїх літературних працях з архітектури обґрунтовує двоєдність архітектурних завдань: «Створити оболонку, конструкцію», яка повинна «обійняти простір», при цьому архітектурна форма не зведена до конструкції або функції, а конструкція та функція є основою формоутворення.

У кінці 20-х років конструктивізм став поширюватися за межі Радянського Союзу, отримавши найбільше поширення у Німеччині і Нідерландах. У середині 60-х–70-х роках традиції та ідеї конструктивізму знайшли несподіване продовження в архітектурі так

званого «хайтеку», напрямку, що демонстративно оголюють не тільки роботу архітектурних конструкцій, але і інженерних комунікацій [2].



Рис. 10. Центр Ж. Помпиду. Париж. (1971 – 1977) Арх. Р. Роджерс., Р. Піано

На межі 20 і 21 ст. великої популярності набув так званий скандинавський конструктивізм (його витoki – у заміському домобудуванні скандинавських країн), якому властиві естетика доцільності, функціональність, простота, натуральність, природність, велика кількість простору та соняч. світла, строга геометрія та заданий ритм ліній. Загалом саме конструктивізму 1920-х рр. сучасна архітектура завдячує розмаїттям нових типів будинків – галерейних, коридорних, з дворівневими квартирами, а також із плоскими покриттями, вбудованим обладнанням, пересувними перегородками тощо [4].

На основі викладеного можна зробити висновок, що витoki сучасного розуміння форми і простору знаходяться в творчих

експериментах художників – авангардистів, творчість яких проглядається у експериментах архітекторів – конструктивістів і продовжується у формоутворенні всіх напрямків і течій архітектури подальшого часу.

### **Література**

1. ПАВЛЕВИЧ К. Назад до витоків: основоположники українського дизайну [Електронний ресурс] / КАТЯ ПАВЛЕВИЧ // *Telegraf*. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://telegraf.design/nazad-do-vitokiv-osnovopolozhniki-ukrayinskogo-dizajnu/>.
2. Конструктивизм в контексте современной архитектуры [Електронний ресурс] // *ProfiDOM*. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <http://profidom.com.ua/stati/arkhitektura/26208-konstruktivizm-v-kontekste-sovremennoj-arkhitektury>.
3. Стиль конструктивизм в архитектуре [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.topdom.info/article/catarticle1/articlenews440.php>.
4. Конструктивизм(Constructivism) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [http://artishock.org/style\\_a/konstruktivizm](http://artishock.org/style_a/konstruktivizm).
5. Поліщук А. А. Принципи конструктивізму в архітектурі установ культури і дозвілля м. Донецька. [Електронний ресурс] / А. А. Поліщук // *Сучасне промислове та цивільне будівництво*. – 2007. – Режим доступу до ресурсу: [http://donnasa.ru/publish\\_house/journals/spgs/2007-4/05\\_polischuk.pdf](http://donnasa.ru/publish_house/journals/spgs/2007-4/05_polischuk.pdf).
6. Скуратівський В. Л. Конструктивізм [Електронний ресурс] / В. Л. Скуратівський, А. І. Шушківський, Г. Я. Склярєнко // *Енциклопедія сучасної України* – Режим доступу до ресурсу: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php](http://esu.com.ua/search_articles.php).
7. Шутова А. С. Графика конструктивизма как система / А. С. Шутова. // *Академический вестник УралНИИпроект РААСН*. – 2015. – №2. – С. 97–100.
8. Авангардизм. Конструктивізм. Кубізм. Супрематизм. Футуризм. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.

УДК 378.091.22-057.875:721.021-047.37

*Трегубов К.Ю.*

*кандидат архітектури, старший викладач*

*Яблуновська Є.*

*студентка 2 курсу*

*Полтавський національний технічний університет*

*імені Юрія Кондратюка*

## **ПРОБЛЕМИ ЗАСТОСУВАННЯ СТУДЕНТАМИ НАТУРНОГО МЕТОДУ ДОСЛІДЖЕННЯ СПОРУД ПІД ЧАС ОБМІРНОЇ ПРАКТИКИ**

Статтею розглянуто проблеми архітектурної освіти в сучасних умовах на прикладі проходження студентами архітектурної обмірної практики. Розглянуто основні історичні проміжки розвитку та дослідження даної проблеми та виокремленні чинники та фактори які існують при проходженні обмірної практики студентами першого курсу у ВНЗ.

**Ключові слова:** обмірна практика, обміри, архітектурні креслення, архітектурна освіта.

**Виклад основного матеріалу.** При розробленні проекту реконструкції, реставрації, технічного переоснащення або капітального ремонту об'єкту виникає проблема точного перенесення існуючого стану геометрично-планувальних та об'ємно-планувальних розмірів та співвідношень об'єкту який проектується.

Тому найпростішим і найпершим є метод натурних обмірів, він дозволяє провести перші точні заміри об'єкту та дає змогу на практиці студентам ВНЗ архітектурних спеціальностей доторкнутися до даної проблематики досліджуємого та в подальшому проектуємого об'єкту архітектури, незалежно від рівня складності.

Предметом дослідження є: застосування натурного методу студентами.

А безпосередньо об'єктом дослідження є: обмірна практика, яку проходять студенти архітектурних спеціальностей під час навчання у ВНЗ.

Архітектурні обмірювання використовувалися як для практики так і для розвитку теорії архітектури. Так, в епоху Відродження обмірювання античних пам'ятників дозволили узагальнити систему ордерів і виявити прийоми й методи древніх у справі гармонізації архітектури, і елементів міського середовища.

У наш час обмірювання виконуються з метою фіксації існуючого стану споруд і ансамблів, що під впливом бурхливого сучасного містобудування будівництва зазнають постійних змін.

Найважливішим завданням обмірювань є дослідження в галузі історії, теорії архітектури, а також в галузі реставрації й реконструкції пам'ятників архітектури:

- вони виражаються у вивченні й художньому аналізі пам'ятників архітектури;
- у дослідженні закономірностей розвитку міського середовища й архітектурних форм;
- у створенні якісної основи для архітектурно-містобудівної проектної діяльності [2].

Метод натурних (ручних) обмірів заснований студентами на вимірюванні об'єктів за допомогою стрічок, рулеток, схилів, рівнів, «водяного нівеліра», тощо.

Тобто з використанням найпростіших вимірювальних засобів, є найбільш доступним та простим для навчання студентів ВНЗ, тому найбільш ефективний.

Натурний метод – найпростіший і протягом довгого часу єдиний доступний метод обмірів. Використовується він і зараз для обмірів невеликих будівель – альтанок, павільйонів, інтер'єрів будівель (квартир) і архітектурних деталей, доступних для безпосереднього вимірювання їх геометричних характеристик.

Для складання внутрішніх і зовнішніх планів архітектурної споруди по всьому периметру проводиться горизонтальна лінія з нульовою відміткою. Її можна закріпити, використовуючи схил або найпростіший гідростатичний (водяний) рівень. За допомогою схилу спочатку на стіні проводять прямовисну лінію, а потім перпендикулярно їй горизонтальну, застосовуючи принцип «єгипетського трикутника» (співвідношення сторін 3: 4: 5). При проведенні нульової лінії за допомогою водяного рівня трубки пересувають на якомога більшу відстань. Роблячи мітки на стіні, які потім з'єднують, або відбивають по шнуру [3].

Обмірні креслення за даними натурних вимірювань можна виготовити також і на комп'ютері але зважаючи на те, що студенти початкових курсів на яких проводиться обмірна практика слабо володіють різноманітними графічними програмами на даний час більш доцільно та зручніше використовувати перевірені натурні графічні техніки та засоби.

Підставою для розрахунку точності обмірних робіт служать будівельні допуски і похибки установки об'ємно-планувальних і конструктивних елементів споруд. Граничні помилки при



обмірюваннях металевих і залізобетонних конструкцій приймаються в 3 рази менше, ніж будівельні допуски. При обмірюваннях кам'яних будівель і споруд до 100 м допускаються помилки в плані 2-5 см, у вертикальному напрямку (по висоті) – 1-2 см. В середньому похибка обмірних робіт повинна бути близько 1-2 см [3].

Практика та проблеми застосування.

Обмірні роботи включають:

- виконання підготовчих чорнових зарисовок (кроків);
- зняття натуральних розмірів з нанесенням їх на кроки;
- камеральне виконання обмірних креслень і остаточне оформлення виконаної роботи.

В процесі обмірів архітектурних споруд виконуються наступні роботи:

- вимірюються загальні габарити об'єкта;
- визначаються розміри деталей (наприклад, дверних і віконних прорізів);
- встановлюється геометрична форма окремих елементів (наприклад, крива арки);
- визначається просторове положення об'єкта (горизонтальність, вертикальність, орієнтація в просторі);
- визначаються архітектурні зв'язки між різними формами будівлі [2].

Для зовнішніх робіт ми використовували лінійки, трикутники та сталеві рулетки.

Горизонтальну лінію з нульовою відміткою краще було б побудувати за допомогою схила – шнура із прив'язаними грузиками у вигляді конуса або рівня (для визначення точок, що лежать в одній

площині, можна використати саморобний рівень, що складається з гумової трубки й двох скляних наконечників, наповнених рідиною або використати пляшку, в яку треба налити воду так, щоб в ній залишилося трохи повітря, і щільно закрити пробкою) [2].

Більш точно нульову лінію можна побудувати нівеліром. Характерні точки споруди можна визначати тими ж способами, що і зйомку ситуації (зарубок, перпендикулярів, прямокутних координат, створів, полярних координат).

Для обміру високо розташованих елементів можна було застосувати держакі зі змінною довжиною з наконечниками, що дозволяють обміряти горизонтальні і вертикальні розміри або дерев'яні рейки з нанесеними на них поділками.

У деяких випадках було б зручно обмірити фасад зверху, опускаючи рулетку з плоского даху або через віконні прорізи. На початок рулетки повинен бути прив'язаний висок. Відлік знімають зверху.

При виробництві обмірних робіт також необхідними є такі спеціальні вимірювальні прилади, як теодоліти, лазерні та ультразвукові далекоміри, лазерні сканери та ін.

Методики робіт і приладова база:

- система забезпечення точності геометричних параметрів у будівництві (СТГП);
- положення про порядок проведення контрольних обмірів на об'єктах будівництва, капітального ремонту (ремонту), реставрації;
- основні вимоги до проектної та робочої документації ДСТУ Б А.2.4-4:2009;
- обмірні роботи. СП 13-102-2003 [1].

**Висновки.** На жаль, студенти не мають можливості проводити повноцінні обмірні роботи користуючись звичайними рулетками. Ними можна створити лише приблизні плани приміщень, виконані з похибками в 5-10 см. Подібна практика може бути виправдана при виконанні обмірів простих традиційних приміщень зі стандартною геометрією, але абсолютно безперспективна на складних об'єктах з нестандартним плануванням приміщень, склепінчастими стелями, арочними перекриттями, вигнутими стінами і іншими атрибутами, властивими старим історичним будівлям.

Застосування звичайних рулеток при проведенні архітектурних обмірів в таких приміщеннях веде до більших помилок на польовому етапі і множенні цих помилок в кінцевих матеріалах виконавчої документації.

Тому, я вважаю, щоє суттєва необхідність у впровадженні в навчальний процес сучасних вимірювальних приладів та засобів вимірювання, таких як – лазерні дальноміри, лазерні рівні, різноманітні датчики та пристрої фіксації GPS даних, сучасна обчислювальна техніка, тощо.

#### **Література**

1. *Выполнение обмерных работ [Електронний ресурс] // НПП «Фотограмметрия». – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://photogrammetria.ru/171-vypolnenie-obmernih-rabot.html>.*
2. *Обмірна практика [Електронний ресурс] // Методичні рекомендації. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.budarch.chnu.edu.ua/res/budarch/Docs/Method\\_Hilko\\_Obmirna\\_praktyka.pdf](http://www.budarch.chnu.edu.ua/res/budarch/Docs/Method_Hilko_Obmirna_praktyka.pdf).*
3. *Архітектурні обміри [Електронний ресурс] // Реферат. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <https://ukrbukva.net/page,5,94739-Arhiteturnye-obmery.html>*
4. *Максимов П. Н. Архитектурные обмеры / П. Н. Максимов, С. Н. Торопов. – М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1949. – 151 с.*



## ПЛЕНЕР ЯК ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО АРХІТЕКТОРА

Рибачук Олександр, 2 курс  
«Моя фортеця»  
Номінація «Рисунок/Етюд з натури»  
Луцький національний технічний університет  
Керівник: Рубан-Головчук З.М.  
Гелева ручка, 2018

УДК 7.047:72-057.875:[378.091.33

**Доцюк А.В.**

*викладач спеціальних архітектурних дисциплін  
ДВНЗ «Чернівецький політехнічний коледж,  
керівник осередку чернівецької області ВГО «Арт-терапевтична асоціація»,  
голова секції арт-психотерапії чернівецької філії УСП*

## **СУЧАСНА ПОЗИЦІЯ ПЛЕНЕРУ У ФОРМУВАННІ ПЕРВИННИХ НАВИЧОК МАЙБУТНЬОГО АРХІТЕКТОРА**

Для підготовки архітектора, пленер – дієвий спосіб реального бачення та намагання дотримуватись точності передачі у компонованих рамках. Фіксація «на живо» створює зв'язок у пам'яті майбутнього архітектора як базу для набуття практичних навиків.

**Ключові слова:** пленер, архітектурне середовище, скетч, етюд, підготовка архітекторів, психологія творчості, формування навичок архітектора, архітектурний рисунок.

**Постановка проблеми.** Сучасний світ технологій замінив соціуму можливості власного первинного сприйняття. Це: штучний візуальний контакт, штучне відображення, емоції, «штучний інтелект». У професії архітектора важливим являється сприйняття і збереження у просторі композиційних видів: ритміки, статички, динаміки, симетрії, асиметрії, рівноваги, золотого січення тощо, за рахунок прямого контакту із природньо-архітектурним середовищем. Сітківкою ока сприймається об'ємність глибини простору під час пленеру, фіксується та залишається у активній пам'яті, натомість з фотофіксацій можливо побачити деталі, але відчуття перспективи глибини і «3-D» ефекту втрачається. «На живо» вираховані пропорції тренують не лише візуальне реалістичне сприйняття, а й інтелект, когнітивні складові мозку (нейрони, утворення нових нейронних зв'язків). У зображенні

архітектурного середовища з фотофіксації передається площинне сприйняття, тому рисунок часто втрачає «живий об'ємний вигляд», а практика змальовування позбуває тренування мозку набути нових навичок, відкладаючи їх у пам'яті для формування нових знань через фіксації та контакт «на живо».

**Аналіз джерел.** С. Дайхер «Пит Мондриан (1872-1944). Конструкции в пространстве». – М.: Арт-родник, 2007. – 96 с.; Т. Вуджек «Как создать идею». – С.-П.: Питер, 1997. – 286 с.; Искусство украинских шестидесятников сост. О. Балашова, Л. Герман. – К.: Основи, 2015. – 384 с.; Простір арт-терапії: ресурси зцілення: Матеріали XI міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції А. Чуприкова, Л. Найдьонові. – К.: Золоті ворота, 2014. – 198 с.

Побачене наживо – має вплив на візуальне сприйняття та свідоме перенесення на формат. Важливим являються простір і форма, а разом із ними: композивання, композиція в цілому, композиційні прийоми, пропорції, глибина, колір.

Пленер – це реалістична система ландшафту міста, локації, місцевості, зображувальної території, середовища. Значимо: час виконання і отримані навички, оскільки, зображуючи в етюді, замальовці, скетчі, ескізі фрагмент архітектурного пейзажу, ансамблю, вулиці, майбутній архітектор формує на ментальному рівні бази сприйняття, що є залишковими при кожній наступній передачі зображувального об'єкта або ряду об'єктів. Тому, первинна база навчання на пленері є важливою для цілої системи структурованих дій та фіксування у пам'яті для подальшого застосування на практиці.

У підготовці архітектора фіксації формостійкості виступають першопланово. Другорядну позицію займає бачення, проявлене в матеріалі та техніках виконання.

У композиційному значенні може проявлятися цілісність форм і кольору при академізмі та хаос форм і кольору при стилістичній, фантазійній подачі, де прив'язана активна уява, але часто на основі попередньо побаченого та зафіксованого у головному мозку. Тобто первинна інформація відбувається через такий засіб чуття як візуальність.

Піт Мондріан, створюючи свої геометричні композиції, покладався на модульні сітки, щоб в його роботах була «експресивна» чіткість. Зазначав, що «Відчуття краси завжди блокується точним зображенням «об'єкта», тому об'єкт повинен абстрагуватися від будь-якої конкретики».

До просторових властивостей предметів належать: величина, форма, положення у просторі. У сприйманні величини предмета істотне значення має його зображення на сітківці. Чим більшим є зображення на сітківці, тим більшим здається предмет. Можна припустити, що величина зображення предмета сприймання на сітківці ока залежить від величини зорового кута: чим більший кут, тим більше зображення на сітківці ока. Вважається, що закон зорового кута як закон сприймання розміру відкрив Евклід. Згідно з цим законом розмір предметного сприймання змінюється прямо пропорційно розміру його зображення на сітківці. Щодо сприйняття площинних форм, елементи, що створюються поступово і є продовженням або замиканням руху, виявляють довільні за розмірами форми, не опираючись на базові встановлені пропорції.

Площина тримає композиційні поєднання в залежності від їх розташування. Пропорційно центрує (Рис. 1), або асиметрично розкладає (Рис. 2), створюючи візуальний хаос або рівновагу в цілому.

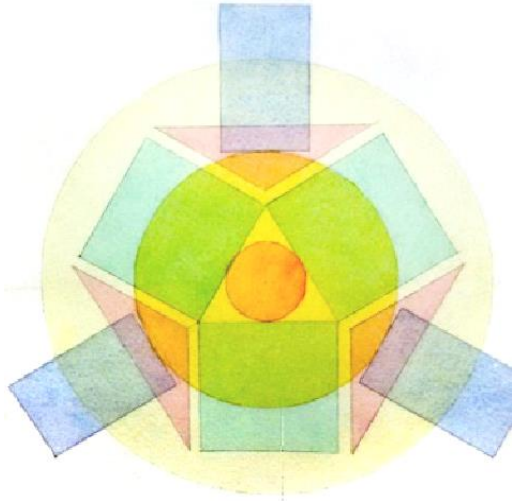


Рис. 1



Рис. 2

Існує такий підготовчий етап у рамках пленеру, як етюд – це фіксація сітківкою ока елемента, або фрагменту, що буде зображений попередньо на підготовчому форматі. Попередній ескіз, скетч, етюд – це той етап, на якому передаються певні форми, кольори, співвідношення пропорцій та візуальне бачення глибини. Тут можна побачити в архітектурному просторі – об'єми і деталізацію на незначної величини форматі. При перенесенні етюду на інше, більш формативне тло, майбутній архітектор, дотримується правил композиційного розташування об'єктів один до одного, а також власних пропорцій.

Творчий процес архітектора протікає одночасно та у взаємозв'язку на двох рівнях: на рівні **чуттєво-емоційному** – дія інтуїції



та на рівні **усвідомлення творчих факторів** – пам'ять, уява, вибір, осмислення і оцінка.

Взаємодія цих рівнів визначає створення єдності форми на всіх етапах розвитку від **замислу до закінченого архітектурного твору**

Принцип емоційності навчання архітектурному рисунку впливає з природи розвитку й діяльності особистості. Емоції (від лат. *emoveo* – хвилюю, збуджую) – особливий вид психічних процесів і стану, пов'язаний з інстинктами, потребами і мотивами, які проявляються у формі безпосередніх переживань (задоволення, радості, страху ті ін.) і впливають на життєдіяльність людини.



Рис. 3

Етюд, архітектурний рисунок у рамках пленеру представляє творчу замальовку реальності. Важливо відмітити, що в основі

архітектури, дизайну лягли природні, тобто біонічні форми. Біонічність природнього середовища (Рис. 3) вже вмістила сенси у своїх базових значеннях.

В основі етюдів вкладено основи академізму, але вкраплення активної уяви та фантазії надають креативності. Таким чином, з однієї сторони етюди існують для реальної передачі сформованого простору, з іншої – нові можливості фантазії, якщо йдеться про творчі прояви майбутніх архітекторів та їх не ординарного бачення світу архітектури та оточення.



Рис. 4



Рис. 5

Етюд, скетч; детальність, структура і, одночасно – замальовка плинної миті.

Вплив пленерної практики на здобування досвіду архітектора, значною мірою відображає професійність та структурований підхід автора до роботи.

Успішність зображення архітектурного рисунка (Рис. 4, Рис. 5) більшою мірою зумовлюється почуттям впевненості студентів у власних силах, прагненням подолати певні труднощі у навчанні, задоволенням у досягненні поставленої мети.

Такі архітектори як В. Гропіус, І. Іттен, І. Альбертс (у Баухаузі), М. Ладовський, В. Кринський, М. Гінзбург, К. Мельников, І. Леонідов є не тільки блискучими педагогами, майстрами новаторських архітектурних концепцій, художниками, але й родоначальниками нового стилю архітектурної графіки. Проекти цих майстрів архітектури, а також проекти Л. Кербюзье, М.В.дер Рое, С. Чернишева, Г. Бархіна, Г. Орлова та інших є взірцями новаторської трактовки архітектури у графіці. В цей процес переосмислення графічної мови архітектурного креслення, ескізу, архітектурного малюнка, вагомий внесок зробили майстри архітектурної фантазії – С. Ноковський, Я. Черніхов, та архітектори і графіки В. Фаворський, П. Павлінов, М. Тирса.

Необхідно врахувати, що ескізування потребує великої самовіддачі, найбільшого напруження та зібраності. Якісне ескізування характерно для такого стану автора, коли думки виражаються з найбільшою свободою і активністю, коли авторська фантазія розкута, безкомпромісна та відкрита для вираження фантастичних ідей.

**Висновки.** Сприймання природньо-архітектурного простору суттєво відрізняється від сприймання форми предмета. Ця відмінність

полягає в тому, що воно спирається на інші системи спільно працюючих аналізаторів і може протікати на різних рівнях.

Характер, емоційні стани, актуальні потреби, несвідомі бажання і внутрішні конфлікти людини знаходять вираз в лініях, химерних формах і поєднаннях кольорів. У процесі кристалізації образу несвідомий зміст нашого внутрішнього життя стає видимим і доступним для більш глибокого розуміння.

**Перспективи подальшого дослідження:** Популяризація та практика замальовок, скетчів, ескізів, етюдів архітектурного середовища «на живо», задля професійної адаптації та розвитку когнітивних зв'язків, тренування пам'яті у підготовці архітекторів, впровадження скетч-тревелпленерів для збереження цінності архітектурного рисунка майбутніх архітекторів.

**УДК 7.022.81:72-057.875:[378.091.33**

*Кузьменко Г.П.*

*викладач*

**Польський В.**

*студент 3 курсу*

*Кропивницький будівельний коледж*

## **ПЛЕНЕР ЯК ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО АРХІТЕКТОРА**

У статті розглядається методика роботи над архітектурним образом на пленері в процесі навчання майбутніх архітекторів, визначена роль пленерного живопису для розвитку студентів; розкриті основні принципи практичної роботи в умовах пленеру над архітектурним образом.

**Ключові слова:** архітектурний образ, пленер, живопис, методика, мета, студент, архітектор, формування здібностей.

**Виклад основного матеріалу.** Пленер – мальовнича техніка зображення об'єктів при природному світлі і в природних умовах. Цей термін також використовується для позначення правдивого відображення барвистого багатства природи, усіх змін кольору в природних умовах, за активної ролі світла і повітря. Для архітектора є досить важливим візуальне моделювання, тобто замальовки, начерки необхідні для формування уявлень про простір і фіксації зорового образу реального простору на площині [8].

Виходячи зі специфіки завдань рисунка, а саме того, що рисунок вивчає сприйняття світу в його формах, вчить виділяти і аналізувати суттєві моменти візуальної інформації, можна зробити висновок, що рисунок представляє одну зі сторін процесу пізнання світу – аналіз, тоді як, наприклад, композиція – це синтез. Звідси – вибір тем і завдань. Живопис так само має свої завдання, свої особливості, свою специфіку. Якщо для рисунка основні категорії-форма і простір, то для живопису це – світло (колір), матеріал і їх існування в просторі.

Пленер як навчальна дисципліна в підготовці архітектора має свої специфічні завдання:

1. розвиток просторової уяви, уміння адекватно сприймати простір і форму, оцінювати візуальну інформацію, активно аналізувати її;
2. розвиток візуальної естетичної культури, вміння бачити пропорції і гармонію;
3. спільна художня культура, художнє, образне сприйняття світу, здатність до творчості.

Визначимо ряд категорій, що відносяться до образотворчого циклу дисциплін для спеціальності «Архітектура», для того щоб побачити їх реалізацію в реальних об'єктах, що вивчаються на пленерній практиці.

Головний принцип навчання на пленері – це індивідуально особистісний підхід. При цьому основною формою взаємодії особистості з середовищем є етюд з натури. Ключовим фактором у роботі з натури на пленері є її ідейно-мистецька спрямованість, що сприяють розвитку художнього мислення, оволодіння навичок виразної передачі об'єкта, «швидкого захоплення форми», формуванню сприйняття величини, форми і кольору, уявному зображенню раніше спостережуваних об'єктів у пленері. Зарисовки є невід'ємною частиною в практиці відомих архітекторів, які працювали в різних техніках, виконували зарисовки різні за тривалістю [5].



Рис. Рисунок Ле Корбюзьє



Рис. Рисунок Нормана Фостер

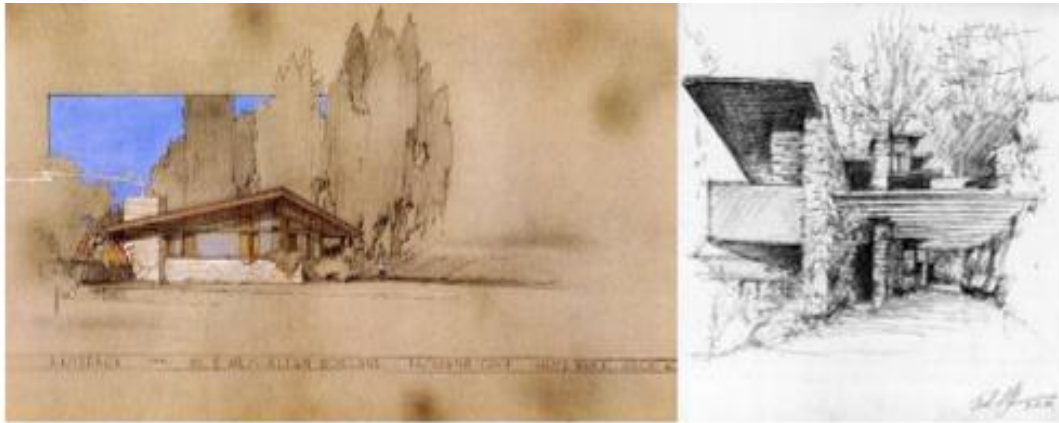


Рис. Рисунок Френка Ллойда Райта

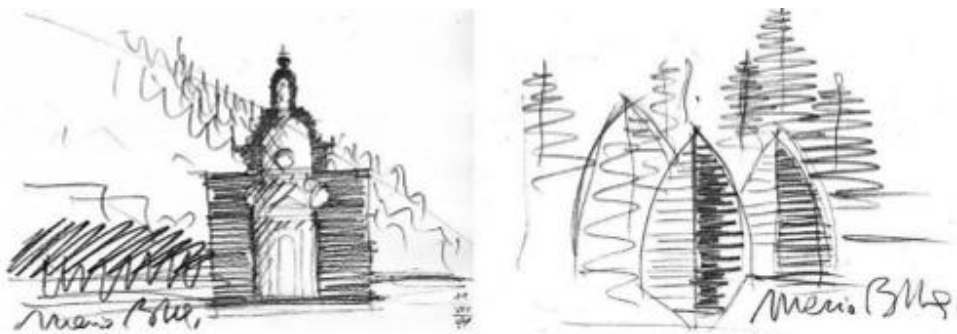


Рис. Рисунок Маріо Ботта

При роботі із зарисовками виділяють різні методи та етапи.

На початку роботи над етюдом використовуються методи: вільного пошуку композиційного рішення, індивідуальних короткострокових завдань із застосуванням графічних засобів (це є перший етап роботи над рисунком).

Потім, на етапі узагальнено-пластичного зображення (ліплення форми кольором) при передачі загальних тонових і колірних відносин, пропорційних натурі, уточнюється загальний колірний тон, визначаються великі світлотіньові маси, здійснюється узагальнене моделювання об'ємної форми і мальовнича опрацювання з урахуванням повітряної перспективи.

На етапі завершення етюдів остаточно виявляється головне і другорядне в колірному ладі етюдів, відбувається підпорядкування всіх, частин зображення цілого, посилення або ослаблення деталей по колірному тону, світла і насиченості [5].

Найпоширенішим способом рисунка архітектурного середовища є статичний принцип зображення. Цьому навчають численні методичні посібники по рисунку ще з середини XIX століття, Н. Мартинов (1891), Конц (1895), С. Ягужинський (1903) та ін. Питання відображення простору в архітектурній графіці і у живописі було розкрито в дисертаціях Н. Маркова, В. Соняк. Композиційному і структурному аналізу реального простору приділялася увага в книзі Л. Кирилової, в методичних посібниках Л. Тверського, В. Іовлева; в дисертаціях В. Моора, О. Явейна. Ритмічної організації композиції форм присвячені праці М. Гінзбурга («Ритм в архітектурі»), С. Бонді («Про ритми»), П. Кудіна («Ритм і увага в художньому конструюванні»). На цей час є значна кількість досліджень, що стосуються окремих сторін процесу розвитку спеціальних і професійних здібностей на пленерних заняттях швидким рисунком. Так наприклад, А. Терентьев і Н. Шабанов досліджували процес розвитку професійних здібностей і умінь. Н. Маслов, С. Токарев, В. Соколинский, Л. Ушакова, досліджували процес розвитку творчих здібностей під час пленеру, але не акцентували уваги на розвитку спеціальних і професійних умінь і здібностей.

Уміння аналізувати реальний архітектурний об'єкт, читати закладену в ній архітектурну ідею, побачити, з допомогою яких композиційних прийомів вона реалізована, – важлива частина професії архітектора.



**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Уміння аналізувати реальний архітектурний об'єкт, прочитувати закладені в ньому архітектурні ідеї, бачити, за допомогою яких композиційних прийомів вона втілена, важлива частина професії архітектора, і ми показали, що це можна робити за допомогою зарисовок, вони мають важливе значення в формуванні професіональних навичок архітектора, адже вони володіють своїми специфічними особливостями, створюють запас зорових вражень, необхідних для виконання композицій і подальших архітектурних об'єктів, розвивають спостережливість, зорову пам'ять, образне мислення, цілісне сприйняття.

#### **Література**

1. Деченко В. СКУЛЬПТУРНИЙ ПЛЕНЕР ВІДБУВСЯ [Електронний ресурс] / Вікторія Деченко. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.nikopol-online.info/ckulpturnij-plener-v%D1%96dbuvsvya>.
2. Імпресіонізм як напрям у мистецтві [Електронний ресурс]. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://mozok.click/1681-mpresonzm-yak-naryam-u-mistectv.html>.
3. Маслова Л. А. Пленэр для архитекторов [Електронний ресурс] / Л. А. Маслова // Ухтинский государственный технический университет. – 2007. – Режим доступу до ресурсу: <https://docplayer.ru/77050387-Plener-dlya-arhitektorov.html>.
4. Місто очима студентів. Проблеми візуального сприйняття і графічне відображення архітектурного середовища : монографія / С. О. Шубович, Н. С. Вінтаєва, Г. Л. Коптєва та ін. ; Харк. нац. ун-т міськ. госп-ва. ім. О. М. Бекетова. – Х. : ХНУМГ, 2014. – 237 с.
5. Острогляд О.В. Значення пленеру у професійній освіті архітектора / О.В. Острогляд, К.А. Міщенко // Зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. для студентів та молодих учених «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / за ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2015. – С. 180 – 186.
6. Пленер [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://znaimo.com.ua/%D0%9F%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80>.
7. Пленер [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80>.

УДК 7.022.81:72-057.875:[378.091.322

**Острогляд О.В.**

старший викладач

**Зосім С.А.**

студент 3 курсу

*Полтавський національний технічний університет  
імені Юрія Кондратюка*

## **ЗНАЧЕННЯ ПЛЕНЕРУ У НАВЧАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ СТУДЕНТІВ АРХІТЕКТОРІВ**

В роботі були зроблені кроки для розкриття значення пленеру у навчанні студентів архітекторів на власному досвіді під час проходження живописної та ознайомчої практики.

**Ключові слова:** пленер, живописна практика, ознайомча практика, архітектурна освіта, відкритий простір, архітектура.

Пленер (від фр. En plein air – «на відкритому повітрі») – термін, що позначає передачу в картині всього багатства змін кольору, зумовлених впливом сонячного світла і навколишньої атмосфери. Цей термін також використовується для позначення правдивого відображення барвистого багатства природи, всіх змін кольору в природних умовах при активній ролі світла і повітря. Хоча на пленері може використовуватися будь-яка техніка, живопис на пленері має ряд особливостей, властивих саме пленеру пов'язаних з обмеженим часом виконання роботи.

Пленер з'явився на початку ХІХ століття в Англії завдяки Джоню Констеблю і Бонінгтону Річарду Парксу. Пленеризм стає основою естетики художників, для яких світло і повітря набувають самостійного значення і викликають живописний інтерес. Сам предмет свідомо не промальовується, майже не виражається в конкретних силуетах або

зовсім зникає. Ця техніка користувалася великою популярністю у французьких імпресіоністів (саме тоді пленер як термін набуває широкого вживання). Такі художники, як Жан-Батист Каміль Коро, Жан-Франсуа Мілле, Каміль Піссарро, П'єр-Огюст Ренуар і не в останню чергу Клод Моне внесли свій вклад у становлення пленерного живопису. У Росії в 2-й половині XIX – початку XX століття пленерного живописом успішно займалися Василь Поленов, Ісаак Левітан, Валентин Серов, Костянтин Коровін, Ігор Грабар.

Живопис при природному світлі був відомий давно і використовувався в основному для створення ескізів. Однак серед художників барбізонської школи і імпресіоністів ця мальовнича техніка отримала нове життя.

Імпресіонізм, взагалі, є яскравим прикладом роботи художника на пленері. Відомий художній критик Жюль Кастаньярі писав: «Вони [імпресіоністи] сприймають природу так, що вона виходить якийсь завгодно, тільки не нудною і не банальною. Їх живопис сповнений життя, стрімка, легка ... Вони не прагнуть до точного відтворення, а обмежуються загальним сприйняттям ... Вони є імпресіоністами в тому сенсі, що відтворюють не пейзаж, а враження, яке викликається даними пейзажем ... Таким чином, вони відходять від дійсності і повністю переходять на позиції ідеалізму».

Саме імпресіоністи підняли етюд, виконаний на пленері, до рівня повноцінних самостійних картин. Художники-імпресіоністи намагалися якомога точніше передати власні враження від навколишнього світу – заради цієї мети вони відмовилися від існуючих академічних правил живопису і створили свій, відмінний метод. Суть його зводилася до передачі за допомогою роздільних мазків чистих

фарб зовнішнього враження від світла, тіні, їх рефлексії на поверхні предметів. Такий метод створював на картині враження розчинення форми в навколишньому світлі – повітряному просторі. Клод Моне писав про свою творчість: «Моя заслуга в тому, що я писав безпосередньо з природи, намагаючись передати свої враження від самих непостійних і мінливих явищ».

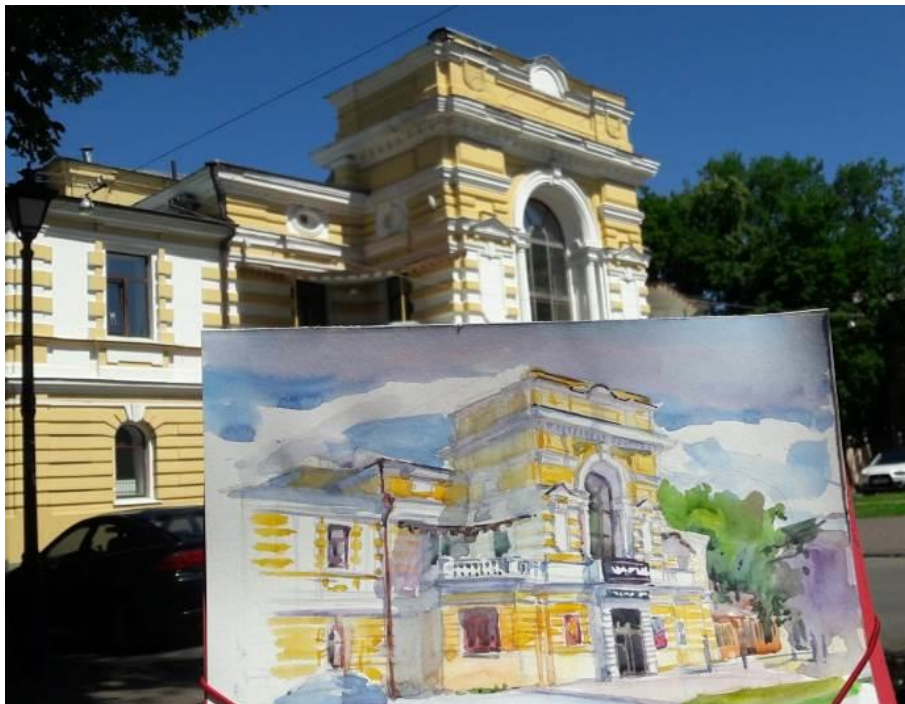


Рис. Живописний етюд виконаний під час проходження живописної практики автором

Архітектор втілює свої ідеї за допомогою рисунку від перших штрихів, що дають уявлення про задум, до кінцевих ескізних проектів, на основі яких вже будується будинок.

Виконання начерків і зарисовок є важливою складовою навчання рисунку. Нарис (croquet – франц., Sketch – англ.) – монохромне неповне узагальнене зображення предметного світу, який виконувався зазвичай в короткий, іноді в найкоротший проміжок часу, коли складна форма вирішується вірною і виразною передачею

тільки її основних, типових і характерних ознак. Тому начерк часто визначається як ціле, побачене без подробиць. Зарисовка – більш повне, ніж нарис, монохромне зображення предметного світу. Зарисовка, що виконується з натури, є як би продовженням начерку в сторону збагачення його деталями. Крім того, одна з головних функцій зарисовок і нарисів – пошук композиційного простору, який полегшує виконання роботи на основному форматі. Правильно знайдене в нарисі розміщення всієї маси натури може служити початком тривалого навчального рисунку.

З давніх часів багато відомих художників та архітекторів замислювалися про необхідність виконання зарисовок і нарисів. До XV століття існував звичай робити ескіз з усіма деталями (для фрески або вітлярної картини). Леонардо да Вінчі, перед тим як почати свою роботу, робив кілька варіантів ескізів, з яких вибирав кращий на його думку. Рафаель, навпаки, послідовно розробляв один і той же варіант.

Також значною функцією начерків і зарисовок виступає можливість досягати цілісності зображення. Саме про цю особливість (цілісності) сприйняття у художників говорив Іван Павлов: «У людей художнього типу переважає перша сигнальна система, і вони сприймають дійсність цілком, без всякого дроблення, без всякого роз'єднання». Таке виконання начерку може мати самостійну художню цінність. У музеях і на виставках, присвячених рисунку, вони експонуються як самостійні твори. Це відноситься, перш за все, до таких художників як Альбрехт Дюрер, Ілля Рєпін, Віктор Васнецов, Валентин Серов, Василь Суриков і інші.

Начерки і зарисовки з натури найчастіше припускають передачу загального враження, найголовнішого в об'єктах зображення або ж,

навпаки, окремих деталей природи. Разом з тим в малюнку передбачається правильність передачі форми, пропорцій, обсягу, просторового положення предмета, естетичної сутності навколишньої дійсності. Головне ж полягає в тому, що начерки і зарисовки є засобом вираження початкового враження від природи, в той час як у тривалому малюнку закріплюють і уточнюють форму природи.



Рис. Графічна зарисовка виконана під час проходження ознайомчої практики автором

Пленерна практика є однією із складових частин формування майбутнього архітектора в Полтавському національному технічному університеті імені Юрія Кондратюка. Вона проводиться протягом трьох тижнів з метою закріплення і поглиблення знань і навичок малювання, живопису і композиції, з подальшим вдосконаленням оволодіння образотворчими засобами, розвитком творчої активності, творчих здібностей, художніх потреб і ініціатив студентів. Особливістю даної

практики було поєднання архітектурних живописних етюдів та ознайомчих графічних зарисовок. Синтез цих двох складових формував цілісне уявлення про об'єкт дослідження. Живописна етюдна частина передбачала оволодіння студентом навичок передачі колористичного вирішення архітектурного об'єкта в оточуючому середовищі.

Метою графічної частини було більш детальне зосередження на архітектурі самого об'єкту з графічним фіксуванням характерних закономірностей частин до цілого та виділенням характерних рис об'єкта дослідження. Кожен день пленерної практики починався з зібрання студентів та викладачів на території об'єктів дослідження. Знайомство з архітектурою розпочиналося з загального опису викладачів про об'єкт та його місця в планувальній структурі міста. Більш детальну інформацію про об'єкт надавав студент, попередньо провівши дослідження за завданням виданим викладачем. Програма пленерної практики охоплювала пам'ятки архітектури різного функціонального призначення, часових проміжків та стилів зосереджених в різних куточках міста Полтави. Були розглянуті особливості архітектури культових споруд, приватних садиб, прибуткових, громадських та житлових будинків.

### ***Література***

1. *О РОЛИ ЗАРИСОВОК И НАБРОСКОВ В РИСУНКЕ [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://sibac.info/studconf/hum/xxxvi/43261>.*
2. *Острогляд О.В. Графічність у пленерній практиці / О.В. Острогляд, А. Гринь // Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти : зб. наук. пр. за матеріалами III Всеукр. наук.-практ. конф. студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників / за ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2017. – С. 222–229.*
3. *Переворочай А.Ю. Пленер і його особливості під час проходження живописної практики / О.В. Острогляд, А.Ю. Переворочай // Зб. наук. пр.*

*за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. для студентів та молодих учених «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / за ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2016. – С. 198–203.*

**УДК 7.022.81:72-057.875:[378.091.322**

**Острогляд О.В.**  
старший викладач  
**Слободяник О., Чеснокова Т.**  
студенти 3 курсу  
Полтавський національний технічний університет  
імені Юрія Кондратюка

## **ОСОБЛИВОСТІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ СТУДЕНТІВ АРХІТЕКТОРІВ**

В статті розглядається значення пленерної практики для студента-архітектора, корисні навички, які вона допомагає здобути, її специфіка та важливість для розвитку здібностей у контексті майбутньої професії.

**Ключові слова:** пленер, практика, архітектура, живопис, мистецтво, колір, образ.

En plein air – це французький термін, який буквально перекладається як «під відкритим небом». Термін «пленерний живопис», який використовується в наш час, як правило стосується картин, які завершені на місці.

За останні 20 років на Заході дуже виріс інтерес до пленерного живопису. Колись вважалося революційним те, як французькі імпресіоністи, такі як Моне і Піссарро, вперше почали малювати на відкритому повітрі. Сьогодні пленерна робота є звичайною справою для художників та архітекторів. Пленеристи часто стверджують, що щось втрачається, коли живопис виникає з фотографії в якості єдиного



еталонного матеріалу, – вона просто не передає того, що знаходиться там насправді.



Рис. 1. Живописні етюди виконані Чесноковою Таїсією під час проходження живописної практики

Тільки натурна робота дозволяє наповнити суху теорію життям, через рухи руки, яка малює, відчутти пластику архітектурної форми. Пленер як навчальна дисципліна в підготовці архітектора має свої специфічні завдання, які спрямовані на розвиток наступних знань і навичок:

- просторової уяви, вміння адекватно сприймати простір і форму, орієнтуватися в знаходженні візуальних сигналів, оцінювати візуальну інформацію, активно аналізувати її;
- візуальної естетичної культури, вміння бачити пропорції і гармонію;
- загальної художньої культури, художнього, образного сприйняття світу, здатність до творчості;
- вміння сприймати тепло-холодні відносини і відтінки в залежності від освітлення, середовища, просторового видалення планів, застосовуючи на практиці закони кольорознавства, лінійної і повітряної перспективи;
- вміння порівнювати кольори природи в їх поєднаннях по кольоровому фону, світлин, насиченості, виходячи з особливостей пейзажного живопису;
- застосування при виконанні етюдів методу роботи великими кольорними і тональними відносинами, витримуючи загальний тонально-кольорний масштаб, сприймаючи природу цілісно.

Колективні заняття образотворчим мистецтвом в оточенні природи створюють живу творчу атмосферу. Через це в навчальній практиці на пленері з особливим інтересом проходять поточні перегляди і групові обговорення самостійних робіт.

Поряд з зображуваним об'єктом, образотворчим матеріалом, помітну роль в навчанні відіграє середовище, яке проявляє себе не тільки як світло-повітряне оточення зображуваної природи, але і як активний психологічний фактор в період літньої навчальної практики. Оскільки навколишні природні умови, в яких проводяться заняття з живопису, відрізняються винятковими різноманітними станами погоди і

освітлення, то практично не існує завдань, які можна було б виконати при одних і тих же умовах. Це найбільш істотна особливість всіх навчальних занять на пленері. Таким чином, навколишнє середовище певною мірою активізує пізнавальну діяльність студентів і поряд з тим вносить додаткові труднощі, подолання яких формують в учнів більш серйозне ставлення до завдань.



Рис. 1. Живописні етюди виконані Слободяником Олександром під час проходження живописної практики

Виходячи зі специфіки завдань малюнка, а саме те, що малюнок вивчає сприйняття видимого світу в його формах, вчить виділяти і аналізувати суттєві моменти візуальної інформації, можна зробити

висновок, що малюнок представляє одну зі сторін процесу пізнання світу – аналіз, тоді як, наприклад, композиція – це синтез. Звідси – вибір тем і завдань.

Живопис також має свої завдання, свої особливості, свою специфіку.

Якщо для рисунка основні категорії – форма і простір, то для живопису це – світло (колір), матеріал і їх існування в просторі.

Свідомість сприймає простір завжди образно-архетипово. Внутрішнє-зовнішнє сприймається як своє-чуже, верх-низ, як земля-небо, ближче-далі, як раніше і потім тощо. Це синтаксичні образи – знаки, які ще не є художніми, але становлять мову художнього, образного простору. Архітектор, організовуючи простір, звичайно, повинен вдіяти образно-осмислений простір, говорити з людиною на зрозумілій мові. Розташування знаків, образів в просторі визначає його синтаксис. Колона, що є опорою, і колона, що стоїть окремо, створюють різні образи. Синтаксис – це образне сприйняття структури простору.

Образ – мова сприйняття дійсності свідомістю. Художній образ – мета художньої композиції і, в кінцевому підсумку, мистецтва.

Мова художнього твору завжди неминуче ґрунтується на концепції картинної площини. Але якими би різноманітними не були ці концепції, її структура залишається незмінною.

В архітектурі і дизайні реальний організований простір має структуру, аналогічну структурі картинної площини:

- воно має межі (якими би розпливчастими вони не були), як має межі наше сприйняття простору;
- воно має периферію і центр;

- воно має пропорційне єдність і, вертикаль і горизонталь, а також модуль.

Можна сказати, що реальний простір є картинним простором архітектури та дизайну.

Архітектор повинен усвідомлювати необхідність створення цілісного і зрозумілого образу будівлі і, в кінцевому рахунку, – міста. Архітектурне середовище організовується значеннями, знаками, образами, що дозволяють не тільки орієнтуватися в ній, але і роблять проживання в ній осмисленим.

Важко заперечувати необхідність і корисність пленерної практики для студента-архітектора. Цей час може стати часом синтезу теоретичних знань і живої реальності. Тут студент може побачити втілення архітектурних ідей в життя, щоб в подальшому мислити архітектуру як реальне життєве явище.

Вміння аналізувати реальний архітектурний об'єкт, прочитувати закладену в ньому архітектурну ідею, бачити, за допомогою яких композиційних прийомів вона втілена – важлива частина професії архітектора.

### **Література**

1. Маслов Н. Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству / Н. Я. Маслов. – Москва: Просвещение, 1984. – 122 с.
2. Маслова Л. А. Пленэр для архитекторов / Лидия Андреевна Маслова. – Ухта: УГТУ, 2007. – 92 с.
3. Острогляд О.В. Значення плановості під час виконання роботи на пленері / О.В. Острогляд, Р. Биковський // Зб. наук. пр. за матеріалами III Всеукр. наук.-практ. конф. студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / за ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2017. – С. 218–221.
4. Переворочай А.Ю. Пленер і його особливості під час проходження живописної практики / О.В. Острогляд, А.Ю. Переворочай // Зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. для студентів та молодих учених «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / за ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2016. – С. 198–203.

УДК 72.022.81:72-057.875

*Рубан-Головчук З.М.*

*асистент*

*Луцький національний технічний університет*

## **АРХІТЕКТУРНИЙ ПЛЕНЕР ЯК ЗАСІБ САМОВИРАЖЕННЯ ДЛЯ СТУДЕНТА**

У сучасних методах викладання рисунку у вищих навчальних закладах для студентів архітекторів існує потреба у вмінні швидко та свіжо викласти архітектурну ідею в графічній техніці. Це зумовлено тим, що сучасний замовник не звик витратити багато часу на перегляд аналогів і пошук ідей, а хоче бачити щось нове, креативне, те, що народжується в голові архітектора в реальному часі і не є повтором. Саме тому, основним завданням, яке розгляне дана стаття, є вміння швидко, за допомогою графічних матеріалів зобразити архітектурний мотив.

Проведення пленерних практик грає величезну роль у творчій активності студентів, збагачує уяву і служить джерелом натхнення, сприяє розвитку типів мислення: просторового, образного, логічного, технічного, а також художнього смаку і естетичної сприйнятливості.

Тільки працюючи на пленері, можна жваво і повно передати особливості природного освітлення і повітряну перспективу. На практиці перед студентами ставляться такі завдання, як: розвиток глибокої просторової орієнтації, застосування навичок використання лінійної та повітряної перспективи, вміння цілісно сприймати об'єкти і знаходити тональні відносини в них, а також використовувати різні техніки рисунку.

**Ключові слова:** рисунок, архитектор, пленер, метод навчання, начерк.

В современных методах преподавания рисунка в высших учебных заведениях у студентов архитекторов существует потребность в умении быстро и свежо выложить архитектурную идею в графической технике. Это обусловлено тем, что современный заказчик не хочет терять много время на просмотр аналогов и поиск идей, а хочет видеть то новое, креативное, что рождается в голове архитектора в реальном времени и не является повтором. Именно поэтому, основной задачей данной статьи, является умение быстро, с помощью графических материалов изобразить архитектурный мотив.

Проведение пленэрных практик играет огромную роль в творческой активности студентов, обогащает воображение и служит источником вдохновения, способствует развитию типов мышления: пространственного, образного, логического, технического, а также художественного вкуса и эстетической восприимчивости.

Только работая на пленэре, можно живо и полно передать особенности естественного освещения и воздушную перспективу. На практике перед студентами ставятся такие задачи, как: развитие глубокой пространственной ориентации, применение навыков использования линейной и воздушной перспективы, умение целостно воспринимать объекты и находить тональные отношения в них, а также использовать различные техники рисунка.

**Ключевые слова:** рисунок, архитектор, пленэр, метод обучения, рисунок.

In modern methods of teaching a drawing in higher education institutions of students of architects, there is a need for the ability to

quickly and completely outline an architectural idea in graphic technology. This is due to the fact that the modern customer is not accustomed to spending a lot of time looking at analogues and finding ideas, and wants to see something new, creative, something that is born in the head of the architect in real time and is not a repeat. That is why, the main task that will be considered in this article is the ability to quickly, with the help of graphic materials, depict an architectural motive.

Plenary practice plays an enormous role in the creative activity of students, enriches the imagination and serves as a source of inspiration, contributes to the development of types of thinking: spatial, figurative, logical, technical, as well as artistic taste and aesthetic susceptibility.

Only when working on the plein air, you can briskly and fully transmit the features of natural light and air prospect. In practice, students are faced with such tasks as: the development of deep spatial orientation, the use of skills of using the linear and air perspective, the ability to integrate objects and find tonal relationships in them, as well as use different techniques of drawing.

**Keywords:** drawing, architect, pleinair, teachingmethod, sketch.

**Постановка проблеми.** Основне завдання і проблеми, які піднімає дана стаття полягає у тому, щоб довести необхідність вносити у навчальні програми завдання виконані на пленерах. Це зумовить набуття навичок швидко оцінювати ситуацію, свої можливості, креативно мислити та практикувати свої вміння якісно, без права на помилку.

Зв'язок роботи з науковими і практичними задачами здійснюється у межах виконання наукових та методичних досліджень кафедри дизайну та архітектури ЛНТУ, так як дана тема присутня у



навчальних програмах та застосовується на практиці викладачами та студентами.

**Аналіз джерел.** Відносно даної теми написано багато підручників і статей, в яких автори тим чи іншим чином торкаються проблеми актуальності такого виду методу викладання для студентів архітектурних вузів. У підручнику В. Сеніна та О. Ковалю «Школа рисунку олівцем» йдеться про те, що одним з важливих нюансів архітектурного рисунку є вміння вкласти в «художні рамки» найбільш важливе і цінне, відкинувши усе зайве. Вони вважають, що: «рисунок – це мислити формою, він дозволяє розуміти конструктивну основу будь-якого зображення пластичної структури предмету на площині» [6]. Н. Баттершил у книзі «Вчись малювати пейзаж», звертає увагу на те, як правильно згодом використовувати начерки, перетворюючи їх у картини [2]. На своєму прикладі подає чіткі інструкції. В. Пенова у виданні «Малюємо олівцем» розділяє два поняття короткочасного рисунку: начерк і замальовка, надаючи їм вагомих значень і права на існування окремо [5]. Розглядаючи ці та багато інших публікацій, стає очевидним актуальність даної теми, проте не вистачає розгляду більш чітких положень та завдань саме для навчання архітекторів.

**Мета роботи.** Метою є визначення методик навчання студентів архітекторів в умовах сучасності, створення максимально цікавих і комфортних завдань, які в майбутньому відіграють велику роль у їхній роботі та навчать креативності, швидкості та технічності у вираженні власних ідей.

**Виклад основного матеріалу.** Виконання навчальних етюдів на відкритому повітрі відрізняється від роботи в приміщенні. Перш ніж

приступити до архітектурного рисунку, пейзажу, студент повинен вивчити об'єкт – форму, лінії, світлотіньові відносини.

Існує кілька порад для архітектурного рисунку щодо вибору сюжету і виконання. У пейзажі краще виглядають довгі і товсті криві лінії, ніж ламані. Можна сказати, що пейзаж написаний добре, за умови, що не виникає бажання що-небудь прибрати або додати в композицію, або якщо лінії і форма створюють гармонію.

Художник, котрий працює над архітектурним пейзажем на пленері, повинен обов'язково періодично вивчати своє творіння в стінах студії. Це пов'язано з тим, що контраст між світлом і тінню на відкритому повітрі здається занадто яскравим. Деякі пейзажисти після вибору тематики, знайшовши підходящу натуру, вважають за краще накидати кілька ліній на пленері, решту ж роботи роблять в студії. Це в основному відноситься до художників, які володіють відмінною зоровою пам'яттю, вивчають уважно натуру і пропускають її через себе.

Пленерна практика вдень і ввечері, рано вранці і на заході дня однаково необхідна для студентів художніх спеціальностей, щоб вони могли закріпити свої знання і вміння, отримані в студії, могли проявити свої здібності володіння основними принципами роботи над графічними зображеннями на пленері. Такий вид роботи завжди був необхідний як складова навчальних програм мистецьких спеціальностей. Актуальний пленер і зараз, так як є для студентів важливим аспектом в освоєнні професії художнього профілю: вчить виконувати начерки, замальовки і етюди в умовах пленеру з натури, по пам'яті, за поданням і за уявою, сприяє розвитку візуального

мислення, об'ємно-просторового уявлення, формує навички роботи різними художніми матеріалами.

Основними завданнями, які ставляться перед студентами на пленері є:

- навчитися оцінювати ситуацію навколо, виокремлюючи головне. Це означає, що потрапивши на відкритий простір, студент мусить знайти найбільш цікаве і зуміти його закомпонувати спочатку в уяві, а далі на аркуші, врахувавши графічні засоби, якими буде виконаний начерк. Художник має право відкидати лишнє (на його думку) з композиції, або додавати, те, що допоможе зробити рисунок більш виразним;

- вміти відчувати перспективу. Важливим є ракурс, з якого даний архітектурний пейзаж буде відкриватися максимально цілісно та цікаво. Лінія горизонту відіграє основну роль. Грамотне використання принципів перспективи є головним у побудові архітектурного рисунку;

- відчувати графічні матеріали. Те чим заплановано малювати рисунок, буде впливати на те, як саме це виконувати. Адже графічні матеріали відрізняються за твердістю, насиченістю, пластичністю, тому і результат виконання буде різним;

- вміти вчасно зупинити роботу. Не розуміти де і коли варто завершити швидкий рисунок – є великою проблемою у студентів. Здається, що кожен наступний штрих має покращувати роботу, але так є не завжди. В начерку цінним є саме свіжість ліній, мінімум проробки, гра світла та тіні, перше враження. Навчитися не «замучувати» роботу – завдання не з легких, проте це половина успіху;

- аналізувати пропорції в об'єктах. Вміти порівнювати предмети чи будівлі в пейзажі між собою та зображати на площині, є важливим кроком та одним з основних завдань художника. Пропорції варто враховувати разом з перспективними законами.

Походження поняття «пленер» має доволі глибоке коріння ще з XIX ст. Роботу на відкритому повітрі при природньому освітленні художники цінували завжди. Велику роль пленер відіграє у живописі, так як там цінуються тонкощі кольорів при сонячному освітленні. Саме тому більшість уваги приділено дослідженню саме йому. Рисунок же, в основному, розглядають як основу під створення картини кольором. Проте, як показує навчальна практика, студентам катастрофічно не вистачає навичок малювання з натури, а ті години, що виділяються суто на пленерні замальовки під час літньої практики не є достатніми для знань. Для становлення особистості архітектора, пленерна практика або пленерні завдання повинні бути на постійній основі. Метою такого роду практичних завдань є закріплення і розширення отриманих студентами на заняттях з рисунку знань і навичок, вироблення вміння їх творчого застосування на відкритому просторі та зростання професійного рівня в оволодінні різноманітними графічними техніками. Усе це має бути взаємопов'язане, щоб забезпечити ефективні умови формування творчих здібностей.

Загалом швидкі архітектурні рисунки можна поділити на три види:

- начерк – легкий лінійний малюнок виконаний за максимально короткий відрізок часу, зазвичай однією лінією, без використання гумки; про такі роботи кажуть «на одному диханні». Як правило, такі

малюнки стають основою чи ескізом для довгострокової картини.

Виконуються олівцями, пастеллю, вугіллям, чорнилами, маркерами;

- замальовка – швидкий архітектурний рисунок, який має детальнішу проробку і може слугувати завершеною роботою. Можливе введення легкого тону чи кольорового тла. Виконується різноманітними рисунковими матеріалами;

- архітектурна композиція – короткостроковий рисунок, який має в основі композиційну цінність. Можливість зробити інтерпретацію з архітектурного пейзажу, тобто пропустити крізь призму свого сприйняття побачене перед собою та зобразити на площині. Цінність такої роботи в тому, що проявляються навички творчо мислити та композиційно відчувати простір.

Такий символічний поділ допоможе студентам в процесі навчання зрозуміти суть завдання та дасть чіткі межі у виконанні, що в свою чергу зробить роботу якісною. Вимоги викладача будуть більш зрозумілими, а це є запорукою економії часу.

**Перспектива подальших досліджень.** Надалі тема пленерного рисунку у навчанні та завданнях для студентів буде скерована на дослідження значення цих навичок у майбутній професії архітектора, а також для пояснення такого роду навчань і необхідності внесення пленерних завдань у навчальний процес вишів художнього спрямування.

**Висновки.** Пленерний вид діяльності – це цікавий, креативний підхід до роботи, адже природний ландшафт робить художнім саме сприйняття митця і його передача на площину. Художник має право прикрашати побачене своєю уявою і цим надавати роботі особливої цінності. Для студента це є можливістю навчитися швидко мислити та

технічно працювати, він формує стиль і манеру індивідуальну для себе, формує художній смак та можливість інтерпретувати.

Отже, головне, що складає основу художньої творчості – це почуття прекрасного і вміння бачити та поєднувати образотворчі елементи. В результаті, лише половину складає знання, уміння і талант, а головним залишається бачення і поєднання побаченого.

### *Література*

1. Астахов Ю. А. Валентин Серов. Серия «Русская традиция». / Ю. А. Астахов.–М., Изд-во: «Белый город», 2016 .
2. Баттершилл Н. Учитесь рисовать пейзаж/ Н. Баттершилл; пер. с англ. Н.В. Кремко. – 2-е изд. – Минск: «Попурри», 2009. – 48с.
3. Киселева Н. Е. Особенности акварельной техники живописи на пленере и методы их решения //Вестник АлтГТУ им. И. И. Ползунова. Приложение к журналу «Ползуновский альманах», № 1- 2. 2007.
4. Киселева Н. Е., Двухжилова А. Н. Учебная практика — пленэр — необходимая составляющая в системе художественного образования // Молодой ученый. — 2016.
5. Пенова В.П. Рисуем карандашом. Деревья. Цветы. Животные. – Харьков: Книжный клуб «Клуб Семейного Досуга», 2008. – 112с.
6. Сенин В. П., Коваль О.В.. Школа рисунка карандашом. Натюрморт, пейзаж, портрет. – Харьков: Книжный клуб «Клуб Семейного Досуга», 2007. – 112с.
7. Тютюнова Ю. М. Пленер. Наброски, зарисовки, этюды: учебное пособие / Ю. М. Тютюнова.– М., Издательство: Академический проект, 2015. — С. 175.

Наукове видання

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

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

06 листопада 2018

Редактор В.В. Ніколаєнко  
Художньо-технічний редактор О.В. Острогляд  
Обкладинка О.В. Острогляд  
Комп'ютерна верстка О.В. Острогляд

Адреса редколегії:  
Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка  
Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва  
Кафедра основ архітектури  
Першотравневий проспект, 24, м. Полтава, 36011

**kap.poltava@gmail.com**