

25 жовтня 2019

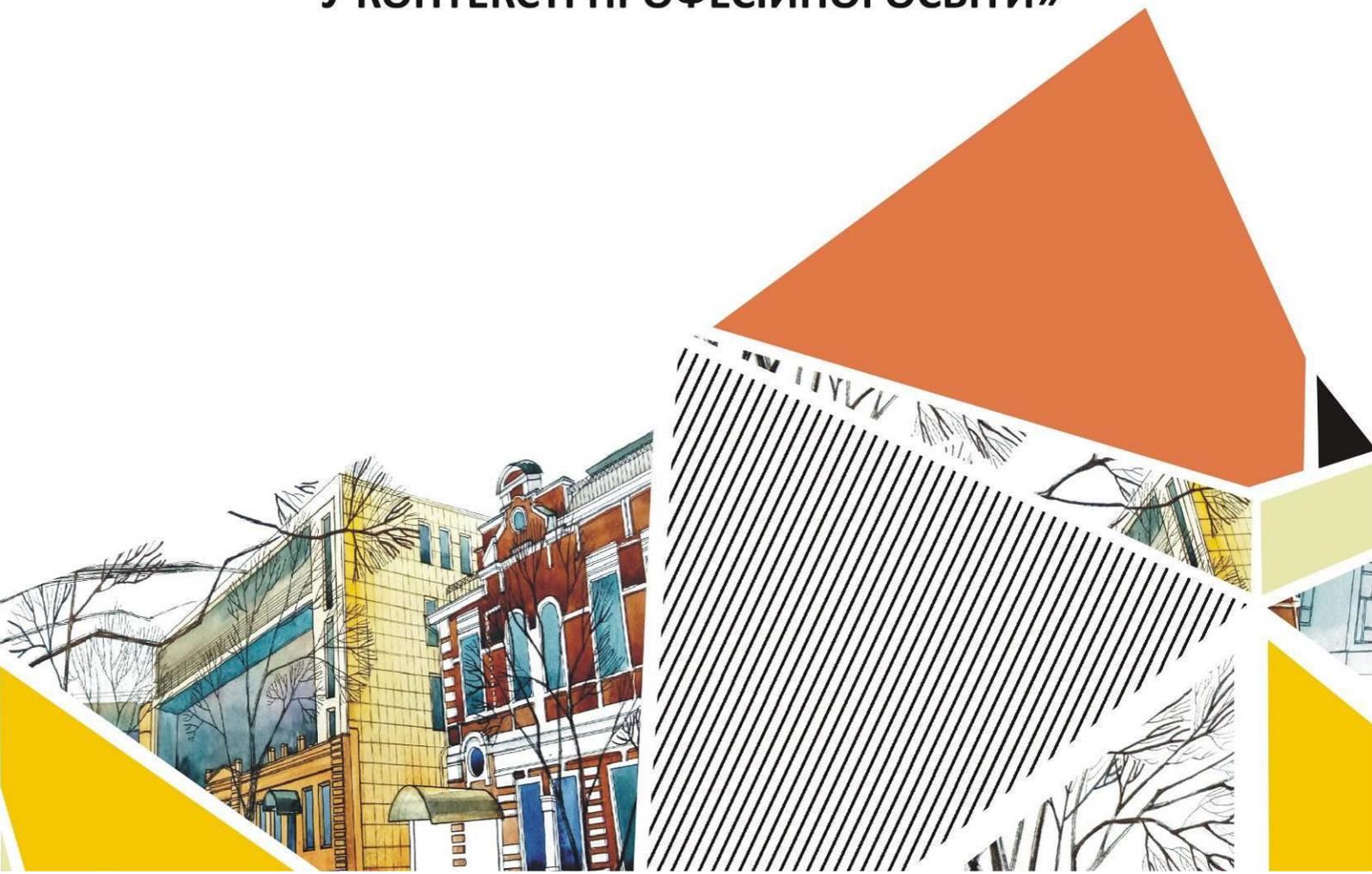


ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ  
АРХІТЕКТУРИ ТА БУДІВНИЦТВА  
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

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

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



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

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

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

УДК: 72.02:374.4  
ББК: 38.822  
3 41

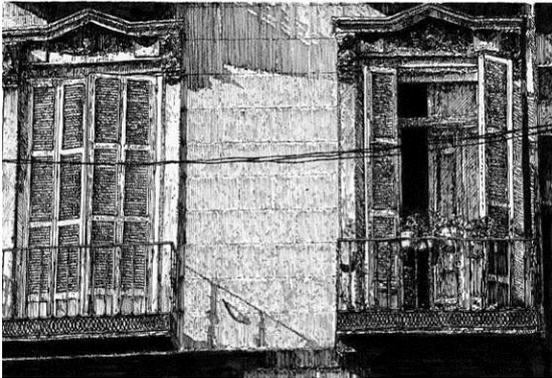
Р е д а к т о р: Т.М. Зіненко

У к л а д а ч: О.В. Острогляд

Збірник наукових праць за матеріалами V Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / За ред. Т.М. Зіненко. – Полтава : ПолтНТУ, 2019. – 260 с. : іл.

*Представлені у збірнику матеріали публікуються вперше.*

© Автори публікацій, 2019  
© Обкладинка і макет: О.В. Острогляд, 2019  
© ПолтНТУ, 2019



## ЗМІСТ

*Мельниченко Наталія, 4 курс*  
*«Пообідня тиша»*  
*Номінація «Рисунок/Етюд з натури»*  
*Київський національний університет будівництва і архітектури*  
*Керівник: Іносова Т. Ю., старший викладач*  
*Графіка, 2018*

## Зміст

### Архітектурний рисунок: проблеми, методи, засоби

#### Рисунок і архітектурна освіта в сучасних умовах

*Лубенський В'ячеслав Іванович*, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри живопису  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука 12

#### Architectural drawing in professional education

*Munteanu Angela*, associate professor, phd.  
Technical University of Moldova, Faculty of Urbanism and Architecture, Department of Architecture 17

#### Рисунок для архітекторів: проблеми, методи, засоби

*Рубан-Головчук Зоряна Миколаївна*, асистент кафедри архітектури та містобудування  
Луцький Національний Технічний Університет 25

#### Вивчення архітектурних стилів на прикладах львівської забудови кін. XIX – поч. XX ст.

*Дідик Володимир Васильович*, старший викладач;  
*Король Євгенія Іванівна*, старший викладач;  
*Яручик Людмила Олександрівна*, асистент;  
*Вістяк Анастасія*, студентка  
Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури 30

#### Роль рисунку при вивченні історії архітектури

*Колодрубська Олександра Іванівна*, кандидат архітектури, доцент;  
*Левицька Вікторія Ростиславівна*, студентка  
Львівський національний аграрний університет 35

#### Архітектурний рисунок в програмі навчання студентів на кафедрі

##### «Академічний рисунок»

*Невальоний Володимир Сергійович*, викладач кафедри рисунку;  
*Єгоров Євген Сергійович*, викладач кафедри рисунку  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв 41

#### Рисунок как исчезающее составляющее архитектуры

*Chiracosean David*, студент  
*Munteanu Angela*, associate professor, phd.  
Technical University of Moldova 45

#### Конструктивний рисунок у підготовці майбутнього дизайнера

*Гаранін Віктор Володимирович*, старший викладач кафедри рисунку  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука 47

#### Техніка «скетчінгу» в сучасній архітектурі та дизайні

*Бородай Артем Сергійович*, кандидат архітектури, старший викладач кафедри архітектури та інженерних  
вишукувань;  
*Бородай Яна Олегівна*, асистент кафедри архітектури та інженерних вишукувань;  
*Маслій Інна Володимирівна*, старший викладач кафедри архітектури та інженерних вишукувань  
Сумський національний аграрний університет 53

### **Нарис, як засіб пізнання архітектури**

*Кузьменко Ганна Петрівна, викладач;  
Польський Владислав Володимирович, студент  
Кропивницький будівельний коледж*

58

### **Акварельний рисунок в архітектурі**

*Кузьменко Ганна Петрівна, викладач;  
Поповська Тетяна Андріївна, студентка  
Кропивницький будівельний коледж*

66

### **Графіка, спосіб передачі архітектурного рисунка**

*Кузьменко Ганна Петрівна, викладач;  
Ніколенко Данило, студент  
Кропивницький будівельний коледж*

72

### **Рисунок архітектора – як самостійний вид творчості**

*Острогляд Олена Володимирівна, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва;  
Скриль Людмила, студентка  
Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка, Навчально-науковий інститут  
архітектури та будівництва*

76

### **Архітектурний рисунок: відображення уявного простору в проектах дизайну міського середовища**

*Глеба Віктор Юрійович, кандидат наук державного управління, доцент кафедри Дизайн середовища  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

80

## **Образотворчі дисципліни в умовах сучасної освіти**

### **Теоретико-методологічні засади діагностики дизайн-обдарованості учнів мистецьких ліцеїв**

*Тименко Володимир Петрович, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теоретичних  
дисциплін і професійної освіти  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

87

### **Розвиток професійних навичок у процесі вивчення дисципліни «Проектування у дизайні середовища»**

*Сілогаєва Вероніка Володимирівна, старший викладач кафедри акторської майстерності та дизайну  
Запорізький національний університет*

96

### **Креативний потенціал учебной дисципліни «Живопись» в архитектурно-дизайнерском образовании**

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

101

### **Особливості викладання образотворчих дисциплін в контексті дизайнерської освіти**

*Попова Ірина Іванівна, доцент  
Київський національний університет технологій та дизайну*

109

### Умови формування архітектурної композиції

*Лугова Ірина Анатоліївна, асистент кафедри архітектури будівель та містобудування;*

*Свячений Петро, студент*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка*

114

### Навчальні дисципліни «Рисунок, Живопис, Скульптура», як основа художньої підготовки дизайнерів в архітектурній школі Львівської політехніки

*Петровська Юліана Романівна, кандидат архітектури, старший викладач кафедри дизайну та основ архітектури*

*Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури*

119

### Організація комбінаторних принципів у архітектурній композиції в процесі виконання завдань студента архітектора

*Лугова Ірина Анатоліївна, асистент кафедри архітектури будівель та містобудування;*

*Муха Дмитро, студент*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка,*

*Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

124

### Олійний рисунок в живописі

*Кузьменко Ганна Петрівна, викладач;*

*Нетребенко Анна, студентка*

*Кропивницький будівельний коледж*

130

### Роль графічного ескізу в процесі створення архітектурного образу

*Кубриш Наталя Романівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки;*

*Самойлова Олександра Михайлівна, старший викладач;*

*Заболотний Дмитро, Лазарева Карина, Макарова Анна, Полукеева Любов, студенти 2 курсу*

*Одеська державна академія будівництва та архітектури, Архітектурно-художній інститут*

134

### Художньо-стилістичні особливості традиційного лемківського костюма

*Мельник Мирослав, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри художнього текстилю і моделювання костюма*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

141

### Етнодизайн як технологія художнього проектування

*Дідовець Юрій Вікторович, аспірант;*

*Тименко Володимир Петрович, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

152

### Архітектурна графіка: від клаузури – до комп'ютерної візуалізації

*Бородай Дмитро Сергійович, кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури та інженерних вишукувань;*

*Бородай Сергій Петрович, старший викладач кафедри архітектури та інженерних вишукувань*

*Сумський національний аграрний університет*

157

### Критерії унікальності та мистецької цінності в сучасних ювелірних виробках

*Прокопчук Роксолана Ярославівна, аспірантка;*

*Руденченко Алла Андріївна, доктор педагогічних наук, доцент, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

164

### Наука естетичного «ансамблю» для систем мистецтв

*Бурайов Віктор Іванович, кандидат технічних наук, доцент*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

169

### **Інтеграція навчальних дисциплін при підготовці майбутніх архітекторів**

*Симонов Сергій Ігорович, кандидат технічних наук, доцент, завідувач кафедри Архітектури і містобудування;*

*Телушкіна Ольга Анатоліївна, старший викладач;*

*Телушкін Дмитро Володимирович, асистент*

*Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля*

172

### **Шляхи підвищення ефективності підготовки дизайнерів новітнім комп'ютерним технологіям в умовах сучасності**

*Атланов Валерій Володимирович, аспірант Київської державної Академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, викладач кафедри дизайну Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв*

*Чирчик Сергій Васильович, доктор педагогічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

179

### **Ордерна архітектурна композиція – використання та сприйняття**

*Лугова Ірина Анатоліївна, асистент кафедри архітектури будівель та містобудування;*

*Остапенко Поліна, студентка*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка, Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

183

### **Вплив живопису та кольору на майбутнього архітектора**

*Кузьменко Ганна Петрівна, викладач 1 категорії*

*Кропивницький будівельний коледж*

189

### **Еволюція програми з дисципліни «Рисунок» у Художньо-промисловій академії ім. О.Л. Штігліца**

*Перець Олег Олександрович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка, Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

196

### **Композиційний аналіз в комплексних дослідженнях сакрального об'єкту**

*Дідик Володимир Васильович, старший викладач;*

*Данилко Наталія Ярославівна, асистент;*

*Король Євгенія Іванівна, старший викладач;*

*Яручик Людмила Олександрівна, асистент;*

*Мадяр Олександр, Федурця Стефанія, Мицик Анастасія, Федотова Любов студенти 3 курсу*

*Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури*

203

## **Пленер як процес підготовки майбутнього фахівця**

### **Пленер в системі артпедагогічної підготовки майбутніх дизайнерів**

*Кирилова Олександра Сергіївна, аспірантка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука;*

*Тименко Володимир Петрович, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

210

### **Діяльність проекту «Арт-Туризм» у контексті задач екологічного виховання молоді та художньої освіти студентів і учнів художніх навчальних закладів у рамках пленерної практики**

*Порожнякова Наталія Євгенівна, кандидат мистецтвознавства*

*Комунальний заклад «Одеський художній коледж імені М. Б. Грекова»*

215

### **Пленер як важлива форма організації навчання з етнодизайну кераміки**

*Роїк Юлія Віталіївна, аспірантка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука;*

*Руденченко Алла Андріївна, доктор педагогічних наук, доцент, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

221

### **Освітньо-художня цінність пленеру**

*Торчевська Наталя Вікторівна, кандидат педагогічних наук*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

227

### **Важливість архітектурних замальовок в обмірній практиці**

*Трегубов Костянтин Юрійович, кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури будівель та містобудування*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка, Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

233

### **Зарисовки на пленері як складова курсового архітектурного проектування**

*Дідик Володимир Васильович, старший викладач;*

*Король Євгенія Іванівна, старший викладач;*

*Яручик Людмила Олександрівна, асистент;*

*Валявська Анастасія, Ковальська Діана, Топольницька Катерина, Кузьо Софія, студентки*

*Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури*

238

### **Роль пленера в системі архітектурного образования**

*Коншина Алена Михайлівна, старший преподаватель кафедри рисунка, живописи и архитектурной графики;*

*Олейникова Мария, студентка*

*Одесская Государственная Академия Строительства и Архитектуры*

243

### **Пленер як засіб творчого потенціалу майбутніх художників живописців**

*Полтавець Наталія Вікторівна, аспірантка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука;*

*Торчевська Наталя Вікторівна, кандидат педагогічних наук*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

248

### **Пленер як складова у формуванні готовності майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва до декорування виробів з дерева**

*Константинов Сергій Сергійович, аспірант Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

253



## АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК: ПРОБЛЕМИ, МЕТОДИ, ЗАСОБИ

*Фалаштинський Антон, 2 курс*  
*«Дерева́на Михайлівська церква, с.Тисовець (Львів, Шевчківський гай)»*  
*Номінація «Рисунок/Етюд з натури»*  
*Національний університет «Львівська політехніка» Інститут архітектури*  
*Керівник: Білінська О.Б. доцент, кандидат архітектури*  
*Туш, фломастер, 2019*

УДК 741.02:[378.6:72]

*Лубенський В.І.*

*Кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри живопису  
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
ім. Михайла Бойчука, м. Київ*

## **РИСУНОК І АРХІТЕКТУРНА ОСВІТА В СУЧАСНИХ УМОВАХ**

В публікації розглянуто важливі аспекти сучасної мистецької освіти, зокрема рисунок і архітектурну освіту. Доведено, що вивчення пластичної та колористичної гармонії, пропорції людини є однією з фундаментальних основ архітектурно-дизайнерської освіти за курсами «академічний рисунок і живопис».

**Ключові слова:** архітектурна освіта, рисунок, мистецька освіта.

**Постановка проблеми.** Людина більшу частку життя проводить в створеному ним самим предметному середовищі: у просторі міста, інтер'єрі житла, офісу та ін. Тому головною метою мистецтва архітектури є створити у цьому середовищі світ краси і гармонії з комфортними умовами для тіла, зору і душі.

Як це зробити? Як скласти справжню «формулу» цієї рукотворної краси?

**Аналіз джерел.** Вперше це питання вирішив стародавній архітектор Вітрувій у своїй триаді «польза – прочність – краса». «Польза» це функціональна доцільність, «прочність» – тектонічно економічна робота матеріалів. Тобто «краса є найвища ступень доцільності» як синтез функціональної, конструктивної і художньо-естетичної складових.

Починаючи з античних греків, мистці зрозуміли, що гармонія краси у вищій мірі наявна в архітектоніці людського тіла, і немає іншого шляху в оволодінні мистецтвом форми, як розкриття таємниці цього «божественного промислу». «Щоб навчитися споруджувати будинки, спочатку треба пізнати побудову людського тіла, бо в ньому закладена глибинна таємниця пропорцій», – казали зодчі античної Греції. Мікеланджело 9 років вивчав пластичну анатомію, зробив тисячі малюнків оголеної постаті, щоб створити потім капелу Медичі,

розписати Сікстинську капелу та побудувати собор святого Петра у Римі. Він же створив найпростіший у використанні пропорційний «канон» людини серед численних трактатів з анатомії, живопису і архітектури. Мистці Відродження переконалися, що людина є головним джерелом вивчення законів форми і колориту. З тих часів малювання оголеної постаті увійшло в програми усіх художніх навчальних закладів і академій мистецтв.

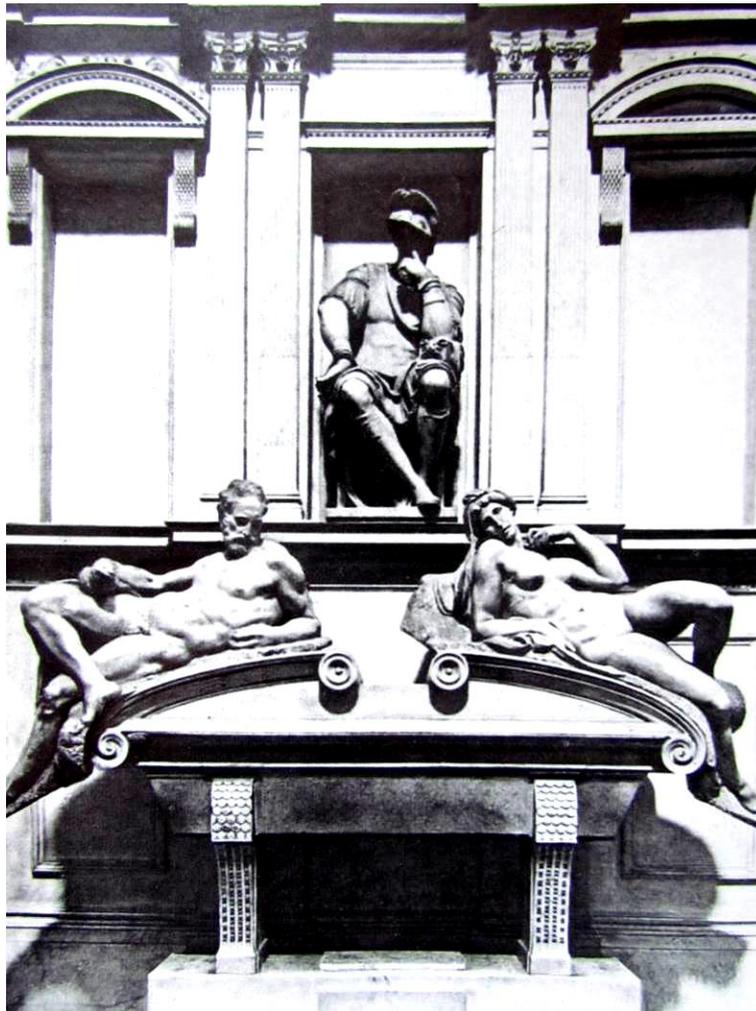


Рис. 1. Мікеланджело. Капела Медичі. 1524-1531 рр.

**Виклад основного матеріалу.** Але сьогодні нам кажуть: «навіщо архітектору і дизайнеру малювати портрет, оголену постать - ми не готуємо художників та портретистів». Це цілком наївне розуміння проблеми. Людське обличчя, голова, постать, – це справжня академія

пластичної, пропорційної і кольорової гармонії. Це – вищий зразок єдності функції, тектонічної конструкції і форми.

Так, призначення голови – зберігати мозок – центр керування системою людського організму. Для цього створена доскональна форма – черепна куля – економніша у габаритах, об'ємі і максимальної міцності. До кулі прибудована форма обличчя, в якій діють 7 інформаційних каналів зв'язку з зовнішнім середовищем: 2 ока, 2 вуха, 2 ніздрі і рот. Ці канали захищені від пошкодження кістками вилиць, лоба, щелеп, котрі розташовані згідно діючих біомеханічних зусиль і міцно зв'язані конструктивно з кулею черепа. Все це і дає гармонійну зовнішню форму як зразок архітектурного формотворення.

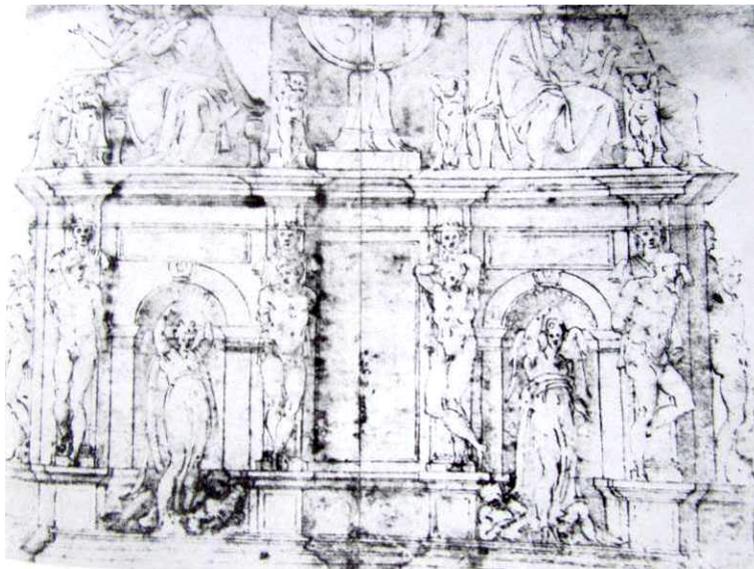


Рис. 2. Мікеланджело. Ескіз гробниці папи Юлія II.1516 р.

Колірне різноманіття обличчя є зразок колористичної гармонії. Очі блакитні – навколо особистий відтінок, карі очі – інший колір. Лоб жовто-золотий, щоки і ніс – рожеві, губи – яскраво-червоні, навколо – зеленувате, підборіддя – фіолетувате, – кожна частина має свій вигляд в загальній кольоровій гамі, яка поєднує в гармонії усі сім кольорів райдуги. Як все це згармонізувати з кольором волосся, костюму, простором інтер'єру, – це і є завдання живопису живої голови. Ми не портрет пишемо, а вивчаємо на прикладі форми голови закони форми, пропорцій і колориту, необхідні в формотворенні мистецького

середовища, меблів, плакату, костюму, посуду, монументально-декоративного розпису тощо.

Архітектура завжди була і є матінкою усіх мистецтв. Архітектор минулого виконував дуже широкі функції: споруджував будинки, розробляв інтер'єри, проектував меблі, декор стін і плафонів, тканин і т. п., впритул до ручок дверей і вікон. І все це поєднувалося в єдиний гармонійний стиль форми і колориту, наприклад «червона зала», «блакитна зала» та ін. Чому ж так сталося, що сьогодні, коли інтер'єр створюють в кожній ділянці окремі спеціалісти-дизайнери, іноді не можна відчувати цієї гармонії і краси?

Причина в тому, що в деяких нинішніх навчальних закладах дизайнери навчаються не за академічною програмою стародавніх академій, перевірених сторіччями, а за «інноваційними» програмами, у яких відсутні години з пластичної анатомії, академічного рисунку і живопису людини. Тобто відкидаються предмети, на яких базувалася освіта у всіх мистецьких навчальних закладах минулого. Деякі викладачі навіть дійшли до того, що мов архітектору та дизайнеру взагалі не потрібні академічний рисунок та живопис. Кажуть, що потрібен якийсь «спеціальний» рисунок. Це цілком помилковий шлях, це – шлях в нікуди, назва якому – дилетантизм.

Відкриття у 1825 році Строганівської художньо-промислової школи обґрунтовувалось метою «...доставить случай приобрести искусство рисования, без которого никакой ремесленник не в состоянии давать изделиям своим возможное совершенство» [ 2 ].

Мета академічного рисунка (від «академія» - навчання) – навчити законам зображення об'ємної форми у просторі, що є у пригоді усіх мистецьких спеціальностей. Живописець Федір та архітектор Василь Кричевські малювали натуру поруч під час навчання в Академії живопису, скульптури і архітектури у Санкт-Петербурзі. Усі учні однаково вивчали пластичну анатомію, рисунок і живопис оголеної постаті. Архітектор №1 ХХ сторіччя Ле Корбюзьє, пройшовши таку школу, створив систему пропорцій «Модульор», на основі якої будував чудові будинки, проектував інтер'єри і створив неперевершений дизайнерський шедевр – колихаючийся шезлонг.

Творчий рисунок відрізняється від академічного тим, що в ньому перебільшують виражальні засоби (узагальнення, стилізація, ритм, контраст, гіпербола та ін.). Творчий рисунок це композиційний рисунок, він робиться більш не з натури, а за уявою. Тут вже виявляються деякі специфічні особливості рисунка в різних видах мистецтва. Архітектор чи дизайнер, створюючи ескізний проект (клаузуру), малюють більш чіткою контрастною лінією і тоном, дизайнер одяжі – декоративними плямами і т.п. Тут виявляється творчий рисунок окремих спеціальностей, – це й є рисунок «спеціальний»: архітектурний, дизайнерський, модельєра та ін. Але «спеціальний» рисунок не може існувати без вивчення законів «академічного» рисунка: в такому малюнку використовуються ті ж засоби зображення, що й в академічному рисунку – просторова лінія, тонова та лінійна перспектива, світлотінь та ін. У рисунку модельєра переважають такі засоби виразності як подовжені пропорції людини, але вони не втрачають гармонії в співвідношенні частин. Таку постать неможливо намалювати, якщо не вивчити досконало пропорції і пластику класичної фігури. Неможливо зобразити якусь складну дизайнформу, наприклад, пасажирське крісло літака, якщо не вивчити пропорції і пластику оголеної людини. Від цього залежить досконалість форми, яку дизайнер повинен створити за творчою уявою в єдності функції, конструкції і форми.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Весь предметний мистецький світ створюється для людини і завдяки вивченню побудови людині знаходить свою особисту пропорційну, пластичну, колористичну гармонію і красу. «Людина є мірою всіх речей», – цей вислів Протагора може бути епіграфом усякої творчості: архітектора, дизайнера, живописця, графіка, скульптора, модельєра та ін.. Без досконалого знання пропорцій і пластики людини неможливо створити жодної гармонійної речі в архітектурному середовищі. «Архітектура починається з порогу». Людина, яка вступила на поріг, відчуває комфорт і від зручного руху по сходинках, і від гарної дверної ручки, і від пропорцій вхідних дверей тому, що все тут виведено з пропорцій і пластики людини. Тому вивчати пластичну та колористичну гармонію і цю віковічну «таємницю пропорцій» людини,

– це й є (і завжди було) однією з фундаментальних основ архітектурно-дизайнерської освіти за курсами «академічний рисунок і живопис».

#### ***Література***

1. Атавин Ю. А. *Предмет и пространство в учебном рисунке* / Ю. А. Атавин. – Москва: МГХПУ им. С.Г.Строганова, 2004.
2. Лубенський В. І. *Формула краси* / В. І. Лубенський. – Київ: Кафедра, 2018.
3. *Учебный рисунок в Академии художеств* – Москва: Изобразительное искусство, 1990.

**УДК 741.02:[378.6:72]**

***Munteanu Angela***

*Associate professor, phd.*

*Technical University of Moldova, Faculty of Urbanism and Architecture*

*Department of Architecture*

## **ARCHITECTURAL DRAWING IN PROFESSIONAL EDUCATION**

Architect is a professional who is seeking to improve the world around us. He makes people think what kind of architecture surrounds us.

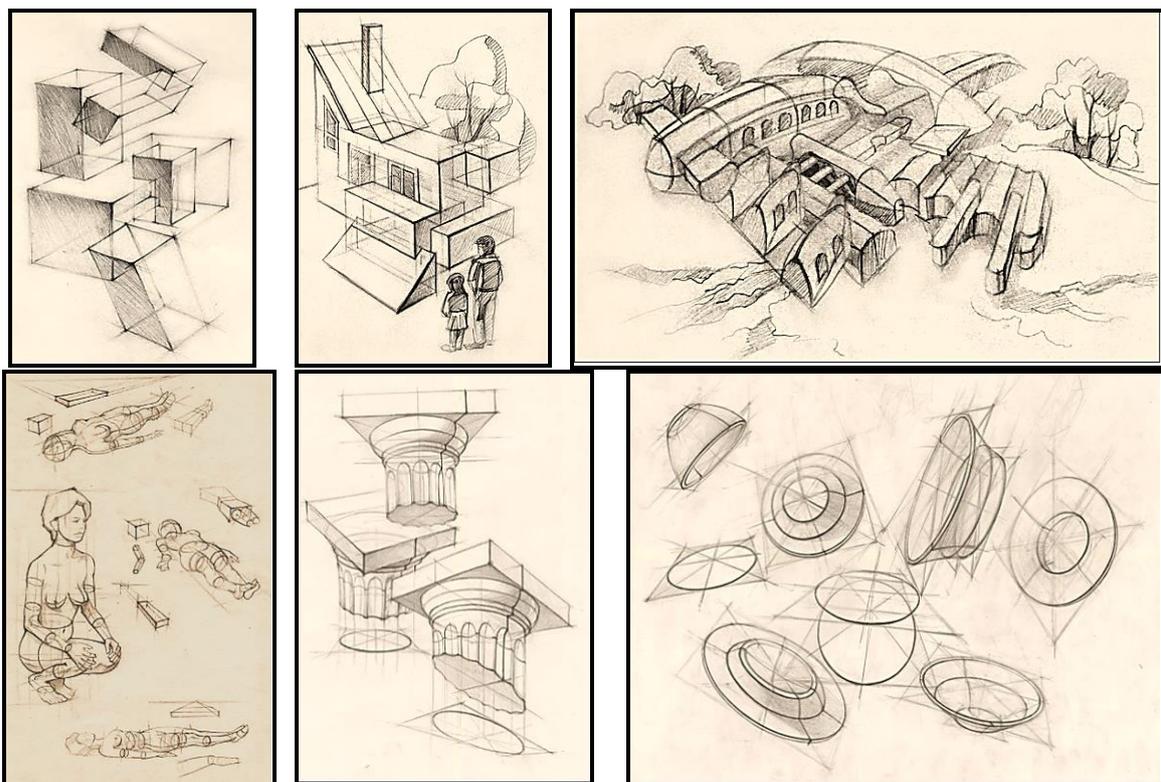
An architect is an innovator, moving the progress toward. New technologies are used in the construction of modern buildings more often. New technologies are used in the construction of modern buildings more often. As consumers we can both evaluate the appearance of the structure and its functionality. The aim of an architectural drawing is to help the future architect to watch, analyze and both to study the shapes in particular and in complex for proper submission on the paper. Everything that surrounds us can be expressed by using simple geometric shapes. We can show buildings, trees, people with the help of a cube, prism or sphere (fig.1), [1, 13].

A good architect is an artist who is excellent at drawing. Drawing plays an important role in the process of becoming an architect. The key to success is the studying of classical art drawing. The study of the figure`s

form begins with simple geometric shapes and the task becomes more complicated step by step (fig.2), [1, 6, 7].



Fig. 1. Student drawing – architectural drawing, classic, national style



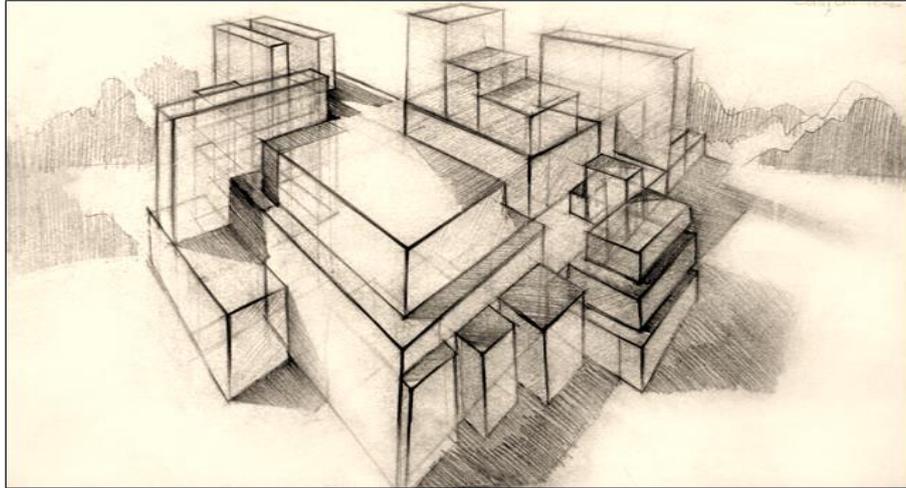


Fig. 2. Student drawing - architectural drawing, stylized forms, incorporated in parallel

The course of artistic drawing is based on imagination, spatiality vision and on the development of thinking. We could read the hidden meaning of the architectural elements, landscapes on the interior walls since ancient times. With the lapse of time the drawing became more professional (fig.3), [13].

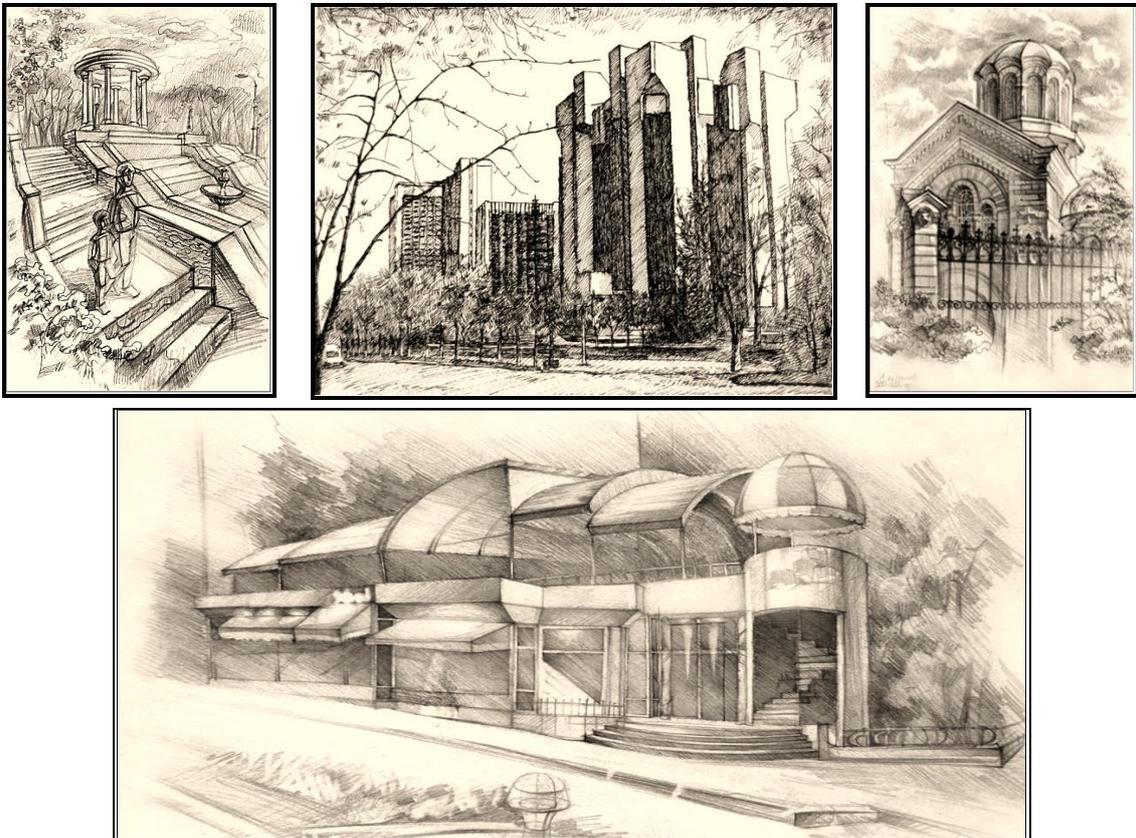


Fig. 3. Student drawing - architectural drawing, views from Chisinau

Massive dimensional and small shapes meet each other in an architectural building drawing.

The tonal study of the drawing should emphasize the construction lines.

The final stage of the drawing should be informative, constructive lines and the frame of the drawing should be read behind the transparent hatching.

The stages of drawing:

The first stage is the composition in a format (size);

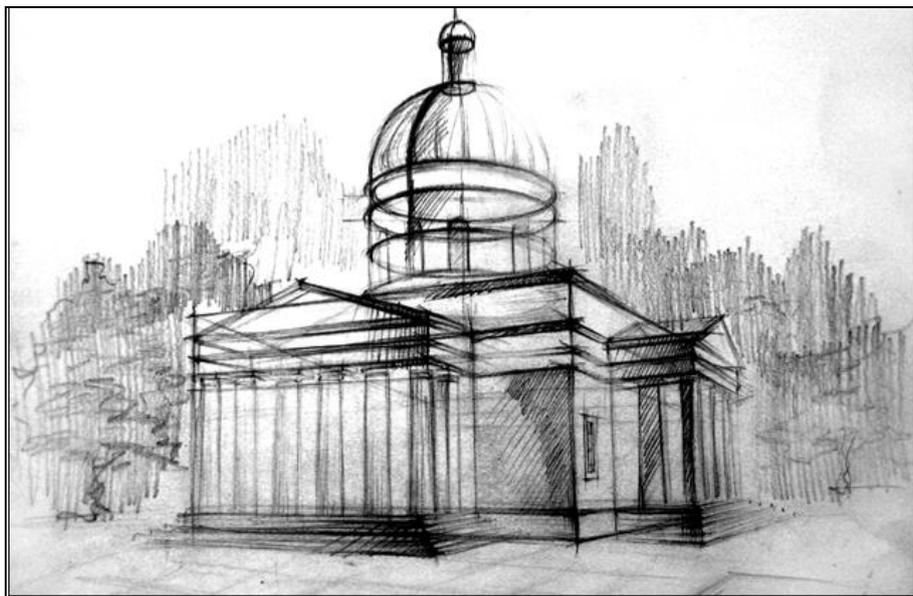
The second stage is calculation of the proportions between objects and the proportions in the objects themselves;

The third stage is the construction of objects with the help of linear perspective;

The fourth stage is the emphasis on objects from an aerial perspective point. The first plan is emphasized more intensely but the tone becomes weaker in order to the growth of the distance.

Such methods as demonstration of example- works, illustrations of great artists and films are used in the learning process.

Also plein-air are practiced. Street sketches help us understand better the linear perspective. The future architect learns to convey the perspective of the building, the depth of the streets on specific examples. (fig. 4, 6).



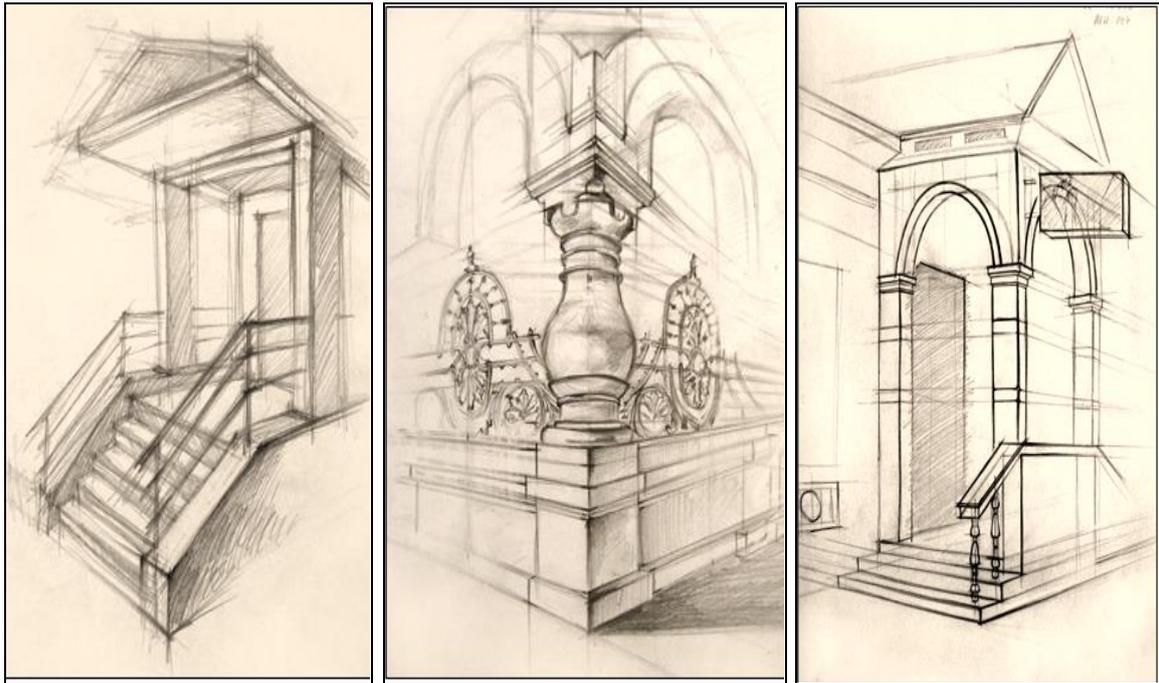


Fig. 4. Student drawing – architectural drawing, static nature

Leonardo da Vinci (1452-1519, Florence), Paolo Uccello (1397-1475, Florence, the artist who connected the Gothic and Renaissance) and other

artists of this period are researchers in a linear perspective. They did mathematically accurate calculations for everything around them and conveyed it in their drawings.

One of the legacy remains multiple sketches of Leonardo da Vinci with meticulous mathematical representation, but also the ancient vase by Paolo Uccello, based on the cubic shape in the motif. A cube shape was taken on the entire surface to calculate the proportions of the vase (vezi fig. 5), [2, 3].

Firstly, students studied simple geometric shapes, household items, architectural elements: Doric capitals, Ionic capitals, architectural sockets, various pilasters shapes, etc. Studying these subjects could be both separately and in compositions. The analyzes were done on the each stage of the drawing. The drawings were complicated from task to task, for the future architect to operate easily with three-dimensional forms and to arrange them in space. [13].

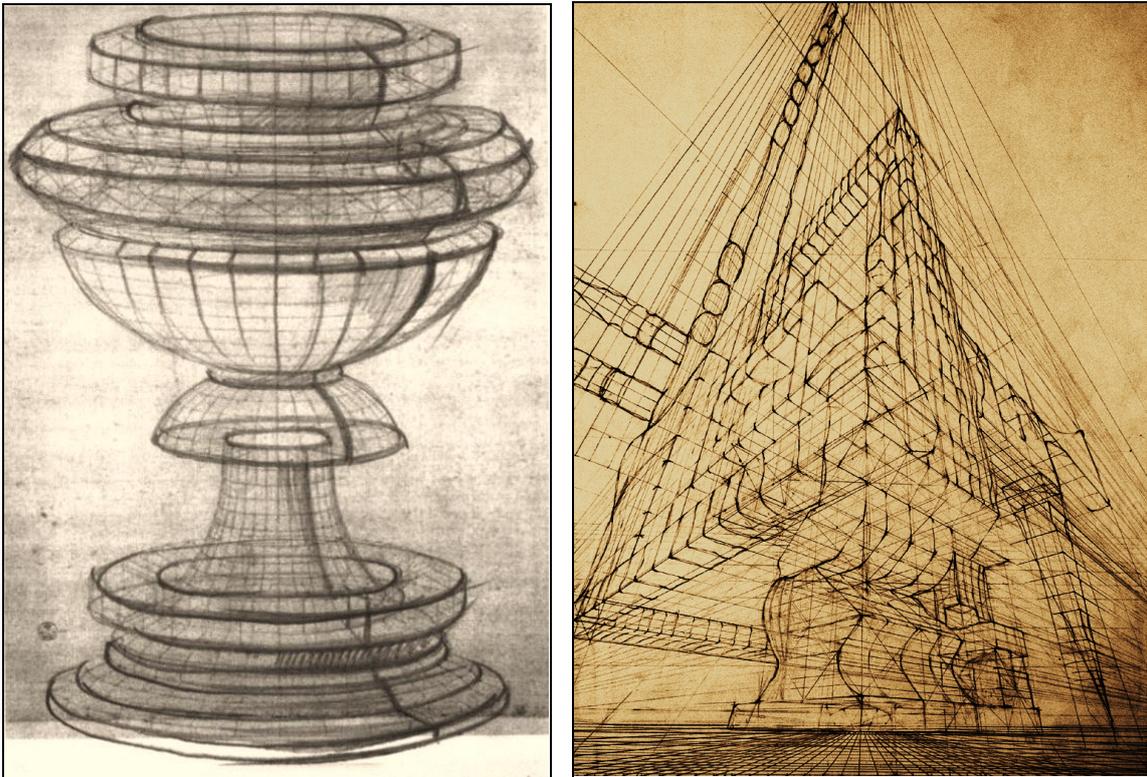


Fig. 5. Paolo Uccello, mathematical representation of the ancient vase in perspective, drawings in perspective



Fig. 6. Student drawing - architectural drawing

What is the difference between the drawings of an artist and of an architect one?

The difference is the following: the artist's classic academic drawing places emphasis for transferring the volumes with the help of a light and shadow with a hatch that covers the entire surface of the drawing.

Also materials of objects are conveyed by the artist.

The architect's drawing has a basic construction. The construction lines are saved. The volume is emphasized by tonal press on the lines which are closer and their tone intensity decreases with the distance. Hatching is used a little just to emphasize the aerial perspective.

Three-dimensional drawing lets us analyze the plans, architectural nodes, every detail. (Fig. 4 a) (drawings for comparison).

Students create their own compositions based on the groundwork, sketches for their long-term works in drawing. Students create new volumetric forms by styling existing buildings. Styling methods: lengthening of the shape vertically/ horizontally, adding or extracting small forms from one common.

Anyway, a stylized form must obey the laws of the perspective and the conditions of a linear perspective must be respected. As a result, the student receives an original composition, transforming architectural structures by his own wish.



Fig. 4, a. Student drawing - architectural drawing

A composition with architectural structures can be repelled from a frontal perspective, angular, or develop in a circle.

Street sketches help in orienting in linear spatial perspectives and this knowledge can be reflected in architectural design works.

Three-dimensional drawing with structural lines also helps in architectural design for the creation of new original ideas and building of these shapes in space.

#### ***Bibliography***

1. *Николай Ли, Основы учебного академического рисунка, Москва, 2007.*
2. *Иван Шешко Построение и перспектива рисунка, Минск, 1973.*
3. *Leonardo da Vinci, Tratatul de pictură. Umbra și împărăția ei.*
4. *Rose-Marie de Premont, Desenul. Ghid practic, Editura Teora, București, 2008.*
5. *Zamfir Dumitrescu, Structuri geometrice, structure plastice, Editura Meridiane, 1984.*

6. Munteanu A. *Indicație metodică. Desenul arhitectonic pentru viitorul arhitect*, 2014, UTM, Chișinău.
7. Munteanu A. *Carte. Schițe de portret arhitecți, artiști plastici profesori la catedra Arhitectura. Chișinău: editura "Tehnica-UTM", 2016. Paginația (13 coli de tipar). CZU 72.071.1:378, ISBN 978-9975-45-432-2.*
8. Munteanu A. *Indicație metodică. Desenul volumetric pentru viitorul arhitect. Chișinău: editura "Tehnica – UTM", 2015, paginația – (8,0 coli de tipar).*

**УДК 741.02:72**

***Рубан-Головчук З.М.***

*Асистент кафедри архітектури та містобудування  
Луцький Національний Технічний Університет*

## **РИСУНОК ДЛЯ АРХІТЕКТОРІВ: ПРОБЛЕМИ, МЕТОДИ, ЗАСОБИ**

Світ, що оточує нас сьогодні надзвичайно мінливий. Це означає, те що вчора було актуальним, завтра можуть і не згадати. Тому, перед освітою виникають нові завдання і це стосується усіх сфер діяльності.

Чималий прогрес в Україні переживає архітектура. Новітні технології дають надзвичайні можливості, дозволяють робити справжні шедеври з будівель та цілих комплексів як житлових так і офісних, промислових, розважальних та інших. На сьогодні завдання архітектора створити не лише якісний продукт, а й здивувати креативністю, екологічністю та викликати емоцію у замовника чи глядача. Оскільки, така практика набуває особливого попиту, відповідно дана галузь постійно потребує свіжих ідей, нестандартного мислення, креативності і звичайно майстрів, які би втілили це в життя.

Де взяти нове, сучасне мислення? Звичайно потрібно починати з освіти. Навчити думати нинішнє покоління так, щоб спеціалісти могли створити цікавий архітектурний, суперсучасний світ.

**Ключові слова:** рисунок, архітектор, методи навчання, пленер, сучасна архітектура.

**Постановка проблеми.** Основне завдання і проблеми, які піднімає дана стаття, полягають у тому, щоб довести необхідність

вносити у навчальні програми якісні зміни, які б дали можливість студентам навчитися мислити сучасними категоріями, втілювати креативні проекти в життя. Це зумовить новий рівень знань у студентів та допоможе підняти на вищий щабель архітектурну галузь в майбутньому у нашій країні.

Зв'язок роботи з науковими і практичними задачами здійснюється у межах виконання наукових та методичних досліджень кафедри архітектури та містобудування Луцького НТУ, так як дана тема присутня у навчальних програмах та застосовується на практиці викладачами та студентами.

Аналіз джерел. Про сучасну архітектуру сьогодні пишуть багато видань, особливо у мережі інтернет та спеціалізованих журналах. Проте, самі методики викладання для архітекторів це те, що повинен зі свого досвіду втілювати в життя викладач. Беручи до уваги історичну літературу, таку як «Всеобщая история архитектуры» Огюста Шуазі [7], можна проаналізувати як змінювалися уподобання людей з віками і знайти концепцію розвитку. Адже, саме на давніх пам'ятках ми вчимося сьогодні і ті, вагомні архітектурні речі створені ще 650 р до н.е., стають взірцем того, що людина може все!

Книга «Архітектура України» Леонтьєва Д. [4], завдяки своєму вмісту ілюстративного матеріалу, дає розуміння рівня архітектури вцілому у нашій державі. Що вже зроблено і як рухатися далі, на чому робити акценти – це саме те, що дає нам така література.

Актуальність даної теми прослідковується надзвичайно чітко. Не вистачає саме методик досягнень поставлених задач для сучасних студентів архітекторів.

Мета роботи. Метою є визначення методик для студентів архітектурних вузів, а також важливість включення в навчальну програму серії завдань і теоретичного матеріалу, які би дали розуміння того, що відбувається у світі у даній галузі, які є приклади і до чого варто прагнути. Майбутній архітектор має чітко усвідомлювати, чим саме займатиметься після завершення навчання, які цілі ставити, в якому напрямку працювати.

Виклад основного матеріалу. Для того, щоб стати успішним та мати достойні пропозиції по роботі, студент має думати та плідно

працювати під час навчання, а викладач, в свою чергу, дати знання, які є актуальними не сьогодні, а завтра та післязавтра. Звісно, «придумувати велосипед» непотрібно, адже майбутнього не може бути без минулого. Знати та вміти оцінити роботи попередників – це одне з трьох головних завдань. Отож, спробуємо сформулювати головні етапи навчання студента архітектора:

- вивчення та аналіз архітектурних пам'яток минулого;
- оцінка та можливості сучасної галузі архітектури;
- погляд в майбутнє та визначення потреб даної сфери.

Перше, що повинен вміти майбутній архітектор – це впевнено тримати олівець в руці та чітко виконувати завдання. Вміти малювати недостатньо. Тут потрібно мислити, інтерпретувати, експериментувати, креативити, змінювати, творити.

Працюючи зі студентами різних курсів, викладач має давати такі завдання, щоб «мозковий штурм» ніколи не припинявся. Адже, в екстремальних умовах краще працює ідея. Кожен з них має бути готовим до виконання швидких ескізів на певну задану тему, а для цього потрібно мати навички графічних технік та технологічних прийомів по роботі з об'єктом. Цьому найкраще сприяють швидкі замальовки міста, вулиць, будівель, окремих архітектурних форм на пленерах. І такі практики потрібно робити регулярно.

Рисунок, який викладається у вузах з архітектурним направленням, має мати ряд якісних змін, що дозволять створити професіоналів в майбутньому та з новітніми доступними технологіями створювати шедеври, що не будуть поступатися розвиненим країнам, які сьогодні уже вражають своїми масштабами.

Для досягнення потрібних результатів необхідно поставити правильні завдання у процесі навчання для студентів. А саме:

- навчити креативно мислити;
- вміти інтерпретувати реальність;
- знати сучасні тенденції;
- передбачати та задавати «модні» тенденції.

Почнемо з мислення. Це найважливіша складова будь-якої справи. Адже, лише людина, яка мислить професійно має шанс добитися успіху та створювати дійсно унікальні речі. Мислення – це

навик, який потрібно розвивати у студентів постійно. Архітектурне мислення відрізняється від інших своїм переважно зоровим аспектом. Чим більше зображень потрапляє на «очі» студенту, тим більше він може аналізувати і запам'ятовувати. База інформації накопичується і в майбутньому працює як власна «бібліотека в голові». Ідея, це те, що перше виникає в думках при поставленому завданні, а далі стає справжнім витвором.

Наступний етап – інтерпретація – це є індивідуальність майстра, митця. Вона робить доробок автора неповторним. Вміти передавати ідею через своє сприйняття – це процес довгого обдумування та створення безлічі начерків та ескізів. Саме швидкий рисунок стає у нагоді на даному етапі. В майбутньому саме з ними автор буде іти до замовника, щоб затвердити одну єдину ідею, яка втілиться в життя. На етапі навчання роль замовника виконує викладач, і його місія підготувати студента до реалій – вимогливих, жорстких та конкурентних. Навчити, що треба бути кращим, щоб стати затребуваним.

Знаючи сучасні тенденції, вивчаючи ринок послуг і потреб майбутній архітектор вчиться бути в центрі подій та розуміти чого хоче сам та покупець. Запорука успіху - йти в ногу зі своїм часом. Для цього потрібно робити три речі:

- постійно моніторити та вивчати сучасні об'єкти, які створюють у світі;
- аналізувати та приймати краще з побаченого;
- створювати власну базу ідей у вигляді начерків, ескізів, замальовок та удосконалювати їх.

Виконуючи ці пункти, архітектор набуває досвіду та практики, починає бути аналітиком, передбачати потреби покупця завтра та задавати моду на свої ідеї. Найвищий етап митця і професіонала - це створити продукт, який матиме попит і власне «моду». Задавати та диктувати такі тенденції хоча б на рівні власної країни – це вже неабиякий успіх.

У таких галузях, як архітектура, дизайн, мистецтво, правило «творити заради творити» дуже недоречне – в таких сферах треба

бути кращим! І місія викладачів дати такі знання, стимули і ремесло, щоб випускники нічого не боялися, йдучи у великий світ.

Перспектива подальших досліджень. Надалі тема важливості рисунку для архітекторів та проблем у викладанні даної дисципліни буде скерована на конкретні методи, які би втілювалися в робочих програмах, а саме виходи на пленер, поїздки на визначні архітектурні об'єкти, ознайомлення з сучасними засобами реалізації своїх ідей.

Висновки. Важливість вчасно знайти проблему і створити засоби, якими її вирішити – головне завдання в галузі освіти. Адже рівень знань студента напряду залежить від якості викладання матеріалу та правильності самої програми навчання. Для архітекторів вміння володіти графічними та рисунковими прийомами є основою для передачі ідеї. Тому насичення себе потрібною інформацією, споглядання унікальних архітектурних форм, пізнавальні подорожі зі знайомством із пам'ятками та сучасними будівлями, виставкові проекти – все це запорука цікавого навчання та гідного майбутнього для сучасного студента-архітектора.

#### **Література**

1. Баттершилл Н. *Учитесь рисовать пейзаж*/ Н. Баттершилл; пер. с англ. Н.В. Кремко. – 2-е изд. – Минск: «Попурри», 2009. – 48с.
2. Киселева Н. Е. *Особенности акварельной техники живописи на пленере и методы их решения* //Вестник АлтГТУ им. И. И. Ползунова. Приложение к журналу «Ползуновский альманах», № 1- 2. 2007.
3. Киселева Н. Е., Двухжилова А. Н. *Учебная практика — пленэр — необходимая составляющая в системе художественного образования* // Молодой ученый. — 2016.
4. Леонтьев Д.В. *Архітектура України. Велика ілюстрована енциклопедія.* – Х.: Веста, 2010 – 224с.: іл..
5. Тютюнова Ю. М. *Пленер. Наброски, зарисовки, этюды: учебное пособие* / Ю. М. Тютюнова.– М., Издательство: Академический проект, 2015. — С. 175.
6. Шуази О. *Всеобщая история архитектуры/Огюст Шуази; [пер. Н.С. Курдюкова, Е.Г.Денисовой].* – М.:Эксмо, 2012ю – 704с.: ил.

**УДК 72.036(477/83-25)“18”/“19”**

**Дідик В.В.**

*Старший викладач*

**Король Є.І.**

*Старший викладач*

**Яручик Л.О.**

*Асистент*

**Вістяк А.**

*Студентка 2 курсу*

*Національний університет «Львівська політехніка»*

*Інститут архітектури*

## **ВИВЧЕННЯ АРХІТЕКТУРНИХ СТИЛІВ НА ПРИКЛАДАХ ЛЬВІВСЬКОЇ ЗАБУДОВИ КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.**

Пошук ідентичності української архітектури, її впізнаваності у світі сьогодні є головним завданням вітчизняних архітекторів. Починаючи з 2 року навчання, вивчення архітектурних стилів через зарисовки будинків є важливим елементом у підготовці студента-архітектора.

**Ключові слова:** зарисовки, архітектурно-просторова стилістика фасаду, ідентичність архітектури.

**Постановка проблеми.** Другий рік навчання закладає основу становлення студента як архітектора. Важливим є із самого початку націлити його на вивчення та аналіз вітчизняної та світової архітектурної спадщини і навчити творчо опрацьовувати та застосовувати досвід попередників у стилізації сучасних архітектурних об'єктів.

**Виклад основного матеріалу.** Можна вважати, що період другої половини ХІХ – поч. ХХ ст., це також була, у певному сенсі, “глобалізація” світу. Нові технології у будівництві та виробництві, розвиток залізничних шляхів сполучення, технічних засобів комунікації, розвиток різних видів мистецтв, зростання міського населення та території міст – все це створило нові виклики перед суспільством. Масове впровадження у житлових будинках водопроводу, каналізації, електричного освітлення ставило нові

вимоги до проектування і будівництва. Збереження національної ідентичності було однією з найважливіших задач.

На початку ХХ століття (1900-1913) у Львові настав період посиленого будівельного руху та стрімкого росту забудови. Подібні явища ми спостерігаємо і у сучасному Львові початку ХХІ століття. Але в умовах Австро-Угорської імперії у Львові архітектор Іван Левинський шукав і знайшов ту ідентичність в архітектурі, яку ми сьогодні називаємо український модерн або українська сецесія.



Рис.1. Архітектурно-просторова локація житлового будинку на складному рельєфі та пластичне вирішення фасаду створює вдалий архітектурний акцент та орієнтир у середовищі. Автор: Анастасія Вістяк

Львівська політехніка на початку ХХ століття стає одним із найбільших навчальних закладів Галичини. А з приходом туди в 1900 році Івана Левинського – центром підготовки українських митців та осередком пошуків українського стилю. У 1902 році Левинський очолює одну з найперспективніших кафедр – кафедру ужитково-колієвого будівництва. У 1903 році професорський збір Львівської політехніки іменує будівничого і педагога Івана Левинського професором будівельного відділу, а в 1909 році – професором звичайним. В 1905-1910 роках тут формується напрямок львівської або східно-галицької архітектурної школи з яскраво вираженими тенденціями використання народних традицій.

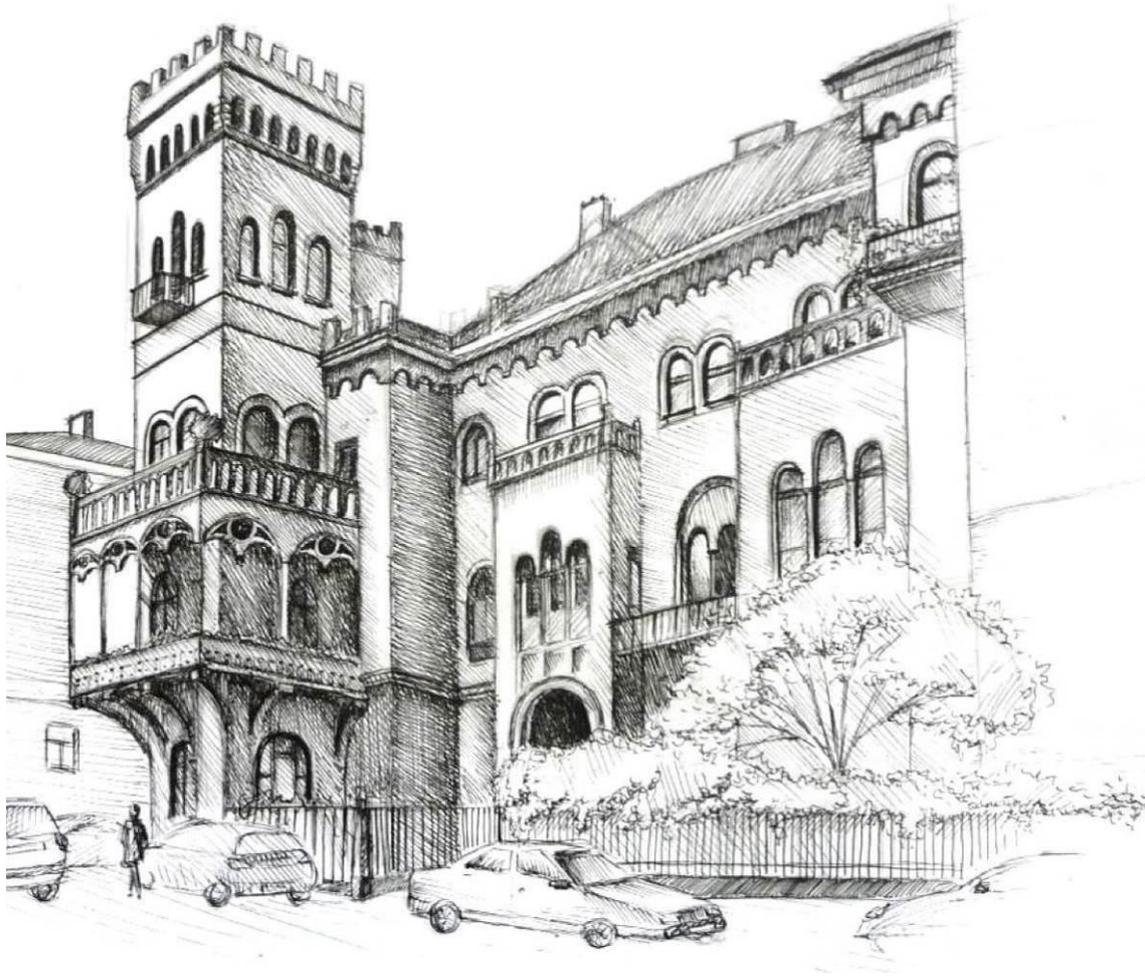


Рис.2. Архітектурний образ будинку ілюструє венеційську готику у чорно-білій графіці. Автор: Анастасія Вістяк

Європейський модерн зробив спробу органічного поєднання задуму художника-індивідууму з індустрією. Джерелом творчого натхнення Івана Левинського стала українська народна дерев'яна архітектура – “гуцульський стиль”. Через обриси даху, елементи українського народного орнаменту, декоративні ліпні і особливо керамічні вставки з народними орнаментальними мотивами на фасадах житлових і громадських будівель, вибудовувалась концепція українського національного стилю. Для напрямку, пов'язаного з українським архітектурним стилем, архітекторами проектного бюро Левинського розроблено оригінальні стилізовані композиції з металу (решітки, балкони, окуття), композиційний задум яких будувався на народній орнаментиці металевих хрестів та гуцульських прикрасах хрестоподібної форми.

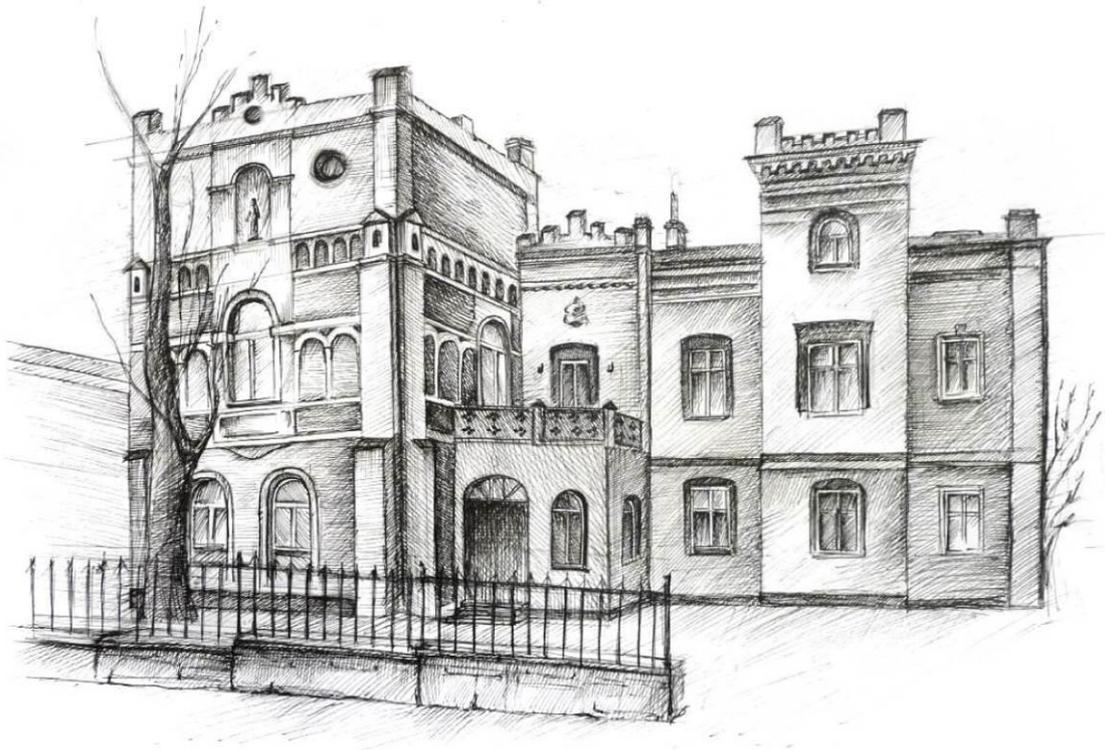


Рис. 3. Архітектурний образ вілли на терасі у неороманському стилі з еклектичною вежею. Чорно-біла графіка надає виразності архітектурним деталям. Автор: Анастасія Вістяк

Наведені рисунки ілюструють вивчення студентом архітектурних стилів та їх особливості через тектонічне вирішення фасадів, пластичне вирішення об'єму споруди, матеріал, фактуру, колористику та окремі архітектурні деталі, що притаманні даному стилю (Рис.1,2,3). Власне рисунок з натури, а не прорисовка з фотографії, роблять цінним сам процес пізнання архітектурного стилю студентом. З часом ці зарисовки можуть залишитися єдиною згадкою про втрачений архітектурний об'єкт.

**Висновки.** Здебільшого, сьогодні в Україні ми бачимо збудовані будинки, які є репліками на закордонні аналоги. Їх спорудження продовжується швидкими темпами на фоні руйнування історичної забудови, за рахунок ландшафтно-рекреаційних територій та ущільнення забудови в історичному ареалі міст. Постає питання збереження ідентичності української архітектури, її впізнаваності у світі. Сучасні студенти-архітектори мають дати відповідь на ці питання у найближчому майбутньому. Запорукою тому має стати ґрунтовне знання архітектурних стилів на основі зарисовок у натуральному середовищі.

#### ***Література***

1. *Архітектура Львова: Час і стилі. XIII-XXI ст. / Упорядник і науковий редактор Ю.О. Бірюльов. – Львів: Центр Європи, 2008. 720 с.: 1396 іл.*
2. *Мельник Ігор Львівські вулиці і кам'яниці, мури, закамарки, передмістя та інші особливості Королівського столичного міста Галичини. // –Львів: Центр Європи, 2008. – 384 с.: 330 іл.*
3. *Олесь Нога. Іван Левинський художник, архітектор, промисловець, педагог, громадський діяч. / Львів: Видавництво «ОСНОВА», 1993. 80 с.*

**УДК 741:72.03-047.23**

**Колодрубська О.І.**

*Кандидат архітектури, доцент*

**Левицька В.Р.**

*Студентка*

*Львівський національний аграрний університет*

## **РОЛЬ РИСУНКУ ПРИ ВИВЧЕННІ ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРИ**

У дослідженні розглянуто роль архітектурного рисунку при вивченні пам'яток світової архітектурної спадщини та відомих об'єктів знаних архітекторів.

**Ключові слова:** Архітектурний рисунок, архітектурний об'єкт, пам'ятка архітектури, історія архітектури та містобудування.

**Постановка проблеми.** В результаті вивчення дисципліни «Історія архітектури та містобудування» студенти повинні знати, зокрема, і важливі пам'ятки архітектури, які були збудовані протягом певних історичних періодів, відомі об'єкти видатних майстрів архітектури та вміти рисувати їх плани, фасади, розрізи, схеми. Студент повинен графічно мислити.

**Викладення основного матеріалу.** Дисципліна «Історія архітектури та містобудування» є однією з основних дисциплін у підготовці студентів освітнього ступеню «Архітектура та містобудування». Її вивчення є необхідним для виявлення об'єктивних законів формування середовища проживання людини, де архітектура сьогоdnішнього дня успадковує досягнення попередніх епох і водночас є відповідальною перед майбутнім. Потреба досконалого знання архітектурної спадщини зумовлена тим, що архітектурна творчість являє собою майже безперервний у часі процес і майже кожному зодчому (архітектору чи дизайнеру) доводиться працювати в історичному середовищі, яке створювалося не одним поколінням архітекторів [5].

Метою викладання навчальної дисципліни «Історія архітектури та містобудування» є ознайомлення студентів з розвитком архітектури різних суспільно-економічних формацій країн світу протягом

тисячолітнього їх розвитку, виявлення особливостей різних архітектурних стилів, містобудівних досягнень, вивчення найвидатніших пам'яток світової архітектурної спадщини і творчості видатних архітекторів та інженерів. Вивчення історичного досвіду в архітектурі та будівництві сприяє накопиченню матеріалу для подальшої творчої роботи.

Предметом вивчення навчальної дисципліни є, зокрема, і видатні пам'ятки світової архітектурної спадщини та відомі об'єкти знаних архітекторів та інженерів у різних країнах світу, їх містобудівні, архітектурні, планувальні, конструктивні та художні особливості (їх плани, фасади, розрізи, схеми).

Для кращого засвоєння тем дисципліни студенти виконують згідно завдання зарисовки архітектурних пам'яток. Їх виконання розвиває об'ємно-просторове мислення, композиційні здібності, спостережливість, зорову пам'ять та ін. у студентів, що у подальшому дозволить рисувати не тільки з натури, але й по пам'яті. Біглими зарисовками пам'яток архітектури студенти доповнюють свої конспекти.

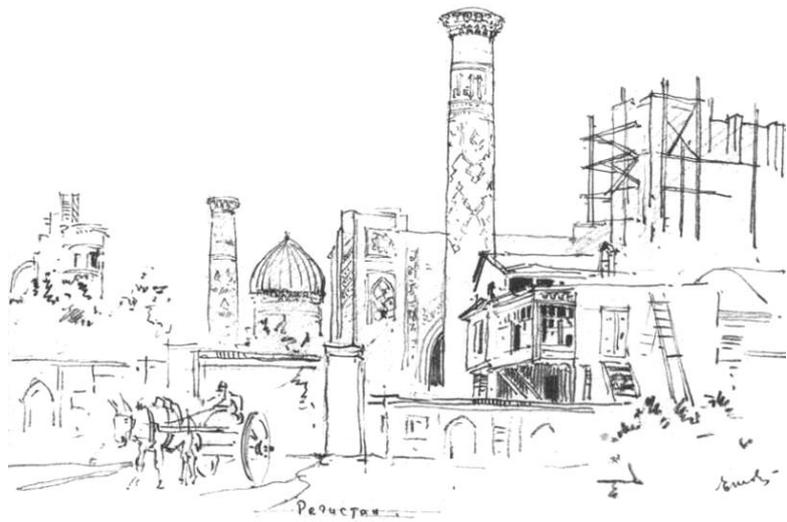
**Архітектурна графіка** є засобом, який сприяє вирішенню архітектурно-художніх та композиційних завдань за допомогою різних прийомів декоративного мистецтва. Способами зображення в архітектурній графіці є технічні прийоми: лінійний, тональний, світлотіньовий та кольоровий (поліхромний), при цьому лінія, тон, світлотінь і колір є основними декоративними засобами.

До основних видів архітектурної графіки належить і архітектурний рисунок – будь-який нарисований витвір архітектора, виконаний не обов'язково з професійною метою [3].

Архітектурний рисунок можна виконувати різними графічними засобами: олівцем, вугіллям, пастеллю, фломастерами, сепією, сангіною, тушшю і пером, лінером, кульковою ручкою тощо. Для виявлення кольору споруди і створення ілюзії навколишнього середовища застосовують як засіб графічного виконання – акварель (рис. 1-3) [1,2].



а.



б.

Рис.1. а. Єжов В. Київ. Андріївська церква. Фрагмент. Академічний рисунок. Олівець, 1954; б. Єжов В. Самарканд. Ансамбль площі Регистан. Олівець, 1955.



а.



б.



в.

Рис.2. а. Єжов В. Бахчисарай. Чуфут-Кале. Туш, олівець, 1991; б. Єжов В. Париж. Нотр-Дам вночі. Туш, олівець, 1971; с. Мезенцев І. Прага. Карлів міст. Короткочасний етюд

Однією із форм архітектурної графіки є **копіювання** графічних композицій пам'яток архітектури, що є корисним як з позиції розвитку зорової пам'яті, так і покращення навиків графічного виконання та

якості рисунку. Одним із способів розвитку техніки архітектурного рисунку є також копіювання рисунків пам'яток архітектури, виконаних відомими майстрами минулого. Відтворення такого рисунку допомагає швидкому сприйнятті його об'ємно-просторової композиції, точності передачі зображеного, і, в свою чергу, дозволяє краще запам'ятати об'єкт який вивчається (рис. 4) [2].



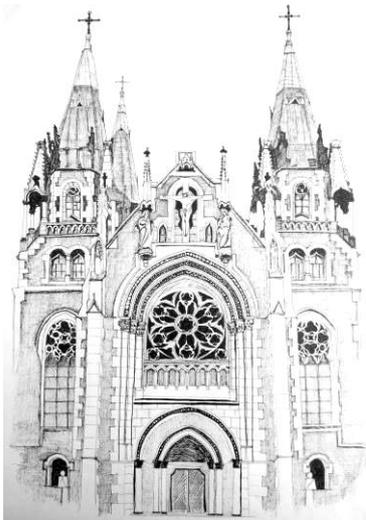
Рис.3. Ежов В. Львів. а. Ансамбль Латинського кафедрального собору. Фломастер, 2001; б. Вид на Домініканський собор. Фломастер, 2001

Найкраще вивчати історію архітектури за зразками під час екскурсій по історичних місцях. Замки, палаци, монастирі, сакральні споруди, громадські комплекси тощо можна вивчати у багатьох містах і селах України. А місто Львів взагалі вважають музеєм історичних стилів та архітектури під відкритим небом. Швидкий графічний рисунок від руки з чітким штрихом зможе передати стиль та характер архітектури відомих об'єктів історичної спадщини, а тональний рисунок – ще й емоції автора. Тому дуже важливими є начерки об'єктів з натури.



Рис.4. Єшов В. Копіювання роботи Дж.Б. Піранезі. Ведута.  
Храм Фортуни. Олівець, 1950-ті.

Вивчаючи й рисуючи відомі пам'ятки архітектури, студенти пізнають їх стильові особливості, композиційно-художні закономірності, конструктивно-художню логіку побудови як окремих деталей, так і архітектурного об'єкту в цілому. Архітектурний рисунок пам'яток архітектури відіграє важливу роль у подальшому становленні архітектора чи дизайнера.



а.



б.

Рис.5. а. Тартачник В., (ст. гр. Арх-22сп) «Костел Св. Єлизавети»,  
лінер, 2017; б. Левицька В. (ст. гр. Арх-12сп) «Замок Амбуаз»,  
олівець, лінер, акварель, 2019

Творчі роботи пам'яток архітектури, виконані студентами факультету будівництва та архітектури Львівського національного аграрного університету під час вивчення дисципліни «Історія архітектури та містобудування» (рис. 5-6).



Рис.6. «Берлінський собор»: а. Крента Т., (ст. гр. Арх-31), олівець, 2018;  
б. Левицька В. (ст. гр. Арх-12сп), олівець, лінер, акварель, 2019

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Виконання зарисовок пам'яток світової архітектурної спадщини та відомих об'єктів знаних архітекторів при вивченні дисципліни «Історія архітектури та містобудування» покращує зорову пам'ять у студентів (архітекторів чи дизайнерів), дозволяє застосовувати авторські манери, різні художні прийоми, методи та засоби графіки, вдосконалюючи техніку рисунку, розвиває швидке сприйняття об'ємно-просторової композиції досліджуваних об'єктів та сприяє розвитку творчих здібностей. Навики швидкого відтворення пам'яток архітектури є необхідними для набуття професійної компетентності майбутнього архітектора чи дизайнера, а у подальшому будуть корисними у архітектурній практиці при розробці ескізів проекту та при виконанні швидких зарисовок архітектурного середовища у туристичних поїздках.

### **Література**

1. Горбенко А.А. Акварельная живопись для архитекторов. Киев : Будивэльнык, 1991. 72 с.
2. Ежов В.И. Эскизная графика архитектора: Архитектурная композиция, Эскизное проектирование, Природная и городская среда (Альбом-монография). Киев : Информ.-издат. центр «СИМВОЛ-Т», 2003. 336 с.
3. Клименюк Т.М., Консулова Н.А. Графічна мова архітектора. URL: [http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/37771/1/10\\_85-92.pdf](http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/37771/1/10_85-92.pdf) (дата звернення: 15.10.2019)
4. Магали Дельгадо Янес, Эрнест Редондо Домингез. Рисунок для архитекторов. Перевод с испанского Ю. В. Севастьяновой; Научный консультант О. Б. Антоненко. Москва : Арт-Родник, 2005. 191 с.
5. Тимофієнко В. І. Історія архітектури Стародавнього світу. Київ : Наук. думка, 2006. 512 с.

**УДК 741.02:[378.6.091.214:72]**

**Невальоний В.С.**

*Викладач кафедри рисунку*

**Єгоров Є. С.**

*Викладач кафедри рисунку*

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв*

## **РОЛЬ РИСУНКУ ПРИ ВИВЧЕННІ ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРИ**

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

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

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

У навчальному рисунку з міського пейзажу повинно знайти відображення перерахованих вище якостей. Але це - зовнішня сторона. Головне при навчальному рисунку це створення композиції та смислової задумки. Об'єктами для рисунка можна взяти як пам'ятники архітектури, так і сучасні споруди.

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

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

Ескіз, обраний для остаточного виконання малюнка, повинен відповідати принаймні на наступні питання: формат образотворчої площині, розмір зображення на ній, місце лінії горизонту, ракурс, та матеріал. Виконання ескізів – це саме по собі дуже важливий навчально-виховний процес і вимагає зосередженого і вдумливого ставлення. Основа для рисування архітектури - вміння зображати з натури і по уяві геометричні фігури і тіла в будь-яких положеннях, вміння ділити криві і прямі відрізки на будь-яку кількість частин з урахуванням перспективних скорочень. Вільне володіння рисування геометричних фігур, знання закономірностей лінійної і повітряної перспективи допоможуть легко і швидко позначати на папері загальну форму як деталей, так і цілих архітектурних комплексів.

Важливим питанням при рисуванні архітектури є вибір художнього матеріалу. Для виявлення окремих характеристик архітектурних форм (матеріалу, фактури, освітленості) і додання

рисунку більшої наочності і виразності використовується тон, світлотінь, а деколи і колір.

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

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

Побудова перспективи важлива і в сучасних спорудах і в старій архітектурі. Для цього можуть служити вікна, двері, карнизи, труби, сходи, підстави і вінчання несучих конструкцій, оформлення сходів і огорож, тощо. Для більш глибокого пізнання і засвоєння закономірностей перспективи сприятливими моделями служать такі деталі споруди, як двері і вікно. Отвір в стіні і стулки дверей або вікна пов'язані загальними розмірами. Фіксація їх в певних положеннях, можливість вибору різних точок зору з внутрішньої або зовнішньої сторони (спереду або збоку) змушують спостерігати за різними положеннями полотна двері в просторі і дають можливість зробити ряд практичних висновків.

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

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

#### ***Література***

1. Гордон Л. Рисунок. Техника рисования фигуры человека в движении / Луиза Гордон. – Москва: ЭКСМО, 2001. – 124 с.

2. Додсон Б. Ключи к искусству рисунка / Берт Додсон. – Минск: Попурри, 2004. – 216 с..
3. Могилевцев В. А. Основы рисунка / В. А. Могилевцев. – Санкт-Петербург: АРТИНДЕКС, 2012. – 72 с.
4. Паррамон Х. Как рисовать / Хосе М. Паррамон. – Москва: Арт-Родник, 2001. – 112 с. – (Прикладное искусство).
5. Шембель А. Ф. Основы рисунка / А. Ф. Шембель. – Москва: Высшая школа, 1994. – 159 с.

УДК 741-024.14-043-17]:72

*Chiracosean David*

*Student*

*Munteanu Angela*

*Associate professor, phd.*

*Technical University of Moldova*

## **РИСУНОК КАК ИСЧЕЗАЮЩЕЕ СОСТАВЛЯЮЩЕЕ АРХИТЕКТУРЫ**

Drawing is one of the most important part of art and it is as a basement occupation for a lot of professions. Architecture is one of them. Recent years thanks to PC, drawing loose popularity between young architects and here appear a reason question: Does architects need to study drawing or it is a waste of time? This problem is actual for all universities of the world. In many of them it was “solved” in a bad way – through removing of drawing lessons. So of course we need to study drawing. It develops 3D thinking, fantasy and very often become a visit card of a good specialist. The line in sketch can say more than thousand words.

**Key-words:** drawing, architecture, sketch, form, line, professionalism.

Рисунок ещё с незапамятных времён свидетельствует о творческой натуре человека. За всю историю, эта область искусств изменилась как в плане используемых материалов, так и в плане стилей. Благодаря трём простым составляющим – точке, пятну и

линии автор способен иммитировать натуру (академический рисунок); передать собственные эмоции (творческий рисунок); по средством рисунка показать замысел, идею (в нашей профессии это – архитектурный рисунок). В таком порядке мы видим зависимость между архитектором и рисунком.

Однако в последнее время – молодое поколение проектировщиков, предпочитает ПК вместо карандаша. ПК позволяет нам в щитанные клики мышки создать объём и увидеть этот самый объём со всех возможных сторон. Тут возникает ризонный вопрос: **Нужен ли в наши дни рисунок архитектору?** Давайте посмотрим.

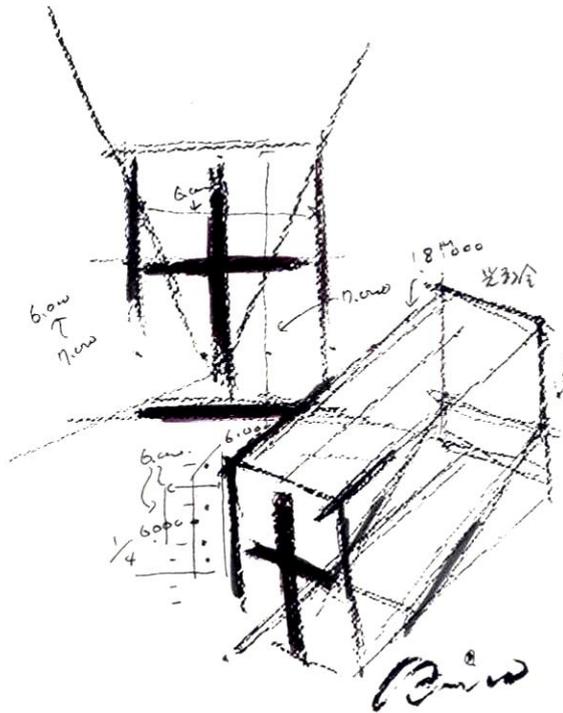


Рис. 1. Эскиз Храма Света. Тадао Андо

<https://www.pinterest.com/pin/530580399834537387/?nic=1a>

Начнем с того что с этой проблемой сталкиваются все ВУЗы мира. Более того многие ВУЗы её «решили» – заменив уроки рисования, уроками прэктирования на ПК. Стало уже понятно, что компьютер занял особое место в жизни человека, тем более в жизни архитектора. Дело в том, что ПК и карандаш нам нужны на разных стадиях проэкта. Легче искать объём на бумаге. Проще создать эскиз планировки – от руки. Тем более так развивается фантазия и умения

видеть в масштабе и в объёме. С точностью и быстродействием ПК, специалисту с карандашом, не сравниться. Да и не надо. Чаще всего, именно эти неточности и делают эскиз интересней (если это не технический рисунок). Нужно осознать, что все успешные архитекторы так работают, и не потому что «так надо», так удобнее, продуктивнее и интереснее (рис. 1).

На сей день можно заметить наличие трёх групп архитекторов – архитекторы старой школы, которые умеют рисовать, но не умеют пользоваться ПК, архитекторы – выпускники последних лет, которые знают хорошо компьютер, но не умеют рисовать и соответственно думать в объёме и очень малая часть проектировщиков, которые хорошо владеют ПК и карандашом. Именно они – золотая середина, баланс между двумя контрастирующими поколениями. Крайностей тут быть не должно, нужно хорошо уметь рисовать, чувствовать форму и пропорции и быть в шаге с технологией. Тут хотелось бы цитировать проректора UAUIM, Tiberiu Florescu: «Кто-то чертит весь проэкт от руки а кто-то уже делает заказчику виртуальную экскурсию по его будущему дому».

**УДК 76.02:[378.6:72.012]**

**Гаранін В.В.**

*Старший викладач кафедри рисунка*

*Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну*

*імені Михайла Бойчука*

## **КОНСТРУКТИВНИЙ РИСУНОК У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

У публікації автором розглянуто значення конструктивного рисунка в підготовці майбутніх дизайнерів. Викладено зміст і сутність поняття «конструктивний рисунок», особливості побудови та значення розвитку емоційно-конструктивного бачення.

**Ключові слова:** конструктивний рисунок, емоційно-конструктивне бачення, підготовка дизайнера.

**Постановка проблеми.** У процесі виконання навчальних робіт з конструктивного рисунку корисним є розмежувати весь процес роботи на окремі етапи і методично, послідовно їх виконувати. Існують певні правила, відповідно до яких майбутній дизайнер має, рисуєчи з натури, на початку роботи композиційно розташувати зображення на аркуші, окреслити загальний вигляд натури і визначити розташування рисунка в цілому на папері. Пізніше іде побудова рисунка за принципом від загального до деталей. Саме на цьому етапі уточнюються характер форми, пропорції, аналізується конструктивна побудова предмета, після чого починається детальне опрацювання рисунка і, насамкінець, узагальнення.

**Аналіз джерел.** Огляд джерел дослідження. Існує значний науковий доробок праць з різних питань академічного рисунку. Серед інших вирізняються праці О. Авсіяна, М. Анісімова, В. Кузіна, М. Лі [2], М. Ростовцева, В. Сухенко [3], М. Федорова, присвячені різним питанням натури, матеріалам і техніці рисунку, психології творчості. Водночас конструктивний рисунок, його особливості в підготовці майбутніх дизайнерів розглядається в цих працях фрагментарно.

**Виклад основного матеріалу.** Рисунок (польськ. *rysować*, нім. *ripen* – різати, креслити) – зображення на площині, уявлення конструкції предмета в тривимірному зображенні. Це основа побудови зорового образу форми на площині, яка складається у свідомості того, хто рисує. Рисунок несе в собі раціональне начало і розвиток аналітичного мислення. Систематичними вправами від простого до складного студенти набувають знання і досвід. Рисунок може існувати самостійно, вирішувати різні завдання, одним з яких є вивчення конструкції предметів.

Конструктивний рисунок – це рисування зовнішніх і внутрішніх контурів предметів, видимих і невидимих частин, виконане за допомогою ліній в перспективному скороченні на площині. Око бачить неповний обсяг предмета, так воно влаштоване. Щоб зрозуміти предмет, побачити його цілісно, необхідно взяти його в руки або обійти з усіх боків і розглянути, а якщо предмет має і

внутрішню будову – зазирнути всередину і вивчити внутрішню форму. Так ми вчимося бачити форму цілісно. Конструктивний рисунок може виконуватися тільки лініями, де кожна лінія знаходиться на своєму місці, має свою товщину і світло за законами перспективи на площині. Конструктивний рисунок може охоплювати і невелику кількість тону. Лінія завжди залишається головною, а тон – допоміжним. У рисунку складних конструктивних форм і натюрмортів, які включають безліч предметів, тон допомагає не заплутатися у великій кількості ліній і не зруйнувати їх форму. Щоб усвідомити складну будову предметів і людини в рисунку, необхідно перевести їх в прості геометричні тіла, попередньо вивчивши геометричні фігури куба, призми, кулі, піраміди, конуса, циліндра.

У рисунку їх краще розглядати як прозорі каркасні моделі: це дозволяє краще зрозуміти і засвоїти конструкцію, подумки простежити кути, ребра, грані геометричних тіл; це розвиває об'ємно-просторове мислення, яке необхідне майбутнім дизайнерам. Складні форми необхідно проаналізувати, тобто усвідомити і розкласти на складові частини, на прості геометричні тіла. Потім знову скласти з цих геометричних тіл складну форму. Це дозволяє не зрисовувати предмет, а рисувати його усвідомлено, і надає впевненості у собі і своїх силах. Конструктивне малювання розвиває у майбутніх дизайнерів цілісне світосприйняття, що дуже важливо в їх подальшій професійній діяльності. Бачити цілісно, зробити аналіз предмета, а потім синтезувати – це дозволить майбутньому дизайнеру усвідомлено розуміти форму і рисувати конструктивно. Рисунок без розуміння конструкції є поверхневим, що згодом може викликати скутість і невпевненість в собі, в майбутньому позначитися в професійній діяльності та конкурентоспроможності серед дизайнерів.

Щоб створити складну форму, дизайнер повинен розуміти емоцію, функцію і конструкцію, тобто розвивати емоційно-конструктивне бачення і знаходити його в простих і складних формах середовища, а також у виробках, які вже кимось були спроектовані і виконані, і бачити ці невід'ємні частини цілісно. Все, що створено людиною, служить для людини. Якщо форма не буде приваблива, виріб не буде користуватися попитом, тому що людина хоче бачити

красу і пластику. Форма повинна подобатися. Так само вироби не будуть купуватися, якщо вони не виконуватимуть своїх функцій.

Для того, щоб подати свій задум замовнику, дизайнер викладає свої ідеї на аркуші паперу в ескізах, тому конструктивний рисунок для нього життєво важливий і просто необхідний. Без розуміння конструкції дизайнер не створить нову форму, а без рисунка не зможе висловити свої думки і втілити в життя. Для цього майбутнім дизайнерам необхідно отримати знання, навички, багато рисувати, оволодіти основами конструктивного рисунка, лінійною і повітряною перспективою, вміти висловлювати свої думки, ідеї графічними засобами виразності.

Кожна побудова складається з окремих взаємопов'язаних структурних частин. Дизайнерам даються завдання на малювання інтер'єру, екстер'єру, ландшафту. У цих завданнях студенти вчать цілісно сприймати, пов'язувати ландшафт із малими і великими архітектурними формами, будувати просторові плани з урахуванням знань законів лінійної, повітряної перспективи. Рисунок окремих архітектурних форм і інтер'єру має на увазі знання конструктивних елементів, аналіз і синтез структурних частин. Конструктивні елементи: фундамент, стіни, окремі опори, перекриття, дах, сходи, перегородки, двері, вікна, - взаємопов'язані між собою та відносно до цілого.

Майбутній дизайнер - це дослідник, який отримує знання від природного світу і вчиться відображати форми засобами рисунка. Ці зображення не можуть бути повторенням, репродукцією, а тільки творчим процесом, де відбувається пізнання предметів всебічно, і вивчається форма, конструкція і функція.

Велике значення в навчанні рисунку відіграє пластична анатомія. Вивчення людини не є лише поверхневим знанням, це глибоке, усвідомлене вивчення будови тіла у взаємозв'язку всіх частин як цілісного творіння. Майбутньому дизайнеру дуже важливо підійти до цього предмету серйозно і ґрунтовно вивчити його. Щоб нарисувати людське тіло, потрібно зрозуміти його конструктивну побудову, зрисовування тільки зовнішнього контуру не дає глибоких знань. Потрібно бачити його об'ємно, цілісно, у взаємозв'язку всіх

частин, у співвідношенні з функцією. Для вивчення динаміки людського тіла необхідно спостерігати людину в русі. Рисуючи цю динаміку, необхідно розуміти, що рухи відбуваються за рахунок суглобів і м'язів. Наприклад, щоб нарисувати колінний суглоб, необхідно знати, з яких структурних частин він складається, як вони пов'язані між собою, як побудований, для чого потрібні западини, випуклості, як кріпляться конструктивні елементи, які м'язи беруть участь у згинанні і розгинанні колінного суглоба.

Конструктивний рисунок - це такий рисунок, який дозволяє глибоко вивчати пізнавальний предмет, його зовнішню і внутрішню будову і зображати за законами перспективи. Він дає глибоке знання предмета, усвідомлений рисунок. Це дає свободу володіння рисунком, легкість у зображенні предмета, віру в свої сили, можливість зображати в різних ракурсах, по пам'яті, за уявою створювати нові форми, виражати свої ідеї, що просто необхідно майбутньому дизайнеру.

Предмет можна відчутти на дотик навіть у повній темряві. Світло тільки допомагає виявити форму і можливість зобразити її. Проте, форма самостійна відносно світла. Отже, дуже важливо розуміти форму, її конструкцію, так як вона існує незалежно. Після вивчення предмета дотиками, з закритими очима, ми зможемо нарисувати її по пам'яті та за уявою. Форма створює силует, має фактуру, займає місце в просторі і наповнена змістом. Ось чому вона є головною, а конструктивний рисунок – основою її пізнання. Рисунок, який вивчає побудову об'єкта, дає цілеспрямоване і переконливе зображення форми у проектній графіці. Навчання рисунку розвиває об'ємно-просторове бачення, розуміння побудови будь-якої моделі як цілісної і складної форми, а так само розвиває вміння передавати своє сприйняття дійсності лінією, штрихом, тоном.

Як відомо, творчість являє собою продуктивну діяльність людини, яка зумовлює створення якісно нових матеріальних і духовних цінностей суспільного значення [1, с. 76]. Отже, рисунок від руки в умовах комп'ютерної графіки дуже важливий, він розвиває творче мислення, візуалізацію, особистісні якості, індивідуальність, глибинні задатки і здібності. Для реалізації своєї ідеї студент

самостійно відшукує графічні засоби вираження, що є важливим для розвитку цілісної особистості, творчих здібностей. Ескізний рисунок від руки як первинний пошук вираження своїх ідей, а також рисунок по пам'яті та за уявою актуальні в наші дні та значно полегшують роботу студентів-дизайнерів на комп'ютері. В оволодінні професією дизайнера важливою дисципліною є конструктивний рисунок, це фундамент, на основі якого базується подальше навчання художника у творчій професійній діяльності.

Будь-яка форма включає в себе крім конструктивної побудови й емоційну. Так як людині властиво емоційне і логічне мислення, вона вивчає ці складові в природних формах. Дизайнер повинен вибудовувати емоцію в об'єктах, які він створює.

Природа створена за законами гармонії, з якою ми зобов'язані бути в резонансі. Людині так само притаманна логіка і емоція в мисленні. Якщо розвивати щось одне, відбувається дисонанс. Виходячи з цього, художник вивчає форму і пластику природи, використовуючи їх в своїх проектах. Наприклад, всі дерева мають конструктивну основу: корінь, стовбур, гілки, листя. При цьому кожне дерево має емоційну відмінність: різну висоту, ширину, фактуру стовбура, різне розташування гілок і відмінні риси листя. У природі немає двох однакових форм, всі вони відрізняються конструктивно і емоційно.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Студент повинен бачити у всіх формах, які він рисує, конструкцію і емоцію. У навчанні молодих дизайнерів це грає важливу роль. Якщо вони не матимуть цього бачення, відбудеться швидке стомлювання, і через деякий час пропаде бажання; як наслідок, рисунок стане механічним. Роль викладача - навчити бачити у всіх предметах емоційно-конструктивну основу. Це є важливим чинником у підготовці до професійної діяльності художника-дизайнера. Сучасні фірми дизайну починають приділяти велику увагу емоційній побудові при створенні форми. Всі вироби створюються для реалізації, отже вони повинні виглядати привабливими і естетичними. Створена форма впливає на природу і суспільство, вона може перебувати в гармонії з людиною і

середовищем або руйнувати їх. Завдання дизайнера – вивчати природу і на її основі створювати інноваційний гармонічний продукт.

**Література**

1. Аніщенко О.В., Смоляна Н.В. Теоретичне і виробниче навчання у навчальних закладах: короткий термінологічний словник / О.В. Аніщенко, Н.В. Смоляна. – К., Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. – 103 с.
2. Ли Н. Основы академического рисунка. – М.: Эксмо, 2016. – 480 с.
3. Сухенко В.О. Академічний рисунок. Підручник. – К.: Амадей, 2016. 232 с.

**УДК 741.021.2:[72+7.05]**

**Бородай А.С.**

*Кандидат архітектури, старший викладач  
кафедри архітектури та інженерних вишукувань*

**Бородай Я.О.**

*Асистент кафедри архітектури та інженерних вишукувань*

**Маслій І.В.**

*Старший викладач кафедри архітектури та інженерних вишукувань  
Сумський національний аграрний університет*

## **ТЕХНІКА «СКЕТЧІНГУ» В СУЧАСНІЙ АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ**

В статті проаналізовано один із сучасних підходів швидкої архітектурної графіки, який отримав назву «скетчу». Це такий вид ручної архітектурної подачі креслень, за допомогою якого архітектор шляхом виконання швидких ескізів вручну або на графічному планшеті в загальних рисах розкриває задум архітектурного проекту за короткий проміжок часу.

**Ключові слова:** архітектурна графіка, ескіз, скетчинг, скетч, графічний планшет, архітектурне проектування.

**Постановка проблеми.** В останні десятиліття світ розвивається все швидше і швидше. Це стосується всіх сучасних напрямів діяльності, в тому числі дизайну і архітектури. Сьогодні замовник майже завжди знаходиться в цейтноті, тому він хоче отримати проект або дизайн-концепцію від архітектора якомога швидше. Звісно виконання повного комплексу архітектурних креслень вимагає певного часу, якого

завжди бракує. Вихід з цієї ситуації є. За допомогою виконання швидких креслень – «скетчів» архітектор або дизайнер може за короткий проміжок часу представити замовнику ідею свого архітектурного задуму або основну дизайн-концепцію для подальшої розробки повного детального проекту. Якщо мова йде про дизайн-проект інтер'єру, тоді часто декількох якісних «скетчів» навіть достатньо вже для його реалізації.

**Виклад основного матеріалу.** Скетчинг – це техніка малювання швидких рисунків. Походження слова «скетчинг» походить від англійського слова «sketch» - етюд, замальовка, начерк, «малювати ескізи», «робити начерки». Техніка скетчинга заснована на тому, що рисунок виконується в досить швидкому темпі. Це дозволяє художнику, дизайнеру або архітектору за невеликий проміжок часу швидко візуалізувати різні об'єкти та ідеї. Техніка скетчинга давно використовується як основний інструмент для дизайнерів і тих, кому потрібно швидко донести свої думки та ідеї іншим за допомогою рисунка. В академічному малюнку і живописі «скетч» - це ескіз для майбутньої роботи, підбір колірної гами і композиції. Сьогодні популярність «скетчинга» стрімко зросла і його вже відносять до одного з самостійних художніх напрямків в сучасному мистецтві. Принципи роботи скетчинга – це передача перших вражень за короткий інтервал часу. Матеріали, що використовуються для «скетчів» – це маркери на спиртовій основі, акварель, кольорові олівці, лінери та інші підручні засоби.

У сучасному світі «скетчинг» – це можливість висловити свої думки, враження від зустрічей, відвідування заходів, подорожей і все відобразити на аркуші паперу або в своєму скетчбуці. «Скетчинг» ідеально підходить для тих, хто тільки починає малювати, для тих же студентів-архітекторів молодших курсів. Ця техніка є досить простою і не вимагає від виконавця особливих професійних навичок. «Скетчинг» сприяє розвитку якостей, притаманних художнику: вміння «зловити момент», побачити хороший вигляд або композицію, бути уважним і творчим. Оволодівши технікою «скетчинга», можна переходити вже до більш складних рисунків. Зазвичай на «скетч» витрачається мінімум

часу, який необхідний для того, щоб спіймати момент або ідею, яку автор хоче передати в своєму зображенні.

Якщо на «скетч» затрачується більше години, то це вже називається «скетч-ілюстрацією». Тут вже робота йде поетапно. Аналізується інформація, розробляється композиція і вже більш ґрунтовно вибираються матеріали та опрацьовуються деталі. За підсумком ця робота може бути або завершеним оформленим твором, або матеріалом, який можна сміливо представити замовнику. Також «скетч-ілюстрації» є гарним варіантом для листівки, ілюстрації або обкладинки журналу, постеру або банеру.

Якщо звернутися до історії виникнення «скетчингу», то можна прослідкувати, що спочатку, «скетчами» називали віртуозні і швидкі замальовки архітектури міста (travel sketching), пізніше людей та модних образів, предметів, автомобілів, та всього того, що за стилем та технікою виконання мало за мету швидкість, стилізацію, впевненість і свободу.

Останніми роками «скетчинг» все більш глибоко інтегрувався у професійній діяльності архітекторів та дизайнерів. Тому до «скетчинга» дуже часто відносять також інтер'єрні рисунки, виконані як в легкій сучасній, так і в більш академічній манері. Це можуть бути як детально опрацьовані «скетчі», скоріше навіть, інтер'єрні ілюстрації, так і ручні візуалізації, які можуть бути навіть фотографічно точними.

Мистецтво і вміння «скетчинга» – це чудовий навик, що допомагає максимально швидко, ефективно і красиво передавати свою ідею з голови на папір або графічний планшет. Іншими словами, «скетчинг» – це унікальний інструмент для реалізації ваших задумів. Палітра матеріалів дуже багата і різноманітна. В першу чергу, це класика ручної подачі: акварель, туш, кольорові і акварельні олівці, вугілля, кольорові чорнила, пастель. Безсумнівно увагу архітекторів завойовують також сучасні графічні інструменти, яких ще недавно не було на ринку. Це пан-пастель, акварельні маркери, різні лінери. У наші дні, найбільш популярними серед дизайнерів і архітекторів є спеціалізовані маркери: Copic, Stylefile marker, Chartpak, Promarker, TOUCH, Molotow, ZIG та інші. Більш того, цікаві результати дає поєднання технік, наприклад, маркери і пастель або акварель з

кольоровими олівцями. Тобто можливості для експериментів невичерпні. Кожен дизайнер може спробувати все і підібрати ідеальну техніку для себе.

Асортимент матеріалів в арт-магазинах вражає, але для архітектурного та інтер'єрного «скетчинга» сьогодні найбільш популярними і затребуваними є маркери.

Хвиля «скетчинга», що захлеснула зараз Європу, Америку, Україну, та і взагалі весь світ архітектури і дизайну – це явний показник того, що художники і дизайнери «перенаситилися» комп'ютерними програмами і тепер хочуть повернутися до основи основ, коли ідею транслювали в простір за допомогою рисунка. Навіть тоді, коли ми користуємося графічним планшетом, сам рисунок виконуємо фактично вручну.

Тепер давайте проаналізуємо, які види «скетчів» і «скетч-ілюстрацій» сьогодні існують в сучасній архітектурі, дизайні та мистецтві. Найбільш розповсюдженими видами «скетчингу» є інтер'єрний «скетчинг» (Interior sketching), промисловий «скетчинг» (Industrial sketching), архітектурний «скетчинг», «скетчинг» в подорожах (Travel sketching), «скетчинг» в дизайні одягу (Fashion sketching), «скетчинг» їжі (Food sketching), флористичний «скетчинг», ландшафтний «скетчинг», портретний «скетчинг», «скетчинг» стилю життя (Lifestyle sketching) та деякі інші.

Тепер давайте коротко охарактеризуємо деякі з перерахованих вище видів «скетчингу».

*Архітектурний (міський) «скетчинг»* – це ілюстрації та ескізи будівель і споруд, міських вулиць. Для створення архітектурних скетчів, ілюстратору також вкрай необхідне знання і розуміння законів перспективи, почуття пропорцій, вміння передавати об'єми предметів. Часто цей вид «скетчинга» називають міськими зарисовками. Цей вид «скетчингу» активно використовується професійними архітекторами, в роботі архітектурних бюро та проектних майстерень, студентами архітектурних спеціальностей.

*«Travel-sketching»* – це подорожні нотатки, пам'ятні події, що запам'яталися під час подорожей. В цьому напрямку скетчинга не обов'язково використовувати закони перспективи, часом вони

спеціально порушені. Можливим є спотворення форми. У «Travel-sketching» зазвичай з'єднуються всі види «скетч-ілюстрації» від «Food sketching» до «Industrial sketching», адже під час подорожей нас оточують нові предмети і архітектура. «Тревел-скетчі» також часто доповнюються різними текстовими описами.

*Інтер'єрний «скетчинг»* – це створення замальовок, «скетчів» і ілюстрацій інтер'єру, дизайну інтер'єру та декору для інтер'єру. Щоб створювати інтер'єрні «скетчі», ілюстратору необхідне знання і розуміння законів перспективи, почуття пропорцій, вміння передавати об'єм предметів і зображувати різні матеріали та фактури. Використовується переважно дизайнерами, архітекторами і декораторами для презентації своїх ідей.

*Індустріальний (промисловий) «скетчинг»* включає «скетчі» та ілюстрації дизайну різних предметів нашого життя і побуту. Цей вид «скетчинга» дозволяє якісно, зображати об'єкти-ідеї, об'єкти-концепції в галузі промислового дизайну (автомобілі, транспортні засоби, обладнання, тощо). Індустріальний скетчинг використовується в роботі інженерів, дизайнерів промислових виробів, декораторів.

*Ландшафтний «скетчинг»* – це замальовки дизайну парків, скверів, садових і присадибних ділянок. Часто використовується спільно з архітектурним «скетчингом». Ландшафтний «скетчинг» використовується в основному ландшафтними дизайнерами. Ілюстрації зазвичай зображують весь ландшафт, включаючи водойми, зелені насадження, квітники, малі архітектурні форми, садові та паркові меблі і т.д.

*Флористичний «скетчинг»* – це малюнки квіткових композицій, оформлення інтер'єрів для різних заходів. Флористичний «скетчинг» часто перетинається з ботанічною ілюстрацією. Цей напрямок використовується в роботі флористів і декораторів.

**Висновки.** Отже, можна зробити висновок, що ручна графіка в останні роки стає все більше і більше популярною. З'явився новий напрям у роботі архітекторів, дизайнерів і декораторів, що отримав назву «скетчинг». Володіючи цією технікою, за допомогою швидких «скетчів» автор може швидко виконати замальовки, які розкрити сутність своєї ідеї або задуму в самих різних сферах життя і побуту.

### **Література**

1. Кожевников А.М. О роли и месте эскизирования в архитектурном образовании / Архитектурная наука в МАРХИ. - №5. – М.: Ладья, 2001.
2. Кривоногова А. С. [Архитектурная графика и основы композиции: учебное пособие.](#) – СПб.: СПбГЛТУ, 2016. – 48 с.
3. Кудряшов К.В. Архитектурная графика. – М., 1990.
4. Максимов О.Г. Рисунок в профессии архитектора. М.: Стройиздат, 1999.
5. E. Tayefe, How to draw architecturally 1, Elme Memar Institution, 2008, ch. 5, pp. 98-99.
6. H. R. Derakhshan, "Drawing skills tutural and its role in Architectural drawing" presented at the third National Architecture conference, Iran, March 15-16, 2013

**УДК 72.021.2:[165.12:72]**

**Кузьменко Г.П.**

Викладач

**Польський В.В.**

Студент

Кропивницький будівельний коледж

## **НАРИС, ЯК ЗАСІБ ПІЗНАННЯ АРХІТЕКТУРИ**

У даній статті розглянуто різновид графіки, який набув поширення саме у сфері архітектури. Розглянуто історію виникнення, приклади використання та різновиди.

**Ключові слова:** нарис, графіка, рисунок, замальовка, композиція, архітектура

**Виклад основного матеріалу.** З чого почати вивчати архітектуру? У цій статті хочу розповісти про один дуже популярний та дієвий спосіб пізнання архітектури як – нарис.

У нас в країні взагалі немає міст, в яких би не було історичної архітектури. Оберіть будівлю, яка вам найбільше сподобалася і візьміться її вивчати. Але підійдіть до цього відповідально: будинок повинен викликати у вас естетичне захоплення. Вивчіть історію будівлі, біографії архітекторів, знайдіть якісь цікаві факти. Відвідайте архітектурний пам'ятник в різний час доби, помічайте деталі, зробіть

фотографії, зверніть увагу на деталі фасаду і внутрішнього оздоблення. Та краще всього: це зроби декілька нарисів будівлі, для того щоб краще її зрозуміти.

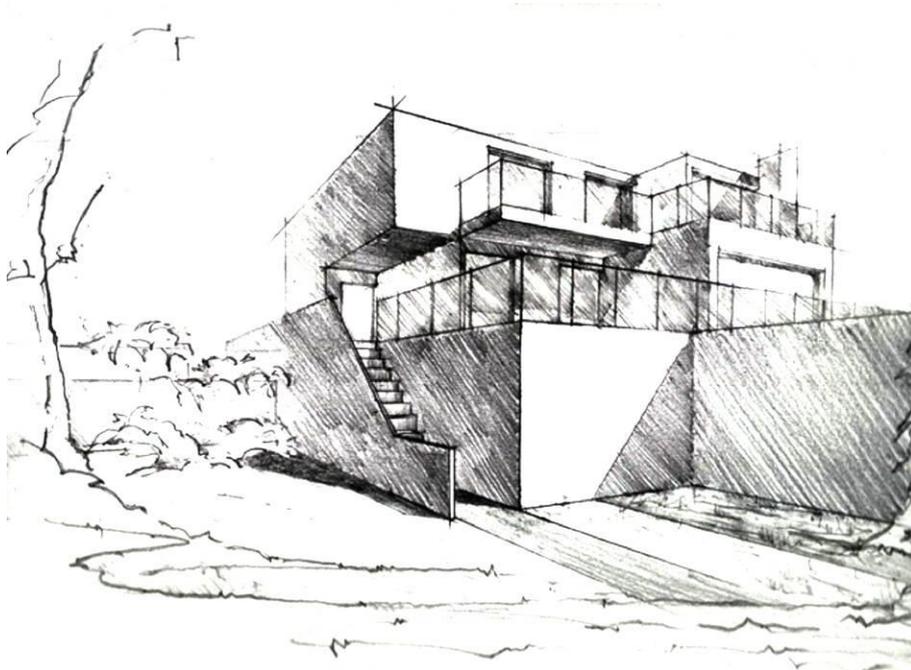


Рис.1. Архітектурні замальовки, котедж

Роль графіки в житті архітектора, одним з основних елементів проектування завжди було і залишається втілення архітектурної ідеї в графіці (плани, фасади, перспектива, розріз). З появою комп'ютерної графіки роль ручної графічної подачі інформації значно знизилась, але без неї все ще неможливий процес розробки ідеї проекту.

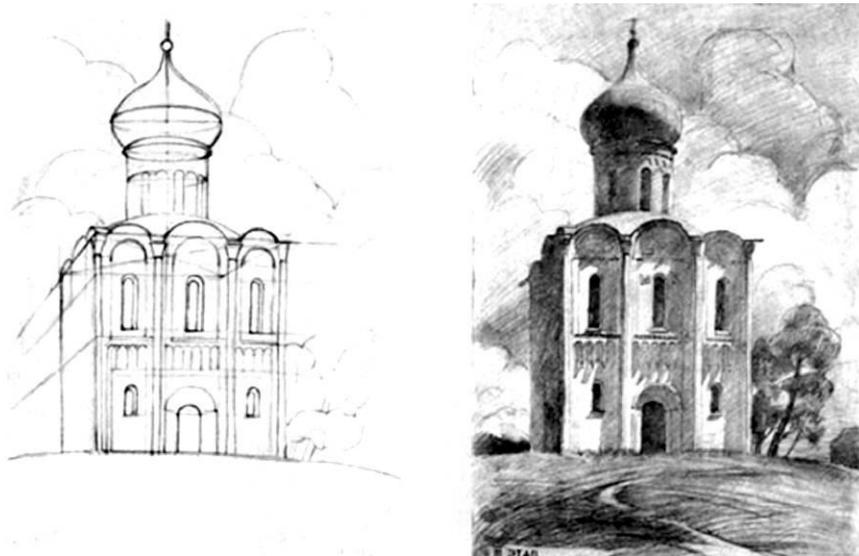


Рис. 2. Архітектурні замальовки, церква

Легко і вільно висловлювати свої задуми на папері архітектор зможе, лише вміючи рисувати без безпосереднього звернення до природи. Виконання деяких завдань і вправ для розвитку творчого мислення і уяви ще не достатньо. Тільки в синтезі з іншими навчальними дисциплінами спеціального архітектурно-графічного напрямку, де студент знайомиться з ортогональним проектуванням, конструктивними особливостями споруд, з пошуками зодчих в різні історичні епохи, з основними функціями архітектури та ін., він зможе збагнути музику застиглого каменю. Але головне в цьому процесі формування майбутнього фахівця — накопичення зорових вражень. Запас яскравих художніх образів виникає тільки через рисунок з природи.



Рис. 3. Архітектурні замальовки, собор

Розглянемо проблему архітектурного рисунку: рисунок від руки (нарис, ескіз), який робиться у процесі розробки якого - небудь архітектурно-проектного завдання, відмінно від «рисунка архітектора»

з натури. Архітектурний рисунок має різні напрямки. Він може бути технічним, підсбним засобом при виконанні конкретного проектного завдання (схеми, обмірні кроки, креслення архітектурних деталей), де потрібна графічна майстерність.



Рис. 4. Архітектурні замальовки, виставковий центр

Характер архітектурного рисунка може бути різним: від швидкого нарису до детально розробленого рисунку. В своїй природі нарис - це первинна стадія усякого рисунка. У деяких випадках він може бути закінченим і самостійним виробом станкової графіки, наприклад, шляхові зарисовки, архітектурні фантазії. На підготовчих етапах рисунка та ескіза міститься процес пошуку образу майбутнього архітектурного твору [1]. Для швидкого вирішення цих задумів, використовують такі матеріали:

- вугіль;
- м'який олівець;
- кість;
- лінери.

Ці матеріали дозволяють швидко, вільно та широко реалізувати свій задум на папері, не затративши для цього багато часу, як самого великого і цінного фактору творчого процесу.

Нарис у архітектурному проектуванні має саме широке розповсюдження при виконанні первинних архітектурних ескізів: планів, розрізів, фасадів чи перспектив, архітектурних деталей. Нарис у кольорі допомагає розгорнути колорит у всіх видах проекту, включає вхідні в нього монументально – декоративні розписи. Нарис в проектуванні виконується не тільки у виді рисунку, але і методами рисунку. У останньому випадку дуже важливо, щоб у нарису дотримувалась точність масштабу і пропорцій, що є показником художньої і графічної майстерності архітектора. Тут іде мова про майстерність зображення архітектурної форми у ортогональній проекції. Це, звичайно, не значить робити нарис циркулем з лінійкою в руці [1]. Все виконється на око, але точно, зберігаючи масштабного співвідношення елементів рисунку, тобто ураховуються об'єктивні закономірності зорового сприйняття, який бере участь у оцінці композиційних рішень, пропорцій, характеру архітектурних форм.

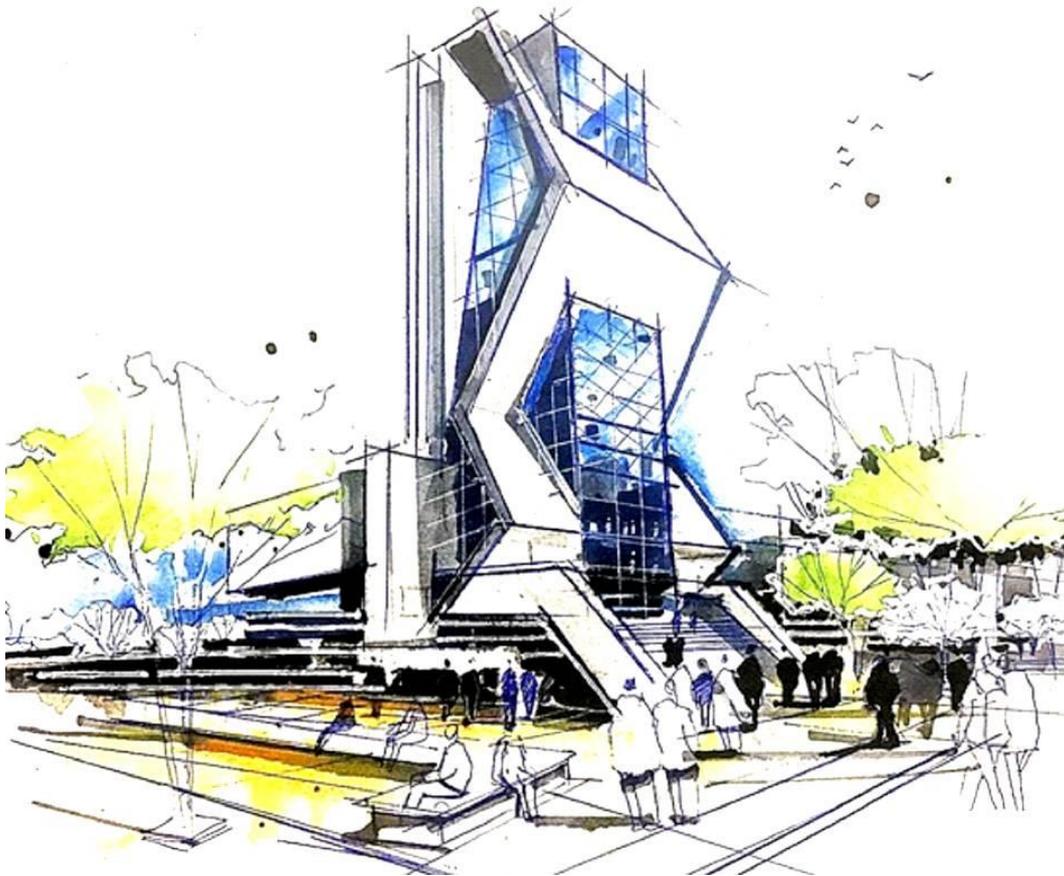


Рис. 5. Архітектурні замальовки, громадська будівля

Виконання нарисів— це перша і найбільш важлива частина в рисунку екстер'єру архітектурної споруди. Нарис є основою для майбутньої композиції. Під час ескізування йде робота над окремими деталями архітектурної споруди, його пропорціями, вибором найбільш вдалою точки зору, лінії горизонту, який вирішує багато композиційних питань:

– низьким горизонтом можна підкреслити монументальність форми;

– високий застосовують при малюванні невеликого споруди;

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

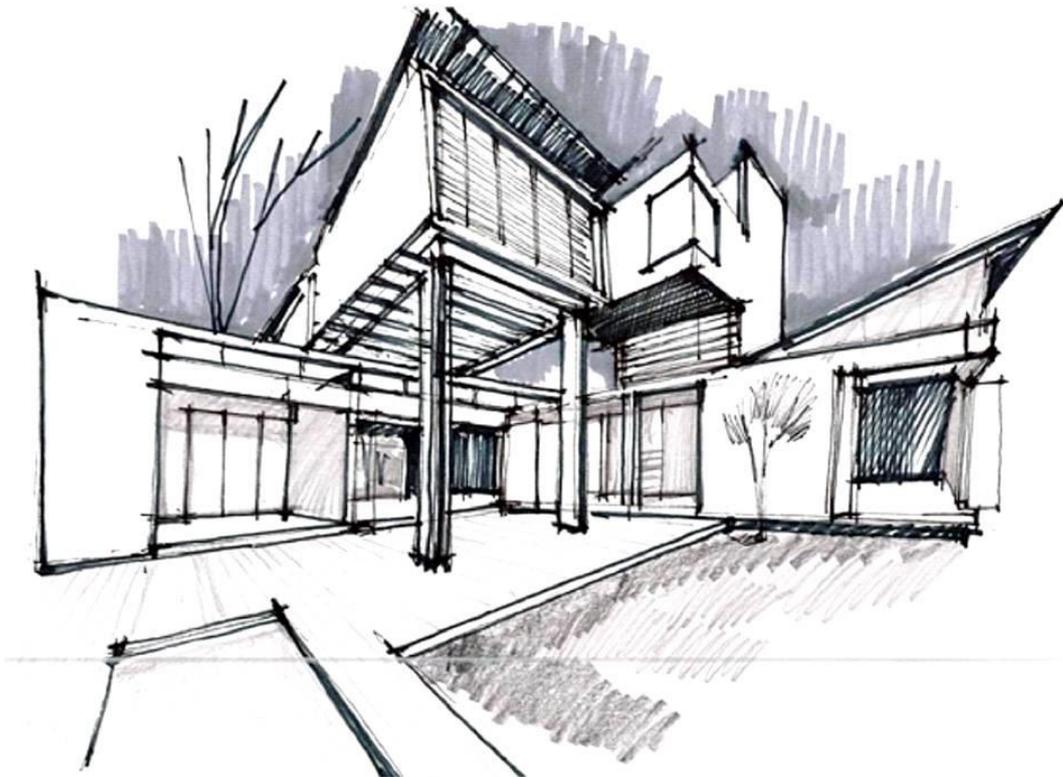


Рис. 6. Архітектурні замальовки, котедж

Малюнок архітектури виконується за такими етапами:

1. вибираються точка зору і лінія горизонту, картинна площина;
2. на ескізах опрацьовується ракурс, найбільш вигідний для даного архітектурного споруди;
3. на великий аркуш переносяться основні обсяги і композиція, намічаються головні перспективні напрямки і лінія горизонту;
4. опрацьовуються деталі архітектурного споруди та навколишнього середовища;
5. виконується світлотіньове рішення, будуються тіні, виявляються обсяг і передній план [2].



Рис. 7. Архітектурні замальовки, сучасна будівля

На відміну від тривалого рисунка, де ґрунтовно опрацьовуються навіть найдрібніші деталі складного цілого, начерки та зарисовки

найчастіше передають загальне враження, найголовніше в об'єктах зображення або ж, навпаки, окремих деталей.

Нарис - це техніка для тих, хто робить свої перші кроки в архітектурі. Нарис можна робити вдома, на вулиці, в подорожі - всюди. Нарис можна доповнити колажем, аплікацією, ілюстрацією або текстом. Він дозволяє миттєво, кількома штрихами, передати образ, висловити характер, схопити сам задум зображуваного сюжету. Нарис є хорошим тренуванням, при його виконанні зовсім немає часу зупинитися на деталях або турбуватися про техніку.

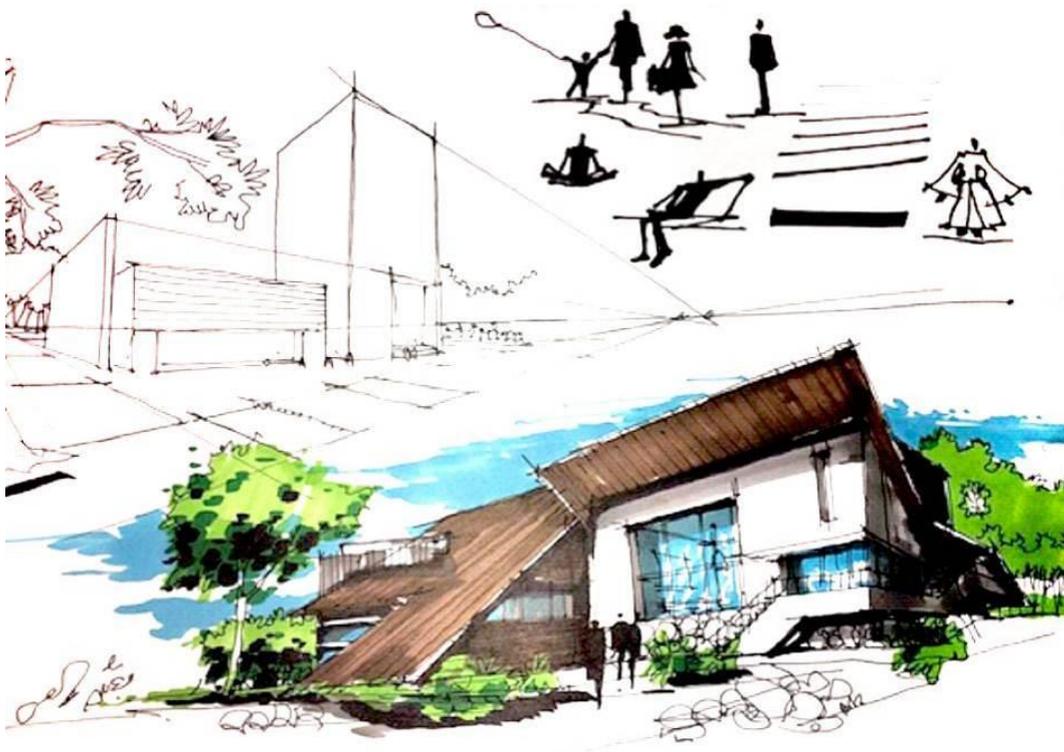


Рис. 8. Архітектурні замальовки, церква, котедж

Він буде корисний студентам як перших так і старших курсів, так як:

- це колекція творчих ідей, якою можна користуватися згодом, працюючи над складним проектом;
- розвиває креативність;
- виробляє звичку до регулярного рисунка;
- звичку творити;
- формує навички вільного спонтанного рисунка;

- виховує спостережливість і сміливість рисувати в будь-якій ситуації.

#### **Література**

1. АРХИТЕКТОР / [Електронний ресурс] / - 2019 –Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80>
2. ВСЕ ЩО НЕОБХІДНО ДЛЯ ЕКЗАМЕНІВ ТА ЗАЛІКІВ [Електронний ресурс] / - 2013 –Режим доступу до ресурсу: <https://studfiles.net/preview/5286544/page:20/>
3. МАЛЮВАННЯ АРХІТЕКТУРИ / УРОКИ [Електронний ресурс] / - 2016 –Режим доступу до ресурсу: <http://jak.koshachek.com/articles/maljuvannja-arhitekturi-uroki-z.html>

**УДК 741.021-035.676.322.2:72**

**Кузьменко Г.П.**

*Викладач*

**Поповська Т.А.**

*Студентка*

*Кропивницький будівельний коледж*

## **АКВАРЕЛЬНИЙ РИСУНОК В АРХІТЕКТУРІ**

У статті розглядається метод рисунку, а саме рисунок аквареллю. Сам склад та характеристики акварельної фарби, техніка рисунку цими фарбами та визначні акварелісти.

**Ключові слова:** рисунок, акварель, живопис, техніка рисунку, аквареліст.

**Виклад основного матеріалу.** Акварель — техніка живопису, що використовує спеціальні акварельні фарби, які при розчиненні у воді утворюють прозору суспензію тонкого пігменту, що дозволяє створювати ефект легкості і прозорості у колірних переходах. Акварель поєднує особливості живопису (багатство тону, побудова форми і простору кольором) і графіки (активна роль паперу в побудові зображення, відсутність специфічної рельєфності мазка, характерної для живописної поверхні) [1] (Рис. 1.1; Рис. 1.2).

Сам спосіб малюнку аквареллю виник у Китаї у III ст. В Англії спосіб використовувався з XVIII ст.

Техніка живопису аквареллю вимагає високої майстерності, через те, що прозорість цієї фарби не дозволяє переписувати зображення. Техніка рисунку аквареллю одна з небагатьох, що не передбачує використання білил. Функцію білого кольору виконує сам папір. В змішаних техніках, разом з іншими матеріалами можливе використання художнього вугілля, малюнком графітовими олівцями.

**Склад та характеристика акварельної фарби.** Акварельні фарби — фарби, що складаються з тонко розтертого пігменту, змішаного з розчином рослинного прозорого клею — гуміарабіку або декстрину, які є водорозчинними. Завдяки цьому клею акварель можна розчиняти у воді для нанесення тонких прозорих шарів, що міцно прилипають до паперу.



Рис. 1.1



Рис.1.2

Акварельні фарби містять також пластифікатор у вигляді гліцерину та інвертованого цукру, що робить їх пластичними. Гліцерин утримує вологу, не дає фарбам пересихати і ставати крихкими. У акварельні фарби вводиться і поверхнево-активна речовина — бичача жовч, що дозволяє легко розносити фарбу по паперу, тому що жовч перешкоджає скочуванню фарб у краплі. Є фарби з додатками меду. Для запобігання руйнування фарб цвіллю в них вводиться антисептик — фенол [2].



Рис. 1.3



Рис. 1.4

**Технологія рисунку аквареллю.** Техніка акварельного рисунку проста та потребує використання чистої води, щільного акварельного паперу з урахуванням того, що акварельна фарба швидко сохне. Рисунок аквареллю передбачає чітке дотримання технології рисунку в іншому випадку кінцевий вигляд роботи матиме неохайний, неприємний вигляд (Рис. 1.3; Рис. 1.4).

Основою для акварельної техніки є папір, який іноді змочують водою для досягнення форми розмитого мазка. Для цього існують спеціальні сіратори, що являють собою рамки на які натягується лист. Завдяки такій рамці папір під час рисунку можна змочувати знизу. Ще один варіант змочування паперу полягає в тому, що папір кладуть на попередньо змочену тканину.

Використання акварелі на природі з натури, потребує відпрацьованої техніки та швидкості. Разом з пензлями, необхідно мати посудину з чистою водою та губкою.

**Методика роботи.** Існують деякі методики живопису для роботи з акварельними фарбами найпопулярніші з них:

- Диференційоване розмиття. Цей спосіб полягає у змочуванні паперу у певній області і нанесенням пігменту зверху до низу. Використовується така методика для зображення неба, води, поля. Папір підіймається майже вертикально і на вологій поверхні кольори розтікаються в усіх напрямках. Така методика потребує природного висихання.

- Скління. Такий метод схожий на розмиття, але не потребує використання пігменту який наносять на сухий лист паперу. Сушать в такому випадку кожен колір окремо
- «Вологий по вологому». Цей процес являє собою нанесення пігменту на вологий папір. Така техніка створює ефект розмитості форм відтінків і ефект м'якого переходу фарби в роботах.
- «Сухий пензель». Для рисування використовують ледь вологий жорсткий пензель з великою кількістю фарби по сухому паперу.
- Змивання. Процес видалення фарби після нанесення і повного висихання. Така техніка створює складні форми та надає ефекту об'єму.
- Вплив водою на фарбу. Після повного висихання, вологим пензлем капають водою на необхідну ділянку
- Лісирування. Акварель наносять прозорими тонкими мазками після висихання попереднього слою роботи. Як результат маємо об'ємне зображення, де кольори не перемішуються, а доповнюють одне одного.
- Прощкрябування. Така методика дозволяє створити більш світліші області одного тону [3].

### Визначні акварелісти:

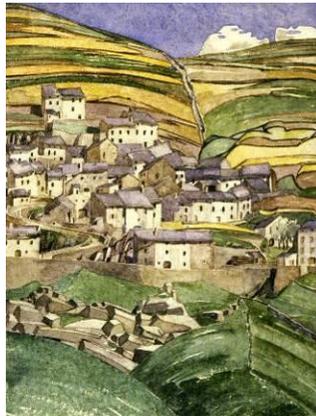
Рауль Дюфі (1877–1953)



Поль Сезанн (1839–1906)



Чарльз Ренні Макінтош (1868–1928)



Олександр Врубель (1856-1910)



Вінсент ван Гог (1853-1890)



Ендрю Ваєт (1917–2009)



Серед визначних акварелістів також можна відзначити і нашого відомого художника та поета Тараса Шевченка. Працював він у змішаному стилі, використовуючи олівець та акварель. Таку техніку малюнку він використовував, здебільшого, для зображення соборів та пейзажів. Таким способом він вдало підкреслював побут та атмосферу, надававши картинам вдалого емоційного забарвлення (Рис. 1.5; Рис.1.6).



Рис. 1.5

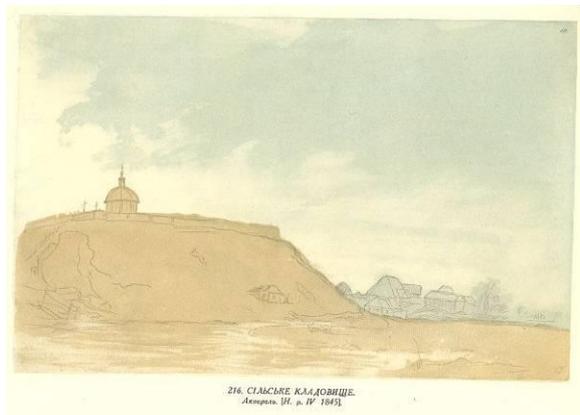


Рис. 1.6

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Такий метод малюнку використовується вже дуже довго, але все одно не припиняє приємно вражати. Для архітектора є важливим вміння працювати з аквареллю, адже вимагає досконалої майстерності та вміння працювати з фарбою, що так необхідно для справжнього спеціаліста. Такий спосіб рисунку вимагає зібраності та кропіткої роботи для досягнення вражаючого результату. Тому для, будь-якого архітектора вміння писати аквареллю є справді необхідним та незамінним.

#### **Література**

1. Акварель [Електронний ресурс]-Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Акварель>
2. Акварель [Електронний ресурс]-Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Акварель>
3. Особенности техники рисования акварелью [Електронний ресурс]-Режим доступу до ресурсу: <https://artrecept.com/zhivopis/tehnika/akvarel>

**УДК 76.02:72**

**Кузьменко Г.П.**

*Викладач*

**Ніколенко Д.**

*Студент*

*Кропивницький будівельний коледж*

## **ГРАФІКА, СПОСІБ ПЕРЕДАЧІ АРХІТЕКТУРНОГО РИСУНКА**

В даній роботі розглянуті різновиди архітектурного рисунка, способи зображення архітектурного рисунка, його проблеми методи і засоби.

**Ключові слова:** рисунок, графіка, архітектурний рисунок, архітектурна графіка.

**Мета дослідження.** розглянути та дослідити різновиди архітектурного рисунку, особливості, методи та види архітектурної графіки які використовуються в ньому.

Архітектурний рисунок використовується в процесі розробки проекту будівлі. В цьому випадку графіка використовується високого ступеня стилізації, тобто узагальнення, спрощення предметів, позбавлення несуттєвих деталей і виділення основних моментів. Стилiзація покликана полегшити сприйняття і посилити образ предметів[1]

Різновидів такого рисунка безліч:

- рисунок каліграфічним олівцем, пером, тонким фломастером, тобто в основному лінійний;
- рисунок з поєднанням ліній і плям або світлотіньові сплетення ліній;
- рисунок мальовничий з опрацюванням тотальних відносин, показом світла і тіні. фактури, може бути з введенням кольору.



Максимов О. Собор у Вязниках



Мінкус М. Провулок  
Лютеранської церкви. 1955

Рисунок і живопис в житті кожного архітектора займають важливе місце. Деякі майстри починали з образотворчого мистецтва (Ле Корбюзьє, К. Мельников), для інших це заняття було другим покликанням. супроводжували усього їхнього життя, для інших (Альвар Аалто, Л. Павлов) третім, але воно завжди було тісно пов'язане з архітектурною творчістю.

Мистецтво зображення допомагало повніше і глибше проникати в сутність архітектури, розкривати і вивчати закони її побудови, ритму, пластики. Відомі майстри архітектури вільно володіли різними

матеріалами і техніками виконання: аквареллю, туш-пером, олівцем, вугіллям, пастеллю, сангіною. Застосовували і змішану техніку. Подорожуючи і вивчаючи пам'ятники архітектури, пейзажі, створювали кожен свою серію в залежності від об'єкта і його оточення.

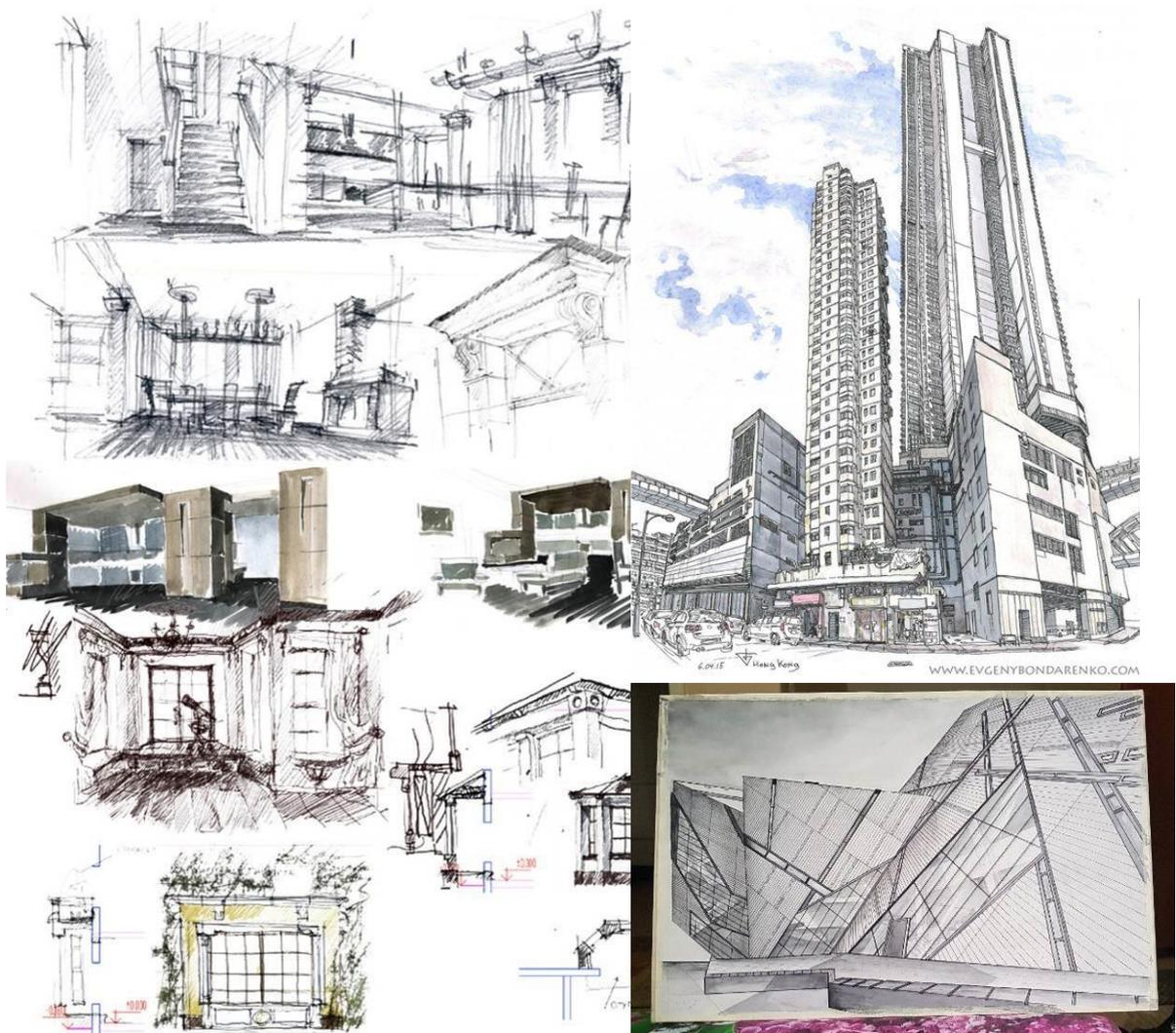


Рисунок архітектора з натури будь він лінійним, тональним або світлотіньовим - це концентрований згусток авторських вражень в скупих і лаконічних лініях, плямах і штрихах.

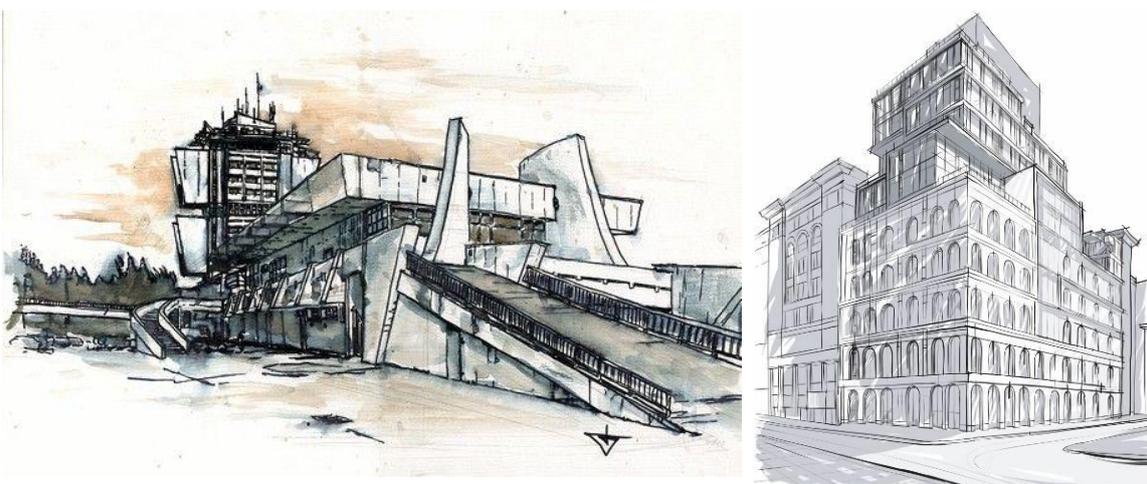
Вміння мислити графічно притаманне архітекторам всіх часів – адже графіка є органічною складовою творчого процесу архітектора.

Основні зображальні засоби графіки: лінія, тон, світлотінь та колір. Лінія є найважливішим засобом і характерною ознакою графіки.

На початковій стадії розробки проекту архітектурна графіка використовується як елемент пошуку архітектурної ідеї і засіб швидкої фіксації перших варіантів задуму. Пізніше архітектурна графіка стає засобом розвитку точних креслень. На стадії ескізування начерки виконують переважно методом рисунка, але іноді і методом креслення. Дуже важливий ступінь наближення начерку до креслення, щодо точності масштабу і пропорцій, що є показником графічної майстерності архітектора.

На стадії розробки архітектурного проекту основним графічним методом стає креслення, яке доповнюється на фасадах, перспективах і генпланах антуражем і стафажем, виконаним в рисунковій графіці. Графіка антуражу не повинна читатись самостійно, вона лише доповнює зображення архітектури. Проект виконується в єдиному стилі.

В наш час тотальної комп'ютеризації машинна графіка все частіше використовується в архітектурному проектуванні, іноді як обов'язкова умова замовника для подачі креслень і демонстраційних матеріалів. Комп'ютерна подача співіснує з індивідуальною графічною подачею, яка має змогу надати авторському почерку самотності, унікальності, теплоти і внаслідок цього робить конкурентоспроможним.



**Висновки.** В цій статі були розглянуті та досліджені різновиди архітектурного рисунку, особливості, методи та види архітектурної графіки які використовуються в ньому.

### **Література**

1. <https://tepassport.com.ua/ua/terminy/arhitekturnyj-malyunok/>
2. [https://knastu.ru/media/files/page\\_files/page\\_421/mitodichki/](https://knastu.ru/media/files/page_files/page_421/mitodichki/)
3. [http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/37771/1/10\\_85-92.pdf](http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/37771/1/10_85-92.pdf)

**УДК 741:72]:159.954.4**

**Острогляд О.В.**

*Старший викладач кафедри образотворчого мистецтва*

**Скриль Л.**

*Студентка*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка*

*Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

## **РИСУНОК АРХІТЕКТОРА – ЯК САМОСТІЙНИЙ ВИД ТВОРЧОСТІ**

У даній статті розглянуто різновид графіки, який набув поширення саме у сфері архітектури. Значення архітектурного рисунку у творчості майбутнього і сталого архітектора.

**Ключові слова:** архітектор, архітектурний рисунок, креслення, скетч, графіка, зарисовка, композиція, архітектурна графіка, архітектурне проектування.

**Постановка проблеми.** Визначення поняття архітектурний рисунок та його роль у мистецтві. Проблема зображення архітектурного рисунку, виділення його, як особистий вид мистецтва та відміна творчості архітектора від художника. Образ мислення людини з архітектурним складом та його вплив на рисунок.

Архітектор – фахівець, який за допомогою матеріально-технічних ресурсів створює проект організації простору. Він має досконало орієнтуватись у сучасності і вміти передбачати майбутнє. Адже об'єкти, створені ним, як правило, «живуть» довше за свого автора. Функція архітектора не завершується на кресленні. Щоб зрозуміти, що креслити потрібно бути тонким психологом, потрібно помічати образ мислення людини та вміти запрограмувати сценарій

його побуту в просторі таким чином, щоб вона почувалась максимально комфортно.

Рисування – це не лише розвага, а така сама точна наука як і математика. Тут є свої непорушні правила і закони, які потрібно вивчати. Рисунок, як і креслення – мова архітектора, але рисунок – це розмовна мова. Підготовка висококваліфікованих фахівців із архітектури неможлива без оволодіння рисунком, як основою образотворчої грамоти.

Значення архітектурного ескізу - скетчу в класичній архітектурній освіті надзвичайно велике, так як оволодіння основними прийомами ескізування дозволяє студенту – майбутньому архітектору грамотно і чітко висловлювати свої думки і доносити її до оточуючих. Відомий педагог-архітектор – Б.Г. Бархін вважав, що «цінність виконання начерків та робочих макетів полягає у тому, що вони дають можливість не тільки фіксувати вже усвідомлений компонент проектної дії, а й отримати новий матеріал для розумових побудов. В умовах навчального процесу час виношування ідеї студентом можна обмежувати, провокуючи зарисовки «думки».

Вдалих скетч живе як самостійний твір мистецтва.

Мистецтво зарисовок відомо давно. Адже рисунки первісних людей на стінах печер – теж зарисовки, до того ж дуже майстерні й виразні. Саме із них бере свій початок, зароджується і формується графічна мова, основою якої є способи зображень. З історії ми знаємо, що протягом століть багато відомих художників вели ілюстровані щоденники, які допомагали їм осягнути таємниці особливо захоплюючих об'єктів і розвинути свої творчі навички.

Спочатку словом sketch в англійській мові називали «міні-спектакль» і лише на початку 2000-х років поняття трансформувалося і стало означати самостійний графічний жанр. ХХ століття дало нове дихання мистецтву зарисовок. З появою і розвитком дизайну, модельного бізнесу вміння швидко висловити в рисунку свої творчі ідеї стало гостро необхідним для професіоналів в цій сфері діяльності. Адже початком будь-якого дизайнерського проекту є саме скетч.

Специфічна особливість архітектурної творчості – спільне використання двох засобів зображення рисунка та креслення. Перевагою рисунку є наочність та художня виразність, креслення – наукова побудова ортогональних проєкцій. Поєднуючись, вони і складають з себе – архітектурний рисунок, який є невід’ємною складовою архітектурної творчості.

Щодо рисунку архітектора і художника можна знайти багато відмінностей. Важливими є висновки Б.Г. Бархіна, який обґрунтував творчий метод архітектора і сформулював характеристики творчого процесу архітектурного проєктування. Приклад однієї з характеристик це проектне моделювання йде крізь ряд процедур мислення: вміння проводити аналіз, висувати гіпотези, оперувати ще несформованими ідеями; тобто, коли архітектор пише картини, або робить зарисовки, він на рівні підсвідомості порівнює пропорції, враховує можливості інженерів. Наче бачить наскрізь всю споруду і оцінює її конструкції. Для художника ж навпаки, ці «деталі» здаються не такими важливими. Така людина замислюється над композицією, гармонією кольорів, світлотінню. Творчий метод архітектора являє собою синтез засобів роботи художника, вченого та інженера, у процесі проєктування відбувається їх взаємопроникнення і взаємовідображення. До речі раніше архітектор був інженером-конструктором, ландшафтним дизайнером і керівником на будівництві.

Архітектору важливо висловити в рисунку просторову композицію архітектурного сюжету в віртуальній глибині аркуша. Художнику швидше важлива гармонійна композиція плям і ліній на площині аркуша.

Архітектор рисує, як будує, тобто думає, що на чому тримається і тому спочатку рисує «коробку», а потім на неї «навішує» деталі. Художник дозволяє собі відразу заглибитися в деталь, якщо загальні відносини має йому зрозумілі – це для нього головне.

Для архітектора вкрай важливо, як будівлі стоять на поверхні ґрунту (або води). Художник може собі дозволити нехтувати цим питанням, якщо контраст з віддзеркаленням у воді невеликий.

Архітектору важливо як влаштована архітектура, яку він рисує. Рисунок художника тут більш безпосередній.

Судячи з усього сказаного можна твердо визначити, що архітектура – це окремий вид творчості з особливим типом бачення світу, особливим мисленням. Різниця написання картин архітектора і художника кардинально різна. Креативність архітектора обумовлена здібністю до професійної творчості та візуалізації результатів, умінням ставити творчі задачі та реалізовувати їх оптимальними художніми засобами. Активно вивчаючи принципи створення архітектурного рисунку, чи професійних зарисовок, враховуючи нюанси композиції та вміння бачити конструкції «наскрізь», а також підвищуючи навички рисування надаватиме майбутньому архітектору здатність швидко та чітко втілювати свій порив фантазії на папері, що значно підвищить рівень значимості архітектурного рисунку; за допомогою особливої стилізації та кардинально іншого методу зображення на папері надасть змогу відрізнити вмилу руку архітектора привчену зображати «креслячи» на відміну від вільної творчої натури художника.

#### **Література**

1. *Architectural drawing / by Wooster Bard Field, architect, assistant professor of engineering drawing, the Ohio state university ; with an introduction and article on lettering by Thomas E. French, professor of engineering drawing, the Ohio state university. – Ninth Impression. — New York and London : McGraw-Hill Book Company, Inc., 1922. – 161 p., ill.*
2. *Smith K. S. Architects` drawings / Kendra Schank Smith – Oxford : Architectural Press, 2005. – 289 p.*
3. *Бархин Б. Г. Методика архитектурного проектирования / Б. Г. Бархин. – Москва: Стройиздат, 1982. – 224 с.*
4. *Кудряшев, Константин Владимирович. Архитектурная графика : учебное пособие для вузов / К.В. Кудряшев. – М. : Архитектура-С, 2006. – 312 с. : ил. – (Специальность «Архитектура»).*
5. *Магали Дельгадо Янес. Рисунок для архитектора / М.Д. Янес, Э.Р. Домингез – К: АРТ-РОДНИК.2005. – 96 с.*
6. *Острогляд О.В. Міщенко К.А. . Максимов А.О Значення архітектурних зарисовок у професійній діяльності архітектора // Архітектурний вісник КНУБА : наук.- вироб. збірник – К.: КНУБА , 2015. – Вип. 7.- С.147 – 152 .*

**УДК 741.02:711.4.012**

**Глеба В.Ю.**

*Кандидат наук державного управління, доцент кафедри Дизайн середовища  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука*

## **АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК: ВІДОБРАЖЕННЯ УЯВНОГО ПРОСТОРУ В ПРОЕКТАХ ДИЗАЙНУ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА**

Наукове дослідження спеціалізованого малювання (архітектурного рисунку і дизайн-скейтчингу) спрямоване на допомогу у вивченні студентами мистецьких закладів дизайну середовища основ композиції, функціональної організації, морфологічної структури, особливостей стилістичної єдності об'єктів архітектури та благоустрою територій. Під час навчання студент-дизайнер має поєднати вміння малювати пленер і створювати образи майбутнього дизайн-проекту середовища, зокрема формувати начерки композиційної узгодженості елементів нових форм і функціональних зон. Засобами лінійного архітектурного рисунку проєктувальник швидко в загальних рисах може зобразити майбутній об'єкт на чуттєво-емоційному рівні цілісності середовища, гармонійного єднання ландшафтних й архітектурних компонентів. Але один із найважливіших орієнтирів діяльності творчої людини, особливо це стосується архітектурних ВНЗ та освітніх закладів дизайну, є здатність швидко відтворити образ майбутнього простору, будівлі, інтер'єру, споруди або ландшафтної композиції [2].

Проблема викладання архітектурного рисунку в мистецьких навчальних закладах полягає в конкуруванні кафедр «рисунку» та випускаючих кафедр «архітектури» або «дизайну». Художники і архітектори (дизайнери) – це дві різних касти, які по різному бачать призначення рисунку (скейтчингу). Зокрема, більшість дизайнерів вважають малювання навчальним засобом для сприйняття простору і вираження об'єму, а для проєктування вважають основним інструментом комп'ютерні програми «фотографічної» точності картини майбутнього. Художники, навпаки, вважають малювання

основою творчості, тому графічними засобами на двовимірній площині аркуша створюють умовне зображення тривимірної форми в певному просторі, визначають характерні риси цієї форми, її пластику, рух, фактуру тощо. Вони використовують пленер і натуру, як основні засоби досягнення майстерності. Вміння малювати було ознакою всіх дворянських сімей і разом з музичною освітою, танцями і риторикою складало основу класичної освіти. Ще майстри епохи Відродження в пошуках шляхів точної передачі натури звернулися до малюнка, як до методу вивчення простору і особистості [3].

Розвиток мистецтв породив економічні зрушення та інноваційні методи ще в до-індустріальний період, коли «земля» була основним багатством і Європа розвивалась шляхом конкуренції між різними сім'ями та кланами землевласників, що опікувались художніми школами. Для виконання замовлення короля, лордів, графів, кардиналів залучалися цехи архітекторів, художників, а також «другорядних мистецтв», таких як виготовлення текстильної продукції, столярних виробів, меблевих гарнітурів (які породили «дизайн»). «Не вірте архітекторові, що не вміє малювати» – застерігав глава французьких енциклопедистів XVIII сторіччя Дені Дідро [4].

Наразі духовні та ціннісні орієнтири суттєво трансформовані, практики сучасної гуманітарної мистецької науки втілюються в проектах розвитку міського простору та роблять ставку на «незвичну» та «неповторну» форму-функцію-фактуру об'єктів архітектури, формують «нову» красу і гармонію в свідомості суспільства. Створення унікальних футуристичних форм набуло широкого розвитку і, в поєднанні з новими смарт-технологіями ІТ-ринку 3-D моделювання простору, дозволяє не тільки проектувати міське середовище, а й управляти будинками та інфраструктурою міст з телефону. Вміння малювати відходить на другий план у порівнянні з вмінням користуватись гаджетами [3]. Саме тому, на мою думку, слід модернізувати навчання в мистецьких вузах, додавши трохи сучасності класичним методам освіти та надати можливість сучасним технологіям скейчингу (спеціалізованого рисунку) зайняти своє місце.

Пропонується арт-педагогіку вищої школи мистецтв доповнити новим комплексом навчальних дисциплін спеціалізованого

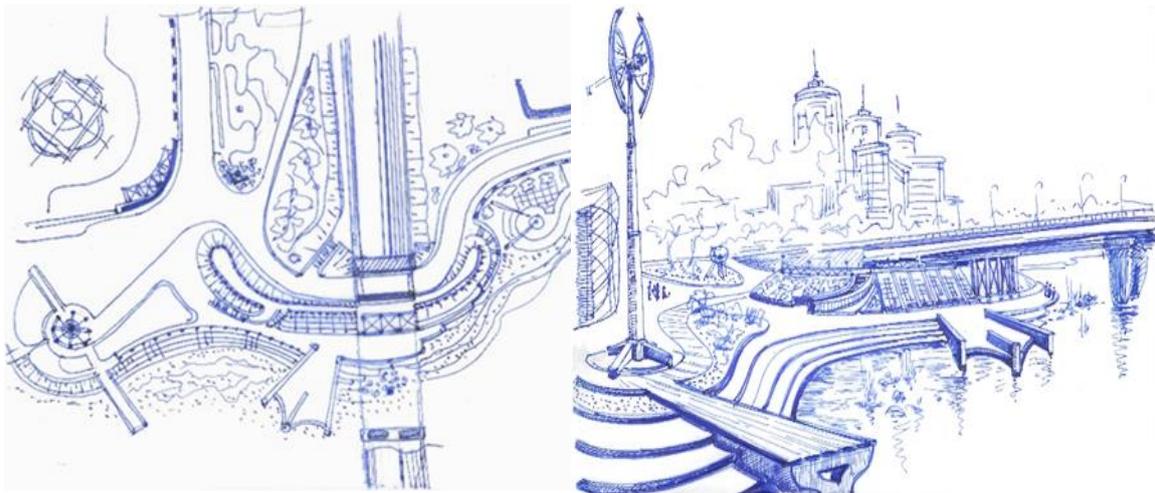
архітектурного рисунку, що забезпечить розвиток у студентів розуміння того, як можна використовувати результати творчих процесів у вигляді швидких варіативних зображень для створення архітектурно-дизайнерського образу об'єкту проектування. Такий підхід дасть змогу навчити студентів економити час і формулювати завдання на проектування мінімізуючи ризики непорозумінь та хибних рішень, а у поєднанні з дизайн-мисленням забезпечить якісну методологію роботи з клієнтом (споживачем). Замовник мистецького продукту має спочатку побачити і відчувти напромак думки дизайнера-проектувальника, зрозуміти ідею, а вже потім витратити час і гроші на розробку проекту засобами комп'ютерного моделювання. Для споживача архітектурного середовища роль сигналу корисності (або даремності) території, будинку, споруди, є саме наявність (або відсутність) дизайнерського креативу в деталях і здатності задовольнити ті або інші матеріальні або духовні потреби. І це зрозуміло – малюнок щонайкраще містить у собі можливість швидкого вивчення навколишньої дійсності, форми предметів, фігури людини, тварин, тощо. Тим самим архітектурний рисунок стає засобом соціальної орієнтації людини в предметно-просторовому середовищі, тобто засобом вироблення способу поведінки, продуктивної діяльності або задоволення певних інтересів [1].



Робота із студентами кафедри «Дизайн середовища» КДАДПМД ім. М. Бойчука показала проблематику сприйняття студентом

завдання на створення художнього образу. Відсутність текстового обґрунтування зображень, пояснення витоків своїх рішень та порівняння аналогів призводить до формалізму в проектуванні дизайну простору і незрозуміння студентами кінцевого результату і наслідків своєї професійної діяльності. Ілюстративність і фотографічні ефекти «натуралістичності» замінюють прагнення до художніх ефектів і оригінальності композицій. Сислове навантаження, якісне дослідження та фахові висновки залишаються на останню чергу підготовки курсових, дипломних і магістерських робіт.

На прикладі реального проектування набережної Микільської Слобідки (біля Русанівського метромосту) річки Дніпро в м. Києві можна порівняти ескізи ландшафтних перетворень території в стилі архітектурного рисунку (виконані за 2-3 години) та комп'ютерного моделювання цієї ж території протягом 30-ти годин.



На рисунках видно планувальну структуру і перспективні зображення двох проектів: Яхт-клубу з кафе і зоною відпочинку (рис. 1) та «Качиної набережної» (рис. 2.). Проектами передбачено благоустрій території за рахунок столичного бюджету і тому скейтчі дозволили визначити обсяги проектування та чітко написати Концепт для Департаменту благоустрою КМДА.



Попередні ескізи, зроблені на кальках, з використанням відкритих картографічних матеріалів (безкоштовних), що дало змогу обговорити з розпорядниками бюджетних коштів бачення подальшого проектування і економити кошти на пошук планувальних рішень в комп'ютерній графіці. Зокрема, назва проекту «Качина набережна» виникла від того, що в районі метромосту (навпроти Гідропарку) з давніх давен зимують качки, яких підгодовують місцеві мешканці. Саме тому набережна має конфігурацію у вигляді біологічних асоціацій з качкою (лапка), що підкреслює смислове навантаження та переконує застосувати цей неймінг для проекту. Подальше комп'ютерне проектування знівелювало первинний образ архітектурного рисунку-скейтчу і зменшило ідейну складову на користь технічних ефектів проектування. Переваги 3-D візуалізації простору безперечні для визначення реальних пропорцій, розмірів, об'ємів будівництва (комп'ютер самостійно обраховує великі масиви інформації) але витрати часу для прийняття рішення на порядок вищі. В умовах креативної індустрії та пошуку ідей для маркетингових стратегій цінним є саме художнє, швидке і варіативне відтворення майбутнього архітектурного образу засобами скейтчингу.

#### **Література**

1. Albert R. and Runco M. A History of Research on Creativity. In Sternberg, R. J., *Handbook of Creativity*. // New York: Cambridge University Press, 1999.
2. Ежов В. И. Эскизная графика архитектора: Архитектурная композиция. Эскизное проектирование. Природная и городская среда

- (Альбом-монографія). –К.: Информ.-издат. центр «СИМВОЛ-Т», 2003. – 336 с.: ил.*
3. *Мардер А. П. Эстетика архитектуры: Теоретические проблемы архитектурного творчества / А. П. Мардер. —М. : Стройиздат, 1988. – 210 с.*
  4. *Місто очима студентів. Проблеми візуального сприйняття і графічне відображення архітектурного середовища: монографія / С.О. Шубович, Н.С. Вінтаєва, Г.Л. Коптевата ін.; Харк. нац. ун-тміськ. госп-ва. ім. О. М. Бекетова. – Х.: ХНУМГ, 2014. – 237с.*



## ОБРАЗОТВОРЧІ ДИСЦИПЛІНИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ

**Чеботарь Анастасія, 4 курс**  
«Місто майбутнього»  
Номінація «Архітектурна фантазія»  
Білоруський Національний Технічний Університет  
Керівник: Драгун Ф. М., доцент  
Змішана техніка (тонований папір, акварель, туш, білила), 2018

УДК 377.015.3:159.954]:7.012

**Тименко В. П.**

*Доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука*

## **ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДІАГНОСТИКИ ДИЗАЙН-ОБДАРОВАНОСТІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ЛІЦЕЇВ**

Актуалізовано проблему діагностики адекватного професійного самовизначення учнів мистецьких ліцеїв, обдарованих здатністю до проектно-художньої творчості. Запропоновано педагогічні методи діагностики дизайн-обдарованості учнів-ліцеїстів. Сформульовано теоретико-методичні засади педагогічної діагностики, що зорієнтовані на індивідуальну освітню траєкторію та індивідуальну програму розвитку дизайн-обдарованих учнів мистецьких ліцеїв. Наукове обґрунтування виявлення і педагогічного супроводу визрівання дизайн-обдарованості розглядається у сув'язі з інноваційним дидактичним підходом – STEAM-освітою.

**Актуальність проблеми.** На ринку людського капіталу інформаційних суспільств конкурентоспроможність забезпечується працівниками з дизайн-обдарованістю, оскільки найціннішою стає проектна ідея, дизайн продукції. Дизайн-обдарованість – це інтегрований набір здібностей, необхідних для досягнення працівниками успіху в проектно-художній творчості. Потенційною готовністю до проектно-художньої творчості можуть володіти учні мистецьких ліцеїв. З іншого боку, професійною компетентністю з діагностики дизайн-обдарованості учнів покликані володіти майбутні вчителі. Для адекватного професійного самовизначення і здійснення подальшої успішної професійної кар'єри дизайн-обдарованість ліцеїстів важливо виявити і розвинути уже під час їхнього навчання у мистецьких ліцеях.

Проте між потребами майбутнього інформаційного суспільства в учнях мистецьких ліцеїв з визрілими інтегрованими здібностями до проектно-художньої творчості і теоретико-методичними засадами

розвитку дизайн-обдарованості учнів існують суперечності: недостатньо обґрунтоване визначення сутності дизайн-обдарованості, не з'ясовано і не сформульовано теоретико-методичні засади діагностики дизайн-обдарованості учнів мистецьких ліцеїв, не здійснено відбір ефективних методів педагогічної і психологічної діагностики дизайн-обдарованості учасників навчально-виховного процесу в мистецьких ліцеях.

**Стан дослідженості проблеми.** Діагностика дизайн-обдарованості уже частково досліджувалася у науково-дослідній роботі з естетичної обдарованості учнів закладів загальної середньої освіти [1]. Методи діагностики естетичної обдарованості, переважним чином, психологічні: інтерпретативні (тест Роршаха, картини хмар, тест Сонді, тест тематичної апперцепції (ТАТ), методика вивчення фрустраційної реакції Розенцвейга); експресивні тести (малюнок-тест «Будинок-дерево-людина», тест «Намалюй людину», малюнок дерева, малюнок сім'ї, графологія); ігрові техніки (катартичні тести (психодрама, соціодрама і гра), мозаїчний тест.

Є також педагогічні методи діагностики обдарованості. Під педагогічною діагностикою розуміють всі дії в контексті дослідження педагогічних процесів, вимірювання їх ефективності, визначення можливостей індивіда щодо отримання освіти (особливо щодо індивідуального вибору бажаної спеціальності в системі професійної підготовки або в системі підвищення кваліфікації) [2]. Проблемам використання діагностики у педагогічному процесі присвячені праці зарубіжних дослідників, зокрема, Г. Вітцлака, К. Інгекампа, Д. Зеєбаха, Г. Клауса, Е. Стоунса та ін. Вперше термін «педагогічна діагностика» був уведений німецьким ученим К. Інгекампом у 1968 році [3].

**Метою статті** є з'ясування й обґрунтування теоретико-методичних засад педагогічної і психологічної діагностики дизайн-обдарованості учнів мистецьких ліцеїв з метою їхнього адекватного професійного самовизначення.

У ході констатувального експерименту нами проаналізовано професійне самовизначення випускників мистецьких ліцеїв у 2015-2018 рр. З'ясовано, що із 74 учнів мистецьких ліцеїв професійне самовизначення з дизайн-діяльності продемонструвало лише 5,9 %

випускників. Вони обрали для навчання і розвитку подальшої професійної кар'єри такі спеціальності: образотворче мистецтво і дизайн у Херсонському державному університеті; графіку у Київській академії образотворчого мистецтва й архітектури; графічний дизайн та дизайн інтер'єру й меблів у Київському національному університеті технологій і дизайну; промисловий дизайн і дизайн продукції у Середній промисловій школі дизайну Чехії; дизайн на факультеті кібернетики, системної інженерії і дизайну Херсонського національного транспортного університету; ландшафтну архітектуру Інституту природничих наук у Любліні; перукаря у Херсонському вищому професійному училищі сервісу та дизайну.

Різні мистецькі спеціальності, окрім дизайну, у закладах мистецької освіти різних рівнів акредитації обрало ще 22,9% учнів мистецьких ліцеїв: народну художню творчість і видовищно-театралізовані заходи – у Херсонському училищі культури; естрадно-циркове мистецтво і розмовні жанри естради – у Київській муніципальній академії естрадного та циркового мистецтв; культурологію на факультеті культури і мистецтв Херсонського державного університету; театральне мистецтво – на факультеті режисури і шоу-бізнесу Київського національного університету культури та мистецтва; акторське мистецтво – на кафедрі драматичного театру і кіно Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого; хореографію – на факультеті культури і мистецтв Херсонського державного університету; образотворче мистецтво – на факультеті культури і мистецтв Херсонського державного університету; культурологію – на факультеті культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Законом України «Про освіту» передбачено індивідуальну освітню траєкторію дизайн-обдарованих учнів, яка може бути реалізована через індивідуальний навчальний план. Індивідуальна програма розвитку – освітній документ, що забезпечує індивідуалізацію навчання особам з особливими освітніми потребами і, зокрема, дизайн-обдарованістю. Індивідуальний навчальний план – освітній документ, що визначає послідовність, форму і темп засвоєння

здобувачем освіти компонентів індивідуальної програми з метою реалізації його індивідуальної освітньої траєкторії та розробляється закладом освіти у взаємодії із здобувачем освіти за наявності необхідних для цього ресурсів [4].

Дизайн-простір осіб, обдарованих здатністю до художнього проектування, включає освітній простір художника-глядача, мислителя-слухача, майстра-діяча. Художники-глядачі зорієнтовані на спостереження і образне уявлення. Мислителі-слухачі схильні до мислення і формулювання абстрактних концепцій. Майстри-діячі обирають предметно-перетворювальні дії, прагнуть до практичного впровадження проектів. Проектувальники (дизайнери) на основі образних уявлень формулюють проектні задуми і втілюють їх у пошукових макетах або виробничих зразках, самі активно навчаються. Для розвитку проектно-художньої компетентності учнів необхідний відповідний зміст дизайн-освіти.

Першою теоретико-методичною засадою діагностики дизайн-обдарованості учнів мистецьких ліцеїв є обґрунтування відбору змісту їхнього індивідуального навчального плану з використанням STEAM-підходу. Взаємодоповнення технологій художнього (A-art), інженерно-технічного (T-technologie, E-engineering) проектування і IT-проектування (M-maths) повноцінно забезпечує виявлення практичного, емоційного (естетичного), академічного домінуючих учнівських інтелектів. У STEAM-підході до планування індивідуальної освітньої траєкторії дизайн-обдарованих учнів ми вбачаємо ефективний засіб педагогічної діагностики рівня розвитку їхньої здатності до проектно-художньої творчості.

Друга теоретико-методична засада діагностики наявності дизайн-обдарованості в учнів мистецьких ліцеїв – це дотримання принципу неперервності української дизайн-освіти: профільної, професійної (професійно-технічної), передвищої і вищої. У мистецьких ліцеях STEAM-підхід варто розпочати з інтеграції дизайну (Art) і технологій (T-technologie). На офіційному сайті МОН України уже розміщено програму з профільного навчання «Основи дизайну» для учнів 10-11 класів.

Для реалізації змісту програми з профільної дизайн-освіти видавництвом «Розумники» розроблено електронні підручники з основ дизайну і поліграфічний підручник «Основи дизайну» для учнів 10 класу. Отже, мистецькі ліцеї мають змогу здійснювати профільну дизайн-освіту і педагогічну діагностику дизайн-обдарованості старшокласників з використанням програмового і навчально-методичного забезпечення, що має відповідні грифи МОН України. У зміст програми, електронних посібників і підручника з основ дизайну включено тести з дизайн-діагностики старшокласників.

Старшокласники можуть реалізувати свою природну дизайн-обдарованість не лише у мистецьких ліцеях, але й у закладах професійної (професійно-технічної) дизайн-освіти. Науково обґрунтовано розроблення навчально-методичного комплексу для професійної (професійно-технічно) дизайн-освіти, який апробується у навчально-практичних будівельних центрах Кнауф спільно з керівництвом освітніх проектів ТОВ «Кнауф Гіпс Київ». У даний час здійснюється експериментальна апробація цього навчально-методичного комплексу.

Програму розроблено з урахуванням необхідності впровадження технології художнього проектування у фахову підготовку кваліфікованих робітників з монтажу і опорядження гіпсокартонних конструкцій. Проектно-художня компетентність кваліфікованих робітників будівельної галузі включає наявність у них креативності, здатності налагоджувати творчу співпрацю з техніками-технологами, дизайнерами-виконавцями інтер'єрів і техніками-дизайнерами будівництва, дизайнерами інтер'єрів (художниками-конструкторами), дизайнерами-дослідниками у процесі виготовлення будівельних виробів і конструкцій з гіпсоматеріалів та облаштування з них сучасних інтер'єрів та екстер'єрів, а також здатності компетентного консультування споживачів Кнауф-продукції щодо її вибору на регіональному ринку товарів і послуг.

Нова навчальна програма «Кнауф-дизайн» містить модифіковані тематичні блоки раніше створеної програми «Основи дизайну для підготовки кваліфікованих робітників за професією 7139 «Опоряджувальник будівельний», яка апробована у Вищому

професійному училищі №1 м. Рівне. У програмі використано також результати апробації тематичних блоків навчальної програми «Основи дизайну», рекомендованої МОН України для профільного навчання старшокласників.

Інтеграцію й укрупнення професій монтажника гіпсокартонних конструкцій і опоряджувальника будівельного у програмі «Кнауф-дизайн» здійснено шляхом додавання до їхніх освітньо-кваліфікаційних характеристик ще й технології художнього проектування дизайнера-макетувальника та етнодизайнера (художника декоративно-прикладного мистецтва).

На виконання тем програми «Кнауф-дизайн» у базовому навчальному плані можуть використовуватися години, відведені на загальноосвітню підготовку за рахунок тих, що мали б відводитися на вивчення профільної програми «Основи дизайну» для старшокласників. Можна також включити програму з «Кнауф-дизайну» у варіативну частину навчального плану закладу професійної (професійно-технічної) освіти або організувати гурткову проектно-творчу діяльність учнів за цією програмою.

Для навчання за програмою «Кнауф-дизайн» залучаються учні, що мають високий рівень навчальних досягнень з образотворчого мистецтва і трудового навчання у закладах загальної середньої освіти, а також з художньої культури, технологій і основ дизайну – у старшій школі. Педагогами професійної (професійно-технічної) дизайн-освіти можуть бути дизайнери-виконавці інтер'єрів, техніки-дизайнери (будівництво), бакалаври-дизайнери і магістри-дизайнери, що пройдуть стажування на кафедрі Кнауф-дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Обсяг навчального часу за програмою «Кнауф-дизайн» – 45 год. Педагоги професійної дизайн-освіти у творчо розроблених календарних планах реалізації змісту програми можуть змінювати його послідовність і відведену авторами кількості часу на вивчення тематичних блоків.

Мета програмового забезпечення – формування проектно-художньої компетентності в учнів навчально-практичних будівельних

центрів Кнауф засобами діагностичного, навчального і розвивального компонентів змісту професійної підготовки, розробленого з урахуванням інноваційної дидактичної системи STEAM-освіта.

Мета конкретизується такими завданнями:

1. З використанням діагностичного компонента змісту з'ясувати рівень розвитку дизайн-обдарованості учасників навчального процесу.

2. Засвоїти сукупність ключових понять з технологій художнього, технічного і ІТ-проектування у процесі вивчення навчального змістового компонента.

3. Оволодіти особистісно ціннісними техніками художнього гіпсу в ході виконання практичних завдань розвивального компонента змісту професійної підготовки з Кнауф-дизайну.

4. Застосовувати проектно-художню компетентність для колективного та індивідуального формотворення і декорування виробів інтер'єрного призначення з матеріалів Кнауф з урахуванням особливостей етнодизайну з художнього гіпсу в історико-етнографічних регіонах України.

Предмет навчання майбутніх фахівців інтегрованих і укрупнених професій опоряджувальника будівельного і монтажника гіпсокартонних конструкцій у професійних (професійно-технічних) навчальних закладах і навчально-практичних будівельних центрах Кнауф – це проектна технологія художнього конструювання з гіпсокартонних матеріалів, якою забезпечується учням набуття кваліфікаційних характеристик дизайнера-макетувальника ексклюзивних виробів інтер'єрного призначення за новим напрямом у декоративно-прикладному мистецтві – художній гіпс (аналог напрямам художньої обробки різних пластичних матеріалів: художнього дерева, художнього металу, художнього текстилю тощо).

Навчальною програмою «Кнауф-дизайн» започатковано впровадження професійної (професійно-технічної) дизайн-освіти у зміст професійної підготовки кваліфікованих робітників з інтегрованих і укрупнених професій будівельної галузі як необхідного і достатнього компонента у системі неперервної професійної дизайн-освіти в Україні (табл. 1)

Таблиця 1.

## Неперервна професійна дизайн-освіта в Україні

№ з/п	Освітньо-професійний рівень дизайн-освіти	Кваліфікація дизайнера
1.	Профільна дизайн-освіта старшокласників	*Етнодизайнер – художник з етнічного формотворення і декорування (за спеціалізаціями декоративно-прикладного мистецтва) із сертифікатом профілю «Основи дизайну»
2.	*Професійна (професійно-технічна) дизайн-освіта	*Дизайнер-макетувальник ексклюзивних виробів для предметного середовища
3.	Фахова передвища дизайн-освіта (КП: розділ 3. Фахівці)	Дизайнер-виконавець інтер'єрів із дипломом молодшого спеціаліста (код КП: 3471 «Декоратори та комерційні дизайнери»); технік-дизайнер будівництва (код КП: 3112 «Технічні фахівці в галузі фізичних наук та техніки»).
4.	Професійна вища дизайн-освіта (КП: розділ 2. Професіонали)	Дизайнер, художник-конструктор з дипломом бакалавра (код КП: 2452.2. «Скульптори, художники та модельєри»); дизайнер-дослідник з дипломом магістра (код КП: 2452.1. «Мистецтвознавці (образотворче та декоративно-прикладне мистецтво)»)
* Освітньо-професійний рівень і кваліфікація дизайнера, що вимагає розроблення відповідних нормативних документів.		

Про важливість діагностики дизайн-обдарованості свідчать висловлювання успішних соціальних партнерів закладів дизайн-освіти: «Коли люди говорять про дизайн, у центрі уваги зазвичай опиняється останній його аспект — естетика, тобто йдеться про приємні для ока візуальні образи. Однак оскільки форма відповідає функціональності, тому і послуги та продукція дизайну, що відповідають критеріям корисності, доступності й оригінальності, зазвичай є також естетично привабливими» (Дж. Маргус Клаар

(J. Margus Klaar), партнер-засновник Brand Manual, куратор із дизайну у Європейській академії інновацій).

Дослідження показали, що компанії, які інвестують у дизайн і використовують його стратегічно, як правило, розвиваються швидше. Уряд України міг би запустити програму підтримки, яка б допомогла компаніям ефективно використовувати дизайн» (Анна Вічер (Anna Whicher), керівник відділу політики дизайну в ПДР, Міжнародному науково-дослідному та технічно-конструкторському центрі при Кардіфському міському університеті).

«З огляду на складну економічну та політичну ситуацію в Україні, що склалася за останні кілька років, посилене використання дизайну могло б посприяти реорганізації послуг, підвищенню ефективності, а також допомогти у вирішенні складних завдань, з якими стикається суспільство Луїз Аллен (Louise Allen), керівник відділу інновацій і розвитку у Раді дизайну та ремесел Ірландії, керівник міжнародних проектів у рамках програми «Дизайн в Ірландії-2015») [5].

Дизайн – важлива умова підвищення цінності, якості життя та сталого розвитку. Дизайн – це методологія, спосіб мислення, який намагається подолати розрив між креативністю та інноваціями, технологією та користувачем, наукою та ринком. Дизайн релевантний для всіх сфер існування, від розвитку бізнесу, суспільства та економіки до розробки ідей, проектів, продуктів, послуг, процесів та подій. Цей вид проектно-творчої діяльності є джерелом економічного зростання та утворення нових робочих місць, а також методом, який забезпечує інноваційність та конкурентоспроможність в інших сферах життя. Так, завдяки дизайну створюються сприятливіші умови для британських працівників, зокрема, у цій галузі працюють дизайнери з числа етнічних меншин, а також люди з інвалідністю чи захворюваннями, у яких обмежена працездатність. Це особлива категорія дорослого населення, що потребує соціальної допомоги.

Ось чому необхідно впроваджувати трансформаційну потужність дизайну і, зокрема, розвивати потребу дорослих у дизайн-освіті.

#### ***Література***

1. Binet A., Simon T. *Les enfants anormaux*. P. : L'Harmattan, 2008.

2. Закон України «Про освіту»: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
3. Ингекамп К. Педагогическая диагностика. М.: Педагогика, 1991. 238 с.
4. Методичні засади діагностики естетичної обдарованості дітей і молоді. [Електронний ресурс]: <http://netsciencenews.blogspot.Ru/2013/08/blog-post.h>
5. Тименко В.П. Методика діагностики практичного інтелекту учнівської молоді: метод. посіб. Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України. 2017. 156 с.

**УДК 378.091.21:72.021-027.561**

**Сілогаєва В.В.**

*Старший викладач кафедри акторської майстерності та дизайну  
Запорізький національний університет*

## **РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ПРОЕКТУВАННЯ У ДИЗАЙНІ СЕРЕДОВИЩА»**

У статті проаналізовано вплив образотворчих дисциплін на розвиток професійних навичок дизайнерів, у процесі вивчення дисципліни «Проектування у дизайні середовища». Підтверджено наскільки вміння, що формуються на образотворчих дисциплінах впливають на фахові компетентності.

**Ключові слова:** графічна майстерність, цілісність, умовність, лаконізм, зображення, дизайнер, образотворчі дисципліни, проектування у дизайні середовища.

**Постановка проблеми.** Генеральною функцією графічного дизайну є рішення різноманітних візуально-значимих завдань використовуючи: почуття простору, форму, матеріал, колір, композицію. Сучасний дизайнер-графік – це фахівець творчої професії, який не лише володіє методами «інформаційного проектування», але й сміливо використовує засоби образотворчого мистецтва у своїй роботі. Аналіз розвитку професійних навиків, у процесі вивчення дисципліни «Проектування у дизайні середовища», допоможе підтвердити наскільки вміння виразити свій задум за допомогою

образотворчих засобів, подати його у зрозумілій формі впливає на фахові компетентності.

**Викладання основного матеріалу.** Дисципліна «Проектування у дизайні середовища» згідно з освітньою програмою Запорізького національного університету належить до вибіркового компонента освітньо-професійної програми, вибіркового блоку 1, до дисциплін вибору навчального закладу. Метою вивчення дисципліни є опанування студентами: найбільш загальних принципів проектного мислення під час навчального дизайнерського проектування; методів творчості, у придбаних ними знань і навичок в галузі графічної майстерності та об'ємного проектування; реалізація особистого творчого потенціалу в процесі виконання індивідуальних творчих проектів.

У графічній майстерності на один з перших планів виходить таке поняття як культура зображення. Архітектурна графіка є мовою, що виражає задум архітектора, у нашому випадку дизайнера, засобом досягнення високої культури зображення. Повнота й інформативність цієї мови залежить від його специфічних властивостей: цілісності, умовності, лаконізму зображення.

Цілісність – це показ самого головного, істотного з одночасним узагальненням другорядних деталей. Якість професійної графіки знаходиться в прямому співвідношенні з її умовністю. Перевантаження будь-якого графічного добутку несуттєвими деталями приводить до багатослівності, образотворчій нечіткості.

Умовність – властивість зображення, що виявляють самі істотні риси об'єкта, ідею його змісту.

Лаконічність – особливість зображення, що визначається простотою образотворчих засобів. Умовність графіки обов'язково визначає лаконізм її образотворчої реалізації. Таким чином, знання перерахованих властивостей зображення, дозволяє грамотна здійснити графічну подачу обраного мотиву графічної інтерпретації.

У результаті вивчення навчальної дисципліни «Проектування у дизайні середовища» наряду з іншими знаннями та вміннями студенти повинні знати:

- основні правила послідовності виконання творчої роботи (від композиційного замислу та проектного рішення до його втілення в різних матеріалах);

- вміти вдало синтезувати ручну і комп'ютерну графіку.

Основа цього закладається образотворчими дисциплінами. Науковці розглядаючи визначення дизайну відзначають таку наступність: перший ряд – «узор, орнамент, декор, прикраса». До другого ряду належать «проектно-графічні трактування»: замальовка, ескіз, рисунок. Власне проект, креслення, конструкція. Третій ряд, який виходить за межі прямого проекту: «план, передбачення, задум, намір». І, нарешті, четвертий ряд визначень – несподівано «драматичний»: «задум, хитрість, навмисність і навіть інтрига» [1,с.26].

Завдяки образотворчим дисциплінам у студентів сформовані уміння застосовувати загальні закони композиції в процесі виконання індивідуальних творчих проектів, які виконуються на лабораторних заняттях дисципліни «Проектування у дизайні середовища».

Як відомо фахівець з дизайну – це і художник, і конструктор, і декоратор, і зодчий, він вирішує цілу низку завдань, зокрема функціональних, ергономічних, технологічних, естетичних та інших аспектів предметно-просторового середовища. Для його творчої діяльності характерні проектування і моделювання об'єкта, що дозволяє шукати і знаходити оптимальні варіанти вирішення ергономічних, антропометричних, кольоро-фактурних, композиційних та інших рішень.

Вміння виявляти: архітектурні деталі та опорні елементи конструкцій в інтер'єрному середовищі та архітектурні ансамблі, цінні ландшафтні елементи в екстер'єрному середовищі – потрібні дизайнеру, початок цього покладено завдяки образотворчим дисциплінам.

Якості архітектурних об'єктів впливають на форму графічної подачі, на палітру технічних засобів, що конструюються за допомогою засобів зображення. Специфічні якості архітектурних об'єктів у середовищі визначають свої умови відтворення, змушуючи зосереджувати увагу на самому істотному, головному.

Значний обсяг знань і рівень умінь з образотворчих дисциплін сприяє виконанню студентами основних розділів та тем структури навчальної дисципліни «Проектування у дизайні середовища» (рис.1).

Наприклад:

- розробка напрямків концептуальних рішень, формується на основі здатності отриманої завдяки образотворчим дисциплінам: знаходити способи досягнення інтуїтивно побаченого образу; конкретизувати зміст ескізного пошуку; творчо реалізовувати власний задум; запропонувати ефективні засоби подолання побачених недоліків та інше.

- розробка принципових варіантів кольоро-фактурного вирішення, функціональне зонування простору, у свою чергу, формується на основі таких властивостей: обирати художній матеріал; спиратися на закони композиції, формотворення; кольорознавства; стимулювати та контролювати себе у процесі створення продукту творчості; імпровізувати при відборі змісту творчої роботи та інше.



а) клаузура на 45 хвилин;

б) демонстраційний макет, остаточне рішення

Рис. 1. Студентська робота. Розробка дизайн-проекту благоустрою території невеличкої ділянки

Здобувачі вищої освіти на дизайні усі люди творчі та емоційні. Високі запити і неможливість їх реалізації, а також часте перебування

в стані фізичної та психологічної напруженості, під час навчання, спричиняють стрес, що виснажує психічні і фізичні ресурси людини. Природним психологічним захистом від подібного довготривалого стресу може стати втрата інтересу або цілковитий відхід від даної професійної діяльності. Тому під час лабораторних занять дисципліни «Проектування у дизайні середовища», формуючи та розвиваючи творчі здібності організовуємо взаємодію зі здобувачем вищої освіти так, щоб вона містила:

- мінімальну критику невдалих творчих спроб, спочатку виявлення вдалих моментів;
- можливість для студента вибору та самостійної постановки задачі;
- врахування інтересів здобувача вищої освіти;
- підтримка творчої ініціативи;
- безумовне позитивне відношення до здобувача вищої освіти;
- емоційний контакт зі здобувачем вищої освіти.

Така взаємодія дозволяє створити під час процесу навчання внутрішню мотивацію, що сприяє творчому самовираженню та розвитку їх творчості. Звісно якщо здобувачі вищої освіти мають розвинені (завдяки образотворчим дисциплінам) творчі здібності, то процес навчання дисципліни «Проектування у дизайні середовища» протікає творчо та невимушено. Що, у свою чергу, допомагає сформулювати у студентів основні уміння і навички не тільки проектування, а і наукового пошуку.

**Висновки.** Розвинені держави світу приділяють значну увагу галузі дизайну як такій, що відтворює рівень розвитку сучасного суспільства. Розвиток дизайнера, як творчої особистості не можливий без знань з образотворчих дисциплін. Аналіз розвитку професійних навиків у процесі вивчення дисципліни «Проектування у дизайні середовища» підтвердив значний вплив образотворчих дисциплін на розвиток особистості дизайнера.

#### ***Література***

1. *Лазарев Е. Н. Дизайн как технико-эстетическая система : автореф. дисс. на соискание учен. степени доктора искусствovedения : спец.*

17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн» Москва, 1984. 32 с.

2. Макара З.Ю. *Можливі методика оцінювання професійних умінь майбутніх дизайнерів. Педагогіка і психологія професійної освіти. Львів, 2014, №4. С. 132–140.*

**УДК 378.091.214.18:75-026.15]:72.012**

**Диченская Е. А.**

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры архитектуры  
Брестский государственный технический университет*

## **КРЕАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ЖИВОПИСЬ» В АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Статья посвящена содержанию архитектурно-дизайнерского образования, новым дидактическим подходам в обучении предметам художественного цикла, пересмотру целей и содержания обучения живописи, выявлению креативного потенциала учебной дисциплины и разработке серии учебных заданий по живописи, направленных на развитие образного мышления и творческих способностей студентов.

**Ключевые слова:** архитектурно-дизайнерское образование, креативный потенциал, дидактика, живопись.

Архитектурно-дизайнерское образование – относительно новая сфера на рынке образовательных услуг, которая потребовала пересмотра дидактической системы профессиональной архитектурной подготовки, дополнения содержания обучения и смещения акцентов. Специальность «Дизайн архитектурной среды» определяет стратегически иной подход к средовому проектированию и средовому творчеству [5, 6] и подразумевает новые профессиональные компетенции, принципы и методы подготовки специалиста в этой области. В синтез знаний и умений двух проектных профессий – архитектуры, определяющей пространственные параметры среды и дизайна, создающего предметный мир этой среды, вплетается ряд новых компетенций, которые относятся к

современному художественному творчеству. Стоит подчеркнуть, что «...именно эти новшества – вращение инженерного творчества в сферу искусства, динамичность средовых систем и комплексов, сценографическая трактовка средовых процессов, развитие принципов синтеза искусств – составляют тот арсенал методов и приемов дизайна архитектурной среды, который делает профессию архитектора-дизайнера уникальным явлением в проектной культуре, а методологию средового творчества – новым словом в теории проектного дела» [6, с.20]. Факт серьезных перемен в подходе к проектированию, формирование методологии проектного творчества, смещение приоритета в сторону создания атмосферы среды, придает особое значение эмоциональному компоненту в проектной идее, а, следовательно, и в формировании умения его передать.

Закономерно встает вопрос не столько о появлении новых учебных дисциплин, сколько о пересмотре содержания традиционных предметов, более того, о смене дидактического подхода к формированию специалиста. На младших курсах ключевые позиции занимают предметы художественно-эстетического блока, среди которых значительное место отводится живописи. Академический подход в обучении живописи подразумевает работу с натуры, строгое следование учебным постановкам, нередко сухость, излишнюю формальность и отсутствие эмоциональности в содержании тем и заданий.

Атмосфера среды в проектной идее складывается множеством факторов, среди которых эстетическая составляющая и эмоциональный климат играют не последнюю роль. При этом оба эти фактора являются визуально воспринимаемыми и реализуются в колористической проектной композиции. Культура визуальной и эмоциональной подачи формируется на предметах эстетического блока, в связи с чем дидактический потенциал учебной дисциплины «живопись» трудно переоценить. Представляется принципиальным изменение отношения к натурной постановке, рассмотрение ее не в качестве объекта для копирования и повода для отработки живописной техники, но в качестве ресурса для формирования креативности студента. Особо остро отдаление от классического

академического подхода и повышенный интерес ко всякого рода трансформациям реальности, транскультурным экспериментам наблюдается также в актуальном изобразительном искусстве. А пересмотр содержания образовательной системы в области архитектурно-средового творчества, перечень адекватных времени проектных умений являются проявлением глобальных культурных процессов.

В поле креативности живописи интегрируются три параметра визуальной организации среды: композиция, цвет, форма. Имеет смысл рассматривать работу с натурной постановкой по живописи не как работу «с натуры», а как работу «по поводу натуры», а к визуальным параметрам относиться вариативно. Преднамеренное изменение даже одного из параметров влечет за собой изменение эстетики восприятия, подвижность характеристик элементов постановки, наделение субъективным авторским прочтением, т.е. той самой эмоциональной составляющей. Интерпретация реальных параметров не просто позволяет, но вынуждает индивидуализировать прочтение. В творческой интерпретации появляется индивидуальный набор связей, как внешних, так и внутренних: ассоциативных, смысловых, эмоциональных, колористических, формальных и пр. Количество изобразительно-выразительных единиц может быть расширено с выделением целого ряда мелких параметров. Акцентирование внимания на таких его самоценных средствах как пятно и линия, структура и конструкция, фактура и текстура, цвет и свет, плоскость и объем значительно расширяет креативный потенциал натуры. Причем каждое выразительное средство представляет собой как автономную эмоционально-эстетическую ценность, так и вступает в различные взаимодействия и комбинации. В результате такого подхода к изображению натуры у каждого студента складывается индивидуальная авторская работа. При этом «техническое задание» для всех звучит одинаково. Процесс обучения живописи и формулирование задания можно сравнить с субъективно осмысленным проектированием натуры. Чтобы результат – живописная работа – выглядела как осознанная творческая

деятельность, а не баловство, студенту предлагается обосновать проектный замысел, изложить авторскую концепцию.

Вообще учебная дисциплина «живопись» представляет мощный дидактический ресурс в формировании проектного мышления архитектора-дизайнера. В одной стороны, подготовка по живописи подразумевает логичное продолжение курса архитектурной колористики, практическое закрепление знаний и понятий. Колористический компонент посвящен характеристикам цвета, гармонизации цветовых множеств, механизму взаимодействия цвета с формой и пространством, средствам и методам колористической организации среды, психолого-физиологическому аспекту цветового климата. Изучение взаимодействия цвета с формообразованием закладывает формальные технологические навыки работы с материалом, избавляет от изобразительности и излишнего натурализма, формирует концептуальное мышление.

С другой стороны, традиционный для учебной аудитории натюрморт является благодатным полем для реализации любого рода проектных идей. Тенденция обращения к натуре как поводу для интерпретации наблюдается в художественном творчестве начиная с начала XX века. Иное понимание задач искусства в то время определило активные поиски нового визуального языка.

В современном высшем архитектурно-дизайнерском образовании прослеживается обращение к экспериментам и методическому наследию начала XX столетия, адаптация их к актуальным требованиям времени. В частности, подготовительный курс для абитуриентов МАРХИ «Плоскостная колористическая композиция» [3] включает задания на освоение общих стилистических приемов, индивидуальных методов и цвето-пластического языка конкретных мастеров. Среди них такие как анализ и изучение устройства натурной постановки, перевод натурального объекта в обобщенный фактурный или локально окрашенный цветовой силуэт, выявление первоэлементов конструктивного и колористического строя отдельного объекта, группы предметов, среды.

В этой связи натюрморт предоставляет неограниченные возможности для творческих экспериментов и поисков [2, 4]. Один из

самых консервативных, с точки зрения иконографии и композиции жанров, натюрморт всегда позволял осуществить самые смелые, парадоксальные нарушения изобразительных законов и становится творческой лабораторией европейского искусства. Анализируя большие стили в искусстве В.П. Бранский [1] выделяет два ключевых параметра – эстетический идеал и творческий метод. Эстетический идеал отражает содержательные нормативы эпохи, определяет выбор тем и объектов изображения. Творческий метод демонстрирует формальные нормативы в работе автора, изобразительные техники и композиционные приемы.

Эти закономерности справедливы и для периода больших экспериментов в искусстве, радикального отказа от реализма и нарушения фундаментальных академических традиций – начала XX столетия. Проследить как «работают» эти понятия можно на самых выразительных примерах – двух противоположных по творческим задачам направлениях – кубизм и фовизм. Выполнение учебного задания в этих стилях ставит студента на путь открытий и личного проживания творческого метода.

Конструктивизм провозглашает идеалом «субстанцию, сущность предмета», отождествляя ее с устойчивой формой, рациональной внутренней конструкцией. Отсюда метод «лепки» предметов цветом, обобщение внешней формы. Радикальное сведение всего многообразия бытия к первичным формам, системе шаров, конусов, цилиндров, дало название всему течению – кубизм.

Демонстрация формы в явном виде, разложение предмета на составные части, выявление скрытой конструкции – манифест аналитического кубизма (П. Пикассо, Ж. Брак, О. Фриез и др.). «Кубирование» природы заключалось в выявлении элементарных объемов и форм, обнаружении каркаса, кристаллической структуры, конструктивной схемы. Следующим шагом следовал отказ от объема в пользу характерного силуэта предмета, его плоскостной проекции. Развитие стиля шло по пути дальнейшего «вычитания» – от симметричного силуэта остается половина или только линейный абрис. Предмет переживает самую беспощадную метаморфозу: совершается препарирование формы, распад и раздробление

предмета, даже силуэта и контура – наиболее существенных его опознавательных признаков. При этом подавляющее большинство ценных качеств академического натюрморта – линейная и воздушная перспектива, объем и светотеневая градация, локальные цвета и рефлексы и т.д. – не просто утрачивают актуальность, но перестают существовать. Остается «экстракт» предмета – необходимый и достаточный минимум для его опознания.

После разъятия предметов на «первоэлементы» и «первоформы», возникла идея собрать в одном изображении фрагменты одного предмета или совместить его разные ракурсы. Дальнейшее расширение свободы действий с предметом (вернее, его признаками) проявилось в комбинировании фрагментов одного или даже разных предметов в одном образе в «неправильном» сочетании, в коллажном наложении силуэтов, совмещении нескольких проекций в одно изображение. Этот творческий метод получил название синтетический кубизм. Из освободившихся плоскостей и фрагментов строится беспредметный предмет, в котором отдельные части остаются как воспоминание о прежней, некогда существовавшей вещи.

С точностью до наоборот происходит процесс развеществления предмета в другом творческом методе, получившем название фовизм (А. Матисс, А. Дерен и др.). Творческий идеал фовизма – демонстрация эмоционального отношения к цвету предмета, переосмысление его в эффектный цветовой узор, где детали предстают исключительно декоративными элементами. Французские «дикие» сделали многое, чтобы отделить и отдалить изображенную вещь-образ от ее реального прототипа, превратить ее в чисто живописную ценность. В список «вычитаемых признаков» на этот раз попадают объем, форма и конструкция. Главным изобразительным и выразительным средством выступает цвет как самоценность: его эмоциональная и декоративная активность, соотношения и взаимодействие цветových площадей, цветовая доминанта. Линейная перспектива формы и воздушная перспектива пространства уступают место пространственным свойствам плоского цветового пятна. Вещи оказываются втянутыми в общий цветной орнаментально-узорчатый

фон, сливаясь с ним почти до неразличимости. Натюрморт выглядит как крупно декорированный ковер или эскиз занавеса, а картинная поверхность как текстильное изделие.

В эстетическом идеале фовизма особые, специфические свойства предмета игнорируются, сохраняются лишь общие для определенного вида вещей качества и признаки. Вещь преобразуется в сплюснутый объем или выгнутую плоскость, это уже не столько подобие, сколько условный знак вещи. Популярно изображение букетов и отдельных цветов, плодов – вообще растений, как носителей уникальной формы и цвета. Формальными нормативами фовизма являются «очищение» цвета от рефлексов, отказ от многослойности и сложных колористических смесей, наложение краски обширными пятнами и плоскостями, разрушение границ изображения, объемов и пространственных планов, упрощение и уплощение формы.

Вычленение эстетического идеала и творческого метода упрощает понимание деятельности не только творческих направлений, но и отдельных авторов и существенно расширяет представление студентов о работе с натурой. Интересным для анализа представляется творчество итальянского живописца второй половины XX века Джорджо Моранди. Эстетический идеал метафизической живописи, в контексте которой работал автор – мягкое созерцательное настроение, иллюзорность, мистичность, атмосфера холодного неопределенного отчуждения, поиск нематериальной сущности вещей. Его натюрморты отличаются одновременно строгой архитектоникой форм, ясной композицией и бледной нюансной цветовой гаммой. Пространство понимается как пустота, где обычные предметы освещены воображаемым светом, резко выхватывающим контуры вещей. Поэтизация простых форм, камерная жизнь банального предмета, показ настроений в минимализме, варьирование одного сюжета – его творческий метод.

Как видим, эстетический идеал фокусирует внимание на том, что изображается, творческий метод – как это выполняется. Конкретное выявление этих двух позиций формирует ясное понимание сути и цели творческого эксперимента. Выставление

учебного натюрморта и выполнение практических заданий «в духе эпохи» или «в стиле автора» существенно обогащает образовательный процесс, способствует освоению культурного наследия. Однако основная ценность подобных заданий заключается в понимании механизма творчества, отношении к натурной постановке как объекту интерпретации. При этом между учебно-творческой деятельностью и проектной можно поставить знак равенства. Таким образом формируется профессиональное мировосприятие и мышление.

Переориентации характера учебной деятельности с академического на проектный характер – мощный ресурс в профессиональном образовании дизайнера архитектурной среды. Креативный потенциал учебной дисциплины «живопись» в этом отношении предоставляет неограниченные возможности.

#### **Литература**

1. Бранский В.П. *Искусство и философия : Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи.* – Калининград : Янтарный сказ, 2000. – 704 с.
2. Диченская Е.А. *Натюрморт в обучении изобразительному искусству : кн. для учителя / Е.А. Диченская.* – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2015. – 112 с.
3. Панова Н.Г. *Плоскостная колористическая композиция : Учебное пособие.* – М. : БуксМАрт, 2016. – 144 с.
4. Поморов С.Б., Прохоров С.А., Шадулин А.В. *Живопись для дизайнеров и архитекторов. Курс для бакалавров : Учебное пособие.* – СПб. : Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2015. – 104 с.
5. Шимко В.Т. и др. *Архитектурно-дизайнерское проектирование. Генерирование проектной идеи / Гаврилина А.А., Гагарина Е.С., Манусевич Ю.П., Микулина Е.В., Стегнова Е.В., Тимофеева Т.А., Шулика Т.О., под ред. Шимко В.Т. Учебное пособие для вузов.* – М. : «Архитектура – С», 2016. – 248 с.
6. Шимко В.Т. и др. *Архитектурно-дизайнерское проектирование. Специфика средового творчества (предпосылки, методика, технологии) / Кудряшев Н.К., Никитина Е.В., Смирнов А.С., Уткин М.Ф., Шимко В.Т., Щепетков Н.И., под ред. Шимко В.Т. Учебное пособие для вузов.* – М. : «Архитектура – С», 2016. – 240 с.

УДК 378.147.091.3: 72.012]: 73/76

*Попова І.І.*

*Доцент*

*Київський національний університет технологій та дизайну*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧИХ ДИСЦИПЛІН В КОНТЕКСТІ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ**

Вивчення загальнохудожніх дисциплін є важливою складовою якісної професійної освіти майбутніх спеціалістів дизайнерського профілю.

**Ключові слова:** образотворчі дисципліни, самостійна робота студентів, дизайнерська освіта.

**Постановка проблеми.** В основі навчальної діяльності студента повинні бути глибокі мотиваційні сили, які змушують особистість безперервно домагатися вдосконалення вмінь та професійних навичок. Мотивація навчання передусім формується за потребами здобуття певної професії. Тобто студент дизайнерського напрямку має оволодіти такою сумою знань і вмінь, які б дали змогу заявити про себе як про професіонала з високою загальнохудожньою підготовкою.

**Основний матеріал.** Особливості викладання образотворчих дисциплін обумовлені принциповими відмінностями підготовки студентів напрямів «дизайн», «архітектура» та «образотворче мистецтво». Художник знаходиться в просторі між соціальним життям сучасного йому суспільства і своїм особливим ставленням до дійсності. Він спостерігає навколишній світ, аналізує його, узагальнює свої враження, використовуючи наявні у нього зображальні засоби, створює зображення, нерідко схоже на цю реальність, але яке будується за своєю логікою, відмінною від логіки реального простору. Архітектор і дизайнер, як правило, обмежені технічним завданням свого проекту і традиційною або сучасною інтерпретацією такого проекту в роботах колег, в іншому ж вони, по суті справи, створюють нове середовище – створюють новий предмет або цілий ансамбль предметів. Але в той же час робота художника, архітектора і

дизайнера є художньою творчістю, їх ріднить загальний підхід до творчої діяльності, в основі якої лежить привнесення в об'єкти, створені людиною, естетики, елементів, які узгоджуються з гармонією навколишнього світу [1].

Методи викладання образотворчих дисциплін в даних напрямках також мають відмінності, продиктовані специфікою діяльності. Традиційне академічне навчання художників має на увазі тривалу роботу з натури, що поступово виховує колірну культуру, індивідуальне сприйняття, в якому присутні суб'єктивні уподобання щодо кольору, пошук шляхом досвіду колірної та колористичної гармонії. Дизайнер або архітектор, який працює з кольором, використовує загальні закони сприйняття кольору, а теоретичне кольорознавство як об'єктивне вчення про колір, превалює тут над пошуком індивідуального, властивим праці художника.

Дизайнер створює різні форми, моделює простір з використанням кольору. Архітектор працює з простором і з формою в просторі. Дані особливості диктують різницю підходів до викладання мистецьких дисциплін для студентів різних напрямів.

Образотворчі дисципліни об'єднані наступними цілями: розвиток об'ємно-просторової уяви як основи професійного архітектурно – дизайнерського мислення; досконале оволодіння образотворчими навичками і засобами, що застосовуються в проектній практиці; формування системи естетичних уявлень і художнього смаку.

Зміст програм образотворчих дисциплін направлений на закладення основ рисунку та живопису, необхідних майбутньому фахівцю, що є основою для розвитку просторового та колористичного мислення майбутніх дизайнерів. Під час роботи з природою в аудиторіях і на пленері студенти вивчають закономірності колірної гармонії, сприйняття, основні типи колористичних гармоній, освоюють різні матеріали та техніки.

На першому етапі навчання студенти – дизайнери отримують завдання на побудову об'ємів, при цьому вони вчаться вибудовувати тональні відносини. Виконуються натюрморти з геометричних тіл з

високим і низьким горизонтом, лінійно-конструктивна побудова архітектурних деталей, тональна розробка натюрмортів. На другому етапі акцент зміщується на зображення простору, перетворення та моделювання середовища.

Метою завдань на зображення інтер'єру за уявою є розвиток навичок виявлення логічних взаємозв'язків між цілим і його окремими частинами, закріплення навичок методичної послідовності ведення малюнка без натури. Також виконуються роботи за описом (студентам пропонується зобразити інтер'єр та екстер'єр за описом); роботи по уяві на різні теми: композиції з геометричних тіл, інтер'єр зі складним простором, місто майбутнього тощо.

Всі типи завдань так чи інакше розвивають композиційні здібності студента, але в максимальній мірі це відноситься до малюнків по уяві. Тому, постійно чергуючись з натурними малюнками, вони є обов'язковими на всіх рівнях навчання.

Методичне мистецтво викладача полягає в умінні правильно організувати навчальний процес як в аудиторії, так і поза нею. Під час самостійної роботи з дисципліни виконуються роботи з натури: інтер'єри (з повітряною перспективою), пейзажі (від малих просторів до панорамних), а також з творчим перетворенням натури: декоративно – площинні композиції, де застосовуються методи стилізації, ритм, метр, колористична робота. За допомогою композиції, психології сприйняття кольору, освоюється методика розробки колірного рішення об'єктів дизайну, інтер'єрів та міського середовища [3].

За останній час крім традиційних академічних завдань було збільшено обсяг творчих графічних та живописних композицій. У декоративно-площинних роботах вирішується завдання створення самостійних колірних композицій.

Студенти в процесі навчання виконують практичні вправи, що включають в себе аналіз зразків світового живопису, різних видів образотворчого, пластичного, декоративного мистецтва; основних закономірностей розвитку теоретичних, історичних, творчих аспектів мистецтва, науково – методичної та мистецтвознавчої літератури,

знайомляться з особливостями передачі і сприйняття кольору та світла, завданнями техніки і технології рисунку та живопису. Треба прагнути до того, щоб не обмежувати студентів у творчому пошуку образотворчих засобів.

Необхідно зазначити, що велику роль відіграє навчальна практика, яка проходить на пленері. Перша половина робочих годин навчальної практики відводиться на збір матеріалу: замальовки, етюди та графічні стилізації природних форм, архітектурних споруд, друга половина – для творчої роботи (використання рослинних та тваринних мотивів при оформленні інтер'єру).

Вміння мислити асоціативними художніми образами відображається в індивідуальному баченні світу та творчості. Архітектура, живопис, графіка, вивчення етнографічного матеріалу надихають студентів на створення своїх творчих стилів та прийомів. Використання нестандартних матеріалів в роботі відкривають простір для фантазії та творчого злету. Зібраний матеріал під час навчальної практики на пленері являється невичерпним джерелом для використання в подальшому [2].

Темами навчальних завдань на пленері стають зарисовки та начерки архітектурних мотивів, цікавих фрагментів архітектури, вулиць міста, замальовки ландшафтного пейзажу. Студентам пропонується звернути увагу на форму та силует архітектурних споруд, виконати графічні стилізації. Задачі передачі простору, повітря стають ще більш важливими при малюванні зовнішнього вигляду будівель, особливо вулиць і площ або архітектурних ансамблів. Виконуючи такі начерки, студент повинен помічати, як архітектура поєднується з навколишнім пейзажем, повинен розрізняти стилістичні особливості будівель. Архітектурні споруди корисно малювати в різний час року і дня. Вивчення будівлі і її елементів буде більш повним, якщо цю будівлю намалювати і при бічному сонячному освітленні, коли рельєфно виділяються всі частини будівлі, і зобразити її силует проти світла, коли всі деталі зливаються в одну пляму.

Дані методики викликають інтерес студентів і допомагають формувати індивідуальні якості майбутнього дизайнера. Таким чином, підсумком вивчення образотворчих дисциплін для художників стає

придбання навичок вільного володіння образотворчими техніками, а для дизайнерів – придбання навичок зображення простору і моделювання (проектування) уявних просторів (інтер'єрів, екстер'єрів, ландшафтів).

Тому можна сказати про те, що існує низка методів викладання образотворчих дисциплін студентам напряму «дизайн». В процесі навчання студентів – дизайнерів ставиться завдання розвитку фундаментальних здібностей, об'ємно – просторового бачення та уяви, сприйняття кольору, освоєння графічної та живописної мови та їх творчого застосування в дизайнерській практиці.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** За допомогою вивчення образотворчих дисциплін студенти, які отримують художні та проектні спеціальності, опановують навички, що дозволяють створювати нову естетику, що перетворює просторове середовище. Завдяки цьому вирішується одна з педагогічних проблем сучасної освіти – пошук балансу і взаємодії ручної та комп'ютерної графіки у формуванні візуальної культури майбутніх дизайнерів.

#### ***Література***

1. Злобин В.И. Изобразительная деятельность – средство познания предметно-пространственной среды: монография / В.И. Злобин. – Харьков: Основа, 1991.
2. Маслов Н.Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству. Учеб. пособие для студентов худож. граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984.
3. Попова І.І. Особливості організації самостійної роботи студентів із загальнохудожніх дисциплін в системі підготовки дизайнерів // Педагогіка вищої та середньої освіти, збірник наукових праць №20 «Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології)» – Кривий Ріг, 2009.

УДК 72.012-043.83

*Лугова І.А.*

*Асистент кафедри архітектури будівель та містобудування*

*Свячений П.*

*Студент*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка,  
Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

## УМОВИ ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

У статті розглянуто умови і принципи утворення архітектурної композиції.

**Ключові слова.** Архітектурна композиція, закономірність, сприйняття, центр композиції, ритм, метр.

**Постановка проблеми.** Мистецтво архітектури проявляється там, де людина намагається певним чином організувати, упорядкувати простір. Народження гармонії і цілісності архітектурної композиції з низки складових, створення єдиного образу на основі ряду вимог – найголовніша задача архітектури. Архітектурна композиція створюється такими видами засобів як : розташуванням об'ємів в просторі; пропорціями, симетрією, масштабом архітектурних обсягів і їх частин, деталей, кольором; використанням елементів живопису та скульптури, деталей садово-паркового мистецтва. Об'ємно-просторова композиція будується виходячи з особливостей зорового сприйняття. Архітектурний простір відрізняється тим, що нерозривно пов'язаний з людиною, яка або знаходиться всередині, або спостерігає зі сторони. Архітектор безперечно повинен володіти майстерністю композиції, для того щоб об'єднати всі різноманітні вимоги, що пред'являються до архітектурних творів в цілісний організм та надати їм необхідну емоційну виразність – будь то будівля, чи то комплекс будівель, місто тощо.

**Виклад основного матеріалу.** Архітектурна композиція – це закономірне, системне і оптимальне поєднання об'ємів та простору в єдину гармонійну архітектурну форму (Рис.1). Форма– сума сталих і змінних властивостей будь-якого матеріального утворення, своєрідний «кістяк» форми.

«Композиція» в перекладі з латинської означає складання, з'єднання, зв'язок, структура.

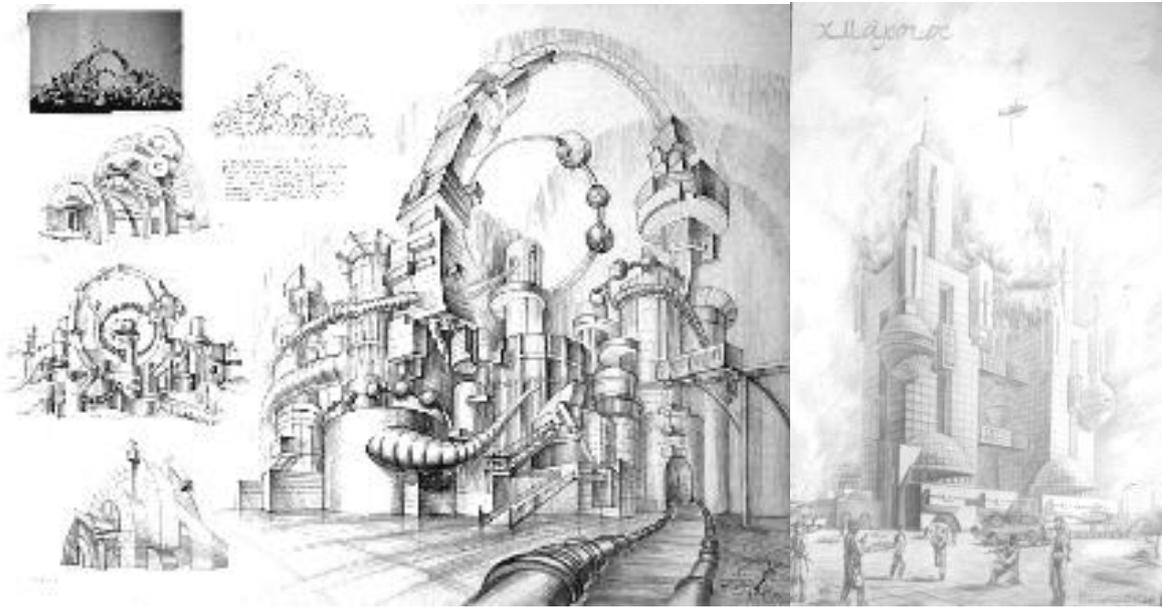


Рис.1 Архітектурна композиція

Розрізняють три основних види композиції: фронтальну, об'ємну і глибинно-просторову. Такий поділ певною мірою умовний, так як на практиці ми маємо справу з поєднанням різних видів композиції. Наприклад, фронтальна і об'ємна композиції входять до складу просторової, об'ємна композиція часто складається з замкнених фронтальних поверхонь і в той же час є невіддільною частиною просторового середовища.

Фронтальна композиція відрізняється невеликою глибиною і переважно фронтальним розташуванням елементів. Сприймається спереду, складається з глибинних або розділених на частини в плані елементів. Ці елементи відокремлюються від задньої фронтальній площини, висуваються вперед, розташовуючись на відстані один від одного. Таким чином вони розглядаються вже не як рельєфні, а як просторові форми. В архітектурній композиції ці форми звернені своєю головною фронтальною площиною до глядача. При побудові фронтально-просторової композиції слід враховувати ряд важливих умов. Перша – конфігурація форм, друга важлива умова це ритмічна побудова композиції. Специфічним тут є використання як

композиційного засобу порядку зміщення просторово-площинних елементів один відносно одного і утворення декількох ритмічних груп, сукупностей. Третя умова – графічно-пластичне моделювання елементів.

Об'ємно-просторова композиція являє собою форму, що має відносно замкнуту поверхню і сприймається з усіх боків. Об'ємна композиція завжди взаємодіє з навколишнім середовищем. Середовище може збільшувати або зменшувати виразність однієї і тієї ж композиції. Характеризується розвитком просторових елементів в трьох координатних напрямках при дотриманні їх компактності.

Глибинно-просторова композиція – це композиція, у якій включення четвертого виміру – часу – призводить до значного розвитку композиції в напрямку глибинного вектору. Майже завжди у глибинно-розвинутій композиції активно включено організований простір, що й дає назву цьому стану композиції. На відміну від попередніх станів, сприйняття композиційного задуму глибинно-просторової композиції можливе лише при послідовному рухові вздовж головної – глибинної – осі композиції, а остаточне розуміння задуму настає при завершенні такого руху.

Основні умови формування композицій:

1. Будь-яка композиція повинна мати закономірно утворений центр – головну композиційну подію, місце, навколо якого формується вся композиція, з якого починається або в якому завершується її розвиток. Центр може бути сформований у вигляді елемента, сукупності елементів, осі або порожнечі. Композиція може бути моноцентричною чи поліцентричною. У другому випадку композиція має один головний центр та декілька підцентрів, системно розташованих навколо головного центра, структурно підпорядкованих йому і побудованих на тих же принципах.

2. Композиція повинна будуватися на чітких закономірностях взаємодії елементів, які складають її зорове поле. Основними принципами, які забезпечують закономірний розвиток композиції, є метричний, ритмічний, мішаний (метро-ритмічний) та комбінаторний принципи взаємодії елементів. Найпоширенішим серед них є ритмічний принцип.

3. Композиція повинна бути структурованою, тобто сукупності елементів, з яких побудована композиція, мають бути об'єднані у групи, що складаються із такої кількості елементів, які комфортно, одномоментно і кількісно визначено сприймаються без додаткового ввімкнення логічного апарату їх підрахунку. Це означає, що оптимальна кількість однотипних елементів у сукупності не повинна виходити за межі числа Міллера. Правило, сформульоване американським психологом Джорджем Міллером у 1956 році, згідно з ним, кількість об'єктів, яку середньостатистична людина може тримати в робочій пам'яті дорівнює  $7 \pm 2$ . Причому пам'ять не намагається аналізувати зміст інформації, важливі лише зовнішні, фізичні характеристики, якщо кількість елементів більше семи (максимум дев'яти), то мозок розбиває елементи на групи таким чином, щоб кількість елементів, що запам'ятаються була від 5 до 9.

4. Композиція повинна бути врівноваженою тобто ліва і права частини композиції, розташовані обабіч вертикальної осі, проведеної через центр, мають зорозво сприйматися як рівнозначні за масою, колоритом, контрастними відношеннями, характером обрису та формами елементів, із яких сформовано поле композиції. Принцип дзеркальної симетрії рівновага композиції досягається автоматично, без додаткового осмисленого пошуку різноманітних засобів урівноваження асиметричних композицій. Тому в умовах вивчення теоретичних основ композиції використання симетрії як засобу досягнення рівноваги забороняється.

5. Композиція повинна бути системною, тобто сформованою із сукупностей подібних, взаємопохідних, взаємодоповнюючих або взаємовиключаючих елементів, неодноразово у закономірно змодельованих різновидах, повторених у загальному полі композиції.

6. Композиція повинна бути архітектонічною, тобто складеною з таких елементів, форма чи структура яких сприймається спостерігачем як свідомо побудована.

7. Композиція має бути закінченою в межах аркуша, на якому вона зображається.

Первинними об'єктивними властивостями форми, за допомогою яких формується композиція, є наступні:

- розміри елементів (висота, довжина, ширина);
- геометрична характеристика елементів (прямокутник, трикутник, конус, куля, циліндр тощо);
- тональні (світлотіньові) характеристики (темний, світлий);
- колір;
- положення на площині чи у просторі;
- маса;
- фактура (текстура).

Логічні зміни об'єктивних властивостей форми забезпечують створення системної композиції.

Засобами гармонізації та забезпечення єдності архітектурної композиції за рахунок повторюваності елемента є ритм і метр. Ритм – закономірне

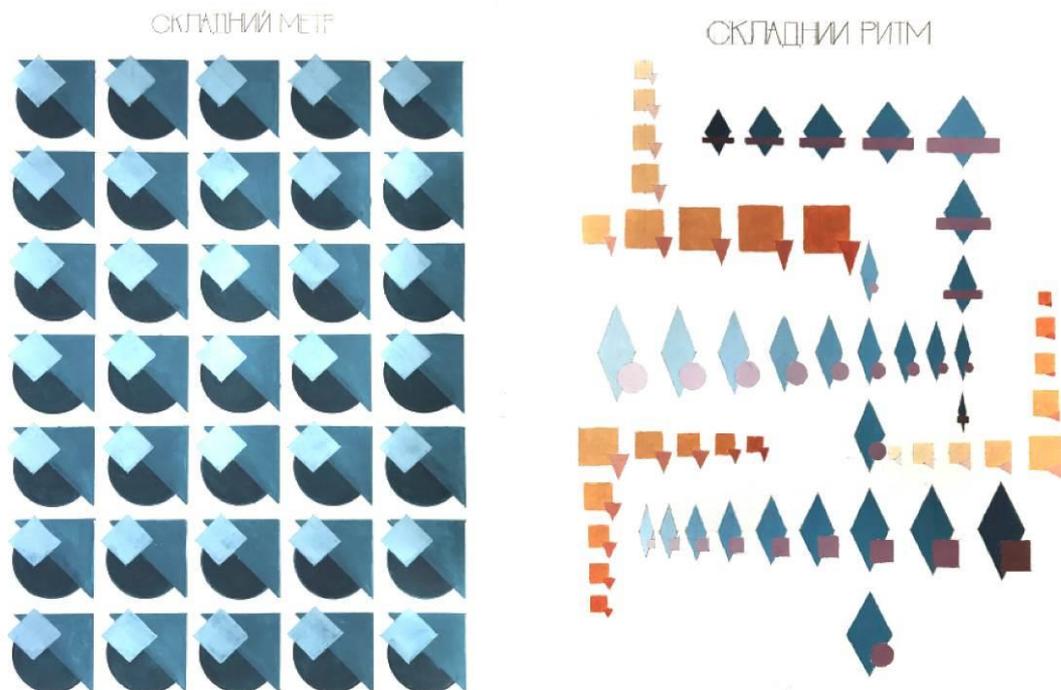


Рис.2. Метричний та ритмічний ряди

Чергування однакових або однохарактерним елементів композиції і інтервалів між ними, що динамічно розвиваються по вертикалі і горизонталі, або по обох напрямках. Метр – найпростіша і найбільш поширена форма ритму, точне повторення форм і інтервалів

між ними. Метр може бути простим, при однаковому чергуванні однієї форми або складним, при чергуванні групи або двох форм. Особливим видом гнучкого формоутворення є комбінаторика, суть якого – зміна форми на основі різного поєднання одних і тих же елементів. При такому поєднанні утворюються нові комбінації елементів і відповідно нові форми. Одна з характерних рис комбінаторики – відкритість у плані вільного розвитку форми в просторі.

**Висновки та перспективи подальшого розвитку.** В архітектурі поєднання об'ємів і просторів в єдине ціле пов'язано з вирішенням вказаних задач: функції, вираження конструктивної структури форми, гармонізація архітектурного твору.

**УДК 378.4.147.214.18:72.012]: 73/76](477.83-25)**

*Петровська Ю.Р.*

*Кандидат архітектури,*

*старший викладач кафедри дизайну та основ архітектури*

*Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури*

**НАВЧАЛЬНІ ДИСЦИПЛІНИ «РИСУНОК, ЖИВОПИС,  
СКУЛЬПТУРА», ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬОЇ ПІДГОТОВКИ  
ДИЗАЙНЕРІВ В АРХІТЕКТУРНІЙ ШКОЛІ  
ЛЬВІВСЬКОЇ ПОЛІТЕХНІКИ**

Фахівець-дизайнер сьогодні повинен володіти професійними якостями, необхідними для вирішення творчих завдань в професійній діяльності. Художньо-образне мислення, яке є основою проектною діяльності дизайнера, розвивається в процесі професійної освіти. При її надбанні формуються художньо-образне мислення, художній стиль та інші найважливіші характеристики професійної майстерності дизайнера. При цьому в рамках дисциплін «Рисунок» та «Живопис» не тільки формуються навички з академічно вивіреного зображення простору, але й ті, що допоможуть при вивченні інших дисциплін. Призначення цих курсів полягає в тому, що студенти повинні вміти

вирішувати найрізноманітніші завдання як в процесі навчання в аудиторії, так і в самостійній творчій і професійній діяльності [1].

**Ключові слова:** рисунок, живопис, скульптура, Львівська архітектурна школа, методика викладання.

**Постановка проблеми.** Залучення до процесу дизайн-проекування комп'ютерних технологій привело до зміни набутих навиків, які розвивались в процесі вивчення студентами архітектурної графіки ручного виконання, що безпосередньо виховувало відчуття гармонії, естетики аналізу всесвітнього, національного мистецтва та традицій. Вилучення з освітнього процесу для архітекторів дисципліни «Історія мистецтва», акварельної практики та суттєве скорочення годин на мистецькі дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура», в порівнянні з попередніми періодами навчання, яке базувалось на класичній академічній основі, створило певні негативні явища, що відбуваються в мистецькій освіті в останні періоди.

Естетика комп'ютерних програм не замінює різноманітності та особливості індивідуального, авторського бачення кожного архітектора зокрема, а широкомасштабне використання архітектурних програм приводить до космополітичного підходу, який не враховує регіональних, кліматичних особливостей та традицій в архітектурі.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецтво рисунку становить єдиний художньо-творчий та навчально-пізнавальний процес, який дає змогу розвинути спостережливість, відчуття пропорційності, уяву, фантазію, синхронну координацію рук та очей, окрім того набути особливе естетичне бачення світу, а також теоретичні знання та практичні навички у цій області. Ще у Древньому Єгипті, у школах образотворчого мистецтва навчання рисунку приділяли ретельну увагу, завдяки чому художники залишили світу неоціненні скарби творів архітектури та образотворчого мистецтва. Особливий статус в образотворчому процесі мала людина та її образ. Вона була і є однією із центральних фігур у творчості художників, скульпторів та архітекторів. Людина є мірилом гармонійних пропорційних співрозмірностей об'єктів матеріального співвідношення. Пропорції людського тіла є каноном при будівництві та проектуванні сакральних будівель та споруд, об'єктів ландшафту, предметів дизайну і т.п.

Рисунок і вивчення людської фігури дає змогу досягнути закони пропорції, композиційної цілісності, розвивати почуття краси, смаку, витонченості. Для її ґрунтовного вивчення необхідні знання основ пластичної анатомії, які допоможуть освоїти закономірності конструктивної побудови складових частин тіла та виразного об'ємно-просторового трактування їх у єдину пластичну форму [2].

Рисунком повинен був оволодіти кожен художник, чи він є живописцем, скульптором чи займається іншим видом мистецтва. Його викладання посідає чільне місце в художньо-навчальному процесі. Вивчення основ живопису та скульптури передувала практика в рисунку, адже як самостійний предмет, він забезпечує подальшими навиками студентів в ескізах, в роботі над картиною чи скульптурою [3, с. 3, 192].

Сьогодні – базовим для студента в навчальному процесі є освоєння графічного мистецтва, а саме його візуально-комунікабельної основи – рисунка, що є основним інструментом проектної діяльності архітектора та дизайнера. «Рисунок» і «Живопис» – дисципліни, що допомагають майбутнім спеціалістам набути необхідні знання і практичні навички в образному відтворенні оточуючого світу, а їх викладання ґрунтується, як на основі досягнення української школи академічної майстерності, так і на здобутках українського і світового мистецтва [1, с. 354].

Курс «Скульптура» разом з курсом «Рисунок» є важливим у професійному навчанні студентів. Мистецтво за своєю суттю індивідуальне, тому мета викладання – це розвиток художніх здібностей кожного студента. Навчання ремеслу, майстерності скульптури не загрожує втратою індивідуальності, а навпаки, додає впевненості і сили для самовираження. Скульптура – це вид мистецтва, що ґрунтується на принципах об'ємного зображення предмета. Об'ємна скульптурна форма будується в реальному просторі за законами гармонії, ритму, рівноваги, взаємодії з навколишнім середовищем або природним середовищем і на основі анатомічних особливостей моделі [4].

Головною метою вивчення курсу «Скульптура» в архітектурній школі є формування об'ємно-просторового мислення, вміння

зображати архітектурні форми, об'єми і простір з натури та уяви. Студент повинен оволодіти навиками швидко і вільно оперувати технікою скульптури, виявити геометричну структуру форми, усвідомлено бачити тривимірну форму, логічно її аналізувати, грамотно відтворювати на площині та об'ємно-просторовому вимірі. Курс покликаний розвивати поняття на основі розміщення рельєфної форми на площині і в просторі, конструкції руху, перспективи, пластичної анатомії, світлотіні, фактури та композиції. Завдання курсу охоплює питання композиційних засад, вивчення принципів побудови рель'єфа, декоративного відбору та інтерпретації натури, знань пластичної анатомії та рисунку. Використання композиційно-пластичних засобів у роботі над копіями, етюдами з натури та творчими завданнями виховуватиме у студентів художньо-естетичний смак, розвиватиме відчуття гармонії і пластики, розуміння основ скульптури. Головною метою курсу є оволодіння технікою ліплення рельєфних та об'ємних композицій з глини та вироблення власної манери виконання завдань.

Курс навчальної дисципліни «Рисунок» передбачає вивчення художніх засобів для відтворення будь-яких об'єктів у просторовому середовищі. Дисципліна спирається на загальну підготовку студентів, що забезпечується такими дисциплінами, як: «Пластична анатомія», «Основи композиції», «Історія образотворчого мистецтва». Курс рисунку, поряд з іншими дисциплінами художнього профілю покликаний розвивати у студента мистецьке чуття і естетичний смак. Розкриває його індивідуальні творчі здібності і задатки, розширює художній світогляд, забезпечує арсеналом необхідних фахових знань і навиків, як основи для подальшої професійної діяльності та вироблення власної манери рисунку.

Знання і практичні навички засвоюються студентом в послідовному викладі програмних завдань – від основ побудови простих геометричних форм, до принципів побудови більш складних комплексних об'ємів живої форми з одночасним ускладненням творчих вимог на кожному етапі. Програмні завдання закріплюються систематичною самостійною роботою.

Навчальна дисципліна «Живопис» формує візуальний образ предметного середовища, сприяє відтворенню кольорової гармонії та оптичної коректури простору і форми за допомогою виражальних можливостей кольору. Мета курсу полягає в засвоєнні малярської зображувальної грамоти, формуванні у студентів художнього світогляду, творчого зростання дизайнера як особистості. Завданням предмету є сформулювати художній світогляд студента, навчити художнього відбору та декоративних трактувань, а також технічних прийомів у роботі з фарбами, з розумінням кольорового середовища. Вивчення різних ракурсів освітлення та їх вплив на колір і тон. Процес навчання ведеться на основі ознайомлення з пластичною, колористичною, тональною будовою та художнім узагальнення зображуваного. За час навчання студенти засвоюють техніки живопису гуашшю, акрилом, темперою та аквареллю.

Метою вивчення курсу «*Спецживопис*» – навчання фахівця дизайнера оволодіти засадами живописної подачі проектно-дизайнерської документації та академічним прийомам зображення. Завданням курсу студентів-дизайнерів на старших курсах є застосування знань та вмінь отриманих на заняттях з академічного живопису для подачі та вираження своєї ідеї включаючи аспекти вивчення, аналізу, відбору та синтезу. Завдання включають у себе аналітичну роботу та задачу найвиразнішої візуальної подачі. Такий підхід якнайближчий до реального проектування в галузі дизайну. «Спецживопис» ставить завдання оволодіти палітрою колористичних засобів та подач з аспектом якнайдоцільнішого підбору відповідної техніки.

**Висновки.** Базовим для студентів в процесі навчання є освоєння графічного мистецтва, а саме його основи – рисунка, що є основним інструментом проектної діяльності архітектора та дизайнера. Методика викладання рисунку, живопису, скульптури є складним, багатогранним процесом, який вимагає від викладача творчого підходу, ентузіазму та розвиненої інтуїції. Педагоги формують у студентів базові складові майстерності дизайнерів, а саме художню виразність, технічні навички, розвивають уяву і фантазію,

спостережливість, здатність до творчого вміння емоційно наситити власний витвір та ін.

#### **Література**

1. Винниченко О.М. Побудова та виконання рельєфів : методичні вказівки до виконання завдань з дисципліни «Скульптура» для студентів I курсу напряму 6.12.01 «Архітектура» / О.М. Винниченко, С.В. Баран. – Львів : Видавництво НУ «Львівська політехніка», 2007. – 52 с
2. Лясковський О.Й. Методичні вказівки до курсу «Рисунок» для студентів третього курсу базового напрямку «Мистецтво» / О.Й. Лясковський, Б.Н. Скиба. – Львів : Видавництво НУ «Львівська політехніка», 2008. – 56 с.
3. Ритова Т.В. Впровадження ефективних методів підготовки студентів-дизайнерів технічного ВНЗ засобами образотворчого мистецтва / Т.В. Ритова, О.В. Чепелюк // Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології : Збірник наукових праць ХНТУ. – Х., 2012. – № 1 (6). – С. 352-355.
4. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию : Рус. и сов. Школы рисунка / Н.Н. Ростовцев. – Москва : Просвещение, 1982. – 240 с.

**УДК 378.091.322:72]:72.012-025.14**

**Лугова І.А.**

*Асистент кафедри архітектури будівель та містобудування*

**Муха Д.**

*Студент*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка,  
Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

### **ОРГАНІЗАЦІЯ КОМБІНАТОРНИХ ПРИНЦИПІВ У АРХІТЕКТУРНІЙ КОМПОЗИЦІЇ В ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ СТУДЕНТА АРХІТЕКТОРА**

У статті розглянуто комбінаторні принципи утворення композиції.

**Ключові слова:** комбінаторика, архітектурна композиція, закономірність, сприйняття.

**Постановка проблеми.** Архітектурна форма і процес формоутворення присутні буквально в будь-якому об'єкті.

Комбінаторика змушує виявляти закономірності в різних рішеннях проектних задач в цілому і при розгляді деталей. Вона несе в собі безкінечну кількість варіантів, змушуючи знаходити все нові рішення, поєднувати творчий процес в цілком раціональні прийоми проектування (оскільки проектний процес є безперервним потоком комбінаторних операцій). При формуванні сучасного середовища життєдіяльності вже недостатньо суми відомих знань і навичок об'ємно-просторового формоутворення. Тому одним із важливих принципів для вивчення студентом архітектором організації архітектурного простору в цілому і архітектурної композиції частково є комбінаторний.

**Виклад основного матеріалу.** Архітектурна комбінаторика - це розділ архітектурної теорії, що вивчає питання формоутворення на основі різних комбінацій. Іншими словами, під комбінаторикою розуміється метод утворення якнайбільшого числа окремих складних форм чи груп складних форм з багатократно повторених типових уніфікованих елементів обмежених різновидів шляхом різного їх просторового взаєморозташування, сполучення, комбінування. Архітектурна комбінаторика об'єднує в собі концептуальну і формальну комбінаторики.

Концептуальна комбінаторика – це підбір різних концепцій, ідей, принципів для вирішення поставлених завдань, утворення з них будь-яких можливих комбінацій, заміна одних ідей, принципів, схем і т.п. іншими, коригування, трансформація проектних ідей.

Формальна комбінаторика - інтерпретація ідеї, принципу, способу, схеми в комбінаціях матеріальних елементів форми і їх якостей, опредметнення ідеї за допомогою комбінацій елементів і якостей.

Архітектурна комбінаторика проявляється, якщо порівнювати повторювані стійкі форми, які можна віднести до категорії – морфотипи.

При цьому морфотипи існують вже століттями і тільки з століття в століття видозмінюються в рамках іншого стилю. Як приклад архітектурної комбінаторики в дрібних деталях – архітектурні профілі, в яких змінюються властиві їм ознаки (Рис. 1). До них відносяться:

- набір утворюючих елементів (поличка, скоція, валик, виступ, гусек);
- перетин цих елементів (висота, винос, накреслення кривих ліній);
- поєднання елементів, порядок їх розташування відносно один одного;
- число елементів в профілі;
- ступінь відповідності канону (наприклад ордеру).

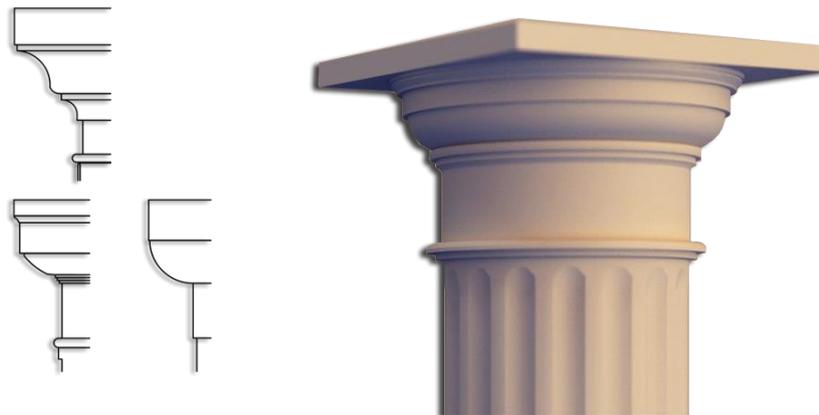


Рис. 1. Капітель

Необхідно відзначити, що комбінаторика здійснюється за багатьма напрямки і не зводиться до простих перестановок елементів і їх сполучення. Це більше ніж геометрична гра з формою. Так комбінаторною площинною композицією може вважатися така композиція, яка побудована за певною системою з великої кількості елементів з абсолютно або відносно сталими властивостями. Фактично за умов сталості власних якостей елементів головним комбінаторним принципом утворення площинної композиції стає нюансна зміна положення елементів на площині та інтервалів між самими елементами.

За зовнішнім, видимими змінами форми існує ще одна комбінаторна сфера – це сфера ідей, принципів, а також утилітарних, інформативних естетичних та ін. функцій. Але цей бік комбінаторики вивчений мало. Які ж основні комбінаторні закономірності? На концептуальному рівні основною операцією є підбір і об'єднання ідей, образів, принципів покликаних ініціювати процес формального

комбінування. Ідеї можуть бути головними і допоміжними. З їх поєднання складається ідея, яка створює формальний рівень комбінаторики. Спектр формальних операцій ділиться на чотири групи:

1. Вибір і заміна елементів
2. Зміна якостей елементів, в тому числі: зміна конфігурації; зміна розмірів; розфарбовування (тобто привласнення не геометричних властивостей)
3. Позичонування елементів, в тому числі: зміна інтервалу між елементами, нашарування фігур, вписування фігур, блокування елементів і фігур.
4. Зміна кількості елементів

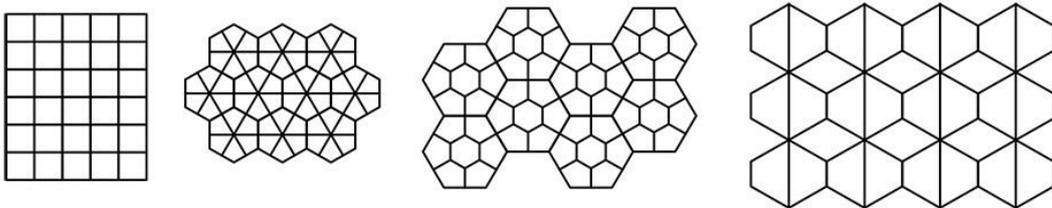


Рис.2. Приклад правильних решіток

У реальному творчому процесі застосовують найчастіше по кілька операцій одночасно або послідовно. У комбінаторному проектуванні найбільш часто використовувалися властивості решіток. Ще в 60-і роки американський архітектор У.Неча, запропонував свою «теорію поля», засновану на використанні властивостей решіток для варіантного проектування, тобто комбінаторних процедур. Суть в тому, що решітки забезпечують впорядкованість структури об'єкта. Вносять до нього початок регулярності. Принцип решітки зустрічається в містобудівних системах, в планах, фасадах, в конструктивних структурах будівель і навіть в окремих деталях будівель. До речі поширеність і значимість решіток не є привілеєм архітектури. Вони є всюди і відображають одну з універсальних основ будови будь-яких матеріальних форм. У навчальному процесі студента архітектора на заняттях з предмету «Основи просторової композиції» виконується завдання «Комбінаторика». Основними складовими частинами, властивостями та характеристиками комбінаторного формоутворення є:

- компоненти форм – типоелемент, індивідуальний елемент, уніфікований типоелемент, типовий блок, серія-номенклатура та набір типоелементів;
- параметри формоутворення типоелементів – їх геометрія, розміри, модульність, симетрія, колір, тон, рельєф, декор, матеріал, трансформованість;
- властивості – повторність, сполученість, комбінаторність елементів.

Ще один комбінаторний принцип позиціонування, тобто визначення місця того чи іншого елемента в створюваній з його участю системі. Системою може бути композиція плану, фасаду, генерального плану або архітектурної деталі. Формування будь-якої такої системи неминуче пов'язане з позиціонуванням елементів, оскільки цілий ряд якостей цих систем залежить виключно від розташування їх елементів. Розміщуючи елементи в структурі, на площині або в просторі ми встановлюємо їх відносини між собою. Варіантів і способів позиціонування безліч: зміна інтервалу, нашарування об'єктів, по лінії, паралельно, перетинаючи і т.д.

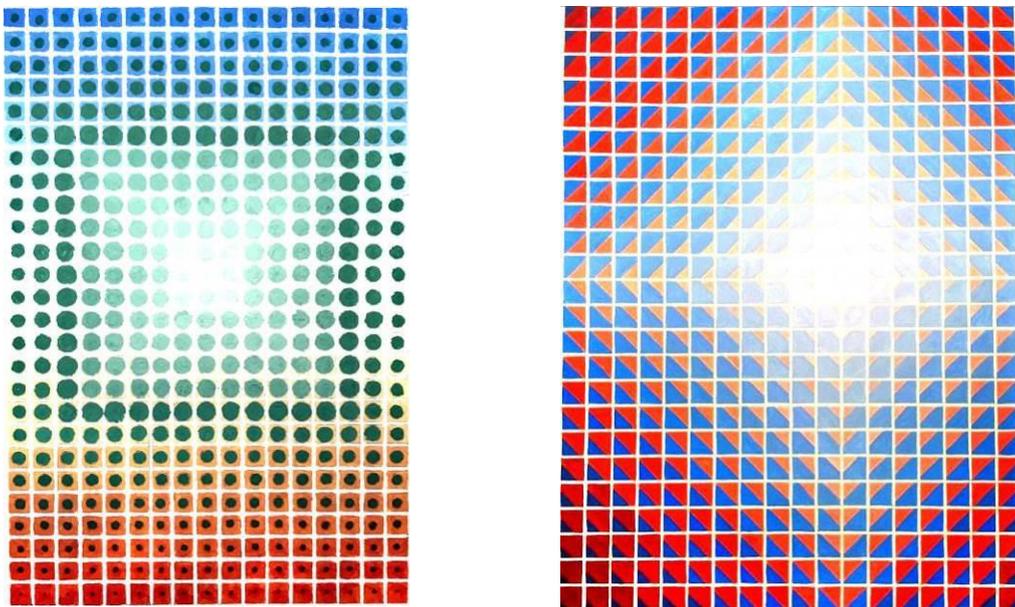


Рис. 1. Студентські роботи до завдання «Комбінаторика»

В контексті основної практичної спрямованості теми комбінаторика курсу «Основи композиції та кольорознавства» визначається одержанням ключових понять з комбінаторики

формоутворення та оволодінням естетичними засобами гармонізації і художньої виразності форми.

Задачі даного завдання в курсі дисципліни полягають в ознайомленні за допомогою практичних занять з комбінаторикою, як одним із методів формоутворення в архітектурі, який заснований на пошуку, дослідженні і застосуванні закономірностей варіантної зміни просторових, конструктивних, функціональних і графічних структур. При виконанні практичних завдань студент повинен уміти грамотно компонувати комбінаторні варіанти із заданої кількості елементів на площині, створювати композиційно-пластичні мотиви лінійно-плоскісних комбінаторних форм на основі двомірних квадратних крапкових матриць, створювати на основі кількох об'ємних типоелементів комбінаторні композиції в просторі (Рис. 1). Виконуючи практичні завдання студент набуває навички формування, розвитку і вираження проектного задуму за допомогою проектно-графічного моделювання, прийомів раціоналізації пошуково-графічної роботи, практичної роботи з папером, можливих з'єднань елементів форми в певному порядку (перестановки, розміщення, сполучення).

Аплікативний спосіб виконання розширює можливості композиційного пошуку, а кольорове рішення елементів геометричної форми зумовлює практичне застосування знань, умінь та навичок з кольорознавства.

**Висновки.** Отже важливим принципом організації архітектурних композицій є комбінаторика. Під даним терміном розуміється метод утворення якнайбільшого числа окремих складних форм чи груп складних форм з багатократно повторених типових уніфікованих елементів обмежених різновидів шляхом різного їх просторового взаєморозташування, сполучення, комбінування. В процесі виконання практичних робіт з комбінаторики, студент архітектор має оволодіти і визначити основні принципи її утворення.

УДК 75.021.32-035.676.322.4

*Кузьменко Г.П.*

*Викладач*

*Нетребенко А.*

*Студентка*

*Кропивницький будівельний коледж*

## ОЛІЙНИЙ РИСУНОК В ЖИВОПИСІ

У статті розглядається методика створення та робота з олійними фарбами, а також, як відомі художники працювали в цьому стилі живопису.

**Ключові слова:** олійний живопис, рисунок, фарби, полотно, художники, маски, картини, пігменти.

**Виклад основного матеріалу:** Олійний живопис – це вид художнього мистецтва олійними фарбами, які виготовляють завдяки розтиранню неорганічних пігментів в вибіленій лляній олії. Виконується на полотні, дереві, картоні та інших матеріалів, покритих ґрунтовим шаром (станковий олійний живопис), або на вапняній штукатурці (монументальний олійний живопис). Олійний живопис дозволяє досягти на площині зорової ілюзії, об'єму і простору, багатих кольорових ефектів і глибини тону, виразності і динаміки. Техніка нанесення мазків на полотно в олійному живописі є різноманітним:

- перекриваючими (непрозорими) і лісируючими (прозорими);
- корпусними (щільними) і фактурними (рельєфними);
- тонкими і гладкими.

Картини, які були написані олійними фарбами зачаровують погляд. Складається ілюзія, що всі мазки виповненні окремо. Написання полотен олійними фарбами є кропіткою та важкою справою, тому треба розглянути, які є техніки нанесення мазків:

- одношаровий;
- багатошаровий.

Багатошарове накладання є складним процесом де необхідно дотримуватися чітких правил. Не слід розводити фарби водою тому, що фарба втратить свій колір і блиск.

Коли наносиш фарбу в один шар потрібно пам'ятати, що фарба має властивість стискуватися, тоді картина покривається малопривабливими тріщинами.

Техніка олійного живопису була розроблена на початку 15 ст. Ван Ейком, завдяки насиченості тонів і тонкощів кольорових переходів олійний живопис володіє багатими можливостями відтворення зорової картини світу. Якість олійних фарб залежить від пігменту. З винаходом різних пігментів - рослинних, мінеральних, а пізніше хімічних удосконалювалася і структура олійних фарб.



Рисунок Ян Ван Ейка «Мадонна з немовлям на троні»



Рисунок Ян Ван Ейка «портрет олією»

Інша важлива складова олійного живопису – це полотно на якому митці пишуть свої шедеври. Творити на полотнах художники почали у 15 столітті. Сама ж олійна фарба мала рослинне походження. Найбільш ефективно показало себе поєднання пігментів з лляною олією, тому з роками її стали частіше використовувати при виготовленні фарб. Від злиття фарби і полотна залежав зовнішній вигляд твору мистецтва і його довговічність. Спочатку художники намагалися використовувати гіпсову основу, але вона з часом тріскалася і картини втрачали свій первозданний вигляд. Пізніше для олійного живопису почали використовувати клейовий і лаковий ґрунт в кілька шарів. Сам процес створення картин за допомогою олійних

фарб був досить складним. Перша стадія праці називалася «подмалевок». Вона полягала в нарисі контурів, створення основних світових моментів, окресленні предметів і фігур. Картина, написана олійними фарбами, складалася з декількох шарів, які наносилися мазками. Талановиті художники епохи Відродження і наступних епох використовували ефектний метод лісерування для створення красивих переливів кольору. Отримати цей ефект можна було за допомогою нанесення напівпрозорих фарб на щільну основу.

До нас дійшло багато різних картин відомих митців, які були написані олійними фарбами. Починаючи з 16 ст. більшість знаменитих художників використовували цей вид живопису для створення глибоких і багатопланових картин [2].

Одним з найвідоміших художників, який писав картини олійними фарбами, є Едгар Дега. Він проживав у Франції і вважав себе реалістом. В основному він завжди створював картини за допомогою олії.



Рисунок Е. Дега «Блакитні танцівниці»

Рисунок Е.Дега «Сімейство Беллеллі»

Також у своїх шедеврах застосовував олійну фарбу і Леонардо да Вінчі, але він винайшов матеріал, який був ще краще. Він додавав у фарбу бджолиний віск, завдяки чому вона була якіснішою, ніж просто олійна. Такий відомий усіма шедевр, як «МонаЛіза», також був

написаний олійними фарбами. Напевно саме з цієї причини дане полотно і зберігається вже багато років.



Рисунок Леонарда да Вінчі  
«МонаЛіза» (Джоконда)



Рисунок Леонарда да Вінчі  
«Портрет музиканта»

**Висновок.** У статті було досліджено техніку рисунку олійними фарбами, різноманітні підходи до рисунку. Також в ній розповідалось в якому столітті винайшли і почали використовувати олійні фарби в художньому мистецтві. Описано як важко було створити необхідні умови для написання картин олійними фарбами. Отже, техніка написання олійними фарбами є кропіткою та довготривалою. Проте кінцевий результат картини буде вас вражати своєю дивовижністю та багатогранністю.

#### *Література*

1. [http://www.letopis.info/themes/painting/masljanaja\\_jivopis.html](http://www.letopis.info/themes/painting/masljanaja_jivopis.html)
2. <https://azure-art.com/kakie-hudozhniki-risovali-kartiny-maslom/>
3. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/107076/Масляная>
4. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/41308>
5. Большая советская энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия. 1969—1978.

УДК 76.021.22:72.01

**Кубриш Н.Р.**

*Кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки*

**Самойлова О.М.**

*Старший викладач*

**Заболотний Д., Лазарева К., Макарова А., Полукеева Л.**

*Студенти 2 курсу*

*Одеська державна академія будівництва та архітектури,*

*Архітектурно-художній інститут*

## **РОЛЬ ГРАФІЧНОГО ЕСКІЗУ В ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ АРХІТЕКТУРНОГО ОБРАЗУ**

У статті розглядається питання значення графічного ескізу у підготовці майбутніх спеціалістів з архітектури в контексті збереження та розвитку традицій вищої школи. Творчість відзначається як одна з головних проблем архітектурної освіти і проектування. Досліджуються різні класифікації та види графічного ескізу, що використовуються для фіксації, розвитку та презентації архітектурної ідеї в процесі навчання студентів та творчій діяльності архітектора. Доводиться, що засвоєння традиційних художніх прийомів і графічних технік при виконанні ескізів на різних етапах творчого процесу, пошук авторської манери, здатні впливати на результат формування концептуального, конструктивно-пластичного і художньо-естетичного образу архітектури. Визначена роль графічного ескізу в творчому процесі роботи над архітектурним образом об'єктів та його значення для розвитку професійних навичок та формування художньо-естетичної культури підготовки майбутніх архітекторів.

**Ключові слова:** архітектура, освіта, графічні техніки, ескіз, архітектурний образ, художня культура, творча професійна діяльність.

**Постановка проблеми.** Активний процес модернізації системи вищої школи в Україні виявляє та окреслює проблеми розвитку архітектурно-художньої освіти, головною метою якої є підготовка майбутніх фахівців якісно нового рівня з високою художньо-естетичною культурою, здатних професійно і творчо вирішувати

комплексні архітектурні, художні, проектно-технічні та інженерні проблеми. Пріоритетним завданням сучасної вищої архітектурної освіти є як професійна підготовка, так і розвиток творчого потенціалу особи, формування художньо-естетичної культури майбутнього фахівця. Ми згодні з думкою В.А. Киселевої: «Сучасніше освіта прагне виховати таку особу, яка змогла б реалізувати себе в самостійній професійній діяльності, займалася б питаннями подальшого саморозвитку, здатну вирішувати актуальні соціально-культурні завдання, таку, що має цілісне бачення наукової картини світу, розуміє перспективи розвитку суспільства» . Така тенденція освіти і на сьогодні є актуальною для усіх сфер освіти, особливо для тих, де поняття «творчість» складає невід'ємну частину самого учбового процесу [4, с.1].

Важливу роль в творчій діяльності архітектора грає оригінальність і новизна рішень. За визначенням Ю. Кармазіна, креативність мислення розвивається в синтезі осмисленої архітектурної творчості і несвідомого процесу – інтуїтивного пошуку рішення, яке виступає як «осяяння» або «інсайт» [3, с. 360]. Саме дисципліни образотворчого циклу є головними у формуванні і підвищенні художньо-естетичної і професійної культури майбутніх архітекторів, розвивають і збагачують творче мислення. Архітектурна графіка, відмічає К.Кудряшов, є «конкретним і образним мовним кодом викладу творчих ідей» митця, розвиває процес моделювання образу і підказує шляхи творчих пошуків архітектора [6, с. 15].

Різними аспектами дослідження графічної культури архітектурної творчості були присвячені праці учених, наприклад: С.П. Заварихин, В.Л. Глазычев, И.С. Ніколаєв – історія розвитку архітектури; А.И. Половинкин, Б.Г. Бархин, А.В. Степанов, К.В. Кудряшов – специфіка професійної діяльності архітектора як інженера; Г.Л. Ермаш, К.Г. Зайцев, В.А. Кисельова – художня діяльність архітектора. Сучасний архітектор, стверджує В. Кисельова, мусить вміти не тільки виконувати бажання замовника. Перед усім він повинен враховувати особливості естетичного і психологічного сприйняття людиною композиційних взаємозв'язків архітектурної будови. Таким чином, розвиток

художньо-естетичного рівня майбутніх архітекторів, розкриття їх унікального творчого особистісного потенціалу повинні бути одними з провідних завдань архітектурної освіти теперішнього часу, що нерозривно пов'язані з формуванням професійних компетенцій майбутніх фахівців.

Метою даної статті є визначення ролі графічного ескізу у творчому процесі пошуку та створення нових архітектурних образів, особливості його властивостей і якостей, їх вплив на швидкість фіксації ідей та можливості зміни та уточнення форм і пластичних рішень створюваних об'єктів, пошук виразності загальних рішень та точності детальної розробки створюваних споруд, представлення проектів концептуального, конструктивного та пластичного образу сучасної архітектури на високому якісному рівні з точки зору професійності та художньо-естетичної культури.

**Аналіз джерел.** Базою для розвитку і удосконалення графічної культури є вивчення студентами творчої спадщини видатних архітекторів. Ле Корбюзьє, В. Гропиус, Х. Мейєр, І. Іттен, Н. Ладовський, В. Кринський, брати Весніни, К. Мельников, І. Леонідов, Г. Орлов, І. Ніколаєв не лише майстри новаторських архітектурних концепцій, але і родоначальники нового стилю архітектурної графіки. Їх проекти, архітектурні замальовки, нариси – зразки модерністського авангардного трактування сучасного архітектурного образу засобами графіки.

Слід зазначити, що в цей процес переосмислення графічної мови архітектурного креслення, ескізу, архітектурного малюнка великий вклад внесли майстри архітектурної фантазії – С. Ноаковський, Я. Черніхов, дизайнер та художник Эль Лисицький, графіки В. Фаворський, П. Павичов, Н. Тирса, В. Лебедев, В. Курдов, фотограф і художник О. Родченко. Професійна діяльність цих видатних майстрів була експериментальною творчою лабораторією для пошуку нових рішень, графічної мови вираження і втілення ідеї, формування концептуального і художнього образу сучасної архітектури.

Проблеми образотворчої підготовки студентів були предметом наукових досліджень таких науковців, як: Т. Агапова, А. Бондарева,

В. Григор'єва, В. Зінченко, О. Каленюк, М. Коротков, В. Кузін, Є. Кузнецов, М. Маслов, Т. Міхова, Ю. Найда, М. Пічкур, Л. Побережна, В. Радкіна, М. Ростовцев, О. Софіщенко, А. Терент'єв, В. Щербина, Б. Юсов та ін. Форми і методи образотворчої підготовки майбутніх архітекторів досліджували В. Гамаюнов, В. Жабинський, К. Зайцев, Є. Кокоріна, О. Кайдановська, О. Максимов, М. Янес, А. Кисельова, С. Карпова, С. Тихонов та ін. У працях вище вказаних дослідників недостатньо уваги приділяється питанню визначення ролі графіки та графічного ескізу в процесі професійної підготовки майбутніх спеціалістів та їх впливу на художньо-естетичну і професійну культуру архітекторів.

**Виклад основного матеріалу.** У творчій діяльності архітектора важливим аспектом є не тільки накопичені уявлення про існуюче історичне та сучасне архітектурне середовище міста, але і здатність створення нового архітектурного образу, який би відповідав високим художньо-естетичним вимогам та принципам сучасного мистецтва, визначав культурно-історичну цінність. За допомогою творчого мислення архітектора здійснюється інформаційна взаємодія візуальних і вербальних форм ідеї проєктованого об'єкта. Тобто начерки, замальовки, архітектурні малюнки, ескізи, креслення, макети, комп'ютерні моделі і паралельне словесне вираження розвитку думки, ідеї рішення, легенди, концепції проєкту формуються саме за допомогою творчого мислення та трансформуються в авторський простір пошуку створення архітектурного образу як мистецтва символічних графічних значень.

Ескіз – вираз думки на папері, творчий процес пошуку форми і образу. Слово ескіз сталося від французького слова *esquiesse*, що перекладається як «з роздумів». Виконання ескізів і оволодіння навиком ескізування розвиває здатність мислити творчо і оригінально, знаходити нові рішення проблем, а також розвиває художнє та естетичне чуття архітектора.

Фундаментальна праця «Сучасна архітектурна графіка» К. Зайцева, є першою спробою аналізу графічного матеріалу сучасного архітектурного проєктування. У книзі автор досліджує, як і якими

засобами графічного мистецтва виявляються в кресленні зміст і призначення проєктованої споруди. А також розглядає методики сучасної архітектурної графіки і її образотворчих засобів, матеріалів і способів їх творчого використання в практичній діяльності архітектора. Автор особлива увага приділяє питанню вивчення художніх засобів зображення (лінії, тони, світлотіні, кольори, фактури, плями), що використовуються при створенні проєкту у формі графічного креслення. Для вивчення особливостей художніх засобів графіки і її різновидів учений використовує творчу спадщину майстрів архітектури (проєкти, креслення, малюнки, архітектурні нариси і замальовки). К.Зайцев в дослідженні підкреслює значну роль графіки у формуванні художньої і естетичної культури майбутніх архітекторів як важливій складовій творчого процесу архітектурного проєктування. «Комп'ютерна технологія нестримно і в корені стала міняти погляди на методику проєктування і сам метод архітектурної творчості, але комп'ютер не розуміє композиційних нюансів, натяків, метафор; мислення, як такого, в комп'ютері не відбувається» [2, с.136].

А. М. Кожевников у статті «Архітектурний ескіз» класифікує всі види архітектурної графіки і розглядає особливості кожного з них: *стержнева ескізна графіка* – це графіка, яка виконується стрижневими інструментами (олівець, перо, фломастер, лінер і т. д.); *пензлева графіка*, яка виконується пензлем і основним виражальним засобом якої є пляма; *змішана графіка*, яка містить елементи стержневої графіки, що використовуються з м'якими (сипучими) матеріалами (вугіллям, соусом, пастеллю і сангіною) [5, с.18].

Таким чином, творчий метод роботи над ескізами залежить багато в чому від володіння архітектором різноманітними графічними техніками, прийомами і матеріалами, розуміння їх засобів вираження, що дозволяє удосконалити індивідуальну художню культуру і сформувати унікальну авторську архітектурну графіку. В творчій діяльності архітекторів над створенням архітектурного проєкту використовуються найчастіше саме змішані техніки, які поєднують найбільш виразні та ефектні засоби втілення та презентації художньо-пластичного образу. Змішані графічні техніки використовується для

посилення не тільки художньо-естетичного сприйняття, але й для уточнення і деталізації зображення архітектурного об'єкту та простору. Традиційно змішана графічна техніка є поєднанням стержневої і пензлевої графіки (наприклад, пера і акварелі). У результаті створюється архітектурний образ з певними кольорами і конкретною формою за досить швидкий час. Нині більшість студентів, архітекторів і дизайнерів використовують поєднання маркерів і різноманітних лінерів. До переваг цього поєднання можна віднести швидке забарвлення області, простота світлотіньового моделювання форми, конкретність силуету. Недоліком такого способу є обмежена кольорова палітра, тому не менш популярним є використання поєднання акварелі з лінером або пером. Хоча цей варіант і являється більше часовитратним.

В процесі розробки робочих креслень і ескізів художні засоби і прийоми архітектурної графіки можуть змінюватися. На стадії формування або пошуку архітектурної ідеї графіку використовується, передусім, як засіб композиційних пошуків і швидкої фіксації варіантів творчої думки. У подальшій роботі – як засіб виконання архітектурного креслення в процесі деталізації задуму. Слід зауважити, що в процесі втілення архітектурної ідеї роль графіки, як засоби композиційних пошуків і фіксації, поступається місцем графічним методам виконання проекту, де використовуються методи креслення (ортогональні проекції, перспектива і аксонометрія). На фінальній стадії здійснення проекту засобу графічного мистецтва мають важливе значення. Оскільки уміння грамотне, переконливе і художнє виразно представити свій проект, є дуже важливим аспектом творчої діяльності архітектора. Вдало знайдені художньо виразні засоби графіки, прийоми і техніка сприяє виявленню кращих якостей проєктованого об'єкту і впливають на емоційно-образне рішення архітектурного образу, а згодом – і на його втілення в матеріалі.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Архітектурній графіці як засобу формування конструктивного мислення, естетичної та професійної культури, розвитку художнього смаку в загальному процесі підготовки належить значна роль,

оскільки формує і розвиває професійно значущі якості майбутніх фахівців. Графічний ескіз є засобом фіксації, розвитку та презентації архітектурного образу і посідає особливе місце в творчій практиці архітектора. Сприйняття інформації, емоційне ставлення до зображуваного архітектурного об'єкту залежить від естетичних, художньо-виразних якостей графічного ескізу. Художні техніки і графічні прийоми формують унікальну авторську манеру, яка використовується майстром у професійній діяльності, спроможні вплинути на створення концептуально нового конструктивного та пластичного образу архітектури, що буде відповідати високому художньо-естетичному рівню. Використання різноманітних сучасних графічних матеріалів, пошук нових сполучень прийомів і засобів, розробка експериментальних технік створення графічних ескізів можуть бути ефективною творчою лабораторією для формування нових архітектурних образів та елементів простору майбутнього.

#### **Література**

1. *Дуцев М. В. Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре / М. В. Дуцев. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2013. – 233 с..*
2. *Зайцев К. Современная архитектурная графика / Константин Григорьевич Зайцев. – М.: Стройиздат, 1970. – 206 с.*
3. *Кармазин Ю. И. Творческий метод архитектора: введение в теоретические и методические основы / Ю. И. Кармазин. – Воронеж: ВГАСУ, 2005. – 496 с.*
4. *Киселева В. А. Методические основы профессиональной подготовки архитектора средствами изобразительного искусства: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. пед. наук: 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования», 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (изобразительное искусство, уровень профессионального образования)» / В. А. Киселева. – Тамбов, 2002. – 18 с.*
5. *Кожевников А.М. Архитектурный эскиз // Вестник МГСУ. 2013. № 3. С. 16–25.*
6. *Кудряшов К. В. Архитектурная графика. – М.: Архитектура-С, 2004. –312 с.*

УДК 7.05:39]:7.012

**Мельник М.**

*Кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри художнього текстилю і моделювання костюма  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука*

## **ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙНОГО ЛЕМКІВСЬКОГО КОСТЮМА**

Розглядаються форма, силует, матеріали і фактури, колористика і оздоблення складових елементів традиційної лемківської ноші, визначаються художньо-композиційні принципи їх поєднання у систему «костюм», визначаються взаємовпливи та взаємозапозичення в костюмах сусідніх з лемками етносів.

**Ключові слова:** традиційний костюм, лемківський стрій, лемки, традиційний одяг.

**Актуальність дослідження** традиційного лемківського строю визначається зростанням потреб збереження, вивчення і популяризації тих зразків і особливостей народної культури, які представляють етнічне різноманіття прикордонних регіонів України.

Традиційний костюм є одним з найближчих людині, найбільш видимих, масово поширених та впізнаваних етнічних елементів, в якому акумулюється і транслюється соціокультурний досвід, важливий як для окремого етносу, так і для всього людства. У сучасному костюмі елементи традиційних строїв зустрічаються у багатьох етносів, адаптовані до моди та інших вимог життя. В глобалізованому світі навіть найбільш урбанізовані народи виявляють інтерес до традиційних нош своїх пращурів, які сприймаються як етнічні символи, що виражають менталітет, сприяють активізації етнокультурної самосвідомості і згуртуванню представників одного етносу.

Актуальність дослідження лемківського строю посилюється ще й тим, що протягом ХХ ст. радикальні зміни суспільного і державного життя цього етносу породили і загострили низку економічних, політичних і соціокультурних проблем. До найбільш істотних з них можна віднести переселення лемків з рідних їм земель, підривання

корінних духовно-моральних і соціокультурних традицій, інститутів соціалізації і механізмів інкультурації лемків, які були розділені й опинилися в різних країнах.

В Україні культура лемків підпала під масштабну пропаганду російської масової культури в радянські і пострадянські часи, а також суперечливі реформи в галузі культури і освіти вже після проголошення державної незалежності. Деформація етнокультурної самосвідомості, вихолощування духовно-моральних цінностей і норм, духовне і матеріальне збідніння підсилюють системну кризу українського суспільства, в якому практично відсутня стратегія націєтворення та збереження культурного розмаїття, а владні структури байдужі до проблем і потреб етносів.

Перелічені процеси зумовили гостру потребу в фахівцях, художніх творах і наукових дослідженнях, які вписуються в цілісну систему культурологічних та мистецтвознавчих знань.

Останні десятиліття індустрією моди, туристичною галуззю, кіно та шоу-бізнесом затребуваний і багато в чому заново освоюється значний соціокультурний потенціал народного строю. Це підвищує актуальність дослідження і висвітлення автором художньо-стилістичних особливостей лемківського костюма.

Міждисциплінарне та міжнаціональне дослідження народного костюма лемків продиктоване також необхідністю вирішення проблем самовідтворення етнічної культури лемків, їх соціокультурної і міжетнічної інтеграції, актуальних як для України, так і для Польщі, Словаччини, Канади, Сполучених Штатів Америки та багатьох інших країн світу, де проживають нащадки лемків.

**Мета** цього дослідження проаналізувати та узагальнити наявний у працях з культурології, етнології, мистецтвознавства та інших суміжних галузей теорії і практики матеріал про художньо-стилістичні особливості традиційних костюмів лемків.

**Методологічна** основа дослідження базується на єдності культурологічного, структурно-функціонального та мистецтвознавчого підходів. Автор виходить з об'єктивності природно-кліматичних умов та культурно-історичних процесів, які впливали на формування та еволюцію традиційного строю лемків. Народний костюм

розглядається як частина культури і особливий тип художньої творчості, а також певна художньо-стилістична цілісність, образність, ансамблевість.

**Ступінь наукової розробленості проблеми.** В наукових джерелах лемківський костюм, здебільшого, розглядається побічно. Ракурси його дослідження досить специфічні: вчені різних країн акцентують на спільності лемківської носі з традиційним одягом етносів їхніх націй, прагнучи «вписати» лемків до українців, поляків чи словаків. Питання складне і політичне, тому в цьому мистецтвознавчому дослідженні відповідей на нього ми не даватимемо, зосередившись на аналізі композиційних, конструктивних та асортиментних особливостей лемківського строю.

Через складні історичні обставини, етнографами накопичено незначний емпіричний матеріал по традиційній культурі і мистецтву костюма Лемківщини, практично відсутня періодизація. Проблема використання традицій лемківського народного одягу в сучасному побутовому і театральному костюмі в Україні майже не досліджувалася, хоча народний костюм як художньо-конструкторське джерело творчості сучасних художників-модельєрів, дизайнерів одягу та аксесуарів практично невичерпний.

Окремі аспекти лемківської носі були висвітлені в роботах членів літературного об'єднання «Руська Трійця»: Івана Вагилевича, Якова Головацького, Івана Нечуй-Левицького.

Іван Вагилевич — один з перших дослідників побуту лемків, одяг яких він описав у 1841 р. в праці «Лемки — мешканці Західних Карпат», яка вперше опублікована аж через 124 роки (в журналі «Народна творчість та етнографія» за 1965 р.) [1]. Яків Головацький у 1868 р. в Петрограді видав книжечку «Про костюми чи народне убранство русинів чи руських в Галичині і північно-східній Угорщині», частина якої присвячена описам чоловічого і жіночого одягу лемків середини XIX ст. [5].

Іван Нечуй-Левицький присвятив Західній Лемківщині нарис «В Карпатах». Одяг людей у церкві він описує так: «Всі молодиці та дівчата були понапинані білими згорнутими удвоє обрусами, а бідніші просто рушниками з кінцями, густо затканими червоними смужками.

Ці обруси молодиці напинають на плечі, як мантілі, а в кінці завірчують дітей, що держать на руках. Молодиці не зав'язують голів хустками, а закутуються. З-під хусток виглядають краї очіпка, напущені на вуха і випущені зубчиком на лоб. Ці кінчики обшиті жовтогарячою матерією, досить красно виглядають, коли молодиця напнута білою мушлиною хусточкою. Дівчата не носять на голові ні стрічок, ні квіток: тільки на двох чорноволосих головах червоніли вузькі стрічки. Хоч тут, у Карпатах, і чоловіки, і жінки ходять в "кербцях", чи постолах, одначе в церкву йдуть усі в чоботях. Тільки одним-одна баба стояла в постолах. Чоловіки були в білих свитах з комірами, гарно вишитими червоними або синіми нитками. Штани на всіх білі, з товстого саморобного сукна, так само вишиті внизу, коло кісточки, червоними взорцями. Ці купи понапинаних хустками та білими обрусами молодиць та дівчат мають в собі характер давнини, переносять думку в древність. Цей простий убір пригадує убори, які малюють на образах. Сорочки на жінках не вишивані, а заткані на рукавах та на чохлах червоними смужками. Це ще початок тої орнаментики, котра так розкішно розвилась згодом у виробках української жінки в степах. На Україні, як глянеш у церкві на бабинець, то бачиш неначе багатий квітник, увесь залитий усякими квітками. На головах у дівчат квітки, стрічки, у молодиць — розкішні квітчасті хустки; тут, в горах, все просто, початково. І недурно ж тільки в Карпатах держуться старовини навіть у колядках та щедрівках: це край, захищений горами од усякого побічного впливу».

Російська дослідниця Ніла Попова в 1867 році видала книгу «Руське населення по східному схилу Карпат (гуцули-бойки-лемки)», де описує одяг лемків та аналізує впливи на нього словаків, поляків та інших етносів. В книзі «Польські строї народні» Ельжбета Піскорць-Бранекова описує лемківський народний одяг, детермінуючи його автентичні позначення, наводячи зразки орнаментів вишивок та світлини лемків у традиційних строях з 1860-го до 1965 роки. Серед сучасних вітчизняних досліджень лемківського костюма — наукові статті, присвячені окремим його аспектам. Робота Л. Дмитрук «Народний лемківський одяг як семіотична система», присвячена розвідці народного костюма як невербального засобу комунікації.

Дослідниця доходить висновку, що костюм лемків вміщує різноманітні семіотичні одиниці інших етносів та етнографічних груп, залишаючись при цьому самобутнім [6].

Л. Курись у статті «Семантика лемківського костюму в контексті діалогу культур» розглядає основні компоненти лемківського строю, простежуючи можливі польські та словацькі впливи. Вчена доводить, що лемківському вбранню була властива низка особливостей, які не траплялися більше ніде [10].

М. Петрякова у статті «Етномистецькі особливості чоловічого традиційного вбрання лемків» розглядає унікальні художні особливості строю лемків, вказуючи на архаїчність окремих його компонентів. В. Коцан у статті «Традиційне та особливе в чоловічому народному одязі бойків і лемків Закарпаття (XIX – перша половина XX століть)» виділяє карпатоукраїнські особливі риси, звертаючи основну увагу на крій та особливості оздоблення строїв [8]. Ряд творів живопису і графіки, присвячених лемківській ноші, створили Юрій Глоговський, Василь Мадзелян та багато інших митців. Спеціальне художнє дослідження провела Олена Кульчицька, яка часто подорожувала по селах Лемківщини, збирала і зобразила цінну колекцію лемківських костюмів і вишивок [9].

Таким чином, аналіз джерел засвідчує, що вивчення художньо-стилістичних особливостей традиційної лемківської ноші залишається актуальним в контексті культурного різноманіття та міжкультурної комунікації на прикордонних територіях Лемківщини.

**Результати дослідження.** Розкриття художньо-стилістичної своєрідності лемківської ноші базується на комплексному дослідженні формотворення та декорування її складових, а також компонування останніх в цілісний комплекс. Поняття «художні особливості традиційного костюма» включає естетичні властивості матеріалів, прийоми формоутворення основних компонентів, способи нанесення декору, орнаментальні мотиви, колорит та розміщення декору; композиційні прийоми створення костюмів, способи поєднання та носіння їх компонентів.

Аналіз складових костюма лемків потрібно проводити у взаємозв'язку із їхніми традиціями та естетичними уявленнями.

Лемки – історико-етнографічна група, яка з XIV ст. проживала в районі Низьких Бескидів Карпат і представники якої, внаслідок примусової депортації 1944 – 1947 років переселені зі своїх етнічних земель та «розкидані» по територіях України, Польщі, Словаччини та багатьох інших країн. Через своє межове становище на перетині української, польської та словацької культур лемки зазнали багатьох впливів. До цих пір точаться суперечки про етнічну належність лемків: українські вчені доводять їхнє слов'янське походження та спільність з українським етносом, а науковці з Польщі та Словачкиї намагаються обґрунтувати належність лемків до націй своїх держав та применшити їх зв'язки з українською культурою. Очевидно, що внаслідок взаємодії на спільних територіях культурні взаємовпливи та взаємозапозичення між етносами неминучі, але традиційно-побутова культура лемків зберегла багато елементів старожитньої та унікальної самотності.

Лемки, головним чином, займалися присадибним господарством та розведенням овець. Відсутність значних землеробських площ, висока народжуваність і безробіття зумовили формування в них помірно-аскетичного стилю життя. Їхній буденний одяг вирізнявся простотою крою і мав порівняно небагате оздоблення.

Як і в сусідніх етносів, в основі традиційного одягу лемків – сорочка, яку називали «опліч», «чахлик» (жіноча). Давні лемківські сорочки були безуставкового типу, не мали коміра, а лише червону або білу обшивку-рубець, коло якого станок дрібно «рясували» (укладали в дрібні складки), що було лемківською особливістю, як і рясування та густе «морщення» верхньої частини рукавів. На кінці рукава також виконували морщинку, яку обшивали кольоровими нитками (найчастіше червоними), здебільшого залишаючи вільним край – «шлярку». Рукави могли бути й широкими, іноді, щоби не заважали при роботі, їх вкорочували до ліктя, як у традиційному костюмі словак. Сорочки виготовляли вручну з конопляного (грубше, буденніше) та льняного полотна. З домотканого полотна шили до 1920 років, а згодом, хто міг, купував білий перкаль (тонше, якісніше «купче полотно»). Буденні сорочки майже не декорували, а святкові скромно оздоблювали на комірі, плечах, погрудді та манжетах

тонкими орнаментованими горизонтальними смугами – вишитими чи тканими.

Крім верхньої, на Лемківщині вирізняли і спідню сорочку, яку називали «подолок». Її кроїли просто: повздожню тканину згинали, посередині вирізали горловину-овал, яку зарублювали тонким білим полотном або невисоким коміром-стійкою, а по боках пришивали вузькі рукави. У районах, сусідніх із Бойківщиною, сорочки були «по пупець». У східних регіонах розріз сорочки був не спереду, а на спині чи збоку, переважала різнокольорова вишивка гладдю, яку розміщували в центральній частині станка, на верхній плечовій частині рукавів та на манжетах. Рослинний орнамент переважав на всій Лемківщині, але кольори варіювались залежно від території. У кількох селах центральної Лемківщини були поширені сорочки з вишиттям геометричного орнаменту одним кольором – чорним, білим, вишневим, а яскраві жовтий чи зелений кольори вживали переважно тільки для підкреслення мотивів.

На сорочки одягали «лейбики» з синьої, зеленої, чорної або фіолетової фабричної вовни. Чоловічі робили ззаду з «натинками» від талії. На погрудді та спині їх прикрашали рослинним орнаментом вишивкою з волічки, вздовж розрізу – вовняними китицями та металевими гудзиками. Дівчата та молодші молодіці носили лейбики з темного однобарвного сукна, атласу, велюру. Їх приталювали, а по лінії талії внизу пришивали «калеткі» («клапці»). Найчастіше лейбик застібали на гудзики, але зустрічалися й шнуровані. Оздоблювали їх також вишивкою, бісером, пайетками та декоративними гудзиками, нашитими поверх вишивки.

До найдавніших видів одягу належить плахта («обрус»), яку старші жінки накидали на плечі. Її носили й чоловіки, перев'язуючи через праве плече. По краях плахту оздоблювали червоною вишивкою, френзелями або коронкою. Цей елемент одягу був характерний і для польських етносів. Взимку на плечі накидали теплі вовняні хустки – «верети».

Безперечно, найбільш оригінальним верхнім вбранням лемків була «чугання» – прямий довгий вовняний плащ, із зашитими рукавами та великим квадратним чи овальним коміром («галерея»),

«кляпаня»), що спадав на плечі до пояса, а при негоді слугував за каптур. Чугу шили з доморобного сукна природнього кольору овечої вовни. Чуги носились наопаш (накинутими на плечі), защіпалися на ремені й пряжки, пришиті спереду біля горловини, а зашиті рукави, здебільшого, виконували ролі кишень. Низ коміра і рукавів прикрашали довгими «френдзлями» (тороками), які могли по-різному сплітати.

Чугані мали етноідентифікуючу функцію: населення Лемківщини називали «чугонцями». У різних регіонах Лемківщини чугані різнилися оздобою: смуги та орнаменти на рукавах і комірі, довжина й товщина тороків. Чугонців з різних частин Лемківщини називали «тороками», «свічаками», «цицкарями». Чуга була символом достатку й добробуту, її носили навіть літом на великі свята до церкви, вона була обов'язковим одягом жениха на весіллі. Різновид чуги зустрічається в угорців – «цифросюр», але він вирізняється багатою вишивкою. Жінки не носили чугу. Зможніші одягали взимку «менту» - шубу, покриту синім (зеленим) крамовим сукном і опушену лисячим хутром. Мента була настільки обов'язковим строєм молодої до вінця, що бідніші дівчата позичали її на весілля.

Зимовий верхній одяг лемків також включав сукняні гуні. В холоди на коротку гуню одягали білий кожух, довжиною нижче колін, який могли підперізувати широким поясом. Узимку носили також безрукавки та овечі кожушки, прикрашені різнокольоровими нашивками та аплікаціями.

Поясний одяг лемків відрізнявся від українського. Чоловіки влітку носили «гачі» – штани з конопляного полотна, робочі гачі не декорували, а святкові білі «ногавки» шили з домотканого полотна найкращої якості й оздоблювали вздовж бічних швів червоно-синьою облямівкою. У холодну пору зверху одягали сукняні «холошні», які тісно прилягали, тому внизу по боках мали розрізи. Їх прикрашали з внутрішнього боку та вздовж бічних швів червоним або синім шнурком та вишивкою. Схожі штани траплялися і в словаків. У 1920 – 1930-х «ногавки» почали шнурувати і оздоблювати орнаментом із вузького шнурка у вигляді «осмічок».

Штани підперізувалися вузьким шкіряним поясом, а на свята широким (20 – 25 см.) «югасом» («чересом») із тисненим візерунком, з заціпкою на дві-чотири пряжки. У такому поясі були схованки для дрібних речей.

Розповсюдженим жіночим поясним одягом були «кабати» (спідниці), рясовані та плісовані, зшиті з кількох полотен гранатової вовни або з купленого перкалю темного кольору. Літній варіант – літник – для дівчат шили синього, червоного або рожевого кольору; для заміжніх – з бузкового, зеленого або білого, і для вдів – з чорного. Пізніше поширилися спідниці-вибійки («фарбачки», «мальованки», «друкованки») з орнаментом в різні очка, кривульки, пружки, в'язочки квітів, лісових і городових ягід. Перед спідниці (й так закритий запаскою) для економії часто шили з дешевшого матеріалу.

Внизу спідниці нашивали поперечні яскраві стрічки «фарбітки». Посередині пришивали ширшу стрічку і з боків дві вужчих, деколи нашивали більше стрічок і мережок, між якими вишивали квіткові орнаменти. Деякі дівчата прикрашали свої спідниці «коронками» (мереживом). Під кабат одягали «спідник» - білу спідницю з коніпного (згрібного), а у багатших ґаздинь із льняного полотна тої ж форми, як і верхня спідниця, тільки без нашивок, коронок чи окремих «фальбант» (шлярок, зібраних складками смужок матерії) пришитих для оздоблення, хоча найбільші модниці оздоблювали й спідники.

Поверх спідниці одягали «запаску» (фартушок) так само оздоблену стрічками і коронками. Підперізувалися однотонним в'язаним поясом чи поясом з вишивкою.

Головні убори лемків включали солом'яні «крисаки», повстяні «клебані» («калапи») та хутряні шапки («бараниці», «магерки»). Клебані були невеликі з підкоченими крисами і носились набакир, їх оздоблювали шкіряним паском, за який затикали «трусини» (павиче, страусине чи півняче пір'я, шовковисту траву, квітки, шпильки з кольоровими головками). Зимові шапки з овечої шкіри на півночі Лемківщини згори покривали сукном, а на півдні полотном підшивали всередині.

Незаміжні лемкині ходили з відкритою головою, яку накривали тільки до роботи або в дощові чи холодні дні. Волосся сплітали коси,

вплітаючи вовняні нитки з кутасами або стрічки. Вдома часто не носили хусток і заміжні, а волосся заплітали в косу або просто скручували зверху голови. Заміжні й старші жінки на люди волосся скручували у мале колечко з ялівцевого прута, ліщини або дроту – «хімлю», на яку одягали «чіпець». Лемківські чепці оздоблювали фабричними «партицями» (стрічками) з вишивкою рослинних мотивів, різноманітними блискітками, лелітками, паєтками, стеклярусом, бісером, тонким мідним дротом.

Вперше дівчина могла одіти хімлю і чіпець лише після власного весілля, але на свята жінки і дівчата носили білу хустину «фацелик» (від італійського – «хустина»), названий так ще з тих часів, коли римські купці приходили в карпатські гори із своїм крамом. Вишитий рослинним орнаментом кут фацелика опускався по спині до пояса. З другої половини XIX ст. поширились фабричні хустки («метрівки»), декоровані рослинним орнаментом, виконаним трафаретним способом та обшиті «коронкою».

Основним взуттям лемків були «керпці» – постолы, виготовлені з одного шматка грубої шкіри або дертого лика. Їх кроїли із зрізаним носком та розрізною п'яткою. Онучі підтримували шнурками-наволоками. У великі морози під онучі до ніг підстеляли соломі. Під час Другої світової війни були розповсюджені дерев'яні черевики («дерев'ялики»), які виготовляли цілком дерев'яним або з дерев'яною підшвою. З кінця 1920-1930 рр. поширились шкіряні черевики («топанки») та чоботи з підківками на «обцасах» (підборах) із закритими металевими накладками носками. Парубки носили чоботи з брязкальцями, які при ходьбі, а особливо в танці, «черкали». Перед взуванням в чобіт одягали вовняну шкарпетку – «штремлю».

Серед жіночих прикрас в Лемківщині були поширені «пацьорки» - селянки з чеського бісеру, а на свята великі круглі пелериноподібні бісерні «кризи». Останні виконували як етноідентифікуючу, так і етнографічно розмежувальну роль, оскільки тільки у лемків ширина криз сягала 15–20 см. Орнамент криз – смуги різної ширини, ромби, дрібні геометричні мотиви. На лемківських селянках часто зустрічався білий фон, а орнаментальні мотиви іноді по контуру обрамлювали чорними намистинками.

Таким чином, можемо зробити **висновок**, що традиційний лемківський одяг характеризує низка особливостей. Буденний одяг лемків простий і функціональний, а святковий характеризується легкістю та нарядністю, пишністю форм, чому сприяли широке використання фабричних тканин (однотонних або з дрібним візерунком, з переважанням біло-синього колориту), нашивання стрічок, мережив, декоративних ґудзиків.

Унікальність лемківського строю підкреслюється оригінальним рясуванням та морщенням на сорочках, формою та оздобою чоловічих штанів, жіночими плісованими спідницями-кабатами і хустками-фацеликами. Суто лемківським одягом була чоловіча чуганя, а оригінальною прикрасою, яка зустрічалася лише на Лемківщині, була широка криза.

Традиційний лемківський костюм є самостійним історико-етнографічним явищем і становить цінну частину матеріальної культури як художньо-стилістична цілісність.

Важливим напрямком подальших досліджень традиційного лемківського костюму є вивчення його еволюції та творчих інтерпретацій в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.

#### **Література**

1. Вагилевич, І. М. 4. Лемки — мешканці Західного Прикарпаття [Текст] / І. М. Вагилевич // Записки НТШ. – 1965. – Ч. 4. – С. 76–80.
2. Васіна З. О. Український літопис вбрання : [Книга-альбом]. Т. 2. XIII – початок ХХ ст. : Наук.-худож. реконструкції. Текстівки, рез. англ., рос. / Зінаїда Васіна. – К. : «Мистецтво», 2006. – С. 378 – 380.
3. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології / Х. К. Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с.
4. Глогівський Ю. Український народний Одяг XVII - початку XIX ст. в акварелях Ю. Глогівського. – Київ: Наукова думка, 1988. – 272 с.
5. Головацький Я. О костюмах или народном убранстве русинов или русских в Галичине и Северо-восточной Венгрии / Я. Головацький. — Санкт-Петербург: тип. А. А. Краевского, 1868. – 67 с.
6. Дмитрук Л. І. Народний лемківський одяг як семіотична система // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Культурологія. № 1, 2016. – Київ: Міленіум, 2016 – С.40 – 43.
7. Іванова Ю. Д. Комплекс лемківських побутових речей з с. Королівка Борщівського р-н Терноп. обл. в колекції наукового музею іст. України: від

- першовитоків до сьогодні: темат. зб. наук. праць. Вип.1. / Ю. Д. Іванова. – Одеса: Гермес, 1996. – С. 29–39.
8. Коцан В.В. Традиційне та особливе в чоловічому народному одязі бойків і лемків Закарпаття (XIX – перша половина XX століть) Науковий вісник Ужгородського університету, серія «Історія», вип. 1 (32), 2014. – С. 119 – 129.
9. Кульчицька О. Народний одяг західних областей України (зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького): альбом-каталог. – Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького; Апріорі, 2018. – 316 с.
10. Курись Л. Семантика лемківського костюму в контексті діалогу культур // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія». Випуск 15. Частина 2. – Острог, 2014. – С. 222 – 228.

**УДК 7.05:39]:7.012**

**Дідовець Ю.В.**

Аспірант

**Тименко В.П.**

Доктор педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти

Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука

## **ЕТНОДИЗАЙН ЯК ТЕХНОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ**

У публікації визначено важливу роль етнодизайну в реалізації екзистенційної потреби людини в осмисленні світу, створенні образу реальності й підтримці константності символічних утворень культури. Викладено сутність поняття «Етнодизайн». Виявлено характерні ознаки українського національного стилю: використання в інтер'єрі вишивки, кераміки, ікон, дерев'яних виробів та виробів із природних матеріалів, різноманітних оберегів тощо.

**Ключові слова:** етнодизайн, проектні технології, мистецька освіта.

**Постановка проблеми.** Інтенсивно розвиваються нові технології віртуальної реальності, що відзначаються нейропрограмуємим впливом на візуальне сприймання інформації, специфікою якого є здатність людини до «одночасного» сприйняття множинності образів довкілля. На'язані віртуальними технологіями образи викликають у людини не стільки естетичну насолоду, скільки відчуття внутрішнього дискомфорту від всепроникаючого комп'ютерного і телевізійного імідж-мейкерства (того, що створює образ) . Відчуття дискомфорту створює потребу осмислення того, яким чином наша уява, наше переживання і розуміння життя і суспільства змінюється, якщо на рівні повсякденного досвіду нас постійно омивають потоки медіалізованих, детериторіалізованих, деконтекстуалізованих і дематеріалізованих зображень, об'єм і охоплення яких важко уявити ще сто чи навіть п'ятдесят років тому. Зупинимось на дематеріалізованості і детериторіалізованості технологій творення віртуальної реальності сучасним комерційним дизайном (дизайном моди).

**Аналіз джерел.** Ситуація у світі, що склалася із сучасною візуальною культурою, характеризується дослідниками в термінах «пикторіального» (У. Мітчелл), «іконічного» (Г. Бем) або «візуального» (Ф. Джеймісон) повороту. Науковцями закладів вищої мистецької освіти виокремлено й проаналізовано міфологічні параметри «візуального повороту» в культурі інформаційного суспільства.

**Метою статті** є обґрунтування наукового положення про те, що фундаментальним пластом візуальної культури є культура матеріально-художня з її архаїчним пластом – етнодизайн.

**Виклад основного матеріалу.** Відзначимо важливу роль етнодизайну в реалізації екзистенційної потреби людини в осмисленні світу, створенні образу реальності й підтримці константності символічних утворень культури, адже саме в результаті етнокультурного «освоєння» світу і конструюється реальність, що сприймається суб'єктом культури як цілісне утворення. В епоху сучасної «тотальної візуальності» у мистецтвознавстві закономірно звучать активні заклики застосовування реконструкції первісної культури етнодизайну як новітнього напрямку розвитку мистецтва інформаційного суспільства.

Наука орієнтується переважно на нову модель світу – світ розглядається вже не стільки як текст, скільки як образ [1]. Як зазначає М. Гайдеггер, «образ світу передбачає не якийсь образ, що склався у нас про світ, а світ, збагнений як образ» [2]. Сучасне мистецтво будується не тільки за рахунок постіндустріальних, а й архаїчних пластів культури [3].

Джеймс Елкінс у дослідженнях наголошує на домінанті національного на противагу глобальному підходу до розвитку візуальної культури. В упорядкованій ним збірці «Візуальні культури» (2010) пропонується розглядати поле візуальності з точки зору питань національної ідентичності. Термін «візуальна культура» набуває сутнісної множинності і поширюється на формоутворення комфортного і естетичного предметно-розвивального середовища реальної, а не віртуальної життєдіяльності людини.

Людина існує в складних взаємостосунках зі світом, що її оточує, у тому числі зі світом речей, механізмів, предметів внутрішнього середовища приміщень. Усе це повинно складати гармонійне ціле – це вимога сучасного дизайну. Гармонійно цілісне предметне середовище, організоване на засадах краси, функціональності, економічної доцільності, характерне для «утилітарної етнографії» (термін П. Чубинського), матеріально-художньої культури історико-етнографічних регіонів України.

Історія становлення українського етнічного стилю налічує багато століть. Він формувався під впливом соціальних і культурних змін упродовж усієї історії нашої держави. Джерелом розвитку української етніки були традиційні цінності народу, до яких поступово додавалися культурні надбання різних часів. За багато століть у кожного народу і в т.ч. українського виробилися особливі прийоми формоутворення і естетичного оформлення етнокультурного середовища.

Етнічний стиль постійно присутній і навіть часом задає тон в колекціях багатьох відомих дизайнерів. Його відрізняє яскравість образів, екзотичні колірні поєднання і елементи декору. При цьому для одягу в етнічному стилі характерна безумовна функціональність і комфортність, адже вони пройшли багатовікової відбір і збереглися в

народній культурі саме завдяки гармонійному поєднанню зручності і краси.

Сутність поняття «етнодизайн» дослідники визначають по-різному: художнє формоутворення, стиль, матеріально-художня культура. Етнічний дизайн – художнє формоутворення із сучасних матеріалів сучасними інструментами, але з використанням традиційного національного або регіонального декору [4]. Етнодизайн – це технологія художньо-стильового формоутворення учасників, а не глядачів. У дизайні інтер'єру стиль етнодизайну виявляється у використанні матеріалів, кольорів, елементів етноатрибутики, що надає всьому інтер'єру яскраво вираженого національного характеру, завдяки збереженню у творах етнодизайну своєрідності етнічної форми та декору. Справжнім українським інтер'єром можна назвати той, що несе в собі етнічні національні мотиви сільських будинків – це, насамперед, природні обтічні форми, використання масивних дерев'яних меблів та великої кількості елементів декору. Український національний стиль виявляється у етнічно специфічних форм вікон, дверей, печей, ікон тощо.

Характерними ознаками українського національного стилю є використання в інтер'єрі вишивки, кераміки, ікон, дерев'яних виробів та виробів із природних матеріалів, різноманітних оберегів тощо. Килими, виготовлені вручну, рушники й серветки з ручною вишивкою, вишиванки, вироби з дерева та кераміки, декоративні подушки, усілякі обереги, закриваючи стіни, створюють єдиний простір краси, тепла й затишку української оселі.

У Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука науково-педагогічні працівники здійснюють дослідження за темою «Теоретичні і методичні засади формування професійної компетентності з етнодизайну у студентів закладів вищої мистецької освіти». Мета дослідження: обґрунтувати, розробити й апробувати методичну систему формування професійної компетентності з етнодизайну у майбутніх дизайнерів і художників декоративно прикладного мистецтва. Але в системі управління освітою поки що немає розуміння технології етнодизайну як ефективного засобу пізнання історико-

етнографічних регіонів свого народження і самопізнання власного національно-ідентичного єства.

Вивчення стану застосування технології етнодизайну в освітній галузі здійснювалося шляхом аналізу професійних стандартів науково-методичними комісіями МОН України. Функціонує Науково-методична комісія із загальної, професійної освіти та спорту МОН України, що розробляє освітні стандарти з трудового навчання і технологій, але не з технологій етнодизайну. Науково-методична комісія з будівництва та технологій МОН України готує освітньо-професійний стандарт з технології легкої промисловості, але без врахування технології етнодизайну костюмів. В освітньо-професійному стандарті з видавництва та поліграфії не передбачено компетентностей з технології графічного етнодизайну. В освітньо-професійному стандарті з архітектури і містобудування не передбачено технології ландшафтного дизайну. Науково-методичній комісії з транспорту та сервісу бажано було б запропонувати оволодіння технологією етнодизайну інтер'єрів майбутнім фахівцям готельно-ресторанної справи і туризму. Технологія етнодизайну продукції (промислового етнодизайну) необхідна для майбутніх фахівців річкового, морського, авіаційного, залізничного, автомобільного транспорту і транспортних технологій.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Технологія етнодизайну повертає нас у фольклор календарно-обрядової поезії, формотворення з урахуванням етно-культурних традицій історико-етнографічних регіонів України, повертаючи нас до первісної естетики, що не знала поділу на автора і виконавців. Через «візуальний поворот» в матеріально-художній культурі інформаційного суспільства технологія етнодизайну стає для учнівської молоді засобом самопізнання національної ідентичності і етнометодологією пізнання особистісно-ціннісного довкілля. Подальших досліджень потребують зміст і форми етнодизайну етнодизайну майбутніми дизайнерами.

#### ***Література***

1. *Mitchell W. J. T. Interdisciplinarity and Visual Culture / W. J. T. Mitchell // Art Bulletin. – 1995 (December). – Vol. 76. – № 4. – P. 540–544.*

2. Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени. Эссе / А. Генис. – М. : Независимая газета, 1997. – 256 с. – (Серия: “Культурология”).
3. Тименко В.П. Трудове навчання (технічні види праці): підр. для 8 кл. загальноосв. навч. закл / В.М. Гащак, С.М. Дятленко, Б.М. Терещук, В.П. Тименко, В.І. Туташинський. – Київ: Генеза, 2016. – 256 с.
4. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер ; сост., пер. с нем. и коммент. В. В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

**УДК 76.021.3:72]-043.86**

**Бородай Д.С.**

*Кандидат архітектури,*

*доцент кафедри архітектури та інженерних вишукувань*

**Бородай С.П.**

*Старший викладач кафедри архітектури та інженерних вишукувань*

*Сумський національний аграрний університет*

## **АРХІТЕКТУРНА ГРАФІКА: ВІД КЛАУЗУРИ – ДО КОМП'ЮТЕРНОЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ**

У статті розглянуто аспекти професійної архітектурної діяльності фахівців та студентів з точки зору збалансованого застосування традиційних методів ручної архітектурної графіки та сучасних комп'ютерних технологій.

**Ключові слова:** архітектурна графіка, клаузура, ескіз-ідея, архітектурний рисунок, графічний планшет, комп'ютерна графіка.

**Мета дослідження.** Аналіз взаємозв'язку архітектурного рисунка та комп'ютерного моделювання у процесі формування загальної ідеї та виразної архітектурної композиції.

**Постановка проблеми.** Вимоги часу щодо архітектурного проектування у ХХІ столітті – це його розвиток як процесу інноваційного, наукомісткого, і в той же час творчого та мистецького, пов'язаного з формуванням у фахівця-архітектора ментально-емоційного відчуття гармонії.

**Виклад основного матеріалу.** «Добрий архітектор повинен мати гарне уявлення про словесні науки, про історію, вміти малювати, знати математику і перспективу; але цього ще не досить, він повинен бути чесною, розумною і розважливою людиною... – без цих якостей ні досконалим архітектором, ні корисною суспільству людиною він бути не може», - писав про свою професію видатний російський архітектор Василь Баженов ще у XVIII столітті. Ці слова актуальні і сьогодні, лише з поправкою на сучасні досягнення науково-технічного прогресу. А основні постулати цієї думки пережили віки і будуть справедливими і у майбутньому. Адже справжнього архітектора треба готувати з дитинства: розвивати інтелект, просторове мислення, відчуття прекрасного і гармонії. Такі якості проявляються в особистості в процесі освіти та образотворчого виховання і дають змогу у подальшому в повній мірі розкритися природному таланту. Заняття образотворчим мистецтвом – рисунком, живописом, скульптурою сприяють формуванню високого загальнолюдського та духовного рівня особистості, та крім цього опанування методами графіки та побудови перспективи розвивають просторове уявлення та відчуття форми, що може у подальшому сприяти розкриттю творчого потенціалу майбутнього архітектора.

Отже, графіка ( від гр. *grapho* – пишу, креслю, малюю) визначається як мистецтво, в основі якого лежить лінія або тон, мистецтво чорного і білого. В наш час графіка розуміється як мистецтво зображення предметів контурними лініями і штрихами. При цьому допускається застосування кольорових плям. Різними поєднаннями виразних графічних засобів можуть бути передані об'ємно-пластичні і просторові властивості об'єктів, характеристика середовища і т.д. Проектна графіка займає особливе місце в художній та архітектурній творчості, а її предметною сферою є процес створення проекту - прообразу майбутнього об'єкта.

Володіння проектною графікою дозволяє виразити на площині паперу архітектурний задум зодчого, передати глядачеві ідеї і думки у вигляді графічної інтерпретації простору, форми та об'єму. Такі навички виховуються у студентів архітектурної спеціальності з перших кроків фахової освіти і розвиваються у всьому навчальному процесі та в

подальшій професійній діяльності. Загальноприйнята послідовність стадій генерації та удосконалення архітектурної ідеї в сформований архітектурний образ має такий вигляд: клаузура – ескіз-ідея – ескіз – готовий проект. Дана формула є найбільш ефективною і перевірена багатолітнім досвідом архітектурного проектування.

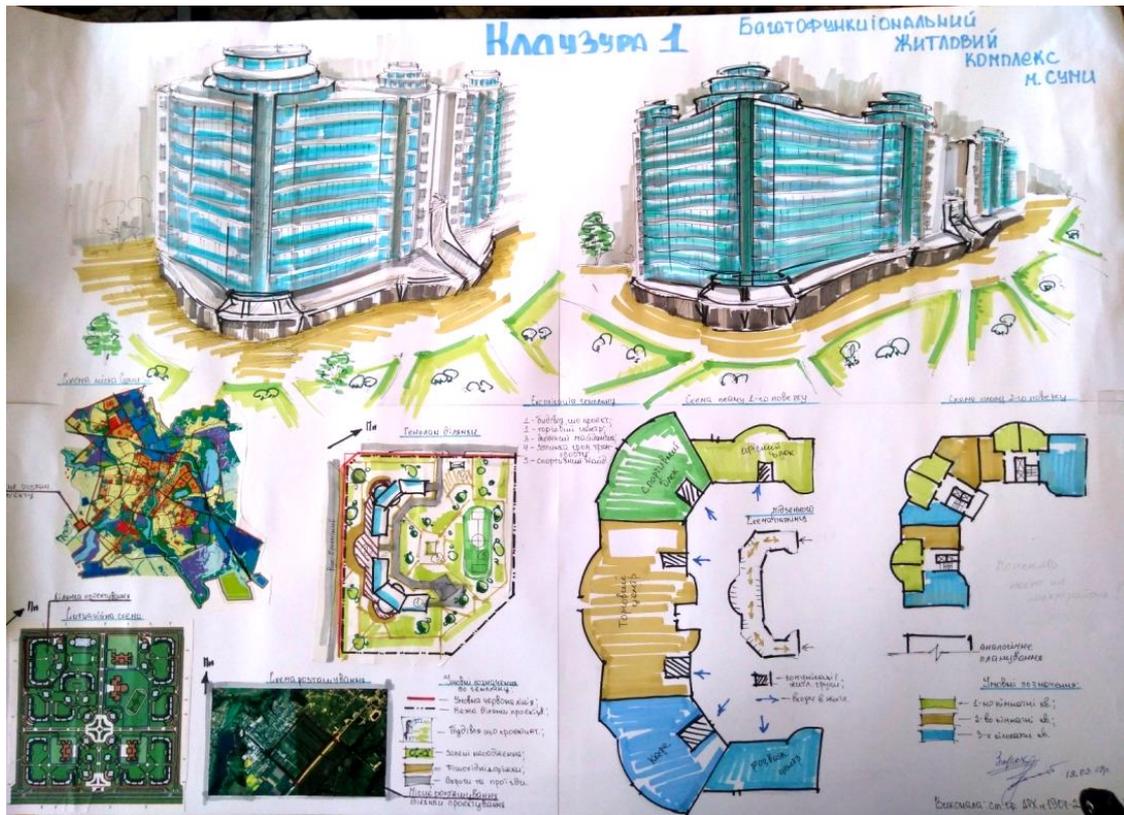


Рис.1. Клаузура на тему концепції багатофункціонального житлового комплексу. Ручна графіка. Студентська робота

Клаузурою вважається такий вид навчальних вправ, якому в рівній мірі властиві як ознаки проектного ескізу, так і особливості вправ, які розвивають творчі здібності студентів. У навчальному процесі клаузура служить перш за все для розвитку уяви, образного мислення, фантазії, композиційних здібностей, відображення творчих задумів в графіці або макеті. Клаузура передбачає первинне, свіже сприйняття теми. Перші емоції найвиразніші, тому перше уявлення про тему буває найбільш вірним, образним, яскравим. Таким чином, клаузура в навчальному проектуванні ставить головне завдання образного вирішення пошуку теми проекту. Клаузурний начерк

повинен містити повну інформацію, необхідну для розвитку образу. До складу клаузури можуть входити рисунки плану, розрізу, фасаду, генерального плану, проте основне місце зазвичай отримує перспективний малюнок або одна якась проекція, яка найбільш яскраво розкриває концепцію або образну характеристику споруди в навколишньому середовищі.

Важливе значення має подача графічного матеріалу клаузури, вміння донести до глядача всю повноту архітектурного задуму. Безумовно, у кожного студента, кожного архітектора чи дизайнера різний рівень володіння проектною графікою, різний стиль роботи, улюблені прийоми, манера подачі матеріалів. І клаузура допомагає виробити свій графічний «почерк» краще ніж будь-які інші завдання. Необхідно тільки пам'ятати, що виконавська манера повинна відповідати жанру теми. На комплексну оцінку клаузури впливає компоновка зображень на аркуші, масштабність, якість зображень. При виконанні клаузури обов'язкове використання кольору.

Короткочасна клаузура має на меті концентрувати творчу енергію студента, спонукати у нього творчу інтенсивну роботу фантазії і викликати продуктивне використання навичок, при першому знайомстві з темою «схопити» її основну суть, виявити з найбільшою виразністю своє ставлення до теми, визначити в загальних рисах архітектурний і композиційний задум.

Сучасні види подачі матеріалів клаузури чи ескіз-ідеї передбачають застосування досить широкого спектра графічних засобів : від найпростішого графітового олівця чи лінера до зручного високотехнологічного пристрою – графічного планшета, який по суті є перехідною ланкою від ручної графіки до комп'ютерної. Тут наявне поєднання цифрових технологій з емоційним відчуттям гармонійного руху руки художника на відміну від роботи в графічному редакторі на машині. Графічний планшет має широкий набір функцій створення і коригування рисунка більш досконаліх у порівнянні з ручною технікою і все ж аналогічних їй. В той же час динаміка руки творця безпосередньо інтуїтивно пов'язана з ходом його думки про втілення ідеї в архітектурному образі.

Комп'ютерна графіка в архітектурно-будівельному проектуванні – невід'ємний елемент сучасного процесу створення середовища перебування людини. Вона дозволяє змоделювати архітектурний об'єкт і оцінити його переваги та недоліки більш об'єктивно, ніж на основі ортогональних креслень і навіть макету, заздалегідь внести всі корективи в організацію простору. Тривимірні візуалізації і моделювання допомагають наочно і доступно показати всі особливості прийнятих проектних рішень. Завдяки тривимірному дизайну і проектувальник і замовник зможе об'єктивно уявити результат всієї роботи заздалегідь.



Рис.2. Ескіз-ідея інтер'єру житлової кімнати.  
Графічний планшет. Студентська робота

Переваги комп'ютерного моделювання полягають у високій швидкості, порівняно невисокій вартості, доступності програмного забезпечення, універсальності і конвертованій форматності

результатів, в можливості використання мережевих ресурсів колективного одноразового проектування.

Одними з кращих програм для архітектурного проектування, якими найчастіше користуються сучасні архітектори, є графічні програмні пакети AutoCAD, ArchiCAD, 3D Studio MAX, Photoshop. Набирає популярності в Україні (в тому числі і серед студентів) поширений у всьому світі універсальний тривимірний графічний пакет Revit.

Можна сказати, що ручна графіка завдяки масштабності до людини і органічності, набагато більш гуманна, ніж комп'ютерна. При цьому абсолютно немає сенсу заперечувати виняткову масштабність, логічність, раціоналізм, а також фантастичну швидкість і завершеність комп'ютерної графіки. Ручна графіка має унікальні властивості, яких позбавлена комп'ютерна графіка, і навпаки. Зрештою, креслення і малюнки потрібні тільки як засіб передачі інформації від архітектора до замовника, як засіб ведення переговорів. Безперечно, будь-який проект завжди виглядає ефектно в комп'ютерній графіці.

При роботі в графічному пакеті використовується концепція віртуальної будівлі - виконану в натуральну величину, чи в масштабі об'ємну модель реальної будівлі, існуючу в пам'яті комп'ютера. Для її виконання проектувальник на початкових етапах роботи з проектом фактично «будує» об'єкт, використовуючи при цьому інструменти, які мають свої повні аналоги в реальності: стіни, перекриття, вікна, сходи, різноманітні геометричні об'єкти та форми. Після завершення робіт над «віртуальною будівлею», проектувальник отримує можливість брати різноманітну інформацію по спроектованому об'єкту: плани поверхів, фасади, розрізи, експлікації, специфікації, презентаційні матеріали та ін. Для підвищення реалістичності можна вмонтувати модель в фотографії місця, де передбачається втілити задум, з урахуванням освітленості протягом дня, року і в залежності від географічного положення.

**Висновки.** Таким чином, на творчому етапі виникає питання про співвідношення ручного ескізування та комп'ютерного моделювання в процесі

архітектурного проектування і необхідної частки кожного, що залежить від теми завдання і визначається ним.

На сьогоднішній день абсолютно очевидним є той факт, що комп'ютерна графіка невблаганно займає провідне місце в проектуванні як більш технологічна в порівнянні з ручною графікою, але сама по собі вона не є самодостатньою, а вимагає постійної присутності людини. Ручний етап роботи в курсовому архітектурному проектуванні зберігає професійну творчу суть художника, архітектора, містобудівника. Поширення, підтримка і закріплення ручної технології в навчальному процесі проектування є актуальним завданням сучасної архітектурної освіти.

У підсумку хотілося б зазначити, що в архітектурному проектуванні на різних етапах можуть використовуватися і ручна і комп'ютерна графіка, головне, щоб ідея архітектора знайшла своє гідне втілення.

#### **Література**

1. Ежов В.И. Эскизная графика архитектора // Киев:СИМВОЛ-Т., 2003 г.,329 с.
2. Кравченко М. И. Значение рисунка в проектной деятельности архитектора // Молодой ученый. 2017. №42. С. 16-18
3. Кувшинов А.А., Фаворская Е.А.Архитектурное проектирование. Клаузура, как метод работы архитектора// М. Отдел оперативной полиграфии.
4. МАРХИ.2018.52с.,ил
5. Прокудина Р. Р. Преимущества архитектурного рисунка //Архитектон: известия вузов. 2015. № 50 (Приложение). URL: [http://archvuz.ru/numbers/2015\\_22/15](http://archvuz.ru/numbers/2015_22/15)
6. Сергей Кузнецов. Архитектурный рисунок. URL: <http://sergey-kuznetsov.com/ru/news>
7. Тарасова, Ю.И. Ручная и компьютерная технологии в процессе курсового архитектурного проектирования [Электронный ресурс] / Ю.И. Тарасова // Архитектон: известия вузов. - № 48. - Декабрь 2014. Режим доступа: [http://archvuz.ru/2014\\_4/16](http://archvuz.ru/2014_4/16) - 08.10.2015
8. Чернихов Я. О. Архитектурные фантазии// Ленинград: «Международная книга», 1933. 180 с.

**УДК 739.2.073-022.241-022.414**

**Прокопчук Р.Я.**

*Аспірантка*

**Руденченко А.А.**

*Доктор педагогічних наук, доцент,*

*декан факультету декоративно-прикладного мистецтва*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну*

*імені Михайла Бойчука*

## **КРИТЕРІЇ УНІКАЛЬНОСТІ ТА МИСТЕЦЬКОЇ ЦІННОСТІ В СУЧАСНИХ ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБАХ**

Актуальність даного дослідження обумовлена необхідністю поглибленого вивчення та розуміння чи створюємо ми справжнє ювелірне мистецтво? Чи буде в ХХІ столітті справжні ювелірні шедеври? Чи відродиться справжнє мистецтво, яке занепало під впливом різних факторів? Чому зникає і в якому напрямі рухається справжнє ювелірне мистецтво?

На думку директора української фундації «Центр сучасного мистецтва» Катерини Ботанової сучасне мистецтво може трактуватися як таке, що «ангажується і активно реагує на стан суспільства і стан сьогоденного світу».

Мистецтво – одна з форм суспільної свідомості, вид людської діяльності, що відбиває діяльність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних естетичних ідеалів пізнання і відтворення світу через почуття та переживання.

Українське слово мистецтво ( як і біл. Мастацтва) вважається запозиченим зі ст.-пол. Misterstwo (від misterz), що походить від нім. Meister (майстер), котре виводиться з лат. Magister (навчитель, начальник) утвореного шляхом поєднання слів magis («великий») та history («знавець», «умілець», згодом – «актор»).

У багатьох слов'янських мовах термін пов'язаний зі словами «умілець», «вміння».

У найзагальнішому значенні мистецтвом називають майстерність, результат якої приносить естетичне задоволення, а тому вважаємо за доцільне поточнити це поняття. У довідковій літературі термін «майстерність» тлумачиться як вищій рівень професійної діяльності, сформованої в результаті оволодіння знаннями, вміннями і навичками. Майстерність характеризує людину у контексті її здатності до швидкого бездоганного виконання трудових операцій, вільного володіння досвідом, технікою і технологією, матеріалами і конструктивними елементами [1, С. 37].

Енциклопедія Британіка дає таке визначення «мистецтво» – використання майстерності чи уяви для створення естетичних об'єктів, ситуації або дії, якими можна поділитися з іншими людьми. Таким чином, критерієм мистецтва є здатність викликати відгук у інших людей.

Питанням функції мистецтва приділяв значну увагу ще у теоретичних розробках Аристотель, який виділяв наступні три функції – пізнавальну, виховну та емоційного впливу.

Кожна культура створює свої ідеали, що базуються на цінностях суспільства. Цінність – явище, матеріальний чи духовний предмет, що усвідомлюється окремою людиною, суспільством або людством як надзвичайно важливий. В основі культури лежить традиція, у першу чергу іншим поколінням передається найважливіша інформація, що й функціонується в ідеалах.

Навіювання людині певного роду думок, почуттів, що впливають на психіку людини. Зараз над цим працює сучасне мистецтво. Функція пов'язана з певною гіпнотичною дією.

Мистецтво – ядро художньої культури – розвивається під впливом певного соціального середовища.

Тоді виникає питання яка в нас на території України в даний момент культура. На території України було багато надзвичайно цікавих культур, які відрізнялися одна від одної. Це і трипільна і скіфська і культура Київської Русі тощо.

А яка культура зараз, невже її немає? Рівень культури людей повністю відображається у мистецтві. Людина не прагне великого вона прагне тимчасового. Потрібно людей виховувати. Щоб не була споживацька потреба , а духовна висока потреба. Навколишнє середовище, соціум в якому ми находимося формує нас як особистість. І все що нас навчають починаючи від народження, дитячих садків, в школах, в училищах, в академіях. Повинно спрямовуватися на розвиток висококультурної особистості. На превеликий жаль, нині на формування особистості особливо її культури чи не найголовніший вплив створює інформаційна монополія.

Таким чином, розглядаючи питання критерії унікальності і мистецької цінності у ювелірних виробках сьогодення, дуже актуальне. Так як зараз над розвитком ювелірного мистецтва ніхто не працює. Нажаль на даний момент ми не маємо високого мистецтва, ніхто не створює його, а якщо створює то на весь світ можна перерахувати таких майстрів на пальцях, і то про них мало хто чув. Тому що зараз не вигідно оцінювати мистецтво, зараз вигідно виготовити масу камінців і якось їх реалізувати за гроші людству. Бо інакше економіка Китаю зазнає краху якщо виготовлені мільйони штучних камінців, винаходи 3-D принтерів і ще багато чого на чому Китай багатіє і розквітає перетвориться в сміття. Тож справжнє високе мистецтво, не залежно від того чи це ювелірне чи це будь яке інше буде зруйновано. І якщо зараз не зупинитися і не об'єднатися проти занепаду мистецтва і культури загалом. То вся культура перетвориться в пустоту. І нікому не буде цікаво ні навчатися мистецтву, ні вивчати його. И мистецькі навчальні заклади які формують і народжують справжніх митців і знавців своєї справи просто зникнуть. Тому що вони стануть не модними, не актуальними, не затребуваними. Ми повинні навчатися чужого але й свого не цуратися, як казав Т.Г.Шевченко, і не забувати хто ми, а ми є нація де є своя культура.

У сучасних умовах розвитку світової культури за повний абсурд в «мистецтві» платять великі гроші – основне щоби відрізнялося. Хоча людина під впливом такого мистецтва втрачає естетичний смак.

Справжні ювелірні мистецькі вироби дійсно просто вражають уяву. Вони є настільки прекрасними і незвичайними, що просто мимо і не поглянути на них просто не можливо. Ось саме такі вироби ми можемо називати ювелірним мистецтвом. Критерії відбору і оцінка ювелірних прикрас: естетична досконалість і форм виробу, техніка виконання, майстерність виконання, ідейний зміст і глибина його втілення в матеріалі. На сьогоднішній день, цінність мають антикваріат. Серед всіх антикварних виробів особливим попитом користуються антикварні ювелірні вироби і прикраси. Такі прикраси дійсно вражають своєю красою і унікальністю. Як відомо антикварні ювелірні прикраси виготовляються тільки вручну, тому маючи такі прикраси, завжди можна бути впевненим в тому, що у світі немає більше ніде аналогічного виробу. Варто також додати, що деякі антикварні ювелірні прикраси мають не тільки високу ціну, а й особливу художню цінність. Недаром такі вироби рахуються справжніми шедеврами ювелірного мистецтва, а деякі з них взагалі безцінні і зберігаються в відомих музеях світу. Якщо глибше розглянути сучасне ювелірне мистецтво. Ми зразу зрозуміємо, що це зовсім не того рівня, не тих функцій, не того значення мистецтво, сучасне мистецтво – що воно таке? Ми вже заплуталися що таке мистецтво. А якщо говорити про Українське ювелірне мистецтво сьогодні, то його дуже мало. Варто відзначити, що на сьогоднішній день бракує вичерпних досліджень по сучасних ювелірних прикрасах України, є лише окремі статті та художні альбоми, що мають радше характер мистецьких каталогів. А про проходження авторських ювелірних виставок України на дійсно високому і масштабному рівні, про які б говорили в новинах та інших засобах масової інформації, то мови про це не може бути. Зазначимо, що справжніх митців і майстрів своєї справи в Україні практично немає, залишилися одиниці, які

люблять і займаються мистецтвом, вони є послідовниками ювелірного мистецтва ХХ ст. Коли йдеться про підростаюче покоління, то їх просто немає, тому що зникає справжнє мистецтво, а панують економічні вигоди, технології, штучність.

Ми прагнемо високого обслуговування, щодня ми чуємо що ми ростимо як особистість, вивчаємо як стати успішним, а самі забуваємо сказати дякую, поступитися місцем в транспорті старшій людині.

Молодь наразі мислить категоріями прагматичними, більше, аніж мистецькими і високими матеріями не переймається. Високе мистецтво здатне сприймати одиниці. Для цього потрібно відповідне виховання, налаштування душі, здатність відчувати справжнє і відгукнутися. Нажаль таких обмаль. А смаки ж більшості задовольняє асортимент ювелірних крамниць. Нічого не поробиш, ми живемо у час, коли бал править примітивізм і шир вжиток. « які ми, такі коштовності нам і потрібні». Зараз немає потреби в справжніх митців, талантів. Зараз не потрібно майстрів ювелірів, зараз Зд. і наданий момент з розвитком комп'ютерної інформації, якщо в одного талановитого художника виникає якась ідея, і він її починає тільки втілювати в реальність, тут же викрадають ту ідею ( тут же можна згадати сказаним вище як стати успішним) на другий день вона вже не його, вона вже стає власністю якогось бренда, чи Китаю. Який уже штампує мільйони примірників. І це не тільки в ювелірній справі, а у всіх видів мистецтва. І це робить бездушна машина. Немає у людей виховання у потребі високого мистецтва.

Яка ж функція Мистецтва в сучасному світі. На даний момент відповіді немає. Одне можна сказати – функція сильно змінилася. Ми використовуємо мистецтво і весь час прагнемо чогось нового. Нині актуальним є те, що може привернути увагу і в результаті принесе великі гроші. Ексклюзивні ювелірні прикраси – це вираження індивідуалізму, а нині більшість підкоряється нав'язливим гігантам ювелірної промисловості.

Справжнє значення ювелірного мистецтва повинні бути: глибока ідея, дизайн та майстерність, які повинні цінитися дорожче за дорогоцінний метал та каміння.

**Література:**

1. Аніщенко О.В., Смоляна Н.В. Теоретичне і виробниче навчання у навчальних закладах: короткий термінологічний словник / О.В. Аніщенко, Н.В. Смоляна. – К., Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. – 103 с.

**УДК 7.013:7.011**

**Бугайов В.І.**

*Кандидат технічних наук, доцент  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука*

**НАУКА ЕСТЕТИЧНОГО «АНСАМБЛЮ»  
ДЛЯ СИСТЕМ МИСТЕЦТВ**

Настав час дослідити, яким чином діє могутня оздоровлююча сила естетики при її сприйнятті у всіх видах мистецтв і чи є можливість створення відповідної наукової дисципліни з композиційного об'єднання естетичної дії усіх видів мистецтв разом.

Твори мистецтва, як відомо, несуть відповідальність у залученні людства до духовного способу життя перед Богом, тобто до совісті і до пророчеського призначення без слів. Інакше кажучи, тайна відповідальності – у незворотному прозорінні духовної гармонії у контакті з Універсумом, без якої мистецтво не існує як таке.

Духовне очищення в мистецтві здійснюється тільки завдяки почуттєвому сприйняттю досконалості в естетиці. Воно викупного характеру покаяння.

По-перше – в ньому, як в системі семіотики працюють усі функції прямого і зворотного з ним спілкування людини без слів - тобто когнітивна, номінативна, комунікативна, естетична, емоційно-експресивна та акумулятивна. Вони через естетику дають людині

можливість насолодитись після важкої, але бажаної перемоги над самим собою.

По-друге – тільки після цього людина отримує непереможне бажання з готовністю створювати досконалий результат естетики і у своїй праці не зважаючи на «зайве» витрачення, щоб таким чином насолоджуватись подібним результатом своєї власної авторської естетики як нагороди. І це тепер назавжди, як наслідок пережитого оздоровлюючого катарсису.

Об'єднавши сприйняття наслідків досконалої творчості з різних, але єдиних за ідейним змістом видів мистецтв, наук або навчань, ми завжди отримуємо надзвичайну духовно оздоровлюючу силу естетики, чого не отримати навіть від соціоніки. Для реалізації цієї існуючої закономірності необхідно звичайно напрацювати відповідну семіотичну лінгвістику у вигляді законів композицій для кожного виду творчості, направлену на ансамблеве їх поєднання. Тобто необхідно створити нову наукову дисципліну і дати їй обґрунтовану назву.

Потрібно також внести важливі поправки й у назви таких наукових дисциплін, як «технічна естетика» та «художнє конструювання». Щодо наукових досягнень основ композиції необхідна особлива увага. Адже естетика – почуття. Воно не може бути технічним на відміну від техніки, яка повинна бути естетичною. А що стосується художнього конструювання, то художник і архітектор як правило не знають розрахунків інженерного конструювання, щоб здобути унікальну естетичну монументальність проєктованих форм, яка повинна відповідати, наприклад, тільки формам епюрів згинаючих моментів від навантажень у перерізах проєктованих форм. Але й інженер скоріше всього не здогадається що від знання його розрахунків можна створити унікальну естетику, наприклад, для відповідних архітектурних форм. Це означає, що як художник, так і архітектор, мають володіти хоча б простішими існуючими графічними способами відповідних розрахунків. А це вже стосується зміни раціональних навчальних програм вищої школи. І так скрізь. Наслідок – дисертація на основі не естетики, а соціоніки.

У будь-якому мистецтві найважливішою є саме естетична врівноваженість між частинами всього твору. Тільки вона досконало

має передати й ідейний зміст твору за призначенням вагових коефіцієнтів врівноваження за технологією для кожного виду мистецтва. Створення таких технологій повинно бути спеціальною науковою розробкою в першу чергу з філософської і психологічної точок зору, як це півтора століття назад зробив німецький філософ Баумгарден, а не за методом експертних оцінок через непримітну можливість підміни понять і помилитись. Адже естетичність образу в мистецтві передається через метонімії і метафори з динамічним розвитком на множині різних рівнів свідомості. Необхідно бути обережним- якість естетичного свідоцтва функціональної і тектонічної правдивості створеного в мистецтві майже завжди подавляється зайвим декором.

Ознайомлення з неперевершеною досконалістю і красою створеного Богом суцього дасть нам можливість здобути і нові наукові технології створення прекрасного і в мистецтві. Тому нам потрібно досліджувати красу духовних скарбів Священного писання – Біблії щоб знати: хто такий Бог? Хто такий Ісус Христос? Що таке блага вість? Що не можна відтворювати у мистецтвах? Як за заповідями жити?.. Біблія має бути у кожної людини. Все створено Богом. Видатні вчені прийшли до висновку, що навіть найпростіші живі істоти ніколи за теорією ймовірності не можуть бути створені в природі випадково і через мільярди спроб і похибок.

**Висновки:**

1. Твори мистецтва відповідальні у залученні до духовності життя перед Богом.
2. Духовне очищення в естетиці мистецтва відбувається завдяки досконалості її почуттєвого оздоровлюючого сприйняття
3. В духовному очищенні всіма видами мистецтв працюють усі функції прямого і зворотного семіотичного спілкування тільки через оздоровлюючу силу естетики.
4. Оздоровлююча сила естетичної досконалості кожного пробуджує створювати її і для власної насолоди результатом своєї праці.

5. Створити відповідну наукову дисципліну з ансамблевого поєднання майже всіх видів творчості для підсилення дії їх могутньої оздоровлюючої естетичної сили стало вкрай необхідно.

6. Уже треба подумати і над присвоєнням більш досконалих наукових назв у дизайні та архітектурі, замість таких як «Технічна естетика» і «Художнє конструювання», подумати і над розробкою нових графічних інженерних способів розрахунку для створення і моделювання неперевершеної досконалої естетики.

7. Естетична композиційна врівноваженість передачі ідейного змісту твору будь якого виду мистецтва має бути за вагомими коефіцієнтами ідейного змісту з філософської і психологічної точок зору для її сприйняття і перш за все через метонімії і метафори без зайвого декору.

Технології для створення прекрасного в мистецтвах мають також з'явитись на основі наукового дослідження неперевершеної досконалості Біблії і всього створеного Богом створеного.

**УДК 378.091.313:72**

**Симонов С.І.**

*Кандидат технічних наук, доцент,  
завідувач кафедри Архітектури і містобудування*

**Телушкіна О.А.**

*Старший викладач*

**Телушкін Д.В.**

*Асистент*

*Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля*

## **ІНТЕГРАЦІЯ НАВЧАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН ПРИ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ**

В статті розглядається питання необхідності інтеграції образотворчих дисциплін з дисциплінами гуманітарного циклу (культурологією, мистецтвознавством, історією України, історією архітектури, філософії, соціології, психології тощо) при підготовці

студентів архітектурних спеціальностей з метою формування в них комплексного бачення проблем створення сучасного житлового середовища з урахуванням національних традицій.

**Ключові слова:** інтеграція навчальних дисциплін, комплексне бачення проблем, філософський підхід, поєднання традицій з сучасністю.

**Постановка проблеми.** Ситуація, що склалася в сучасному архітектурному проектуванні в умовах глобалізаційних процесів початку XXI сторіччя спричинила відхід від самобутніх національних рис і потребує переосмислення складових національних традицій, в основу яких покладено філософське осмислення світу, для їх інтеграції в проектування сучасного архітектурно-просторового середовища. Для створення нових форм, таких, що збалансують прогрес і традицію, архітекторам, дизайнерам недостає всебічних знань з історії, міфології, філософії українського етносу. Отже, зміст сучасної освіти вимагає розв'язання такої складної проблеми, як перетворення гігантського масиву знань в індивідуальне надбання та знаряддя кожної особистості.

**Аналіз джерел.** На засадах проаналізованих теоретичних праць встановлено, що більшість науковців української художньої та архітектурної вищої школи в процесі пошуків форм і методів підвищення якості образотворчої підготовки майбутніх архітекторів спрямовані на формування просторового і композиційного мислення майбутніх зодчих, поглиблення їх знань засобів і методів відображення архітектурного середовища в рисунку. Питання інтеграції дисциплін гуманітарно – філософського циклу з образотворчими дисциплінами здебільшого не підіймається. Узагальнений образ українця і його душі як структури, що зумовила світоглядні позиції нації, розкриває в статтях О. Кульчицький [13], Є. Онацький [12]. Відображенню національних рис сучасного українського мистецтва присвячені статті мистецтвознавця Галини Скляренко [11]. Аналіз розвитку українського образотворчого і візуального мистецтва, зокрема національних рис у традиційних і

новітніх жанрах мистецтв, подається в «Історії українського мистецтва» (5 т.) [10]. Ганна Дружиніна аналізує національні культурні ознаки в сучасній архітектурі на прикладі архітектури центрального регіону України.

**Виклад основного матеріалу.** Одним із засобів формування людиною необхідних компетентностей в умовах сучасного «інформаційного вибуху», який формує нові взаємовідносини між людиною і знаннями, є *інтеграція навчальних дисциплін*. Інтеграція допоможе збалансувати безмежність знань з обмеженими людськими ресурсами. Інтеграційні процеси в освіті останніми роками посідають щораз важливіше місце, оскільки вони спрямовані на реалізацію нових освітніх ідеалів – формування цілісної системи знань і вмінь особистості, розвиток їх творчих здібностей та потенційних можливостей [2].

Образотворчі дисципліни в умовах сучасної освіти не повинні бути виключенням, доцільно подолати їх ізольоване викладання шляхом включення багатосторонніх зв'язків між різними предметами. За допомогою міжпредметних зв'язків закладається фундамент для формування умінь комплексного бачення проблем реальної дійсності, різнопланових підходів до їх розв'язання, більш глибоке розуміння будь-якої теми завдяки її дослідженню через кілька точок зору, вдосконалення навичок системного мислення.

Стосовно інтеграції образотворчих дисциплін на архітектурних факультетах, доцільним буде поєднувати образотворчу діяльність з культурологією, мистецтвознавством, історією України, історією архітектури, філософії, соціології, психології тощо. Актуальність такого підходу до викладання пов'язана також з актуалізацією питань національного самоусвідомлення українців, вибором ними «культурної стратегії», вирішення яких неможливе без вивчення найкращих зразків матеріальної та духовної культури нашої країни і дослідження соціокультурної проблематики стилістичних напрямків минулого та сучасності. Сьогодні потребу звернення до національних традицій, зокрема в архітектурі, необхідно

реалізовувати через переосмислення їх складових, в основу яких покладено філософське осмислення світу.

Виявлено, що вплив глобалізаційних процесів початку XXI сторіччя спричинив потребу в розробці альтернативного підходу в архітектурі та дизайні житлового середовища. Установлено, що уніфікація та стандартизація житла в нових умовах соціально-економічного розвитку західного світу сформували відхід від самобутніх національних рис та традицій. Визначено, що розвиток інноваційних технологій та їх впровадження в різні сфери життєдіяльності людини обумовили прагнення певної частини соціуму до повернення до ціннісних орієнтирів, пов'язаних із культурною та історичною спадщиною. Це сформувало нові завдання знаходження балансу між прогресом і традицією для архітекторів і дизайнерів.

Тобто, виникла потреба в створенні нових форм в архітектурі і мистецтві, які відповідали би сучасним реаліям, але при цьому були пов'язані з національними традиціями. На сьогоднішній день продовжується тенденція проектування архітектурних споруд або згідно суто сучасній стилістиці, або у формах, які копіюють зразки традиційної української архітектури (в кращому випадку – дещо їх модифікуючи). Можна припустити, що для створення нових форм, таких, що збалансують прогрес і традицію, архітекторам, дизайнерам недостає всебічних знань з історії, міфології, філософії українського етносу.

В зазначеному контексті професійно проявили себе архітектори Китаю, звернувшись до використання історичної спадщини в процесі проектування музейних установ. Проблема глобалізаційних процесів у суспільстві стала характерною й для Китаю. Його архітектура, потрапивши у другій половині XX сторіччя під вплив західних течій, стала втрачати виразні характеристики ідентичності. Автор статті «Архітектурно-дизайнерське рішення Tree Art Museum в Пекіні: переосмислення традиційних підходів» Ван Чжаохуй виявляє традиційні прийоми і їх інтеграцію в дизайн архітектурно-просторового середовища на прикладі Tree Art Museum у Пекіні [6].

Дослідником встановлено, що об'ємно-просторове рішення музею узгоджується з китайською планувальною традицією: архітектурні споруди обрамляють сад, що розміщується в центрі. Застосування принципу контрасту у формоутворенні виражає філософський зміст цілісності світобудови. Використання у ландшафтному дизайні мінімуму матеріалів — вода й каміння — є символічним втіленням дуалізму буття. Розміщення біля входу водойми пов'язано з національними традиціями фен-шуй, за якими вода біля входу накопичує життєдайну енергію і передає її відвідувачу.

Таким чином, використані у рішенні музею архітектурно-дизайнерські засоби, в основу яких покладені традиції китайської культури, дозволили створити місце, де успішно реалізуються не тільки першочергові функції музею, а й створено гармонійне середовище, яке дозволяє відвідувачеві спілкуватися з природою, зробити «зупинку» в стрімкому ритмі сучасного життя. При цьому музей виглядає цілком сучасно, а не як модифікований варіант традиційної китайської споруди.

У способі організації переміщення музейним простором вбачається зв'язок із китайською міфологією, де «здатність до безперешкодного переміщення просторовими зонами різного рівня є характерною ... для небожителів сянь (саме ця якість і робила їх досконалими істотами). Тому сад використовувався для створення умовної реальності, де людина немов позбавлена природних обмежень і, подібно до сянь, може плинути у тому ж тілі шляхом споглядання з одного світу до іншого» [7]. Підняті над землею тераси музейної споруди символічно наближають людину до хмар — притулку безсмертя й вічності в даоській релігії. Розміщення бібліотеки — джерела мудрості — на піднесенні, до якого має підійматись людина, нібито наближаючись до неба, є традиційним для китайської культури. Таке рішення в стінах музею може трактуватись як процес вдосконалення людини, який відбувається під впливом мистецтва.

Отже, архітектурна і дизайнерська організація простору Tree Art Museum відриває людину від землі і наближає до неба — символу безсмертя й вічності. Сьогоднішня потреба звернення до традицій у середовищному дизайні була реалізовано через переосмислення складових стародавньої китайської архітектури та ландшафтного дизайну, в основу яких покладено філософське осмислення світу.

В цьому ж контексті корисними є дослідження причинно-наслідкових зв'язків виникнення вінтажної культури, популярної в ХХІ столітті, пов'язаних з питаннями онтології як філософського вчення про буття, що досліджує найбільш загальні причини всього суцього, розглядає джерела, характер і напрями розвитку Всесвіту і складових його великих і малих систем [8]. Тобто, є приклади розгляду стилістичного напрямку «вінтаж», який базується на поєднанні старих і старовинних (або стилізованих під старовинні) та сучасних елементів предметного наповнення середовища через синтез соціальних відносин і культури, спроби виявлення соціальної сутності цього напрямку.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Потреби в нових підходах до викладання образотворчих дисциплін в умовах сучасних глобалізаційних процесів і втрати самобутніх національних рис в культурі і, зокрема, в архітектурі, можна задовільнити через їх інтеграцію з гуманітарними дисциплінами. Такий синтез знань дозволить готувати майбутніх архітекторів з розширеним уявленням про соціальну сутність стильових напрямків, філософським підґрунтям їх виникнення. В свою чергу, таке комплексне бачення проблеми розширить професійний інструментарій, дозволить вирішувати задачі створення нових архітектурних форм, які гармонійно поєднують національні традиції та сучасні тенденції в архітектурному проектуванні.

#### ***Література***

2. Абдеев Р. Ф. *Философия информационной цивилизации [Текст] / Р. Ф. Абдеев. — М. : Владос, 1994. — 336 с.*
3. Титар О., Пінчук Г. *Інтеграція навчального процесу як чинник розвитку пізнавальної активності учнів. [Електронний ресурс] — Режим доступу :*

- [http://ru.osvita.ua/school/lessons\\_summary/proftech/24899/](http://ru.osvita.ua/school/lessons_summary/proftech/24899/) (дата звернення: 16.10.2019)
4. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры [Текст] / Жан Бодрийяр ; пер. с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской. — М. : Культурная революция : Республика, 2006. — 269 с. — (Мыслители XX века). — ISBN 5-250-01894-7.
  5. Гартман Н. К основоположению онтологии [Текст] / Николай Гартман ; пер. с нем. Ю. В. Медведева ; подред. Д. В. Скляднева. — СПб. : Наука, 2003. — 639 с. — (Слово о сущем). — ISBN 5-02-026827-5.
  6. Уткин А. И. Глобализация: процесс и осмысление [Текст] / А. И. Уткин. — М. : Логос, 2001. — 271 с.
  7. Ван Чжаохуй. Архітектурно-дизайнерське рішення Tree Art Museum в Пекіні: переосмислення традиційних підходів/ВІСНИК ХДАДМ - №3, 2018 — Режим доступу : <https://visnik.org/pdf/v2018-03-02-chzaohui.pdf> (дата звернення: 16.10.2019)
  8. Новикова Е. В. Сакральний мир китайського саду [Електронний ресурс] / Е. В. Новикова // Синология.Ру : история и культура Китая : [веб-сайт]. — Електрон. дані. — 2009–2018. — Режим доступу : [http://www.synologia.ru/a/Сакральний мир китайського саду](http://www.synologia.ru/a/Сакральний_мир_китайского_сада) (дата звернення : 03.05.2019).
  9. Категория бытия в онтологии [Електронний ресурс] //www.Grandars.ru : Энциклопедия экономиста : интернет-проект. — Електрон. дані. — Режим доступу : <http://www.grandars.ru/college/filosofiya/bytie-i-ontologiya.html> (дата звернення : 15.09.2019). — Назва з екрана.
  10. Мальцев А. Что такое «социокультура» или к вопросу о состоянии отечественной социологии / таа13 [Андрей Мальцев] // LiveJournal. — Електрон. дані (дата звернення : 31.10.2018). — Режим доступу : <http://cyclowiki.org/wiki/>
  11. Історія українського мистецтва [Текст] : у 5 томах / за ред. Г. А. Скрипник. — К., 2005. — Т. 5. — 382 с.
  12. Скляренко Г. На берегах. Нотатки до українського мистецтва ХХ ст. [Текст] : збірник статей / Г. Я. Скляренко ; авт. передм. М. Р. Селівачова. — К. : Софія, 2007. — 336 с.
  13. Онацький Є. Українська емоційність [Текст] / Є. Онацький // Українська душа / відп. ред. : В. Храмова. — К. : Фенікс, 1992. — С. 36–47.
  14. Кульчицький О. Світовідчужання українця [Текст] / О. Кульчицький // Українська душа / відп. ред. : В. Храмова. — К. : Фенікс, 1992. — С. 48–65.

**УДК 378.014.6:72.012]:004**

**Атланов В.В.**

*Аспірант Київської державної Академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, викладач кафедри дизайну Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв*

**Чирчик С.В.**

*Доктор педагогічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

## **ШЛЯХИ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ НОВІТНІМ КОМП'ЮТЕРНИМ ТЕХНОЛОГІЯМ В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ**

Зазначено, що в практиці підготовки дизайнерів новітніми комп'ютерними технологіями існує проблема «швидких змін», яка полягає у відставанні навчального плану від ситуації на ринку технологій та програмних продуктів. Висунуто гіпотезу, що вирішення проблеми можливе при застосуванні принципів наукового дослідження у навчальному процесі. Спростувати чи підтвердити цю гіпотезу має формувальний педагогічний експеримент, проведення якого є перспективою подальшого дослідження.

**Ключові слова:** ефективність підготовки дизайнерів, новітні комп'ютерні технології, проблема «швидких змін», наукове дослідження у навчальному процесі, педагогічний експеримент.

**Постановка проблеми.** Науково-технічна революція, вплив якої ми спостерігаємо у всіх сферах діяльності, відбивається і на ефективності підготовки спеціалістів-дизайнерів, зокрема в оволодінні ними сучасними технологіями комп'ютерної графіки. Якщо ще кілька років тому вища школа сповідувала традиційний принцип навчання у якому роль викладача полягала в тому, щоб навчити студентів певним компетенціям, то в сучасних умовах студенту частіше доводиться самостійно опановувати новітні технології, оскільки вони з'являються на ринку практично одночасно із його навчанням в освітньому закладі.

У сфері комп'ютерних графічних технологій така зміна навчального процесу несе в собі певні ризики для особистості викладача. Вони пов'язані, по-перше, з необхідністю докорінної зміни підходів у майбутній дизайнерській практиці що зводить нанівець затверджені навчальні плани і програми, за якими викладається дисципліна; по-друге, стрімка поява згаданих продуктів на ринку вимагає від викладача настільки ж швидкого оволодіння ними, фактично одночасно зі своїми студентами, що в умовах навчального навантаження є досить складним завданням. Ці два фактори негативно впливають на ефективність формування у студентів професійних компетенцій, оскільки значення і, як слідство, авторитет викладача в очах студентів суттєво знижується. Ця ситуація потребує аналізу та пошуку шляхів вирішення.

**Аналіз джерел.** Форми, методи реалізації інформаційно-комунікаційних технологій навчання та функцій комп'ютерних засобів навчання під час навчання майбутніх художників, дизайнерів, учителів образотворчого мистецтва висвітлено в працях таких сучасних дослідників: Н. Володіної-Панченко, Ю. Дорошенка, Б. Жебровського, Н. Завієної, Т. Іванюшенка, Г. Ломаковської, О. Польшиної, Й. Ривкінд, Н. Рошак, Г. Сергєєвої, О. Ткаченко, В. Шемберко, О. Ямпольської та інших.

Перші ознаки проблеми, яку можна було б назвати «кризові явища у професійній освіті, що викликані науково-технічним прогресом» почали з'являтися одночасно з появою комп'ютерних технологій в різних сферах професійної діяльності. Особливо виразно це проявилось у сфері графіки і дизайну. Наукове співтовариство миттєво відреагувало на нові явища низкою досліджень направлених на осмислення проблеми. В роботах О.В. Слободянюк [4], М.Ф. Юсупової [7], М.М. Ожга [3] та інших авторів велика увага приділяється вдосконаленню довузівської підготовки студентів, дотримання єдності методик навчальних дисциплін середньої та вищої школи, підвищення рівню кваліфікації викладацького складу. Проте, незважаючи на цілком раціональні пропозиції, проблема останніми роками тільки поглибилася. Це пов'язано, в першу чергу, з неподоланими явищами інерції у розробках навчальних планів та

відставання цього процесу від швидкості змін у структурі самого предмету навчання.

Таким чином спостерігаємо системну проблему, яка не вирішується простим вдосконаленням навчального процесу, а потребує повної зміни парадигми навчання.

**Виклад основного матеріалу.** Досвід викладання комп'ютерних дисциплін на кафедрі дизайну ВП МФ КНУКіМ та проведення в стінах цього закладу низькі факультативів з різних напрямів комп'ютерної графіки, що не входили у затверджені навчальні плани, дозволяє констатувати, що найбільш ефективним процесом засвоєння нового матеріалу та найбільш швидким шляхом отримання нових навичок є процес дослідження, яке студент виконує спільно із викладачем та під керівництвом викладача. Об'єктом такого дослідження є новітня технологія, а предметом – її особливості, переваги та недоліки. У процесі дослідження студент самостійно формулює низьку запитань і знаходить на них відповідь у процесі дослідження. Це типова наукова робота, яка не тільки підвищує професійний рівень студента, а й привчає його до аналізу, узагальнення, суто наукового підходу до вивчення нового явища, яким є для студента новітня технологія. Проведення факультативних занять за новою методикою та обладійливі результати їх ефективності дозволяють припустити, що дана методика є одним з можливих шляхів вирішення «проблеми швидких змін» [1] в підготовці дизайнерів.

Для остаточного переконання у вірності даного припущення необхідно провести формувальний педагогічний експеримент, метою якого є виявити наявність зростання рівня ефективності у засвоєнні новітніх комп'ютерних технологій студентами за методом наукового дослідження, у порівнянні з традиційним методом навчання. При плануванні експерименту необхідно визначити критерії ефективності та сформулювати модель поетапного конструювання змістовно-цільового компоненту [2].

Планування такого експерименту, його проведення, обробка результатів та впровадження їх в практику підготовки дизайнерів – крок до вирішення системної проблеми в підготовці дизайнерів, так званої «проблеми швидких змін».

### **Висновки та перспективи подальшого дослідження:**

1. При підготовці дизайнерів у сфері навчання новітнім комп'ютерним технологіям існує проблема відставання навчальних планів від стрімких змін у технологіях та програмному забезпеченні, що призводить до зниження якості навчання та ефективності навчального процесу.

2. Шляхи підвищення якості навчання, запропоновані вітчизняними науковцями не вирішують даної проблеми, а у більшості робіт на тему підвищення ефективності навчального процесу при вивченні комп'ютерних дисциплін ця проблема лишається поза увагою.

3. Базуючись на досвіді приватних курсів та факультативів висунута гіпотеза про те, що шляхом вирішення даної проблеми може стати зміна самої парадигми навчання, в якій студент виступатиме в ролі дослідника, а викладач – в ролі його наукового керівника. Сам процес навчання при цьому нагадує типове наукове дослідження, де об'єктом стає новітня технологія, а предметом – її властивості, переваги та недоліки.

4. Підтвердити або спростувати цю гіпотезу має формувальний педагогічний експеримент, проведення якого є перспективою подальшого дослідження та стане кроком у напрямку вирішення зазначеної проблеми.

### **Література**

1. *Атланов В. В. Медіа-конвергенція та її вплив на освітній процес / В. В. Атланов // Стан та перспективи розвитку культурологічної науки: зб. тез доповідей V Всеукр. наук.-практ. конф. / [редкол : Н. В. Федотова (гол. ред.) та ін.]. – Миколаїв: МФ КНУКіМ, 2019. – Ч. 1. – С. 15-17.*
2. *Левитес Д.Г. Автодидактика. – М., 2004. – 318 с.*
3. *Ожга М.М. Проблеми графічної підготовки майбутніх інженерів-педагогів у наукових дослідженнях. // Проблеми інженерно-педагогічної освіти: збірник наукових праць / Укр. інж. пед. академія. – Х., 2012. Вип. 34-35 – с. 226-233.*
4. *Слободянюк О. В. Особливості використання методики дистанційного навчання дисципліни «Інженерна та комп'ютерна графіка» студентів заочної форми навчання [Електронний ресурс] / О. В. Слободянюк // Інформаційні технології і засоби навчання – 2010. – № 3. – Режим доступу : <http://www.nbu.gov.ua/e-journals/vntu/2007-1/vyp1.html>.*

5. Юсупова М. Ф. Эффективность использования информационных технологий (ИТО) / М. Ф. Юсупова, В. К. Сидоренко // Наука і освіта : науково-практичний журнал Південного наук. центру АПН України. – 2006. – № 3–4. – С. 124–128.

## УДК 72.014

*Лугова І.А.*

*Асистент кафедри архітектури будівель та містобудування*

*Остапенко П.*

*Студентка*

*Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка,  
Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

### **ОРДЕРНА АРХІТЕКТУРНА КОМПОЗИЦІЯ – ВИКОРИСТАННЯ ТА СПРИЙНЯТТЯ**

У статті розглянуто, як саме сприймається ордерна архітектурна композиція, де використовується, звідки бере свій початок. Приведена класифікація основних видів ордерів та їх характеристика.

**Ключові слова:** ордер, ордерна композиція, античність, колона.

**Аналіз джерел.** Ціла низка видатних архітекторів практиків часу Альберті, Серліо, Палладіо, Віньола, Делорма залишили роботи, присвячені правилам побудови архітектурних ордерів. Найбільшої популярності набув трактат Віньоли, який на основі багатьох античних споруд та вивченні досвіду Вітрувія дав свою систему п'яти ордерів архітектури, чим сприяв популяризації класичного спадку та грамотному застосуванню ордеру в архітектурній практиці.

**Постановка проблеми.** Звідки ж з'явився архітектурний ордер? Як інтерпретували ордер різні стилі? Антична архітектура зародилася на початку першого тисячоліття до нашого часу в Елладі, а найбільш яскравого розквіту давньогрецька архітектура досягла в V-IV столітті до нашого часу. Греки створили тектонічну систему ордеру як сукупності форм визначеної стильової характеристики, призначених для гармонічного поєднання художнього образу споруди з її

конструктивною системою. Певний порядок несучих частин та частин стійково-балкової конструкції, які несуться – їх структура та художня обробка мають назву ордер.

**Виклад основного матеріалу.** Основні ордери отримали назву від областей часів античної Греції, де вони виникли і склалися як художня та конструктивна система: доричний, іонічний, коринфський. Членування ордера на несучі частини та частини, що несуться – пов'язані системою архітектурних обломів, що зробило ордерну систему до середини V ст. до нашого часу основним художнім прийомом архітектури класичної Греції.

Закони та традиції грецької класичної тектоніки ордерних композицій успадкували римляни. Вони широко та успішно застосовували художні форми доричного, іонічного та коринфського ордерів, створюючи грандіозні споруди з надзвичайно розкішним оздобленням. Самі ордери втрачають функцію тримальної конструкції, а здебільшого прикрашають будівлю, розчленовуючи стіну по горизонталі. З'являються багаторусні ордери. Також римляни створили свої ордери – тосканський і композитний.

Єдиний трактат римського архітектора та інженера другої половини I століття до нашого часу Марка Вітрувія Полліона, який повністю дійшов до наших часів, «Десять книг з архітектури». Це енциклопедія технічних знань того часу. Вітрувій викладає першу відому нам теорію архітектури, у якій велике місце відводиться побудові ордерів.

Естетична досконалість античного зодчества була настільки велика, що протягом півтора тисячоліття суттєво впливала на розвиток архітектури. В епоху відродження побудова ордерів була канонізована. Майстри класицизму в канонах ордерної системи бачили лише основу побудови архітектурної форми.

Європейська архітектура наступних періодів була заснована на використанні архітектурних ордерів. Кожен стиль по-своєму інтерпретував ордер. В епоху бароко ордер втрачає конструктивність, його трактування підкреслено декоративністю та пластичністю. Часто використовується розкрепований ордер. В епоху класицизму відбулося повернення до «правильного» використання ордеру та

пропорцій Ренесансу. Широко використовувався ордер в добу еклектики, а також з перервами протягом усього XX століття. А постмодерністи іронічно та пародійно використовували класичні форми, свідомо порушуючи їх правила.

Що таке тектоніка? З чого складається ордерна система? Тектоніка є найважливішим елементом архітектурної композиції. **Тектонікою** називається конструктивна будова архітектурної споруди, використана в художніх цілях. Додавання тектонічної архітектурної форми відбувається значно пізніше, ніж виникає конструкція. Тектонічною вона стає в процесі художнього вдосконалення.

Так, наприклад, найдавніша стійково-балочна система стала тектонічною лише в середині I тис. до н.е. в архітектурі античної Греції при формуванні системи ордерів. **Ордерна система** чітко розділила всі частини, надавши їм відповідну конструктивну форму. Основними елементами ордера є вертикальний елемент – **колона** і горизонтальний – **антаблемент**. Верхнім завершенням колони є **капітель**. Внизу вона має – **базу** (крім доричного ордера). Антаблемент складається з трьох горизонтальних елементів. Це **архітрав** – несуча кам'яна балка, **фриз** – місце розташування поперечних балок, що виходять торцями(**тригліфами**) на фриз. Площини фриза між тригліфами називаються **метопами**. Часто фриз виконував роль декоративного пояса, покритого рельєфним декором. Верхній горизонтальний елемент, винесений за площину фасаду для організації водовідведення, називається **карниз**.

***Коротка характеристика п'яти ордерів:***

*Доричний ордер (Рис.1, б)*

- Відсутність бази колони (У давньогрецькій архітектурі)
- Канелюри колони примикають одна до одної без доріжок між ними

- Капітель колони складається з абаки і ехіна.

- Поверхня фризу являє собою чергування тригліфів і метоп

*Іонічний ордер (Рис.1, в)*

- Канелюри колони розділені доріжками
- Капітель має дві протилежно розміщені волюти
- Фриз не поділений на тригліфи та метопи

*Коринфський ордер (Рис.1, г)*

- Являє собою дальший розвиток іонічного ордеру
- Канелюри колони розділені доріжками
- Пишна подовжена капітель має невеликі наріжні волюти та вкрита стилізованим листям аканту

*Складний ордер (Рис.1, д)*

- Являє собою поєднання коринфського та іонічного ордерів
- Тут коринфська капітель має великі іонічні волюти

*Тосканський ордер (Рис.1, а)*

- Спрощений варіант доричного ордеру
- Стовбур (фуст) колони не має канелюр

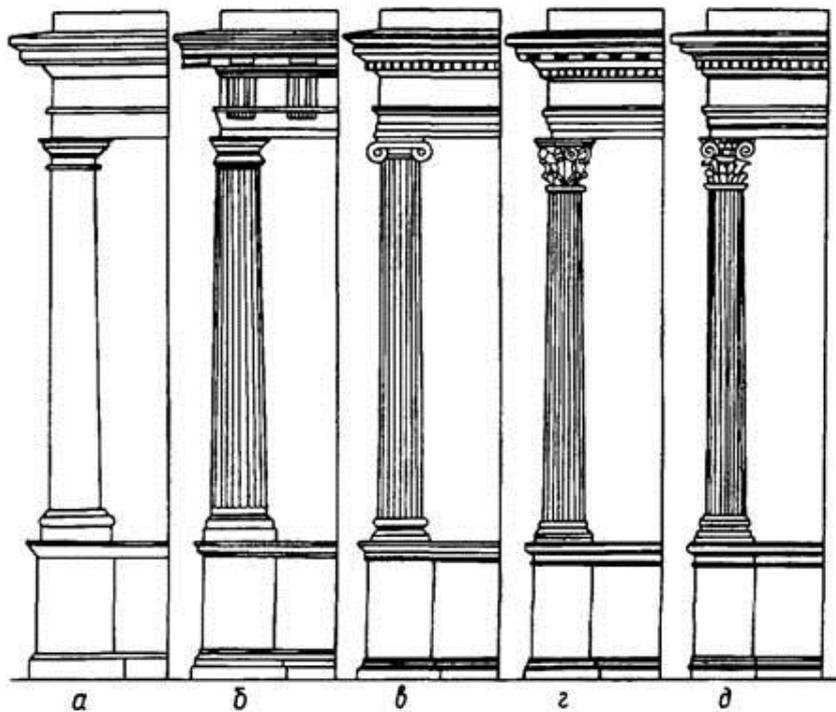


Рис.1. Види ордерів

Ордерні системи – **дорична, іонічна і коринфська** – є закінченими системами художніх форм, образно відображають міцність, стійкість і характер внутрішніх зусиль в конструкції. Поступове наростання навантаження до основи колони виявлено поступовим її потовщенням (**ентазісом**). Вертикальна спрямованість внутрішніх зусиль підкреслюється **канелюрами** (борозенками) на тілі колони. В умовах яскравого сонячного освітлення колона без канелюр

виглядала б плоскою. Канелюри підкреслюють її циліндричну форму. Основний конструктивний вузол – стик колони і антаблемента – пластично акцентований капітеллю.

Будівлею або спорудою можна викликати у людини відчуття тяжкості, масивності або, навпаки, легкості. Розглянемо на прикладі архітектурних ордерів античної Греції (Рис.2, Рис.3).



Рис. 2 Доричний ордер



Рис.3 Іонічний ордер

В основі ордерної системи лежав саме антропологізм світогляду та світовідчуття античних греків. «Чоловекоподобіє» впливало на все античне надання відповідної форми, в якому втілювалося головне вихідне положення в світогляді – існування і взаємодія чоловічого і жіночого начала в природі і житті. Саме тому грецькі зодчі (вони ж скульптори) розробили в рамках єдиної стійко-балкової конструктивної системи два головних ордера: «чоловічий» – доричний і «жіночий» – іонічний.

У відповідності зі своїм символістським призначенням дорична колона мала просту капітель, була кремезної, розширювалася донизу, а її ентазіс нагадував напружені м'язи. Іонічна колона відрізнялася грайливістю завитків капітелі і стрункістю силуету. З'явився пізніше третій ордер – «дівочий», коринфський, був просто ошатний, як

наречена, і теж без будь-яких натяків на демонстрацію розподілу внутрішніх напружень.

Як я вже говорилося, контрастні грецьким були досліді тектонізма давньоримських зодчих, які лише прикрашали потужні стіни «накладними» арочними і ордерними елементами, не піклуючись про тектонічну правдивість результатів таких дослідів. Тому тектоніку римських споруд можна назвати образотворчою. Прикладом може слугувати найбільший амфітеатр Стародавнього Риму (Рис 4).



Рис.4. Колізей, м. Рим, Італія

Рис.5. Велика лаврська  
Дзвіниця, м. Київ, Україна

Прикладом української пам'ятки архітектури є Велика лаврська дзвіниця в м. Київ. Являє собою восьмигранну чотирьохярусну башту із позолоченим куполом. Діаметр основи дзвіниці — 28,8 м., висота — 96,52 м. Перший ярус Великої дзвіниці оброблено під руст, другий оздоблено 32 доричними колонами, які стоять групами між вісьмома вікнами. Третій ярус оточений 16 іонічними колонами, по дві між вісьмома арками. Четвертий ярус оформлений групами легких римсько-коринфських напівколон. Для будівництва дзвіниці була використана класична схема ордерної архітекtonіки. У будівлі спостерігаються лише деякі елементи барокового стилю: спарені

колони, розкріплені карнизи, обриси завершення глави. Також залежно від задуму споруда може викликати відчуття статичної врівноваженості або, навпаки, динамічної спрямованості.

**Висновки та перспективи подальшого розвитку.** Ордерну систему почали використовувати ще з V-IV ст. до н.е. і продовжують використовувати до нашого часу. Ордери – канонічні, так як створені за чіткими правилами побудови і мають свою одиницю вимірювання – модуль. Сприймається як чітко вибудована, організована на принципах ритму і метру, без пластичних форм, статична композиція.

**УДК 378.015.31:72]:75-043.2**

**Кузьменко Г.П.**  
Викладач 1 категорії  
Кропивницький будівельний коледж

## **ВПЛИВ ЖИВОПISY ТА КОЛЬОРУ НА МАЙБУТНЬОГО АРХІТЕКТОРА**

У статті розглядається вплив живопису та кольору на майбутнього архітектора; функції, параметри кольору та їх характеристика в архітектурі; психофізіологічний вплив кольору на майбутнього архітектора.

**Ключові слова:** живопис, архітектор, майбутній архітектор, образотворче мистецтво, фарби, колір.

**Виклад основного матеріалу.** Живопис – один з основних видів образотворчого мистецтва. Він існував з найдавніших часів, але всебічний розвиток отримав у XIV-XVII ст., коли було встановлено розподіл мистецтв на жанри й почала розповсюджуватися техніка олійного живопису [1].

Живопис пов'язаний з фарбами та безпосередньо з кольором. Колір є одним із головних засобів художньої виразності. В житті

людини колір має величезне й різноманітне значення та має найбільший ступінь емоційного впливу.

Систематизувати значення окремих кольорів вперше почав І.В. Гете: жовтий колір створює тепле враження (добросердий настрій); синій колір- це колір тіні (холодний і темний), сині об'єкти здаються більш віддаленими; червоний колір це серйозність і гідність, грація й принадність.

В.В. Кандінський розрізняв двоякий вплив кольору на людину: фізичний вплив, при якому око зачароване красою кольору та навпаки, зазнає найсильнішого подразнення. «Але як фізичне відчуття крижаного холоду, якщо воно проникає глибше, викликає більш глибокі почуття й може викликати цілий ланцюг психічних переживань, так і поверхнєве враження від кольору може розвинути в переживання.» [2]. Такий процес багато в чому обумовлений ступенем розвитку самої людини, при низькій сприйнятливості колір сприймається неоднозначно. Світлі фарби більше подразнюють око, ніж темні, пофарбовані в світлі й теплі тони об'єкти здаються ближче.

Експериментами фізіологів та психологів був підтверджений фізичний вплив кольору на людину. М. Деревіре виділив такий опис впливу кольору на психіку людини:

зелений колір – болезаспокійливий, впливає на нервову систему, знімаючи дратівливість, безсоння, втому, знижує кров'яний тиск, піднімає тонус;

блакитний колір – антисептичний, ефективний при запаленнях, від його «передозування» виникають деяка втома й пригніченість;

жовтогарячий колір стимулює почуття й прискорює пульсацію крові, при цьому не впливає на кров'яний тиск, має сильну стимулюючу дію, створює почуття благополуччя й веселощі, може втомлювати;

жовтий колір впливає на мозок, ефективний при розумовій недостатності;

червоний колір має теплоту, стимулює мозок, ефективний при меланхолії, легко робить дратівний вплив;

фіолетовий колір збільшує витривалість тканини, впливаючи на серце, легені й кровоносні судини.

Також цікава класифікація кольорів по психологічному впливу на людину:

1. теплі кольори (стимулюючі) діють як подразники:

червоний – вольовий, життєстверджуючий;

жовтогарячий – теплий, затишний;

жовтий – контактуючий, променистий.

2. холодні кольори (дезінтегруючі) заглушають подразнення:

фіолетовий – поглиблений, важкий;

синій – що підкреслює дистанцію;

ясно-синій – веде в простір, що спрямовує;

синьо-зелений – підкреслює рух, мінливість.

3. пастельні кольори, заглушують чисті кольори:

рожевий – ніжний, що робить враження деякої таємничості;

ліловий – замкнений, ізольований;

пастельно-зелений – ласкавий, м'який;

сірувато-блакитний – стриманий.

4. статичні кольори, врівноважують, відволікають від інших збудливих кольорів:

чисто-зелений – вимогливий, що освіжає;

маслиновий – заспокійливий, зм'якшує;

жовто-зелений – оновлюючий, розкріпає;

пурпурний – вишуканий, претензійний.

Сірі кольори не викликають подразнення, чорний колір допомагає зосередитися.

5. теплі темні кольори (коричневі), стабілізують подразнення та діють в'яло, інертно:

охра – пом'якшує ріст подразнення;

коричневий, земляний – стабілізуючий;

темно-коричневий – зм'якшуючий збудливість.

б. Холодні темні кольори, що ізолюють і гнітючі подразнення:  
темно-сірі, чорно-сині, темні – зелено-сині.

Російський художник В.В. Кандінський геометричним фігурам приписував певні кольори і відмінності в тепловому сприйнятті. Він бачив чорною й теплою – горизонталь, білою та холодною - вертикаль, червоною та зеленою – діагональ, прямий кут – червоним; гострий – жовтим; тупий – блакитним.

Колір має такі параметри та характеристики:

- відтінок – різниця у сприйманні відтінків, є результатом різних довжин хвиль видимого світла: від найдовших червоних до найкоротших фіолетових. У спектрі світла між червоним та фіолетовим розрізняють такі відтінки: оранжевий, жовтий, зелений і синій. Кольорове коло є просторовою організацією колірних відтінків. Існує одинадцять основних назв кольорів - це хроматичні кольори (червоний, зелений, жовтий, синій, коричневий, оранжевий, рожевий і фіолетовий) та хроматичні (білий, чорний і сірий).





Рис. Кольорове коло

- яскравість - кількість світла, відбитого від поверхні певного кольору порівняно з кількістю світла, відбитого від білої поверхні. Різні відтінки мають власну яскравість; жовтий є кольором з найбільшою яскравістю, середні значення мають червоний і зелений, а синій колір має найменшу яскравість.. Яскравість змінюється, коли змінюється джерело, напрямок чи відстань від світла. Залежно від середовища колір може бути світлішим або темнішим.

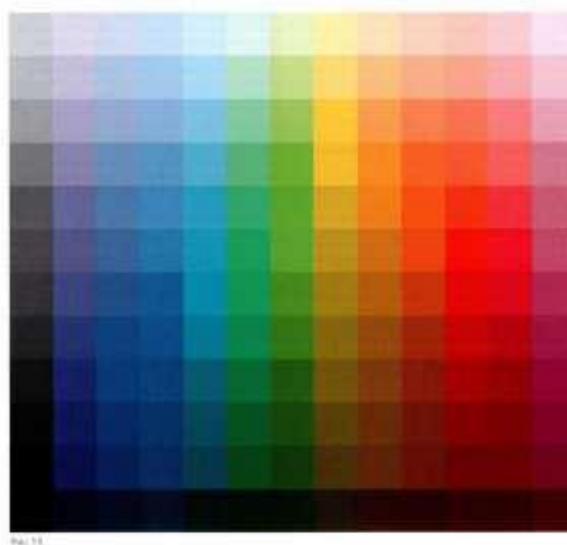


Рис. Яскравість кольорів

Тільки чисті кольори затемнюються або освітлюються.

- насиченість – інтенсивність, хроматичність визначає положення певного кольорового відтінка між полюсом чистого кольору з максимальною насиченістю і сірими тонами. Кольори з високою насиченістю – сильні, інтенсивні, привертають увагу; з низькою насиченістю – наближені до сірого і мають нейтральний характер.



Рис. Насиченість кольору

Існують такі функції кольору в архітектурі:

- утилітарні (функціонально-ужиткові) – колористичні стандарти, орієнтація у просторі, інформація, захист від впливу атмосферних факторів;

- декоративні – естетичні, колір оздоблювальний, нанесений, орнаментика, малюнок, створення настрою, вплив на психіку.

- акцентувальні або камуфлювальні – підслення/приховування, підкреслення/маскування.

- символічні – культурні традиції, релігійні й історичні зв'язки [10].

Колір в архітектурі залежить від форми і має матеріальний характер. Сприйняття кольору у просторі залежить від елемента, на якому його розміщено (дах, фасад, обрамлення вікон, карниз), фактури поверхні, її положення та розміру, освітлення й оточення. Кінцевий колористичний ефект у зовнішньому середовищі залежить від кольору, сусідніх барв, забарвлення тла, джерел світла, а також індивідуальних особливостей спостерігача.

Колір в архітектурі має власний колір матеріалу – кольори натуральних матеріалів (камінь, деревина, глина чи керамічні вироби: цегла) метал, колір штучних матеріалів пластик, скло).



**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** І фізичний, і психічний вплив кольору багато в чому визначаються особистісними характеристиками сприймаючої людини. Існують певні загальні, спільні для всіх людей реакції, незважаючи на індивідуальні відмінності у сприйманні кольору. Кольори можуть наближувати або віддаляти, розпорошувати увагу або фокусувати, створювати враження холодних або теплих. Вони можуть здаватися легкими або важкими і, поліпшувати настрої або пригнічувати, тому живопис та колір є невід'ємною складовою для майбутнього архітектора.

#### **Література**

1. <http://elar.ippo.edu.te.ua:8080/bitstream/123456789/5339/1/zbirnuk-19-25.pdf>
2. [http://irbis-nbuv.gov.ua/cqibin/opac/search.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Mir\\_2011\\_2\\_19.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cqibin/opac/search.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2011_2_19.pdf)
3. [http://schoolvoeqoscha.ucoz.net/FedchykOM/sprijnjattja\\_svitla-koloru-prostoru.pptx](http://schoolvoeqoscha.ucoz.net/FedchykOM/sprijnjattja_svitla-koloru-prostoru.pptx)
4. [https://iluzio.io.ua/s112524/spriynyattya\\_koloru](https://iluzio.io.ua/s112524/spriynyattya_koloru)
5. <https://svitppt.com.ua/downloadFile.html?id=19854>
6. [https://wiki.cuspu.edu.ua/index.php/Сприйняття\\_різних\\_кольорів\\_людиною](https://wiki.cuspu.edu.ua/index.php/Сприйняття_різних_кольорів_людиною)

7. <https://www.foveotech.com.ua/nadixajitjesja/psixologija-koloru/kolir-u-projektuvanni-funkhiji-ta-spriijnattja-koloru>
8. <https://www.foveotech.com.ua/nadixajitjesja/psixologija-koloru/kolir-u-projektuvanni-funkhiji-ta-spriijnattja-koloru>
9. <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/657/1/Topolia.pdf>
10. *Методичні вказівки до проведення практичних занять і самостійної роботи з дисципліни «РИСУНОК, ЖИВОПИС, СКУЛЬПТУРА» ЗАГАЛЬНИЙ КУРС ЖИВОПИСУ (для студентів 1-3 курсів денної форми навчання напряму 6.060102 «Архітектура») / Харк. нац. акад. міськ. госп-ва; уклад.: В. П. Манохін, П. В. Мирончик. – Х.: ХНАМГ, 2012. – 58 с.*

**УДК 378.091.14:741**

**Перець О.О.**

*Кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва  
Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка,  
Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва*

## **ЕВОЛЮЦІЯ ПРОГРАМИ З ДИСЦИПЛІНИ «РИСУНОК» У ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВІЙ АКАДЕМІЇ ІМ. О.Л. ШТІГЛІЦЯ**

Аналізуються організаційно-методичні підходи у викладанні дисципліни «Рисунок» у Санкт-Петербурзькій державній художньо-промисловій академії імені О.Л. Штігліця у різні періоди існування провідного мистецького освітнього закладу Східної Європи.

**Ключові слова:** Санкт-Петербурзька художня школа, академічний рисунок, мухінська школа рисунка.

Графічне сприйняття дійсності та засноване на ньому мистецтво рисунку найбільш раціональне, послідовне, методичне в порівнянні з живописним і пластичним світосприйманням. Ця особливість спричинила те, що в галузі методики викладання рисунку історично концентрувалися найбільш ефективні досягнення академічної художньої традиції.

Від другої половини XVIII ст. провідною академічною школою Східної Європи виступає Санкт-Петербурзька. Її вихованці, або їх учні

відроджували чи були серед засновників національних мистецьких шкіл на неосяжних обширах Євразії. Цей процес набув особливої динаміки у XX ст., після падіння російського царату, а його відлуння відчутне й у XXI ст. після руйнації тоталітарного СРСР.

Сучасний погляд на культурно-історичне значення Санкт-Петербурзької художньої школи її розвиток та еволюцію поглядів на методикку викладання рисунку, як основоположної частини та методологічного фундаменту викладання мистецтва в її закладах представлений у публікаціях В.Г. Власова [1–4], Р.П. Куриляка та В.В. Пугіна [5].

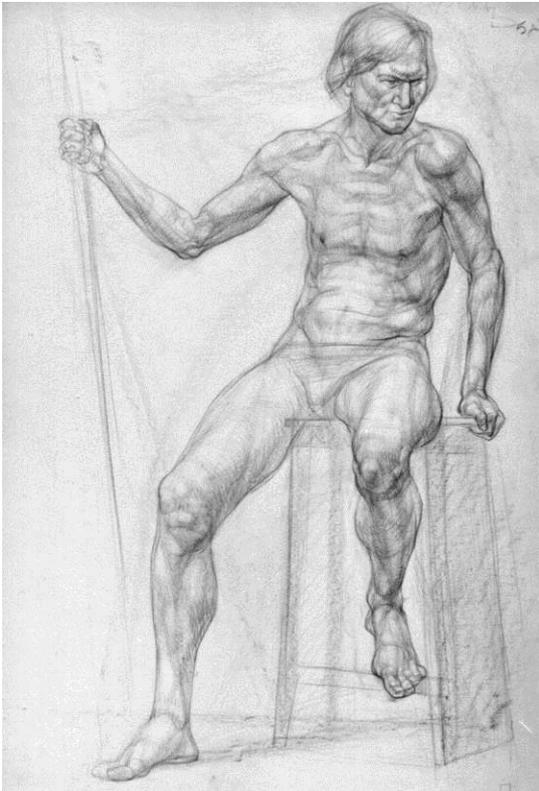


Рис. 1. Перець О.О. 4 курс.  
Фігура оголена, сидяча.  
Графітний олівець, 1991 р.

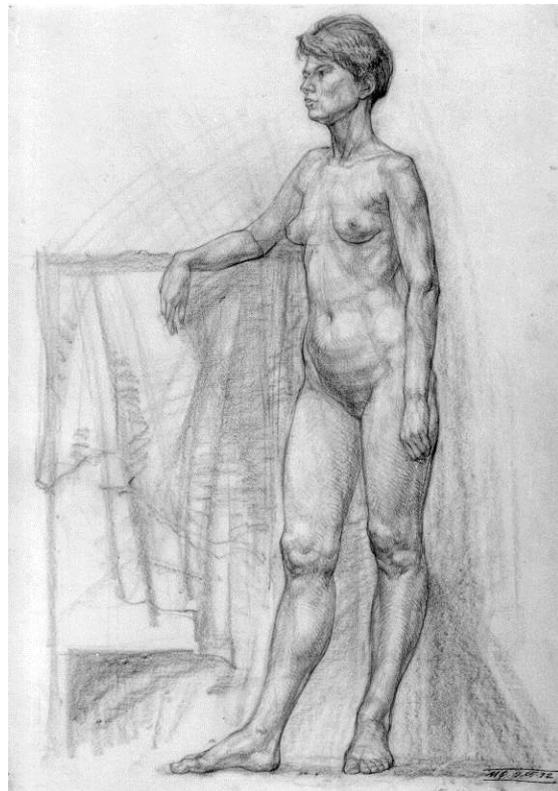


Рис. 2. Перець О.О. 4 курс.  
Фігура оголена.  
Графітний олівець, 1992 р.

Метою даної публікації є вивчення досвіду формування методичних підходів у викладанні дисципліни «Рисунок», що набутий у художньо-промисловій академії ім. О.Л. Штігліця під час функціонування закладу за різних історичних періодів та соціально-політичних умов.

Офіційною датою заснування Імператорської Академії художеств у Санкт-Петербурзі вважається 1764 р. З цього часу це був головний художній освітній заклад Російської імперії. Проте, через відірваність офіційного мистецького закладу від дійсних потреб духовного життя, зумовленою повним його підпорядкуванням ідеології російського самодержавства, вже на початок ХІХ ст. Академія вступила у кризовий період й до закриття академічного закладу більшовицькою владою у 1918 р., перебувала на периферії європейського художнього життя [1, с. 109, 110; 3, с. 406–417].

На проведеній у 1851 р. в Лондоні Першій Всесвітній виставці, де поруч із промисловою продукцією експонувалися твори живопису, графіки та скульптури, виявилася величезна прірва між «вишуканими», або «високими» мистецтвами та оформленням речей, що оточують людину у повсякденному житті. Під враженням від такої невідповідності один із ідейних організаторів експозиції архітектор Готфрід Земпер створив головну теоретичну працю свого життя – «Практичну естетику». Згідно концепції Земпера, саме реміснича («ручна») складова творчого процесу може поєднати «нижчі» та «вищі» мистецтва. З метою втілити «ідеї синтезу» у новій учбовій методиці, Земпер у тому ж році, в лондонському Південному Кенсінгтоні (місці проведення Всесвітньої виставки) заснував Школу архітектури і рисунку. Ініціатива Готфріда Земпера була підхоплена в Європі, де з середини ХІХ ст. активно виникають організації та різні форми учбово-просвітницької діяльності, що були пов'язані з запровадженням у традиційну галузь художніх ремесел новітніх технологій та матеріалів, властивих промислому виробництву [4, с. 355–362].

Для промислово відсталої імперської Росії такі європейські тенденції були особливо актуальними. В 1876 р., бажаючи сприяти підготовці фахівців художньої промисловості, фінансист і текстильний фабрикант Олександр Людвігович Штігліц пожертвував один мільйон рублів на створення у Петербурзі Училища технічного рисування. В 1880 р. почалися заняття в першому класі училища.

При створенні училища враховувався досвід, накопичений у галузі художньо-промислової освіти як у Строгановському училищі,

так і в кращих аналогічних закладах Англії, Німеччини, Франції. Всі програми училища барона Штігліця мали чітко висловлену практичну спрямованість. В «Положенні» про училище від 1888 р. вказувалося, що метою його створення є освіта рисувальників, живописців та скульпторів для потреб художньо-промислових виробництв, підготовка вчителів малювання та креслення для середніх та початкових (загальноосвітніх та професійних) закладів і взагалі сприяння розвитку художніх здібностей в промисловому та робітничому класах [4, с. 359–362; 5, с. 8, 9].



Рис. 3. Перець О.О. 5 курс. Фігура одягнена, сидяча.  
Графітний олівець. 1992 р.

Структура училища та статут, що був розроблений першим директором архітектором Максиміліаном Єгоровичем Месмахером (1842–1906) постійно вдосконалювалися. Навчання в Санкт-Петербурзькому центральному училищі технічного рисування (ЦУТР) барона О.Л. Штігліця починалося з рисунку, технічний бік якого поступово доводився до віртуозності. В основу навчання рисунку було покладено реалістичний метод вивчення природи та малювання з

тональним об'ємно-просторовим моделюванням форми, але ця система не була суворо академічною. При розподілі учбових годин на заняття по рисунку в перших двох класах відводилося «не менше половини кількості всіх занять, а у вищому, третьому класі – не менше двох третин цієї кількості». Екзамени в училищі влаштовувалися у грудні та травні, оцінки виставлялися за дванадцятибальною системою, причому перехід до наступного класу був можливим лише за умови отримання за рисунок не менше десяти балів. Заняття проводилися щоденно вранці та ввечері. Здобуття майстерності давалося ціною напруженої праці. Загальне учбове навантаження дійсно було таким великим, що для виконання всіх учбових завдань в учнів буквально не вистачало годин у добі [5, с. 9 – 12].

Слідком за подіями більшовицького перевороту 1917 р. в житті училища настали смутні часи. Вся попередня система викладання була зруйнована, старі викладацькі кадри втрачені. В 1922 р. Вище училище декоративних мистецтв (бувше ЦУТР барона О.Л. Штігліця) було включене до складу Вищого художньо-технічного інституту, але в 1924 р. припинило свою діяльність.

У лютому 1945 р., незадовго до завершення другої світової війни тодішній уряд прийняв постанову про відтворення Ленінградського художньо-промислового училища (ЛХПУ) на базі Центрального училища технічного малювання барона О.Л. Штігліця. В 1949 р. воно стало вищим навчальним закладом, і в 1953 р. йому було присвоєне ім'я В.Г. Мухіної [5, с. 16, 15].

Загальна тривалість навчання була вісім років. Одне з головних місць у професійній освіті майбутніх майстрів промислового, декоративно-прикладного та монументального мистецтва посів курс академічного рисунку. За основу роботи кафедри рисунку була прийнята відповідна програма Інституту ім. І.Ю. Рєпіна (спадкоємця Імператорської Академії художеств), яка постійно корегувалася відповідно до інших умов та мети навчання. Викладачами кафедри творчо осмислювалася спадщина різних шкіл рисунку, серед яких головну увагу привертала методичні досягнення художників-педагогів останньої третини ХІХ – початку ХХ ст.: А. Ажбе, котрий викладав у Мюнхені та професора Імператорської Академії художеств

П.П. Чістякова. У тогочасному Ленінграді чітко окреслилися дві системи, дві школи рисунку: «академічна» (Інституту ім. І.Ю. Рєпіна), що тяжіла до більшої образності та «мухінська», – спрямована до конструктивного малювання (ЛВХПУ ім. В.Г. Мухіної) [2, с. 721–729; 5, с. 20, 21].

В 1969 р. в училищі було проведене скорочення годин в учбових програмах по рисунку на всіх відділеннях, що призвело до неминучого зменшення кількості годин, які відведені на виконання кожного конкретного завдання. В ситуації, що склалася від початку різкого зниження якості малюнків не спостерігалось. В окремих випадках, у найбільш підготовлених з рисунку студентів, учбові роботи набули навіть нові позитивні властивості: свіжість, лаконічну гостроту та виразність. Однак в роботах значного числа студентів намітилася тенденція до незавершеності та схематичності. Втрачаючи матеріальність, рисунки поступово вихолощувалися, захоплення схематизмом послаблювало увагу до вірного показу пропорцій та характеру об'єкту зображення.

Під впливом зазначених причин кафедрою рисунку було прийняте рішення про скорочення кількості завдань, що викликало в свою чергу зміну робочих планів з виконання рисунку на різних відділеннях училища та перегляд загальних програмних позицій. На початок 1980-тих р. з'явилася нова програма та робочі плани. Зберігаючи в основі навчання рисунку реалістичний метод та аналітичний підхід, нові робочі плани передбачали значний обсяг годин на вивчення та опанування графічних технік та матеріалів. При цьому на старших курсах велика увага приділялася засвоєнню різних видів «м'якої» та друкованої графіки. Все це надавало студентам нових можливостей для реалізації їх творчих прагнень, звичайно, за умов засвоєння ними продовж перших трьох років навчання навичок основного курсу академічного малювання [5, с. 27–31].

В 90-тих рр. Санкт-Петербурзьке вище художньо-промислове училище ім. В.Г. Мухіної (СПбВХПУ) отримало статус академії, якій у 2006 р. було присвоєне ім'я О.Л. Штігліця. У славетному художньому закладі відбулися помітні структурні зміни [5, с. 32, 33].

Сучасна програма та вибудований на її основі учбовий план забезпечують оволодіння студентами теоретичними знаннями та практичними навичками в обсязі повного академічного курсу, крім того, на старших курсах студенти опановують основами творчого малювання та професійної графіки. Згідно із затвердженням на засіданні кафедри від 22 лютого 2007 р. робочого плану, студенту необхідно виконати протягом 5 курсів (10 семестрів) 53 завдання, на це призначається 1320 годин, з них 75 % часу відводиться на малювання з натури та 25 % без натури.

Традиції школи рисунку, які плекають та творчо осмислюють викладачі та студенти Санкт-Петербурзької державної художньо-промислової академії імені О.Л. Штігліця, на початку III тисячоліття слугують надійним підмурком для формування митця, здатного професійно вирішувати задачі художньої організації сучасного довкілля людини та протидіяти історичній обмеженості дизайну, ідеологія якого визначається прагматизмом технічної цивілізації, що зациклена на відтворенні матеріальних благ, які, на відміну від художніх цінностей, неминуче застарівають.

Подальші дослідження будуть спрямовані на дослідження еволюції методичних підходів у викладанні мистецьких дисциплін у Болонській художній школі від часу її заснування.

#### **Література**

1. Власов В. Г. *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства* : В 10 т. Т. I. : А. / В. Г. Власов. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — 576 с.
2. Власов В. Г. *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства* : В 10 т. Т. VII. : П. / В. Г. Власов. — СПб. : Азбука-классика, 2007. — 912 с.
3. Власов В. Г. *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства* : в 10 т. Т. VIII : Р — С / В. Г. Власов. — СПб. : Азбука-классика, 2008. — 848 с.
4. Власов В. Г. *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства* : в 10 т. Т. X : Ф — Я / В. Г. Власов. — СПб. : «Азбука-классика», 2010. — 928 с.
5. *Традиции школы рисования Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица: Альбом / Отв. ред. В.В. Пугин — Санкт-Петербург, Лики России, 2009. — 256 с.*

УДК 741:72.03-047.23

**Дідик В.В.**

*Старший викладач*

**Данилко Н.Я.**

*Асистент*

**Король Є.І.**

*Старший викладач*

**Яручик Л.О.**

*Асистент*

**Мадяр О., Федурця С., Мицик А., Федотова Л.**

*Студенти 3 курсу*

*Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури*

## **КОМПОЗИЦІЙНИЙ АНАЛІЗ В КОМПЛЕКСНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ САКРАЛЬНОГО ОБ'ЄКТУ**

В статті представлені результати застосування методів композиційного аналізу в натурних обстеженнях існуючих сакральних об'єктів, зокрема пошуки співрозмірності середовищу, пропорційність і т.д.

**Ключові слова:** сакральний об'єкт, композиційний аналіз, пропорціонування, масштабність.

**Постановка проблеми.** При проектуванні нового архітектурного об'єкту студент опирається на попередньо отриманий досвід та дослідження аналогів, які найкраще вивчати у процесі натурних обстежень існуючих об'єктів. Комплексні проектні дослідження існуючих сакральних об'єктів, як пам'яток історико-культурної спадщини, так і сучасних храмів, є важливою складовою архітектурного проекту сакральної споруди на третьому курсі підготовки студента -архітектора в НУ «Львівська політехніка».

**Виклад основного матеріалу.** Комплексні передпроектні дослідження, в основі яких лежать натурні обстеження існуючих церков і храмів, є первинним етапом виконання архітектурного проекту на тему «Архітектурне проектування сакральної споруди».

Метою натурних досліджень реальних об'єктів церковної архітектури є вивчення і засвоєння, як на основі кількісних вимірів просторових форм і їх поєднань (величина, маса, пропорції, положення в просторі) можна отримати художньо та емоційно

виразний архітектурний образ храму.

При цьому основний акцент фокусується саме на композиційному аналізі з огляду на значущість таких об'єктів в просторі міста, їх глибокому змістовному та ідеологічному навантаженні і, відповідно, високим вимогам до образної виразності архітектурної форми.

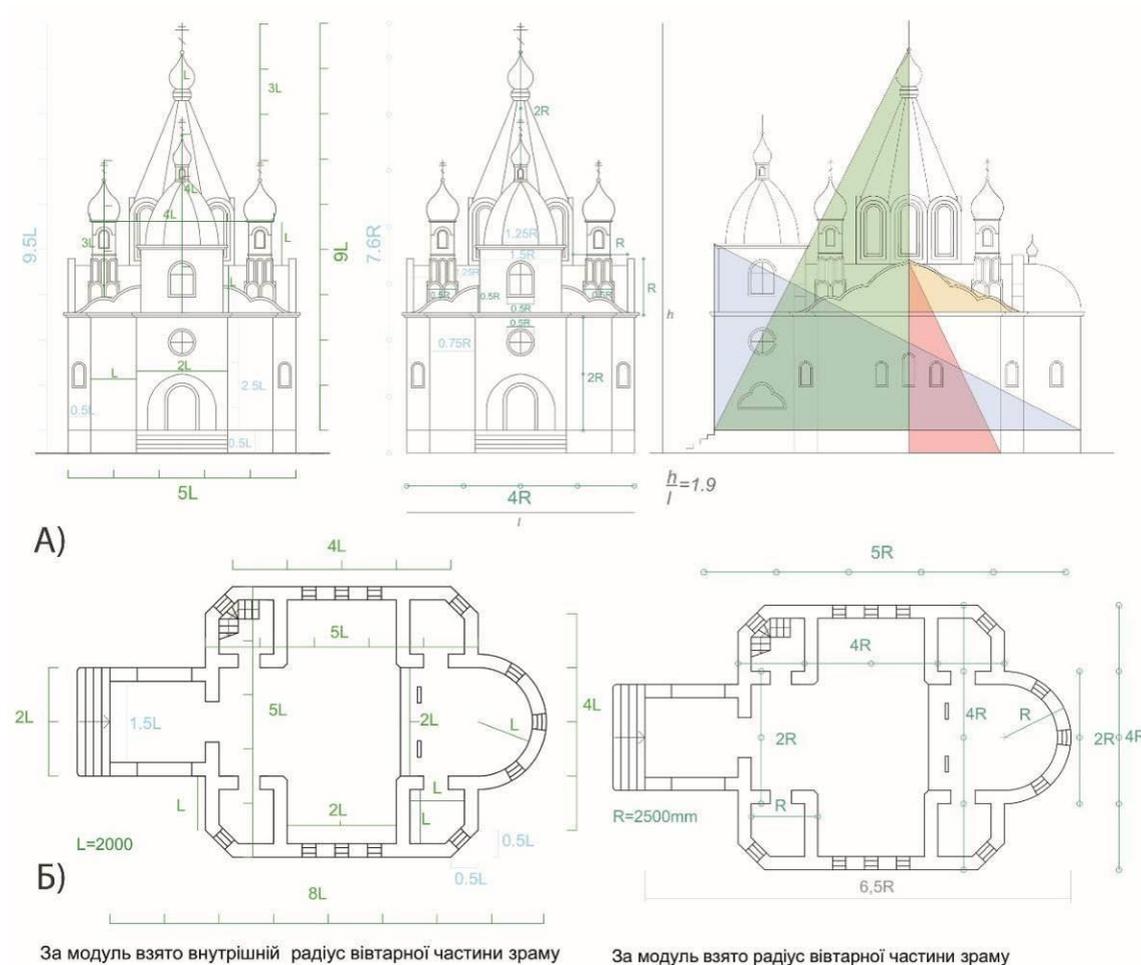


Рис. 1. Виявлення модулів та пропорцій А) фасадів; Б) плану.

Автор: Олександр Мадяр

В процесі композиційного аналізу існуючих храмів студентами було виконано аналіз співрозмірності споруди храму до існуючого містобудівного контексту, визначено умови візуального сприйняття храму (головні точки спостереження і композиційні осі); виявлено пропорційні закономірності об'ємно-просторової побудови сакрального об'єкту та проаналізовано конструктивно-тектонічну

організацію споруди.

Композиційний аналіз в процесі досліджень виконувався у три етапи: етап 1 – пропорційні закономірності об'ємно-просторової побудови храму (рис. 1, 2, 3); етап 2 – конструктивно-тектонічна організація храму (рис. 1.); етап 3 – масштабність споруди до існуючого архітектурно-містобудівного середовища і ландшафту (рис. 2, 3).

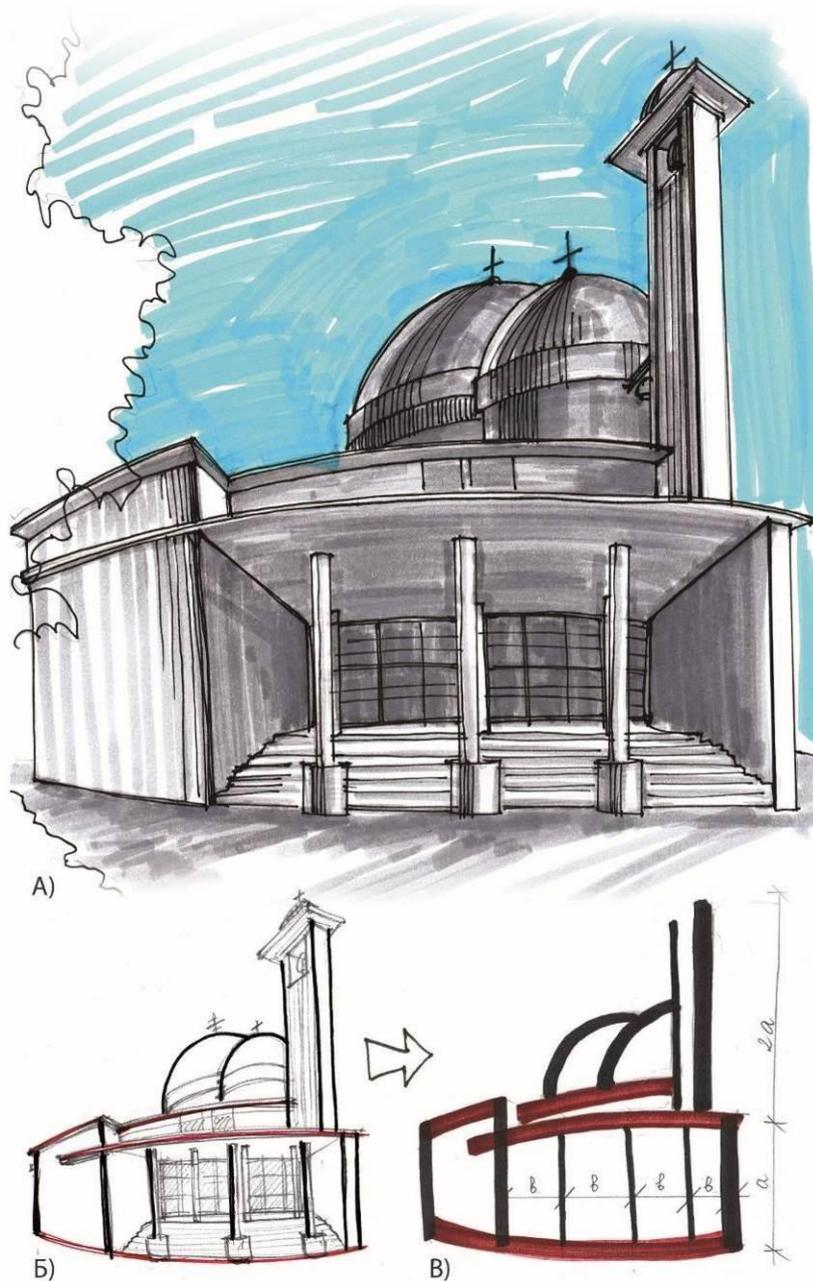


Рис. 2. Пошук композиції храму м. Ужгород: А) загальний образ Б) головні композиційні елементи В) пропорції. Автор: Стефанія Федурця

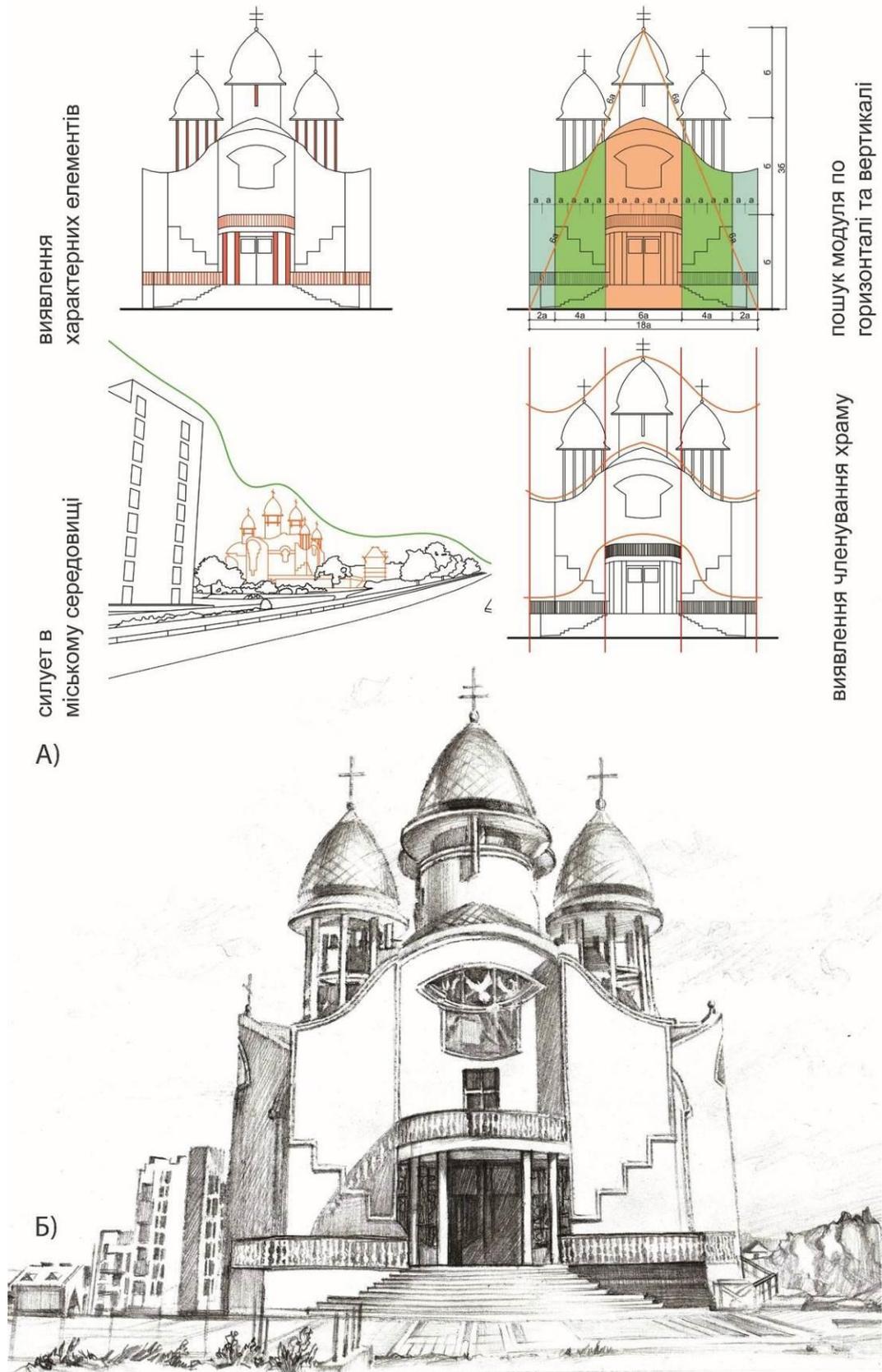


Рис. 3. Пошук композиції храму Іллі у м.Трускавець: а) композиційний аналіз; б) зарисовка з натури. Автор: Анастасія Мицик

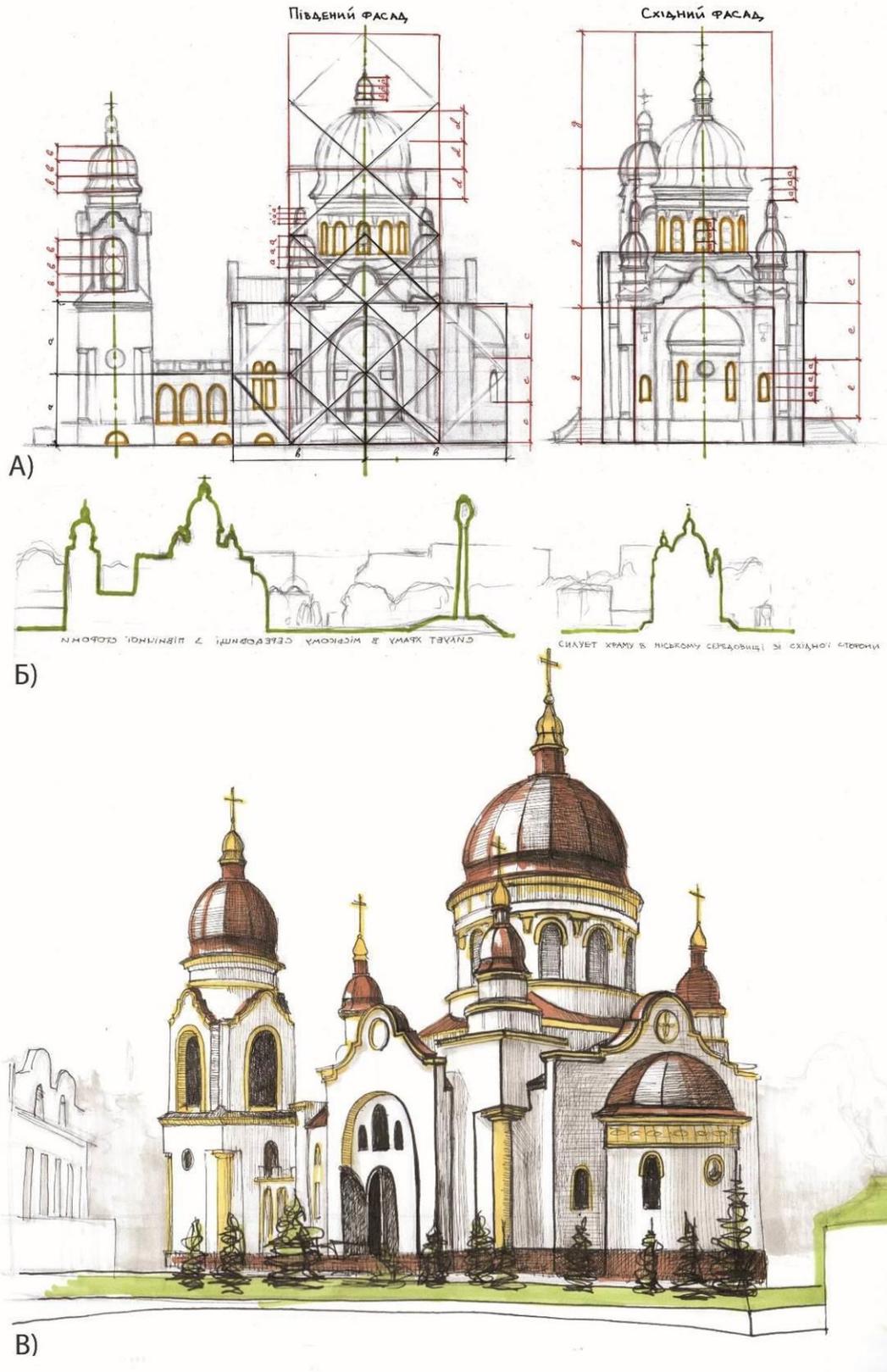


Рис. 4. Пошук композиції храму м. Кропивницький: а) композиційний аналіз; б) виявлення силуету у міському середовищі; в) зарисовка з натури.

Автор: Любов Федотова.

Проведені студентами дослідження пропорціонування архітектурної форми (довжина, ширина, співвідношення окремих елементів ) храму опиралися на методи геометричної подібності складових елементів: відношення сторін до діагоналей квадрату; ряд золотого січення; подібність прямокутників тощо.

Іншою важливою характеристикою архітектурної композиції храму є його масштабність – взаємозв'язок членувань архітектурної форми з габаритами людини, як основного мірила її величини, а також з елементами навколишнього довкілля. Відповідно, в студентських дослідженнях велика увага приділялась виявленню масштабних співвідношень сакрального об'єкту з існуючою міською забудовою та ландшафтом.

**Висновки.** Результати досліджень представляють основну мету - закріплення на практиці засобів композиційної організації споруди як базового методу архітектурного формотворення, а також вміння їх застосовувати в архітектурному проектуванні.

#### ***Література***

1. *Методы и инструменты архитектурного проектирования: справочное пособие.* / А. Я. Штейнберг; Киев «Будівельник», 1977. – 102с.
2. *Основи об'ємно-просторової композиції : навчальний посібник* / [Ю. В. Ідак](#), [Т. М.Клименюк](#), [О. Й. Ляковський](#), [Нац. ун-т «Львівська політехніка»](#).– Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2014.– 209 с.



## ПЛЕНЕР ЯК ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ

**Левадна Катерина, 2 курс**  
«Каплиця Михайла Архангела у Полтаві»  
Номінація «Архітектурна фантазія»  
Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка  
Керівник: Острогляд О.В. старший викладач  
Колаж, 2019

УДК 7.047:[378.147:72.012

*Кирилова О.С.*

*Аспірантка*

*Тименко В.П.*

*Доктор педагогічних наук, професор,*

*завідувач кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і*

*дизайну імені Михайла Бойчука*

## **ПЛЕНЕР В СИСТЕМІ АРТПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

У публікації висвітлено зміст, сутність та головні аспекти пленеру як артпедагогічної технології. Найважливішими аспектами пленеру є педагогічний, психокорекційний, культурологічний, здоров'язберігаючий, естетичний тощо, які сприяють формуванню професійної компетентності майбутніх дизайнерів, створенню сприятливого клімату в колективі та відпрацюванню навичок академічного рисунку, композиції, живопису, кольорознавства тощо.

**Ключові слова:** пленер, артпедагогіка, артпедагогічні технології, мистецька освіта.

**Постановка проблеми.** Модернізація сучасної системи вищої освіти сприяє посиленню уваги до проблеми якісної підготовки кадрів, що відображено в чинних нормативно-правових документах про освіту. Відтак, істотних змін зазнає й дизайн-освіта, що передусім зорієнтована на створення інноваційних компонентів матеріальної і духовної культури.

**Аналіз основних досліджень та публікацій.** У працях В. Анісімова, А. Байєре, О. Булатової, В. Гришиної, А. Козир, Л. Лебедевої, Д. Мерфі, Н. Миропольської, О. Сороки, О. Хаустової викладено педагогічні засади арттерапії, зокрема йдеться про форми організації та інклюзивну освіту різних вікових категорій.

У науковому доробку зарубіжних науковців ґрунтовно розглянуто проблему арт-терапії (О. Дьюхерст Меддок, С. Дженнінгс, К. Роджерс та ін.). Зазначимо, що в дослідженнях цих науковців арт-

терапія не ототожнюється з педагогікою, має переважно лікувальну та відновлювальну мету.

Теоретичні, методичні та методологічні засади арт-педагогіки викладено у наукових працях Р. Верховодової, Л. Волкової, Т. Добровольської, А. Козир, В. Кокоренко, Л. Комісарової, І. Левченко, Н. Миськової, Н. Сергеевої, Т. Руденької тощо.

Незважаючи на наявність численних наукових досліджень з проблем висвітлення окремих питань артпедагогіки, слід зазначити, що здебільшого ці наукові розвідки не висвітлюють підготовку майбутніх дизайнерів у закладах вищої мистецької освіти, а виокремлюють її форми, принципи та методи, як корекційні соціально-педагогічні технології, техніки та тренінги.

Формуванню художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики присвячене дисертаційне дослідження О. Сови. Досліджуючи різні аспекти підготовки вчителів образотворчого мистецтва, дизайнерів пленер фрагментарно висвітлено в працях Н. Гатеж, Я. Твердохлібової, В. Тименко [4], Н. Торчевської [5] тощо.

Нами не виявлено самостійних наукових досліджень комплексного характеру у контексті порушеної нами проблеми.

**Мета та завдання статті:** визначити зміст, сутність та аспекти пленеру як артпедагогічної технології в процесі підготовки майбутніх дизайнерів у закладах вищої мистецької освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед звернемося до визначення понять «пленер» та «артпедагогічні технології». Пленер (від фр. en plein air – на свіжому повітрі) – правдиве зображення природи у природних умовах, під відкритим небом, при активному впливі світла та повітря; живопис на відкритому повітрі пов'язаний із вивченням пленерних ефектів [2, с. 14; 1]. Так, артедагогічні технології являють собою комплекс форм, методів та засобів організації роботи студентів над певними проектами. У процесі виконання таких проектів відбувається організація творчої діяльності в єдності з різними видами мистецтв.

Важливою складовою змісту педагогічної технології І. Сотська вважає пленерну практику як вид різнобічної творчої діяльності, у процесі якої формується гуманно-творче ставлення до природи як суб'єкта взаємодії, розвивається естетичне сприйняття природи й навколишнього середовища, вироблення здібності до художньо-творчого освоєння й перетворення об'єктів природи та явищ за законами краси [2]

Виходячи з окресленого вище, *пленер як артпедагогічна технологія* – це форма організації професійної діяльності в поєднанні з живописом в природних умовах. Організація навчально-творчої діяльності під час пленеру передбачає складну та багатоаспектну роботу. Пленер відзначається свіжістю та стрімкістю виконання етюдів, передачею швидких, живих вражень від природи, середовища в цілому, натури в умовах сонячного світла, похмурого дня тощо. Отже, пленер відіграє важливу роль у формуванні майбутнього дизайнера.

Аналіз літературних джерел та власний педагогічний досвід дає підстави для висновку, що *пленер, як арт-педагогічна технологія* передбачає такі аспекти:

- *педагогічний аспект* пленеру полягає в формуванні професійної компетентності майбутніх дизайнерів у процесі пленеру як артпедагогічної технології. Глибоке вивчення живопису під час пленеру сприяє поглибленню творчого досвіду, спонукає до вдалих композиційних пошуків, виконання нарисів, замальовок з натури;

- *психокорекційний аспект*, оскільки робота на свіжому повітрі в поєднанні з заняттями творчістю сприяє уникненню стресів, психологічних травм, застосуванню арттерапевтичних вправ, технік, різноманітних художніх матеріалів з метою забезпечення психологічного здоров'я);

- *культурологічний аспект* освітньої функції артпедагогіки скеровує розвиток особистості засобами мистецтва, спонукає її засвоювати дійсність, забезпечувати взаємодоповення з дисциплінами естетики інших наукових галузей;

- *здоров'язберігаючий аспект* (навчання живопису на свіжому повітрі, вплив кольорів природи на психоемоційний настрій майбутніх дизайнерів тощо);

- *естетичний аспект* (у процесі пленера відбувається формування уявлень майбутніх дизайнерів про красу природи, розвиток естетичного сприймання дійсності, виокремлення тих складових, які можна впровадити в дизайнерський проект тощо).

Важливе значення пленеру як артпедагогічної технології полягає в здійсненні міжпредметних зв'язків із циклами фахових та теоретичних дисциплін. Так, одним із завдань для майбутніх дизайнерів є створення пейзажу в стилі імпресіоністів, пуантилістів, експресіоназму та проектування дизайну приміщення в цьому стилі; для графічних дизайнерів завдання полягають в оформленні поліграфічного видання у окресленому стилі з застосуванням власного пейзажу тощо. Увага акцентується на важливості передачі світлоповітряного середовища, пошукам вдалих матеріалів для створення дизайнерських творчих проектів.

Для професійної підготовки майбутніх дизайнерів пленер як артпедагогічна технологія полегшує процес навчання фаховим дисциплінами, сприяє здійсненню міжпредметних зв'язків із рисунком, композицією, пластичною анатомією, історією мистецтв та архітектурою тощо, поглиблення навчального матеріалу та розвитку творчого потенціалу, здібностей, вмінь та навичок. Водночас, заняття на пленері сприятимуть створенню сприятливих взаємовідносин у колективі тощо.

Організація пленерів майбутніх дизайнерів має відбуватися за такими напрямками:

- виконання короткотривалих замальовок, нарисів, етюдів, скетчів (однорупників з метою підвищення комунікаційної взаємодії; архітектурних ансамблів з метою вдосконалення умінь з архітектурного рисунка тощо) [4, с. 369-370];

- створення дизайнерських проектів у окресленому мистецькому стилі та історичному часі (основою таких проектів є

створений на пленері пейзаж, портрет, архітектурний ансамбль тощо);

- організація колективних проектів (на основі виконаних на пленері роботах) тощо.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Таким чином, пленер як арпедагогічна технологія являє собою форму організації навчально-творчої діяльності з метою оптимізації процесу навчання на основі синтезу мистецтв. Найважливішими аспектами пленеру є педагогічний, психокорекційний, культурологічний, здоров'язберігаючий, естетичний тощо, які сприяють формуванню професійної компетентності майбутніх дизайнерів, створенню сприятливого клімату в колективі та відпрацюванню навичок академічного рисунку, композиції, живопису, кольорознавства тощо. Пленер як артпедагогічна технологія є важливим компонентом професійної підготовки майбутніх дизайнерів, оскільки у його процесі уможливується виявлення характерних, особливих рис природи, вивчення і точне зображення конструктивної побудови, форми, пропорції об'єкта архітектурної моделі, створення пейзажів тощо. Разом з тим, робота студентів над проектами у процесі пленеру забезпечує міжпредметні зв'язки спеціальних дисциплін закладу вищої освіти мистецького профілю (малюнком, пластичною анатомією, історією мистецтва, композицією тощо) тощо.

Подальшим напрямом досліджень є роль пленера у формуванні художньо-творчих здібностей майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва тощо.

#### ***Література***

1. Аніщенко О.В., Смоляна Н.В. *Теоретичне і виробниче навчання у навчальних закладах: короткий термінологічний словник*. К., Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. – 103 с.
2. Сотська Г., Шмельова Т. *Словник мистецьких термінів*. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.
3. Сотська Г.І. *Теоретичні та методичні засади формування естетичної культури майбутніх учителів образотворчого мистецтва в педагогічних університетах : монографія*. – Київ: Інститут обдарованої дитини, 2014. 382 с.

4. Тименко В.П. Початкова дизайн-освіта: теорія і практика формування конструктивних умінь особистості: моногр. – К.: Пед. думка, 2010. – 381 с.
5. Торчевська Н. Начерки та замальовки у професійній підготовці студентів закладів вищої освіти мистецького профілю. Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи: мат. Всеукр. наук.-практ. конф., 20.04.2018 р., Київ, 2018. – С. 365-369.

**УДК 377.015.31:7]:57.081.1:7.047**

**Порожнякова Н.Є.**

*Кандидат мистецтвознавства*

*Комунальний заклад «Одеський художній коледж імені М. Б. Грекова»*

## **ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОЕКТУ «АРТ-ТУРИЗМ» У КОНТЕКСТІ ЗАДАЧ ЕКОЛОГІЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ ТА ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ СТУДЕНТІВ І УЧНІВ ХУДОЖНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ У РАМКАХ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ**

В статті розглядається концепція діяльності проекту «Арт-Туризм» в контексті задач екологічного виховання молоді та художественного освіти студентів і учнів художніх навчальних закладів у рамках пленерної практики.

**Ключевые слова:** «Арт-Туризм», екологія, пленер, пейзаж.

**Анотація.** У статті розглядається концепція діяльності проекту «арт-туризм» у контексті задач екологічного виховання молоді та художньої освіти студентів і учнів художніх навчальних закладів у рамках пленерної практики.

**Ключові слова:** «Арт-Туризм», екологія, пленер, пейзаж.

**Annotation.** Poroznyakova N.E. Activity of the project «Art-Tourism» in the context of the problems of ecological education of youth and art education of students and pupils of art educational institutions within the framework of plein air practice. The article discusses the concept of the project «Art-Tourism» in the context of the environmental

education of youth and art education of students and pupils of art schools in the open air practice.

**Key words:** «Art-Tourism», ecology, painting on nature, landscape.

Пленерна практика, особливо спільні виїзні пленери, є необхідним елементом як у підготовці студентів художніх навчальних закладів, так і для викладачів, які можуть наочно продемонструвати свою майстерність на прикладі власних робіт. В Одесі вже більше 20 років існує проект «Арт-Туризм», у ході якого можуть вирішуватися подібного роду завдання.

Проект «Арт-Туризм» ґрунтується на багатовіковій традиції художників виїжджати на пленер, саме в ті місця, які знаходять і відкривають самі художники, зачаровані красою звичайного сільського пейзажу, створюючи там постійно діючі місця для роботи художників, прославляючи ці місця (так наприклад, створювалася знаменита Барбизонська школа у Франції).

Залучаються до проекту не тільки майстра-творці, але й студенти й учні художніх навчальних закладів, а також організації, що підтримують цю ідею, створюючи на його основі сімейний туризм, партійний туризм.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі кроки виставочної діяльності проекту «арт-туризм» були розглянуті в газетних і журнальних публікаціях Б. Устименко (2002) [4], О. Антонової (2008) [1], І. Голяєвої (2011) [2] і О. Лагутенко (2012) [3], але цілісна концепція діяльності проекту «Арт-Туризм» розглянута не була.

**Ціль даної статті** – розкрити концепцію діяльності проекту «Арт-Туризм» у контексті завдань екологічного виховання молоді й художньої освіти студентів і учнів художніх навчальних закладів у рамках пленерної практики.

Ініціатором цього проекту є член Національної Спілки Художників України Галина Вікторівна Лекарева-Нікітіна, що запропонувала об'єднати улюблені місця роботи художників на пленері в постійно діючу систему, відкриту для творців усього світу, і

не тільки художників, але також музикантів, поетів та інших діячів мистецтва.

Метою проекту є популяризація об'єктів екологічного туризму засобами мистецтва в самих депресивних районах й проведення майстер-класів для учнів місцевих художніх навчальних закладів різного рівня.

Концепція проекту «Арт-Туризм» не тільки декларує кінцеві результати, але й створює передумови для розвитку:

- здорового способу життя;
- інтересу до історії держави;
- розвитку ремесел, відродженню їх у тій сільській місцевості, де проходять маршрути «Арт-Туризму»;
- переоцінки цінностей урбаністичного способу життя;
- можливості спілкування на рівні співучасті у творчих процесах художників і студентів: роботи на пленері, проведення майстер-класів;
- формування позитивного іміджу держави як екологічно здорової, також можливості підходити до природи ні як споживач, а творчо;
- проект «Арт-Туризм» підтверджує взаємозв'язок між людиною й природою, між фізичним, психічним, духовним аспектами здоров'я людей.

Пріоритетами цього проекту є об'єднання зусиль адміністрацій міст, творчих об'єднань, окремих осіб, груп і контингентів населення для розвитку духовної, екологічної, історичної свідомості та зміцнення держави.

Учасники проекту «Арт-Туризм» підтримують принципи, запропоновані програмою стратегії освіти та роблять спільні зусилля по реалізації цього проекту шляхом створення пересувних виставок, склад яких постійно збільшується. Цей проект – не разове підприємство, а систематична робота.

Діяльність і зусилля програми проекту спрямовані на вирішення наступних завдань:

- 1) солідарність в інтересах екологічної освіти та розвитку;
- 2) поважне відношення до природи;
- 3) поліпшення відносин між поколіннями;
- 4) розвиток духовності людини;
- 5) розвиток патріотичного виховання на основі практичного вивчення історії краю, країни;

Пріоритетними завданнями в рамках даного проекту є:

- 1) поява й виховання в людях, з дитячого віку, відповідальності перед природою, любові до природи, відповідальності за неї;
- 2) підвищення інвестицій в екологічну діяльність;
- 3) посилення й розширення партнерських зв'язків і об'єднань в інтересах екологічної освіти;
- 4) забезпечення реальних можливостей кожної людини в підтримці екологічного здоров'я й освіти;
- 5) забезпечення необхідної для пропаганди й зміцнення екологічної освітньої інфраструктури.

Проект відповідно до завдань передбачає реалізацію декількох самостійних програм:

1) «Арт-Село» – створення постійно діючих центрів, де художники, що працюють у проекті «Арт-Туризм» самотужки відтворюють, вивчають і пропагують традиційні промисли; устрій виставок за цими темами, запрошення мистецтвознавців, організація фестивалів цих промислів і мистецтв, фестивалів народної музики. Постійна робота з місцевими жителями, учнями художніх навчальних закладів і шкіл естетичного виховання, а також сімейний туризм, що проходить по цим маршрутам, ставить своєю метою створення стійких традицій у мистецтві та способі життя й використання суспільного потенціалу. Пропаганда, здорового способу життя, організація пішохідних, кінних, весільних маршрутів пересування.

2) «Сіло-Музей» – створення мальовничого літопису життя села та відтворення історичного літопису села, міста, області, тих місць, де проходять основні маршрути проекту «Арт-Туризм», відновлення родовідних корінь жителів села, міста, області.

На основі матеріалів літопису створення «музеїв історії села», які утворюються силами художників проекту (експозиції музеїв, оформлення інтер'єрів і екстер'єрів музеїв, історичні й мистецтвознавчі дослідження документів), організація музеїв під відкритим небом, садів скульптур, і на основі цього співробітництва створення при музеях приміщень для постійної роботи художників, що беруть участь в «Арт-Туризмі».

3) Залучення туристичних груп і художників. Вивчення місцевих обрядів, традицій, пов'язаних зі святами, вивчення національної кухні – пропаганда здорової національної кухні. Організація фестивалів, пересувних виставок художніх творів, присвячених цій темі, виставок книг.

Організація фестивальних програм, що включають всі вищевказані теми, постійно діючі програми для туристів.

#### Здійснені проекти співробітництва:

Співробітництво учасників проекту «Арт-Туризм» з культурно-педагогічним центром «Біле місто» (м. Білгород-Дністровський). Співробітництво учасників проекту «Арт-Туризм» із центром «Біле місто» здійснювалося в організації та проведенні пересувних виставок дитячої творчості із проекту «Діти малюють світ», «Рождественська зірка», «Юморіна», міжнародних фестивалів мистецтв, пересувних виставок витворів художників, що працюють у проекті. Відвідування призерів дитячих виставок м. Одеси, фестивалів, які були організовані проектами «Арт-Туризм» і «Біле місто», відвідування національного заповідника «Діда Євсея», м. Білгород-Дністровський. Проведення літніх пленерів для студентів вищих і середніх навчальних художніх закладів, художніх шкіл і шкіл естетичного виховання, міжнародних пленерів для художників.

Виставки проекту «Арт-Туризм» експонуються в безлічі сіл і міст: с. Шабо, с. Випасне, с. Лебедівка, с. Грибовка, с.м.т. Затока, Вилкове, с. Червона Коса, с. Базар'янка, м. Білгород-Дністровський, м. Овідіопіль, м. Одеса, м. Київ, острів Зміїний, м. Чернігів.

У колекції проекту близько 200 творів образотворчого мистецтва, які постійно беруть участь у виставках. Тільки в 2008 р. у

рамках проекту було проведено 8 виставок, у тому числі виставка творів за результатами експедиції на о. Зміїний, а, також, виставка, організована історико-краєзнавчим музеєм і присвячена роду Курісів, коли творча група працювала в селах Петрівка й Ісаєво. На основі цієї виставки був виданий каталог за назвою «У забутті дримаючий палац».

В 2007 р. за підтримкою керування внутрішньої політики Одеської міської Ради був виданий каталог проекту «Арт-Туризм» за назвою «Одещини перлинний розсип». Проект є переможцем конкурсу «Екологічний туризм + журналістика» м. Одеса. Проект «Арт-Туризм» в 2007 р. зайняв III місце у Всеукраїнському конкурсі «До чистих джерел» м. Київ. За матеріалами діяльності проекту постійно створюються телепередачі, статті.

Проект «Арт-Туризм» брав участь у складі творчого звіту Одеської області на заключному турі Фестивалю мистецтв в Україні (м. Київ) в 2009 році, у виставці-Святі Архангело-Михайлівського жіночого монастиря, у міжнародній виставці «Туристична Асамблея». Департаментом рекреаційного комплексу й туризму Одеського міськвиконкому, що підтримує проект «Арт-Туризм», створений телевізійний фільм, присвячений проекту «Арт-Туризм» «Екологія й туризм» (2005).

Постійно діючий творчий проект забезпечує зв'язок екологічних завдань і розвиток культурних і історичних процесів, посилення міжнародних зв'язків. Дає можливість спілкування на творчій основі різних шарів населення й людей різного віку, виховання підростаючого покоління в дусі дбайливого відношення до навколишнього середовища, має пізнавальний характер, розвиває історичний і екологічний світогляд, пропагує здоровий спосіб життя.

#### **Література**

1. Антонова Елена. *Дремлющий дворец* // Юг. – 2008. – № 74 (от 1 ноября).
2. Голяева Ирина. *Україна та світ – мистецтво без меж* // *Одесские известия*. – 2011. – № 105 (4232) от 24 сентября.
3. Лагутенко Ольга. «Арт-туризм» у маловідомих світах України // *Образотворче мистецтво*. – 2012. – № ½. – С. 82–83.
4. Устименко Борис. *В рамках проекта «Арт-туризм»* // *Одесские известия*. – 2002. – № 2012 (от 12 ноября).

УДК 7.047:[378.147:738.012

**Роїк Ю.В.**

*Аспірантка*

*Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і  
дизайну імені Михайла Бойчука*

**Руденченко А.А.**

*Доктор педагогічних наук, доцент,*

*декан факультету декоративно-прикладного мистецтва  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і  
дизайну імені Михайла Бойчука*

## **ПЛЕНЕР ЯК ВАЖЛИВА ФОРМА ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ З ЕТНОДИЗАЙНУ КЕРАМІКИ**

У статті розглядається пленер як важлива форма професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва до застосування етнодизайну кераміки в закладах вищої мистецької освіти.

Описано особливості впровадження пленерів в навчальний процес майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва. Висвітлено два різновиди пленерів для майбутніх керамістів: пленери для створення начерків або етюдів, які розвивають вміння знаходити бажані силуети в природі, відчувати колір, фактуру та пленери для відпрацювання усіх технічних етапів творення виробу, закріплення знань про формування об'ємних образів, які будуть гармонійно вписуватись у навколишнє середовище. Виявлена роль інноваційних технологій у проведенні пленерів для майбутніх художників-керамістів.

**Ключові слова:** етнодизайн кераміки, пленер, форма організації, художник декоративно-прикладного мистецтва, інноваційні технології

**Постановка проблеми.** Сучасні заклади вищої мистецької освіти покликані формувати у студентів фахові компетентності з етнодизайну кераміки та мотивувати їх до професійного розвитку. Відомо, що професійна діяльність кераміста вимагає від нього відповідних графічних, живописних знань та навичок, грамотної побудови композиції, вміння гармонійно поєднувати форму, колір та фактури,

володіння традиційними та сучасними технологіями виготовлення керамічних виробів, глибоких знань регіональних традицій та тенденцій дизайну. З огляду на це, важливе значення мають форми та методи професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва. І саме пленер, як одна з форм професійного навчання, слугує гарним фундаментом для розвитку етнодизайнерських компетентностей в майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва.

Тому, на наш погляд, пленерна діяльність керамістів потребує більшої уваги митців та науковців, глибшого дослідження та досконалішого методичного обґрунтування.

**Аналіз джерел.** Досить ґрунтовно писали про пленер: М. Базанова, В. Візер, М. Маслов у підручнику «Пленер: Практика з образотворчого мистецтва» [1], Ю. Тютюнов у книзі «Пленер: начерки, замальовки, етюди» [5], О. Сова [3]. Методику організації та проведення пленеру описано у працях В. Черватюк [6], С. Рой [2]. Автори досліджують науково-методичні та художньо-творчі аспекти виконання начерків, зарисовок в умовах пленеру з натури, по пам'яті, що сприяє розвитку об'ємно-просторового мислення, знайомлять зі специфікою роботи на відкритому повітрі, з основними правилами, прийомами та принципами роботи на етюдах.

**Виклад основного матеріалу.** Однією з основних завдань сучасної професійної художньої освіти є необхідність виробити такі форми навчання, які сприятимуть більш ефективному розкриттю творчого потенціалу майбутніх художників-керамістів, розвитку їх індивідуальності та особливостей стилю. Дана проблема споконвіку була значущою в практиці художньої підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва. Адже, мистецтво кераміки завжди займало особливе місце в становленні людської цивілізації й нині виконує важливу роль в розвитку світової культури XXI століття.

Сьогодні, не зважаючи на високий технологічний розвиток, сучасна людина прагне повернутись до екологічного простору та природи, органічних матеріалів, зокрема глини. Висока якість глини, широкі властивості кераміки дозволяють сучасним митцям

працювати в різних жанрах і напрямленнях. Через це, важливим кроком для розвитку декоративно-прикладного мистецтва в цілому, та художньої кераміки, зокрема, є введення етнодизайну кераміки. А, так як, найкращим «вчителем» є природа, пленерна діяльність хороша знахідка для майбутнього фахівця з етнодизайну кераміки.

Керамічні пленери, симпозиуми почали організовувати в кінці минулого століття. Вони можуть бути різними: є симпозиуми прихильників однієї техніки, наприклад «відновлення», проводяться симпозиуми традиційної мілкої пластики, ландшафтної скульптури та інші. Місцевого, всеукраїнського та міжнародного характеру.

Основні завдання технологічних та формотворчих пленерів:

- культурний, світоглядний, професійний та творчий обмін між сучасними керамістами та майбутніми художниками декоративно-прикладного мистецтва; ознайомлення студентів із новим матеріалом, технікою шляхом проведення «мастер-класу» від сучасних майстрів;
- знаходити в природі цікаві формотворчі можливості, надавати кераміці повітряності, легкості, пластичності;
- удосконалення «мислення в матеріалі» та поєднання з іншими матеріалами;
- установлення зв'язку теорії з практикою;
- створення готових виставкових робіт декоративно харатеру, розкриття індивідуального стилю майбутніх художників-керамістів;
- популяризація мистецтва регіональної художньої кераміки серед студентів, українського споживача та жителів інших країн;
- сприяння формуванню у студентів потреби до самостійної творчої роботи, що є необхідною умовою для розвитку індивідуальності та професійної майстерності художника;
- становлення екологічної культури особистості: виховання поваги та любові до природи, навчання отримувати естетичну насолоду від спілкування з природою, передавати свої враження, емоції від побаченого за допомогою глини.

Під час пленеру майбутній кераміст попадає в певні умови, де йому важливо швидко зібратись, зорієнтуватись та побачити саме той образ, той силует, якому не суперечитимуть властивості вибраного випалу, матеріалу (глина, шамотна маса та ін..) та способу декорування (ангобування, глазурування та ін.). Адже, для кожного випалу та декоративного ефекту спеціально готується поверхня виробу та ідея, тема. Один ефект доповнює, підкреслює ідею, а інший навпаки може зіпсувати, розбити композицію. Тому, така пленерна діяльність має на меті захистити студентів від майбутніх помилок у професійній фаховій діяльності, створити усі умови для отримання досвіду та покращення художнього розуміння студентів.

При організації вище згаданого виду пленера найбільші складнощі виникають у створенні технічної бази для повноцінного виконання усіх технологічних етапів створення виробів із кераміки. Мають бути в наявності: робочі місця для кожного учасника, матеріали, місця для сушки робіт, печі (для газового, утільного чи дерев'яного випалів), електрична мережа, яка витримає навантаження печей та, за потребою, гончарні круги. Але формотворчі пленери можна виконувати і при вищих закладах мистецької освіти.

На нашу думку, при створенні творів мистецтва технологічна складова важлива, але цінною також є здатність художника знайти та уявити образ, зобразити його на папері чи, наприклад, створювати свої доробки в комп'ютерних програмах за допомогою планшета та стилуса. Планшети-це новітні пристрої, які полегшать ношу художника, адже графічні програми легко можуть замінити блокнот та графічні матеріали, і не займають багато місця.

На важливість виконання короточасних та довготривалих замальовок природніх форм вказував і М. Бойчук, він називав їх «відрисунням». Під час такої роботи студент ніби «переживає» композицію й набуває запасу професійних знань, які вводять його до царини композиційних способів і зв'язують з розумінням істотних моментів композиції [4]. Під час виконання зарисовок студентами засвоюються формотворчі, стилістичні та колористичні принципи за

допомогою яких народні майстри, природа створювали гармонійно довершені, досконалі мистецькі форми.

Працюючи над зарисовками та начерками майбутні художники декоративно-прикладного мистецтва набувають ряд знань і навичок:

- сприйняття природи як цілісного образу, знаходження його основних тонів і колірних відносин в межах загального тону; оволодіння основними елементами форми (лінією, локальним плямою, кольором) при зображенні рослинного і тваринного світу;
- формування звички чергувати роботу з природи, по пам'яті і за уявою;
- придбання навичок виконання композиційно-тематичної роботи по враженню від природи, на основі її вивчення в начерках і замальовках, етюдах і ескізах.
- оволодіння прийомами техніки олійного, акварельного, пастельного живопису та мовою графіки;
- вдосконалення прийомів короткострокового начерку, необхідного в процесі створення ескізу майбутньої керамічної композиції.

Ми вважаємо, що варто збільшити кількість годин плерної діяльності для професійного навчання майбутніх художників-керамістів шляхом долучення їх до таких предметів як «Рисунок», «Живопис» та «Композиція». Тому, що навички та знання, набуті в процесі виконання навчальних завдань на відкритому повітрі, формують професійну майстерність і покращують якість навчання фахових знань в майстерні. На відкритому повітрі збагачується колірне сприйняття предметного світу в оточенні світло-повітряного середовища, формується розуміння студентами пропорційності і співвідпорядкованості в композиції, виховується почуття міри і художній смак. В процесі роботи на плері студент поступово переходить від спільної роботи з викладачем до самостійної навчально-творчої діяльності.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Для майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва, плер -

це унікальна можливість обміняти знаннями та досвідом, покращити свої практичні вміння. Обмін досвідом, в такому непростому мистецтві як кераміка, дуже важливий і цінний. Адже, існує безліч традиційних способів формування та декорування глини, випалу кераміки, які варто опановувати, зберігати та осучаснювати майбутнім професіоналам з етнодизайну кераміки.

Для створення самобутнього керамічного виробу студенту недостатньо лише вивчити регіональний досвід і опанувати різні технології обробки глини, а ще й важливо володіти розвинутими композиційними, живописними та графічними здібностями (переведення ідеї в ескіз). Через пленерні завдання розвивається творча активність і ініціатива студентів, їх естетичний смак.

Тому, саме використання та поєднання в професійній підготовці формотворчих пленерів та зарисовок з природного середовища допоможуть майбутнім художникам декоративно-прикладного мистецтва створювати оригінальні, виразні та естетично досконалі твори мистецтва.

#### **Література**

1. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразит. искусству: учеб. пособие (для студентовхудож.-граф. фак. пед. ин-тов.)/НиколайЯковлевич Маслов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
2. Рой С. Д. Мета, задачі та особливості проведення пленерної практики / С. Д. Рой // Зб. наук. пр.– Полтава: ПолтНТУ, 2016. – С. 204-210.
3. Сова О. С. Навчання образотворчого мистецтва на пленері: Навч. Посіб. / О. С. Сова. – Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. – 104 с.
4. Тимків, Б. М. Роль етнодизайну в підготовці художників декоративно-прикладного мистецтва / Б. М. Тимків // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Педагогіка : вип. присвяч. актуальним проблемам сучасної технологічної та проф. освіти / гол. ред. Г. Терещук ; редкол.: Л. Вознюк, В. Кравець, В. Мадзігон. – Тернопіль, 2011. – № 3. – С. 170-175.
5. Тютюнова Ю.М. Пленэр: наброски, зарисовки, этюды: учебноепособие для вузов / ЮлияМихайловна Тютюнова. – М.: Академический Проект, 2012. – 175 с.
6. Черватюк В. О. Методичні рекомендації з пленерного живопису для молодих художників / В. О. Черватюк // Українська академія мистецтва. – К., 2013. – Випуск 21. – С. 44-51.

УДК 7.047:378.147]-021.414

**Торчевська Н.В.**

*Кандидат педагогічних наук*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і  
дизайну імені Михайла Бойчука*

## **ОСВІТНЬО-ХУДОЖНЯ ЦІННІСТЬ ПЛЕНЕРУ**

На основі ретроспективного аналізу висвітлено освітньо-художню цінність пленеру, визначено творчо-навчальні задачі пленеру як важливої складової підготовки майбутніх художників. Пленер як форма підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва у закладах художньої освіти України був обов'язковою складовою підготовки починаючи з ХІХ століття.

**Ключові слова:** пленер, задачі пленеру, освітньо-художня цінність пленеру.

**Постановка проблеми.** У новій редакції Закону «Про вищу освіту» зазначається, що мистецька діяльність є невід'ємною складовою освітньої діяльності закладів вищої освіти культурологічного та/або мистецького спрямування і провадиться з метою поглиблення професійних компетентностей, інноваційної діяльності в мистецтві, що сприяє створенню нового культурно-мистецького продукту. З огляду на це, важливою складовою мистецької діяльності є робота майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва на пленері, оскільки виконання творчо-навчальних завдань на відкритому повітрі уможлиблює розвиток творчого потенціалу та таких професійно значимих здібностей як: зорова пам'ять, художнє сприймання, просторове і композиційне мислення, оціночні, аналітико-конструктивні здібності тощо.

**Аналіз джерел.** Зазначимо, що пленер як засіб формування творчої індивідуальності, фахової компетентності, художньо-педагогічних та композиційних умінь, колористичного бачення ґрунтовно розглянуто в працях на здобуття ступеня доктора і

кандидата педагогічних наук. Йдеться про роботи О. Сови (2018), Т. Висікайло, Є. Силко (2016), О. Гоголева (2009).

Питання розвитку фахової компетентності, формуванню колористичного бачення, творчих здібностей, творчої самостійності тощо присвячено численні дослідження зарубіжних науковців – М. Маслова (1989), О. Павленкович (2011), Л. Жаданової (2006), В. Морозової, О. Соколової (2000), О. Вороніної (2004), М. Семенової (2006), Н. Зінченко (2008), Л. Філіпової (2017) та інших.

Незважаючи на наявність ґрунтовних наукових праць з різних аспектів плерного живопису, освітньо-художня цінність плеру не стала предметом окремого наукового вивчення, що й зумовило вибір теми нашої публікації.

**Виклад основного матеріалу.** Якщо звернутися до історії мистецтва, то плер, як живопис на природі з'явився ще у першій половині XIX століття у Франції. Йдеться про творчість художників-пейзажистів Барбізонської школи. Так, у 1836 р. у селищі Барбізон поблизу лісу Фонтебло оселився Теодор Руссо, який розчарувався в діяльності тогочасних паризьких художніх салонів. Це був складний період боротьби між традиційним академізмом, що підтримував застарілі форми класицизму (і його новітньої форми – ампіру) з романтизмом. Згодом до Т. Руссо приєдналися Ф. Мілле, Нарсіс Діаз де ла Пенья та інші. Художників вражала і надихала барбізонська місцевість з лісом, що був оточеним з трьох боків рівниною. Саме в умовах природи художники намагалися нехтувати усіма офіційними академічними правилами, що стосувалися історичних і героїчних пейзажів із вивченою композицією, а натомість намагалися споглядати і відтворювати сільську природу, мінливість природнього освітлення тощо.

У методах і концепціях барбізонців існували певні розбіжності, але спільною рисою їх творчості біла відданість природі й бажання лишатися вірними своїм спостереженням. Зауважимо, що кожний представник Барбізонської школи усвідомлено споглядав у природі ті елементи, які відповідали власному типу темпераменту, а на картині зображувався визначений мотив, підґрунтям якого виступали особистісні переживання і враження.

Отже, виходячи з окресленого вище, можна констатувати, що основоположниками пленеру стали представники Барбізонської школи ще на початку XIX століття.

У другій половині XIX століття до села Шайї, що на околиці лісу Фонтенбло, за запрошенням Е. Мане завітали О. Ренуар, Сіслей, Базиль та інші художники. Гості були вражені красою природи і за зразком колег-барбізонців почали вперше писати в умовах пленеру. На думку імпресіоністів, пленер давав змогу досягати їм відтворення на картині нескінченного різноманіття фарб, а також більшого проникнення світлом і рефlekсами. Разом з тим, вони ще тривалий час знаходилися в процесі експериментів. Так, Каміль Піссаро зазначав: «я ніколи не мав сумнівів, навіть у віці сорока років, що стало підґрунтям шляху, по якому ми інстинктивно рухалися. Це було зображення повітря» [7, р. 375]. У 1891 р. Клод Моне створює надзвичайну серію етюдів «Тополі», працюючи водночас на декількох мольбертах, з метою передати відтінки кольору і освітлення, що миттєво змінювалися залежно від годин доби та погодних умов.

У цей період саме названі художники стали засновниками об'єднання художників-імпресіоністів, відкинувши застарілі канони і правила, зробивши переворот у мистецтві, а пленер став невід'ємною ознакою їх творчості.

Звернемося до системної академічної освіти Російської Імперії та на теренах України, що входила до її складу у XIX столітті. Саме на початку століття в Академії художеств як самостійний, з'явився пейзажний жанр, а з другої половини XIX сторіччя виник пейзажний клас у Московському училищі ваяння і зодчества. Такими художниками як О. Саврасовим, В. Поленовим, І. Левітаном було створено авторську систему викладання пейзажу, підґрунтям якого був саме живопис на природі, в той час як переважно весь пейзажний живопис створювався у майстерні за пам'яттю і рисункам з натури [6].

21 лютого 1869 р. в Харкові офіційно розпочала свою діяльність перша в Російській імперії приватна школа малювання, якою опікувалась Марія Дмитрівна Раєвська-Іванова. Мета діяльності спрямовувалась на підготовку учнів до вступу в Академію мистецтв або в інші вищі художні школи, а також на художньо-професійну

діяльність (іконописців, ретушерів, декораторів, літографів) – формування загального уявлення про малювання, необхідне для занять природничими й технічними науками або ремісництвом. В організаційному плані навчальний процес розпочинався одночасно для всіх учнів: у вересні і тривав до кінця травня, відбувався поділ на два семестри. Були впроваджені й активно використовувались художні практики на відкритому повітрі (пленери), які проводили влітку [3, с. 106].

Водночас Русакова Л. зазначає, що становлення художньо-педагогічних напрямів позначилось, насамперед, інтересом до класичного європейського мистецтва XVII – XIX століть, російського та українського живопису XIX століття, а також до творчості французьких імпресіоністів та реалістичних тенденцій малюнку на пленері. Це все і вплинуло на деякі особливості фахової підготовки в Одеській художній школі. Із перших десятиліть її функціонування в педагогічній практиці важливе місце займала робота на пленері, що і формувало творчий характер більшості випускників школи [3, с. 121].

Важливе місце пленер посідав і в підготовці національних художніх кадрів Київської рисувальної школи – художнього навчального закладу, заснованого в останню чверть XIX ст. українським живописцем і педагогом М. І. Мурашком. Як показав аналіз літературних джерел, програма його школи ґрунтувалася на роботі з натури [2].

Школу підтримали колеги Мурашка: навчальні посібники, картини та етюди відомих російських майстрів живопису та власні роботи почали надсилати Іван Крамської, Григорій Мясоєдов, Костянтин Маковський, Ілля Рєпін, Василь Полєнов, Архип Куїнджі, Володимир Орловський та інші відомі митці. Доволі швидко школа стала справжнім центром художнього життя не лише Києва, а й великої частини Південно-Західного краю, як тоді називали Україну. Тут було створено чудовий шкільний музей живопису і графіки, керівники школи брали участь у підготовці міських художніх виставок тощо [4]. Заняття починалися з рисунка геометричних тіл. У наступному, орнаментальному класі, увага акцентувалась на вивченні світлотіні, далі – рисування окремих гіпсових частин фігури людини.

Гіпси використовувалися для вивчення форми та її відображення на площині. Кінцевим етапом була робота з живою моделлю. Шкільна програма передбачала створення копій з оригіналів і етюдів на пленері [3, с. 127]. Організаторами таких пленерів були Микола Пимоненко, Володимира Орловського, в творах яких завдяки живопису на пленері простежуються відтворення сонячного освітлення, природа, обмита дощем, огорнена прозорим повітрям. Система підготовки художників включала і допоміжні дисципліни та курс лекцій з історії мистецтв тощо.

Отже, *художня цінність* пленеру полягає насамперед у виникненні унікальної національної моделі лірико-поетичного пейзажу. Українські художники XIX століття ґрунтуючись на досягненні школи французьких митців створювали і втілювали власні інноваційні техніки в своїй творчості.

На основі вивчення літературних джерел та власного педагогічного досвіду зазначимо, що зображення навколишньої дійсності з урахуванням впливу на натуру світлоповітряної перспективи і природнього освітлення – складне *освітнє завдання пленеру*, успішність розв'язання якого залежить від вивчення фахових дисциплін (рисунок, живопис, композиція) і теоретичних (історія мистецтв і архітектури, кольорознавства тощо). Робота на відкритому повітрі має поєднуватися з виконанням нарисів, замальовок, етюдів. Студенти, у процесі вивчення пейзажних мотивів здобувають цінний візуальний матеріал, навчаються правильно обирати вдалий мотив, композиційне розташування, послідовність виконання тощо.

Головною освітньою метою пленеру в формуванні фахової компетентності майбутнього художника декоративно-прикладного мистецтва є розвиток і формування:

- умінь сприймати натуру у тривимірному просторі, а її зображення – у двовимірному просторі на площині;
- уміння сприймати тепло-холодні відношення і відтінки відповідно до освітлення, середовища, просторового видалення планів, застосовуючи на практиці основи кольорознавства, лінійної і повітряної перспективи;

- уміння порівнювати кольори природи в їх єдності за кольоровим тлом, світлоті, насиченості, виходячи з особливостей живопису;
- застосування у процесі пленеру методу роботи великими кольоровими і тональними відношеннями, витримуючи загальний тонально-кольоровий масштаб, цілісно сприймаючи природу;
- використання етюдів пленеру разом з нарисами, замальовками в графіці і кольорі, як головний, підготовчий матеріал до навчально-творчих завдань тощо.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Як показав ретроспективний аналіз, пленер як форма підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва у закладах художньої освіти України був обов'язковою складовою підготовки починаючи з ХІХ століття. *Художня цінність* пленеру полягає насамперед у виникненні унікальної національної моделі лірико-поетичного пейзажу, оскільки вітчизняні художники ХІХ століття, ґрунтуючись на досягненні школи французьких митців втілювали авторські інноваційні техніки, стилі в своїй творчості. Головною *освітньою цінністю* пленеру є розвиток таких професійно значимих здібностей як: зорова пам'ять, художнє сприймання, просторове і композиційне мислення, оціночні, аналітико-конструктивні здібності, творчий потенціал тощо.

#### ***Література***

1. Аніщенко О.В., Смоляна Н.В. *Теоретичне і виробниче навчання у професійно-технічних навчальних закладах : короткий термінологічний словник* / О.В. Аніщенко, Н.В.Смоляна. – К.; Ніжин : Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. – 103 с.
2. Дубовик С. О. *Школа Миколи Мурашка у документах ЦДАМЛМ України.* – Ел. ресурс. – [https://archives.gov.ua/Publicat/AU/AU\\_6\\_2013/12.pdf](https://archives.gov.ua/Publicat/AU/AU_6_2013/12.pdf)
3. Русакова Л.І. *Розвиток приватної художньої освіти в Україні (друга половина ХІХ – початок ХХ століття): дис. ... канд.. пед.. наук.* – Умань, 2017. – 290 с.
4. Стефанович Д. *До 150-річчя від дня народження і 100-ліття від дня смерті Миколи Пимоненка.* – Електронний ресурс. – <http://incognita.day.kyiv.ua/do-150-richchya-vid-dnya-narodzhennya-i-100-littya-vid-dnya-smerti-mikoli-pimonenka.html>

5. Торчевська Н. Начерки та замальовки у професійній підготовці студентів закладів вищої освіти мистецького профілю. Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи: мат. Всеукр. наук.-практ. конф., 20.04.2018 р., Київ, 2018. – С. 365-369.
6. Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII – начала XX века. Исследования. Очерки. М.: Советский художник, 1986. С. 178
7. Pissaro C. Lettres à son fils Lusien. Paris, 1950, p. 375.

**УДК 741.02: [378.091.33:72]-027.22**

**Трегубов К.Ю.**

Кандидат архітектури,  
доцент кафедри архітектури будівель та містобудування  
Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка,  
Навчально-науковий інститут архітектури та будівництва

## **ВАЖЛИВІСТЬ АРХІТЕКТУРНИХ ЗАМАЛЬОВОК В ОБМІРНІЙ ПРАКТИЦІ**

У статті розглянуто питання професійної підготовки фахівців-архітекторів з точки зору розвитку їх творчого потенціалу та технічних навичок під час проходження обмірної практики.

**Ключові слова.** Архітектурний рисунок, архітектурна графіка, замальовки, обмірна практика.

**Мета дослідження.** Аналіз впливу розроблення архітектурних замальовок на розвиток об'ємного мислення та удосконалення практичних навичок студента під час проходження обмірної практики.

**Постановка проблеми.** Процес дослідження архітектурного об'єкту є складним та багатоступеневим, складаючись із багатьох чинників, етапів, видів робіт, які визначаються відповідно індивідуально до об'єкту дослідження, є важливим етапом який передуює розробці проектної документації яка визначить подальший тип проектних та будівельних робіт.

Під час процесу дослідження об'єкту важливою складовою є складання обмірної документації, яка дозволяє чітко визначити та задокументувати існуючий стан та особливості того чи іншого об'єкту чи його елементів.

Відповідно до цього дані види робіт та їх особливості повинні бути присутні у вищій професійній освіті яка готує спеціалістів архітекторів.

**Виклад основного матеріалу.** Зважаючи на те, що студенти архітектори починають активно стикатися із архітектурним проектуванням в основному вже починаючи із другої половини першого та на всіх наступних курсах, відповідно до навчальних програм по спеціальності, виникає явна необхідність введення такого предмету, як «обмірна практика» вже на першому курсі навчання бакалаврів архітекторів.

розглядаючи курс даної дисципліни можна виділити основні її етапи проведення такі як:

визначення та ознайомлення з об'єктом дослідження;

проведення обмірів;

складання «кроків» по обмірам, «кроки» (від фр. *crocus*). Ці креслення виконуються від руки, чіткими лініями, олівцем, з дотриманням пропорцій[1];

виконання графічних та живописних замальовок об'єкту та його окремих елементів;

складання обмірних креслень та пояснювальної записки (за необхідністю).

Дане завдання дає змогу студенту визначити та опанувати основоположні навички необхідні для визначення стану об'єкта його типу, виду, історичних передумов будівництва, фіксації існуючого стану та розвитку та ін.

Важливим етапом який покликаний до складання загальної картини об'єкту та його об'ємного та колористичного розуміння є, етап розроблення замальовок та фото фіксації об'єкта.



Рис.1. Перспективне живописне зображення об'єкту, що обміряється

Фото фіксація дає змогу зафіксувати об'єкт у повній мірі, на тому етапі на його існування на якому, він – об'єкт, знаходиться на момент фотографування, та функціонування, на якому він знаходиться на момент створення фото, та в межі навчального процесу не дає у повній мірі студенту отримати та закріпити навички пов'язані із здатністю його відтворити та зафіксувати, об'єкт чи його елементи, за допомогою графічних та живописних вмінь та навичок.

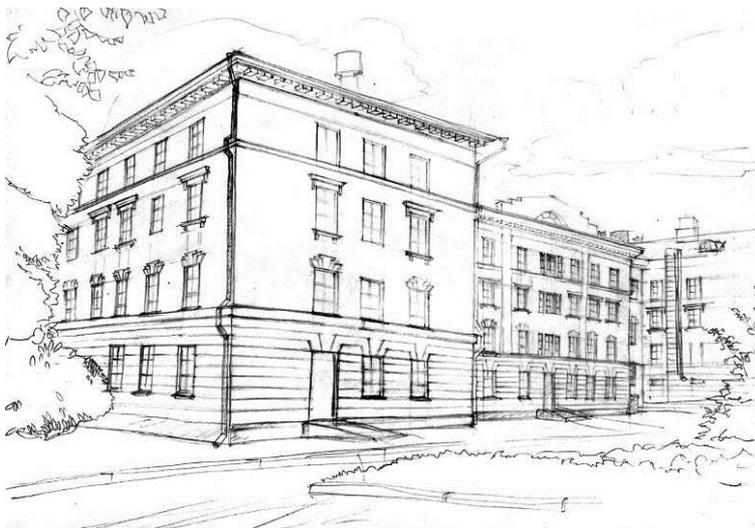


Рис.2. Перспективне графічне зображення об'єкту, що обміряється

Виокремивши, та розглянувши етап розроблення графічних та живописних замальовок, можна зауважити те, що дана робота

покликана на те щоб покращити та дати змогу отримати студенту дві основні професійні навички та вміння, такі як:

Вміння які стосуються володіння азами та основами архітектурно-художньої графіки та живопису, композиційно-технічні аспекти, робота із певними графічними матеріалами та засобами, компоновка, та ін..

Та вміннями які покликані напряму із здатністю студента виокремлювати та знаходити найбільш необхідні для роботи над об'єктом місця, та особливості дослідження самого об'єкта, що знаходяться також в історичній та супутніх, дотичних, площинах дослідження.

В даному розділі під час проходження студентом «обмірної практики» проводиться безпосереднє акцентування на конкретних елементах, частинах фасадів, загальних виглядах, то що.

Студент повинен виконати натурні замальовки використовуючи наявні матеріали (графітні олівці, акварельні фарби). Рис.1. Рис.2.

За рахунок даних матеріалів на аркуші паперу (формат за завданням) після візуального обстеження та виявлення необхідних елементів та ракурсів, виконуються зазначені вище замальовки на необхідному технічному рівні і відповідним рівнем деталізації чи спрощення, в залежності від того чи іншого завдання та конкретного об'єкту.

Виконані роботи додаються до загального альбому робіт із «обмірної практики».

Необхідність даних робіт пояснюється ще таким важливим процесом розвитку та навчання студентів архітекторів, таким як, процес розвитку та вдосконалення образного мислення, за рахунок перенесення об'ємних форм існуючої архітектури з природи до конкретного креслення, визначення рівня їх деталізації, виокремлення частин та складових то що.

Зоровий контакт поєднаний із тактильним ( в процесі обмірів ) дає змогу краще зрозуміти об'єкт який розробляється чи відносно якого проводяться перед проектні дослідження.

Художній аспект виконання даної справи також покликаний на вдосконаленні та напрацюванню, закріпленню основних художніх технічних та творчих навичок особистості студента архітектора, виховання в нього супутніх здатностей та здібностей потрібних у подальшому навчанні та роботі за спеціальністю.

**Висновок.** Зважаючи на те що первинні навички в обробці та графічній інтерпретації об'єктів архітектури починають закладатись, розвиватись та вдосконалюватись на перших курсах навчання архітекторів бакалаврів і в процесі навчання дані навички підтримують та розвивають інші предмети на «старших» курсах, наприклад такі як архітектурне проектування, під час яких уже розглядаються більш складні та більш специфічні вузько направленні задачі, при виконанні яких необхідні конкретні базові здатності студенту у графічних навиках, навиках компоновки та ін..

Графічні і живописні замальовки відіграють комунікаційну роль між реальним об'єктом та конкретним площинним кресленням за рахунок апарату образно-композиційного мислення студента, які в подальшому можуть бути замінені сучасними засобами фіксації, такими як фотоапарат, то що.

Та все ж на рівні навчання студента архітектора вони відіграють важливу роль у його подальшому зростанні як професіонала.

#### ***Література***

1. *Маслова С.А. Рисунок та архітектурна графіка в професійній освіті архітекторів. Обмірювальна практика / С.А. Маслова, Є. Клішта // Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти : зб. наук. пр. за матеріалами III Всеукр. наук.-практ. конф. студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників / за ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2017.– С. 34-40.*
2. *Реставрация памятников архитектуры: Учеб. пособие для вузов / Под общ. ред. С.С. Подьяпольского. – М.: Стройиздат, 1988. – 264 с.: ил.*
3. *Твелькмейер Л.Б., Доброцова Т.И. Обмер архитектурных сооружений / Метод. пособие. – Л., 1961. – 39 с.: ил*

УДК 7.047: [378.091.322:72

**Дідик В.В.**

*Старший викладач*

**Король Є.І.**

*Старший викладач*

**Яручик Л.О.**

*Асистент*

**Валявська А., Ковальська Д., Топольницька К., Кузьо С.**

*Студентки*

*Національний університет «Львівська політехніка»,*

*Інститут архітектури*

## **ЗАРИСОВКИ НА ПЛЕНЕРІ ЯК СКЛАДОВА КУРСОВОГО АРХІТЕКТУРНОГО ПРОЕКТУВАННЯ**

На прикладі зарисовок з натури у статті представлено вивчення студентами 2 курсу архітектурно-планувальної та функціонально-просторової організації однородинного будинку та ділянки.

**Ключові слова:** зарисовки, композиція фасадів, архітектурна стилістика будинку.

**Постановка проблеми.** Архітектурний проект однородинного будинку для студентів 2 курсу (3 семестр) є першим серйозним випробуванням, оскільки тут починається формування творчого методу архітектора. Вивчення досвіду проектування однородинних будинків через їх зарисовки та натурні обстеження дозволяє скласти уяву про зв'язок будинку з оточуючим середовищем. Аналіз природних умов та містобудівних обмежень передбачає виявити зв'язок між розташуванням будинку на ділянці та її ландшафтно-просторову організацію з архітектурно-просторовою композицією та пластичним вирішенням фасадів, їх тектоніку та застосовані в опорядженні фасадів матеріали.

**Виклад основного матеріалу.** В процесі професійної підготовки студента-архітектора розробка проекту однородинного житлового будинку є першим великим курсовим завданням, де він, як автор, практично пізнає та засвоює елементи творчого методу архітектора.

Творчий метод архітектора – це вміння комплексно підійти до виконання архітектурного завдання, зібрати та опрацювати сукупність

вихідних даних (містобудівні та ландшафтні умови розташування ділянки, її планувальні особливості, основні характеристики функціональних процесів життєдіяльності мешканців у проектованому будинку, чинні нормативні вимоги) і знайти таке вирішення, яке б забезпечило найкращий спосіб функціонування та цікавий архітектурно-художній образ будинку. Це перше завдання з курсового проектування є фундаментом, на якому базується все подальше формування і розвиток майбутнього спеціаліста.

На кафедрі містобудування ІАРХ Національного університету «Львівська політехніка» у курсовому проектуванні «Однородинний житловий будинок» проектується як структурний елемент кварталу садибної житлової забудови. Відповідно, в проектуванні враховуються особливості генплану кварталу: існуючі транспортно-пішохідні зв'язки, характер парцеляції території – розмірність і конфігурацію присадибних ділянок, тип та планувальні особливості існуючої житлової забудови.

На першому етапі проектування вирішується функціонально-планувальна організація житлового будинку, в основі якої лежать демографічні особливості та соціально-культурні потреби сім'ї, для якої його проектують. Опрацювання планів будинку відбувається із врахуванням ландшафтно-просторових характеристик присадибної ділянки (видовжена, компактна форма, розчленована рельєфом на декілька терас, одноманітно похила, рівнинна) та паралельно з вирішенням композиції її генплану. Однородинний житловий будинок та генплан присадибної ділянки проектується як єдине взаємопов'язане ціле.

Мета такого завдання збагатити уяву студентів про образ будинку та засоби його формування: загальну форму, масштаб, горизонтальні та вертикальні членування, пропорції, світлотіньові характеристики пластичних рішень будинків; про розробленість деталей, колористику і фактуру матеріалів, про зв'язки з навколишнім містобудівним контекстом. (рис. 1,2,3,4,5)



Рис.1. Архітектурний акцент будинку у чорно-білій графіці з використанням туші та олівця. Автор: Анастасія Валявська



Рис. 2. Образ одnorodинного будинку у кольоровій графіці з використанням маркерів та туші. Автор: Катерина Топольницька

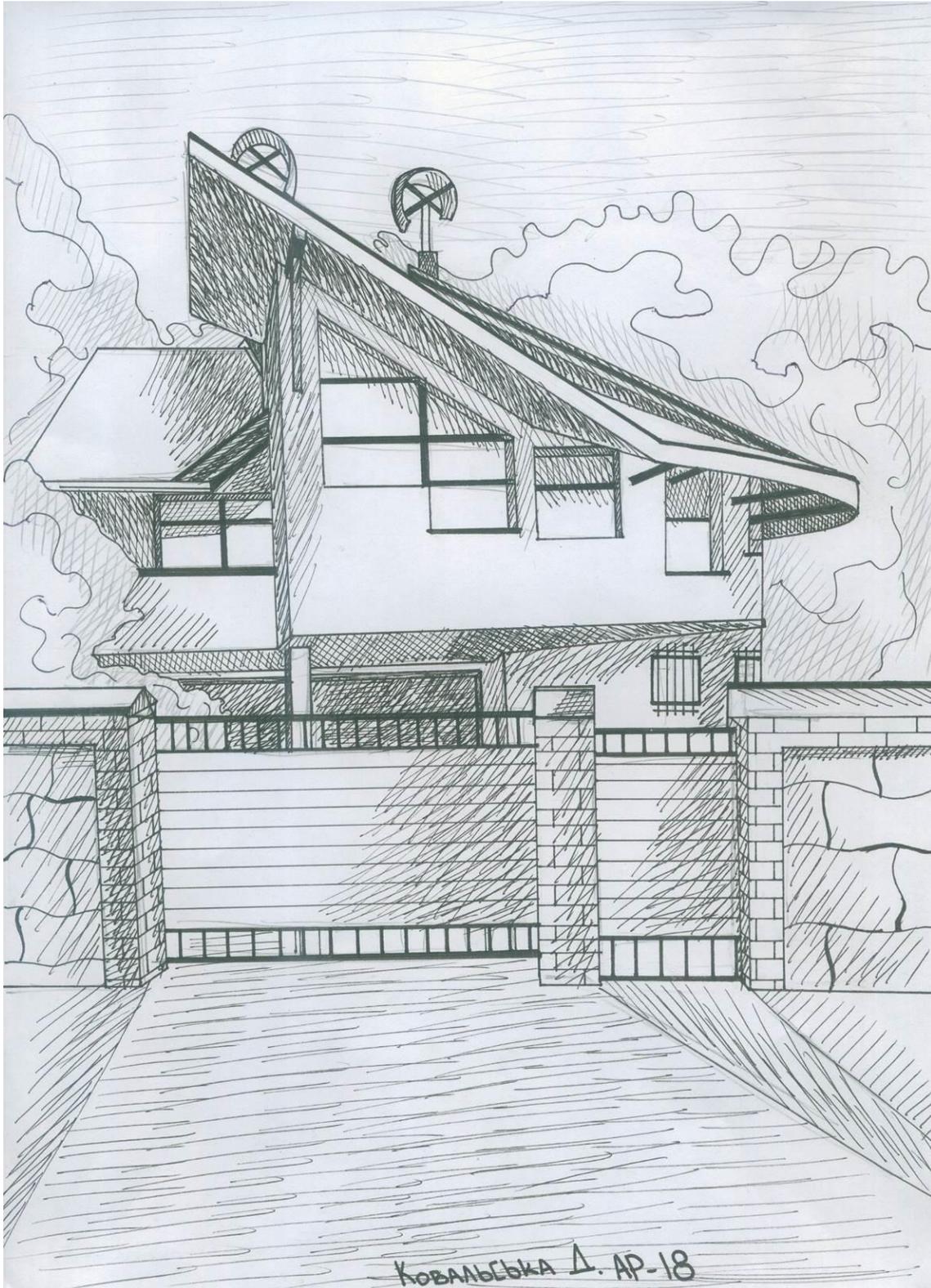


Рис.3. Архітектурний образ вілли ілюструє модерністичну трактовку стилістики у чорно-білій графіці. Автор: Діана Ковальська



Рис.4. Архітектурний образ будинку зі спадистим дахом випромінює дух романтизму. Техніка виконання: кольоровий папір, туш, білий олівець.

Автор: Софія Кузьо



Рис. 5. Опрацювання модерністичного образу будинку у змішаній техніці.

Автор: Софія Кузьо

**Висновки.** Практикою підтверджено, що власноручні зарисовки є одним із найкращих способів пізнання і запам'ятовування студентами особливостей архітектурного вирішення будинків і споруд - їх форми, силуету, архітектурних деталей, стилістичних характеристик та конструктивних особливостей, що розвивають творчу фантазію студентів і сприяють успішному виконанню проектних завдань.

#### **Література**

1. *Архітектурна графіка: навчальний посібник / Г.П. Петришин, М.М. Обідняк; за ред. Г.П. Петришин, Львів: РАСТ – 7, 2010. – 275с.*
2. *Основи об'ємно-просторової композиції: навчальний посібник / Ю.В. Ідак, Т.М. Клименюк, О.Й. Лясковський, Нац. ун-т «Львівська політехніка».– Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2014. – 209с.*

**УДК 7.047: [378.015.31:72**

**Коншина А.М.**

*Старший преподаватель*

*кафедры рисунка, живописи и архитектурной графики*

**Олейникова М.**

*Студентка*

*Одесская Государственная Академия Строительства и Архитектуры*

## **РОЛЬ ПЛЕНЭРА В СИСТЕМЕ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

В данной статье рассматривается роль и влияние пленэрной живописи на формирование современной архитектуры и дизайна. Пленэр играет важную роль в приобретении колористических навыков, которые крайне необходимы архитектору-дизайнеру для создания архитектурных образов, которые должны быть в пластической и цветотональной гармонии.

**Ключевые слова:** архитектура, дизайн, пленэр, живопись, цвет, колористика, пропорции, рисунок.

**Постановка проблемы.** Во время обучения в высших учреждениях на отделениях архитектуры, графического,

компьютерного и промышленного дизайна, студенты сталкиваются с проблемой решения гармоничных цветовых и тональных отношений в проектируемых объектах. Пленэрная живопись помогает формировать художественные навыки и расширяет границы образного восприятия студента.

Современное общество часто называют постиндустриальным, т.к. под влиянием научно-технического прогресса наука, с разнообразной индустрией знаний, превращается в непосредственную, производящую силу. Общество, наука и культура - это единое целое, которое постоянно развивается, обогащается, взаимодополняется и предоставляет новые импульсы для дальнейшего развития человечества.

Перемены, происходящие в последние десятилетия по всему миру, затронули все сферы человеческой жизнедеятельности. В свою очередь, изменения, как в науке, так и в обществе непосредственно влияют на формирование культуры личности, подталкивают на переосмысление системы жизненных и художественно-эстетических ценностей, которые накапливались обществом в процессе своего существования. Проблема ценностных ориентаций в культурной жизни остается неизменно актуальной и значимой для нас. Культура – это наследие и бесценное богатство нашего общества. Поэтому важно проследить, как развиваются культурные взаимоотношения, что влияет на ценностное сознание и духовное развитие подрастающего поколения, что может отразиться на политической, экономической, культурной стороне общества.

Очевидным становится тот факт, что современное общество характеризует себя не просто накоплением и приобретением новых знаний, но и развивает индивидуальные возможности для формирования новых профессий, которые достойно оплачиваются и хорошо востребованы на рынке труда. Медицина, юриспруденция, педагогика и некоторые другие сферы человеческой деятельности

извечно считаются фундаментальными в жизни общества. В этот круг профессий входит, конечно, и архитектура.

Профессия архитектора характеризуется, как правило, высокой степенью профессионализма, динамизмом, эффективностью и креативностью. Это одна из самых древних профессий на земле. Слово «архитектор» происходит от греческого слова *αρχιτεχτων* – строитель. Еще в 1 - 3 веке н. э. с необходимостью строительства фортификационных сооружений, мостов, дорог в Римской империи появляется новая профессия - архитектор-градостроитель. Появились новые частные школы, которые набирали учеников для обучения последних архитектурному ремеслу.

Об истории архитектуры можно говорить очень много и плодотворно, но **цель нашей статьи** заключается в современном взгляде на роль и влияние пленэрной живописи на формирование нынешней архитектуры и дизайна.

Умение оценивать реальный архитектурный объект, точно прочитывать заложенный в нем архитектурный замысел, видеть, с помощью каких композиционных средств он воплощен - важная составляющая профессии архитектора.

О роли пленэра в архитектурной деятельности говорят многие специалисты-архитекторы. Это работы таких ученых как Араухо И., Волков Н.Н., Олег Дроздов, Фернандо Ромеро, Бернардацци А.О. и другие. Так, Л.А.Маслова, в своем пособии «Пленэр для архитекторов», отмечает: «Основной задачей в пленэрной практике следует сделать не отработку умения изображать архитектуру, а графический анализ самой архитектуры. Только подкрепленные знаниями, пониманием смысла изображения являются наиболее полезными для студентов и наиболее информативными для зрителей» [4, с.3].

При подготовке архитектора пленэр предполагает определенные цели и задачи, среди которых наиболее важными являются следующие:

- развитие у будущих специалистов пространственного воображения, умение адекватно воспринимать пространство и форму, ориентироваться в визуальных сигналах и оценивать визуальную информацию, поступающую извне;
- развивать визуально - эстетическую культуру, т.е. учиться видеть пропорцию и гармонию;
- способность будущего архитектора воспринимать окружающий мир образно и гармонично.

В настоящее время колористика, цветопередача и форма являются одними из главных критерий в проектировании объектов в современном мире архитектуры. Следовательно, каждый архитектор-дизайнер, при создании своего проекта, должен уметь чувствовать композиционную, пластическую и цветотональную гармонию. Неоценимый вклад в воспитании колористических навыков вносит именно работа студента на пленэре.

Для расширения границ образного восприятия студента-архитектора и для понимания цветовой гармонии в образовательную программу многих высших строительных учреждений входит пленэрная живопись. Так, студенты Одесской Государственной Академии Строительства и Архитектуры имеют прекрасную возможность учиться выявлять правильные гармоничные отношения в природе во время пленэрной практики, которая проводится после 2-го курса. Изображая памятники архитектуры г. Одессы, знаменитые дворики, улицы, мосты и панорамы города, студенты развивают свое пространственное воображение, отрабатывают умения четко и лаконично воспринимать форму объекта.

Индивидуальное восприятие окружающего мира наталкивает на различные пути в изображении и решении образов. Практикуясь на открытом воздухе, студенты получают возможность научиться наглядно воспринимать воплощение архитектурных идей в реальную жизнь, которая окружает каждого из нас. Последнее помогает в

дальнейшем осмысливать архитектуру как реальное жизненное явление.

Стоит отметить, что помимо формирования колористических навыков, пленэрная живопись дисциплинирует и закаляет характер будущих архитекторов-дизайнеров, держит в постоянном напряжении, т. к. пленэр требует работы на предельной скорости, тем самым формируя важный навык - быстро принимать решения в создании образов. Во время пленэра студенты полностью работают на подсознательно-чувственном уровне, находятся в поиске художественных решений и самое главное - зарабатывают бесценный опыт.

Таким образом, мы можем заключить, что роль пленэрной практики в подготовке будущего архитектора неопределима. При создании гармоничных, художественных и функционально - креативных проектов необходимы не только научные, графические и расчетные навыки, но и художественные. Ибо XXI век – это век новой генерации архитекторов, которые будут чувствительными к изменениям в обществе, будут социальными модераторами и активистами, чувствующими малейшие изменения, как в промышленной индустрии, так и в современном обществе.

#### ***Литература***

1. Амелина И.В. Роль пленэра в процессе обучения студентов. – Самара, 2014. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-plenera-v-protse-ssobucheniya-studentov>
2. Бархин Б.Г. Искусство, наука, техника в архитектурном образовании. – Москва, 1996.
3. Бенэм Рейнер. Взгляд на современную архитектуру. Эпоха мастеров. – Москва, 1980.
4. Маслова Л.А. Пленэр для архитекторов. – Уфа, 2017.– Режим доступа: [https://docplayer.ru/77050387-Plener-dlya-arhitektorov.html#show\\_full\\_text](https://docplayer.ru/77050387-Plener-dlya-arhitektorov.html#show_full_text)

УДК 7.047: [378.015.31:75.071.1

**Полтавець Н.В.**

*Аспірантка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

**Торчевська Н.В.**

*Кандидат педагогічних наук  
Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

## **ПЛЕНЕР ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ ЖИВОПИСЦІВ**

У публікації розглянуто пленер як засіб розвитку творчого потенціалу майбутніх художників-живописців. Проаналізовано сутність поняття, висвітлено зміст і форми організації пленеру.

**Ключові слова:** пленер, творчий потенціал, майбутній художник-живописець.

**Постановка проблеми.** Одним із пріоритетних завдань сучасної мистецької освіти є впровадження оптимальних форм, методів і засобів навчання, які сприятимуть розвитку творчого потенціалу майбутніх фахівців. З огляду на це, важливе значення має організація і проведення пленерів у змісті яких закладено відповідні принципи і методи навчання пейзажному живопису, що традиційно застосовувалися майстрами українського та світового мистецтва. Разом з тим, зміст пленеру має ґрунтуватися на глибоких теоретичних засадах з різних наукових знань: педагогіки мистецтва, психології творчості, кольорознавства, основ композиції тощо.

**Аналіз джерел.** Зазначимо, що пленер у підготовці вчителів образотворчого мистецтва був предметом численних наукових розвідок вітчизняних та зарубіжних науковців. Так, формуванню художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики присвячене дисертаційне дослідження О. Сиви (2018). Формування фахової компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики стало предметом дисертації Т. Висікайло [2]. Формування колористичного бачення у майбутніх учителів образотворчого

мистецтва в умовах пленеру висвітлено у публікації Є. Силко (2016). Особливості пленерної практики в процесі навчання майбутніх фахівців з графічного дизайну розглядала О. Гоголева (2009) [3].

Дисертаційні дослідження на здобуття наукового ступеня доктора і кандидата педагогічних наук з питань розвитку фахової компетентності, формуванню колористичного бачення, творчих здібностей, творчої самостійності тощо присвячено численні дослідження російських дослідників – М. Маслова (1989), О. Павленкович (2011), Л. Жаданової (2006), В. Морозової, О. Соколової (2000), О. Вороніної (2004), М. Семенової (2006), Н. Зінченко (2008), Л. Філіпової (2017) та інших.

Методику роботи над архітектурним образом на пленері в процесі навчання живопису студентів художніх спеціальностей вищих навчальних закладів викладено А. Бусько [1].

Не зважаючи на наявність ґрунтовних наукових праць з різних аспектів пленерного живопису, пленер як засіб розвитку творчого потенціалу майбутніх художників-живописців не став предметом окремого цілісного вивчення, що й зумовило вибір теми нашої публікації.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед вважаємо за потрібне навести визначення понять «творчий потенціал» та «пленер». Творчий потенціал являє собою сукупність розвинених інтегративних рис особистості, визначені психічні можливості, професійні здібності, нахили, а також знання, уміння та навички, рівень мотивації до художньо-творчої самореалізації, що уможливають її готовність і здатність до творчої продуктивної діяльності, художньо-творчої самореалізації і саморозвитку, мотивації до професійної діяльності, творчої ініціативи. Для розвитку творчого потенціалу майбутніх художників-живописців важливе значення має стимулююче педагогічне середовище (з дотриманням дидактичних вимог до навчальних завдань, оптимально дібраними формами і методами організації навчально-творчої діяльності тощо). Творчий потенціал – багатоаспектне, міждисциплінарне поняття, що охоплює єдність педагогічного, психологічного, культурологічного, фізіологічного аспектів [4, с. 68].

Пленер (від фр. en plein air – на свіжому повітрі) – правдиве зображення природи у природних умовах, під відкритим небом, при активному впливі світла та повітря; живопис на відкритому повітрі пов'язаний із вивченням пленерних ефектів [5, с. 14; 1].

Отже, виходячи з визначення «понять творчий потенціал» та «пленер», пленер як засіб розвитку творчого потенціалу майбутніх художників-живописців являє собою форму організації навчально-творчої діяльності, що сприяє розвитку інтегративних рис особистості, визначених психічних можливості, професійних здібностей, нахилів, а також знань, умінь та навичок (композиційних умінь, кольоросприйняття, художньо-творчої індивідуальності, рівня мотивації до художньо-творчої самостійності та самореалізації, що уможливають її готовність і здатність до творчої продуктивної діяльності, художньо-творчого саморозвитку, мотивації до професійної діяльності, творчої ініціативи тощо.

Зазначимо, що пленер як засіб розвитку творчого потенціалу має ґрунтуватися на певних дидактичних принципах.

По-перше, йдеться про *принцип логічності і послідовності*, відповідно до якого навчально-творчі завдання пленерних етюдів спочатку мають бути організованими як короткотривалі етюди. Це можуть бути зображення настрою дня, що виконуються на невеличких розмірах та широко прописаними силуетами загальних композиційних мас без деталізації. Метою таких навчально-творчих завдань є точна передача колірно-тональних співвідношень, визначення загального колористичного стану. Важливим в таких етюдах є те, що їх можна використовувати як підготовчий матеріал творчого замислу, майбутньої картини. Після детального аналізу таких короткотривалих етюдів можна переходити до більш складних, із опрацюванням окремих деталей, триваліших в часі, складніших за обраною композиційною компоновкою.

По-друге, *принцип систематичності*. Етюдні пленери мають відбуватися систематично, не зважаючи на пору року, цінним є досвід створення робіт у різні години доби, за різним сонячним освітленням, похмурою погодою. Систематичне заняття етюдами з природи уможливить відточення професійної майстерності, індивідуального

стилю тощо. Підготовчим етапом до пленерів можуть бути диференційовані вправи і роботи на відпрацювання складних елементів, нариси і замальовки [6].

По-третє, *принцип виховання*. Пленер, як засіб розвитку творчого потенціалу має глибокий виховний вплив на майбутнього художника-живописця, що полягає в формуванні сприятливої творчо-колективної атмосфери, яка позитивно впливає на виконання самостійних етюдних робіт. Йдеться про такі форми роботи викладача з майбутніми художниками-живописцями:

- аналіз робіт студентів (недоліки, переваги, хід і етапи ведення роботи, співставлення робіт із попередніми),
- виставки робіт студентів із ґрунтовним аналізом кожної роботи;
- доброзичлива критика,
- допомога і підтримка товариша;
- диференційований підхід до кожного студента відповідно до творчих здібностей і нахилів;
- взаємне обговорення робіт;
- виконання групових завдань-вправ тощо.

*Принцип індивідуалізації*, що полягає в глибокому вивченні особливостей особистості кожного студента, добору спеціальних завдань відповідно до рівня розвитку творчих здібностей, нахилів тощо.

Для розвитку творчого потенціалу цінним в пленерних етюдах є те, що тільки в умовах пленеру відбувається розвиток професійних навичок та вмінь передати мінливий стан дня, погоди, цілісне сприймання природи, концентрувати увагу на головному в композиції, емоційному напруженні, образно-колористичному стані тощо.

*Принцип наочності*, передбачає вивчення кращих зразків виконання пленерних етюдів однокласниками, аналіз творів мистецтва імпресіоністів, представників барбізонської школи тощо.

*Принцип єдності теорії з практикою*. Саме на пленері можна закріпити теоретичні знання з кольорознавства, композиції, перевірити на практиці закони кольору, знання з пластичної анатомії тощо.

Особливу увагу слід звернути на композицію роботи, ритмічну, пластичну побудову, оскільки саме вони створюють виразність роботи. Колорит є вирішальним чинником у створенні художнього образу роботи. Вміння сприймати колір у світловому середовищі теж розвивається з досвідом. На перший погляд колір на пленерному етюді сприймається гармонійно, як визначений стан. У процесі роботи око адаптується, яскравість першого враження від природи згасає, тональні й кольорові відношення зближуються, що є найпоширенішою помилкою в роботах майбутніх художників-живописців.

Для цілісної передачі простору слід використовувати властивості кольорів; наприклад, світлі, теплі й насичені кольори здаються ближчими по відношенню до холодних і стриманих. Перший план контрастний, по мірі віддалення вглиб тони зближуються.

Пленерний живопис являє для майбутнього художника-живописця унікальну можливість відпрацювати свій авторський стиль здобуття колірних звучань, гармонійних колірних співвідношень, оригінальних композиційних прийомів

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, пленер є одним із важливих засобів розвитку творчого потенціалу майбутніх художників-живописців. Він є формою організації навчально-творчої діяльності, що ґрунтується на таких дидактичних принципах: принципу логічності і послідовності, систематичності, виховання, індивідуалізації, наочності, єдності теорії з практикою тощо. Пленер як засіб розвитку творчого потенціалу майбутніх художників-живописців сприяє розвитку інтегративних рис особистості, визначених психічних можливості, професійних здібностей, нахилів, а також знань, умінь та навичок (композиційних умінь, кольоросприйняття, художньо-творчої індивідуальності, рівня мотивації до художньо-творчої самостійності та самореалізації. Практичні навички, якими студент оволодіває на пленері уможливають формування готовності і здатність до творчої продуктивної діяльності, художньо-творчого саморозвитку, мотивації до професійної діяльності, творчої ініціативи, що є важливими для розвитку творчого потенціалу майбутнього художника-живописця.

### **Література**

1. Бусько А. Д. *Методика роботи над архітектурним образом на пленері в процесі навчання живопису студентів художніх спеціальностей вищих навчальних закладів.* URL: <http://naukam.triada.in.ua>
2. Висікайло Т. В. *Формування фахової компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики : дис. канд. пед. наук: 13.00.04. Полтава, 2017. 243 с.*
3. Гоголева О. *Особливості проведення пленерної практики в процесі навчання майбутніх фахівців з графічного дизайну // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – №7 (170), 2009. С. 77-80.*
4. Полтавець Н.В. *Творчий потенціал дорослих у контексті науково-термінологічного апарату професійної педагогіки. Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи: зб. наук. пр.; Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України. Київ; Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2018. Вип.1. – С. 62-70.*
5. Сотська Г., Шмельова Т. *Словник мистецьких термінів.* Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.
6. Торчевська Н. *Начерки та замальовки у професійній підготовці студентів закладів вищої освіти мистецького профілю. Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 20.04.2018 р., Київ, 2018. – С. 365-369.*

**УДК 7.047: [378.015.31:75.071.1**

**Константинов С.С.**

*Аспірант*

*Київська державна Академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

## **ПЛЕНЕР ЯК СКЛАДОВА У ФОРМУВАННІ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ДО ДЕКОРУВАННЯ ВИРОБІВ З ДЕРЕВА**

Навчально-творча пленерна практика є однією з найважливіших частин навчального процесу ЗВО з підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва з підходами до декорування виробів з дерева у професійній діяльності.

У статті досліджується роль викладача – керівника практики у процесі формування мотивації до творчої діяльності та самореалізації студентів, активізації їхньої продуктивної роботи на відкритому просторі.

У даній темі розглядається користь пленера для майбутніх художників у декоративно прикладному мистецтві в декоруванні виробів з дерева.

У даній статті представлено основи до організації навчально-творчої пленерної практики в контексті вимог Державного стандарту вищої освіти та Болонського процесу. Визначено мету проведення пленеру, виокремлено основні вимоги до виконання етюдів пейзажу. Розглянемо навички та знання, набуті в процесі виконання навчальних завдань на відкритому повітрі, які формують професійну майстерність і покращують якість навчання в художньому розписі виробів з дерева у майстерні.

**Ключові слова:** пленер, пейзаж, практика, форма організації, художник декоративно-прикладного мистецтва, інноваційні технології.

**Постановка проблеми.** Проблема дослідження методів навчання і розвитку творчої індивідуальності. На пленері, «головним вчителем» виступає природа. Практика пленеру спонукає художника робити чітко, вміло, без затримки, виокремлюючи головне у ритмі швидкоплинного стану природи.

У визначенні «Академічного тлумачного словника» ПЛЕНЕР, у живописі це – правдиве відтворення природного освітлення, кольору, повітряного середовища. На пленері — на повітрі. [6]

**Аналіз джерел.** Під час роботи над статтею були ретельно вивчені матеріали: Б.Г. Ананьєва, Р. Арнхейма, Л. Виготського, Ж. Годфруа, В. Кузіна, О. Леонтьєва, С.Л. Рубінштейна, П.М. Якобсона, О.І. Никифорової, А. Асмолова, А. Деркача, Л.Б. Єрмолаєвої-Томіної, С.Є. Ігнат'єва, В.К. Лебедко, Л. Медведєва, Р. Немова, Д. Фельдштейна, Н. Шабанова, В. Шадрикова та інших. Автори досліджують науково-методичні виконання зарисовок в умовах пленеру з натури, а також знайомлять нас з основними правилами, прийомами та принципами роботи на етюдах.

**Виклад основного матеріалу.** Головною метою проведення пленерної практики, окрім виконання завдань і розширення набутих знань з образотворчих дисциплін, є активізація самостійної творчої діяльності студентів, спонукання їх до творчих пошуків в роботі, розробки індивідуальної манери виконання, пошуків власного «авторського стилю». Провідна роль у досягненні окреслених задач відводиться керівнику практики, його професійності та вмінню заохотити, творчо «запалити» студентів. Важливим компонентом навчально-виховного процесу в ході пленерної практики є проведення викладачем-методистом настановної конференції, яка проходить або перед початком пленеру, або на першому занятті. Викладач окреслює поставлені перед студентами завдання, знайомить з переліком творчих вправ.

Пленерний живопис – це не тільки фіксація зовнішніх змін, що відбуваються на теренах нашої землі, він передусім є вираженням почуттів, переживань, роздумів митця виражених в узагальненому образі. У пленерному живописі є ще одна важлива грань. Це безпосереднє спілкування з природою. Бути в ній, вміти відчувати первозданну красу, коли відчуваєш себе її частиною, осягаючи її таємниці. Картини, в яких порушені всі ці емоції, необхідні для духовного багатства людей. І щоб досягти переконливості, багатогранності і чуттєвості у живописі, обов'язково треба вивчати закони і прийоми композиції, закони живопису, кольорознавства, малюнку. Художнику, особливо початківцю, просто необхідно, активно займатися пленерним живописом. [5]

Пленер з'явився на початку XIX століття в Англії, завдяки Джону Констеблю і Річарду Парксу Бонінгтону. В середині 19 століття бурхливо розвивалася наука. Були зроблені важливі відкриття і винаходи, що спричинили зміни також і в образотворчому мистецтві. Все це створювало сприятливий ґрунт для виникнення нових прийомів живопису [3].

Виховуючи естетичні почуття, смак, воно виробляє в особистості «імунітет» проти потворних явищ. Формування інтелігентності, посилення моральних якостей людини, виховання в особистості високого рівня художньо-естетичної культури вимагають особливої

уваги у тих сферах діяльності, в яких етичне і естетичне найбільш тісно пов'язані [1].

Декоративно-прикладне мистецтво – це, з одного боку, вид художньо-трудової діяльності з виготовлення і художнього оздоблення ручним чи частково машинним способом побутових речей, що мають не лише утилітарне, а передовсім естетичне призначення, з іншого, результат творчої праці особистості, втілений у довершеному художньому творі. Його визначальними рисами є колективний характер творчості та спадковість багатовікових традицій [2].

Працюючи над пейзажем на пленері, студенти пізніше вивчають свою роботу в майстерні – це пов'язане з тим, що контраст між світлом і тінню на відкритому повітрі здається занадто яскравим. Над довготривалим етюдом працюють у два-три сеанси. За перший сеанс виконують малюнок, але точніший, ніж для етюд-начерку; у другому сеансі виконують попереднє прописування, схоплюючи загальні співвідношення й плани; за третій сеанс проробляють деталі, зводячи всі частини в одне ціле [4].

Метою пропонованої статті визначено обґрунтування місця навчальної творчої пленерної практики у системі професійної підготовки майбутнього художника декоративно прикладного мистецтва.

Провідна мета пленерної практики полягає в розширенні та закріпленні теоретичних і практичних знань і вдосконаленні умінь з художніх дисциплін, отриманих в процесі навчання, придбанні навичок живопису та малюнку на відкритому повітрі, в натуральному світлоповітряному середовищі, вихованні у студентів смаку до творчості, а також здатності до самостійної творчої діяльності, сприянні їх особистісному становленню і самовдосконаленню. Завданнями навчально-творчої пленерної практики є:

- знаходити в природі цікаві формотворчі можливості, надавати виробам з дерева повітряності, легкості, пластичності;
- формування цілісного сприймання природи в умовах пленеру з урахуванням загального тонового і колірною стану освітленості

- удосконалення «мислення в матеріалі» та поєднання з іншими матеріалами;
- установлення зв'язку між теорією і практикою;
- створення готових виставкових робіт декоративно характеру, розкриття індивідуального стилю майбутніх художників;
- популяризація мистецтва регіонального художнього дерева серед студентів, українського споживача та жителів інших країн;
- сприяння формуванню у студентів потреби до самостійної творчої роботи, що є необхідною умовою для розвитку індивідуальності та професійної майстерності художника;
- становлення екологічної культури особистості: виховання поваги та любові до природи, навчання отримувати естетичну насолоду від спілкування з природою, передавати свої враження, емоції від побаченого за допомогою виробів дерева;
- розширення образотворчого та естетичного досвіду майбутніх художників;
- накопичення підготовчого художнього матеріалу до поточних навчальних завдань з декорування дерев'яних виробів, а в подальшому – до дипломної роботи;
- стимуляція та активізація самостійної творчої діяльності майбутніх художників.

Під час пленерів майбутній художник не тільки набуває художні знання, уміння та навичок, а й збагачує емоційно-чуттєву сферу, виявляє інтерес до прекрасного у навколишньому житті і мистецтві, формує здатність до емоційно-чуттєвого сприйняття дійсності, виховує потягу до творчості. Таким чином, художня культура майбутнього художника декоративно прикладного мистецтва трактується у роботі як особистісне утворення, трансформації чи інтерпретації природи у власних творчих виробках.

Аналіз досліджень і публікацій щодо навчання на пленері свідчить про актуальність і затребуваність вивчення різних аспектів окресленої проблеми. До дослідження навчання в умовах відкритого середовища, що принципово відрізняється від роботи у приміщенні, звертались такі автори як В. Візер, М. Базанова, М. Маслов,

Ю.Тютюнова та інші, що знайшло відображення в їх науково-методичних працях.

Аналізуючи науковий доробок дослідників можна зробити висновок, що автори приділяють велике значення науково-теоретичним знанням із закономірностей пленерного живопису, залишаючи поза увагою питання організації практичної роботи на пленерній практиці. Метою пропонованої статті визначено обґрунтування місця навчальної творчої пленерної практики у системі професійної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва з дослідженням питання організації практичної роботи студентів у відкритому середовищі.

Встановлено, що пленер сприяє формуванню всіх компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх художників, здатності планувати та проектувати мету і зміст занять на відкритому просторі, добирати ефективні методи і форми навчання, знаходити результативні шляхи вирішення ситуацій шляхом позитивної комунікації, встановлення атмосфери довіри, мотивації до співтворчості, а також самостійно і цілеспрямовано керувати художньою діяльністю, що забезпечує готовність майбутнього фахівця до професійної діяльності.

На мою думку, кожен пленер насамперед має об'єднати людей і дати їм шанс поспілкуватися. На такі заходи зазвичай з'їжджаються люди з різних міст, областей і навіть країн, їм цікаво перейняти певний досвід, познайомитися з іншими техніками виконання і поділитися власними здобутками. Тому що це не тільки можливість практичної роботи на «вільному повітрі», а потужний мистецький рух, який спонукає до набуття багатого творчого досвіду молодими митцями, майбутніх художників.

В свою чергу новації сучасної освіти мають базуватися на активному залученні до навчально-виховного процесу інноваційних технологій (використання планшета, стилусу, комп'ютерні програми) та сучасних методів навчання, які можуть значно підвищити ефективність засвоєння студентами знань і вмінь з фахових дисциплін, пробудити їх цікавість до творчих пошуків, поглибити професійний та

духовний розвиток особистості майбутнього художника декоративно-прикладного мистецтва.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** В оволодінні мистецтвом живопису головне – практична робота, а створені нариси, етюди і замальовки з натури можуть бути підґрунтям в створенні певних замислів масштабної роботи в дереві [7]. Під час занять майбутні художники здобувають основи знань та вмінь, що спрямовані до декорування виробів з дерева. Займаючись під керівництвом викладачів на пленері, майбутній художник декоративно-прикладного мистецтва намагається у кожній роботі зрозуміти і перетворити здобуті знання для досягнення певних цілей в декоруванні виробів з дерева. Таке свідоме засвоєння матеріалу дає позитивний результат.

Виявлено, що художньо-образне мислення майбутніх художників буде розвиватися найефективніше, якщо процес роботи над композицією живописного твору реалізується через використання методики, в основі якої лежить: пошук художньо-образного вирішення образотворчого завдання, здійснюваний у процесі спільної особистісної орієнтованої діяльності педагога і майбутнього художника; наявність пленерних завдань, спрямованих на розвиток художньо-образного мислення майбутніх художників; використання широкого спектру художніх матеріалів і технік, оригінального поєднання їх у композиції.

Чим вища майстерність майбутнього художника декоративно-прикладного мистецтва, чим багатший його життєвий досвід, чим глибші його почуття та задум, тим сильніший вплив створених ним художніх образів на глядача. Тому саме пленери відіграють значну частину у формуванні готовності майбутніх художників в декоративно-прикладного мистецтві до декорування виробів з дерева.

#### ***Література***

1. Бованенко О. О. *Формування художньо-естетичної культури студентів педагогічних університетів у процесі декоративно-прикладної діяльності: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07 – теорія та методика виховання, Київ – 2018.*

2. Власюк О. Професійна підготовка майбутніх фахівців декоративно-прикладного мистецтва. Естетика і етика педагогічної дії. 2016. Вип. 13. С. 152- 162.
3. Герман М. Ю. Імпресіонізм: основоположники та послідовники / М. Ю. Герман. - М. : Азбука-класика. 2008. - 528 с.
4. Ковалева И. С. Летняя творческая практика на факультете архитектуры // Из творческого опыта. Сб. науч. статей / Росс. академия художеств, Институт живописи, скульптуры и арх. им. И. Е. Репина. – СПб., 1998. – 88 с.
5. Коваленко Є.В. Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у пленерному живописі // Гілея: науковий вісник: Зб. наукових праць. – К., 2014. – Випуск 86. – С. 253–256.
6. Словник української мови – Академічний тлумачний словник (1970—1980)
7. Торчевська Н. Начерки та замальовки у формуванні графічної грамотності студентів закладів вищої освіти мистецького профілю // Кібернетична інвентаризація: психолого-педагогічні та інформаційно-технологічні проблеми аналізу й експертизи; Бердянськ (21-23 серпня 2018 р.), 2018. – С. 40-42.

Наукове видання

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

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

25 жовтня 2019

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

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

**kap.poltava@gmail.com**