

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА**

МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ  
З ДИСЦИПЛІНИ  
**КОМПОЗИЦІЯ**

*Модулі №1 - 3*

*(для практичних занять та самостійної роботи студентів 1-2 курсів  
напряму 6.060102 «Архітектура» спеціальності «Містобудування»)*



**Харків – ХНУМГ – 2013**

Методичні вказівки з дисципліни «Композиція». Модулі №1-3.  
(для практичних занять та самостійної роботи студентів 1-2 курсів напряму  
6.060102 «Архітектура», спеціальність «Містобудування») / Харк. нац. ун-т  
міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова; уклад.: Л. О. Богданова, В. С. Коваленко. – Х. :  
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2013. – 102 с., 174 рис.

Укладачі: ст. викл. Л. О. Богданова, ас. В. С. Коваленко

Рецензент: доц. канд. арх. О. В. Конопльова

Рекомендовано кафедрою архітектурного і ландшафтного проектування,  
протокол № 14 від 30 червня 2011 р.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
Особливості об'ємно-просторової композиції в архітектурі.....	6
Засоби та основи архітектурно-композиційного формоутворення.....	6
<b>МОДУЛЬ №1. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ</b> .....	8
Завдання №1. Лінійно-графічна композиція з простих геометричних фігур.....	8
Завдання №2. Композиція на основі тональних графічних форм.....	10
Завдання №3. Контрастна взаємодія геометричних форм у графічній композиції.....	13
Завдання №4. Силуетний пошук.....	14
Завдання №5. Членування архітектурної форми, як засіб її виявлення на фронтальній поверхні.....	19
<b>МОДУЛЬ №1. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ</b> .....	21
<b>ВСТУП. ВПРАВИ НА АСОЦІАТИВНІ УЯВЛЕННЯ</b> .....	21
Завдання № 1. Образна композиція на основі контуру долоні.....	21
Завдання №2. Образна композиція з використанням цифр.....	25
Завдання №3. Стилзація на основі природного аналога.....	28
<b>МОДУЛЬ №2. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ</b> .....	34
Завдання № 1. Об'ємна композиція.....	34
Завдання № 2. Організація глибинно-просторової композиції.....	39
Завдання № 3. Колір на фронтальній поверхні.....	45
Завдання № 4. Композиція на основі особливостей базових (основних) та додаткових кольорів. Їх взаємопоєднання і тональності.....	45
<b>МОДУЛЬ №2. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ</b> .....	46
Завдання №1. Побудова «спектр-коло» (хроматичне та ахроматичне коло).....	46
Завдання №2 Насиченість кольору.....	46
<b>МОДУЛЬ №3. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ</b> .....	51
Завдання №1. Семантична складова архітектурного образу. Екслібрис.....	51
Завдання № 2. Морфологічний (формоутворюючий) аналіз архітектурного об'єкта (архітектурної пам'ятки).....	57
Завдання №3. Архітектурний аналіз об'ємно-просторової композиції об'єкта.....	60
Завдання № 4. Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом.....	63
Завдання №5. Композиційні схеми інтер'єрів.....	64
<b>МОДУЛЬ №3. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ</b> .....	67
Завдання № 1. Аналіз композиційної побудови живописних творів та монументального живопису.....	67
Завдання № 2. Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом в живописних творах.....	74
Рекомендовані спеціальні джерела.....	90
Додаткові джерела.....	90
Додатки.....	91

## ВСТУП

Мета - викладання дисципліни «Архітектурна композиція» полягає у послідовному формуванні у студентів творчого підходу до архітектурного проектування на основі практичного вивчення та засвоєння основних теоретичних понять, методів та законів формотворення архітектурної композиції.

Завдання вивчення дисципліни: дати студентам першого курсу базові знання з теорії та практики об'ємно-просторової композиції, допомогти набути навичок практичної роботи з широким спектром засобів декоративно-графічного зображення композиції на площині, в об'ємі та просторі.

а) у результаті вивчення дисципліни студент повинен:

- засвоїти основні теоретичні підстави формування площинної, об'ємної та об'ємно-просторової композиції;
- вивчити основи теорії кольорознавства;
- вміти композиційно-художніми засобами опрацювати основи архітектурного твору: функцію, конструкцію, естетику;
- з'ясувати послідовність та методику творчої праці для вирішення конкретного архітектурно-ужиткового завдання;
- засвоїти методи застосування теоретичних основ об'ємно-просторової композиції у проектній практиці.

б) підготовлений фахівець повинен вміти:

- грамотно компоувати елементи на площині та в об'ємі;
- макетувати засобами різноманітної техніки та матеріалу;
- вирішувати невеликі за об'ємом творчі архітектурно-проектні завдання (дослідження, опис, аналіз та концептуальні ідеї);
- передавати художніми засобами архітектурно-художні ідеї з врахуванням знань теорії основ композиції та мистецтва декору в архітектурі;
- використовувати мистецтвознавчі дисципліни згідно з робочою програмою підготовки студентів за напрямом «Архітектура».

Основи педагогіки архітектурної творчості. На початковій стадії навчання студентів першого курсу (мистецтва архітектурної образності та композиції) важливо використати різні засоби архітектурної педагогіки, враховуючи різні психологічні особливості сприймання знань студентами:

а) візуальний (лат.) - ілюстративно-зображальний: схеми, малюнки, картини, графіка,

б) аудіоальний (лат.) - звуково-зображальний: поезія, літературні сюжети, музичні теми архітектурних стилів.

в) кінетичний (гр.) - рухливо-зображальний: сприйняття в русі наближення-віддалення, кут сприйняття, обрій/силуетність сприйняття.

г) психологічний (ф.) емоційно-раціонально зображальний: диспути, артикуляція-жестикуляція, монолог—діалог, ефекти - афекти.

Архітектурна творчість належить до найдавніших основних професій посередництва в системі: людина - суспільство - середовище.

До таких належать професії, які мають ознаки морального-етичного покликання, за висловом давньогрецького лікаря Гіппократа «Не зашкодь»:

1) священник як посередник між людиною та сферою трансцендентною, метафізичною (тобто, забезпечувати стан духовності людини);

2) лікар як посередник між людиною та біосферою (тобто, забезпечувати охорону здоров'я людини);

3) юрист як посередник між людиною та соціосферою (тобто, забезпечувати правові взаємовідносини людини);

4) архітектор як посередник між людиною та геофізичною сферою (тобто, забезпечувати умови життя людини).

Отже, в архітектурній професії можна змодельовати своєрідну схему стадій "творення" як мистецтва творчості: Небесний Творець створив первинне середовище природи за законами "Гармонії сфер". Земна людина-архітектор творить вторинне, рукотворне середовище архітектури за законами гармонії: геометрії, антропометрії, психометрії.

Тому архітектурна професія є складною системою знань, яка вимагає вивчення багатьох дисциплін. Її часто використовують як синонім для підкреслення вагомості в інших професіях (політика, дипломатія). Отже, вона є одночасно показником культурно-цивілізаційного пронесу в історії кожного народу. Недаремно, знищуючи якийсь народ, ворог знищував і його архітектуру.

Але для більшості вона є не завжди зрозумілою, хоча завжди щоденно необхідна.

Для загальнішого визначення (окрім давньогрецького, що архітектор є вищий будівничий) архітектора можна кваліфікувати як професіонала-посередника між мистецтвом живопису та інженерією конструкцій, тобто, спеціаліста, який поєднує:

- а) архітектора, що **естетизує** інженерію;
- б) архітектора, що **інженерує** естетику.

1) якщо художник-естет володіє мистецтвом видумки, образності та зображальності, то архітектор, окрім цих знань, повинен професійно уміти перевести стадію мистецько-зображального в наступну архітектурну стадію: проектну стадію функціонально-конструктивного перетворення мистецької зображальності на стадію будівельно-експлуатаційної реалізації;

2) якщо інженер-будівельник володіє мистецтвом інженерії, логіки та доцільності - то архітектор, окрім цих знань, повинен професійно уміти дати цим знанням мистецько-естетичне звучання, яким не володіє інженер, тобто, архітектурно-творче вираження.

Завдяки системі таких специфічних знань архітектура є сферою «матеріалізовано-функціональної» естетики, яка реалізується творчими засобами "архітектурного гуманізму" об'єму та простору як гармонія співвідношень людини до умов середовища:

- а) ландшафту та клімату;
- б) соціокультурних особливостей;
- в) масштабу та пропорцій споруди;
- г) сировини та конструкцій матеріалів.

3) Архітектурну творчість необхідно назвати "мірою середовища антропосистем", які в давньогрецького філософа Протагора означені висловом: "Людина - міра речей". Це і є логікою архітектурного мистецтва та засобом мислення об'ємно-просторової композиції.

Можна зробити висновок, що мистецтво архітектурної композиції ґрунтується на знаннях триєдиного принципу основ гармонії, які означені в теорії:

- а) природи гармонії як: **сигнал (імпульс) - луна (ехо) - резонанс (відлуння)**;
- б) давньоримського архітектора Вітрувія як: **користь- міцність- краса**;
- в) архітектурної освіти як: **ідея - архітектурна творчість - будівництво**;
- г) архітектурної композиції як: **функція - конструкція - естетика**.

Отже, професія та мистецтво архітектурної творчості межують зі сферами необхідних знань:

- а) естетики інженерії та функції побуту;
- б) раціональності творчих ідей як гуманізму в системі "об'єкт - середовище"

(урбаністичне, природне).

Тобто, архітектурна професія має ознаки як творчого, так і проектно-функціонального мислення, що реалізується як стадії:

- а) ідея - ескіз;
- б) проект - креслення;
- в) об'єкт - середовище.

## ОСОБЛИВОСТІ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВОЇ КОМПОЗИЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ

Поняття “Композиція” (з лат. - поєднання, зв'язок) в архітектурі означає як мистецтво поєднання як окремих форм та площин в естетично-функціональний образ об'єму споруди, так мистецтво організації окремих споруд в просторі ландшафту; в оточенні об'єктів поселення (міста) чи окремої групи, тобто в середовищі людського перебування, створеному за зо допомогою майстерності архітектора.

**Архітектура** (з гр. - мистецтво будувати) є одним з найдавніших видів людської діяльності, особливим видом та напрямом мистецтва. Тобто, архітектура є мистецтвом рукотворного середовища та його впливу на людину.

Про роль мистецтва архітектури та особливості основ архітектурної композиції писав видатний давньоримський архітектор Вітрувій (I ст. до н. е.). У своїй праці «Десять книг про архітектуру» він основними засобами композиції називає міцність (тобто конструкцію), користь (тобто функцію) та красу (тобто естетику).

Оскільки архітектурно-творча завершеність споруди залежить від композиційної цілісності системи “конструкція-функція-краса”, то студенти на 1-му курсі починають навчання мистецтву архітектури з предмета «Архітектурна композиція».

Навчання мистецтву архітектурної композиції має на меті не тільки вивчення особливостей історичних архітектурних стилів (що студенти вивчають за курсом «Історія архітектури»), але й засобів та закономірностей творчої композиції архітектурної форми: площини, об'єму та об'єму-простору.

Для опанування мистецтва архітектурної композиції необхідно навчитися створювати як: емоційно-психологічну естетику та образ споруди, так і оволодівати знаннями та вмінням використовувати функціонально-технологічні та сировинно-конструктивні їх особливості для творчої реалізації під час будівництва. Послідовність творчого процесу як навчання архітектурної “формули краси”, і є основною особливістю предмета «Об'ємно-просторова композиція»;

Вивчаючи засоби мистецтва основ архітектурної творчості, студенти отримують потрібні звички та готуються до вирішення конкретних архітектурних завдань на наступних курсах завчання.

## ЗАСОБИ ТА ОСНОВИ АРХІТЕКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНОГО ФОРМОТВОРЕННЯ

• Засобами мистецтва композиції в архітектурі є форми геометричної конфігурації як прообраз майбутніх будівельних об'ємів та конструкцій. До таких належать три базисно-класичні (прості) геометричні форми побудови на основі квадрата, кола, рівнобічного трикутника. Ці форми можна вважати етапно-послідовними засобами архітектурно-творчого та будівельно-технологічного освоєння простору:

- Квадрат - форма фізично-практичного усвідомлення та освоєння простору. Залежно від орієнтації на площині людина (кроками) може практично відміряти квадратну (прямокутну) конфігурацію ділянки.
- Коло - форма емоційно-почуттєвого усвідомлення та освоєння простору. Залежно від ситуації людина (як центр радіуса кола візуального сприйняття оточення) може умовно (візуально) визначити край-образ оточення. Пізніше практично нанести конфігурацію невеликого кола на площині ділянки за допомогою додаткового (не простих - фізичних кроків) засобу - шнура, стрижня.
- Трикутник (рівнобічний) — форма інтелектуально-раціонального усвідомлення та освоєння простору. Залежно від практично-логічної необхідності, людина може визначити конфігурацію площини найраціональнішими (найменшими) засобами кількості кутів та фізичних дій, використовуючи рівнобічний трикутник.

Творчими засобами композиційного формотворення архітектурного проекту (креслення, ескізу) також є:

1. Точка - як початкова висхідна композиційного розвитку форми та простору.
  2. Лінія - як наступний етап руху точки: пунктир, або лінія - штрих (по одній із осей координат).
  3. Площина - як подальший рух точки у двох напрямках осей координат.
  4. Поверхня - як особливості верхнього шару площини.
  5. Форма - як обрис/устрій та композиція площини та об'єму.
  6. Об'єм - як рух точки у трьох напрямках осей координат.
  7. Простір - як довільне розгортання площини між окремо розташованими об'ємами.
  8. Глибина - як векторне розгортання площини у напрямі до об'єму (або групи композиції об'ємів). Може бути «закрита» або «відкрита».
  9. Панорама - просторово-тривимірне, глибинно-площинне розгортання простору перед об'ємом.
  10. “Розгортка” - як площинне розгортання простору перед об'ємом (по горизонталі). Основними особливостями композиції є її геометрична конфігурація, розмір, тло (фон), поверхня, орієнтація у просторі.
  11. Центр композиції:
    - а) геометричний (як точка перетину або лінія осі);
    - б) композиційний (як точка рівноваги конфігурації, акценту кольору, маси).
- Особливості конфігурації, кольору, форми або об'ємності простору, які спостерігач сприймає як виняткову особливість або домінування (геометричне чи оптично-композиційне), називають центром або віссю композиційної рівноваги та психо-візуального сприйняття. **Цілісності або дифузності** (розсіяності) композиції досягають засобами форми, кольору, графіки подачі та сприймання, а також ідеєю задуму та змісту.

### 1. Структура і концепція занять I курсу допоможе студентам:

- а) ознайомитись із основними термінами та поняттями об'ємно-просторової композиції архітектурного макетування;
- б) ознайомитись з особливостями технології макетування;
- в) навчитись формувати та трансформувати геометричну конфігурацію об'єму;
- г) оволодіти засобами макетного моделювання об'єму - простору.

### 2. У результаті виконання завдань студенти:

- а) набудуть навичок творчого мислення;
- б) розвинуть свою об'ємну та просторову уяву;
- в) набудуть навичок експериментального моделювання;
- г) відчуватимуть матеріал, масштаб, пропорції.

### 3. Архітектурна форма реалізується:

- а) за основними вимогами (до споруди):
    - ідейним задумом (образом);
    - геометричною конфігурацією (формою);
    - функціональним призначенням (користю);
    - об'ємом параметрів (габарити);
    - інженерією конструкції (матеріали);
    - технологією та механізмами (реалізація);
    - експлуатаційними показниками (капітальність, вартість).
  - б) за допоміжними вимогами (до деталей):
    - досягненням цілісності (задуму та реалізації);
    - орієнтацією та масштабністю (в просторі);
    - архітектурно-мистецькими особливостями (стиль);
    - емоційно-психологічними засобами (ракурси);
    - естетикою використання будівельного матеріалу (конструкції).
- Архітектурні форми можуть: заповнювати, замикати, обмежувати, геометрично конфігурувати, розгортати, концентрувати, ієрархізувати, закривати-відкривати, акцентувати простір або домінувати в урбанізованому та ландшафтному просторі.

#### 4 Мистецтво розміщення ФОРМИ в просторі можна поділити на:

- а) композицію (образу) площини як складової об'єму та його поверхні (в інтер'єрі та екстер'єрі та як окремий елемент ландшафту);
- б) композицію (образу) об'єму як складової простору та його взаємодії з оточенням (окремі об'єкти, комплекси та урбанізовано-ландшафтні концепції).

Пропозиція такої методології занять-завдань у формі професійного пошуку (як логічно послідовна видозміна - трансформація або варіантність) однієї і тієї самої "форми - об'єму" повинна подаватися як творчо-експериментальна гра. Має сприйматися як завдання визначення різноманітних потенційних можливостей емоційно-психологічної творчості та логічно-аналітичного мислення, навчитися переводити (трансформувати) естетику площинних опозицій у форми об'ємів макетних композицій. Конструкції макетних форм повинні сприйматися як предмети дизайну або конструкції реальних архітектурних об'єктів, що можуть використовуватися в архітектурному проектуванні.

Для полегшення виконання завдання можна використовувати комп'ютерні можливості моделювання макета. За задумом, модель може бути логічно-статичною або пластично-динамічною.

Навчання архітектурному макетуванню сприяє розвитку просторової уяви, усвідомлення простору як композиційної системи: людина - об'єм - простір. Отже, допомагає творчо та професійно пов'язати ідейний задум з предметним (конкретним) середовищем.

Метод макетування використовувався в архітектурі з давніх часів. Відома модель купола собору у Флоренції (Італія) арх. Ф. Брунеллеско, модель завершення собору в Мілані (Італія) арх. Леонардо да Вінчі, в Україні модель козацької церкви в Самарі (Новомосковськ) арх. Якова Погрібняка.

## **МОДУЛЬ №1** **ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ** **ЗАВДАННЯ №1**

### **Лінійно-графічна композиція з простих геометричних фігур**

У завданні вирішуються наступні композиційно-художні завдання:

1. Вивчення лінійних форм;
2. Побудова графічної композиції гармонійно поєднує ці форми;
3. За допомогою ліній створити ефект взаємного перетину, накладення лінійних форм.

При виконанні завдання необхідно враховувати створення за допомогою лінійної графіки ритмічної організації композиції: полегшення верху, обважнення низу, створення цілісної композиції.

Композиція створюється з 3-4 простих геометричних фігур (трикутник, круг або окружність, квадрат, прямокутник і трапеція).

Завдання виконується на аркуші ватману формату А-4 з поділом на 4 рівні частини з розробкою варіантів графічного рішення лінійної композиції.

Матеріали: чорна туш, плакатні пір'я, лінери і рапідोगрафи різної товщини, фломастер, гелева ручка і т.п.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескізного рішення виконаного простим олівцем.

Приклади виконання завдання наведено на рис. 1-3.



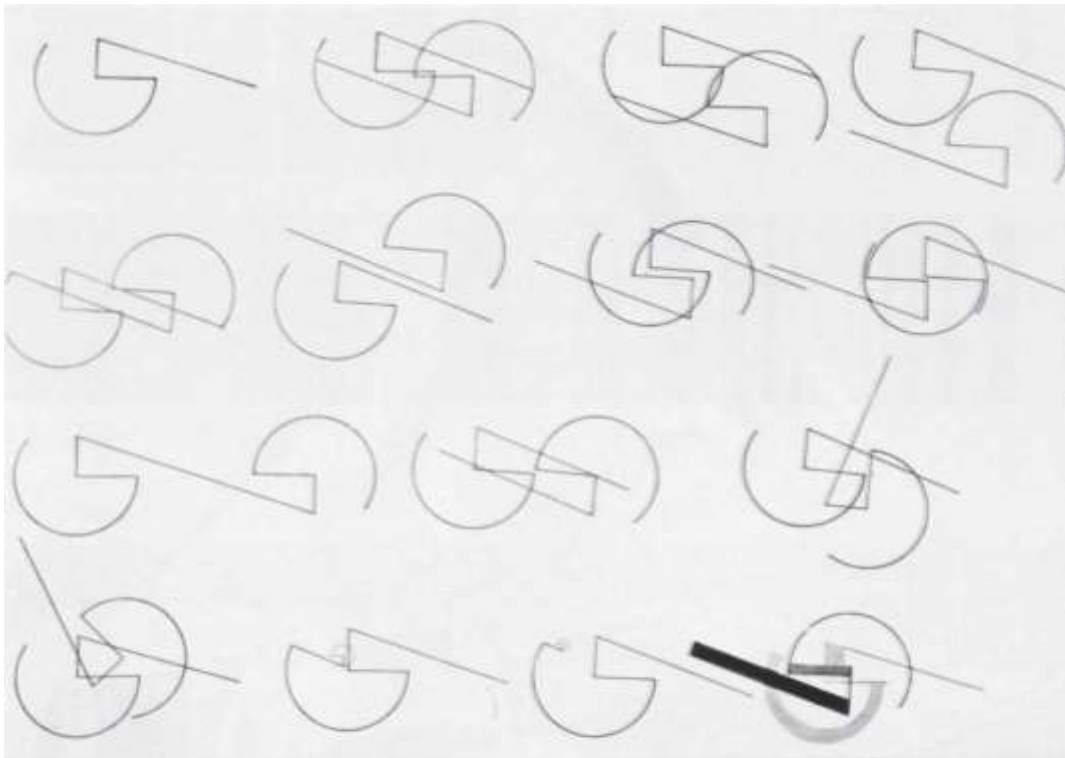


Рис. 1 – Комбінації і варіації лінійного мотиву

Лінійний мотив побудований з елементів кола, квадрата і трикутника.

У першому випадку два однакових лінійних мотиву то зближуються, то віддаляються один від одного, то рухаються назустріч, то перехрещуються.

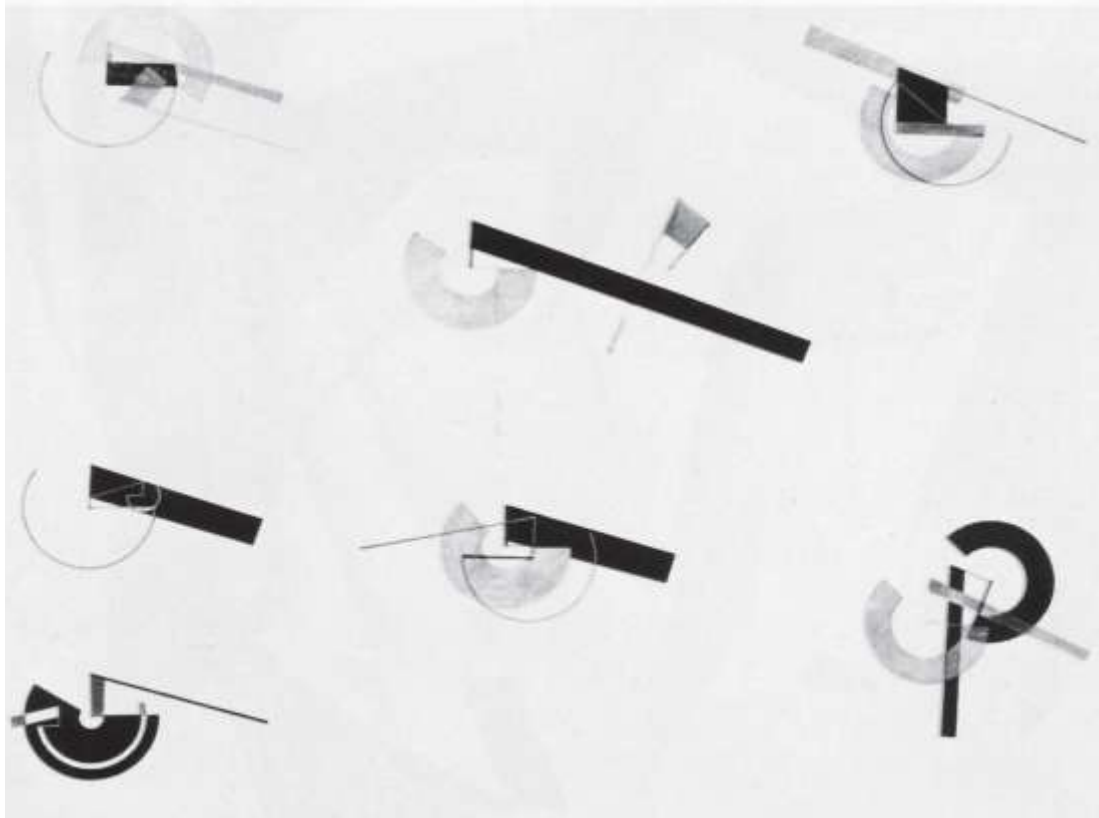


Рис. 2 – Композиція з різними геометричними формами

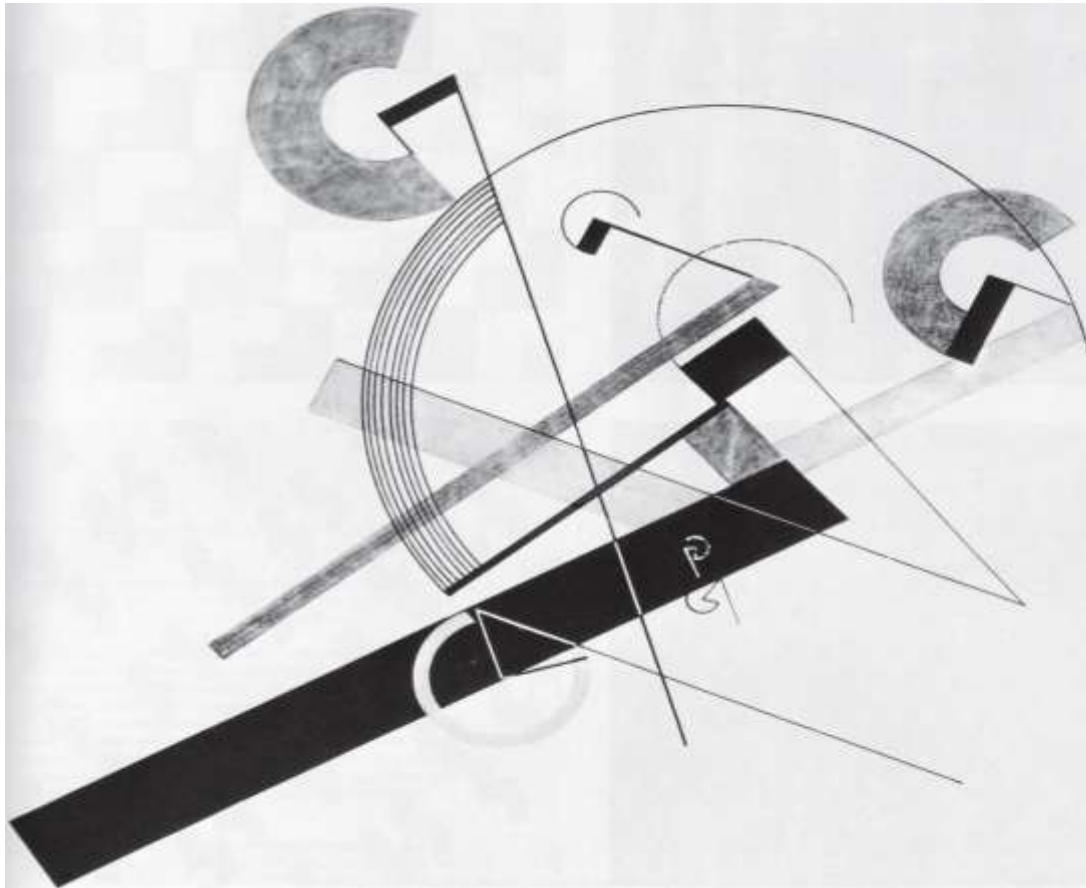


Рис. 3 – Варіації мотиву побудовані на контрастах великого і маленького, широкого і вузького, світлого і темного

## ЗАВДАННЯ №2.

### Композиція на основі тональних графічних форм

У завданні вивчаються можливості використання тональних форм в організації графічної формальної композиції.

При виконанні завдання вирішуються наступні завдання:

1. Вивчення та графічне відтворення різних типів тональних форм («заливка», «відмивання», «розмивка», «розтяжка» і т.д.);
2. Передбачається розробка площини з передачею однорідності її поверхні і передачею текстури матеріалів;
3. Рішення графічної композиції з використанням різної тонової графіки.

Тонально-площинна розробка досягається в основному за рахунок застосування різних використаних форм тональних технік: заливки, растрових (рівномірне заповнення точками, лініями та штрихами), пастозна техніки.

Завдання виконується на 2 аркушах ватману формату А-4. На 1 аркуші, який ділиться на 6 рівних частини студент демонструє різні варіанти тонової техніки. На другому аркуші ватману формату А-4 студент виконує формальну графічну композицію з простих геометричних фігур (трикутник, круг або окружність, квадрат, прямокутник і трапеція) з заповненням їх різної тонової розробкою і простору між ними.

Матеріали: чорна туш, плакатні пір'я, лінери і рапідोगрафи різної товщини, фломастер, гелева ручка аерограф, темпера, гуаш, акварель, пастель, пензлі і т.п.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескізного рішення виконаного простим олівцем для першого аркуша завдання і компоновки другого листа завдання.

Приклади виконання трьох етапів завдання приведені в рис. 4-8

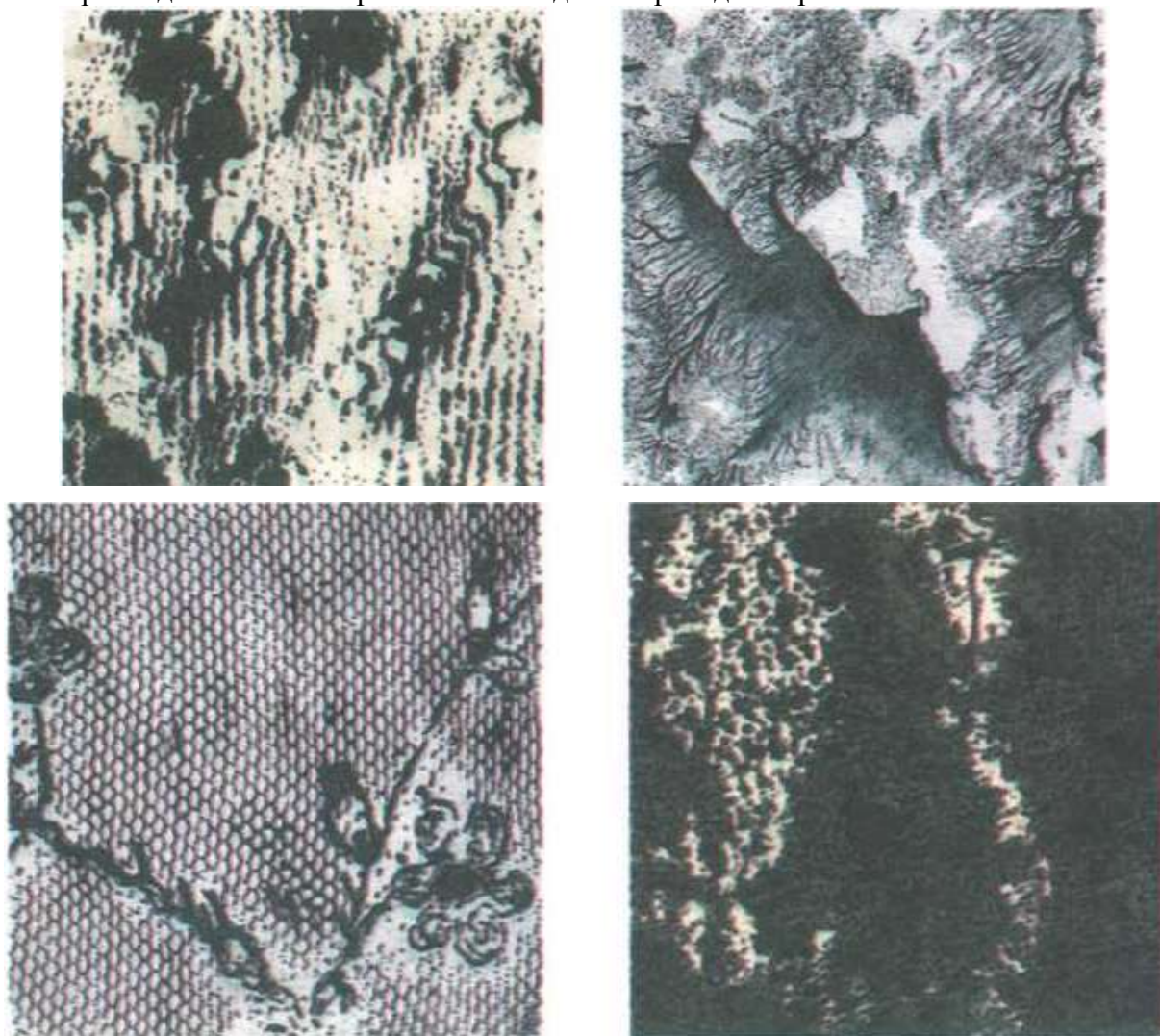


Рис. 4 – I етап виконання тонально-графічної технікою «друк»

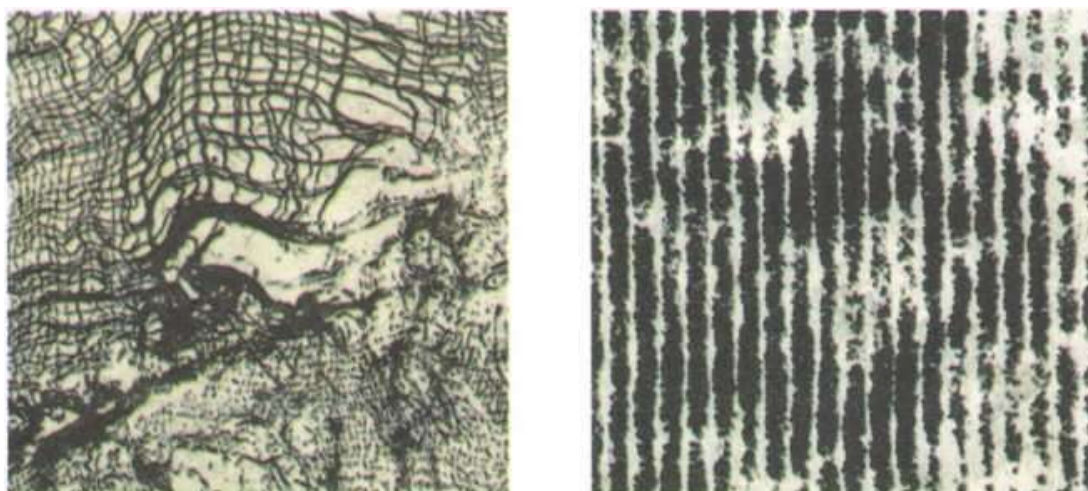


Рис. 5 – II етап виконання тонально-графічної технікою «друк»

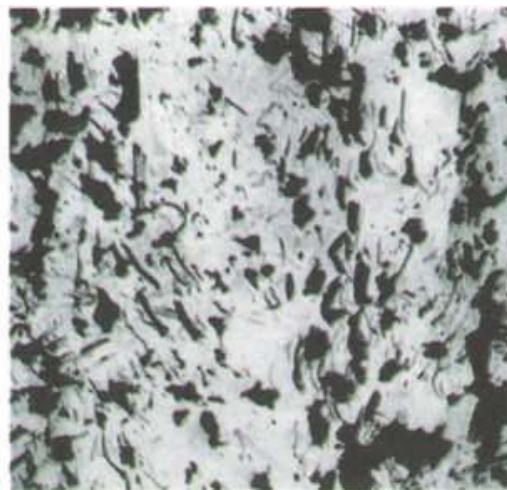
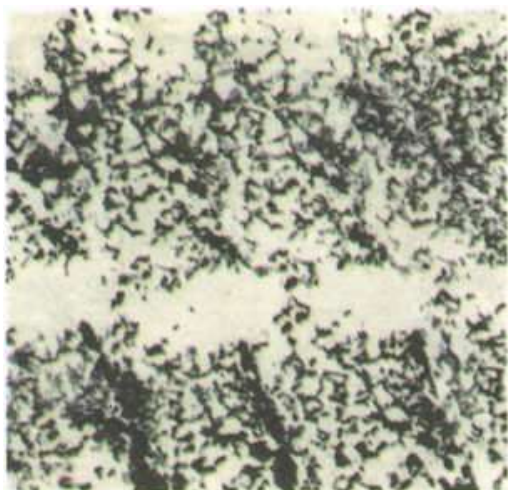


Рис. 6 – II етап виконання тонально-графічної технікою «тампування»



Рис. 7 – III етап виконання вільною тонально-графічною технікою пензлем

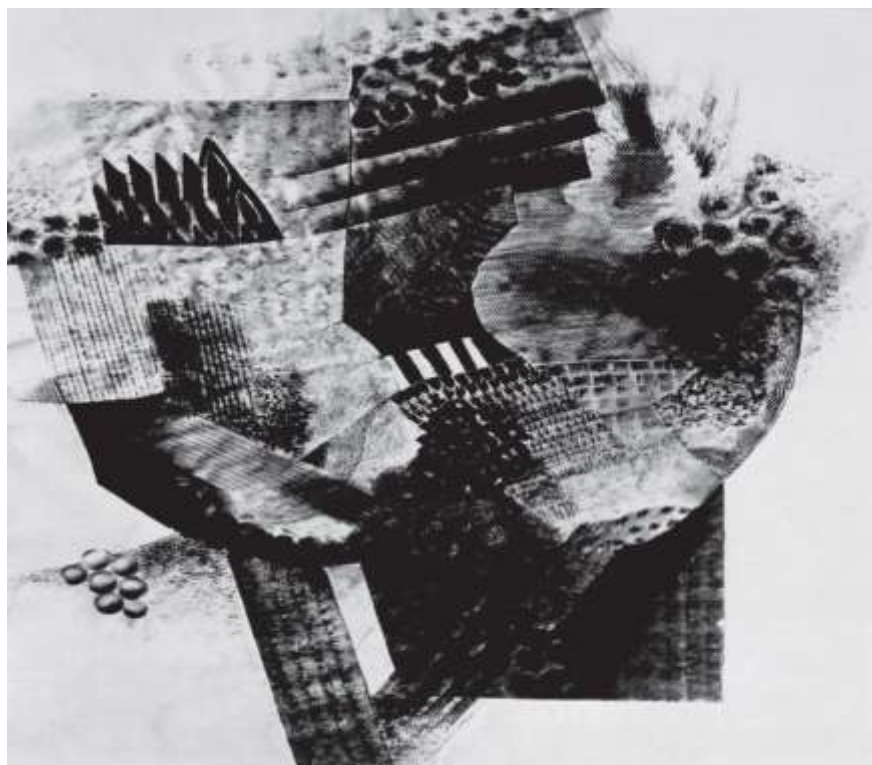


Рис. 8 – Композиція з освоєних тонально-графічних технік

## ЗАВДАННЯ №3

### Контрастна взаємодія геометричних форм у графічній композиції

У завданні вирішуються наступні завдання:

1. Закріплення отриманих навичок лінійної і тонової графіки;

2. Побудова графічної композиції, що включає геометричні елементи контрастного характеру;

3. Гармонійне поєднання в композиції різних графічних технік і прийомів (лінійної, тонової графік, аплікації і техніки колажу).

Колажі з різних матеріалів і об'ємні рельєфні композиції, засновані на контрастах гладкого-шорсткого, тьмяного-блискучого, прозорого-матового розвивають уважність до текстурам і їх візуальній й тактильній виразності. Графічне або мальовниче відтворення подібних текстур загострює спостережливість і почуття матеріалу.

При виконанні завдання необхідно створити композицію графічно забороняє ефект контрасту. У загальній організації композиції використовувати динамічне поєднання елементів, посилене відповідними графічними прийомами.

Завдання виконується на аркуші ватману формату А-3, можливе використання кольорового картону.

Матеріали: туш, плакатні пір'я, лінери і рапідграфи різної товщини, фломастери, гелева ручка, гуаш, акварель, темпера, кольоровий папір, картон, пастель, комп'ютерна програма Photoshop і т.п.

Композиція може мати образну складову, тобто бути присвячена певній тематиці: «Комп'ютер і архітектура», «Геометричний натюрморт».

Остаточний варіант завдання виконується після погодження з викладачем на основі запропонованих двох - трьох варіантів ескізного рішення.

Хаотичне множинне накладення вертикалей, горизонталей і прямокутників, переходів і усіляких інших форм викликає відчуття нескінченної метушні наведено у рис. 9-10.



Рис. 9 – Колаж з різних матеріалів.



Рис. 10 – Контрастні прояв текстур різних матеріалів

#### ЗАВДАННЯ №4 Силуетний пошук

Для сприйняття і зорового запам'ятовування архітектурної форми дуже важливий її силует.

**Силует форми** – зовнішній її контур, без зорової фіксації деталей і зосереджений на сприйнятті в цілому.

При створенні виразної і запам'ятовується архітектурної композиції силует – один з провідних композиційних прийомів. У підготовчому періоді виконання завдання проводиться клазура, коли в аудиторії студенту пропонується виконати зарисовки силуетів пам'яток світової архітектури. Завдання виконується в чорно-білій графіці (тушшю або фломастером, олівцем з товстим і м'яким грифелем або вугіллям) в ескізній манері. Потім кожен студент розробляє свою фронтальну композицію з обов'язковим активним силуетом в 2 варіантах:

1. Фронтальна композиція з переважним розвитком по вертикалі;
2. Фронтальна композиція з переважним розвитком по горизонталі.

Поняття статичності та динаміки відносяться до емоційних оцінок архітектурної композиції. Для статичної форми характерні рівновага головних її частин, зорова нерухомість, сталість форми в цілому. Серед композиційних засобів, які частіше використовують при формуванні статичних архітектурних форм це: симетрія (дзеркальна, осьова), метричні закономірності членування форми, геометричні форми, які мають прямокутні контури (куб, циліндр, паралелепіпед). Для динамічної архітектурної форми характерні її зорова рухомість (по вертикалі, горизонталі чи за складним напрямком, асиметрична організація головних частин їх ритмічна закономірність, розвиток ритма – наростаючий чи убиваючий до центра форми чи до її границь), використання геометричних форм з нахиленими гранями та поверхнями (піраміда, призма, конус). Використання тих чи

інших геометричних форм в більшості залежить від задуму композиції в цілому. Динамічна форма може бути створена з використанням прямокутних форм, які мають виразну ритмічну організацію по вертикалі, спіралі чи складної направляючої в організації статичної форми також можливо частково використання геометричних форм з нахиленими поверхнями, якщо вони не порушують рівновагу та сталість композиції в цілому.

Завдання виконується поетапно:

I етап – створити графічні варіанти, які можна тлумачити, як силуети якихось архітектурних форм в контражурі (коли світло через форми «падає на нас») і вибрати найцікавіший (см. рис. 11);

II етап – вибраний сюжет представити у вигляді структури точних геометричних форм в певному їх поєднанні (см. рис. 12);

III етап – відтворити вірогідну структуру розчленовувань, перетворюючи її на композиційну модель гіпотетичного фасаду (см. рис. 12-16);

IV етап - виконати графічну об'ємну композиційну 3D-модель архітектурного об'єкта в аксонометрії, силует якого був виконаний на 3 етапі (см. рис. 18).

Робота повинна виконуватися широким малювальним або пишучим інструментом: товстим фломастером або плакатним пір'ям, плоскою і жорсткою кистю або джгутом з плоским торцем, за допомогою туші або гуаші. Силуети повинні малюватися вільно і розмашисто.

На II етапі, коли уточнюється геометрія побудови моделі фронтальної композиції фасаду можливо використання креслярських інструментів. Варіанти можна виконувати, використовуючи кальку.

На III етапі за допомогою кальки накладеної на затверджену геометричну модель виробляється пошук найцікавіших розчленовувань відтворних у вигляді ліній різної товщини і спрямованості.

Ескізи виконуються на форматі щільного листу паперу А-3, а остаточне графічне оформлення на форматі щільного листу паперу А-4 (200x300 мм). Всього 3 листи щільного паперу: композиція фасаду по вертикалі і композиція фасаду по горизонталі.

Матеріали і інструменти: туш і гуаш, лінійка і рапідограф, гелева ручка і пір'я. Приклади виконання студентських робіт на рис. 11-18.

I етап

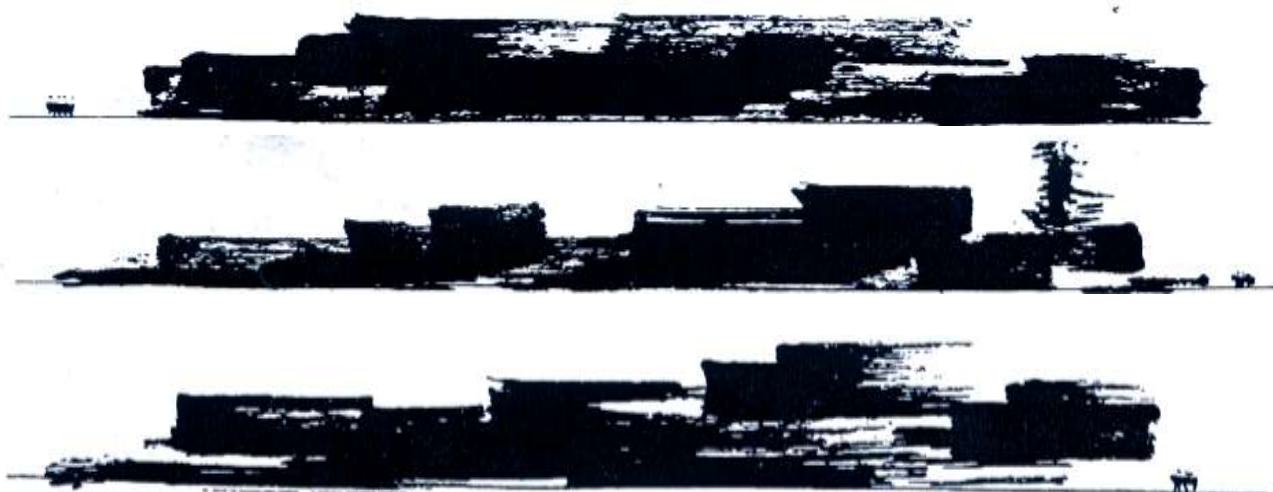
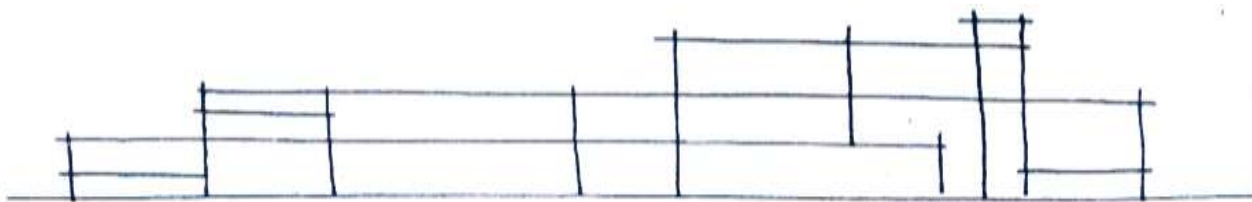


Рис. 11

II етап



III етап

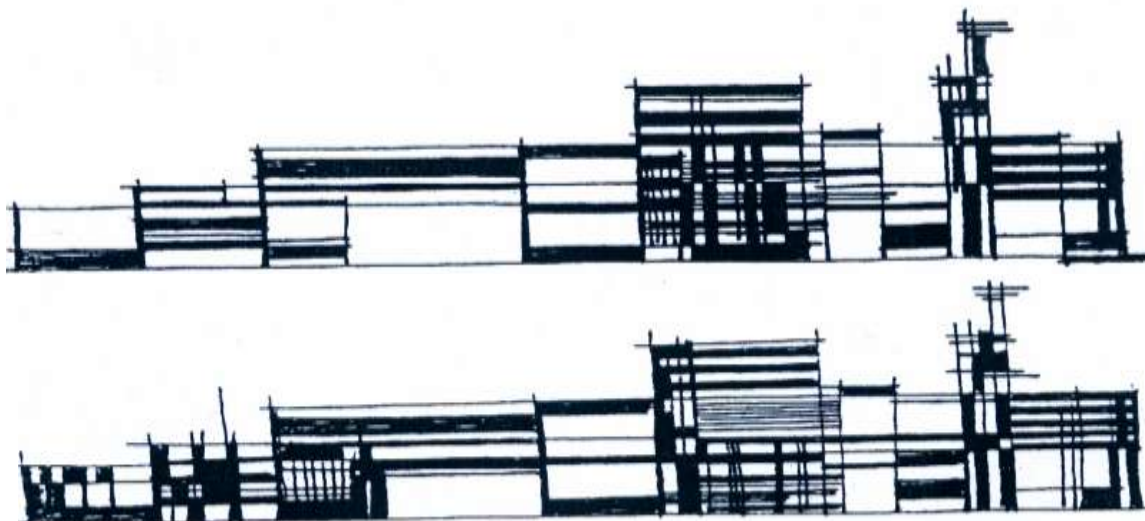


Рис. 12.

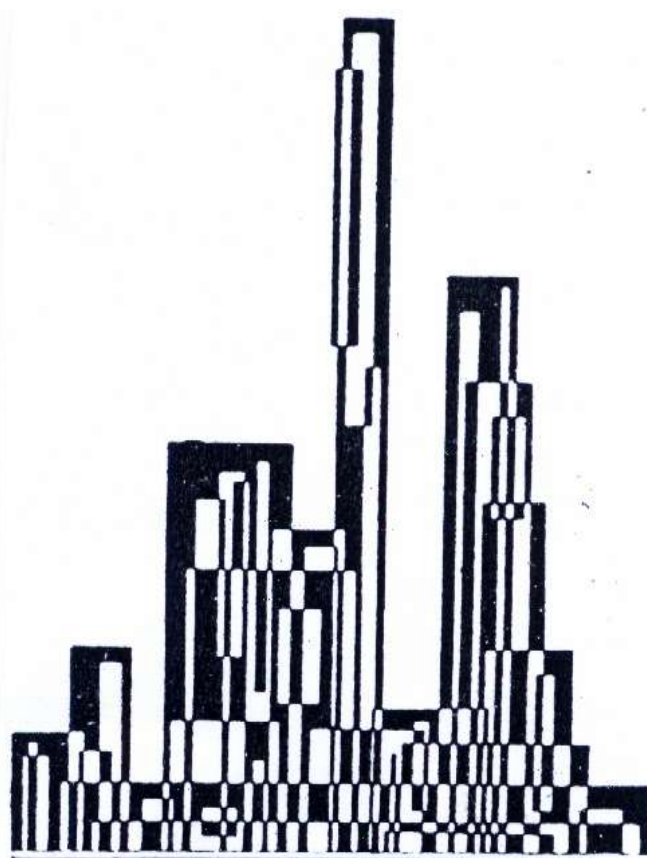
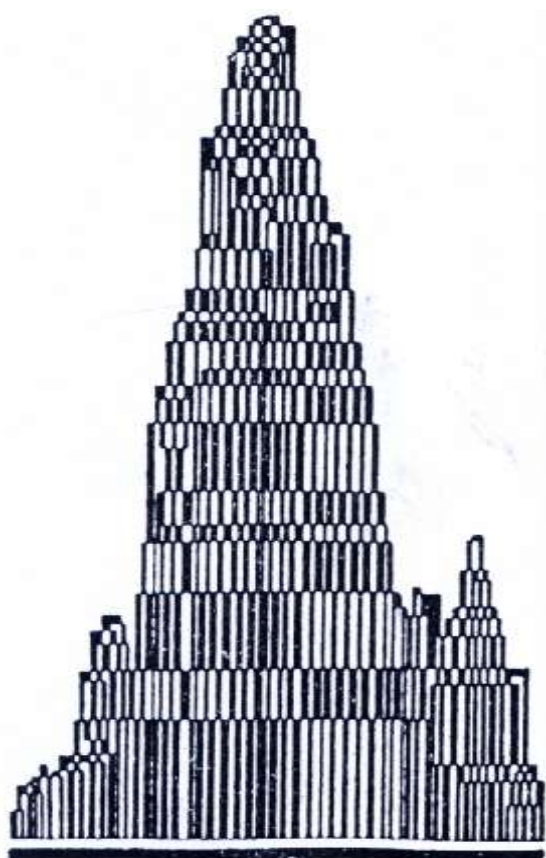


Рис. 13. Динаміка по вертикалі



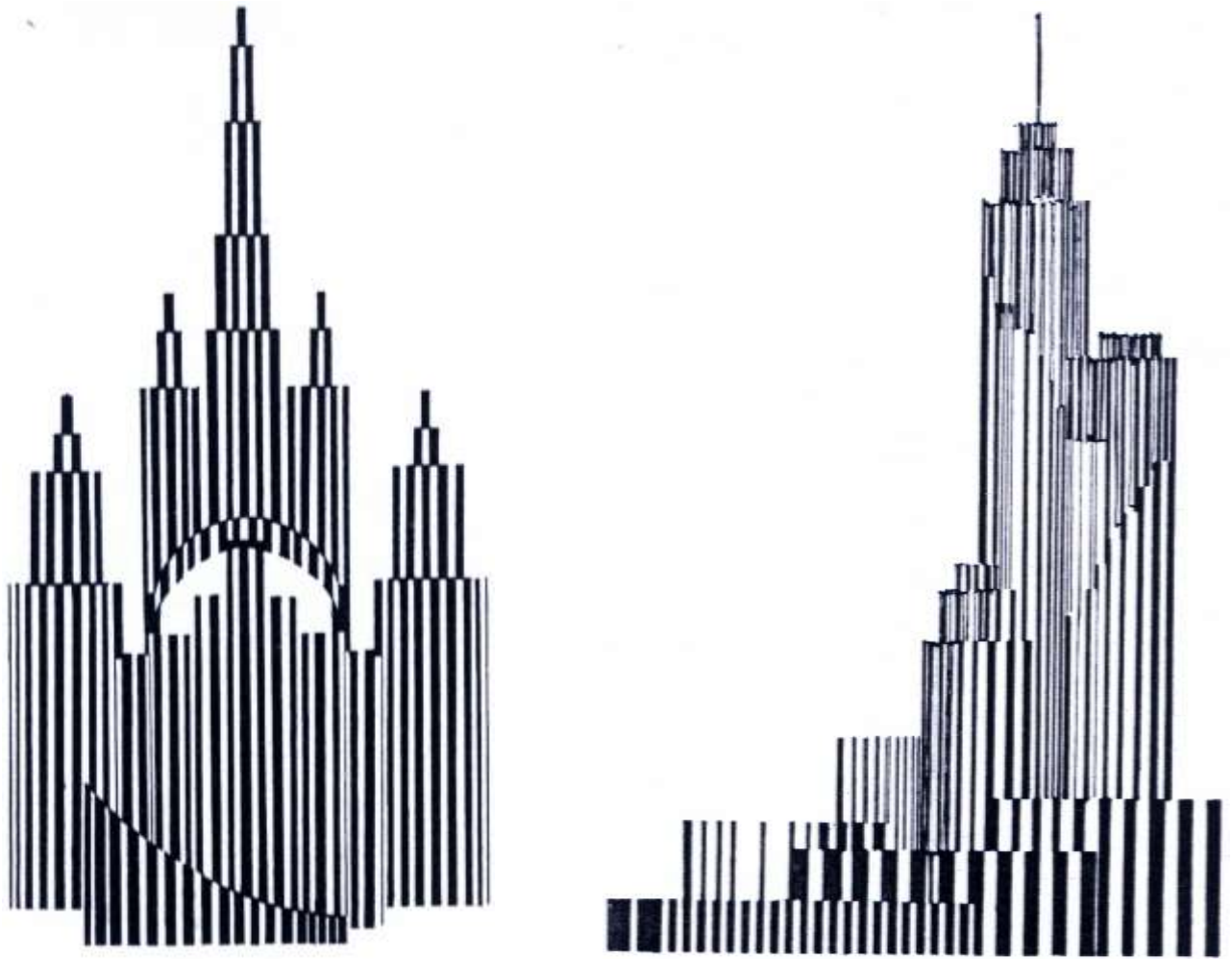


Рис. 14 Динаміка по вертикалі



Рис.15. Динамічні форми по горизонталі.  
Автор ст. 1 курсу Григор'єва Катерина.

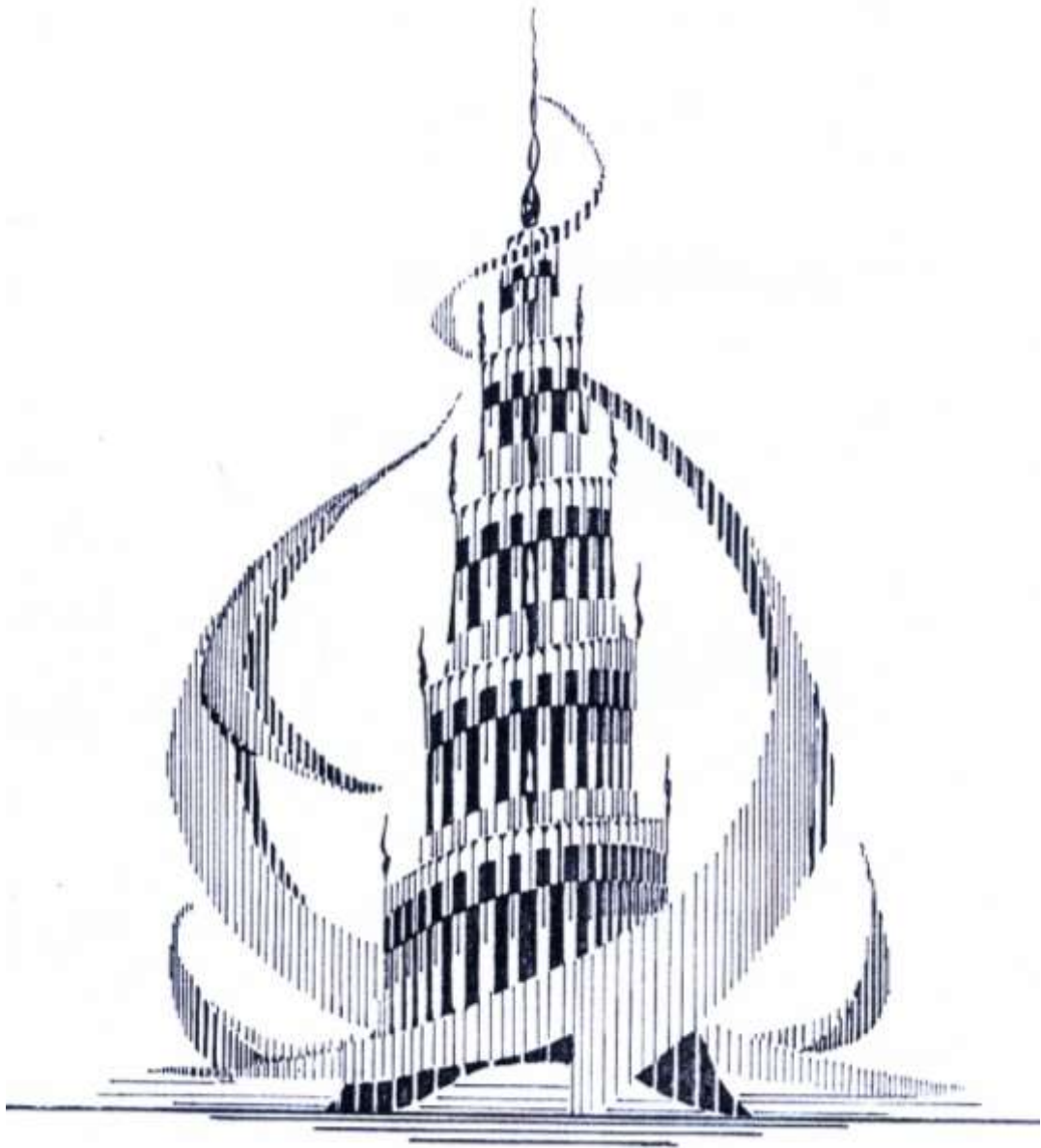


Рис. 16 Динаміка по вертикалі

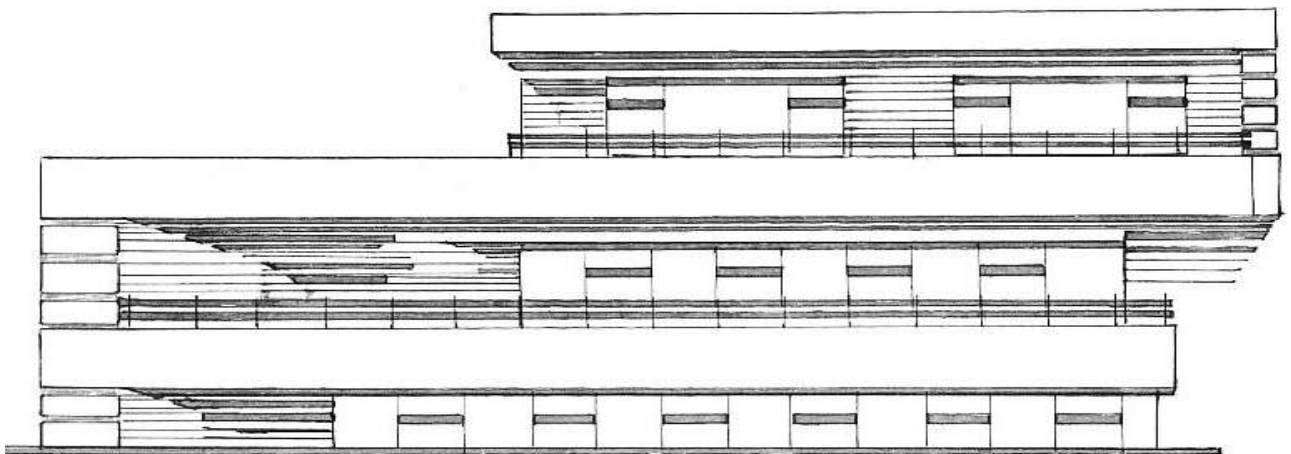


Рис. 17. Автор ст. 1 курсу Коршикова К.

#### IV етап

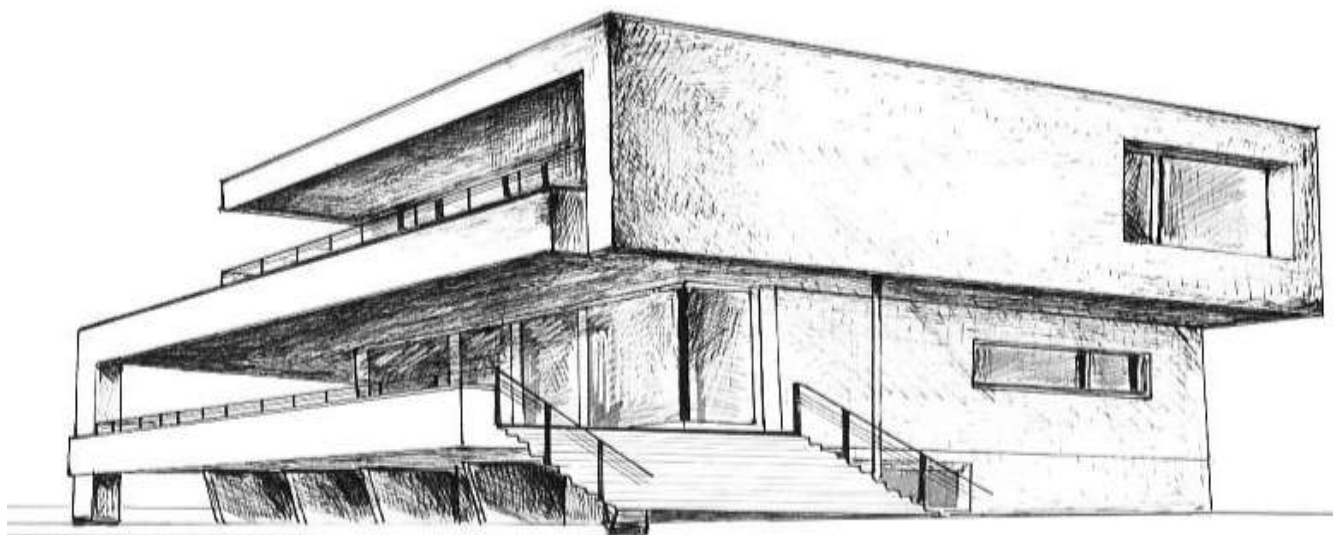


Рис. 18. Автор ст. А2012-1. Коршикова К.

#### ЗАВДАННЯ №5

##### **Членування архітектурної форми, як засіб її виявлення на фронтальній поверхні**

Графічну модель із завдання №4 необхідно використати як основу для пошуку виразного характеру членування.

В формі треба визначити спочатку головні частини, далі характерні членування цих частин. На останньому етапі роботи визначають характерні членування віконних та дверних прорізів, карнизів та інше. Робота виконується у вигляді площинного макета з білого картону.

Формат основи 15x45см. Спочатку форма зображується узагальнено, де з метою виявлення її характерних пропорційних закономірностей, геометричної форми. Потім поступово уточнюють характерні членування, які підкреслюють геометричні форми, силуетний контур, пропорційні співвідношення головних частин.

Приклад виконання студентських робіт на рис. 19-22.



Рис. 19

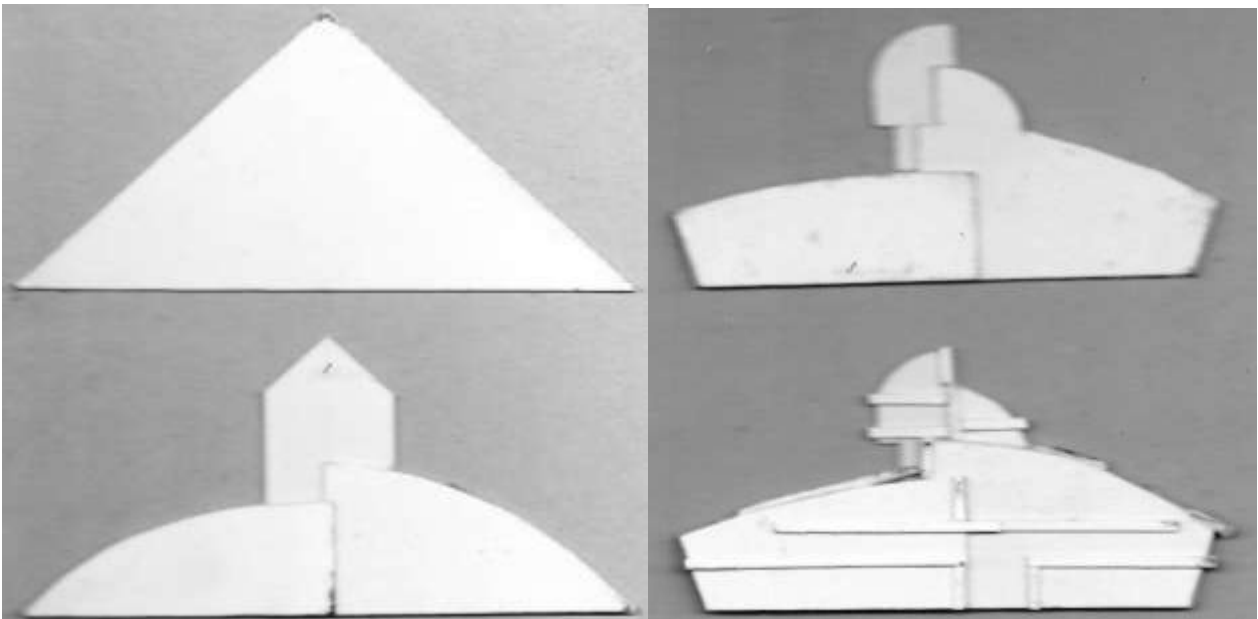


Рис. 20

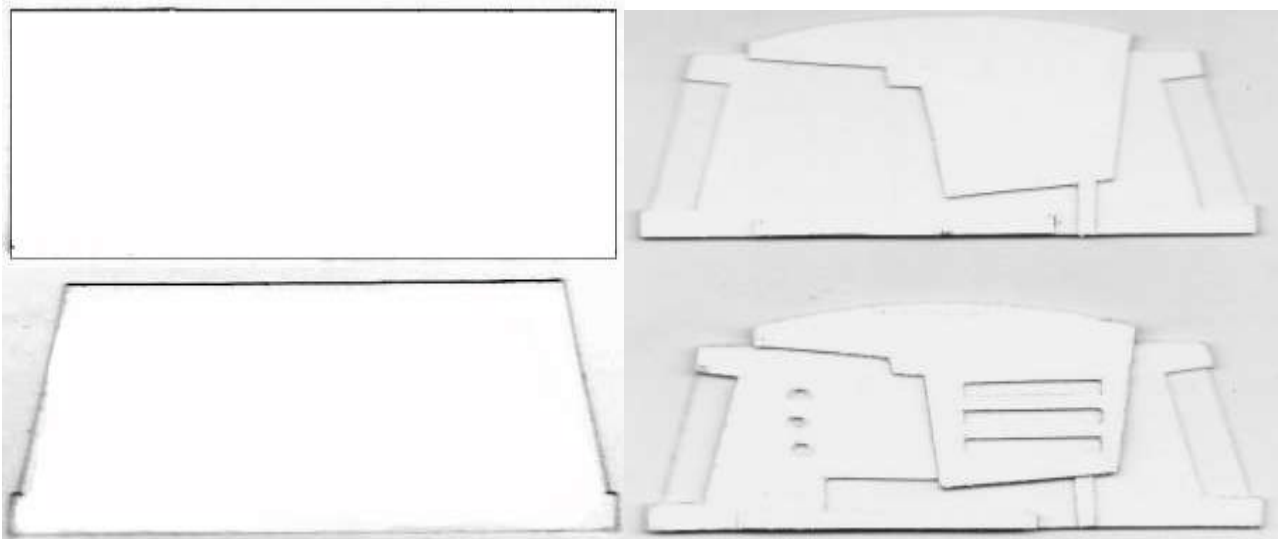


Рис. 21

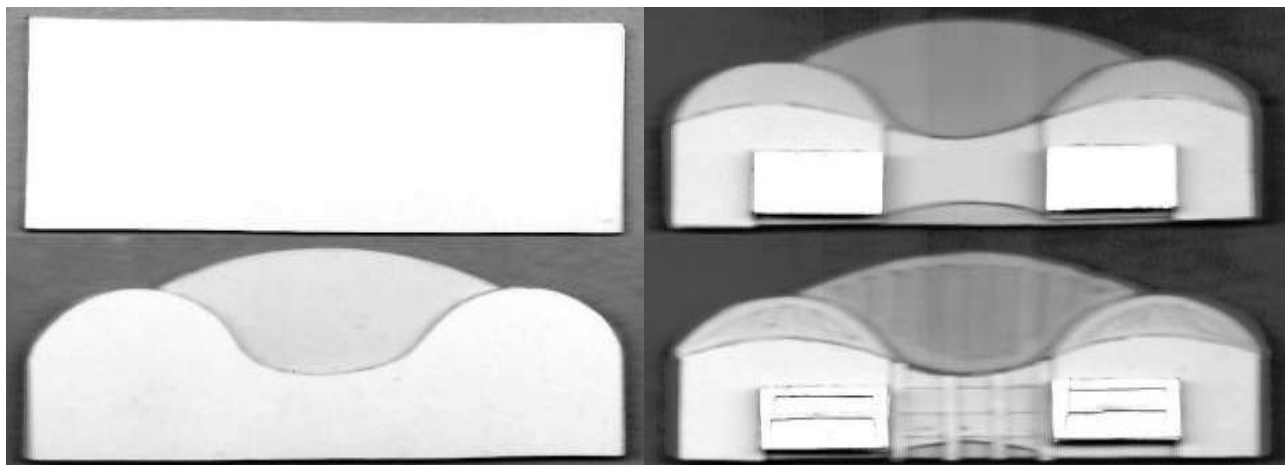


Рис. 22

## ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

### МОДУЛЬ №1

#### ВСТУП

##### Вправи на асоціативні уявлення

Серія абстрактно-асоціативних вправ спрямована на вивчення абстрактно-образних характеристик композиції. Асоціативна композиція будується на суб'єктивних відчуттях і уявленнях по подібі чи по контрасту стосовно об'єктивних предметів і явищ.

Асоціативність і абстракція дозволяють образно представити емоційний стан, де реальне явище або предмет замінюється ідеалізованою моделлю, шляхом об'єднання суб'єктивних відчуттів і уявлень.

Абстрагування – форма пізнання, заснована на далекому від дійсності уявленні про предмет з виділенням окремих, найбільш характерних для нього ознак.

Для розвитку асоціативного мислення і творчої фантазії, виявлення здібностей студентів, що залишаються незатребуваними в умовах професійної підготовки, передбачається три взаємозалежних завдання.

#### ЗАВДАННЯ №1

##### Образна композиція на основі контуру долоні руки «Вітання»

На основі контуру власної долоні руки (правої чи лівої) створити графічну композицію, видозмінивши початкову лінію в один чи кілька образів на вільну тему.

На заданому форматі папера розміщати долонь руки можна в різних положеннях, крім накладок і схрещування пальців. Первісний контур долоні повинен проглядатися в композиції, хоча образи можна створювати, використовуючи як внутрішній простір площі контуру, так і зовнішній.

Основна мета завдання – розвиток абстрактного уявлення про матеріальну форму у виді поєднання графічних образів і символів.

Завдання виконується поетапно:

1 етап – студент обводить контур власної долоні в декількох варіантах (розташовуючи долонь на листі папера в різних напрямках – нагору, униз, з розведеними пальцями, згрупованими і т.д.)

2 етап – пошук у замальовках абстрактного образа чи декількох. Вибір найбільш цікавої композиції з урахуванням збереження первісного видимого контуру долоні.

3 етап – вибір графічного виконання, що найбільш виявляє характер знайденого образа (чорно-біла або кольорова графіка).

4 етап – виконання на щільному папері формату 210×297 мм (А-4)

Техніка виконання вільна.

Матеріал, інструменти: туш, гуаш, акварель, кольорові олівці, пера, рапидограф.

Приклади виконання на рис. 23-34.

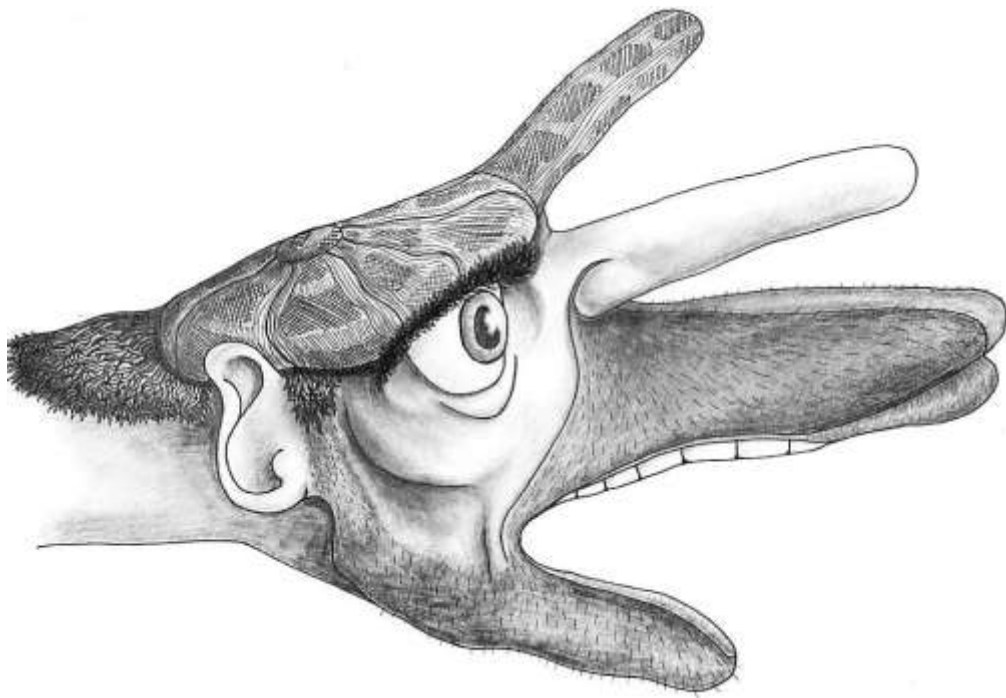


Рис. 23. Автор ст. гр. А2006-1. Сварич Едгар



Рис. 24.



Рис. 25 Авт. ст. ст. гр. А2012-3. Коршикова К.    Рис. 26. Авт. ст. гр. А2012-1. Міхайлова В.М.



Рис. 27. Автор ст. гр. А2006-1. Грекова М.

Рис. 28. Автор ст. гр. А2006-1. Афанді Сінан.

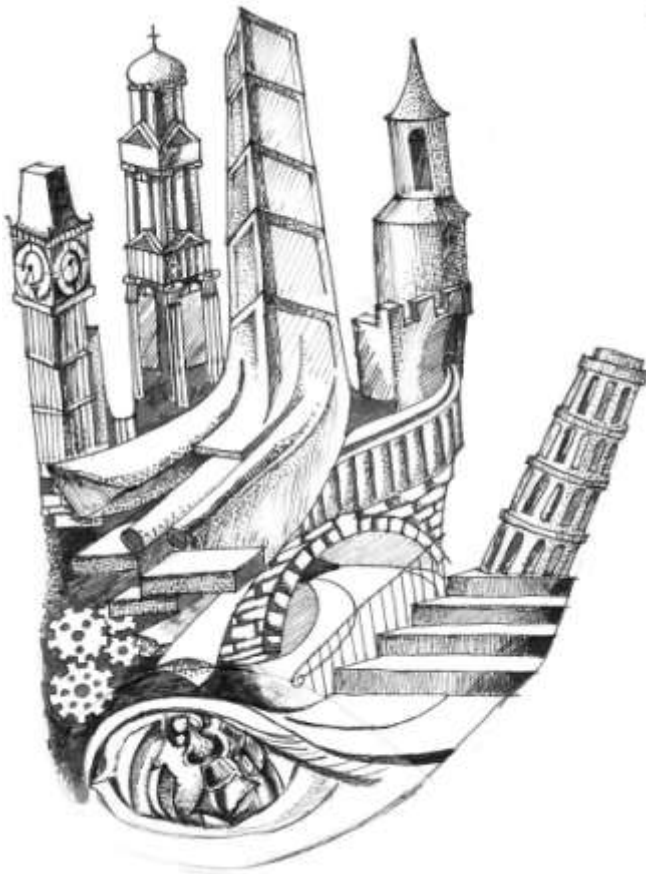


Рис. 29. Авт. ст. гр. А2012-1. Кіпер П. Ю.



Рис.30. Авт. ст. гр. А2012-3. Соболева К. В.



Рис.31. Авт. ст. гр. А2012-1. Жуковська Ю.



Рис. 32. Авт. ст. гр. А2012-2. Колеснік К.





Рис. 33. Авт. ст. гр. А2012-1.Кудрич. В.



Рис. 34. Авт. ст. гр. А2012-3. Леонідова А.

## ЗАВДАННЯ №2

### Образна композиція з використанням цифр

На основі власних уявлень створити образ людини, його шаржований портрет (чоловічий чи жіночий) чи образ тварини з використанням цифр (не більш 15). Цифри в композиції можуть використовуватися в дзеркальному відображенні, розташовуватися в різних положеннях, але без накладок і деформацій.

Основна мета завдання – розвиток фантазії, оригінальності мислення і графічних навичок роботи з лінією.

Завдання виконується поетапно:

1 етап – пошук у замальовках реального образу з його характерними рисами.

2 етап – переклад найбільш цікавого образу на «мову» цифр, шляхом підбора різних за розмірами, формою, товщиною знаків.

3 етап – аналіз отриманих варіантів і вибір найбільш оптимального.

4 етап – точне й акуратне перенесення зображення на лист щільного папера формату 210×297 мм (А4), у виді графічної чорно-білої композиції, обведення різною товщиною, заливання плямою або яким-небудь растром (крапками, кліткою і т.д.).

На 2-4 етапах роботи рекомендується користуватися креслярськими інструментами для більшої точності і виразності.

Матеріал, інструменти: туш, пір'я, рапідограф, роллер, гелева ручка, гуаш, лінійка, лекала, циркуль.

Приклади виконання на рис. 35 - 44.

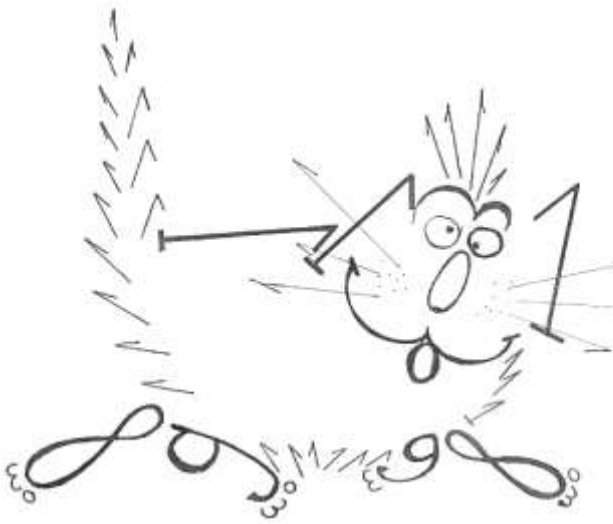


Рис. 35. Автор ст. гр. А2006-1. Свічкарь А.

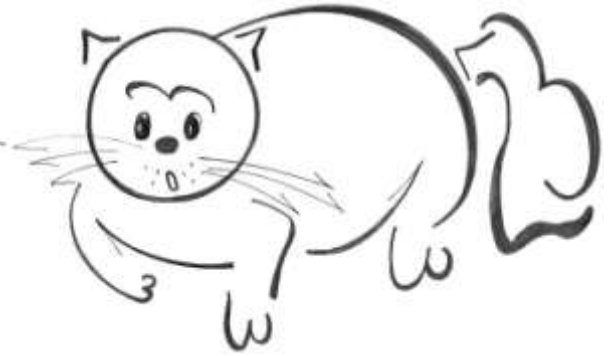


Рис. 36. Автор ст. 1 курсу Скорик А.



Рис. 37. Авт. ст. гр. А2012-1. Коршикова К.

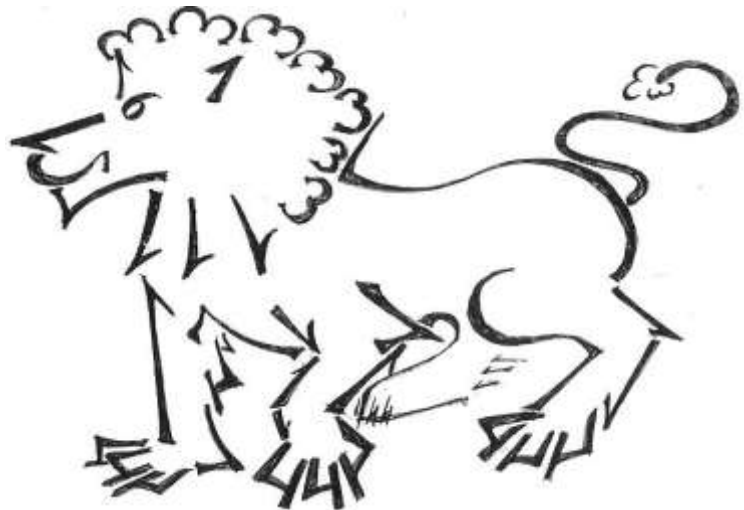


Рис. 38 – Авт. ст. гр. А2006-1. Неизвестна П.



Рис. 39 – Авт. ст. гр. А2006-1. Герасименко С.



Рис. 40 – Авт. ст. гр. А2012-3. Діхтяренко Т.

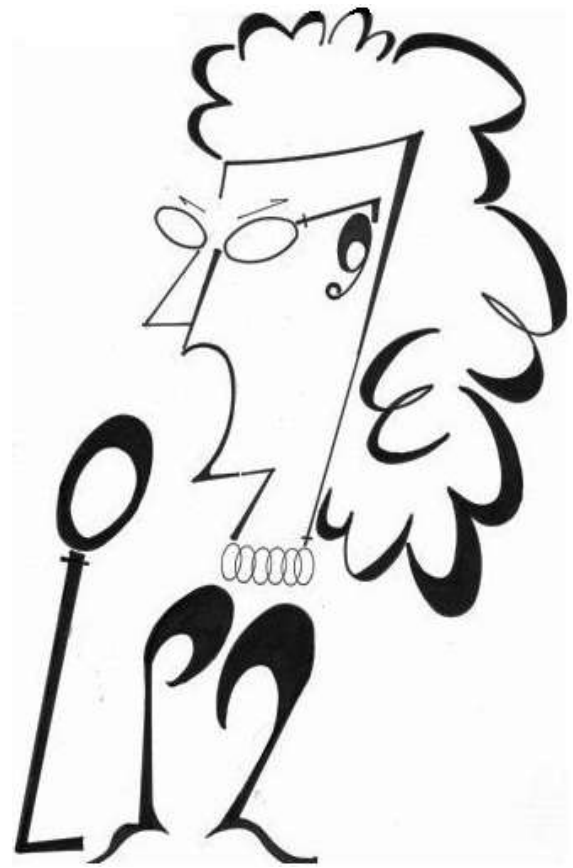


Рис. 41 – Шарж на мера Харкова Г.А. Кернеса. Рис. 42 – Авт. ст. гр. А2006-1. Афанді Сінан  
 Авт. Бірічова Катерина



Рис. 43. Авт. ст. гр. А2012-1. Міхайлова В.М. Рис. 44 – Авт. ст. гр. А2012-2. Романов В.О.

### ЗАВДАННЯ №3 Стилізація на основі природного аналога

**Стилізація** – процес перетворення природного об'єкту (аналога), в результаті якого створюється узагальнений образ з акцентним виявленням характерних особливостей аналога.

Процес стилізації необхідно починати із зарисовок різних природних аналогів, що дозволить проаналізувати і вибрати аналог по конструктивних і естетичних характеристиках. Під час виконання зарисовок аналога важливо не тільки спостерігати і копіювати, але прагнути зрозуміти внутрішню структуру, спосіб побудови, який визначає форму. При виборі аналога слід віддавати перевагу природним формам, які можуть бути перетворені в уяві студента в яку-небудь архітектурну форму. Якщо детально проаналізувати, то в основі кожного природного аналога закладена геометрична основа: геометричні форми і тіла. Нерідко це комбінаторний елемент з якого будується ціла конструкція – насіння злаків, луска риби, пелюстки квітки і т.д. Студенту необхідно творчо переосмислити його у вигляді площинної моделі, що геометризується.

Завдання виконується у два етапи:

I – комбінаторика та розробка площинної графічної сітки з застосуванням модульного елемента створеного за природним аналогом;

II – стилізація умовної архітектурної споруди з застосуванням модульного елемента створеного за природним аналогом;

При виконанні I етапу студент вибирає і зарисовує природний аналог. Вибір не менше ніж з 3 варіантів аналогів. Потім студент трансформує форму – частково її змінюючи і узагальнюючи деталі, створює модульний елемент, що потім використовує для створення площинної графічної сітки. Вона виконується на 2 аркушах А-4 формату тушевою графікою.

На II етапі студент вибирає і зарисовує новий природний аналог або використовує з I етапу. Потім студент трансформує форму – частково її змінюючи і узагальнюючи деталі, що потім використовує для створення умовної архітектурної споруди. Останній етап уточнення геометрії фігур, відповідних передбачуваному архітектурному об'єму. Приклади виконання студентських робіт на рис. 45 – 60, а також у додатках рис. 135-159.

В процесі роботи необхідно прагнути не втратити початковий образ і знайти таке поєднання геометричних фігур, які по своєму характеру, зоровій рівновазі, співмасштабності були б цілісні і створювали новий і максимально-виразний образ.

Завдання складається з 4 графічних зображень відповідних етапам роботи чорно-біла графічна композиція. Формат щільного листу паперу А-4 (200x300 мм).

Матеріали і інструменти: туш і пір'я, гуаш і кисті, циркуль і лінійки, лекала і рапідграфи різної товщини, олівець і гелева ручка.



Рис. 45 – Вибір природного аналогу та створення на його базі комбінаторного елемента

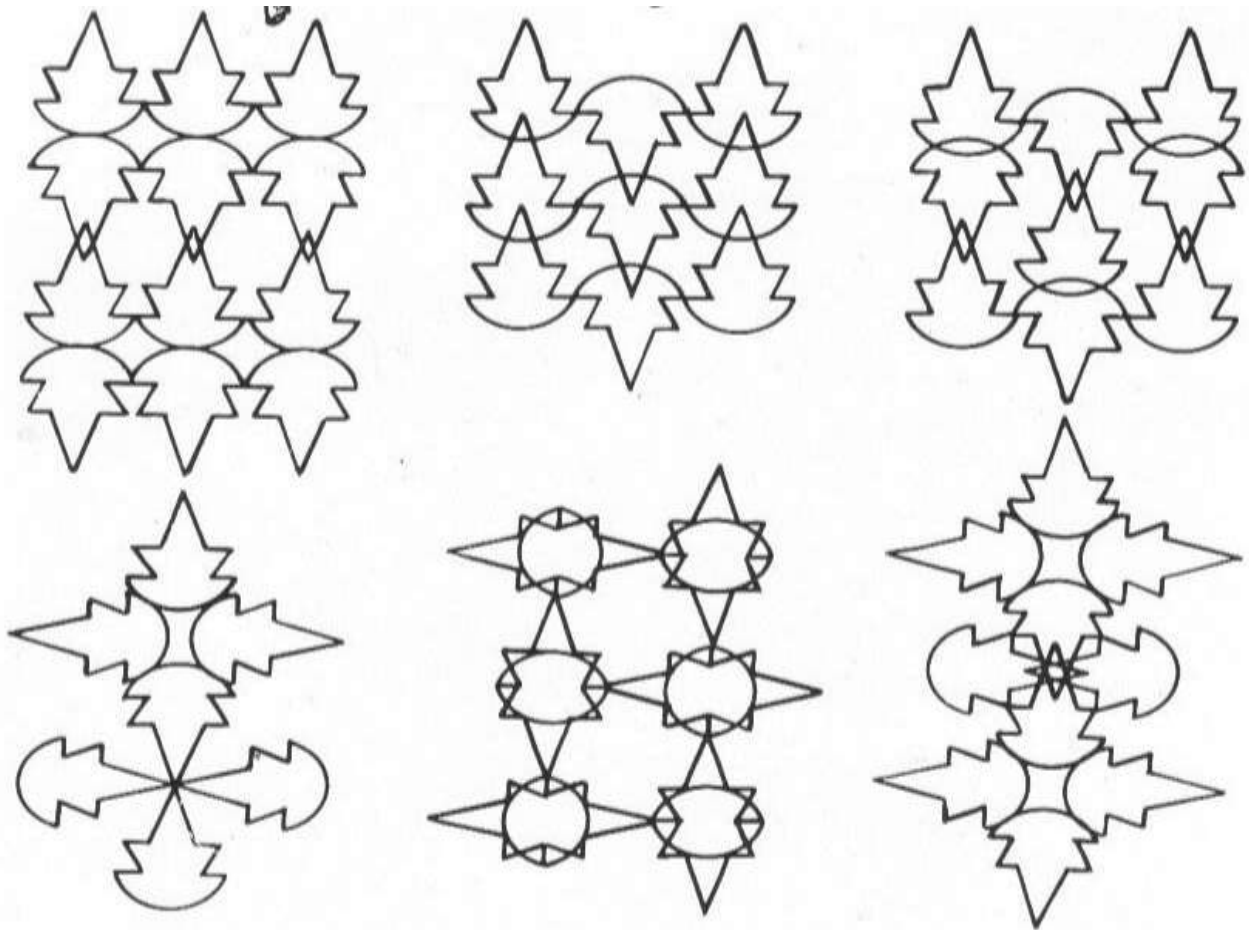


Рис. 46 – Пошук модульного елемента з природного аналогу

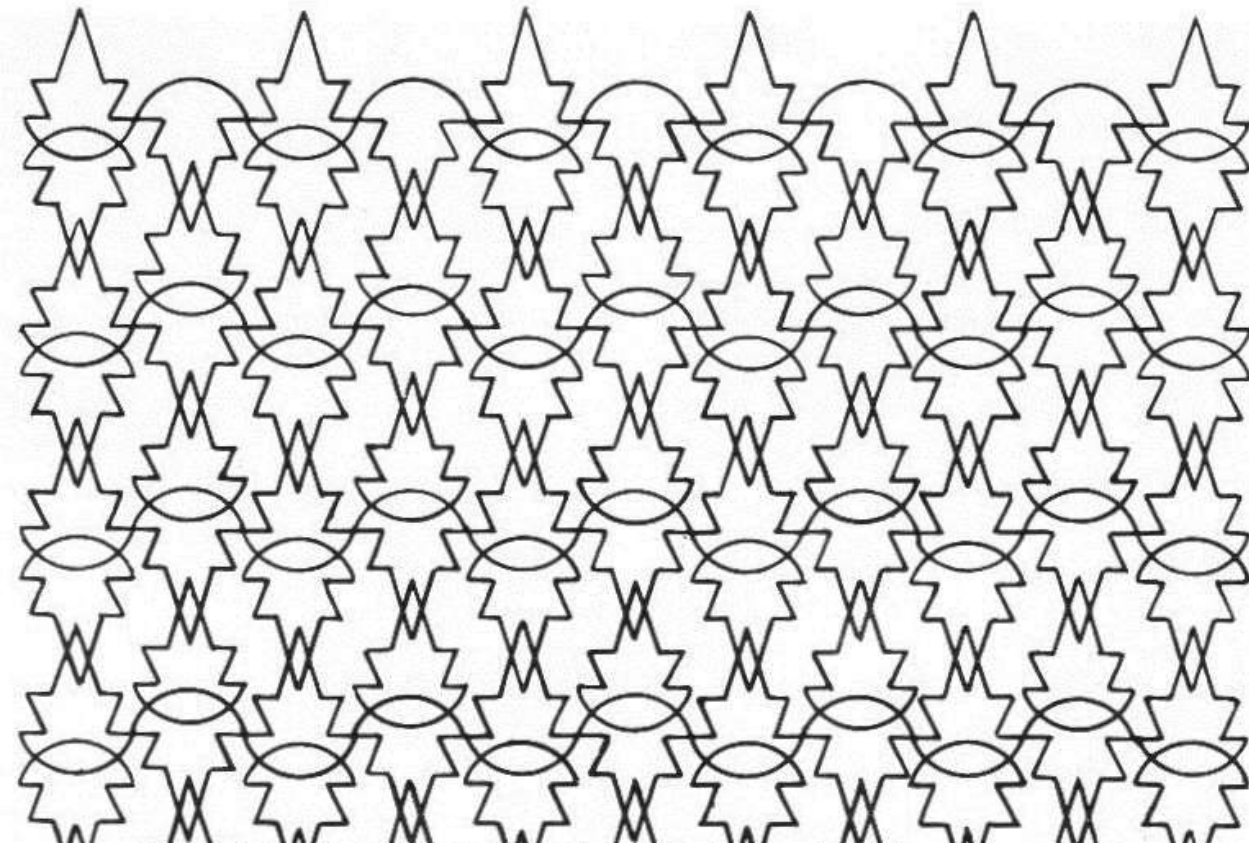


Рис. 47 – Комбінаторна сітка на базі модульного елемента

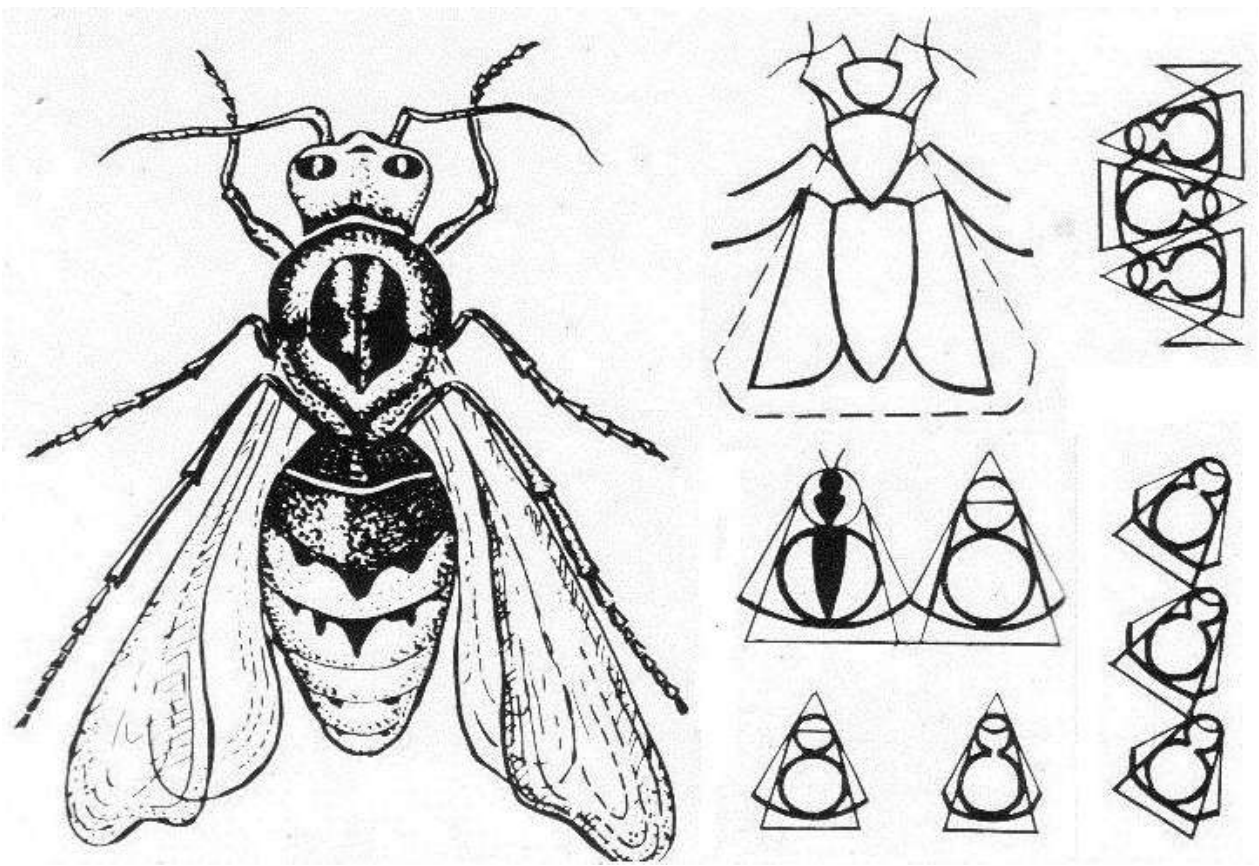


Рис. 48 А– Пошук модульного елемента з природного аналогу, комбінаторна сітка на базі модульного елемента

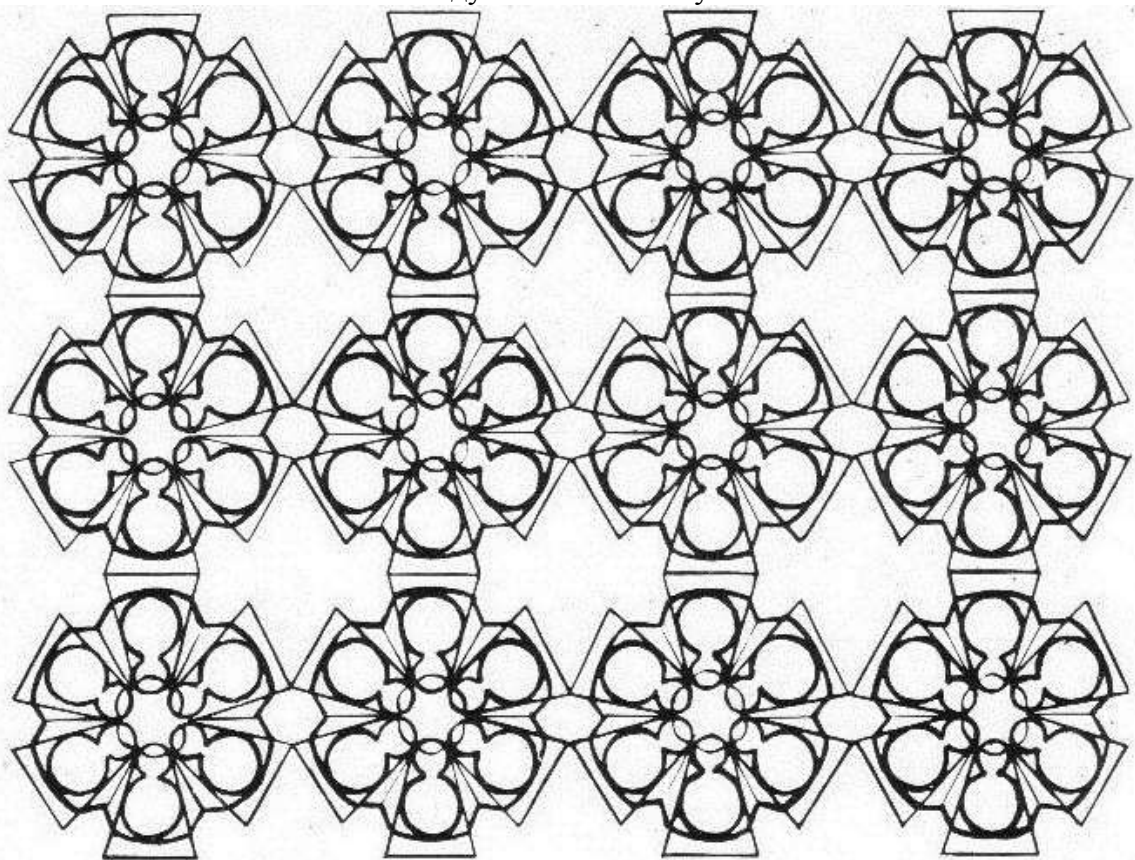


Рис. 48 Б – Пошук модульного елемента з природного аналогу, комбінаторна сітка на базі модульного елемента

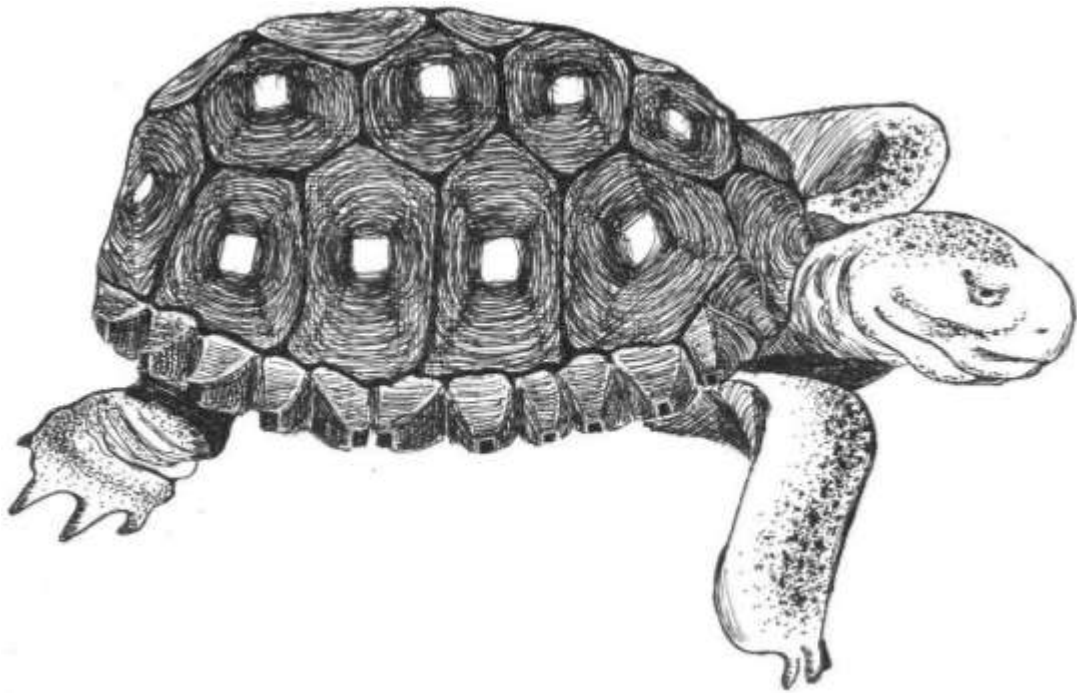


Рис. 49 – Природний аналог – черепаха

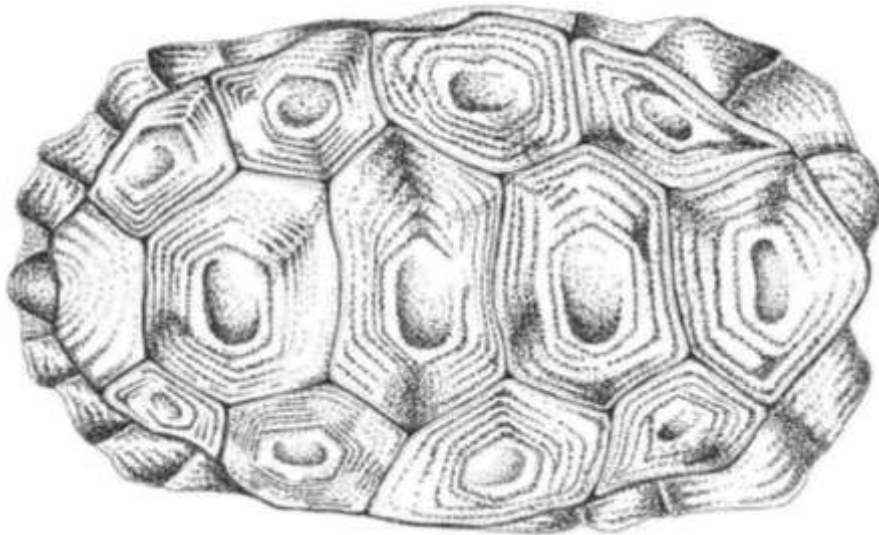


Рис. 50 – I етап стилізації. Структура панцира як основа конструктивної схеми умовної архітектурної споруди

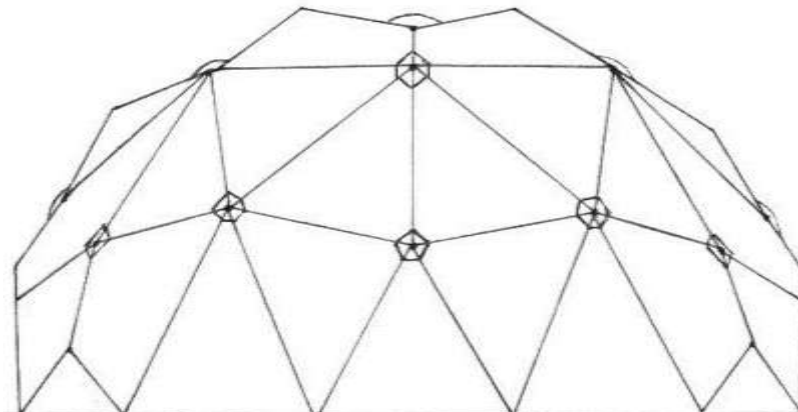


Рис. 51 – II етап стилізації. Трансформація обраної геометричної форми

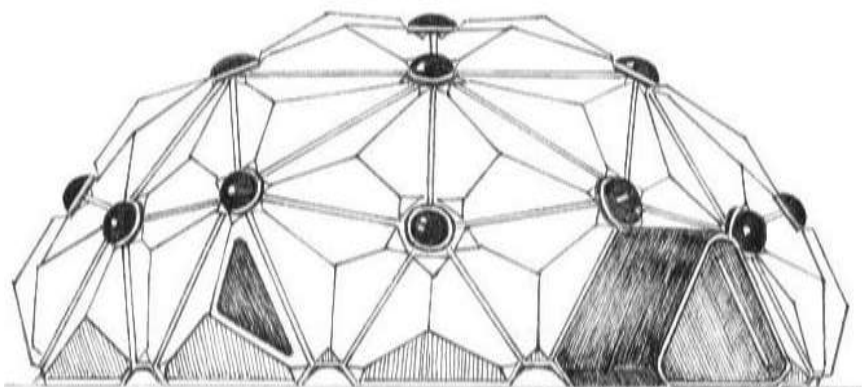


Рис. 52 – Остаточний вигляд умовної архітектурної споруди

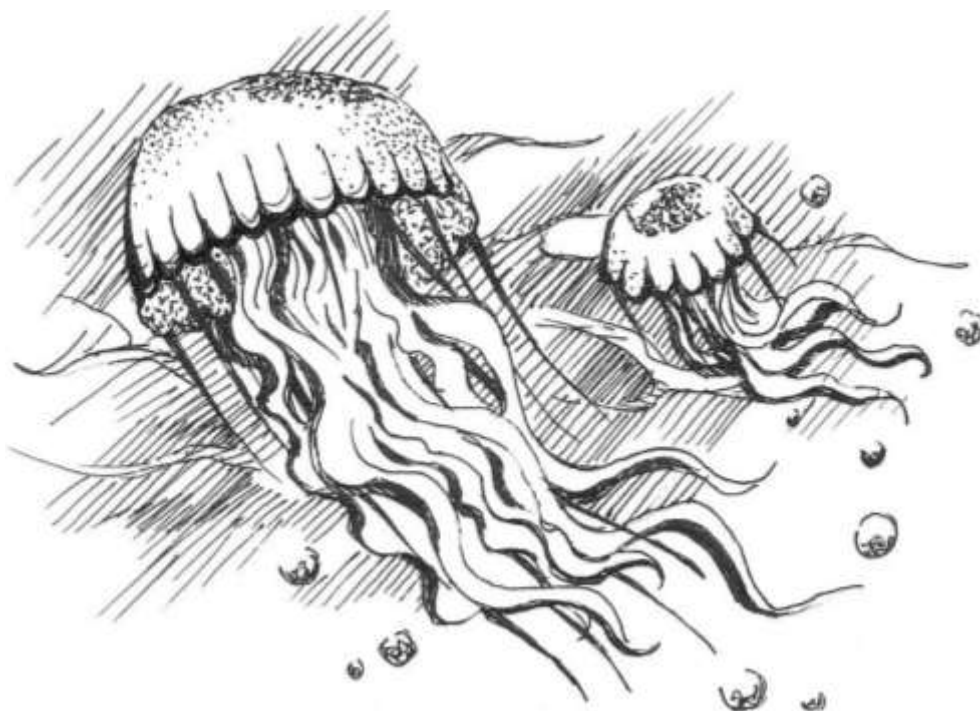


Рис. 53 – Природний аналог – медуза. Авт. ст. гр. А2012-2. Семенова К.



Рис. 54 – I етап стилізації.

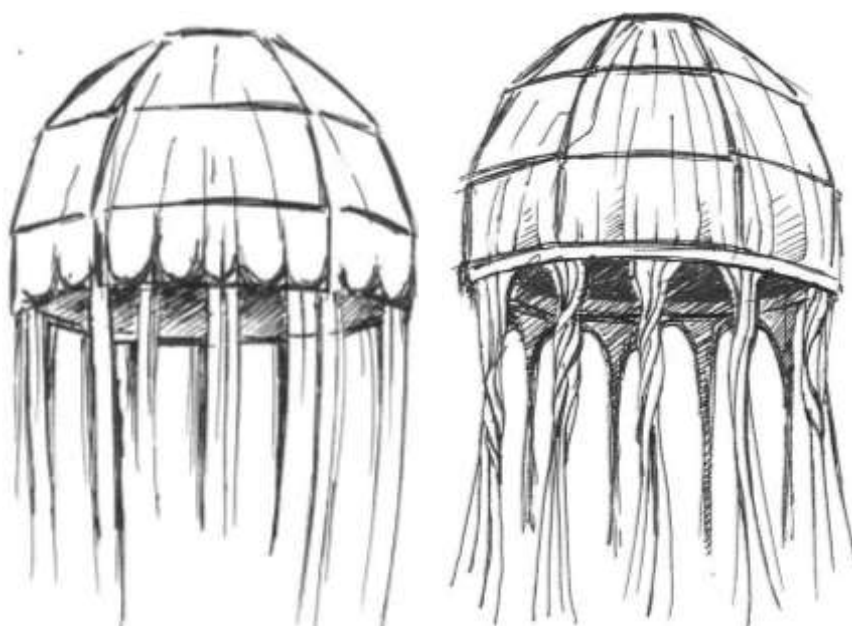


Рис. 55 – II етап стилізації. Авт. ст. гр. А2012-2. Семенова К.





Рис. 56 – Остаточний вигляд умовної архітектурної споруди.



Рис. 57 – Архітектурний аналог. Турецька альтанка в Ливадії



Рис. 58 – Природний аналог – мушля. Авт. ст. гр. А2012-2. Щербакова Т.

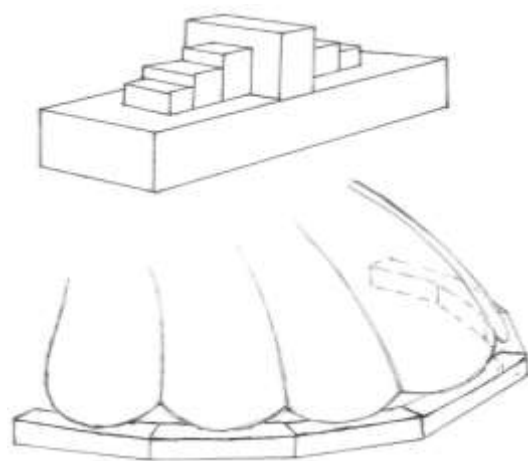


Рис. 59 – I етап стилізації. Рис. 54 – II етап стилізації. Авт. ст. гр. А2012-2. Щербакова Т.

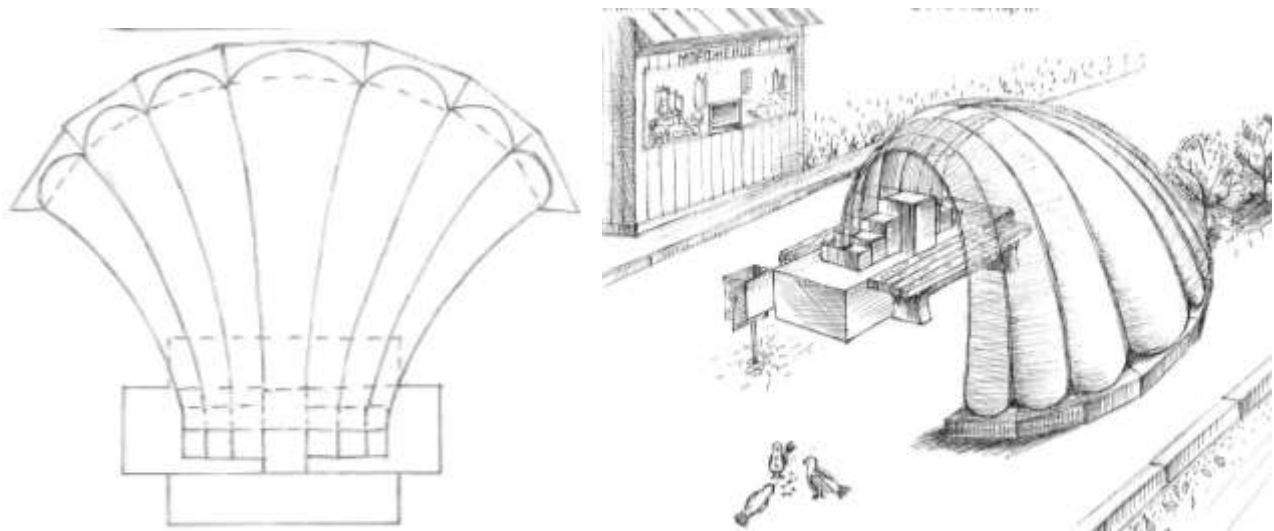


Рис. 60 – Остаточний вигляд умовної архітект. споруди. Авт. ст. гр. А2012-2. Щербакова Т.

## **МОДУЛЬ №2. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ**

### **ЗАВДАННЯ №1 Об'ємна композиція**

У композиції вирішуються наступні завдання:

1. Виявлення загального геометричного виду просторових форм (кубічних, циліндричних, пірамідальних і т.д.) і засіб її організації (симетрія або асиметрія), а також метро-ритмічна організація об'ємної форми;
2. Організація композиції з підкресленням статичного чи динамічного, симетричного або асиметричного її характеру;
3. Виявлення об'ємної форми за допомогою членувань, зіставлення маси і простору елементів входять до об'ємну композицію;
4. Застосування контрастних відносин в об'ємної композиції: в характері членувань і геометричній формі елементів.
5. Поєднання площинних і об'ємних форм у просторовій композиції.

Композиція виконується з об'ємних елементів простої геометричної форми. Кількість елементів від 3 до 5. Організація об'ємної композиції передбачає використання декількох композиційних прийомів: симетрія-асиметрія, контраст за формою, метро-ритмічну закономірність у взаємодії елементів і т.п. з виділенням провідного композиційного прийому (рис. 61).

При виконанні об'ємної композиції можливі наступні варіанти організації її поверхонь: поздовжньо-лінійна, лінійно-поперечна, діагонально-спадна, діагонально-наростаюча, симетрично-осьова, асиметрично-кутова, центрально-згрупована (рис. 66, 69), вільне поєднання.

Композиція виконується у вигляді макету в три етапи. На I етапі (рис. 61-65) студент розробляє графічний ескіз загальної організації об'ємної композиції з 3-7 елементів. На II етапі (рис. 66) студент розробляє фронтальні поверхні об'ємних елементів, що входять в композицію (характер членувань, з виділенням головного елемента або групи елементів). На III етапі студент виконує макет об'ємно-просторової композиції з розробкою фронтальних поверхонь (рис. 67-72).

Макет об'ємної композиції виконується після погодження варіантів графічних ескізів з викладачем, з ватману на картоні з наступним розміщенням на жорсткому підмакетнику з картону або тонкої фанери. Розміри елементів не повинні перевищувати по висоті 10-12см.

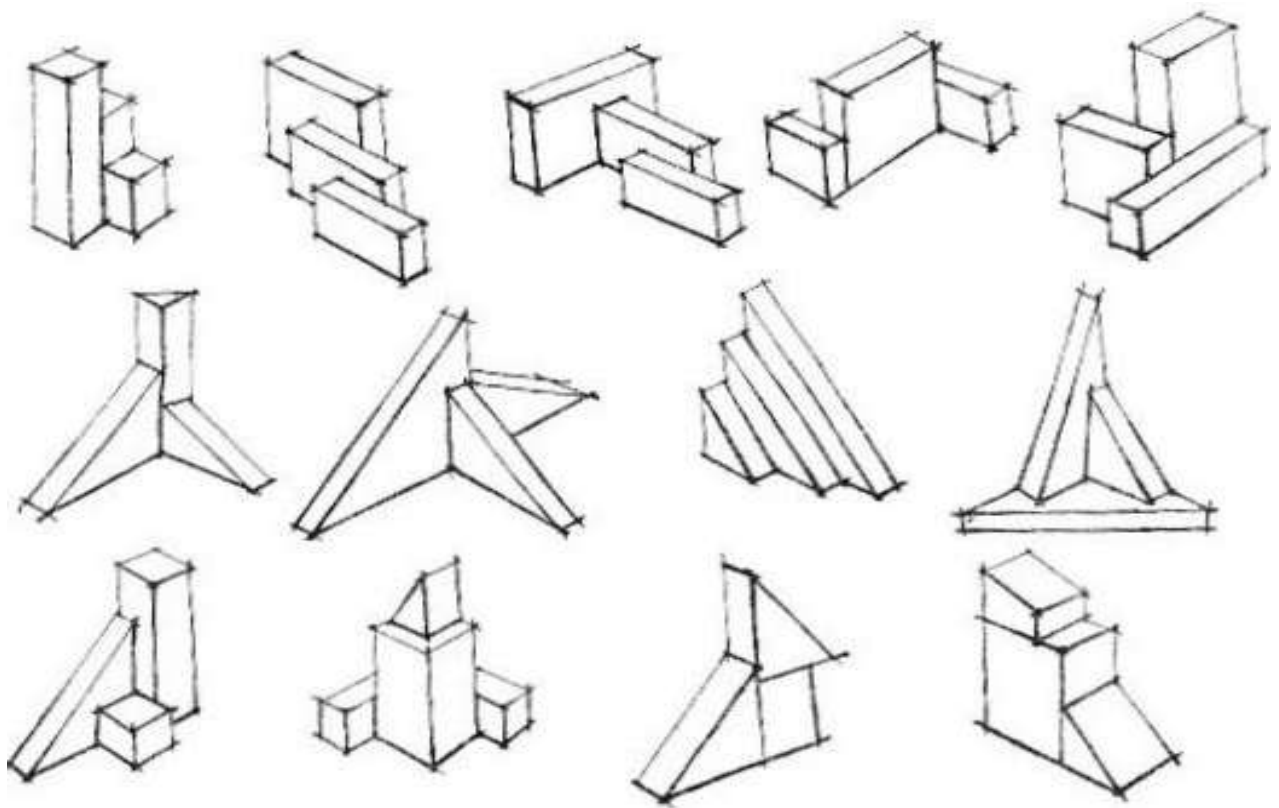


Рис. 61 – Пошук об'ємної композиції з 3 елементів. I етап

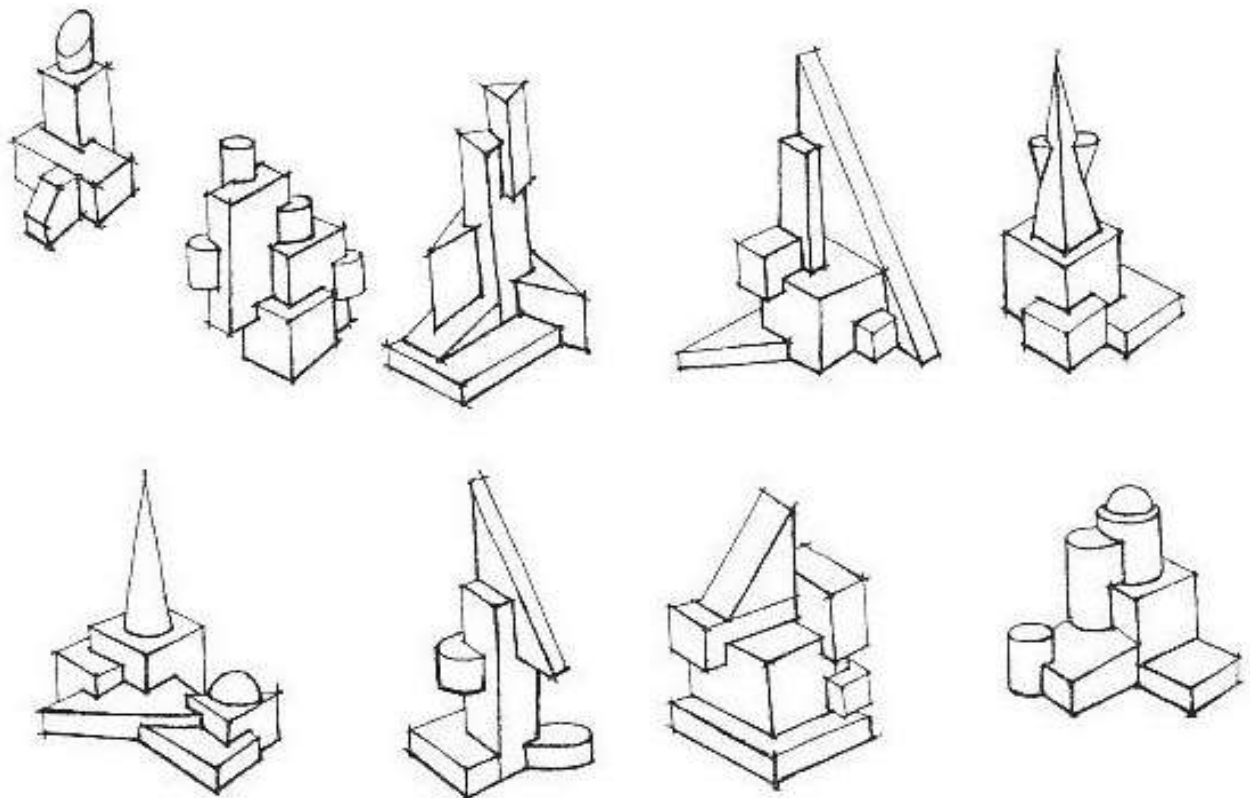


Рис. 62 – Пошук об'ємно-просторової композиції з  $5 \pm 2$  елементів. I етап

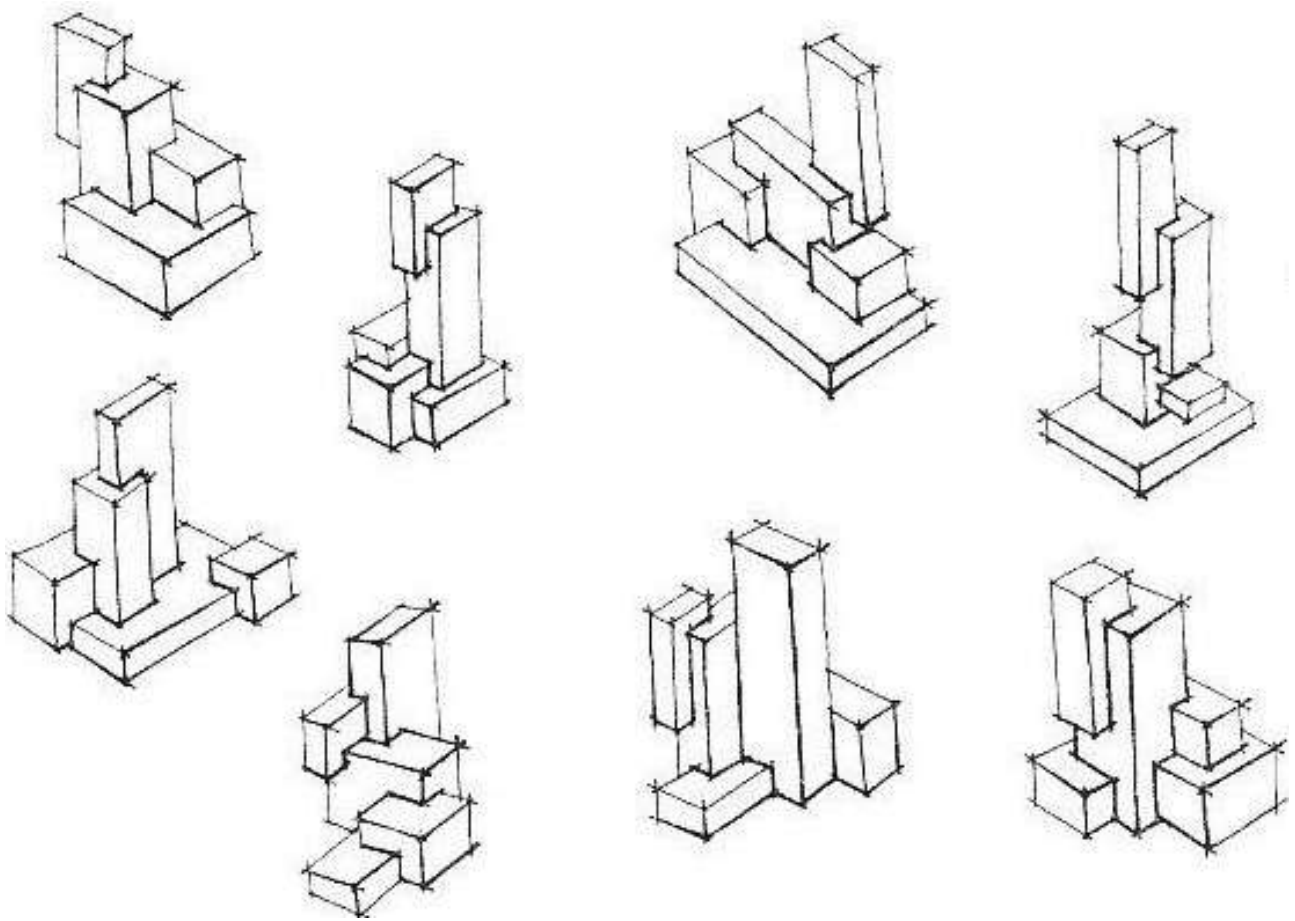


Рис. 63 – Пошук об'ємної композиції з подібних геометричних форм (паралелепіпед)

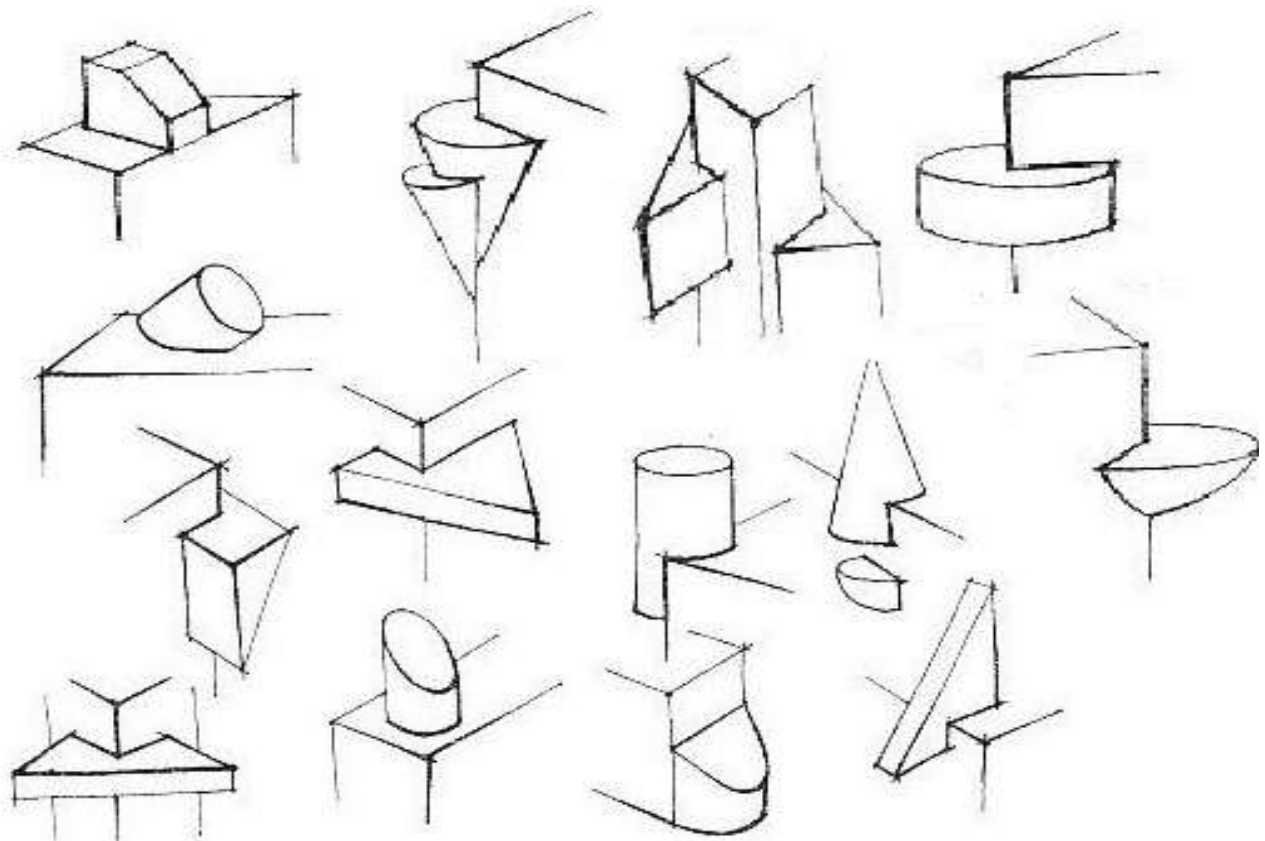


Рис. 64 – Принцип поєднання елементів в об'ємно-просторовій композиції «врізка»

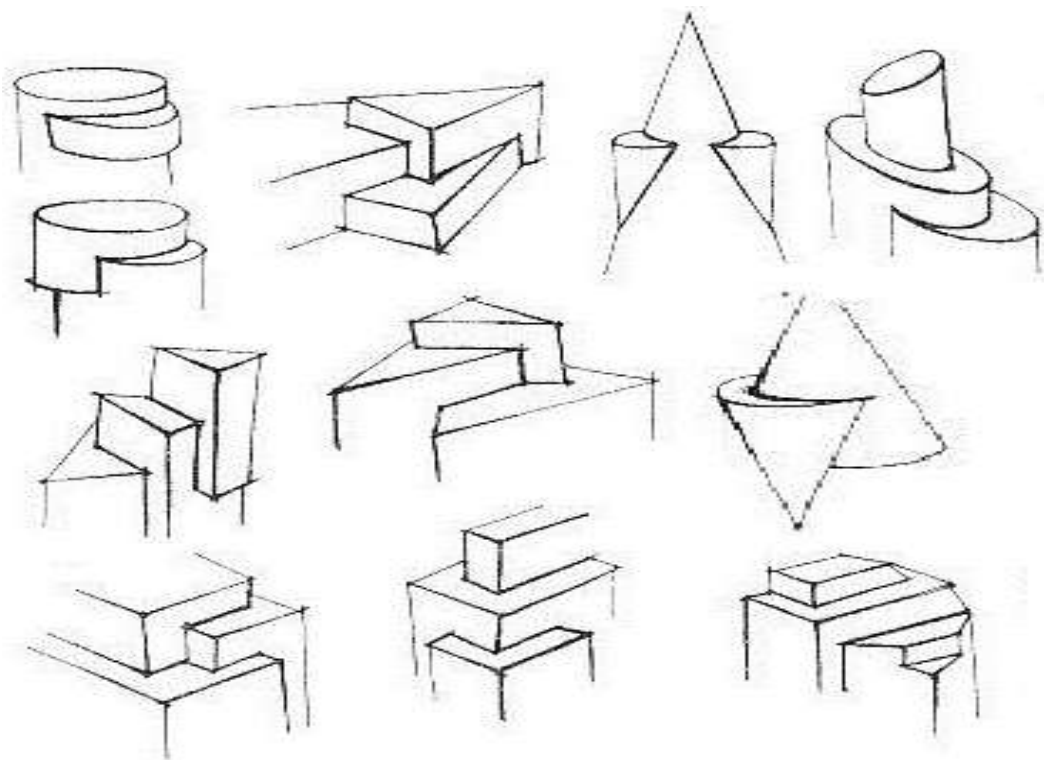


Рис. 65 – Принцип поєднання елементів в об'ємно-просторовій композиції «врізка»

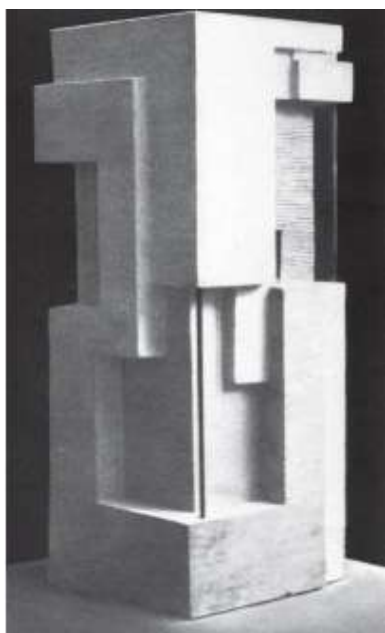


Рис. 66 – Об'ємна композиція. II етап композиції. III етап

Рис. 67 – Приклади остаточного виявлення об'ємної композиції



Рис. 68 – Виявлення об'ємної композиції за принципом подібних форм



Рис. 69 – Виявлення об'ємної композиції за принципом контрасту геометричних форм (циліндрична форма та паралелепіпед)



Рис. 70 – Виявлення об'ємної композиції за принципом подібних форм (з використанням похилих поверхонь)

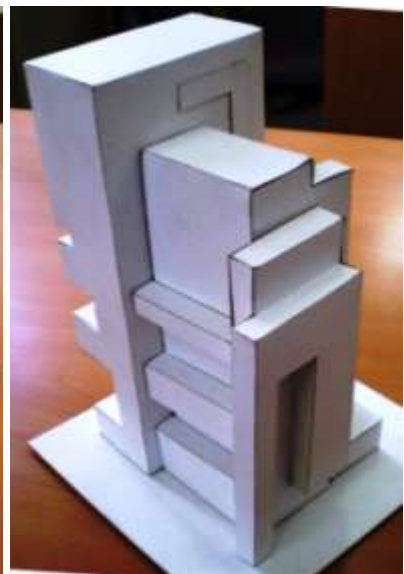
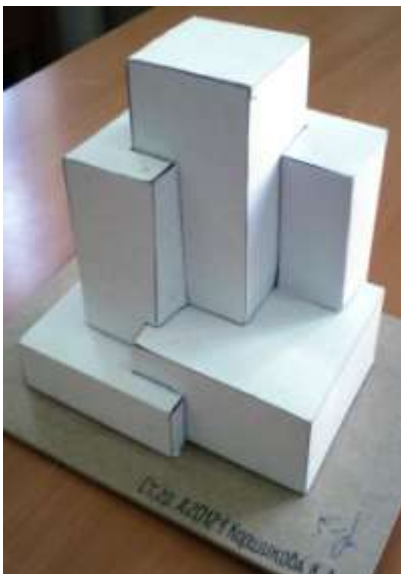


Рис. 71 – Виявлення об'ємної композиції за принципом подібних форм (з використанням простих прямолінійних геометричних форм)

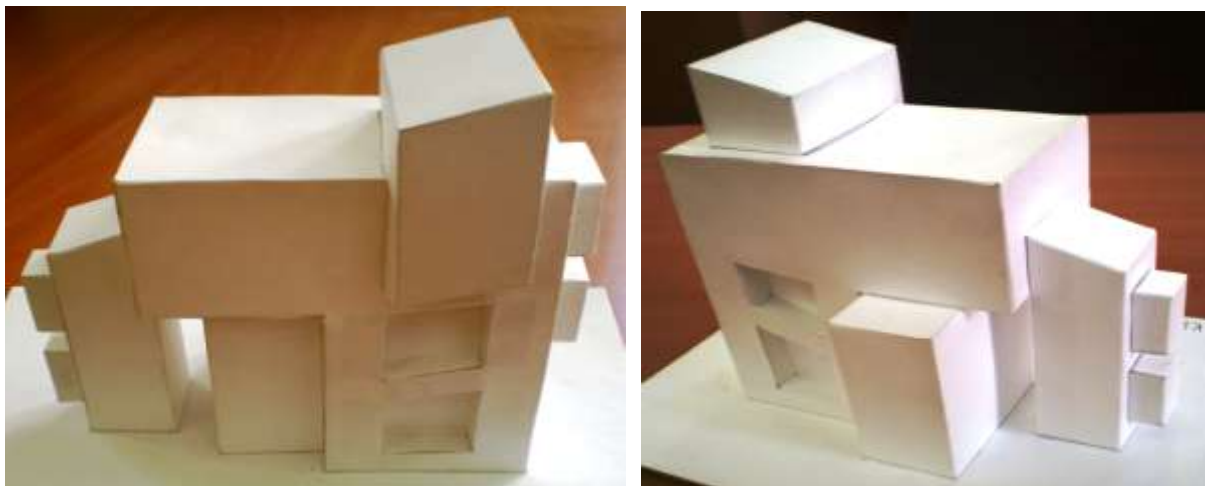


Рис. 72 – Використання 2 типів поєднання похилих поверхонь та простих прямолінійних з використанням.

## ЗАВДАННЯ №2.

### Організація глибинно-просторової композиції

У завданні вирішуються наступні завдання:

1. Виявлення пропорційних відносин між огорожувальними елементами і глибиною простору, співвідношення вертикалей і горизонталей в композиції;
2. Ступінь відкритості простору: відкритий, напівзамкнутий або замкнутий простір;
3. Планувальне рішення глибинно-просторової композиції: симетрично або асиметрично організований простір; характер розташування обмежуючих елементів і їх геометричне рішення;
4. Композиційне рішення центру глибинно-просторової композиції:
  - Центр виділяється як вертикальна вісь, навколо якої розташовуються другорядні елементи;
  - Центр фіксує горизонтальну вісь, по боках якої розташовуються другорядні елементи;
  - Формування центра відбувається на основі декількох підцентрів композиції.

Планувальне рішення глибинного простору виявляється за рахунок різного геометричного рішення поверхні основи, а також за рахунок видів членувань глибини в різних координатних напрямках.

Перший вид - розкриття перспективних планів (куліс), другий вид - виявлення поздовжніх осей (нефів), третій - формування перетікає простору, в якому окремі зони, розташовані вільно проникають одна в одну.

Завдання виконується в два етапи. На I етапі студент виконує ескіз у вигляді варіантів аксонометричних зображень майбутньої моделі глибинно-просторової композиції. В ескізі необхідно відобразити основне планувальне рішення; виявити центр композиції, геометричний характер огорожувальних елементів і ступінь замкненості глибинно-просторової композиції. На II етапі виконується модель-макет за узгодженим з викладачем ескізу.

Модель-макет виконується на жорсткому підмакетнику з ватману, картону, тонованого картону і т.п. Розмір моделі макета не перевищує по висоті елементів максимально до 15 см, по глибині або протяжності від 25 до 30 см, про ширину - до 20 см. Вибір кольорового рішення узгоджується кожним студентом окремо з викладачем.

Приклади виконання наведено на рис. 73-82, а також у додатках 160-174.

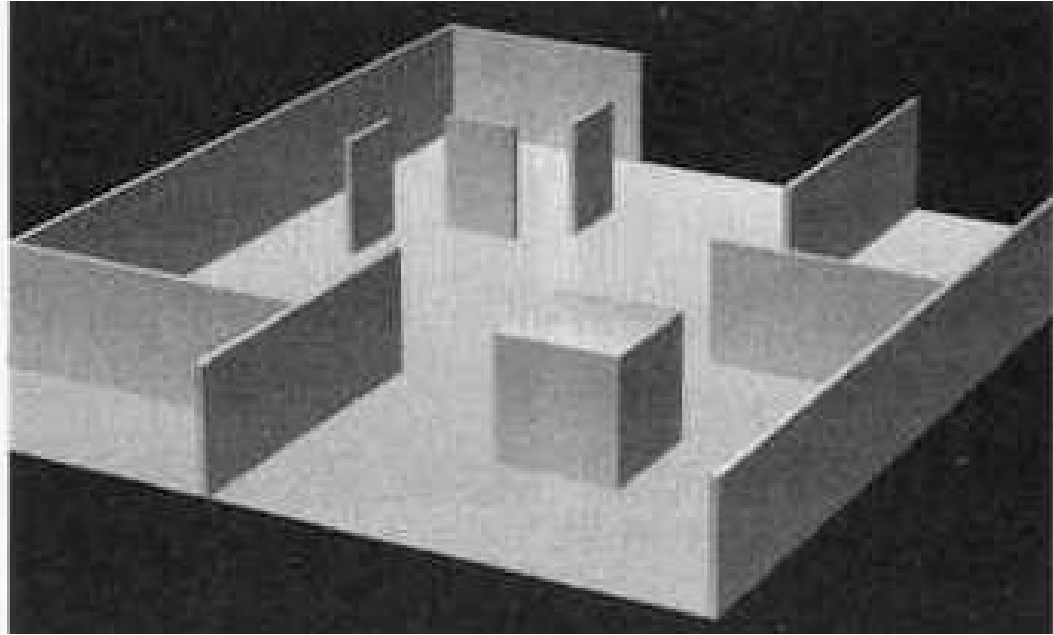


Рис. 72 – Приклад застосування простих геометричних форм в організації глибинно-просторової композиції (робочий макет)

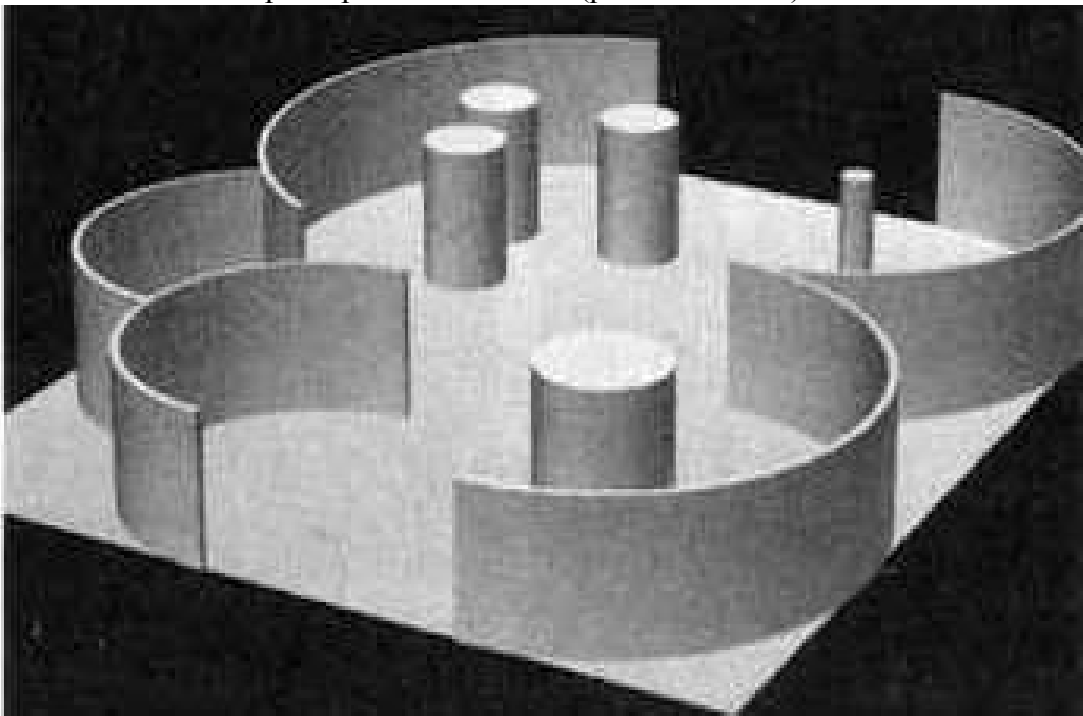


Рис. 73 – Приклад застосування простих криволінійних форм в організації глибинно-просторової композиції (робочий макет)

При виконанні остаточного макету глибинно-просторової композиції необхідно використання кольору. Це пов'язано з виявленням напрямку розвитку простору та особливостями його сприйняття глядачем.



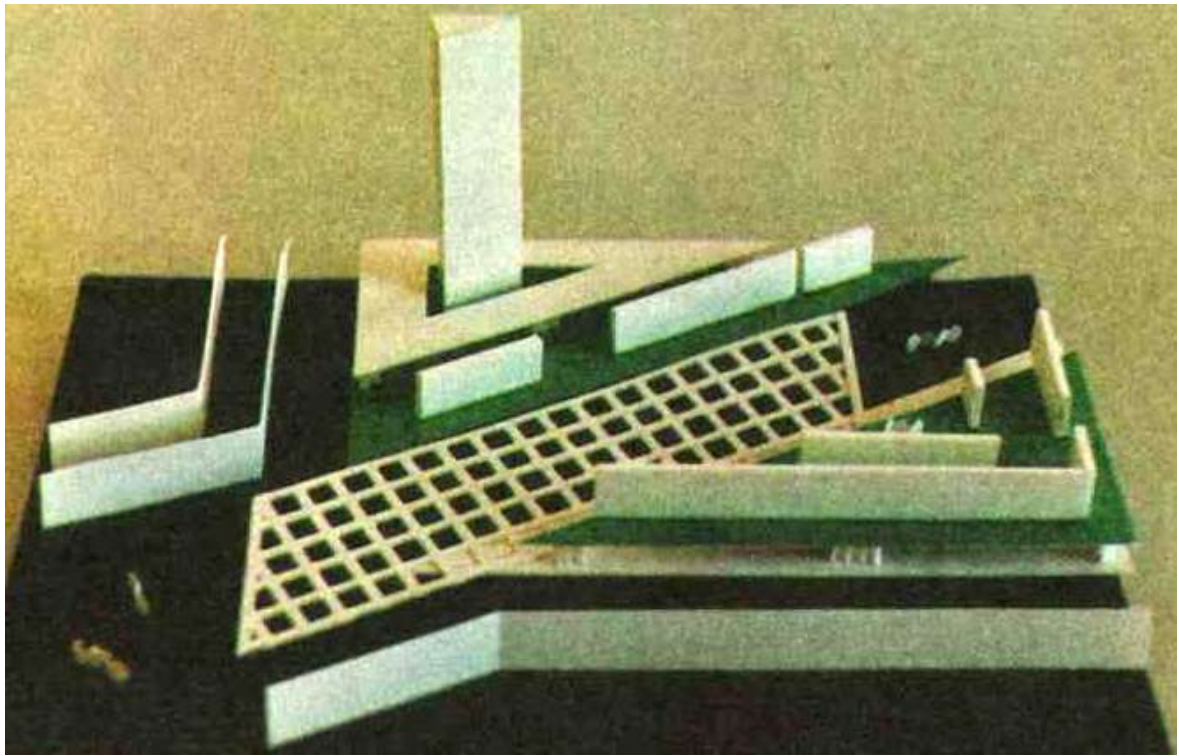


Рис. 74 – Приклад застосування простих ломаних геометричних форм в організації глибинно-просторової композиції (остаточний макет)



Рис. 75 – Приклад застосування простих ломаних геометричних форм в організації глибинно-просторової композиції (остаточний макет)

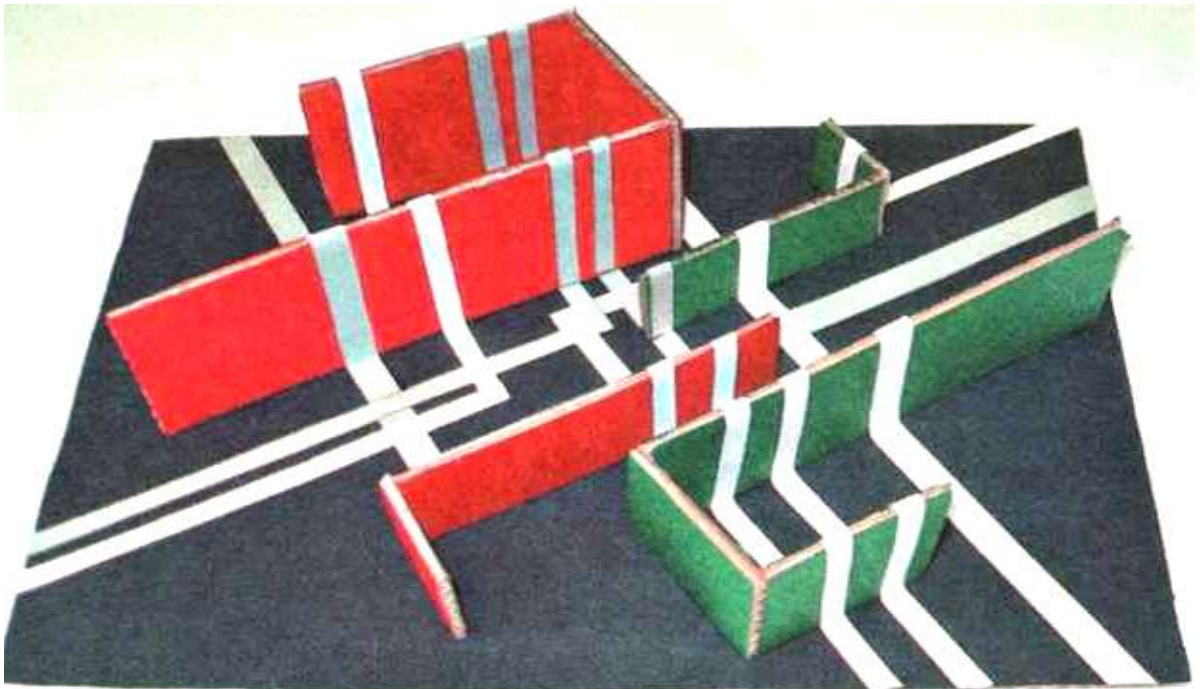


Рис. 76 – Приклад застосування простих геометричних форм в організації глибинно-просторової композиції (остаточний макет)

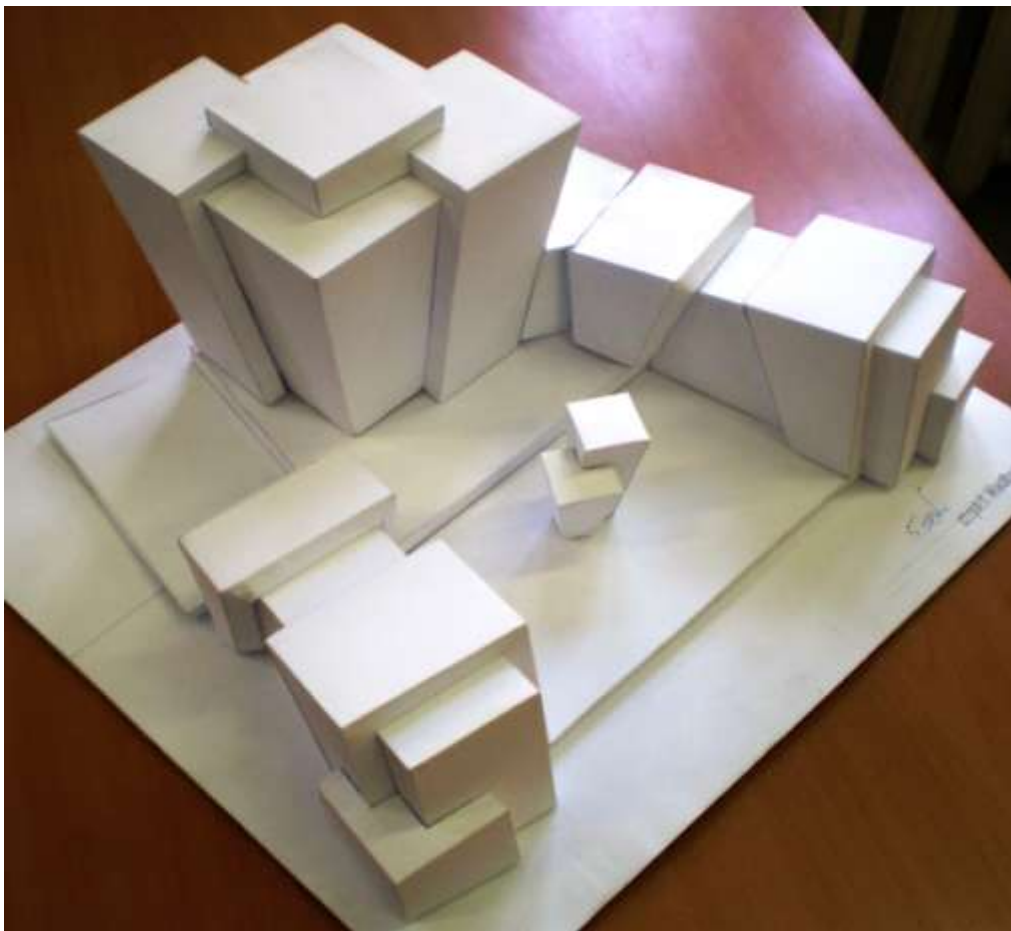


Рис. 77 – Приклад застосування простих геометричних форм в організації глибинно-просторової композиції (остаточний макет)



Рис. 78 – Приклад застосування простих геометричних форм в організації глибинно-просторової полу замкнутої композиції (остаточний макет)

Рис. 79 – Приклад застосування простих криволінійних форм в організації глибинно-просторової композиції (остаточний макет)

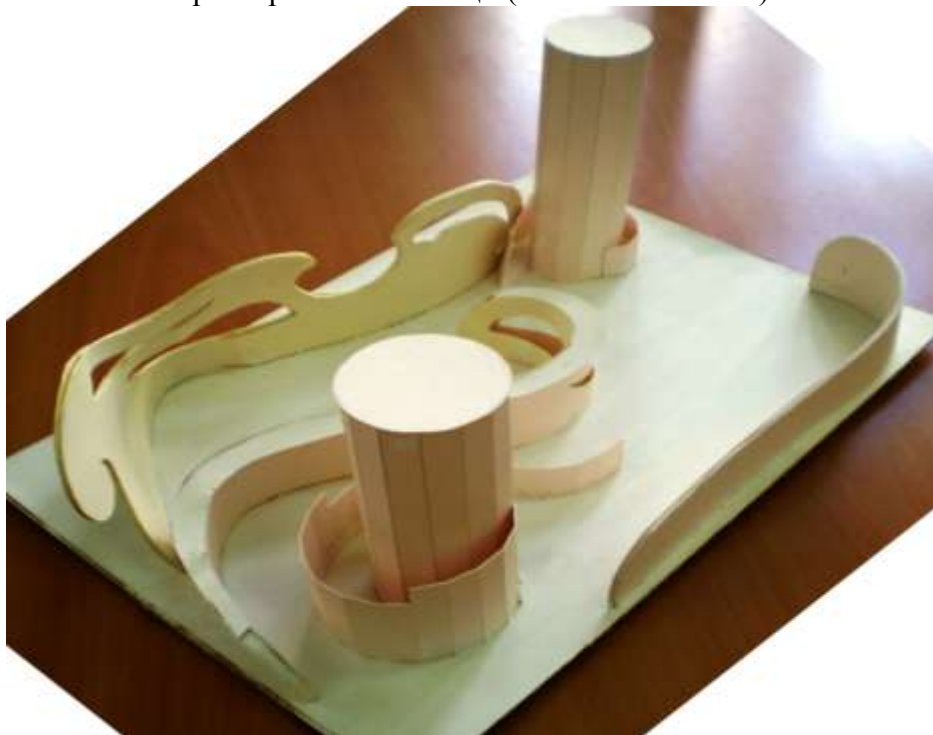


Рис. 80 – Приклад застосування простих криволінійних форм в організації глибинно-просторової композиції (остаточний макет)



Рис. 81 – Приклад застосування простих криволінійних та прямолінійних форм в організації глибоко-просторової композиції (остаточний макет)



Рис. 82 – Приклад застосування простих криволінійних та прямолінійних форм в організації глибоко-просторової полу замкнутої композиції (остаточний макет)

## ЗАВДАННЯ №3

### Колір на фронтальній поверхні

За основу фронтальної поверхні студент обирає попередні розроблений в модулі №1 в завданні № 5 площинний макет з метою його кольорового вирішення.

При виконанні завдання слід враховувати властивості поверхні площини (пластику поверхні (виступаючі та западаючі частини), матеріал поверхні (фактуру и текстуру), а також архітектурну умовну функцію віри шену в завданні №5 (адміністративна, житлова чи громадська споруда)).

Вибір коліру слід робити враховуючи призначення умовної споруди, наприклад для будівель адміністративно-ділового призначення слід обирати більш спокійну вирішену на нюанс них відношеннях гамму (стінові конструкції: холодні тони скла – сині, голубі та сірі, каркас споруди може мати по відношенню к фасадним системам контрастний колір – білий, світло-сірий чи охристий).

Якщо студент обрав громадську споруду торгівельного чи розважального призначення кольорова гамма може бути на контрастних співвідношеннях кольорових поверхонь. Можливо застосувати більш теплу кольорову гамму: жовтогарячі, червоні, жовті та на контрасті з ним можуть бути введені і холодні кольори сині та холодні зелені. Але розмаїття кольору не може нараховувати більш 3-5 різних кольорів та їх відтінків.

Формоутворюючи властивості кольору при виконанні завдання стосуються взаємодії пластики поверхні та кольору: холодні кольори зорво віддаляють поверхні від глядача, а теплі – наближають поверхні. Цей ефект необхідно враховувати при виявленні пластики виступаючих та западаючих частин поверхні.

Фактура поверхні підсилює ефект наближення чи віддалення частин композиції: більш рельєфна фактура робить колір темнішим за насиченістю, гладкі та глянцеві поверхні підсилюють відображаючий ефект, роблячи цю поверхню більш світлішою.

Текстура пов'язана з природною кольоровою гамою матеріалу і притаманна усім дерев'яним та кам'яним поверхням. Тому якщо студент використав у вирішенні фронтальної поверхні природні матеріали то відповідно до цього в кольоровому рішенні він відображає певну природну текстуру.

Завдання виконується з застосування попередньо виконаного макету у модулі №1 завданні №5 з поділом на 4 рівні частини, технікою пензлевої викраски та тампування.

Матеріали: гуашова фарба, клей ПВА.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів графічного кольорового ескізного рішення.

## ЗАВДАННЯ №4

### Композиція на основі особливостей базових (основних) та додаткових кольорів.

#### Їх взаємопоєднання і тональності

Метою завдання є створення графічної композиції де відображені кольорові гами створеною з урахування взаємодії базових чи основних кольорів спектра та додаткових.

Обираючи кольорову гаму студент враховує емоційну складову кольорів та її вплив на глядача.

Червоний – емоційно сприймається як енергійний, життєрадісний, збуджений колір.

Синій – чуттєвий, заспокійливий, зосереджений.

Жовтий – активний, привертаючий увагу, бадьорий.

Ця емоційна складова враховується студентом як загальна концепція для вирішення графічної композиції, яка в цілому повинна створювати динамічну чи статичну структуру композиції. Вона буде пов'язана з вибором кольорових плям та геометричною формою елементів складаючих композицію. Геометричних характер цих елементів та плям може бути простих форм (рис. 95, 97), ірраціональних або змішаного типу (рис. 96, 98).

Кольорова гама виконується з застосуванням тональних розтяжок базових спектральних кольорів (рис. 100), а також розтяжок додаткових кольорів, які виникають внаслідок перетину основних кольорів спектра (рис. 99).

Завдання виконується з на аркуші ватману формату А-4, технікою пензлевої викраски та тампування.

Матеріали: гуашова фарба, клей ПВА.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів графічного кольорового ескізного рішення.

## **МОДУЛЬ №2. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

### **ЗАВДАННЯ №1**

#### **Побудова «СПЕКТР-КОЛО» (хроматичне та ахроматичне коло)**

Завдання виконують на основі побудови властивості переходу основних кольорів: ахроматичне коло та хроматичне коло, де відображені три основні кольори (червоний, жовтий синій), та їх протилежні кольори (зелений, фіолетовий та жовтогарячий).

Спектр (з лат. – переміна образу (зображення) як видіння) є сукупністю однорідно-поступово-перехідного, наприклад, звукових чи оптично (зорових) коливань електромагнітних-світлових хвиль. В архітектурній композиції це кольорова смуга, що поступово утворюється протягом доби (24 годин) від розкладу (затемнення - освітлення) білого світла.

У спектральній побудові початку кольорової теми від червоного до фіолетового беруть за основу червоний колір.

Побудова тональної насиченості у ахроматичному колі здійснюється послідовно шляхом освітлення від чорного через сірі тони до білого.

Завдання виконується на аркуші ватману формату А-4 з поділом на 2 рівні частини, технікою тампування. Слід визначити при виконанні спектру холодні та теплі кольори, та основні і допоміжні.

Матеріали: гуашова фарба, клей ПВА.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескісної викраски та розкладки (рис. 99).

### **ЗАВДАННЯ №2 Насиченість кольору**

Завдання вирішують виходячи з особливості кольору:

хроматичні - ахроматичні;

теплі - холодні;

основні та протилежні.

Виконуючи це завдання студенти ознайомлюються з термінами та поняттями пов'язаними з особливостями кольору, до яких належить зв'язок між хроматичними та ахроматичними кольорами.

Завдання виконується у 4 етапи:

1 – студент обирає з хроматичного та ахроматичного круга кольори для виконання розтяжки кольору (червоний - чорний, зелений – сірий, жовтий – білий та ін.).

2 – студент виконує викраску де поступово наближає один колір до іншого. Слід звертати увагу, що ця послідовність повинна бути виконана без повторів кольору та без різкої зміни.

3 – студент в ви краска виділяє елемент розміром 1х4см, кількість елементів відображаючих поступову зміну насиченості має бути 7-9.

4 – ці елементи на аркуші А-4 монтуються в 3 ряди розтяжками.

Завдання виконується на аркуші ватману формату А-4 з поділом на 3 рівні частини, технікою тампування.

Матеріали: гуашова фарба, клей ПВА.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескісної викраски та розкладки (рис. 100).

## МОДУЛЬ №3

### ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ

#### ЗАВДАННЯ № 1

#### Семантична складова архітектурного образу. Екслібрис

У завданні вирішуються наступні композиційно-художні завдання:

1. Розпізнавати семантичні складові архітектурного образу;
2. Навчитися розробляти екслібрис на основі художнього образу, з виділенням головного семантичної складової;
3. Виявляти в екслібрисі інформаційні шари і використовувати для цього, в тому числі шрифти.

Завдання виконується на 1 аркуші ватману формату А-4, де зображується графічним способом або із застосуванням кольору. Студентам пропонується 4 теми на вибір для розробки екслібриса:

- Екслібрис університету, де вони навчаються або «школи молодого архітектора»;
- Екслібрис кафедр: «Реконструкції та реставрації», «Містобудування», «Ландшафтного проектування та дизайну»; «Архітектури будівель і споруд».
- Екслібрис ініціалів студента з його майбутньою спеціалізацією (архітектор-дизайнер, архітектор-містобудівник, ландшафтний архітектор, архітектор-реставратор);
- Екслібрис будь-якого відомого архітектора, який спирається і на його творчість.

Матеріали: чорна туш, плакатні пера, лінери і рапідграфи різної товщини, фломастер, гуаш, акварель і т.п.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескізного рішення виконаного простим олівцем.

Приклади виконання завдання наведено на рис. 84- 94, 101-107.



Рис. 84 – Плакат «Бал молоді архітектури». Авт.: М. Новічкій, С. Сандеска (1934)



Рис. 85 – Варіант екслібрису для ХНУМГ ім. Бекетова, авт. ст. гр. А2011-2. Шпакович В.

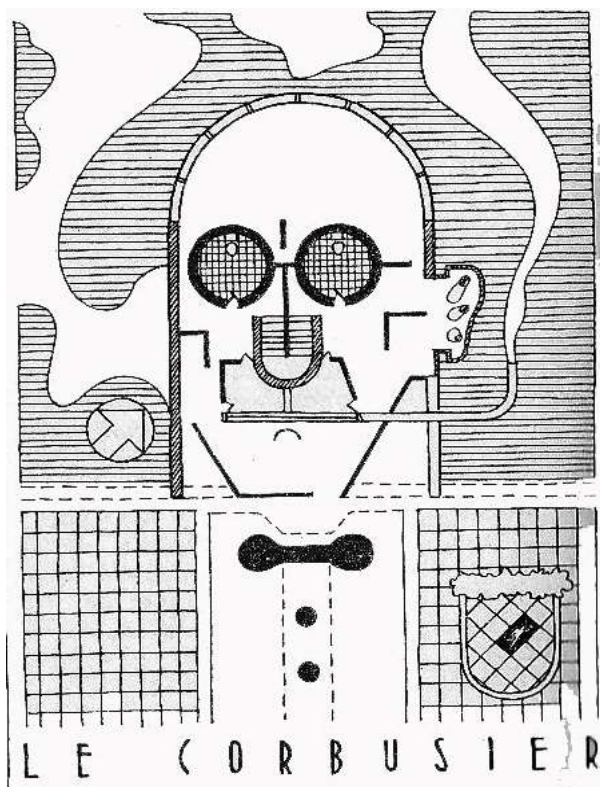


Рис. 86 – «Архі-голова Ле Корбюзьє»,  
авт. шаржів Луїс Хелман на замовлення  
журналу «Архітектурне Ревью». 1984

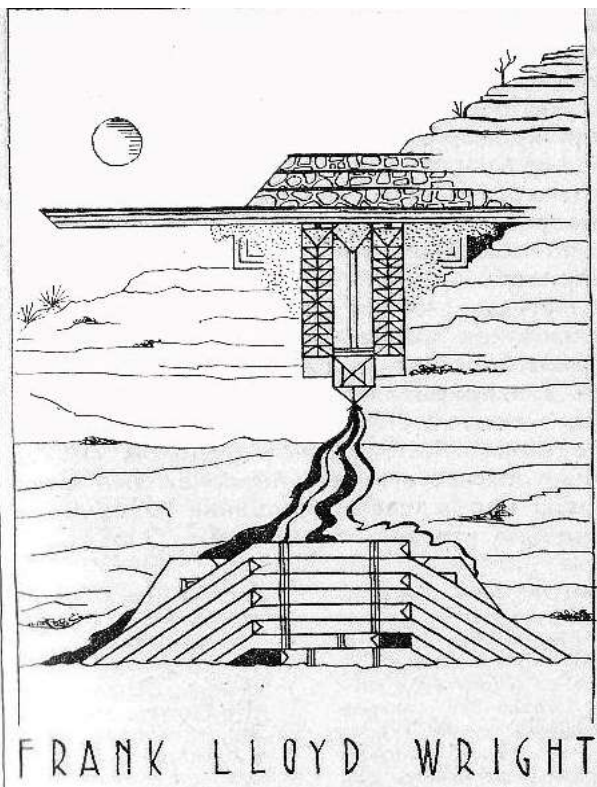


Рис. 87 – «Архі-голова Ф. Л. Райта»,  
авт. Луїс Хелман



Рис. 88 – Екслібрис Л. Міс Ван дер Рое,  
авт. ст. гр. А2011-2. Гусаков О.



Рис. 89 – Екслібрис Ф. - Л. Райт, авт. ст. гр. А2011-2. Назарук Ганна





Рис. 90 – Варіанти екслібрисів для кафедри Архітектурного і ландшафтного проектування, авт. ст. 2 курсу Едаменко К. та Луценко Тетяна



Рис. 91 – Етапи розробки екслібрису для школи Молодого архітектора ст. гр. А2011-1. Костюченко С.В.

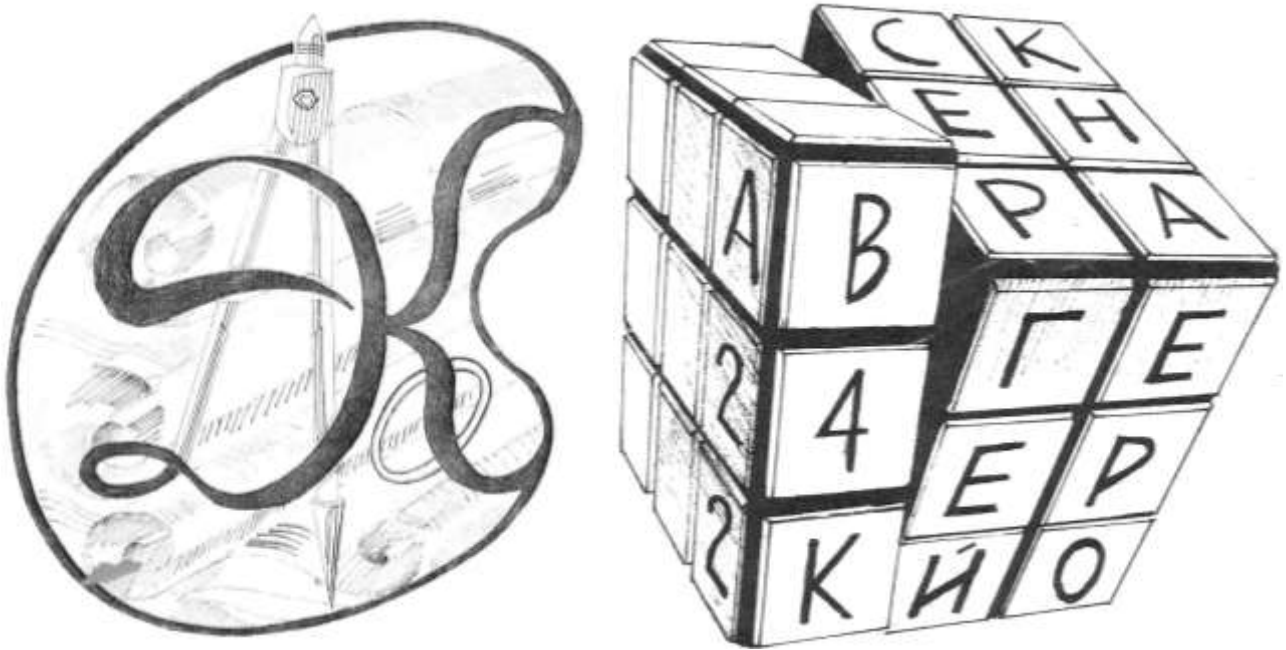


Рис. 92 – Персональні екслібриси студентів 2 курсу Когтіной Дар'ї та Кравченко Сергія



Рис. 93 – 1 і 2 етапи розробки персонального екслібриса ст. гр. А2011-2. Чаєнко Маргарити



Рис. 94 – Фінальний персональний екслібрис ст. гр. А2011-2. Чаєнко Маргарити

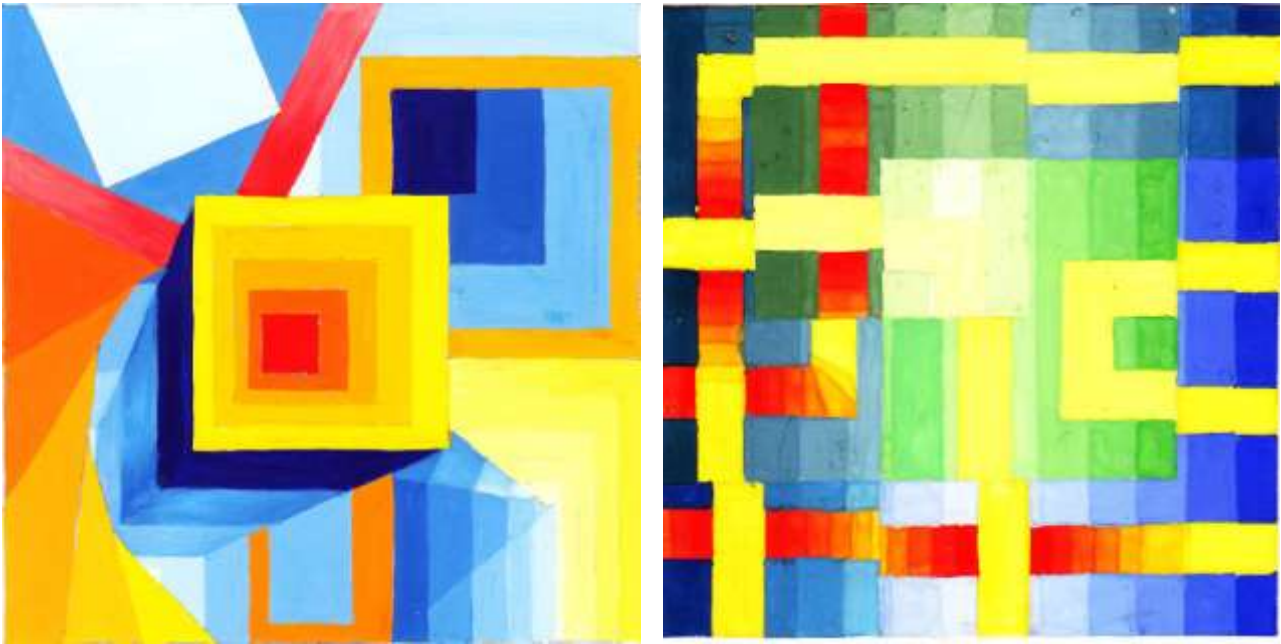


Рис. 95 – Статичні композиції з застосуванням простих геометричних форм

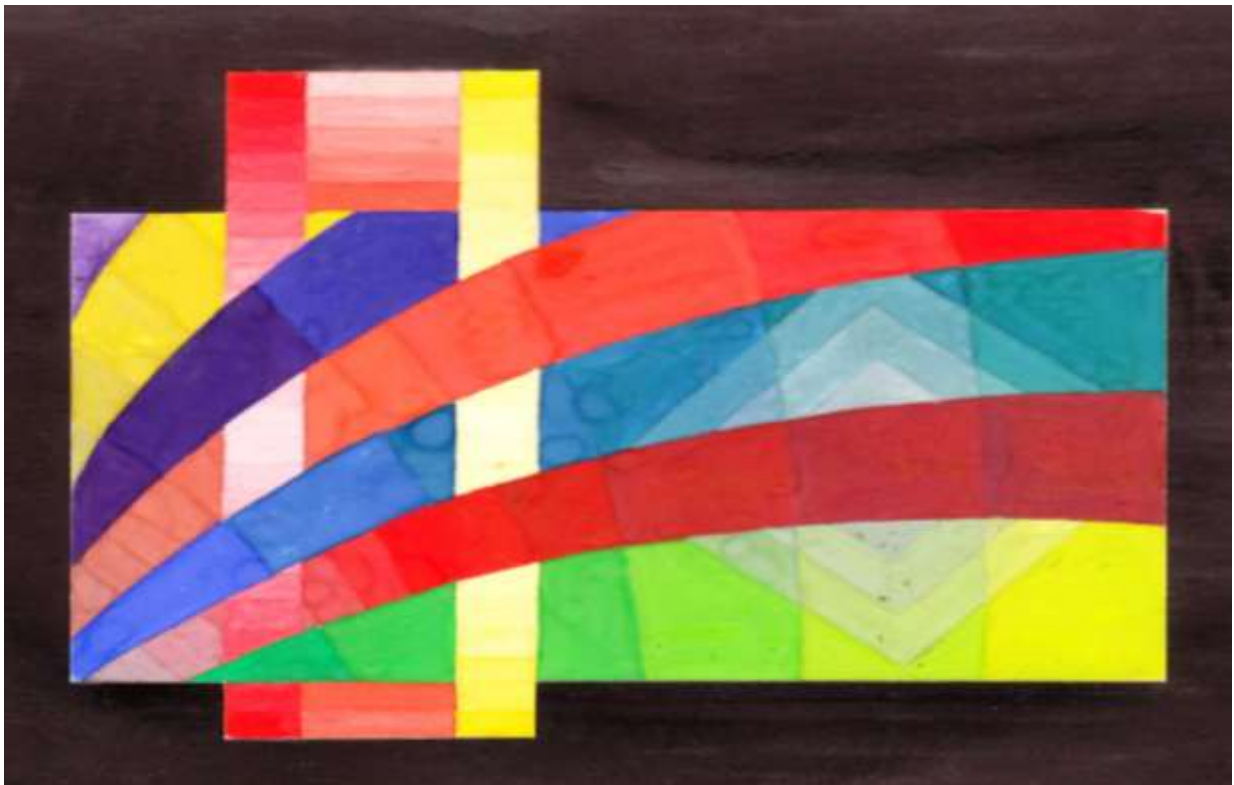


Рис. 96 – Динамічна композиція з застосуванням змішаних форм

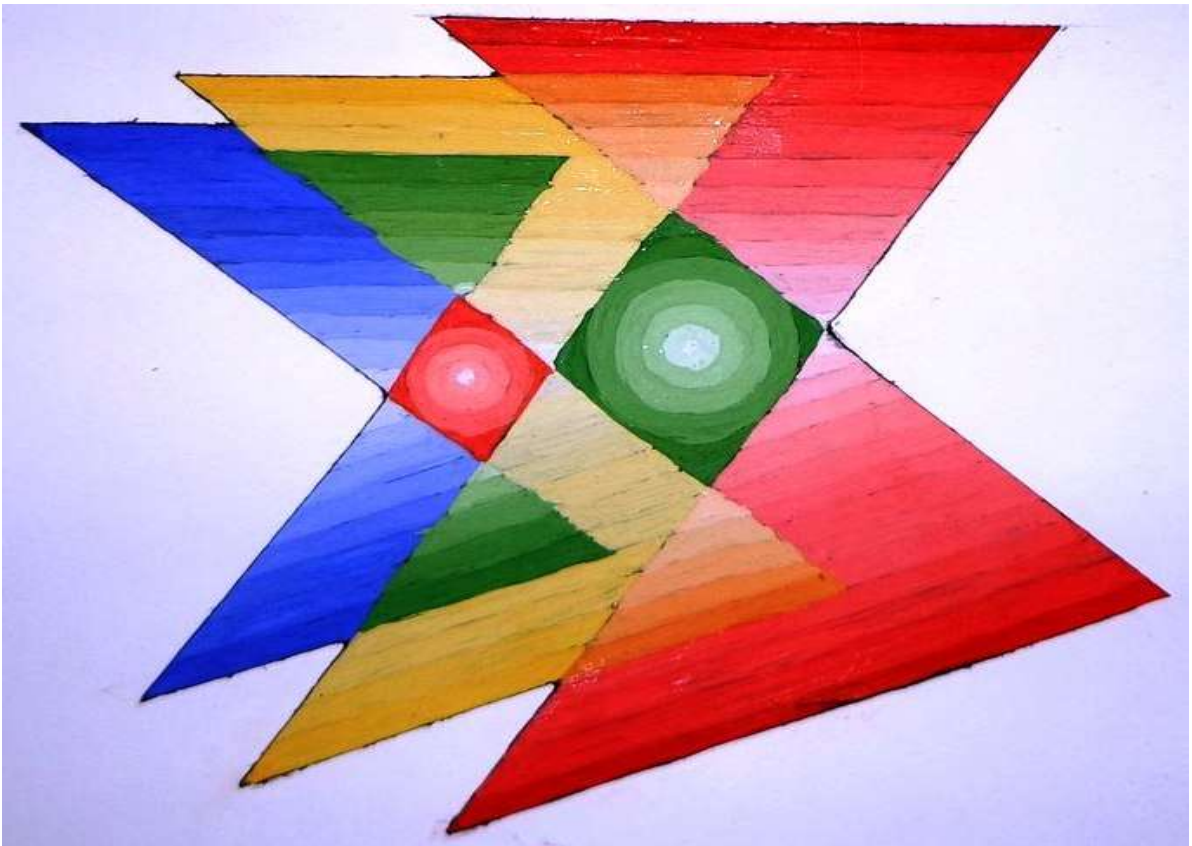


Рис. 97 – Динамічна композиція з застосуванням простих геометричних форм.  
Авт. ст. гр. А-1.3. Кузьменко А



Рис. 98 – Динамічна композиції з застосуванням геометричних криволінійних форм

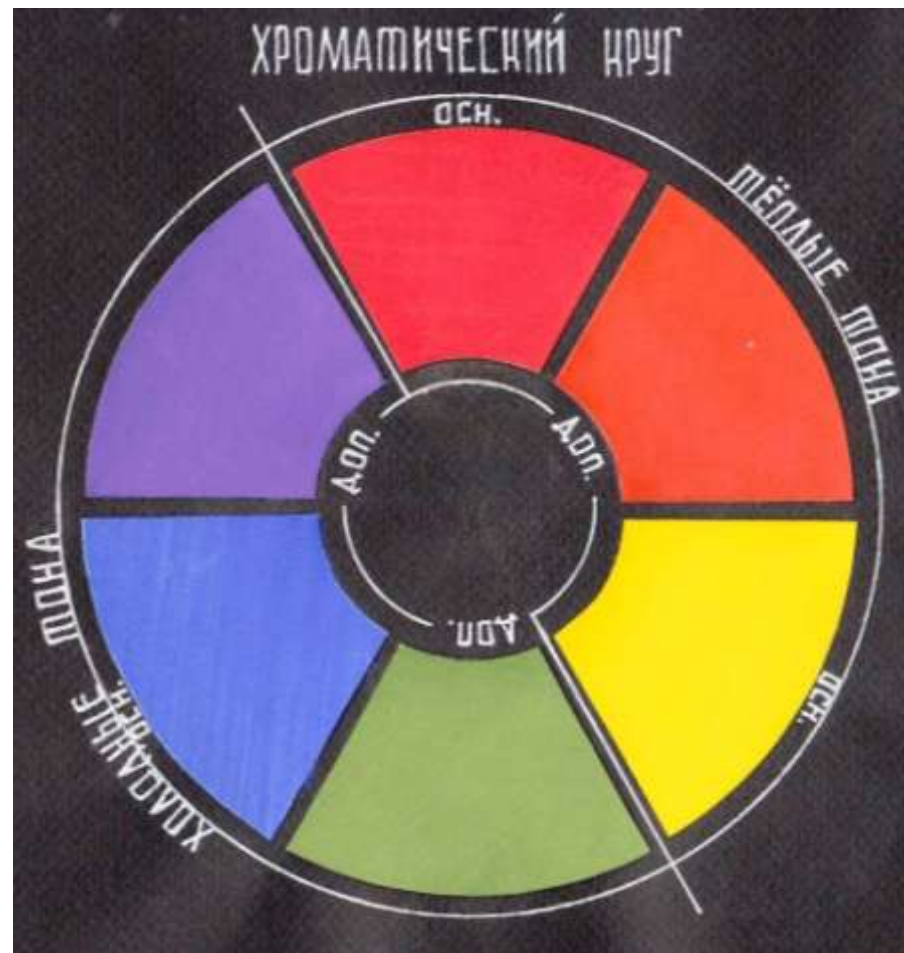
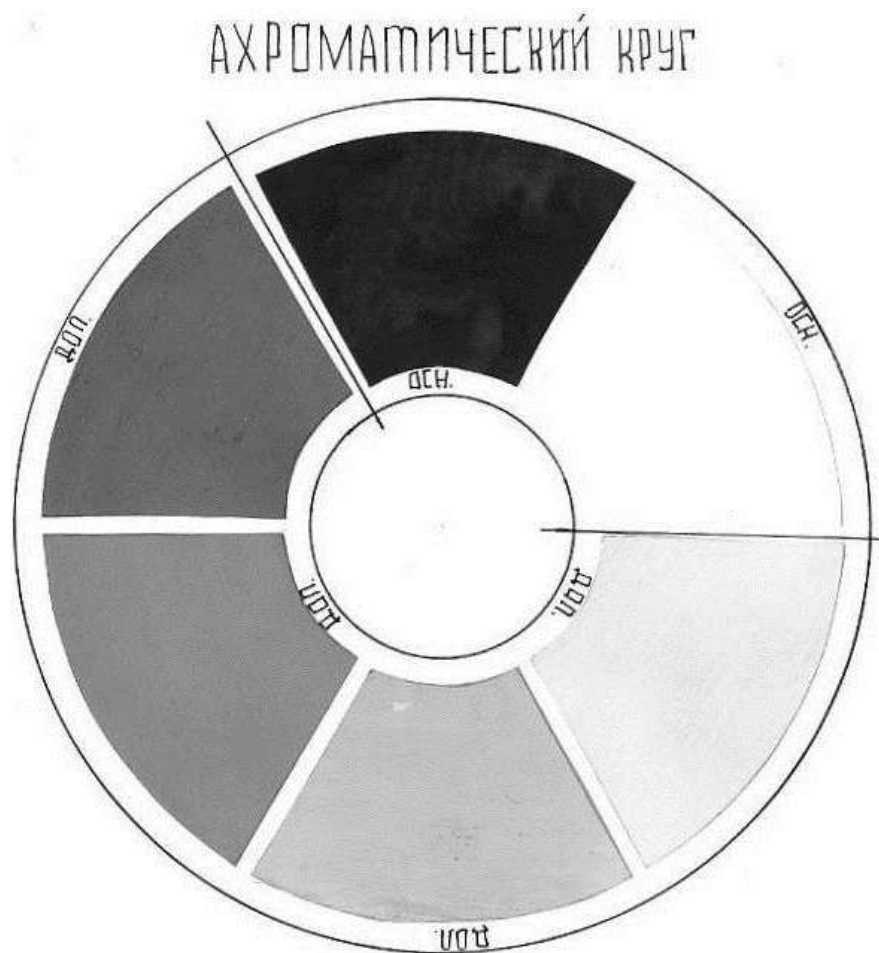


Рис. 99 – Побудова «СПЕКТР-КОЛО»

Насиченість кольору



Рис. 100



Рис. 101 – Ескіз персонального екслібриса і фінальний екслібрис ст. гр. А2011-2. Лебедевої Катерини



Рис. 102 – Персональні екслібриси студ. 2 курсу Ступакова Максима та Вінниченко Марини



Рис. 103 – Персональний екслібрис ст. гр. А2011-2. Едаменко К.



1 та 2 етапи. Ескізи персонального еклібриса ст. гр. А2011-2. Семено В. А.

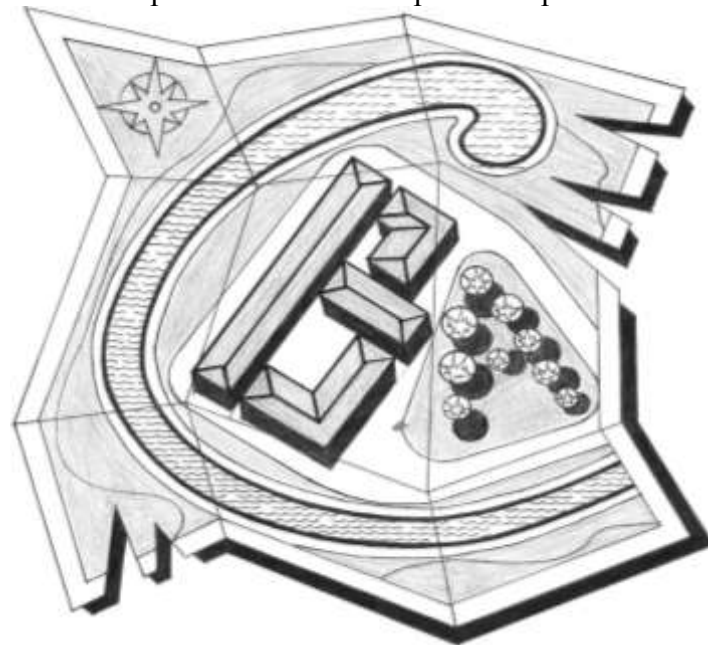


Рис. 104 – Фінальний персональний еклібрис ст. гр. А2011-2. Семено В. А.



Рис. 105 – Варіант еклібрису для  
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова.  
Авт. ст. гр. А2011-2. Личман Влад



Рис. 106 – Персональний еклібріс  
ст. гр. А2011-2. Моїсєєвой Ю.



## ЗАВДАННЯ № 2

### Морфологічний аналіз (формуотворюючий) архітектурного об'єкту (архітектурної пам'ятки)

У завданні вирішуються наступні композиційно-художні завдання:

1. Навчитися розпізнавати зорові конфігурації;
2. Навчитися враховувати умови зорового сприйняття в архітектурі споруд;
3. Навчитися детально розбирати інформаційні шари фасаду архітектурної споруди.

Завдання виконується на 1-2 аркушах ватману формату А-4, де зображується графічним способом сучасну видатну архітектурну споруду чи архітектурний пам'ятник з його підписом і зверху наклеюється 6 аркушів кальки формату А-4 з розробкою на кожному окремого інформаційного шару або на одному аркуші кальці формату А-4, але кожен інформаційний шар повинен бути показаний іншим кольором з назвою даного шару у виносках.

Перелік інформаційних шарів: загальний вигляд фасаду, силует, основна форма - геометрія споруди, головні членування форми (головні віконні та вхідні прорізи, чередування поверхів), виявлення пластичної характеристики споруди (крупна пластика), виявлення пластичної характеристики споруди (архітектурні деталі), характеристика матеріалу (фактура та текстура стіни). На зворотному боці аркуша виявляються ритмічні закономірності даного пам'ятника архітектури в семантичній (буквеній) формі.

Матеріали: чорна туш, плакатні пір'я, лінери і рапідोगрафи різної товщини, гелева ручка, фломастер, калька і т.п.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескізного рішення виконаного простим олівцем.

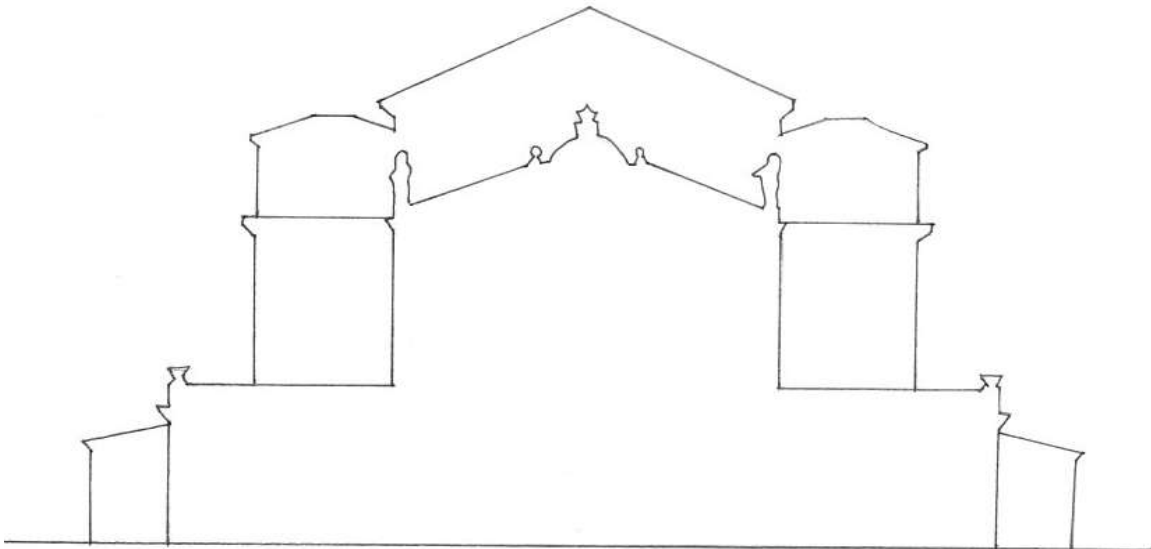
Приклади виконання завдання наведено на рис. 107 –109.

### Купаловський театр

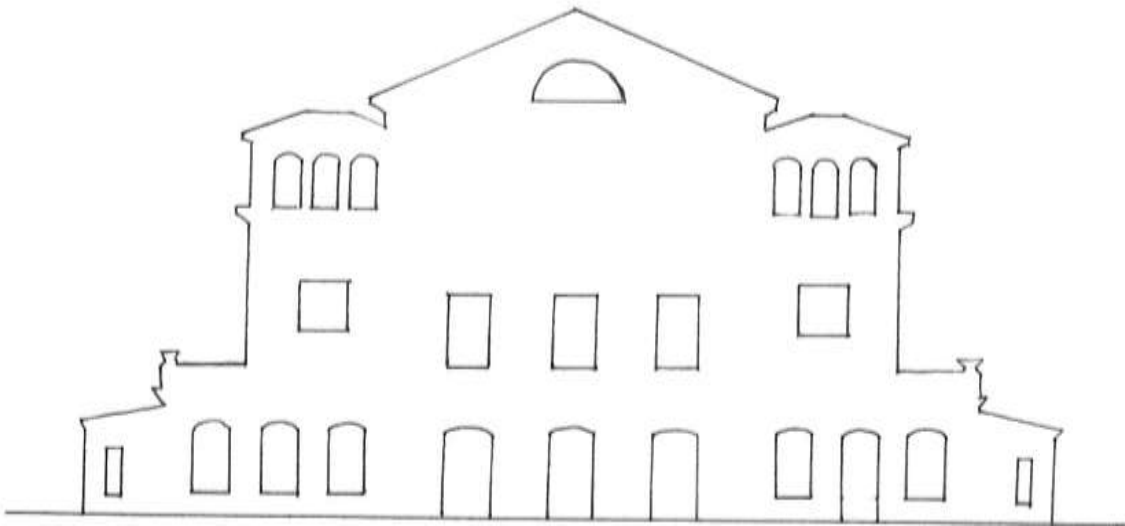


Рис. 107 – Загальний вигляд фасаду. Лист 1.

Авт. ст. гр. А2011-2. Ключнікова І.С.



Основна форма - геометрія споруди. Виявлення силуету



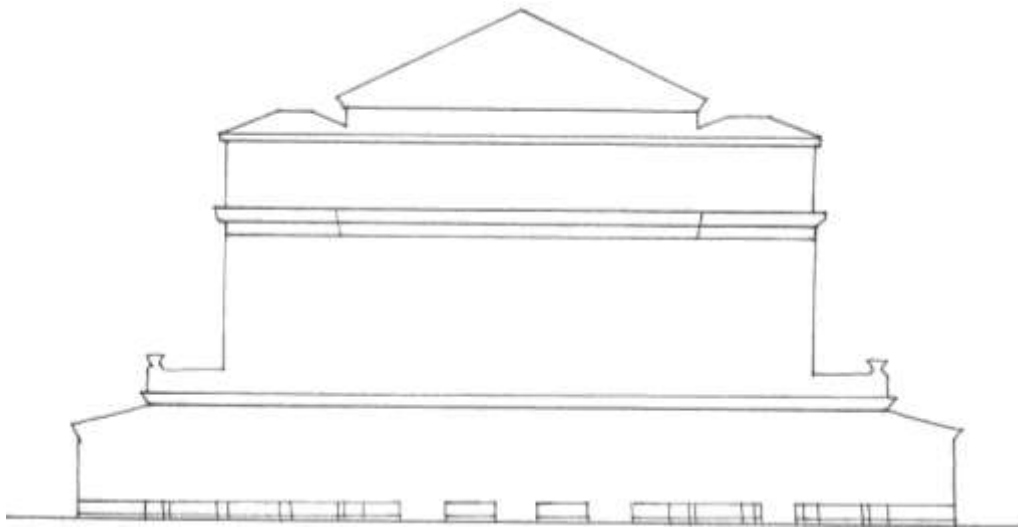
Головні членування форми (головні віконні та входні прорізи, чередування поверхів)



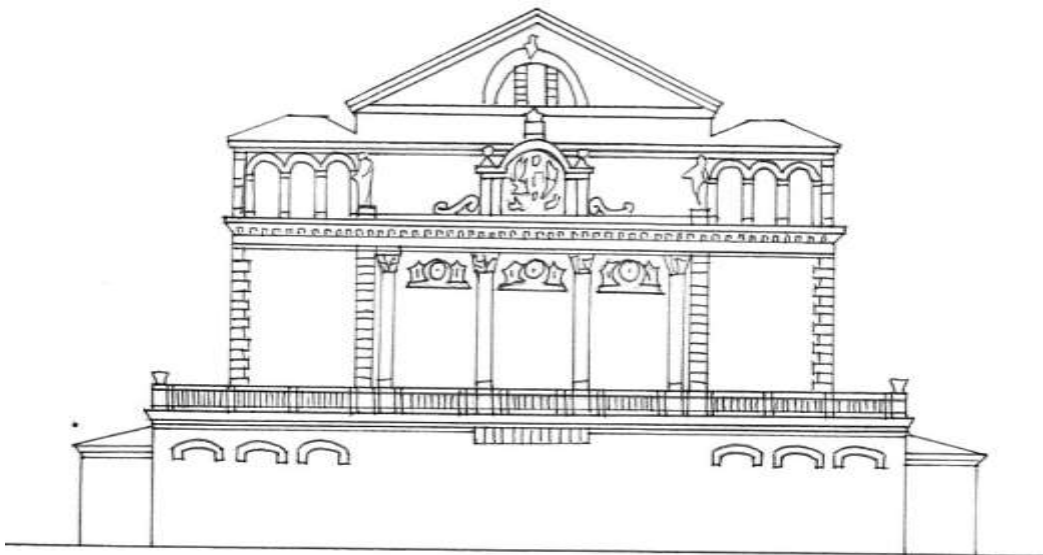
Виявлення ритмічних закономірностей в семантичній (буквеної) формі.

Рис. 108 – Інформаційні шари в структурі фасаду. Лист 2.

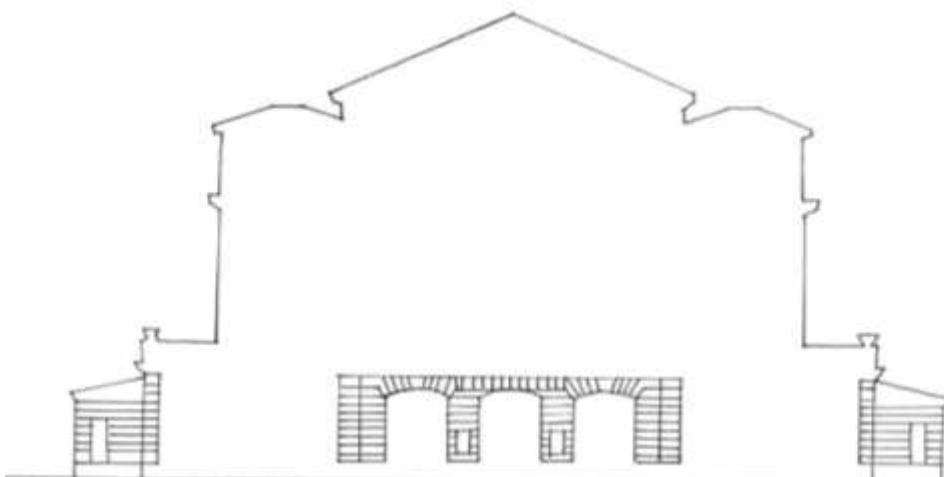
Авт. ст. гр. А2011-2. Ключнікова І.С.



Виявлення пластичної характеристики споруди. Крупна пластика



Виявлення пластичної характеристики споруди. Архітектурні деталі



Характеристика матеріалу (фактура та текстура стіни)

Рис. 109 – Інформаційні шари в структурі фасаду. Лист 3.

Авт. ст. гр. А2011-2. Ключнікова І.С.

## Архітектурний аналіз об'ємно-просторової композиції об'єкта

Метою архітектурний аналіз об'ємно-просторової композиції є більш розгорнута характеристика формоутворення архітектурного об'єкту з точки зору його архітектурно-планувального, об'ємно-просторого образного рішення, а також його стилістичних особливостей.

При виконанні завдання слід обрати приклад архітектурного пам'ятника з максимальною інформацією про нього (історична довідка, загальний вигляд, план чи плани, фасади, розріз).

Архітектурний аналіз виконується за схемою аналізу фасадів, де необхідно визначити головні композиційні особливості його побудови (головні членування, метро ритмічні закономірності. Силуетні характеристики форми, пропорційні особливості виявлення композиційних осей). Другим етапом - аналіз планів архітектурної пам'ятки, де треба визначити геометричні особливості побудови плану, пропорційне співвідношення частин, виявлення композиційних осей. Третій етап – виявлення стилістичних особливостей пам'ятки архітектури та образної характеристики споруди (визначити характер деталей, конкретного стилю). Приклади опису образної характеристики: Нотр-Дам де Парі ,як Ноїв ковчег, Саграда Фамілія у Барселоні, як сталактитова печера, собор Василя Блаженного у Москві, як свічник.

Завдання виконуються у вигляді схем де кожен з пунктів має бути відображен окремо або на одному аркуші кальці формату А-4, але кожен інформаційний шар повинен бути показаний іншим кольором з назвою даного шару у виносках, або на різних аркушах. Дозволяється застосування як ручної так і комп'ютерної графіки.

Матеріали: чорна туш, плакатні пір'я, лінери і рапідграфи різної товщини, гелева ручка, фломастер, калька і т.п.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескізного рішення виконаного простим олівцем. Приклади студентських робіт наведені на рис. 110-112.

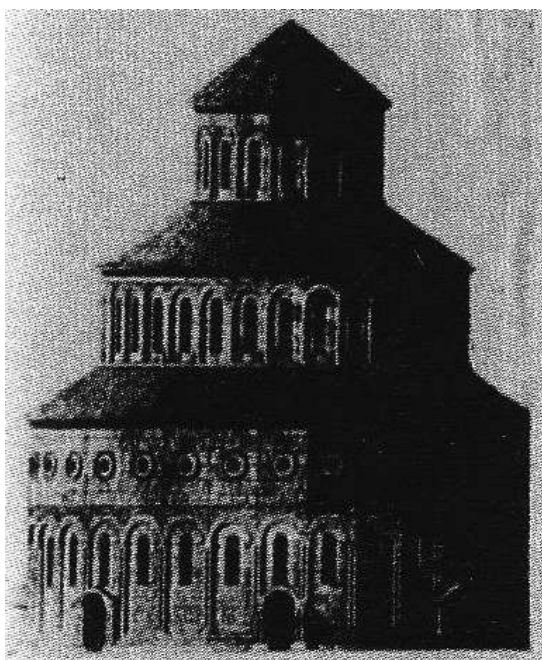


Рис. 1. Фасад

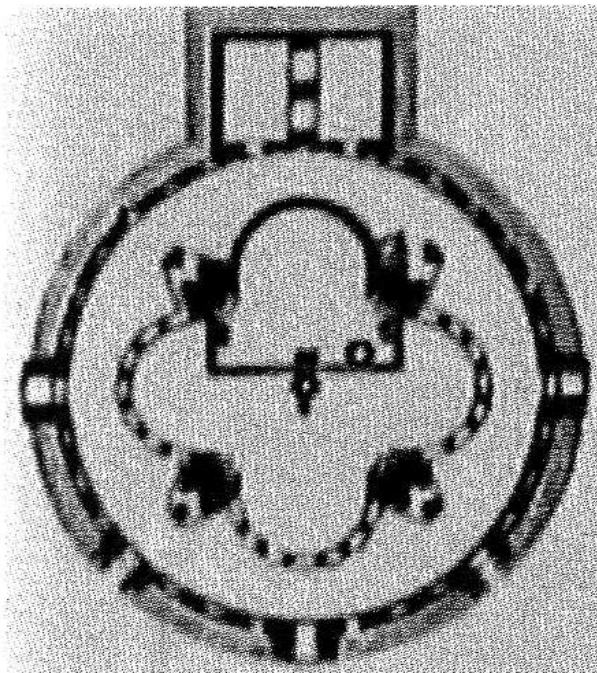


Рис. 2. План

Рис. 110 – Схема архітектурного аналізу об'ємно-просторової композиції об'єкта (візії/ідеї – образу/форми – функції – конструкції – естетики)

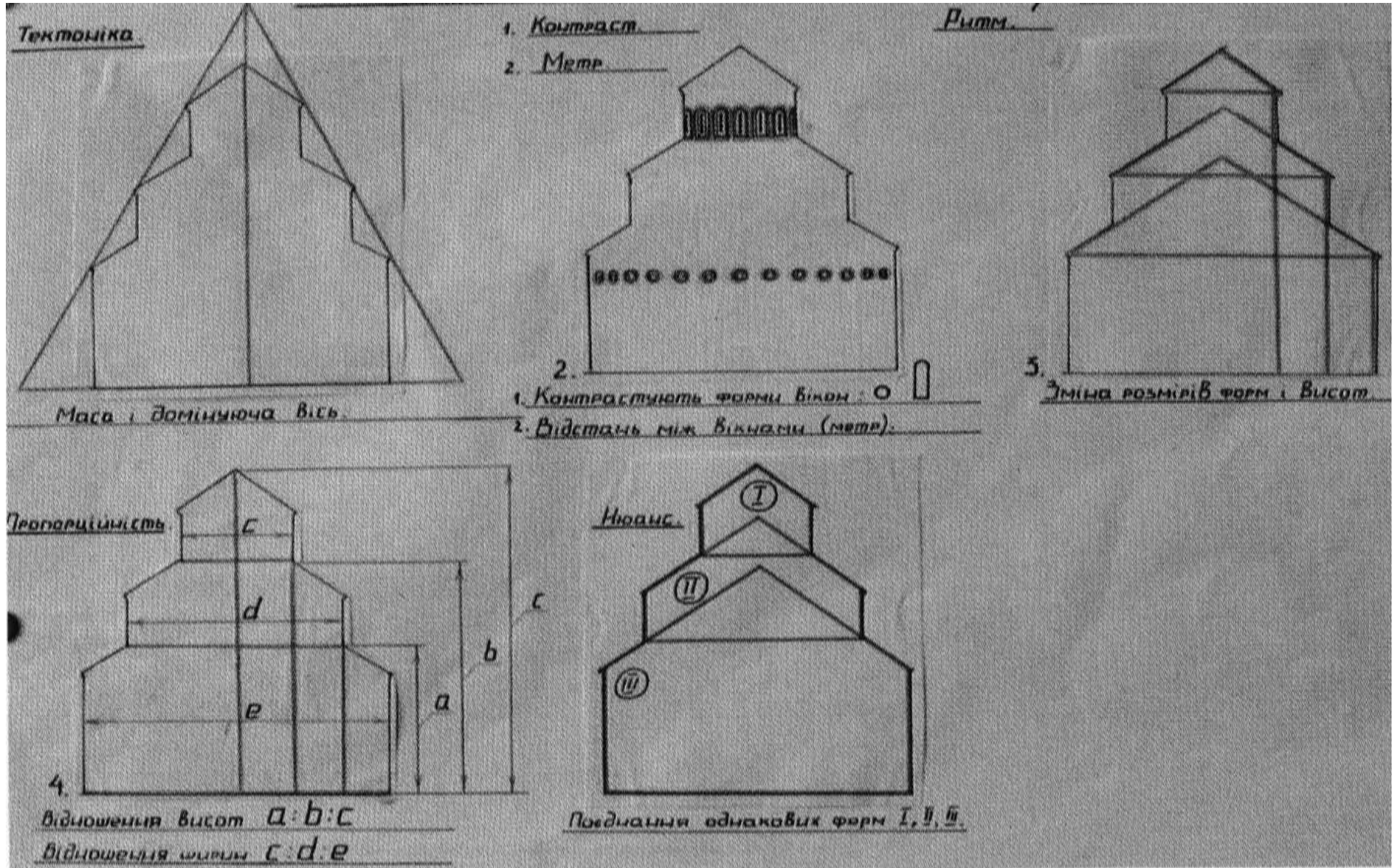


Рис. 3. Архітектурний об'ємно-просторовий аналіз  
Рис. 111 – Композиційний аналіз храму Звартоц 641-661 рр. (реконструкція)

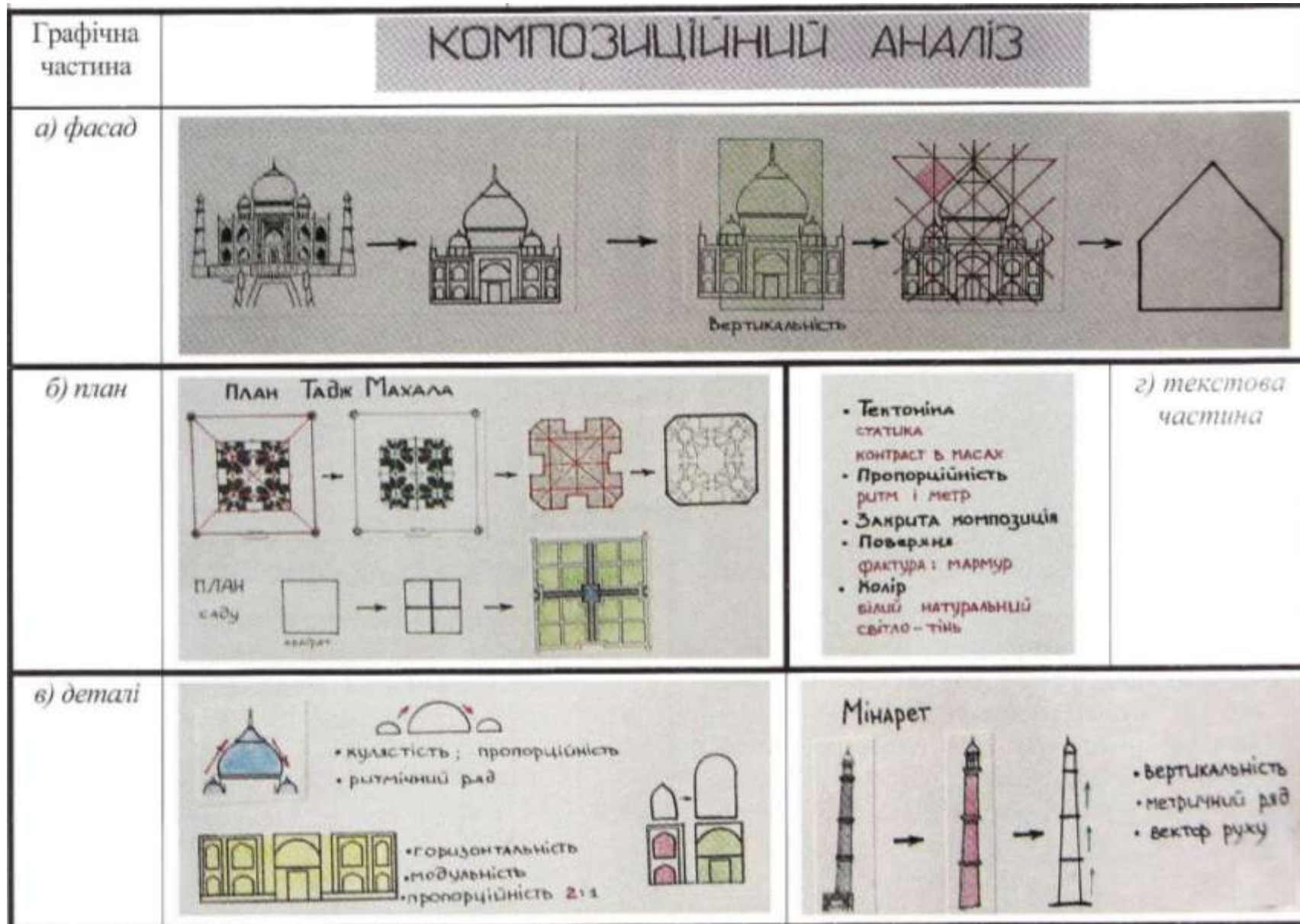


Рис. 112 – Композиційний аналіз зібраного матеріалу Тадж-Махалу

## ЗАВДАННЯ № 4

### Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом

У завданні вирішуються наступні композиційно-художні завдання:

1. Навчитися розпізнавати та класифікувати форми міського середовища;
2. Навчитися враховувати форми міського середовища;
3. Порівняти класифікацію форм, що утворюють подобу міського середовища (рис. 126.А.) з переліком 8 принципів формування композиції міських просторів, проілюстровану англійським дослідником Е. Беконом на прикладі аналізу офорту Ф. Гварді «Архітектурна фантазія» (рис. 126.Б).

Перерахуємо його тези: зустріч з небом, зустріч з землею, точки в просторі, відступаючі плани, створення глибини, підвищення і пониження, опуклість і увігнутість, ставлення до людини.

Завдання виконується на аркуші ватману формату А-4, де наклеюється кольорове або чорно-біле фото архітектурної споруди в міському середовищі або відразу роздруковується з цифрового носія на формат А-4, з підписом його назви і автора. Архітектурні споруди вибираються або в м. Харкові або в інших містах, де був студент і емпірично відчув простір навколо обраного ним пам'ятника архітектури. Зверху наклеюється 8 аркушів кальки формату А-4 на яких аналізується 8 принципів формування композиції міських просторів за Е. Бекону. Можливе виконання завдання на декількох аркушах, де 8 принципів формування композиції за Е. Бекону будуть зображені в меншому масштабі, ніж основне зображення. Матеріали: чорна туш, плакатні пера, лінери і рапідграфи різної товщини, гелева ручка, калька і т.п.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескізного рішення виконаного простим олівцем.

Приклад виконання завдання наведений у рис. 113 – 114.

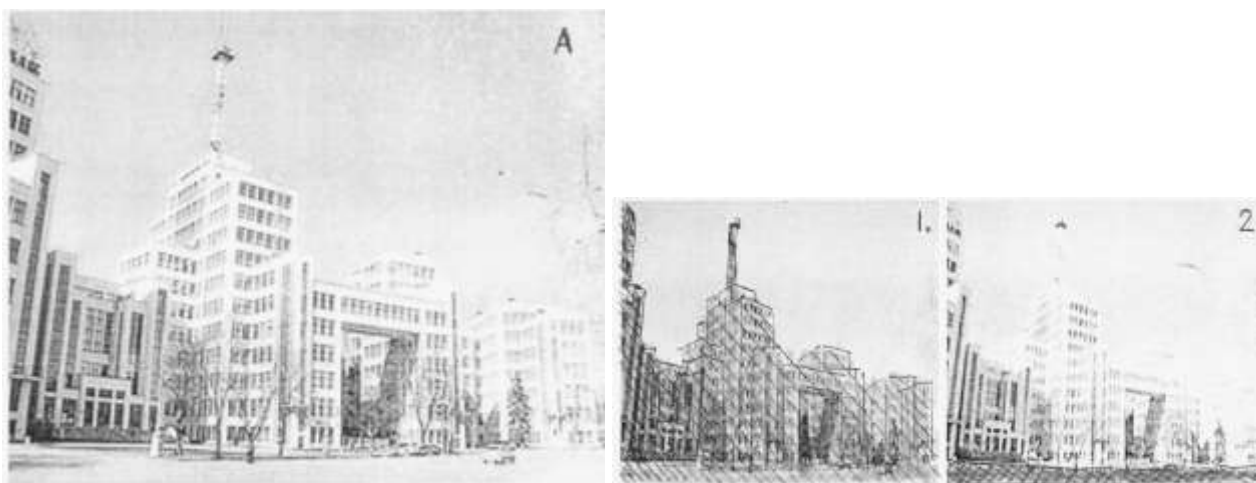


Рис. 113 – Будівля Держпрому в Харкові. Архітектурно-середовищний аналіз по Е. Бекону на прикладі фотофіксації пам'яток архітектури. ст. гр. А2011-1. Костюченко С.

А – фото Держпрому; 1 – силует (небо); 2 – земля (основа); 3 – повітря (характерні точки в просторі);

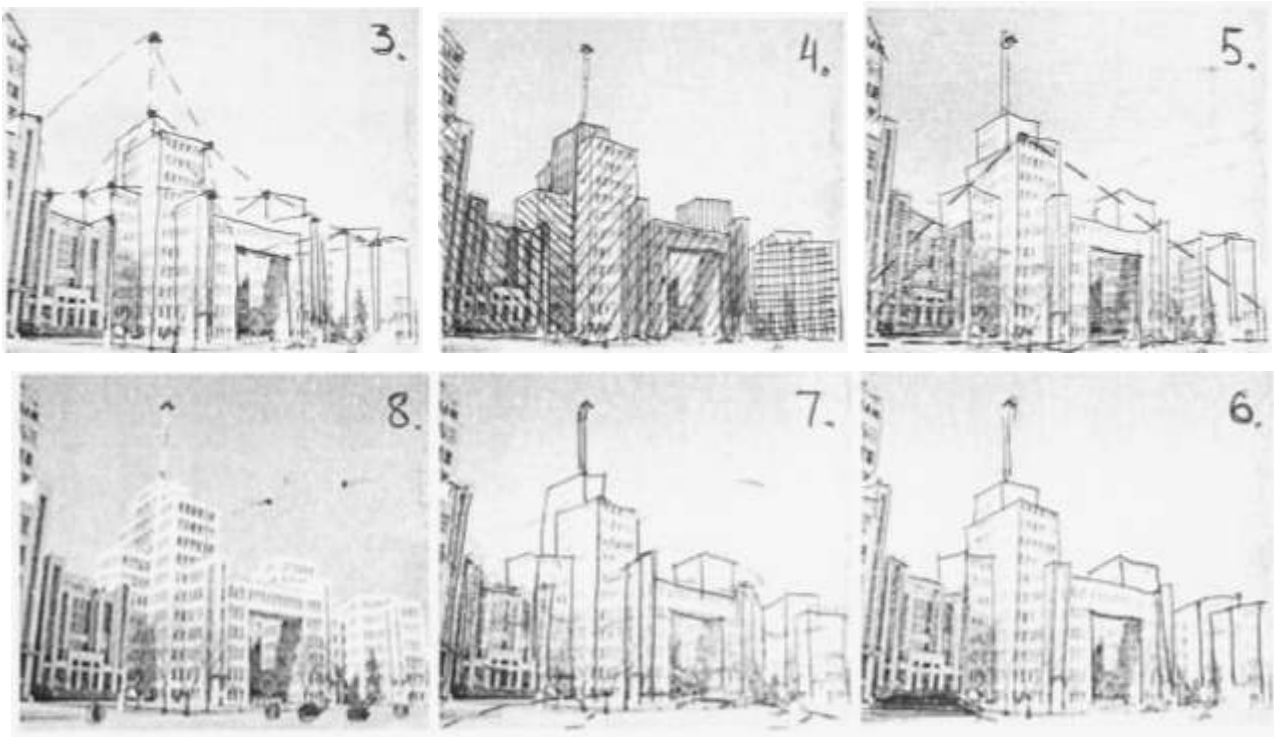


Рис. 114 – Будівля Держпрому в Харкові. Архітектурно-середовищний аналіз по Е. Бекону на прикладі фотофіксації пам'яток архітектури. ст. гр. А2011-1. Костюченко С.  
 4 – відступаючі плани, багатоплановість; 5 – створення глибини (далеко, близько); 6 – підвищення та зниження (поділ за рівнями); 7 – опуклість і увігнутість (охоплення кривими); 8 – співвідношення до людини (масштаб).

### ЗАВДАННЯ № 5 Композиційні схеми інтер'єрів

У завданні вирішуються наступні композиційно-художні завдання:

1. Навчитися розпізнавати схеми інтер'єрів;
2. Навчитися враховувати умови зорового сприйняття в архітектурі інтер'єрів;

Завдання виконується на 2-3 аркушах ватману формату А-4, де зображуються графічним способом 6 видів різних схем (плани або інтер'єри): зальної, центричної, анфіладної, коридорній, секційної та змішаної композиції інтер'єрів пам'яток архітектури з їх підписами. Приклад виконання завдання наведений на рис. 115 – 118.

Матеріали: чорна туш і пір'я, лінери і рапідграфи різної товщини, гелева ручка.

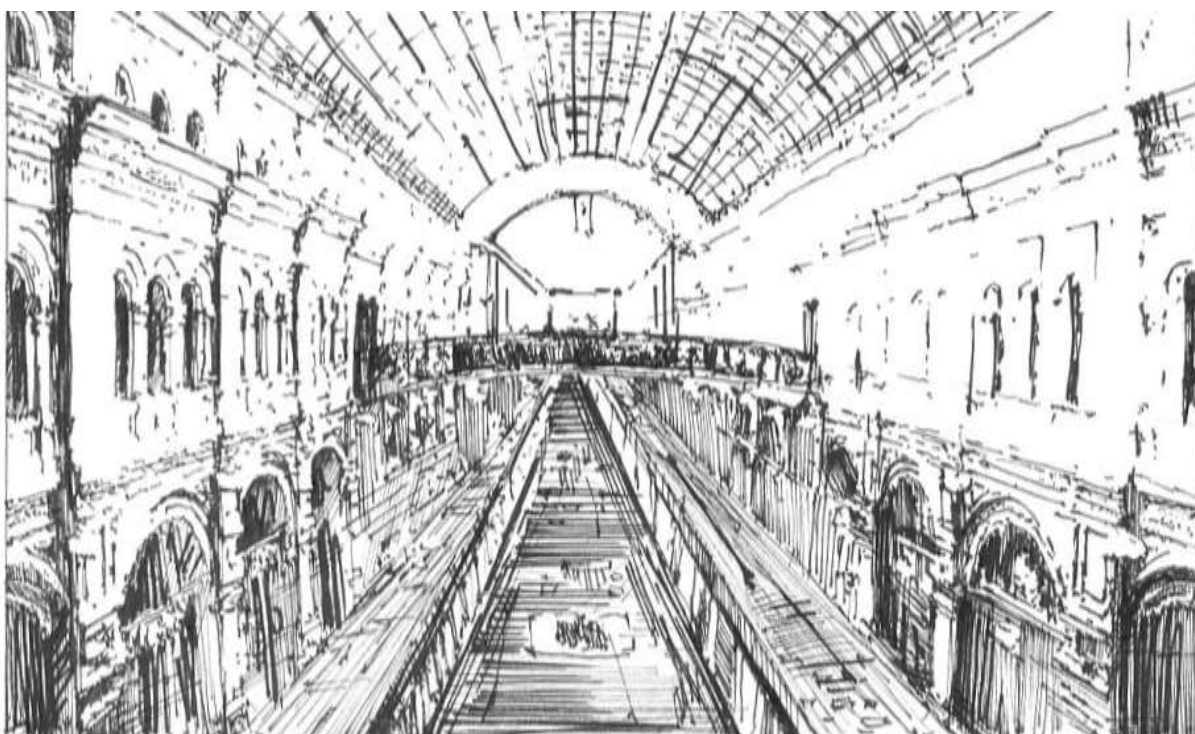
#### АНФІЛАДНА СХЕМА



Рис. 115 – Ермітаж. Санкт-Петербург. ст. гр. А-2011-2 Едаменко К.



КОРИДОРНА СХЕМА  
ГУМ. Москва



ЗАЛЬНА СХЕМА  
Грановита палата. Московський Кремль.

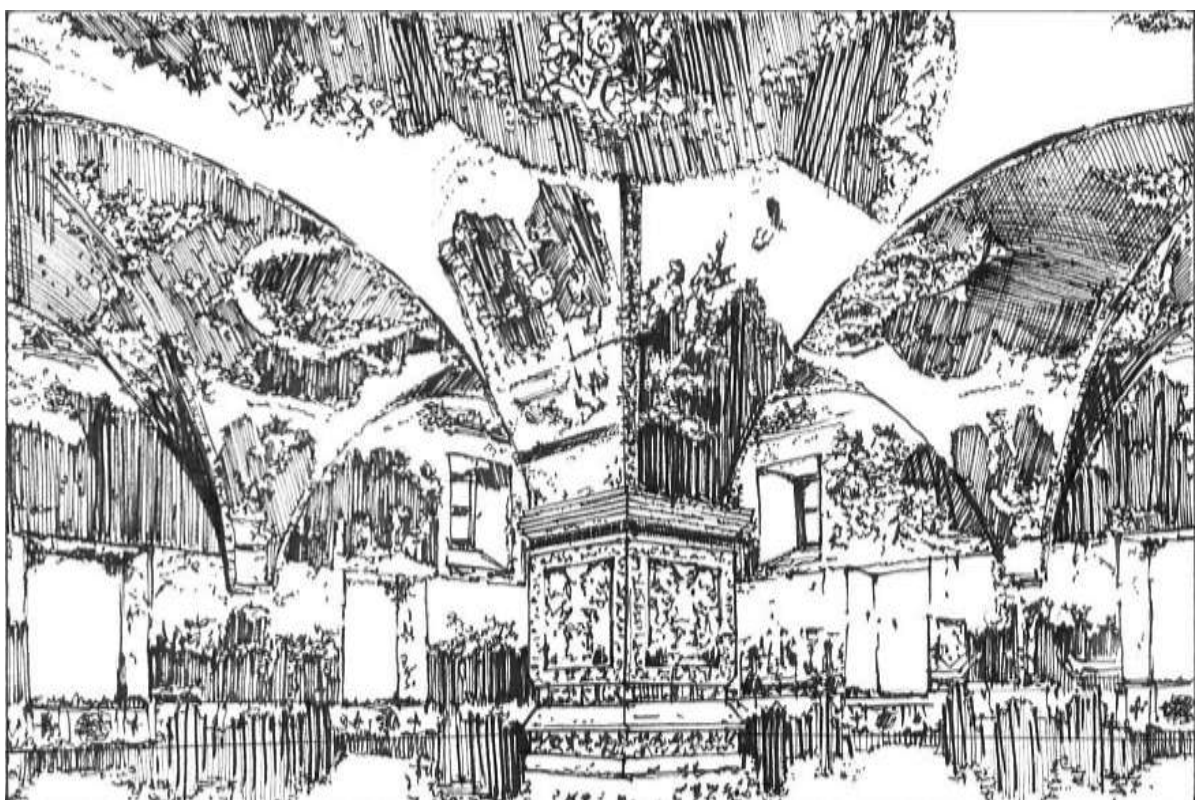
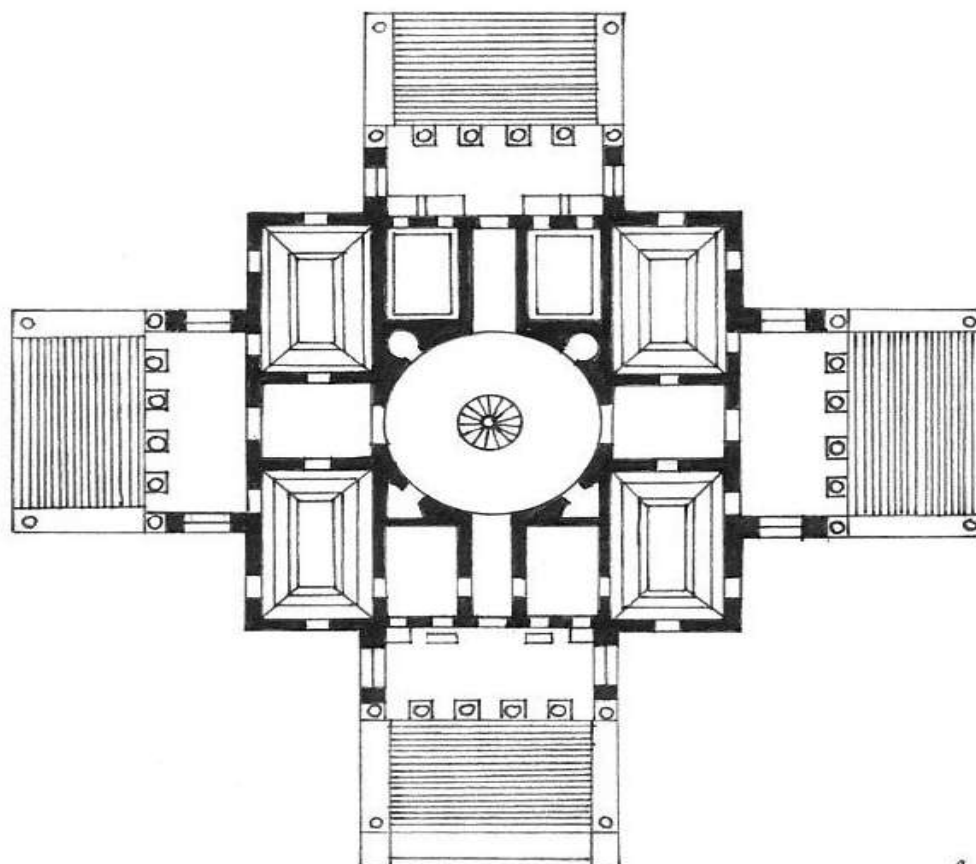


Рис. 116 – ст. гр. А-2011-2 Едаменко К.

### ЦЕНТРИЧНА СХЕМА

Вілла Ротонда. Арх. Андреа Палладіо



### СЕКЦІЙНА СХЕМА

Торгові ряди. Уфа

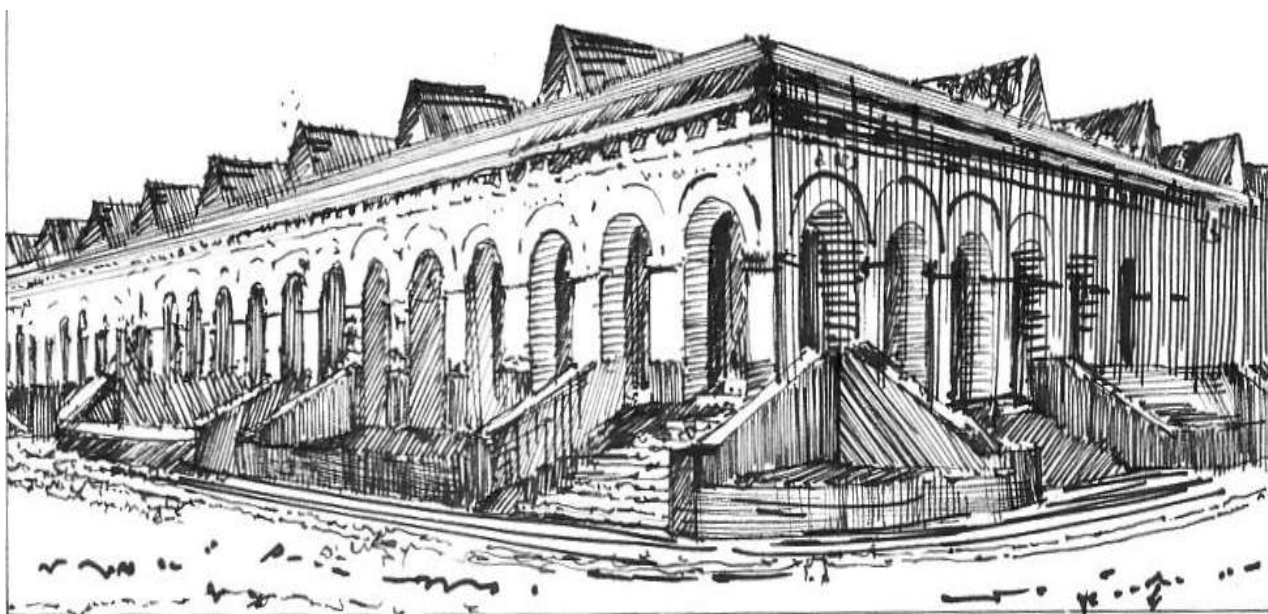


Рис. 117 – ст. гр. А-2011-2 Едаменко К.

## ЗМІШАНА СХЕМА

Торгівельно-розважальний центр в Дубаї

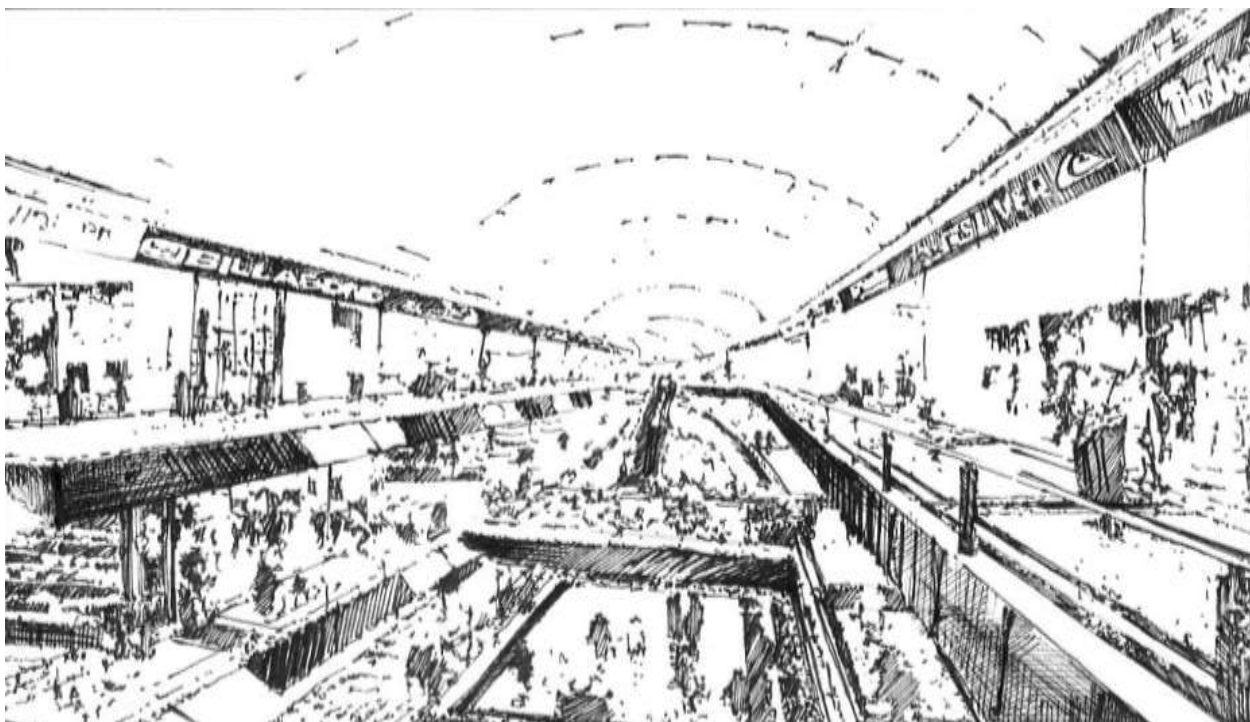


Рис. 118 – ст. гр. А-2011-2 Едаменко К.

### **МОДУЛЬ №3. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

#### **ЗАВДАННЯ № 1**

#### **Аналіз розвитку композиційної побудови живописних творів та монументального живопису**

У завданні вирішуються наступні композиційно-художні завдання:

1. Навчитися розпізнавати неоднорідність образотворчого поля і композиційні схеми.
2. Навчитися аналізувати вплив сюжету на композиційну побудову живописних творів;
3. Вивчення особливостей побудови монументального живопису.

Завдання виконується на аркуші ватману формату А-4, де наклеюється кольорова або чорно-біла копія відомого живописного твору або відразу роздруковується з цифрового носія на формат А-4, з підписом його назви і автора. Зверху наклеюється аркуш кальки формату А-4 на якому проводиться композиційний схематичний аналіз з виявленням осі симетрії якщо вона присутня, лінії горизонту і точок фокусу. Можливе розміщення на аркуші меншого зображення мальовничого або скульптурного (барельєф, горельєф) твори та компоновки поруч його схематичного аналізу. На зворотному боці аркуша описується обґрунтування авторського композиційного розміщення фігур, лінії горизонту, точок фокусу через конкретного сюжету на полотні, фресці або барельєфі (горельєфи).

Матеріали: чорна туш, плакатні пір'я, лінери і рапідграфи різної товщини, гелева ручка, фломастер, калька і т.п.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескізного рішення виконаного простим олівцем.

Приклад виконання завдання наведений у рис. 119 - 125.

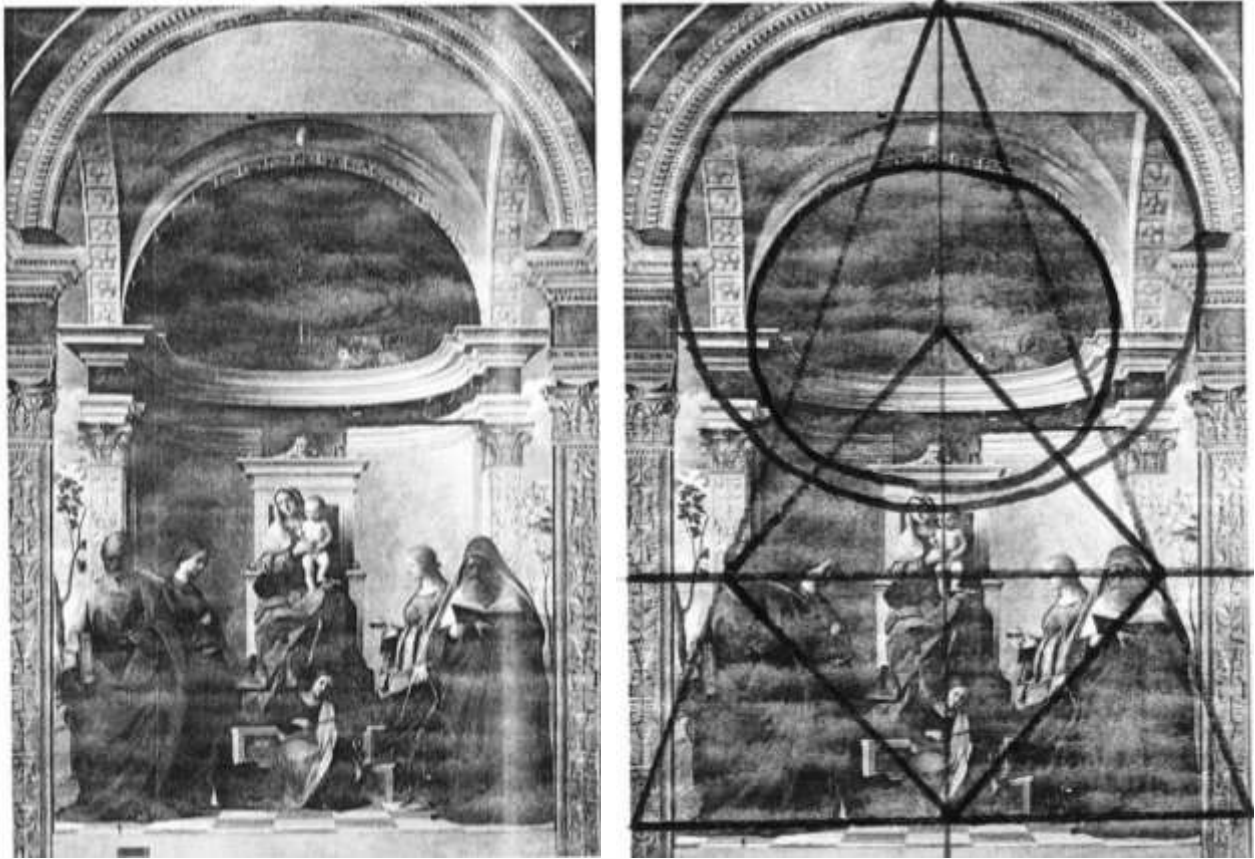


Рис. 119 – Картина Джованні Белліні. «Мадонна на троні зі святимі Петром, Катериною, Лючією и Ієронимом» (1505) та її аналіз композиційної побудови ст. гр. А2011-1 Ступаков М.В.

Картину ділять діагоналі, що обмежують трикутником мадонну та Ісуса, від оточуючих їх святих. Чіткий розподіл картини на дві рівні частини по вертикалі. Є дві лінії горизонту і дві точки сходу. Одна точка сходу біля ніг Марії, символізуючи підпорядкування їй всього земного, друга точка сходу у Ісуса на голові, що в свою чергу говорить про те, що йому підвладний світ небесний. Між двома горизонтами (світами) знаходяться святі, що підкреслює їх статус, посланників неба на землю, між небом і землею. У центрі картини біля ніг Марії, сидить скрипаль, що знаходиться нижче першої лінії горизонту, що говорить про те, що він проста людина. Аркада вписується в коло, тім'ячко Ісуса торкається першої окружності, а підборіддя торкається другої окружності.



Рис. 120 – Аналіз композиційної побудови живописного твору ст. гр. А2010-2 Швецова І.

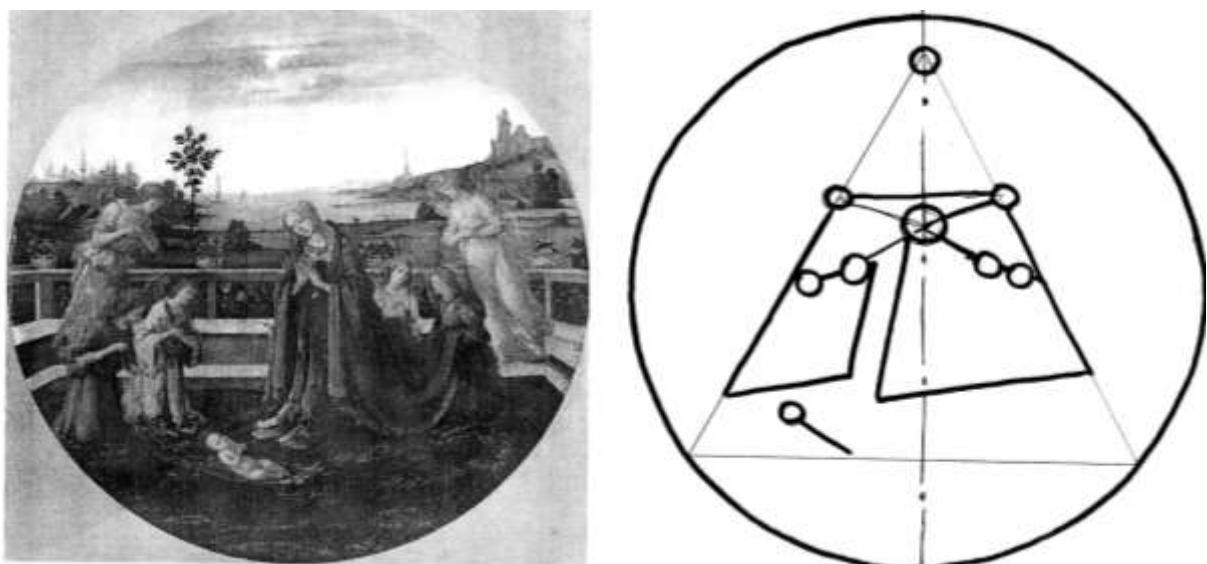


Рис. 121 – Аналіз композиційної побудови живописного твору «Поклоніння немовляті Христу» ст. гр. А2011-2 Моїсєєва Ю.

«Поклоніння немовляті Христу» - це центрична композиція, що прагне до симетрії відносно вертикальної осі. Головним зосередженням усіх силових ліній є фігура Марії. Художник розділяє простір твору по горизонталі на три майже рівні зони. Верхня – небо, в середню зону поміщені фігури янголів та Марії, виділяючи Мадонну масштабом. Фігури янголів розташовані навколо, акцентуя її центральне положення. Кордон нижньої частини збігається з обрисом ступенів парапету.

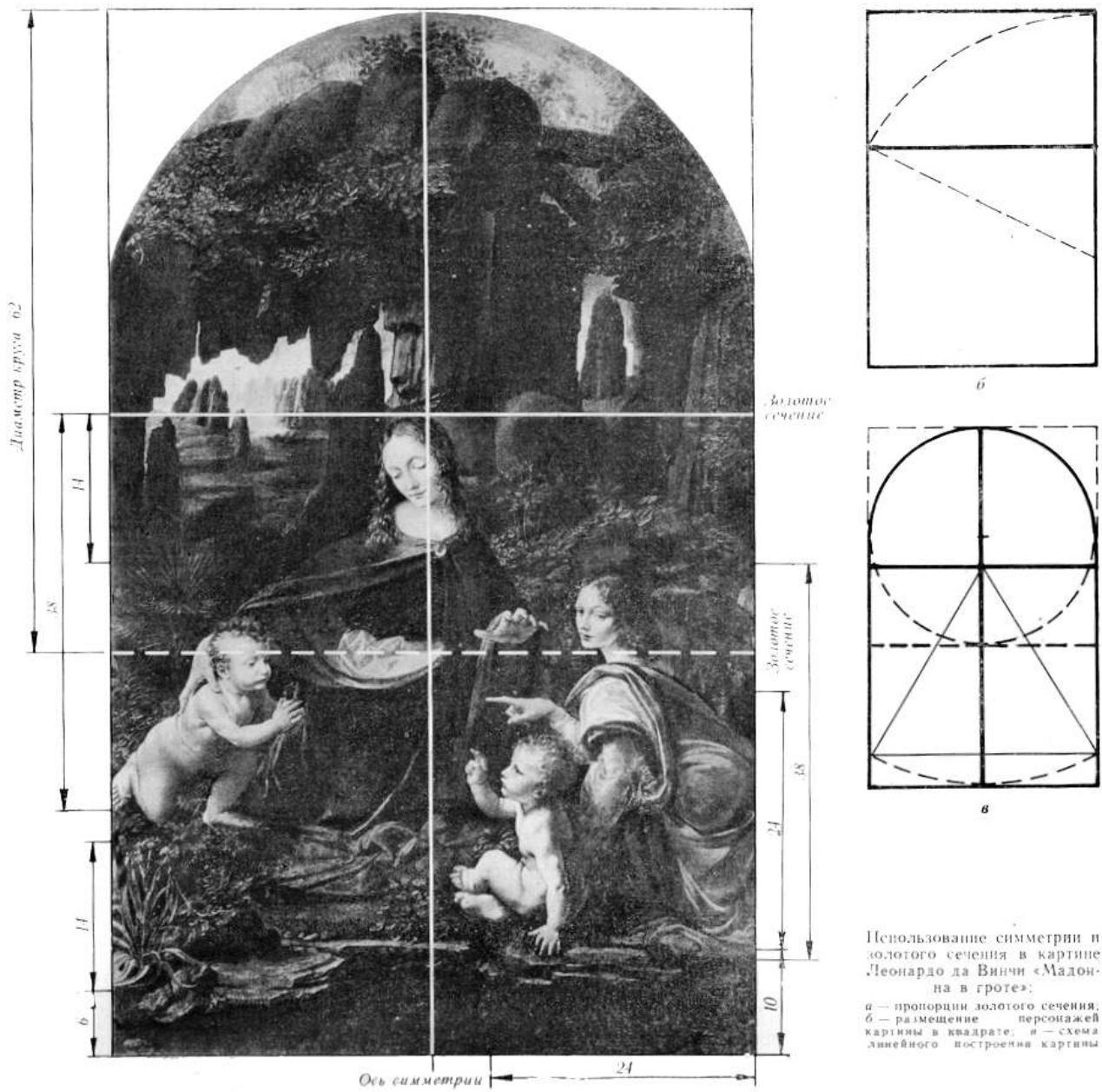


Рис. 122 – Аналіз композиційної побудови живописного твору

“Мадонна с цветком” (“Мадонна Бенуа”) – это хронологически первая мадонна, образ которой внутренне лишён какой бы то ни было святости.

Своеобразный мертвенно-зелёный колорит, подчёркнуто реалистическая трактовка человеческого тела, усиленное внимание к изображению игры света и тени на отдельных частях тела, сложное положение обеих фигур. Обе фигуры, тесно вписанные в картину, заполняют собой почти без остатка всю её поверхность, только справа, наверху расположено небольшое стрельчатое окно. Фигуры мадонны и младенца, заполняя почти всю картину, уже одной своей крупной пластикой формируют её пространство. Какие-либо отвлекающие подробности отсутствуют. Картина – один из шедевров Леонардо. Он изобразил мадонну очень молодой и миловидной, играющей с сыном, находящей в игре ту же радость, что и ребенок. Ничто не мешает их занятию. Сцена подкупает простотой и жизненностью. Чувства, воплощенные в ней, обладают редкостной сердечностью и задушевностью, чуждыми каким бы то ни было оттенкам религиозной мистичности.

Композиционным и идейным центром картины является переплетение трёх рук: двух пухлых рученок мальчика и нежной, девической руки матери, держащей за стебель цветок, к которому направлены внимательный и ласковый взгляд мадонны и пытливый, серьёзный взгляд младенца, пытающегося неловко схватить цветок. Жажда познания, по-детски неосознанного, но не по-детски страстного, того познания, которое томило и гнало вперёд Леонардо, выражено во всём облике младенца. Взгляд зрителя невольно приковывается к смысловому центру картины – переплетению трёх рук, изображённая в ней простая и скромная сцена приобретает значительность и идейную глубину.

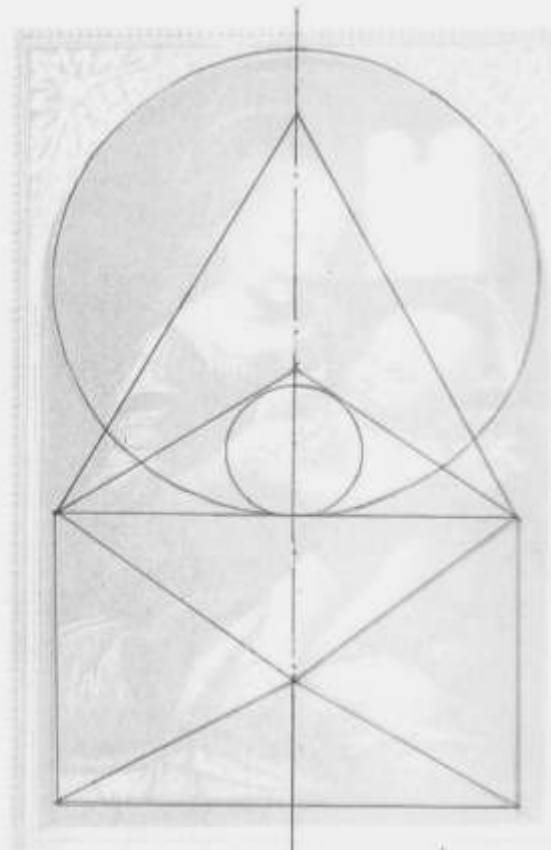


Рис. 123 – Аналіз композиційної побудови картини «Мадонна Бенуа»

ст. гр. А2011-2 Ключнікова І.С.

«Мадонна Литта» (1490-1491) Леонардо да Винчи



Композиционное построение картины отличается поразительной четкостью и совершенством, лаконичностью и уравновешенностью. Достаточно обратить внимание на то, как красиво до предела обобщенный и в то же время живой силуэт фигуры мадонны сочетается с геометрически строгими очертаниями двух симметрично расположенных оконных проемов или как безошибочно точно, но в то же время естественно ее голова помещена в простенке между этими окнами.

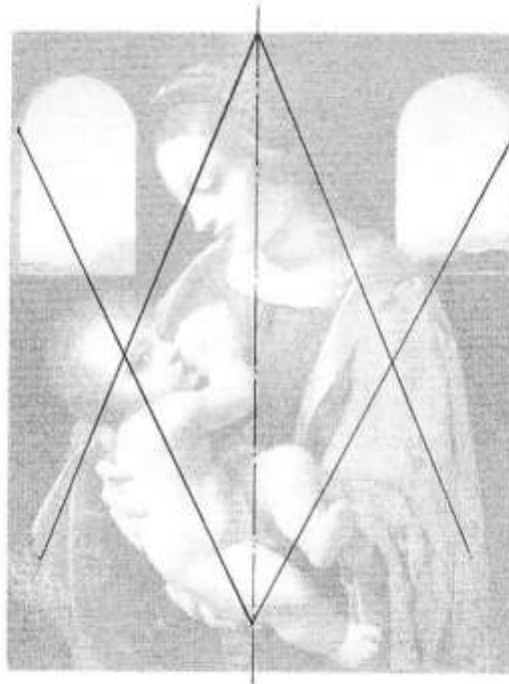
Благодаря этому можно выделить две основные фигуры, фигуры мадонны и младенца, а так же две второстепенные, окна на заднем плане. Две первые фигуры довольно глубоко пересекаются, что несомненно дает ощущение единства, единства образа, неразделимость целого. Этим автор показывает, как близки образы матери и ребенка. Кажется, что их ничто не разделит. Два других образа, два окна, только подтверждают это, так как она как будто подпирают образ матери с двух сторон, давая ему еще больше устойчивости надежности, что еще более помогает в этих ощущениях помимо выше указанных треугольников.

Рис. 124 – Аналіз композиційної побудови живописного твору «Мадонна Літта»

ст. гр. А2011-2 Едаменко К.



В то время как если смотреть на обычное построение в композиции картины можно заметить, что такого же рода треугольник получается, если строить его по фигуре девушки и ребенка. Это помогает нам зрительно поставить образ на месте, по середине картины. Пересечение треугольников дает прочную, устойчивую фигуру.



Мягкая лепка ее лица выигрывает от контрастного соседства с голубым небом, видимым в просвете окон. Чувство радости материнства в картине «Мадонна Литта» углубилось благодаря содержательности самого образа Марии — в нем нашел свое зрелое выражение тип женской красоты. Тонкому прекрасному лицу мадонны особую одухотворенность придают полузакрытые глаза и едва уловимая улыбка.

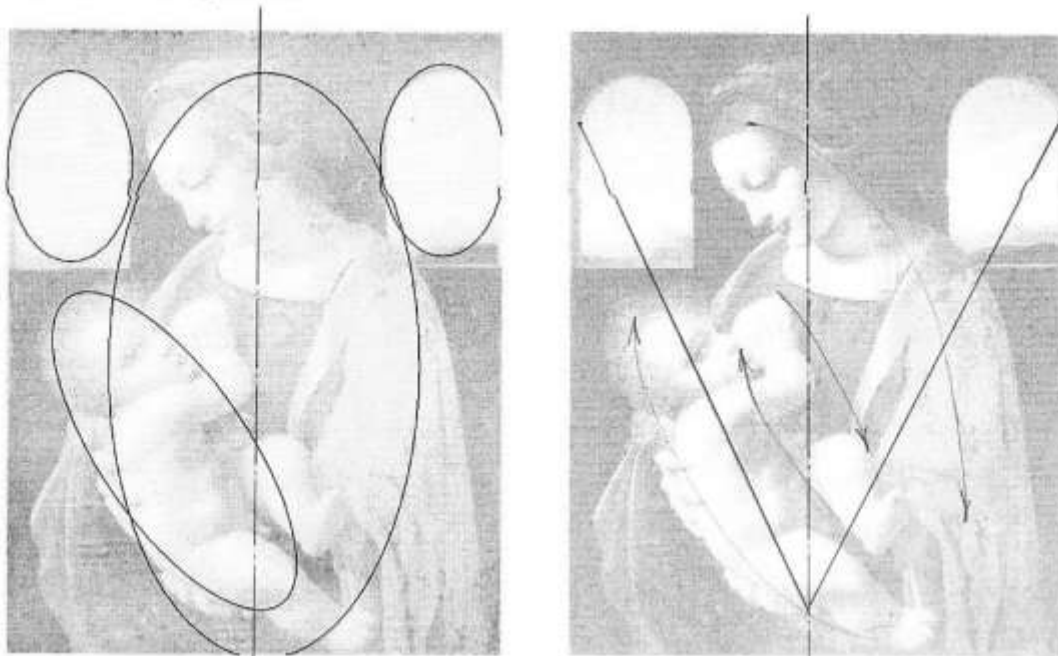


Рис. 125 – Аналіз композиційної побудови живописного твору «Мадонна Літта»

ст. гр. А2011-2 Едаменко К.

### Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом в живописних творах

У завданні вирішуються наступні композиційно-художні завдання:

1. Навчитися розпізнавати та класифікувати форми міського середовища;
2. Навчитися враховувати форми міського середовища;
3. Порівняти класифікацію форм, що утворюють подобу міського середовища (рис. 125.А.) з переліком 8 принципів формування композиції міських просторів, проілюстровану англійським дослідником Е. Беконом на прикладі середового аналізу офорту Ф. Гварді «Архітектурна фантазія» (рис. 125.Б).

Перерахуємо його тези.

*Зустріч з небом.* Силует міста на протязі всієї історії був домінуючим елементом у містобудівному проектуванні і повинен бути відновлений як головний, визначальний фактор міської забудови.

*Зустріч із землею.* Вся структура будівлі багато в чому визначається тим, як воно піднімається із землі. Подіуми, сходи, візерункові бруковані майданчики пов'язують будівлі разом і встановлюють масштаб переднього плану, виходячи з висотного рівня навколишньої забудови.

*Точки в просторі.* Тут мається на увазі виразність точок у просторі, розташованих вільно, але твердо укріплених в складній геометрії просторової композиції. Точка пов'язана з точкою через порожнечу. Між ними встановлюється напруга, і в міру того як глядач пересувається, точки як би ковзають і рухаються одна стосовно іншої в постійно мінливій гармонійній послідовності. Це один з найтонших аспектів багатьох великих композицій.

*Відступаючі плани, багатоплановість.* Це ефект просценіума, встановлення рами, що дає масштаб і міру того, що поміщено за нею. Створення середовища для будівлі, встановлення масштабних зв'язків з предметами на першому плані, такими як арки, флагштоки, скульптура або сходи. Багатоплановість як міра глибини завжди була і залишається найважливішим прийомом композиції і особливо необхідна при обережному розміщенні великих і малих будівель у взаємозв'язку одного з іншим.

*Створення глибини.* Взаємородство архітектурних форм, якщо одна знаходиться глибоко позаду іншого, є символічним представленням людського прагнення проникати в глибину, почуття руху вглиб створюється там, де архітектурні форми і розміри простору сприймаються шляхом порівняння з такими ж формами, що зменшуються в перспективі.

*Підвищення та зниження.* Застосування різних рівнів як позитивних елементів в архітектурній композиції з виявленням власне процесу підйому і спуску. Сходи, ескалатори, пандуси, ліфти стають важливими образотворчими засобами при влаштуванні різних рівнів.

*Опуклість і увігнутість.* Безперервна гра двох форм: позитивної і негативної, масивної і полою, опуклої і увігнутої. Форми обволікають і втягують нас повністю у свою просторове середовище. У цих випадках встановлюється просторова взаємозв'язок частин у всіх рівнях, незалежно від об'єднуючого їх впливу землі. Композиція не обмежується плоскою багатоплановістю: вона втягує вільно розставлені будівлі в єдине просторове освіту.

*Співвідношення до людини.* Форми повинні бути ретельно сумірний, щоб оточувати людей всередині будівлі і в тих його частинах, які люди можуть бачити впритул, чіпати і відчувати. При величезних розмірах сучасних структур проектувальник повинен знаходити засоби для встановлення зв'язку між будівлями, які він створює, і людьми на землі.

Завдання виконується на аркуші ватману формату А-4, де наклеюється кольорова або чорно-біла копія відомого живописного твору, де зображено архітектурні споруди або живописні руїни, або відразу роздруковується з цифрового носія на формат А-4, з підписом його назви і автора. Зверху наклеюється 8 аркушів кальки формату А-4 на яких аналізується 8 принципів формування композиції міських просторів за Е. Бекону. Можливе виконання

завдання на декількох аркушах, де 8 принципів формування композиції за Е. Бекону будуть зображені в меншому масштабі, ніж основне зображення.

Матеріали: чорна туш, плакатні пір'я, лінери і рапідграфи різної товщини, гелева ручка, калька і т.п.

Композиція виконується після погодження з викладачем варіантів ескізного рішення виконаного простим олівцем.

Приклад виконання завдання наведений у рис. 126-134.

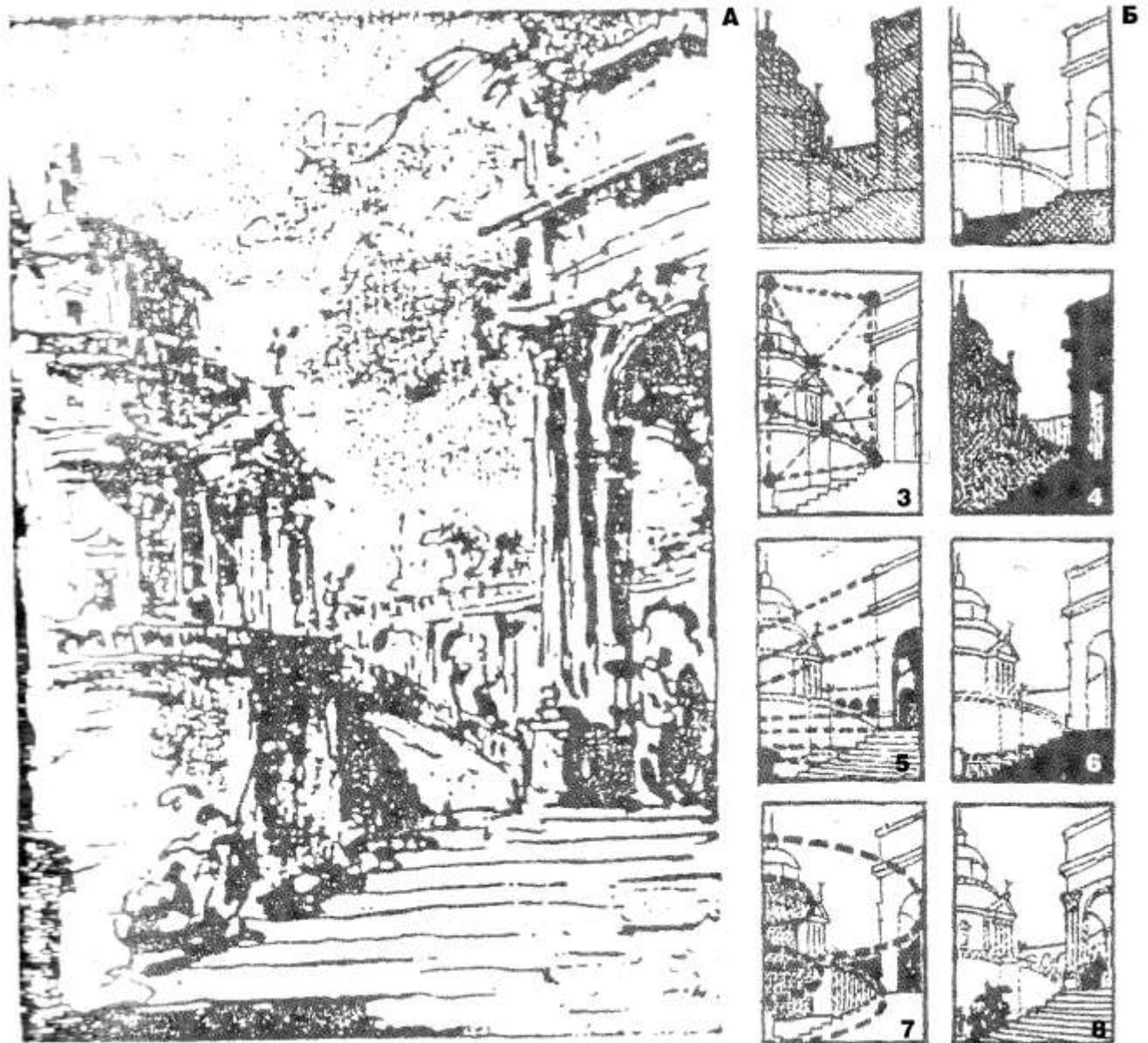


Рис. 126 – Складові композиції міського простору (по Е. Бекону):

*А - Ф. Гварді, офорт «Архітектурна фантазія»;*

*Б - інтерпретація композиції (візуальні компоненти): 1 - силует (небо); 2 - земля (основа);*

*3 - повітря (характерні точки простору); 4 - поділ на плани (перший, другий і т. д.);*

*5 - відчуття глибини (далеко, близько); 6 - розподіл за рівнями (вище, нижче);*

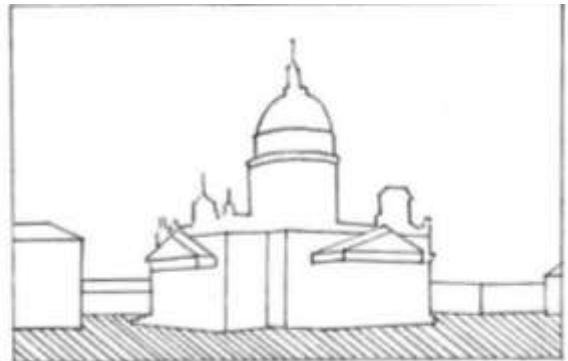
*7 - охоплення кривими (опукло, увігнуто); 8 - люди (масштаб людини).*



Рис. 127 – Ісааківський собор у Санкт-Петербурзі. Копія ст. гр. А2011-2 Едаменко К. з гравюри Ph. Benoist. Лист 1

Силует (небо)

Земля (основа)



Повітря (характерні точки простору)

Поділ на плани

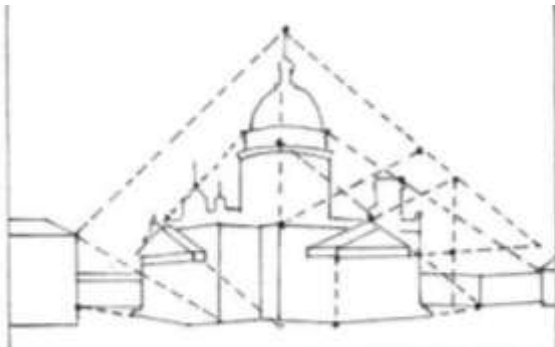
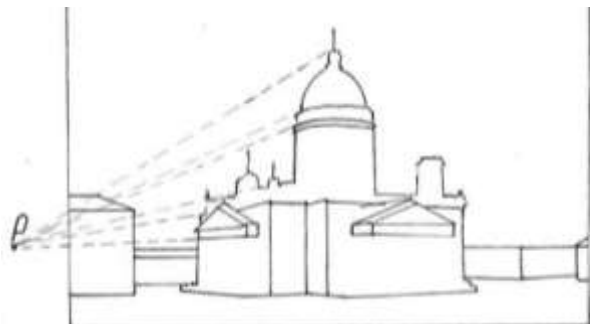
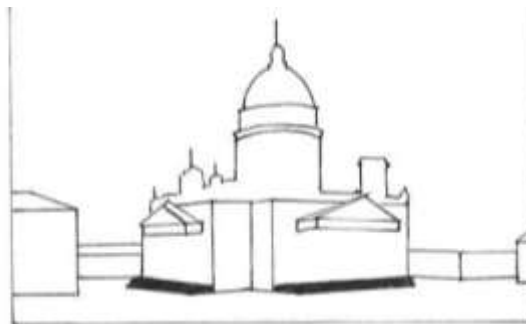


Рис. 128 – Ісааківський собор у Санкт-Петербурзі. З гравюри Ph. Benoist. Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом в живописних творах ст. гр. А2011-2. Едаменко К. Лист 2

Відчуття глибини



Поділ по рівням



Охоплення кривими



Люди (масштабність)

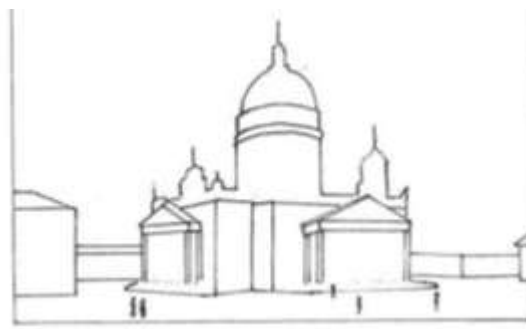


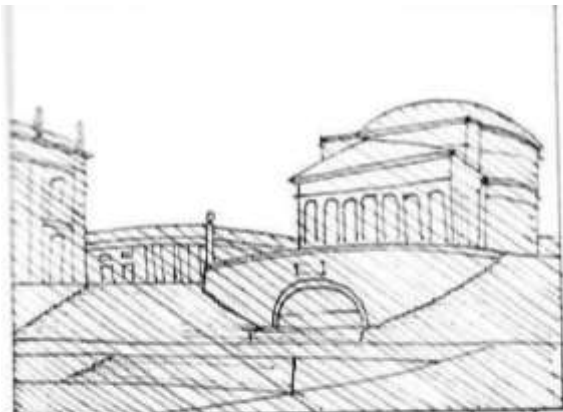
Рис. 129 – Ісааківський собор у Санкт-Петербурзі. З гравюри Ph. Venoist. Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом в живописних творах ст. гр. А2011-2. Едаменко К. Лист 3



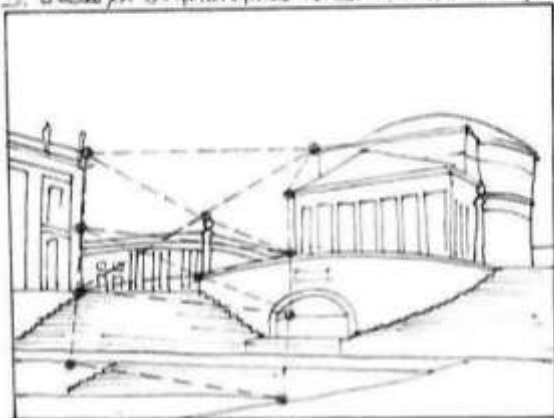
Рис. 130 – Пантеон у Римі. Картина Р. Хьюберт. Лист 1

1 Силует (небо)

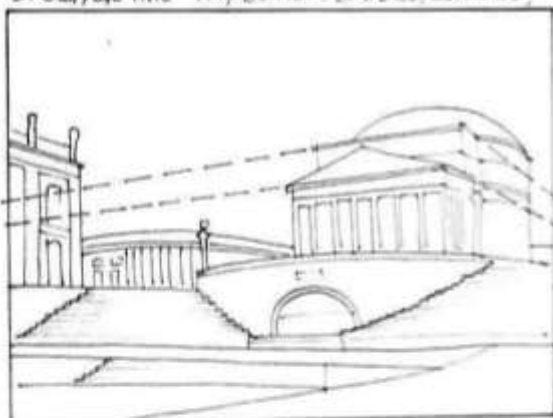
2 Земля (основа)



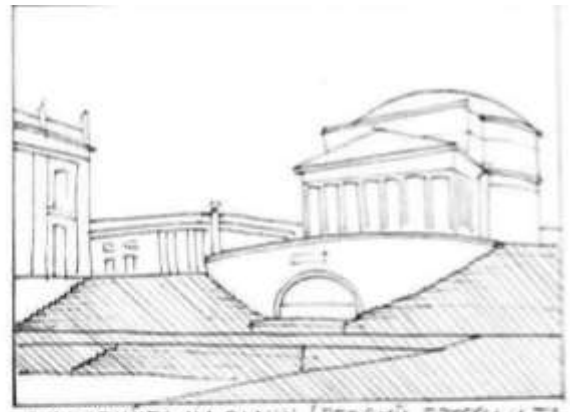
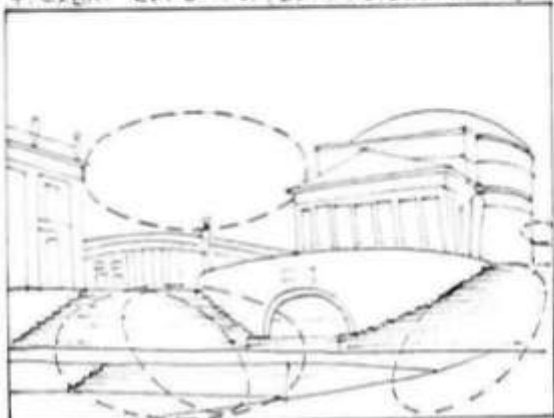
3. Воздух (Характерные точки пространства)



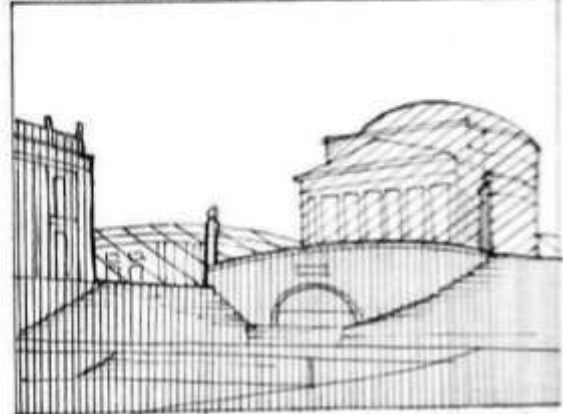
5. Ощущение глубины (Близко, далеко)



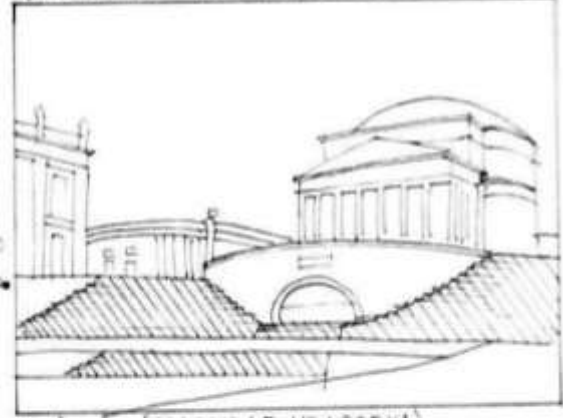
7. Сунят кривыми (Выпукло, вогнуто)



4. Деление на планы (Перемы, этажи и т.д.)



6. Деление по уровням (Выше, ниже)



8. Люди (Масштаб человека)

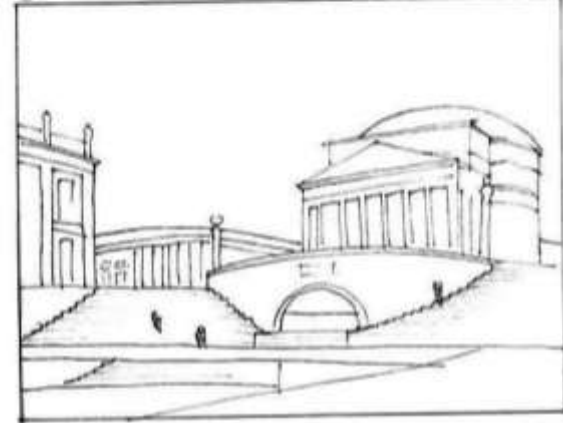


Рис. 131 – Пантеон у Римі. Картина Р. Хьюберт. Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом в живописних творах ст. гр. А2011-2. Ключникова І. С. Лист 2



Рис. 132 – Колонна Траяна у Римі. Гравюра Піранезі. Копія ст. гр. А2011-2. Кунін Р. Лист 1

Силует (небо)

Земля (основа)

Повітря  
(характерні точки простору)

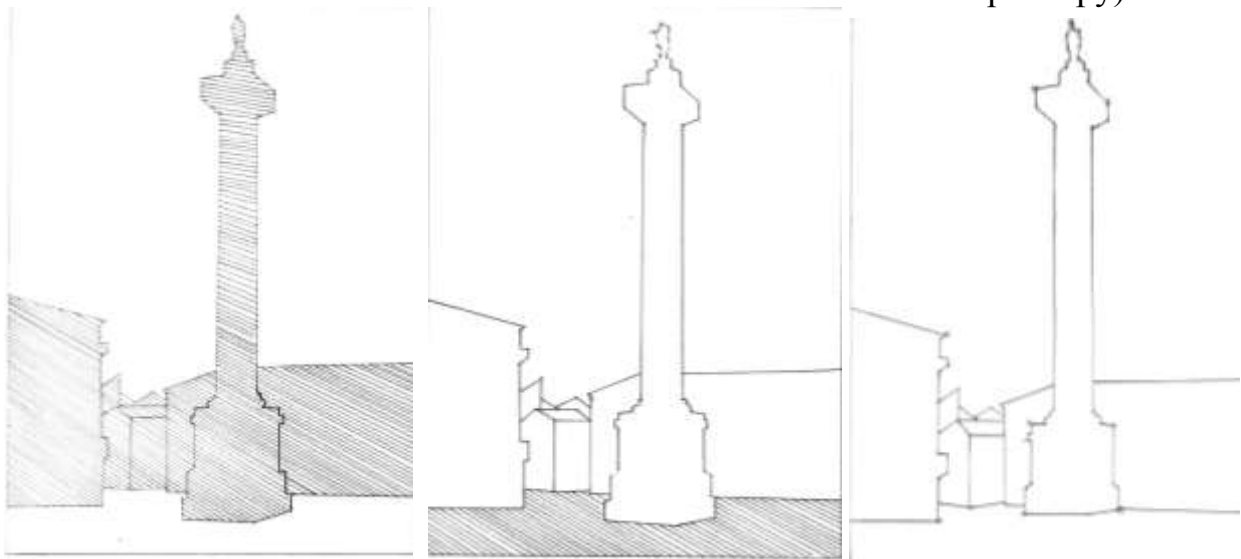
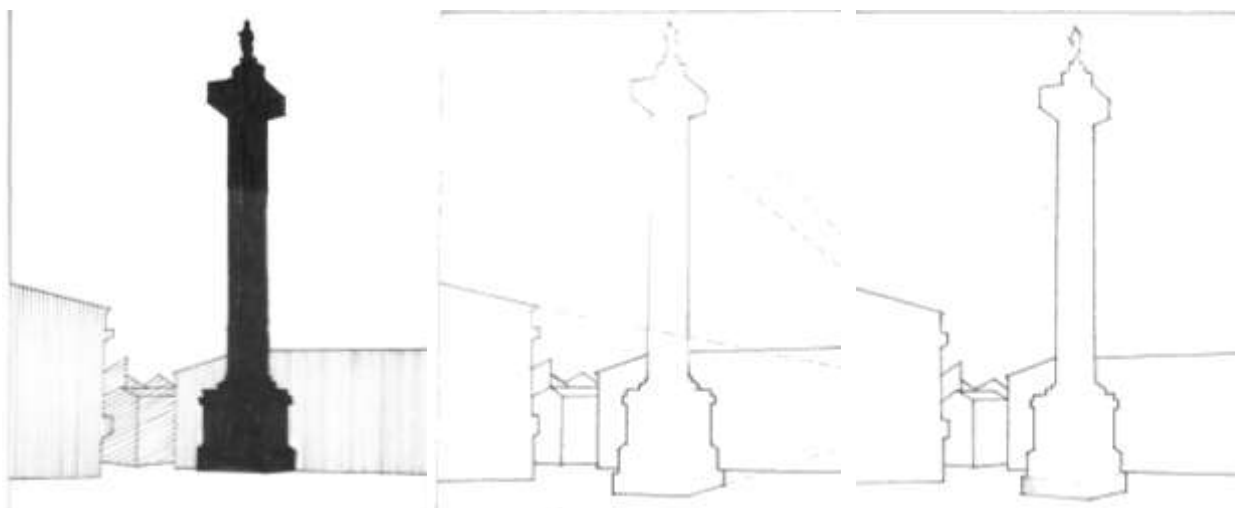


Рис. 133 – Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом в живописних творах ст. гр. А2011-2. Кунін Р. Лист 2

Поділ на плани

Відчуття глибини

Поділ по рівням



Охоплення кривими

Люди (масштабність)

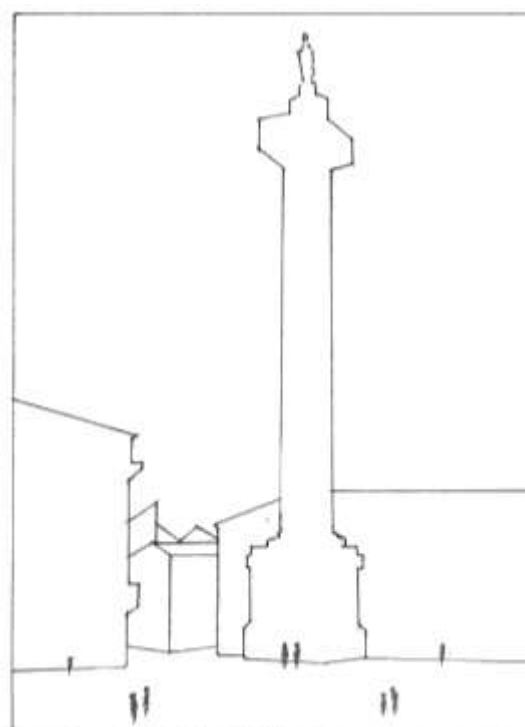
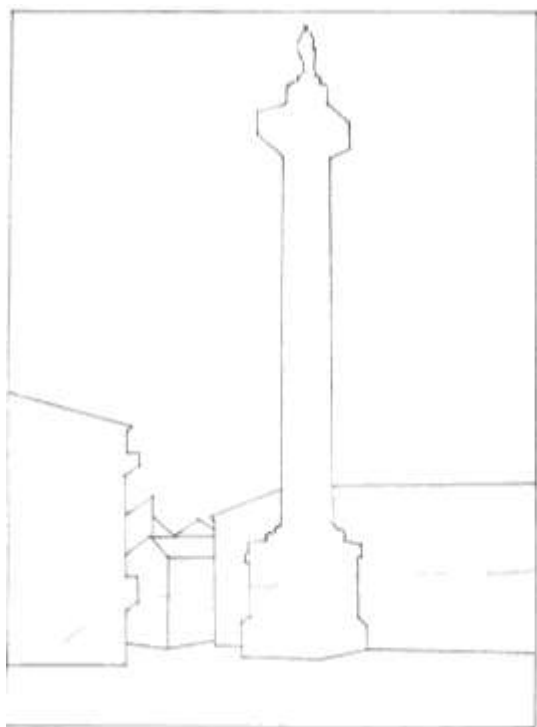


Рис. 134 – Архітектурно-середовищний аналіз за Е. Беконом в живописних творах  
ст. гр. А2011-2. Кунін Р. Лист 3



## РЕКОМЕНДОВАНІ СПЕЦІАЛЬНІ ДЖЕРЕЛА

1. Арнхейм Р. Динаміка архітектурних форм. - М., 1984.
2. Вправи в макетуванні / Укл. О.І. Ремешило-Рибчинська, І.А. Дида, Х.С. Бойко. - Львів: Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”, 2001.
3. Клинкова Н.В., Максимова І. А. Макетування з паперу та картону. - М., 2000 (рос. мова).
4. Марласов Н.Д. Архитектурные макеты. - М.-Л., 1965.
5. Архітектура: Короткий словник-довідник / Під заг. ред. А.П. Марлсра. - К., 1995.
6. Іконніков А.В. Функція, форма, образ в архітектурі. - М., 1986 (рос. мова).
7. Обідняк М.М. Архітектурна композиція: навч. посібник/М.М. Обідняк, О.Б. Білінська. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2011. – 152 с.
8. Основні поняття архітектурної композиції / Укл. О.І. Ремишило-Рибчинська, І.А. Дида, Х.С. Бойко. - Львів: Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”, 2001.
9. Степанов А.В., Туркус М.А. Об'ємно-просторова композиція в архітектурі. - М., 1993 (рос. мова).
10. Шаповал Н.Г. Прикладна теорія архітектурної композиції: Навч. посібник. – К.: КНУБА. 2000. – 372 с.

## ДОДАТКОВІ ДЖЕРЕЛА

1. Леденева, Г.Л. Теория архитектурной композиции: курс лекций / Г.Л. Леденева. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2008. – 80 с.
2. Саприкіна Н.А. Архітектурна форма: динаміка і статика. - М., 1995 (рос. мова).
3. Чинь Ф.Д.К. Архітектура: форма, простір, композиція / пер. з англ. Є. Нетесовой. - М.: АСТ: Астрель, 2005 (рос. мова).
4. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика / В. Б. Устин. – М.: АСТ: Астрель, 2009. - 254, [2] с.: ил.

## ДОДАТКИ

### Сучасні приклади стилізації в архітектурі

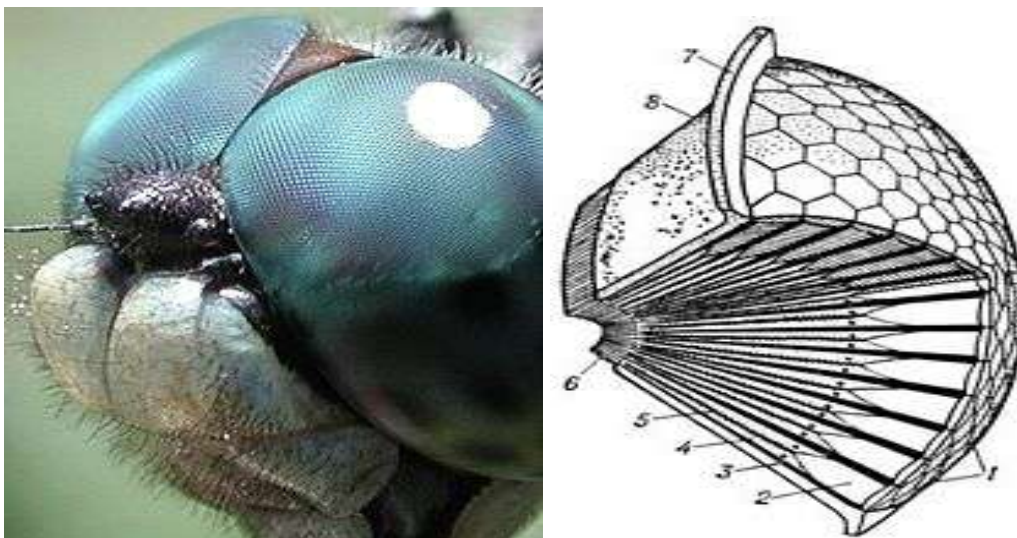


Рис. 135 – Природний аналог – око бабки



Рис. 136 – Стадіон Динамо. Ерік-ван-Егегаат в Москві



Рис. 137 – Природний аналог – морський скат



Рис. 138 – Аеропорт Нью-Йорка. «Дж. Ф. Кеннеді»



Рис. 139 – Мотель Le Merceny

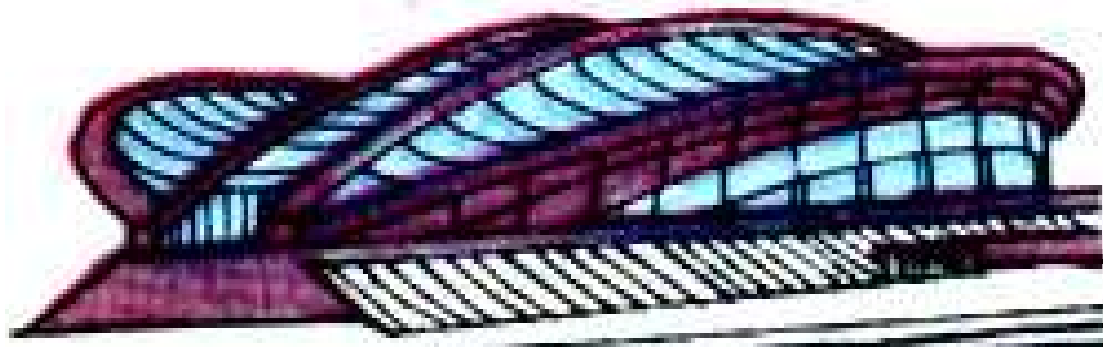


Рис. 140 – Велотрек в Крилатському. Москва

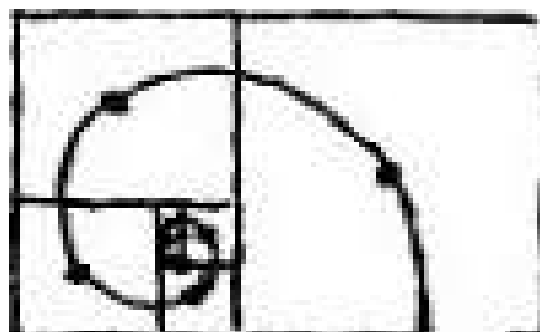
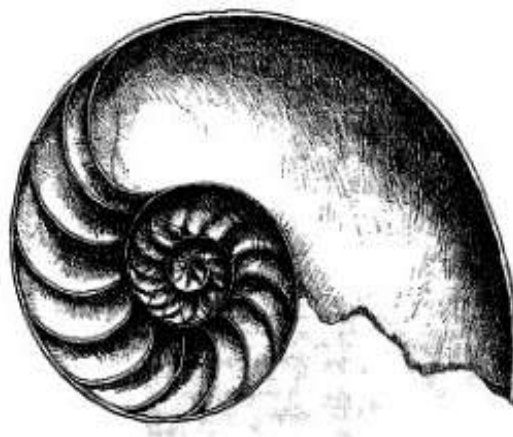


Рис. 141 – Природний аналог – морська мушля



Рис. 142 – Музей Гугенхейма у Нью-Йорку. Загальний вид. Ф. - Л. Райт



Рис. 143 – Інтер'єр музею Гугенхейму у Нью-Йорку. Ф. - Л. Райт



Рис. 144 – Інтер'єр музею Гугенхейму у Нью-Йорку. Купол. Ф. - Л. Райт



Рис. 145 – Музей Гугенхейма у Більбао. Ф. Гері



Рис. 146 – Будинок-мушля Олаві Копонен. Эспоо. Финляндія

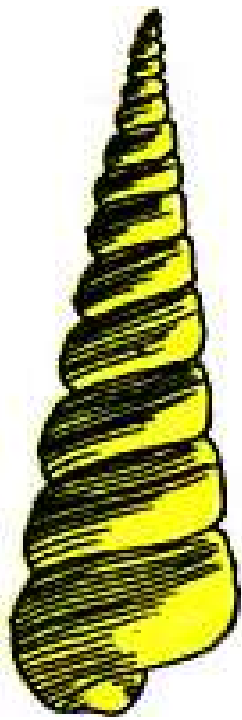
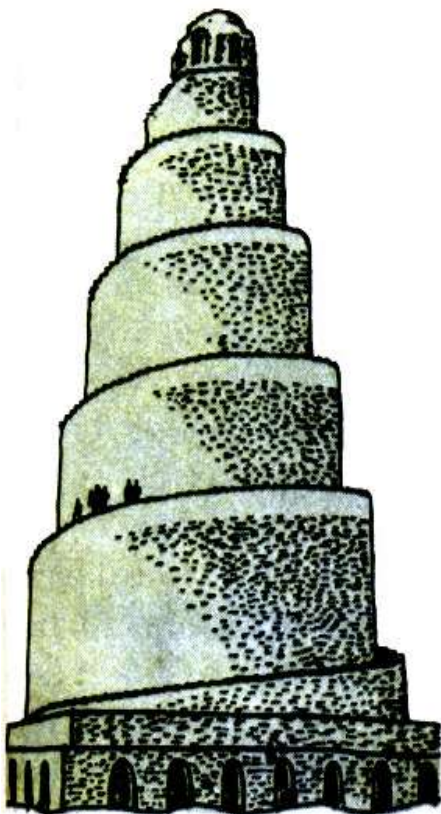


Рис. 147 – Природний аналог – морська мушля та Вавилонська вежа (варіант реконструкції)



А



Б



В

Рис. 148 – А – Мінарет в Самарі. Ірак;

Б – Проект Вежі III Інтернаціоналу.  
В. Татлін. 1918.

В – Пожежна драбина





Рис. 149 – Природний аналог – кукурудза



Рис. 150 – А



Б

А – Вежа Шах-Шібаб в Багдаді, XIII ст.;  
Б – Хмарочоси Марина-сіті. Чикаго. США



Рис. 151 – Хмарочоси Марина-сіті. Чикаго. США



Рис. 152 – Житловий будинок. США



Рис. 153 – Сіднейська опера. Природний аналог мушлі чи панцири черепах. Арх. Й. Утзон

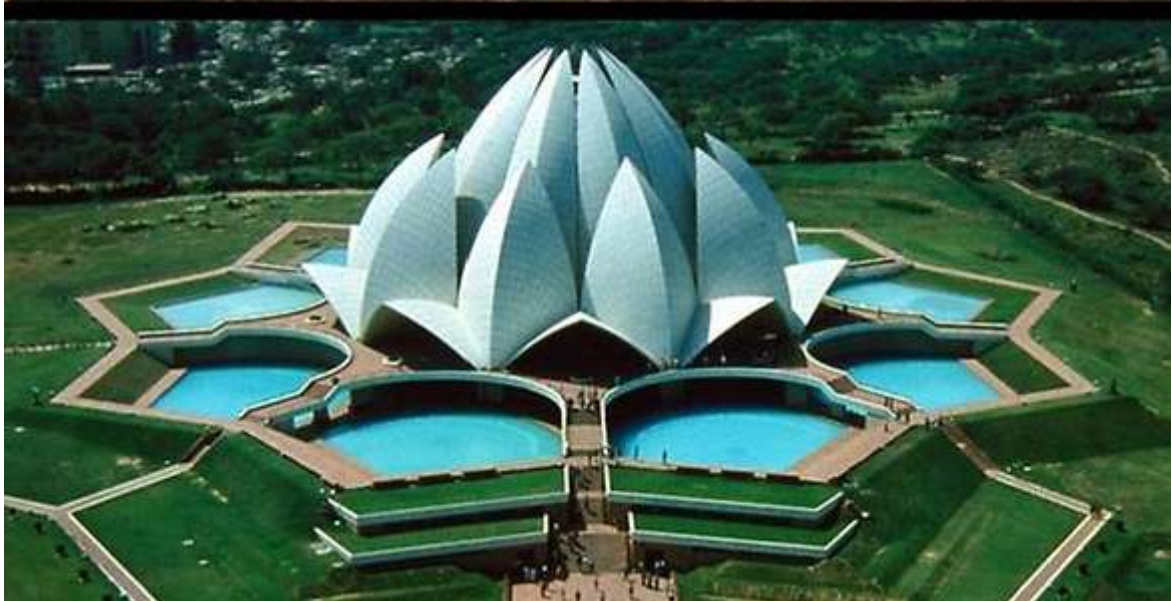


Рис. 154 – Храм Лотоса у Делі. Арх. Фаріборз Сахба 1986 р.

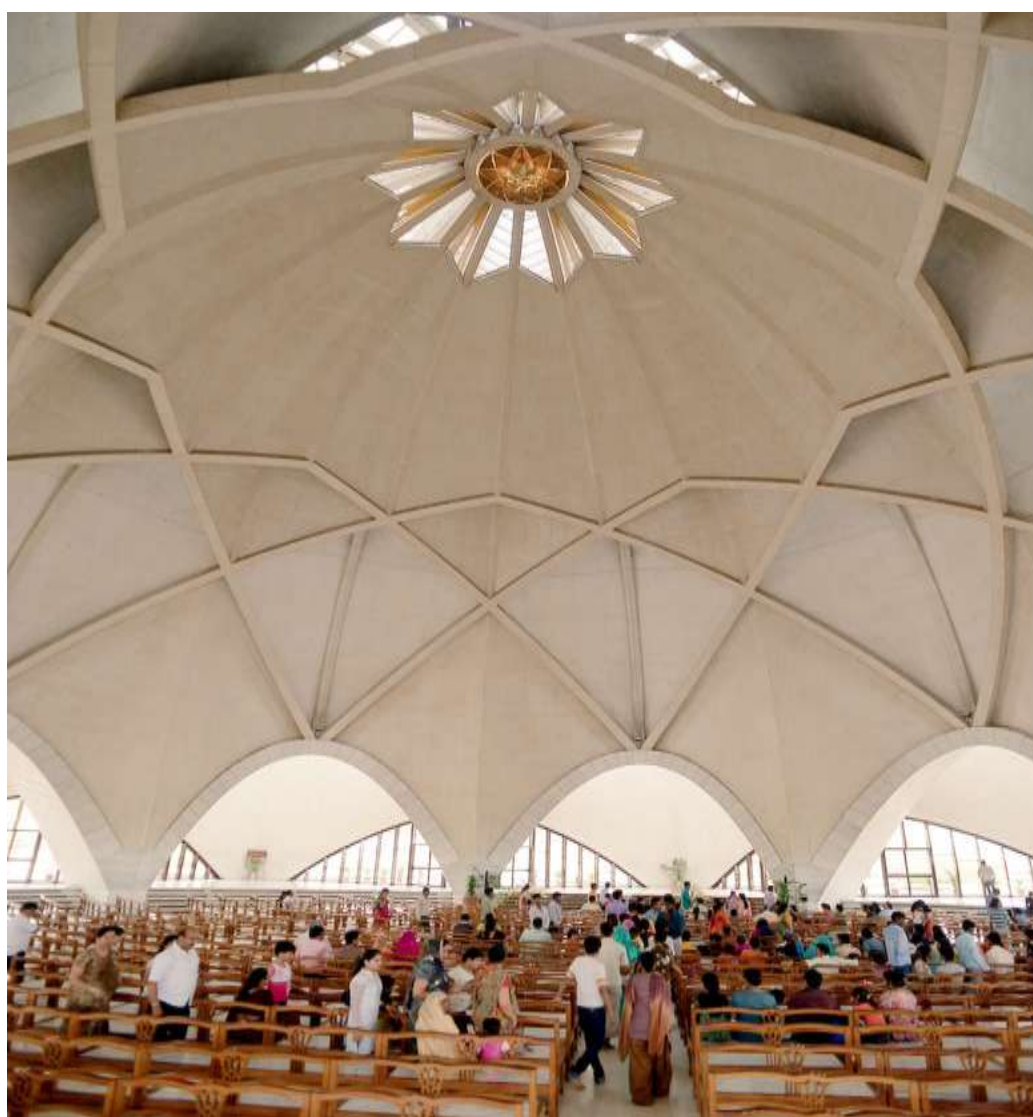
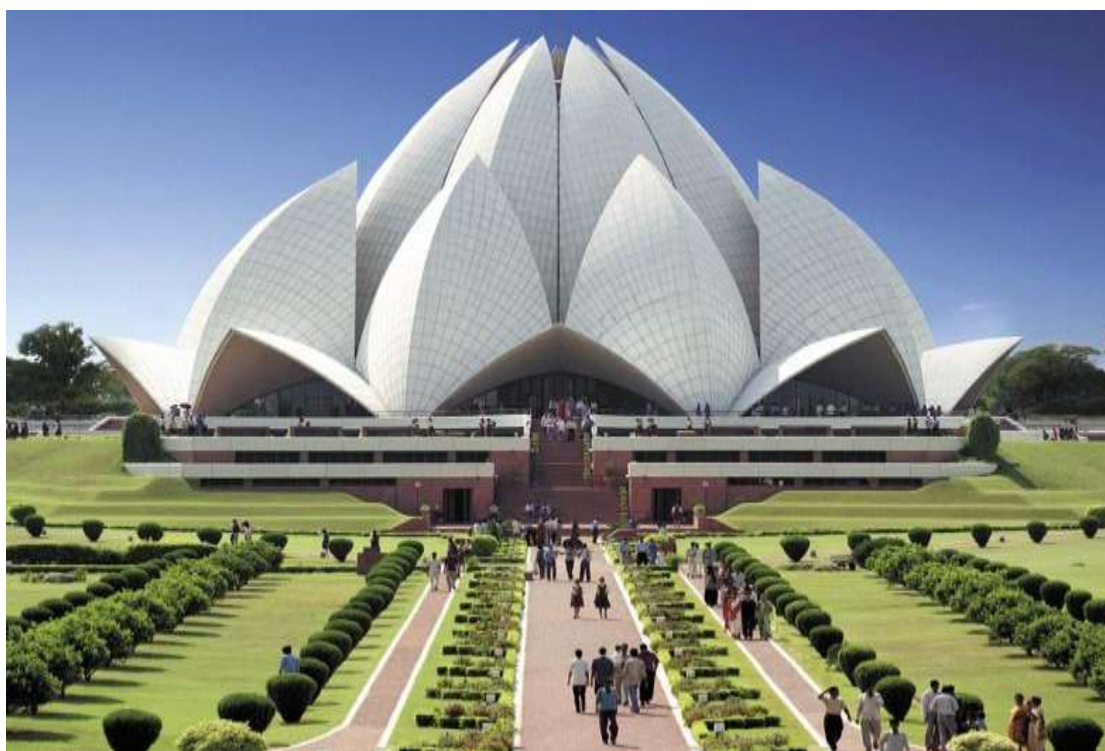


Рис. 155 – Храм Лотоса у Делі. Арх. Фаріборз Сахба 1986 р.

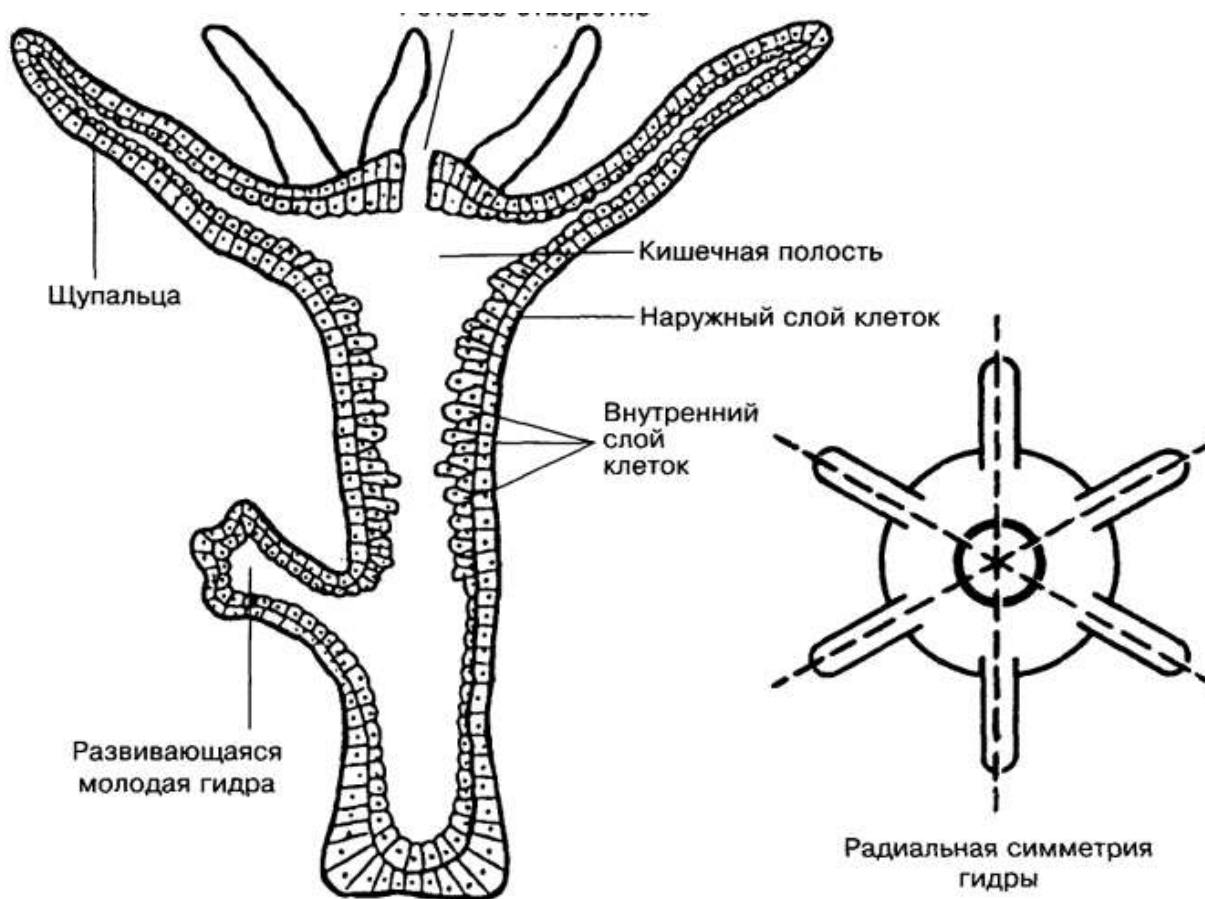


Рис. 156 – Поздовжній розріз прісноводної гідри



Рис. 157 – Парк у Сінгапурі

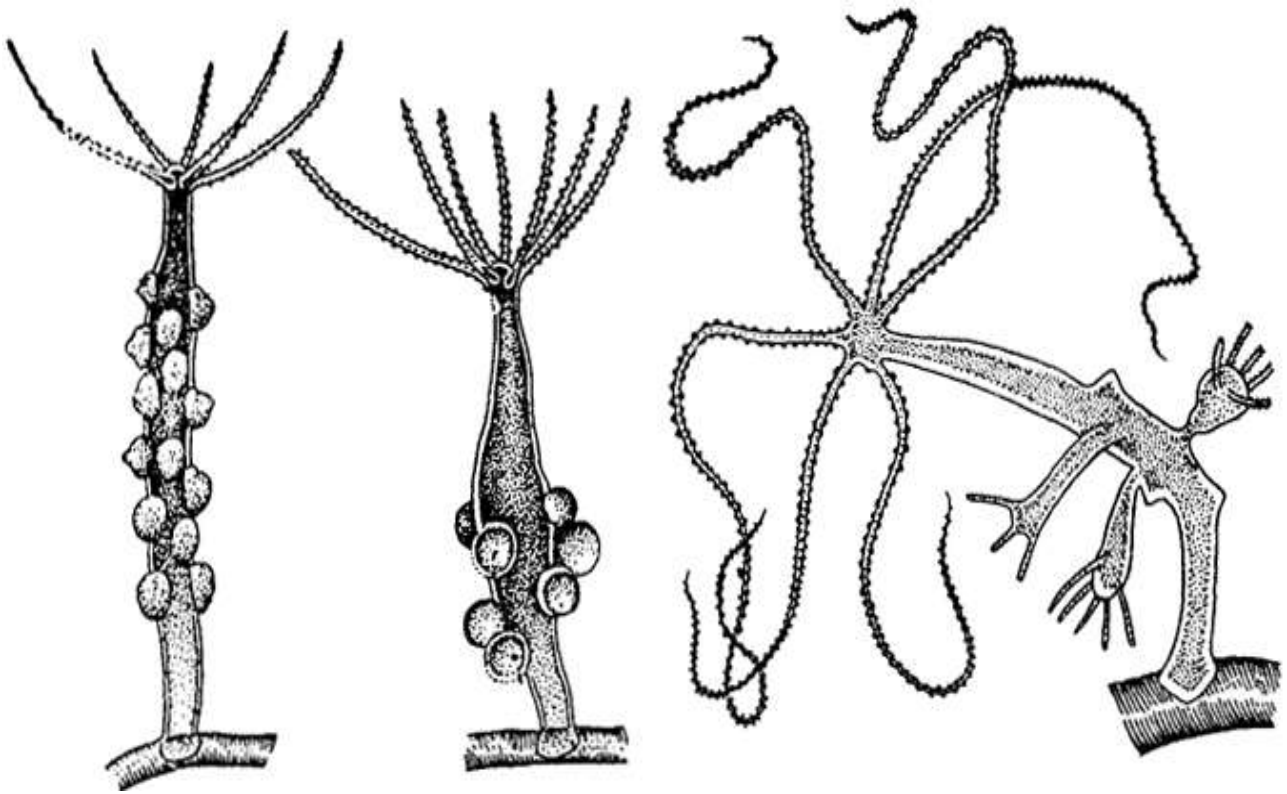


Рис. 158 – Поздовжній розріз прісноводної гідри



Рис. 159 – Парк у Сінгапурі

## Приклади глибинно-просторової композиції в архітектурі.



Рис. 160 – Палацовий ансамбль у Царіцино. Москва

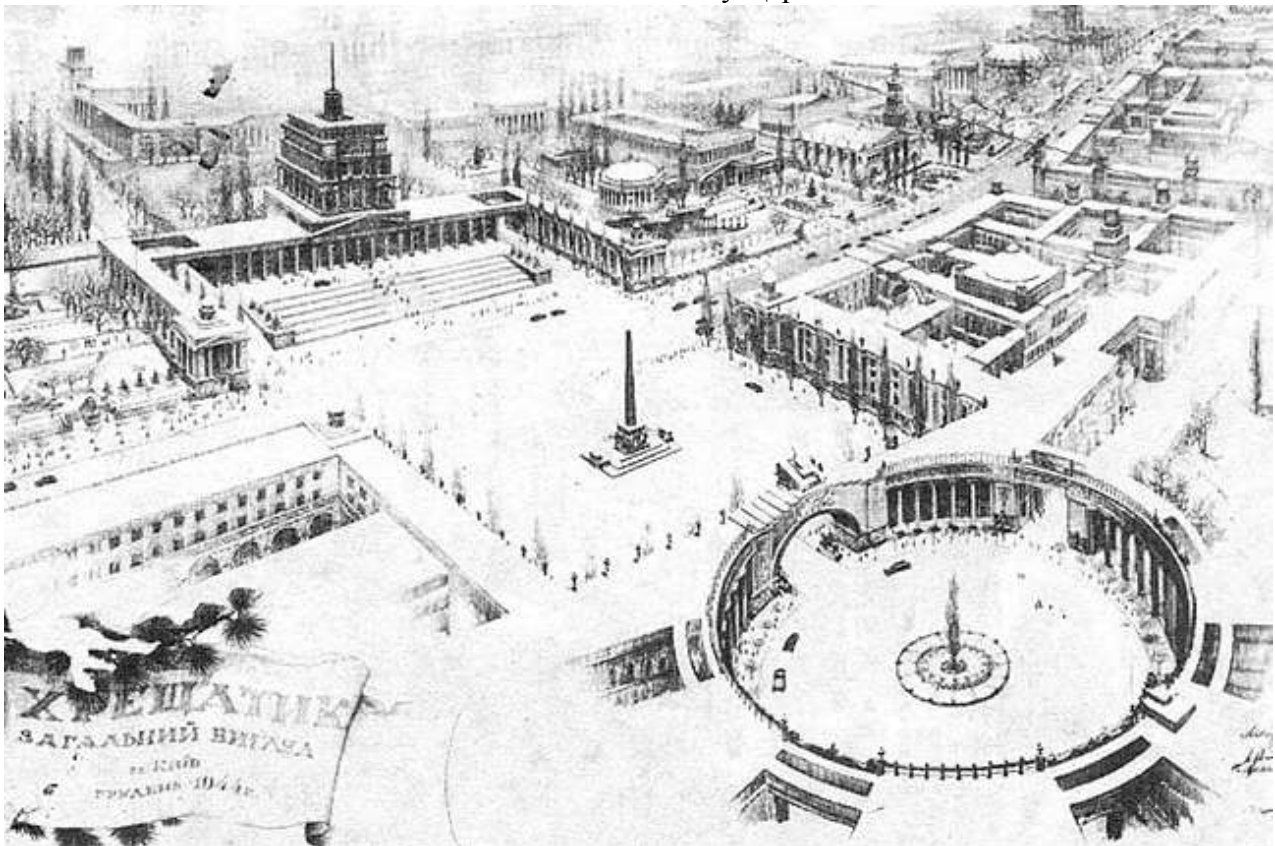


Рис. 161 – Загальний вигляд Хрещатика у Києві. Проект



Рис. 162 – Площа у Києві. Проект



Рис. 163 – Площа перед ККР Україна у Києві





Рис. 164 – Богатирські ворота у Києві. Проект

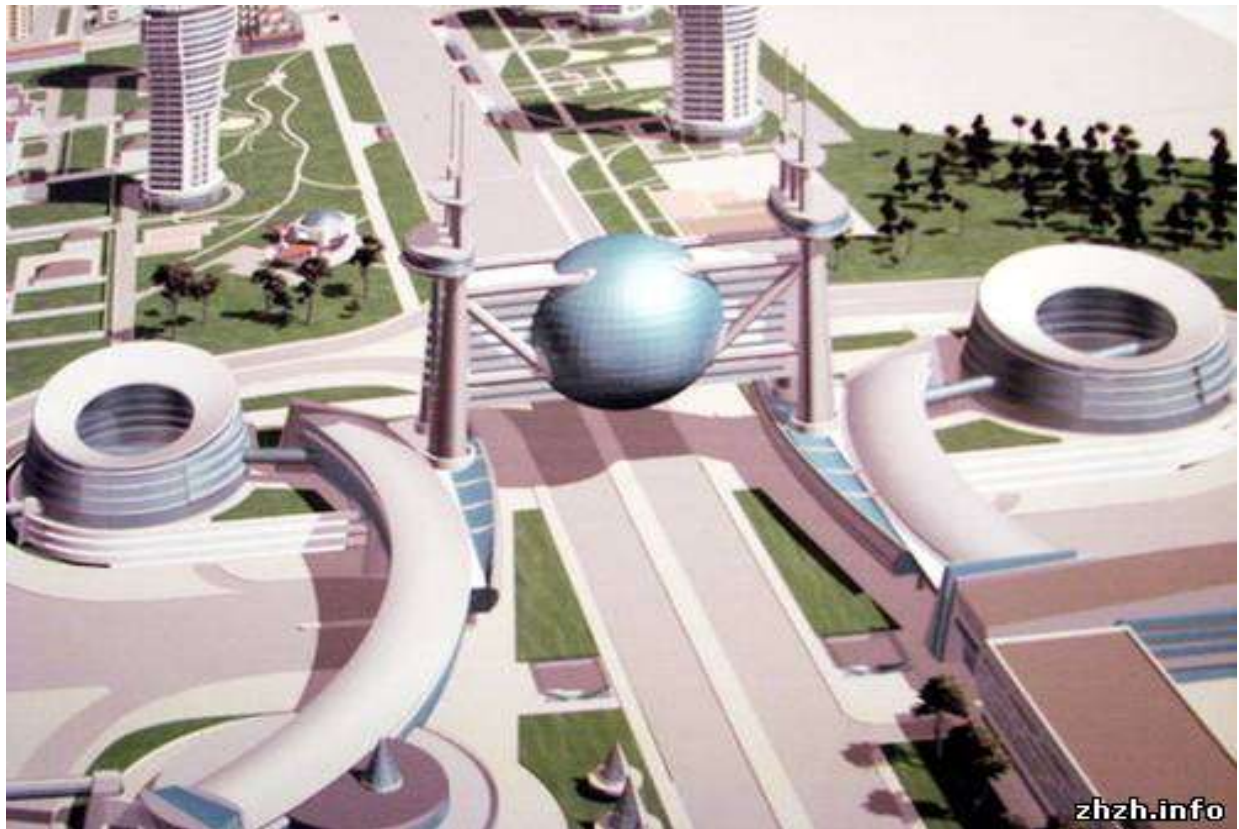


Рис. 165 – Висячий будинок у Києві. Проект



Рис. 166 – Проект Евроселища у Києві



Рис. 167 – Проект рішення забудову дніпровських круч



Рис. 168 – Будівля уряду Москви на площі Вільної Росії



Рис. 169 – Будівля уряду Москви на площі Вільної Росії



Рис. 170 – Комплекс Ріверсайд Тауерс та готель «Красные Холмы», Будинок Музики



Рис. 171 – Комплекс Ріверсайд Тауерс та готель «Красные Холмы», Будинок Музики

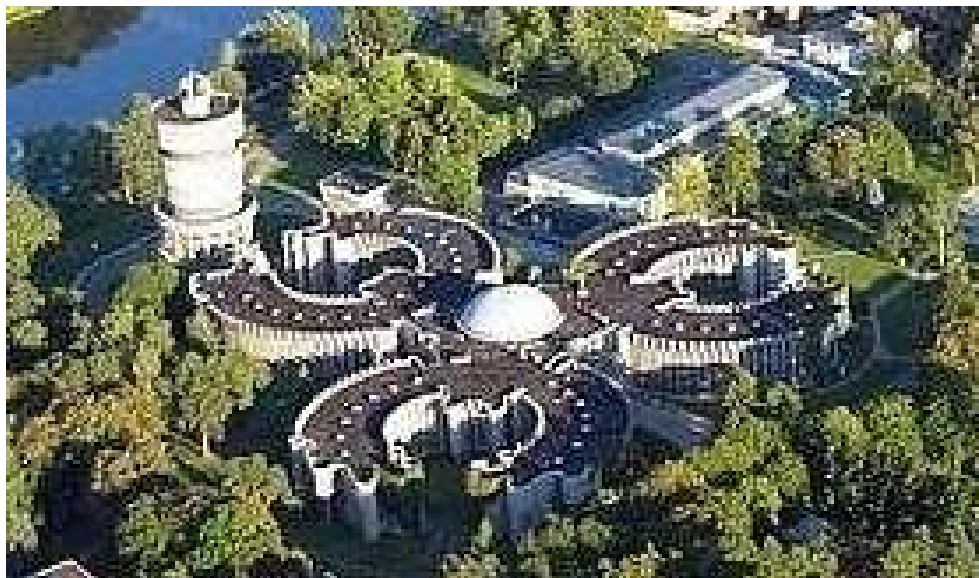


Рис. 172 – Приклад замкнутої глибинно-просторової композиції. Друскінінкае. Литва

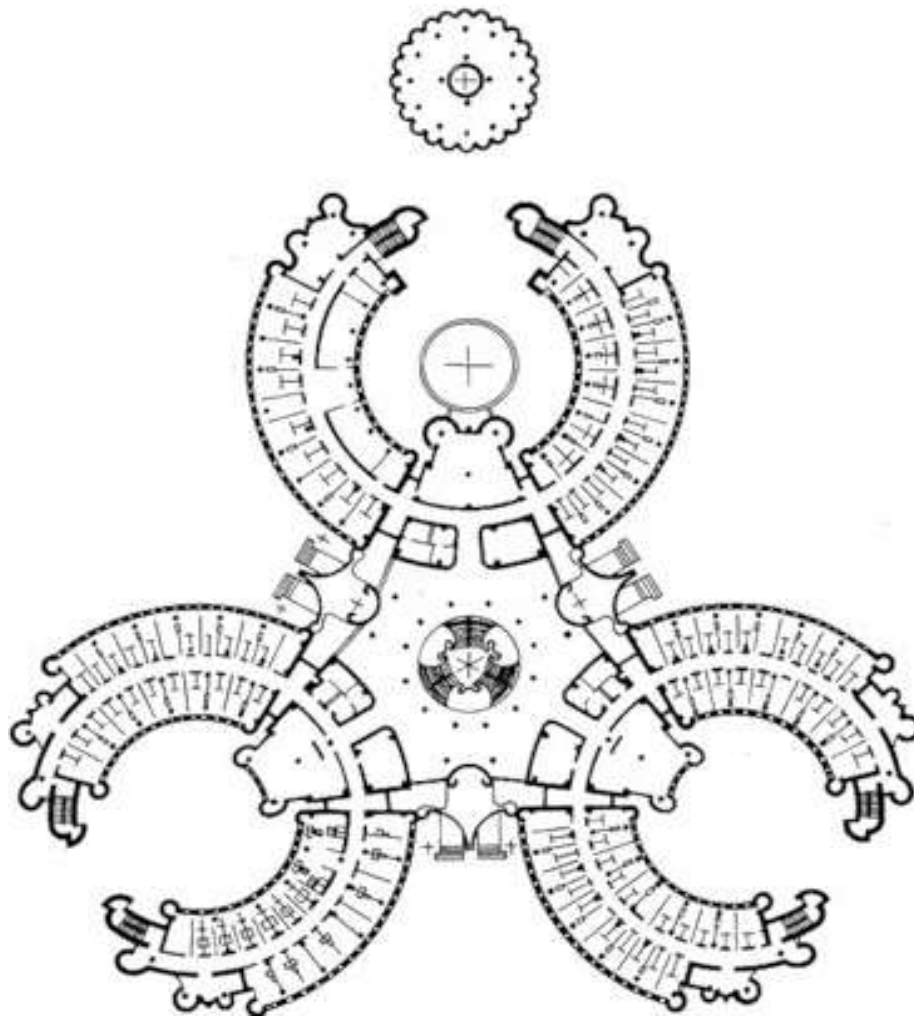


Рис. 173 – Приклад замкнутої глибинно-просторової композиції. План. Друскінінкас. Литва



Рис. 174 – Приклад напівзамкнутої глибинно-просторової композиції

*Навчальне видання*

Методичні вказівки

з дисципліни

## **КОМПОЗИЦІЯ**

*Модулі №1-3*

*(для практичних занять та самостійної роботи студентів 1-2 курсів  
напряму 6.060102 «Архітектура», спеціальність «Містобудування»)*

Укладачі: **БОГДАНОВА** Лариса Олегівна,  
**КОВАЛЕНКО** Віктор Сергійович

Відповідальний за випуск *О. В. Конопльова*

За авторською редакцією

Комп'ютерний набір *В. С. Коваленко*

Комп'ютерне верстання *І. В. Волосожарова*

План 2011, поз. 52М

---

Підп. до друку 10.06.2013

Друк на ризографі.

Тираж 50 пр.

Формат 210x297

Ум. друк. арк. 5,9

Зам. №

Видавець і виготовлювач:

Харківський національний університет  
міського господарства імені О. М. Бекетова,  
вул. Революції, 12, Харків, 61002

Електронна адреса: [rectorat@ksame.kharkov.ua](mailto:rectorat@ksame.kharkov.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК № 4064 від 12.05.2011 р.