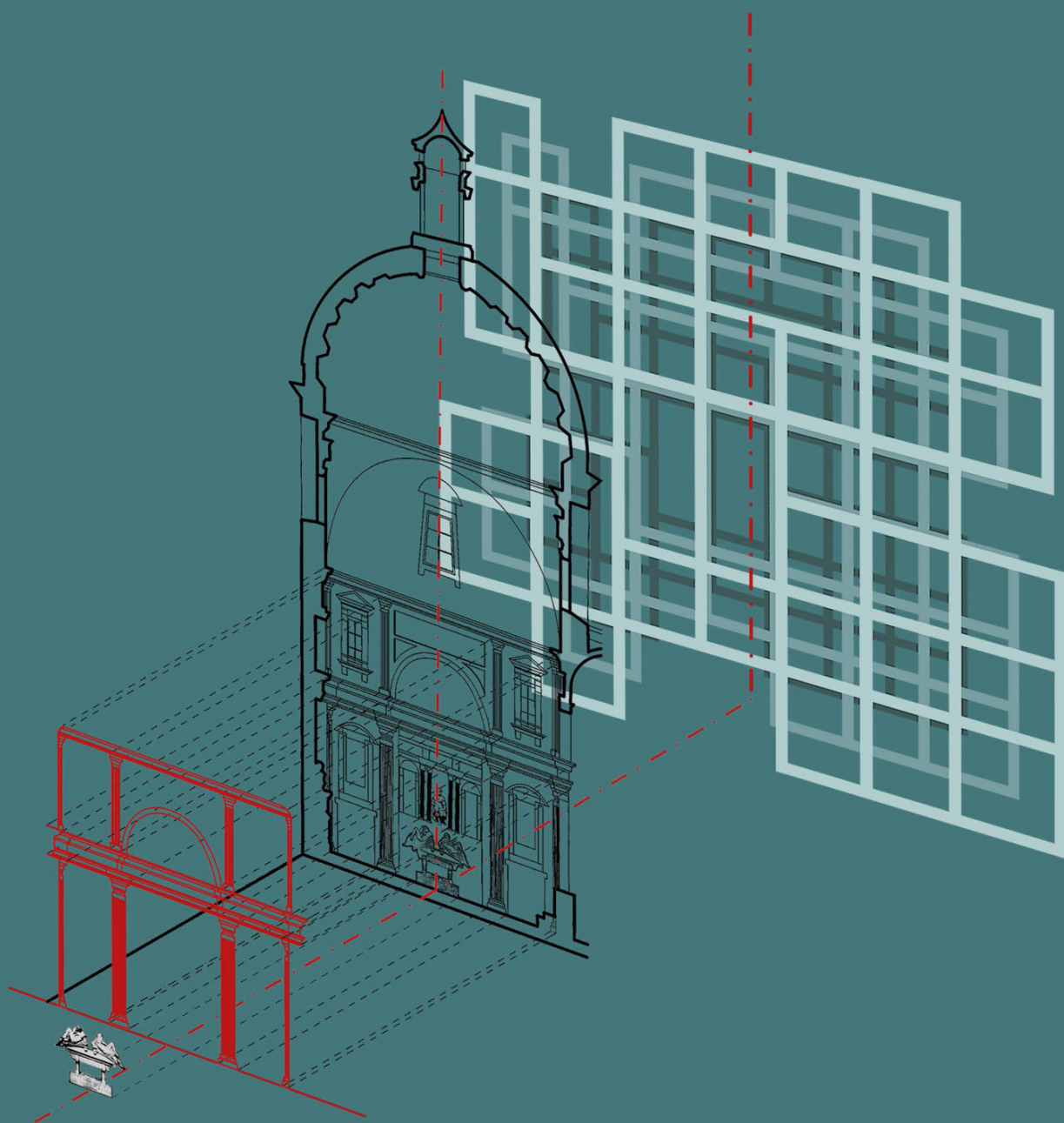


О. І. Ремізова

ХУДОЖНІ МЕТОДИ АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК



2023



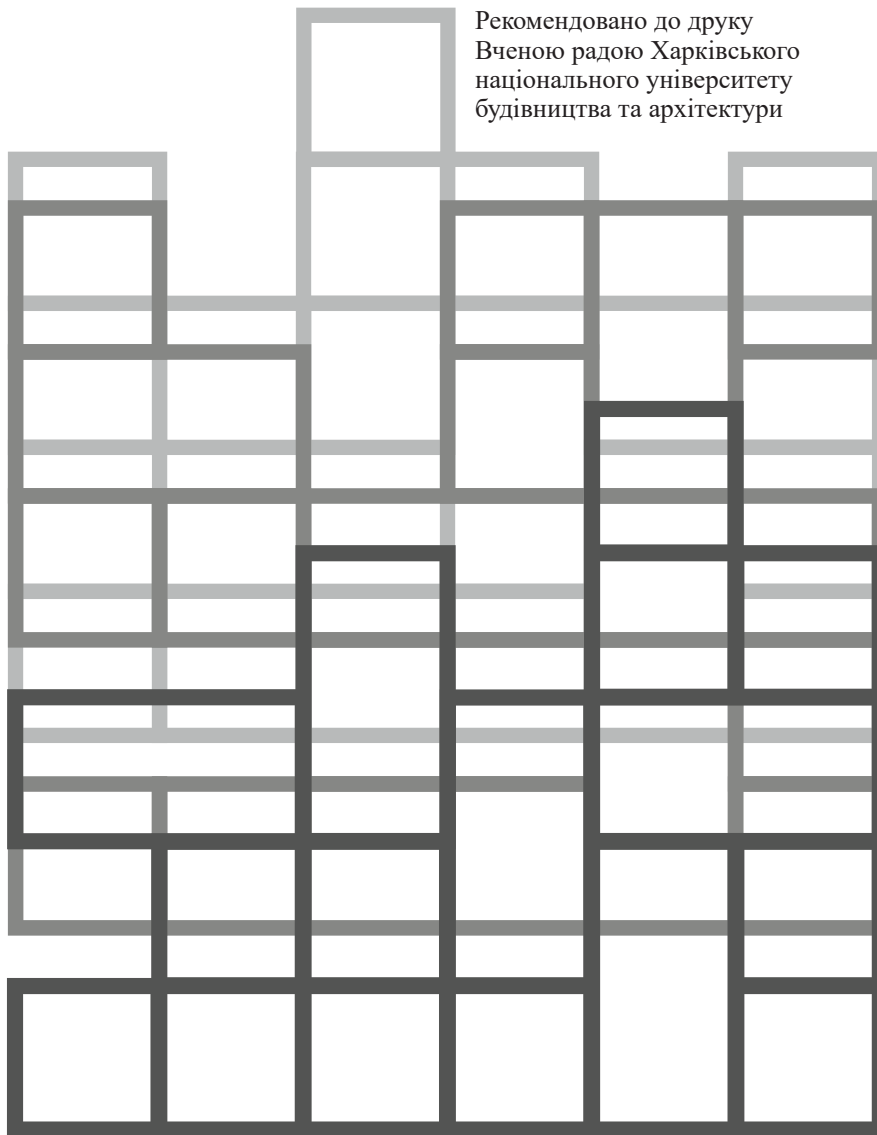
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА ТА АРХІТЕКТУРИ

О. І. Ремізова

ХУДОЖНІ МЕТОДИ АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Навчальний посібник для здобувачів вищої освіти
спеціальності 191 «Архітектура та містобудування»

Рекомендовано до друку
Вченою радою Харківського
національного університету
будівництва та архітектури



Рецензенти:

І. В. Кудряшова, канд. архітектури, доц.,
Харківський національний університет будівництва та
архітектури

О. В. Конопльова, канд. архітектури, доц.,
Харківська академія дизайну і мистецтв

І. В. Древаль, д-р архітектури, проф.,
Харківський національний університет міського господарства
імені О. М. Бекетова

*Рекомендовано Вченою радою ХНУБА
як навчальний посібник для здобувачів вищої освіти
спеціальності 191 «Архітектура та містобудування»,
протокол №6 від 30.06.2021 року.*

Ремізова О. І.

Р 34 Художні методи архітектурної композиції: навчальний
посібник. – Вінниця: ГО «Європейська наукова платформа»,
2023. – 86 с.

ISBN 978-617-8126-58-2

DOI 10.36074/remizova.tutorial-2023

Навчальний посібник призначений для вивчення базової дисципліни «Архітектурна композиція (Художні методи архітектурної композиції)» та проведення практичних занять. В основу теоретичної частини дисципліни покладені системні уявлення про об'єкт проектування та поняття композиції, про будову композиційного мислення та про еволюцію композиційної діяльності в архітектурі. Освоєння композиційних технік і способів художнього моделювання в навчальному процесі пропонується здійснювати шляхом виконання ряду творчих завдань. Відповідно до цього посібник поділяється на три смислові теми і 16 практичних завдань до них. Пояснення до кожної теоретичної теми і тексти завдань доповнені списком рекомендованої літератури та ілюстраціями прикладами виконання аналогічних завдань з коментарями до них, що зроблені студентами архітектурного факультету ХНУБА.

Навчальний посібник призначено не тільки для здобувачів вищої освіти спеціальності 191 «Архітектура та містобудування», а й може бути корисним для спеціалістів, магістрів, аспірантів та викладачів дисципліни «Архітектурна композиція».

Ілл.: 64; табл.: 2; бібліогр.: 64 назв.

УДК 72.012(075)

ISBN 978-617-8126-58-2

© О. І. Ремізова, 2023

© ГО «Європейська наукова платформа», 2023

ЗМІСТ

	ВСТУПНЕ СЛОВО	4
ТЕМА	ТЕОРІЯ КОМПОЗИЦІЇ ФОРМИ	7
1	Завдання 1. Реконструкція простору і його моделювання.	12
	Завдання 2. Чиста форма	16
	Завдання 3. Структурована форма	18
	Список рекомендованої літератури до завдань 1-3	20
ТЕМА	ОБ'ЄКТ ЯК СИСТЕМА	21
2	Завдання 4. Об'єкт як система	28
	Завдання 5. Семантика архітектурної деталі	32
	Завдання 6. Форма - семантика	36
	Завдання 7. Архітектурний сценарій	38
	Завдання 8. Архітектурна тектоніка	40
	Список рекомендованої літератури до завдань 4-8	44
ТЕМА	ПОНЯТТЯ КОМПОЗИЦІЇ ТА ЙОГО ЕВОЛЮЦІЯ	45
3	Завдання 9. Канон в живопису	56
	Завдання 10. Канон в архітектурі	60
	Завдання 11. Ордерна композиція	62
	Завдання 12. Діалог	66
	Завдання 13. Комбінаторика	70
	Завдання 14. Стилїзація	74
	Завдання 15. Історична асоціація	78
	Завдання 16. Монтаж	82
	Список рекомендованої літератури до завдань 9-16	84

ВСТУПНЕ СЛОВО

Основною метою дисципліни «Художні методи архітектурної композиції» (ХМАК) є **постановка композиційного мислення і діяльності, та оволодіння на цій основі композиційною майстерністю і техніками композиційної роботи.**

Композиційне мислення архітектора кардинально відрізняється від наукового та інженерного мислення. Наукове мислення спрямоване на дослідження навколишнього нас світу і відкриття законів його будови та існування. Інженерне мислення спрямоване на конструювання нових пристроїв, удосконалення техніки. Художнє або композиційне мислення не є ні науковим, ні інженерним. Є особлива специфіка в тому, як мислить архітектор, якими категоріями і поняттями він оперує. Головна його особливість полягає в тому, який художній та естетичний зміст архітектор вкладає в свою роботу. Художні образи, створювані архітекторами, не підпорядковуються законам природи. Вони породжуються уявою, а тому не мають загальних законів і формул, а тому не можуть бути описані як раз і назавжди дані.

Таким чином перед здобувачами вищої освіти, які обрали відповідний фах, постає цілий ряд досить складних теоретичних і методичних завдань, які потрібно розв'язати.

1. Найпершим і основним завданням є **формування уявлення про композицію як особливий вид художньої діяльності.**

2. Для цього потрібно **опанувати систему композиційних категорій, понять і уявлень.** В індивідуальному плані це означає, що кожному потрібно освоїти наявні професійні і композиційні поняття, а потім сформувати свій набір уявлень, на якому потім будуть ґрунтуватимуться авторські композиційні способи і прийоми, засоби та методи роботи.

3. Освоєння історичного досвіду композиційної роботи потребує отримання навичок залучення професійних засобів з історичного матеріалу, вміння застосувати отримані відомості та прийоми у власній проектній практиці. Аналітичний аспект художньої практики полягає в тому, щоб навчитися **виявляти композиційні прийоми і засоби в історичному матеріалі** і потім, **трансформувати їх для вирішення своєї конкретної задачі.** Для цього необхідно навчитися аналізувати, систематизувати матеріал і формувати свій кут зору, що виникає в процесі проектування.

4. Для цього необхідно **освоїти відомі композиційні прийоми і методи роботи,** тобто сформувати оперативну систему засобів своєї художньої діяльності: знаки, техніки моделювання, прийоми і способи перетворення форми.

5. Звідки все це брати? Історія архітектурної професії надає нам колосальний багаж, де накопичено безліч прикладів вирішення різноманітних художніх завдань. У різних проблемних ситуаціях архітектор змушений обирати той чи інший спосіб композиційного мислення. Для того, щоб виникла можливість вибору подібних засобів, необхідно в процесі навчання **сформувати картину еволюції професійної архітектурної діяльності** і скла-

сти *уявлення про різні типи композиційного мислення і методи композиційної роботи*. Знання різних композиційних технік (типів мислення) дозволяє диференціювати проєктні завдання і підбирати відповідні їм засоби. Якщо художник не знає, чого він хоче домогтися – то думати і створювати значно складніше. Таким чином головне завдання – сформулювати уявлення про різні типи та різні способи композиційного мислення, щоб в залежності від майбутнього завдання можна було вибирати прийнятний шлях.

6. Надзавдання, що стоїть перед «шукаючим» архітектором – *це побудова власного творчого методу*. Справа не тільки у вмінні використовувати те, що вже накопичено або те, що можна почерпнути у літературі або у процесі професійного спілкування, а в формуванні своєї власної творчої траєкторії, свого шляху в професії. Підсумком такого прагнення стане *формування авторської системи композиційного мислення*.

Методика викладання композиції на архітектурному факультеті ХНУБА будується на інших порівняно з ВХУТЕМАСом - МАрхІ теоретико-методологічних підставах, а саме на *системному підході та історико-генетичному методі* освоєння минулого досвіду архітектурної професії. В основу дисципліни ХМАК покладено теоретико-діяльнісне уявлення про композицію.

Дана концепція, що розкривається у посібнику, висуває ряд методологічних ідей, а саме:

- первинність проєктувальної діяльності і вторинність її результату – архітектурного проєкту;
- відмова від пошуку вічних істин і нормативності отриманих знань;
- визнання плюралізму думок і багатозначності уявлень про композицію;
- змістовно-генетичний підхід в освоєнні композиційного досвіду.

Це дозволяє перейти від навчання формальної теорії композиції до вивчення *еволюції композиційного мислення і діяльності архітектора і уявити поняття, методи і засоби композиційної творчості як систему що розвивається. Композиція представляється* не у вигляді суми нескінченного числа художніх зразків і формальних прийомів, норм і правил, а *як специфічна система мислення і діяльності. Поняття композиції розуміється як багатозначне, яке розвивається*, та об'єднує у собі широкий спектр уявлень, накопичених в процесі багатовікового розвитку художньої діяльності.

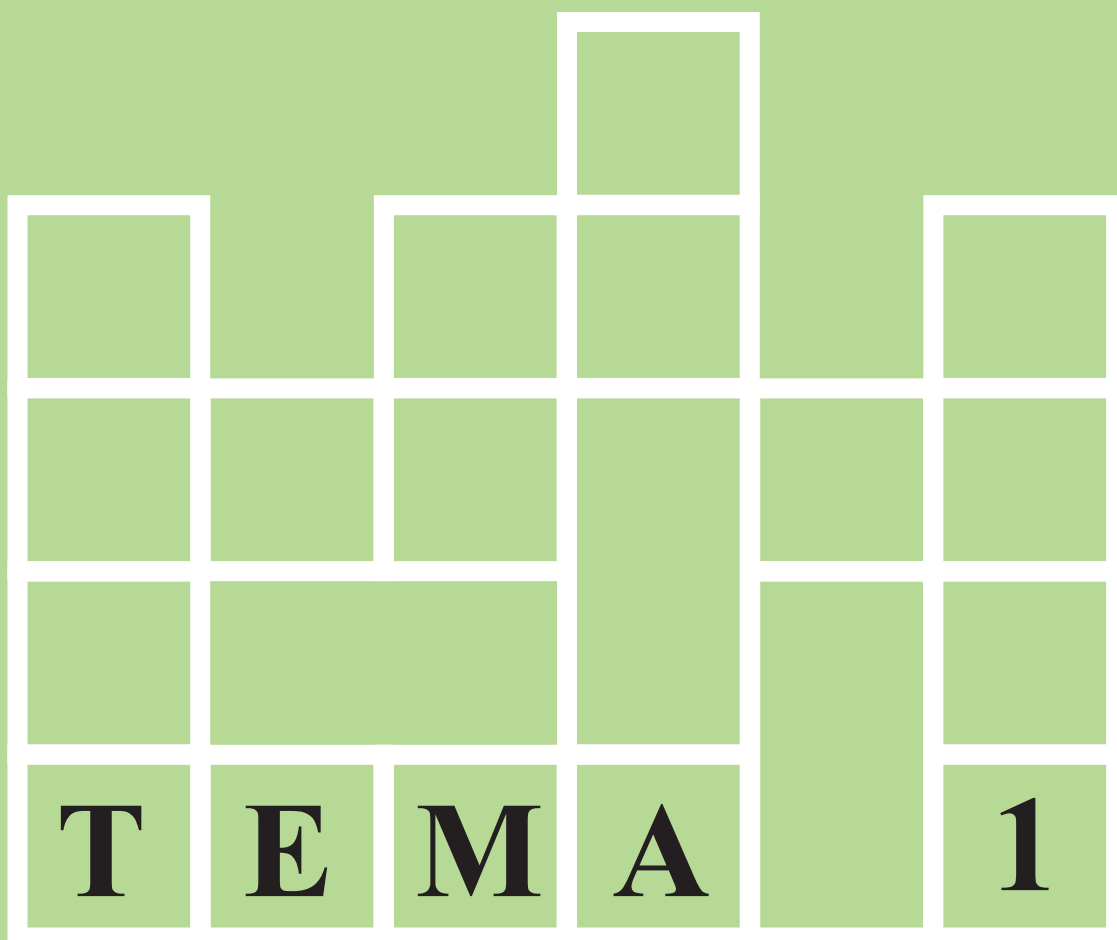
Ідея побудови даної методики викладання композиції полягає в тому, щоб виявити і продемонструвати учням, (а в ідеалі *навчити знаходити самим*) різноманіття композиційних знань і уявлень, перевівши їх в навчально-методичну форму. Для цього в лекційному курсі вводиться схематизація процесу еволюції архітектурної професії, яка фіксує як періоди стабільного стану кожного типу композиційного мислення, так і моменти їх зародження і зламів. Такий підхід дозволяє визначити такі типи мислення та їхні засоби як: *канонічний, діалогічний, нормативно-раціоналістичний, історико-типологічний, стилістичний, об'єктно-морфологічний, історико-асоціативний і деструктивний*.

Формальний підхід (традиційний для більшості вузів пост-рядянського простору) стає одним з багатьох, але не єдиним способом композиції. Цей ряд є відкритим і може бути продовжений

в міру розвитку професії та поглиблення історико-теоретичних досліджень.

Кожному з перерахованих типів композиційного мислення відповідає одна або кілька **композиційних технік (логік)**, які в сучасній архітектурній практиці **не вмирають**, а продовжують жити в складних поєднаннях і склеюваннях. У даній методиці робиться спроба шляхом виконання серії композиційно-аналітичних задач транслювати учню уявлення про кожну техніку композиційної роботи та різноманіття сучасних композиційних прийомів. Повнота уявлень досягається шляхом встановлення відповідно до різноманітних понять і уявлень про композицію різних прийомів і методів композиційної роботи, специфічних способів їх взаємозв'язку в кожному з типів композиційної діяльності.

Усвідомлення **багатозначності поняття композиції та множинності композиційних логік** веде до такої техніки художньої творчості, яку можна було б назвати «полілог». Володіння різними композиційними логіками дозволяє архітекторові використовувати їх у власній практиці як рівноправних, що вступають в розмовні відносини між собою і таким чином будувати свої «художні тексти».



**ТЕОРІЯ
КОМПОЗИЦІЇ
ФОРМИ**

ТЕОРІЯ КОМПОЗИЦІЇ ФОРМИ

Євген Розенблюм:

«Композиція як певний спосіб і стиль роботи завжди несе на собі відбиток творця-художника, що володіє певним і в врешті-решт, гранично індивідуальним баченням світу, певними цінностями, почуттями, володіє індивідуалізованою технікою роботи, приймає той чи інший, але завжди індивідуалізований стиль» [13, с. 114].

Теорія композиції форми зародилася на зламі XIX–XX століть під впливом раціоналістичних тенденцій в архітектурі, техніці і мистецтвознавчих досліджень Віденської школи мистецтвознавства. Радикальний поворот в усвідомленні проблем композиції був обумовлений тим, що *в кінці XIX століття уявлення про об'єкт проєктування як цілісний організм остаточно руйнується*. В основу нового уявлення закладаються уявлення про функцію, конструкцію, форму та простір, які витіснили цілісне бачення архітектурного об'єкта проєктування. *Завдяки абстрагуванню понять форми, простору, функцій, конструкції кожне з них зуміло виступити в якості самостійного уявлення про об'єкт проєктування*. На цій основі з'являються нові раціоналістичні течії – *функціоналізм і конструктивізм* – і численні течії абстракціоністських спрямувань: *футуризм, дадаїзм, кубізм, супрематизм, фовізм, пуантилізм, експресіонізм* і т. ін. Кожне з них прагне знайти ту єдину сутність, яка здатна замінити собою цілісність уявлень про світ [1]. Так, футуристи були захоплені ідеєю створення абстрактних основ мистецтва майбутнього, фовісти – пошуками виразних властивостей кольору, кубісти – геометрією всього і вся. Пошуки форми «безпредметного світу» остаточно викристалізувалися в теорії супрематизму та супрематичних композиціях К. Малевича, а «Чорний квадрат» став знаком чистої форми, абсолютним ніщо, як і абсолютним усе. Якщо все це грубо узагальнити, то усі *пошуки Авангарду були спрямовані на очищення художнього об'єкта до повної безпредметності, позачасовості і позаісторичності*. В цей час теорія композиції зазнає значних змін, а осмислення об'єкта направлено на виділення нових змістів професійної діяльності архітектора.

На цьому ґрунті *в 20-ті роки XX століття затверджується формальна теорія композиції*. Її поява була реакцією на «всеїдність» і «вседозволеність» еkleктики. На противагу комбінаторному методу побудови об'єкта з різних стильових форм, широко поширений в академічних і політехнічних вузах XIX століття, в створених на початку 20-х років XX ст. в Баухаузі і ВХУТЕМАСі, де був висунутий метод абстрактного формування. Він базувався на пошуку вічних істин, чистих геометричних форм і нових способів їх взаємозв'язку.

Вальтер Гропіус:

«Баухауз пропагував на практиці рівноправність всіх видів творчої праці та їх логічну взаємодію в сучасному світі. Наш провідний принцип полягав у тому, що формотворча діяльність є не односторонньо інтелектуальною або односторонньо матеріальною справою, а невід'ємною частиною життя, необхідною в кожному цивілізованому суспільстві» [2, с. 81].

«Мета Баухауза полягала не в поширенні якого б то не було «стилю», системи або догми, а в наданні оновлюючого впливу на всю сферу формотворення».

У Німеччині в Баухаузі під керівництвом В. Гропіуса ряд педагогів (Й. Іттен, А. Мейер, П. Клее, Л. Моголі-Надь, В. Кандинський, Л. Шрейер, П. Мондріан, Л. ван дер Роє та ін.) займалися експериментами в галузі формотворення, сценографії, архітектурного і меблевого дизайну, масового виробництва побутових виробів тощо [2], (рис.1.1–1.3).

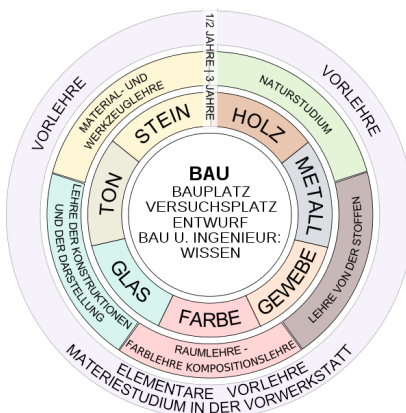


Рис. 1.1. Схема системи навчання в Баухаузі

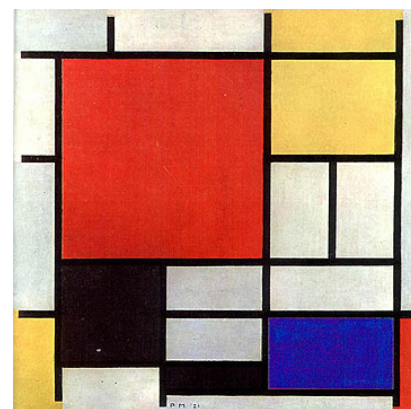


Рис. 1.2. Піт Мондріан. Композиція

Ліве крило педагогів ВХУТЕМАСа (Обмас на чолі з Н. Ладовським) підхопили ці зачаровуючі своєю радикальністю і новизною ідеї абстракціонізму і розвинули їх в оригінальну методику пропедевтичної підготовки архітекторів і художників, що остаточно викристалізувалася в опублікованому в 1931 році підручнику В. Кринського, І. Ламцова, М. Туркуса «Елементи об'ємно-просторової композиції» [3], (рис. 1.4).

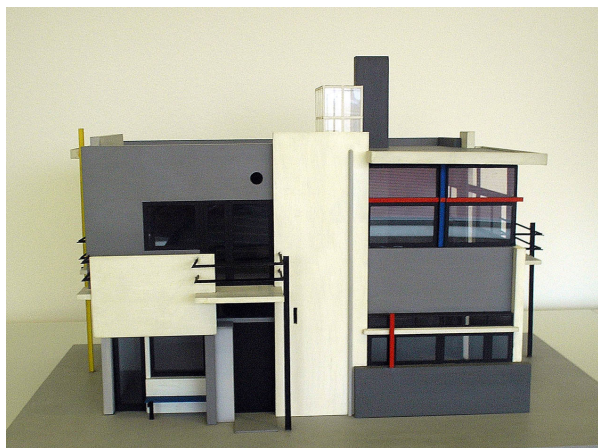


Рис. 1.3. Геріт Рітвельд. Будинок Шредера в Утрехті

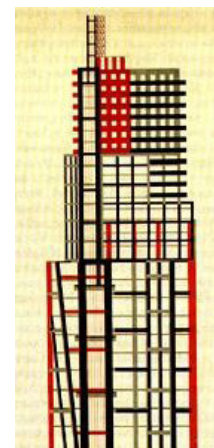


Рис. 1.4. В. Кринський. Хмарочос

Вальтер Гропіус:

«Між фізичним сприйняттям, з одного боку, і знаннями нашого розуму, з іншого, існує розбіжність. Цілком очевидно, що підсвідомий шар нашої людської натури реагує стихійно, подібно компасу корабля. На нього не впливає рух нашого розуму; зате він схильний до ілюзій. Художня творчість зароджується із взаємного доторкання підсвідомих і свідомих аспектів нашого існування, воно коливається між дійсністю та ілюзією» [2, с. 94].

Новими архітекторами-педагогами **теорія композиції форми розумілася як наука**. Прагнення побудувати нову архітектурну теорію на суворій науковій основі стимулювало залучення наукових методів дослідження з природничо-наукових галузей знання в архітектуру. Пошуки об'єктивних закономірностей побудови форми підкріплювалися дослідженнями у сфері психології та психофізіології, хвильової теорії світла, геометрії, а потім і математики. На макетах і моделях проводилися експерименти, спрямовані на виявлення зорових ефектів, стійкості, ритміки, статичності та динаміки тощо.

Досягнення абсолютної істини чи абсолютного знання, от-

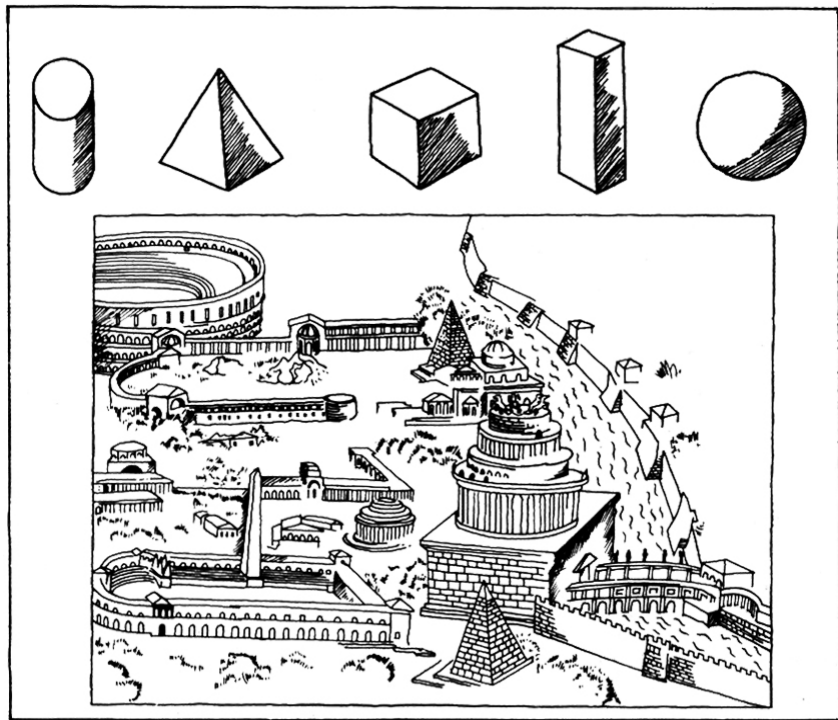


Рис. 1.5. Ле Корбюзьє. Історія архітектури в архетипах

Євген Розенблюм:

«Художник-проектувальник повинен не тільки відчувати, а й розуміти логіку розвитку художньої форми... Він повинен розуміти, що художня форма має минуле і майбутнє. Але, щоб зрозуміти все це, йому необхідно знати закони розвитку художньої форми. ... Освоюючи закони композиції, художник набуває свободу і високу досконалість в оперуванні певною мовою, але одночасно пов'язує себе з обмеженням світом коштів, через який і в формах якого він починає бачити все, що існує. ... Головна ідея і принцип художнього проектування – в свободі від обмежень, що накладаються спеціалізованою мовою, в можливості оновлювати такого різновиду мову в залежності від завдань» [13, с. 115-116].

риманого науково-аналітичним шляхом, припускало отримання остаточного (істинного) знання. **Розкриття законів побудови чистої форми обіцяло оволодіння вічністю.** Мета здавалася досягнутою – виявлено мову чистих абстрактних геометричних форм. Ця мова вічна і незмінна, а тому немає сенсу звертатися до історії ні в минулому, ні в майбутньому (рис. 1.5). Однак пошук «об'єктивних законів світової гармонії» призвів до втрати особистісних, індивідуальних якостей, підміни конкретного абстрактним і універсальним, втрати художнього сенсу і призначення форми. При цьому зміст поняття композиції, що був ототожнений з формою і відділений від історичного матеріалу, різко звузився. **Композиція таким чином об'єктивується, перетворюється в річ, предмет, твір.** Уявлення про композицію стає на ознаковому рівні з поняттями функції, конструкції, маси, простору і т.ін., а тому виявляється таким же об'єктом проектування, як і вони. Звідси впливає уявлення про композицію як суму (по'єднання) окремих частин у ціле. (*У більшості енциклопедичних видань ви знайдете подібні визначення*).

Такий погляд на композицію можна назвати об'єктно-морфологічним, тобто таким, який ототожнює композицію з об'єктом і його формою. Він закріпився в 20-х роках XX століття у теоретичних концепціях ВХУТЕМАСу і Баухауза. У цих школах «композиція» вперше була виділена в самостійний навчальний предмет і поставлена в один ряд з історією мистецтв і проектуванням. Формальна логіка цієї дисципліни поєднувалась з жорстким практико-методичним підходом, спрямованим на вироблення системи практичних навичок роботи з «формою–простором». Виявлені при цьому закономірності і прийоми побудови композиції, як і способи навчання композиції, згодом перетворилися в догми.

В результаті застосування такої методики були виділені основні типи композиції форми, такі як фронтальна, об'ємна і глибинно-

просторова [4]. Були розроблені такі поняття, як масштаб, пропорції і ритм, на основі яких виконували композиційні вправи.

Подальший розвиток цієї теорії проводився в МАрхІ, а потім у всіх провідних архітектурних ВНЗ СРСР. Логічним продовженням і фактичним завершенням методичних пошуків в галузі композиційної підготовки архітекторів у руслі формальної теорії композиції з'явилися підручники «Основи архітектурної композиції» А. Іконнікова і Г. Степанова (1971) [5] і підручник «Основи архітектурної композиції та проєктування», підготовлений колективом педагогів кафедри архітектури ХІБІ під редакцією професора О. О. Тица (1976) [6]. Уявлення про морфологію були введені до системи категорій, яка охоплювала поняття, що описують об'єкт проєктування з функціональної, тектонічної і організаційної сторін. Система композиційних уявлень була істотно розвинена за рахунок понять симетрії, статичності і динаміки, пропорційності, масштабності, світла, кольору, фактури та ін.

Навчання композиції, орієнтоване на вивчення особливостей побудови форми, зберігається до нинішнього часу як в МАрхІ, так і в багатьох архітектурних школах на пострадянському просторі [7]. Крім того, є ряд підручників і теоретичних книг, які трактують композицію під іншими кутами зору [8–12].

В даному курсі «Художні методи архітектурної композиції» архітектурна форма і простір описуються поняттями:

- 1) *архетипи*, тобто найпростіші геометричні фігури;
- 2) *структура*, тобто елементи і зв'язки між ними в модельованій формі (кордони, осі, вузли, сітки, каркаси);

3) *організація*, тобто, спосіб з'єднання частин у ціле. В якості різних способів організації можуть виступати симетрія, пропорційність, масштаб, ритм і метр, статика і динаміка і т. ін., що описуються в різних підручниках [13–18].

Однак уявлення про об'єкт проєктування не вичерпується поняттям форми. Для його опису потрібні інші поняття, а для його створення необхідно знати, що цю форму визначає або завдяки чому форма виходить такою чи іншою. Основними такими поняттями є художній сенс, функція і конструкція (див. тему 2).

Знання теорії композиції форми дозволяє перейти від об'єктно-морфологічного методу навчання до вивчення еволюції композиційного мислення та діяльності архітектора і уявити поняття, методи та засоби композиційної творчості як розвинуту систему (див. тему 3).

Пропоновані у цьому розділі завдання, спрямовані на те, щоб підсумувати накопичені на 1-му курсі знання, зібрати воедино різноманітні уявлення про художню та архітектурну «форму–простір» і закріпити навички її побудови.

Пропоновані далі завдання 2 і 3-го розділів призначені сформулювати більш глибоке уявлення про композиційну діяльність і мислення у творчості архітектора.

Всеволод Авксентьев:

«Одним з аспектів професійної діяльності архітектора є композиція в найширшому розумінні – створення художнього образу...

Архітектурна композиція, будучи одною з центральних ланок архітектурної діяльності, а тому і найважливішою частиною архітектурного знання, об'єднує безліч різних за своєю природою моментів. Лише їх сукупність забезпечує те, що ми називаємо композиційною майстерністю.

Архітектурна композиція трактується як вельми складна за складом процедур, їх співвідпорядкованості за використаними знаннями і уявленнями діяльність, в якій поєднуються наука і мистецтво» [16, с. 6–7].

РЕКОНСТРУКЦІЯ ПРОСТОРУ

Мета завдання — навчитися виявляти композиційні прийоми побудови простору в образотворчому мистецтві і переводити їх в архітектурний матеріал.

Частина 1

Оберіть для аналізу твір образотворчого мистецтва (картину, фреску, плакат, художнє фото тощо), у якому відображено складним чином організований простір. Проаналізуйте сюжет і зміст картини, зафіксувавши у вигляді короткого коментаря. Відновіть і в схематичних зображеннях зафіксуйте використаний спосіб побудови простору (зворотня або пряма перспектива з однією або декількома точками сходження, накладення шарів або планів, куліси або інші способи).

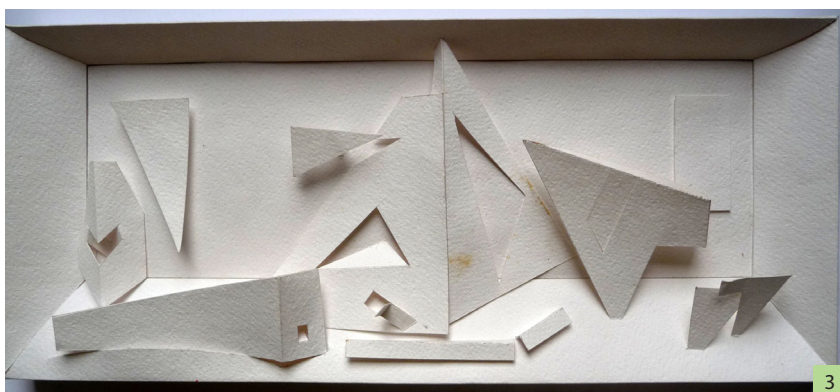
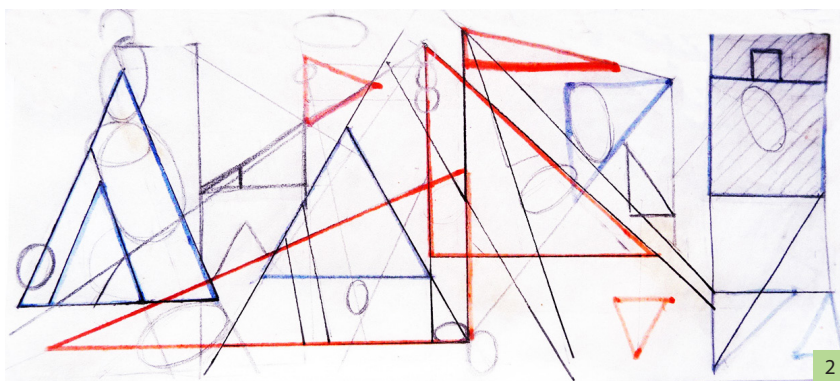
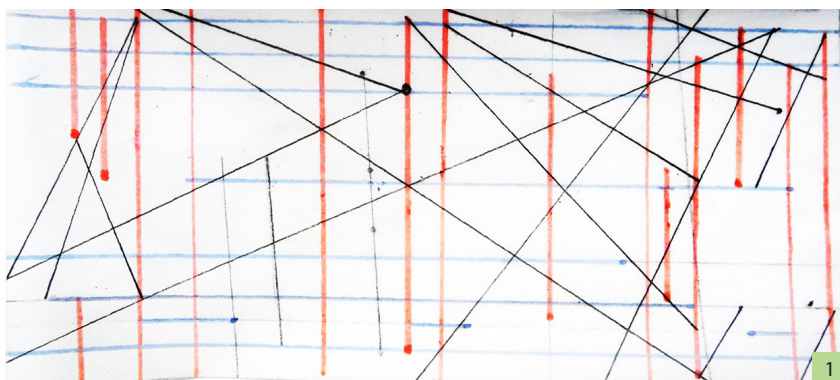
Виявіть:

- межі простору;
- межі зображення;
- головні і підлеглі елементи і їх геометрію;
- спосіб взаємозв'язку елементів в просторі;
- ритмічну або метричну організацію;
- гру масштабів та ін.

Частина 2

Абстрагуючись від сюжету картини, запропонуйте архітектурну версію зображеного простору. Для цього розробіть абстрактно-рельєфну або об'ємно-просторову модель з яскраво вираженими художніми характеристиками, використовуючи і розвиваючи виявлені в прототипі композиційні прийоми.

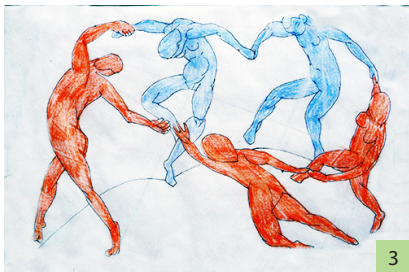
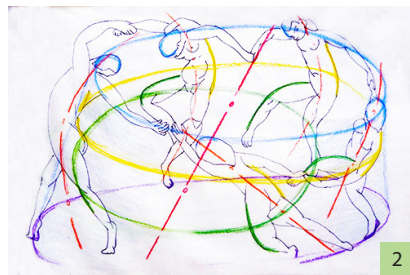
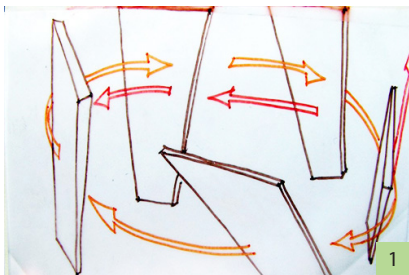
Завдання виконайте на аркушах формату 290 x 290 мм



Пабло Пікассо. Герніка. 1937 р.

Тема картини – безумство війни і безглуздість жертв, страх і жах, що охопили людей і тварин. Художня ідея виражена засобами деструкції форми, складними просторовими і ритмічними побудовами, контрастами світла і тіні, що створюють зоровий дисонанс.

1. Схема просторової побудови
2. Схема угруповання елементів у просторі
3. Рельєфна композиція, що відображає просторові особливості картини

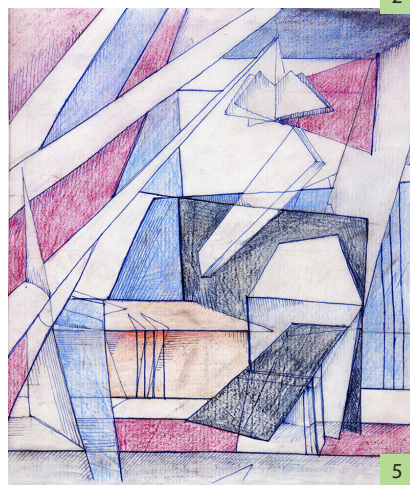
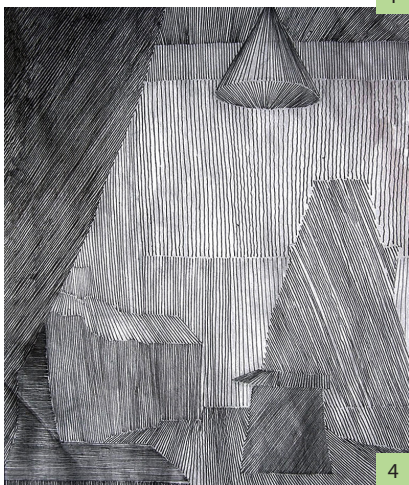
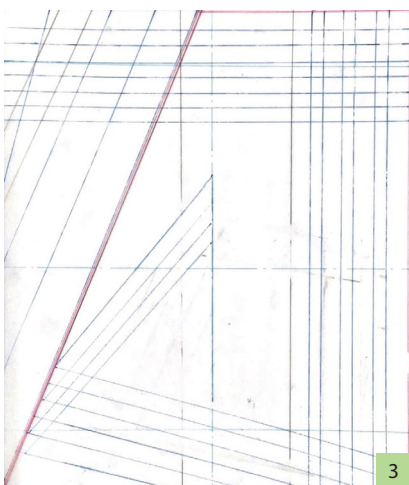
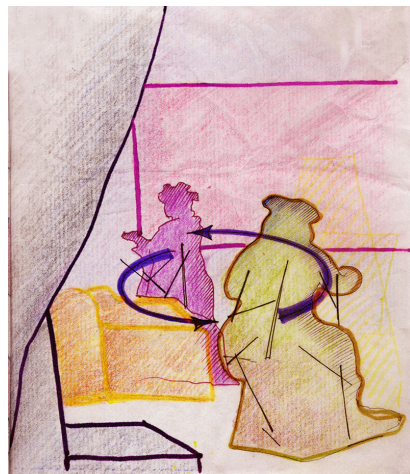
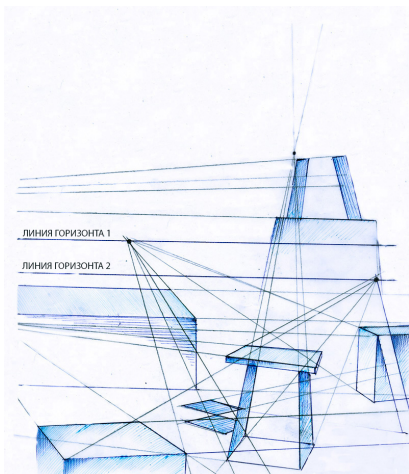


Анрі Матісс. Танець. 1910 р.

Хоровод п'яти оголених людських фігур на вершині пагорба створює неймовірний порив руху.

1-2. Схеми розташування фігур у просторі. 3. Схема переднього і заднього планів.

4. Абстрактна композиція на тему танцю. 5. Рельєфна композиція на тему танцю

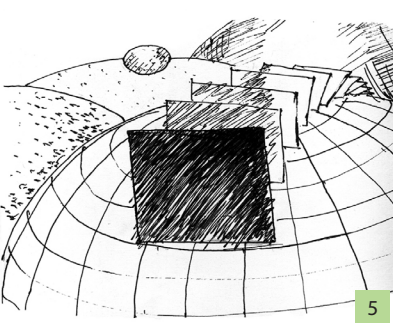
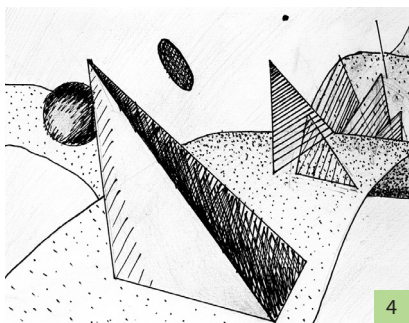
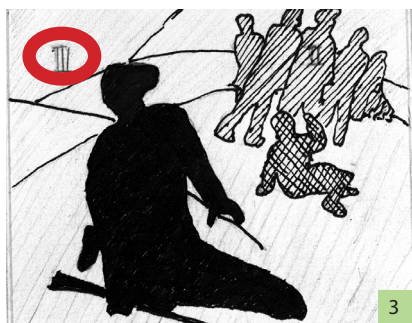
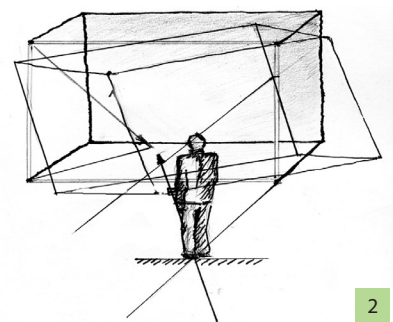
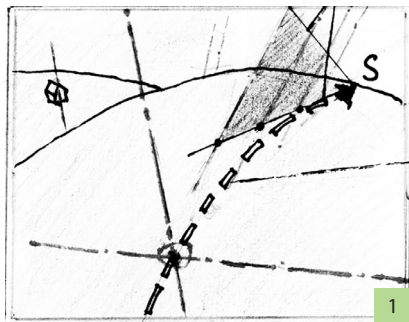


Ян Вермеєр. Майстерня художника. 1666-1667 рр.

1. Схема перспективних побудов демонструє наявність двох ліній горизонту і точок сходження на них. 2. Схема розташування фігур у просторі інтер'єру, передній і задній плани.

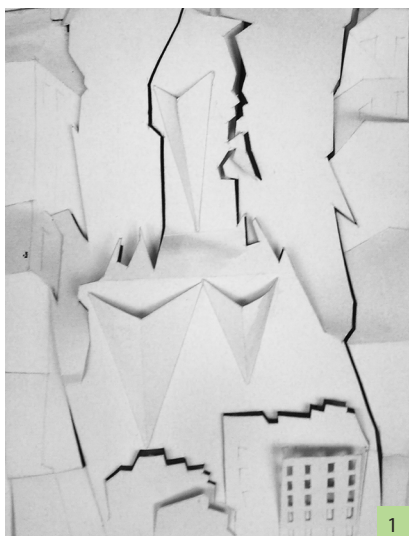
3. Схема ритмічних побудов. 4. Схема розподілу світла і тіні

5. Абстрактна композиція за мотивами картини



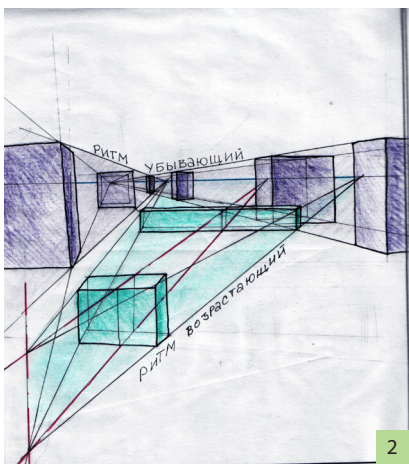
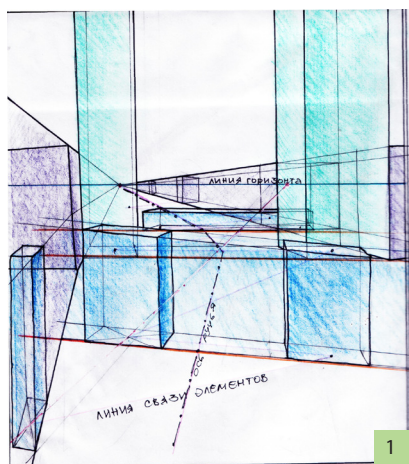
К. Петров-Водкін. Смерть комісара, 1928 р.

1. Схема розташування осей в просторі картини
2. Схема просторового моделювання
3. Схема розподілу сюжетних елементів на передньому і задньому планах картини
- 4-5. Абстрактні композиції за мотивами картини



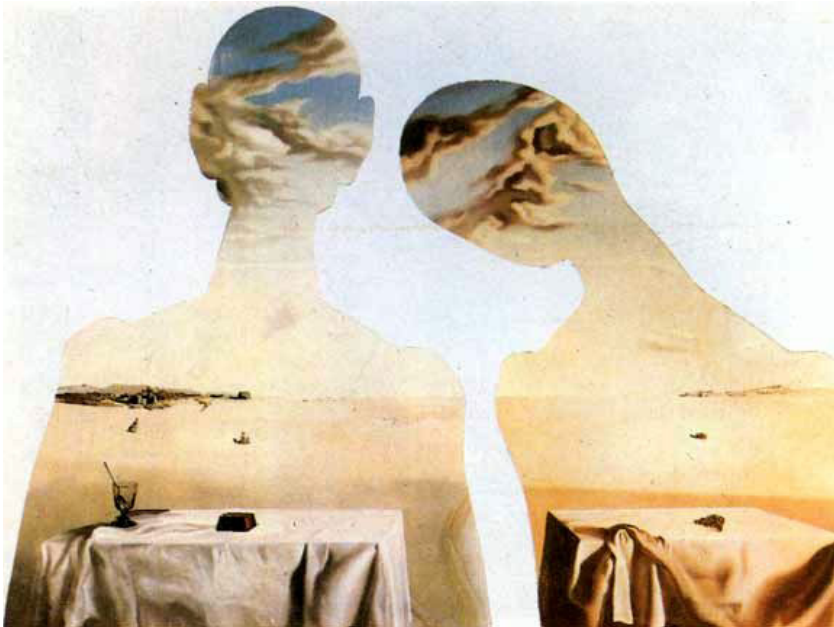
Робер Делоне. Червона Ейфелева вежа. 1910 р.

1. Рельєфна модель виявляє в картині наявність декількох просторових шарів і підкреслює динамічні і деструктивні особливості композиційної побудови



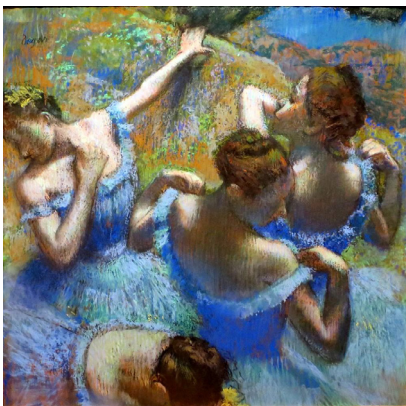
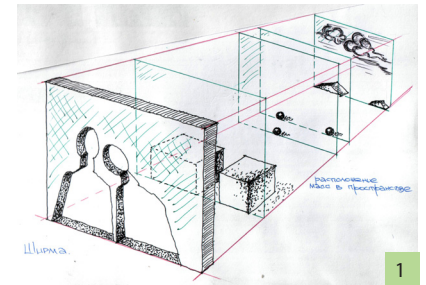
Джорджоне. Гроза. бл. 1508 р.

1. Схема перспективных построек
2. Поиск ритмических закономерностей

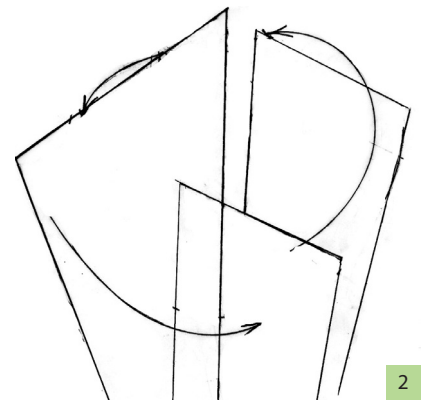


Сальвадор Далі. Пара з хмарами в головах. 1936 р.

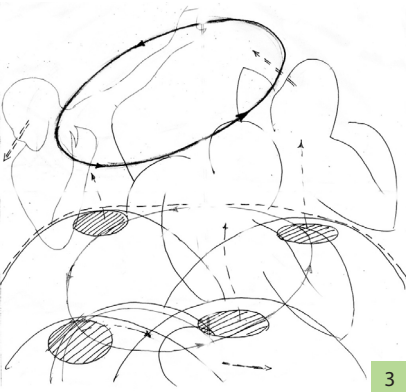
1. Рельєфна модель картини



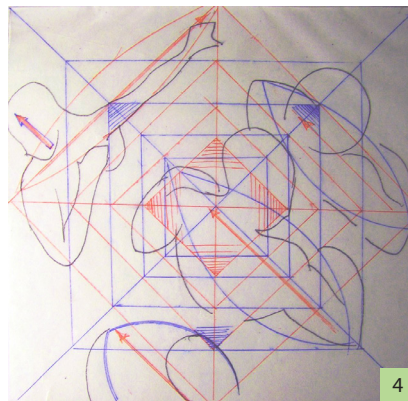
1



2



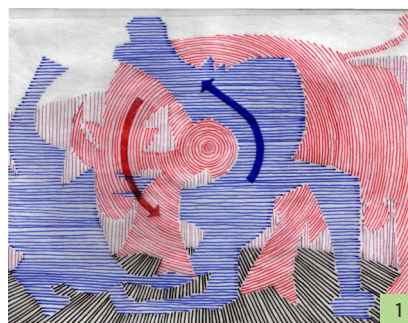
3



4

Едгар Дега. Блакитні танцівниці. 1897 р.

1. Композиційна ідея
2. Схема розташування площин у просторі
3. Схема обертання елементів і фігур в просторі
4. Схема застосованих видів симетрії: дзеркальної, трансляції, обертання



1

Пабло Пікассо. Бій биків (Корида) 1. 1936 р.

1. Схема композиційної побудови відображає динаміку обертання

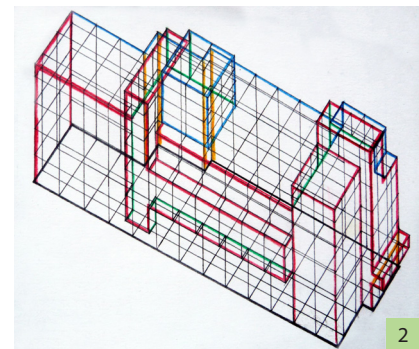
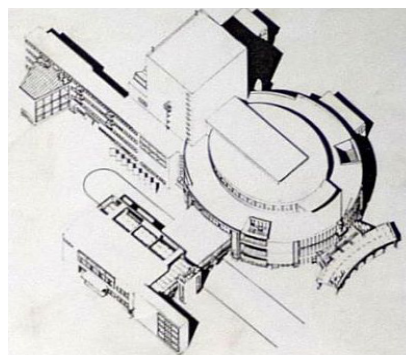
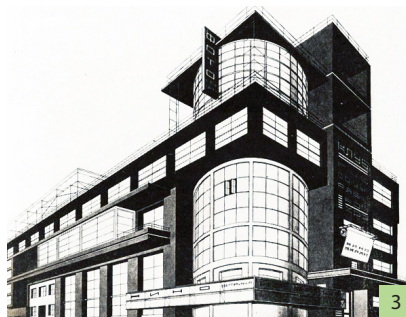
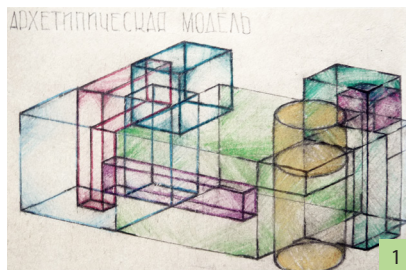
ЧИСТА ФОРМА

Мета завдання – навчитися розрізняти формальний і семантичний аналіз; освоїти основні поняття, що дозволяють описувати і аналізувати форму; опанувати прийоми морфологічного (геометричного) перетворення архітектурної форми об'єкта.

Оберіть архітектурний об'єкт будь-якого історичного періоду і проведіть повний аналіз його морфології. Для цього на ортогональних кресленнях обраного об'єкта (план, фасад, розріз) продемонструйте у схемах:

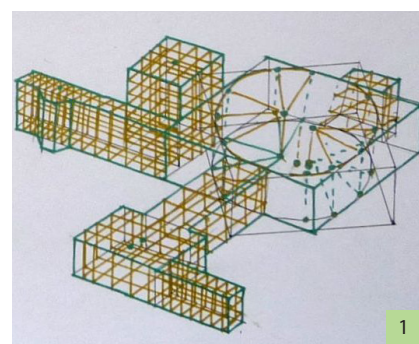
- архетипічну основу об'єкта;
- композиційний каркас (кордони фігур, осі, вузли, сітки і просторові решітки);
- прийоми геометричної побудови форми (поворот, зсув, перенесення, відображення, подібність та ін.);
- симетричні і асиметричні прийоми побудови;
- пропорційний лад;
- ритмічні і метричні ряди;
- статичні і динамічні фігури;
- нюансні і контрастні форми;
- елементи, що визначають різні масштабні ряди та їх ставлення один до одного;
- ієрархію частин та їх координацію (взаємне підпорядкування частин).

Завдання виконайте на аркушах формату 290 x 290 мм чорною та кольоровою тушью. Схеми супроводжуйте пояснювальними підписами.



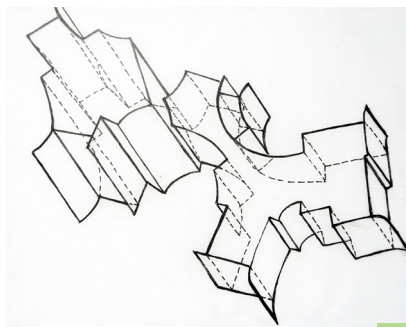
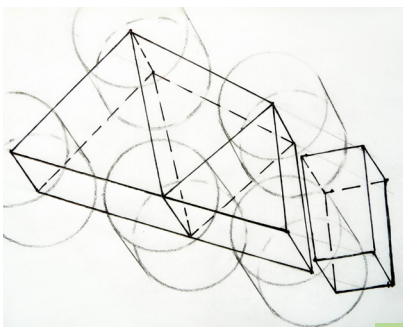
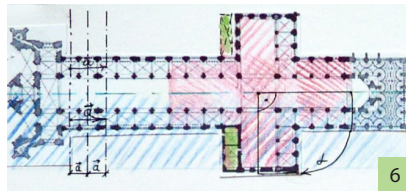
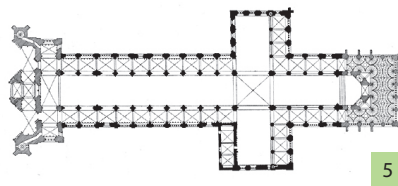
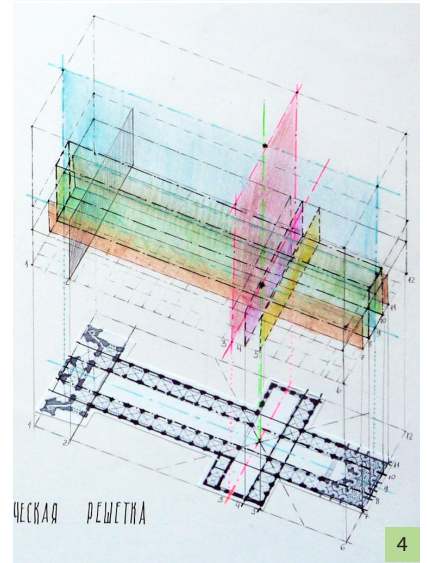
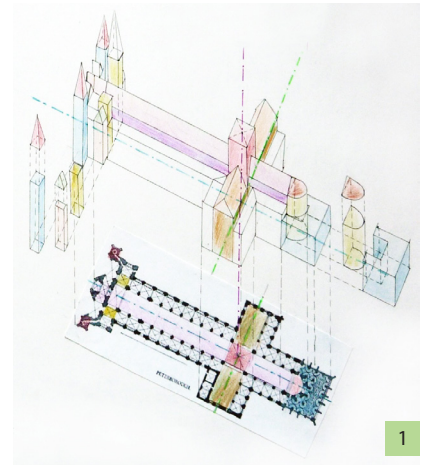
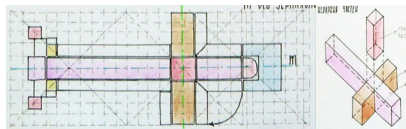
Ілля Голосів. Клуб ім. Зуєва в Москві. 1927-1929 рр.

1. Схема взаємозв'язку архетипових фігур об'єкта
2. Схема композиційного каркаса
3. Перспектива, що виявляє основні архетипічні фігури об'єкта



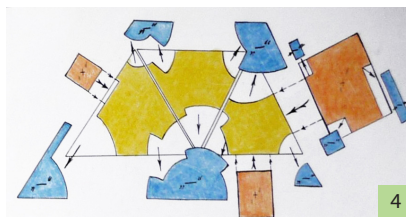
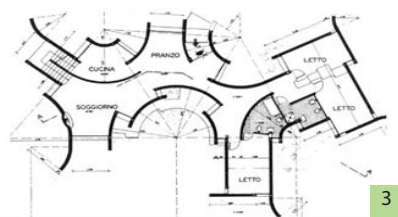
Г.Б. та М.Г. Бархіни. Конкурсний проєкт оперно-драматичного театру в Ростові-на-Дону. 1930 р.

1. Схема побудови просторового каркаса



Собор в Пітерборо. Англія. XII ст.

1. Схема взаємозв'язку архетипових фігур об'єкта
2. Бічний фасад
3. Схема архетипових елементів плану з осями симетрії та ієрархія частин
4. Просторова структура об'єкта
5. План собору
6. Схема застосованих видів симетрії: дзеркальної, трансляції, обертання



Паоло Портогезі. Будинок Папаніче в Римі. 1966-1970рр.

1. Схема побудови композиційного каркаса
2. Схема перетину криволінійних поверхонь у просторі
3. План з позначенням центрів і радіусів фігур обертання
4. Схема додавання і віднімання елементів у плані

СТРУКТУРОВАНА ФОРМА

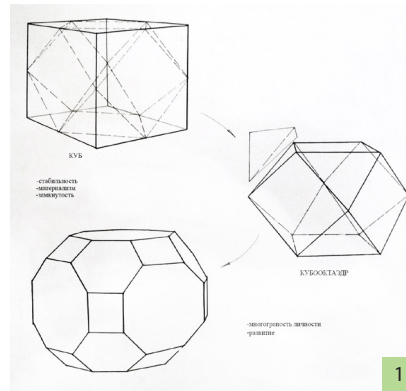
Мета завдання – оволодіти прийомами перетворення архітектурної форми; освоїти основні поняття, що дозволяють перетворювати форму в залежності від її значення.

Запропонуйте образну ідею, метафору, гасло чи поетичну строфу для майбутньої композиції. Підкреслюючи образні характеристики, розробіть графічну модель, а потім виконайте її в макеті 20х20х20 см.

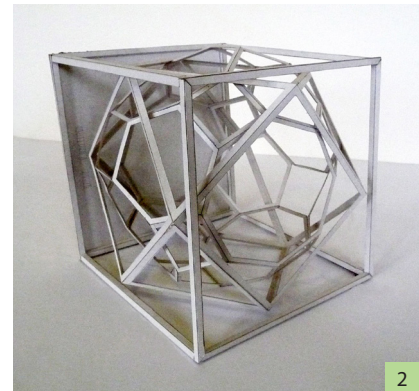
Для цього необхідно:

- вибрати відповідну для вашої ідеї архетипичну форму (куб, сфера, конус, піраміда, циліндр);
- на її основі створити композиційний каркас (осі, вузли, сітки і просторові решітки), необхідний для перетворень;
- для вираження художнього образу що шукаємо, вибрати необхідні прийоми геометричного перетворення:
 - поворот, зсув, перенесення, відображення, подібність тощо;
 - симетричні або асиметричні перетворення;
 - пропорційні побудови;
 - ритмо-метричні перетворення;
 - статичні або динамічні форми;
 - нюансні або контрастні взаємовідносини частин форми;
 - масштабні співвідношення;
 - ієрархію частин та їх координацію (взаємне підпорядкування частин).

На першому аркуші розташуйте опис задуманого образу і графічні схеми, що демонструють прийоми перетворення вихідної форми. На другому аркуші – макет.

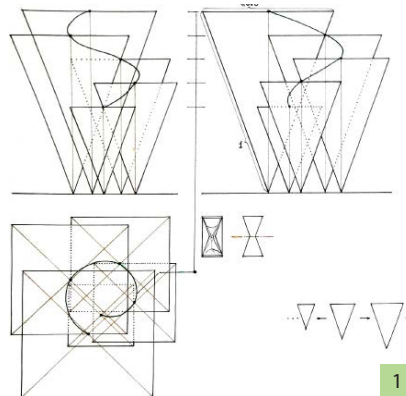


Еріх Фром: «Людське щастя полягає в задоволенні від вживання і споживання. Світ це один великий предмет нашого апетиту. Ми – ті, що вічно чогось чекають, що сподіваються і вічно розчаровані».

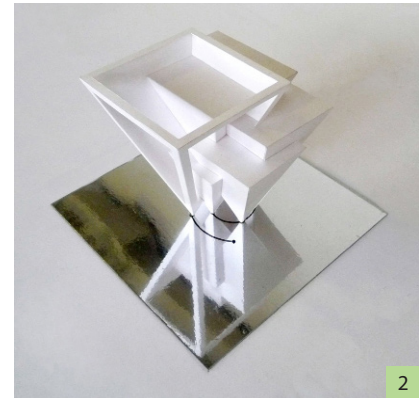


1. Схема, демонструє перетворення куба, який символізує стабільність, матеріальність і замкнутість в кубоктаєдрі, що символізують багатогранність і розвиток особистості
2. Модель

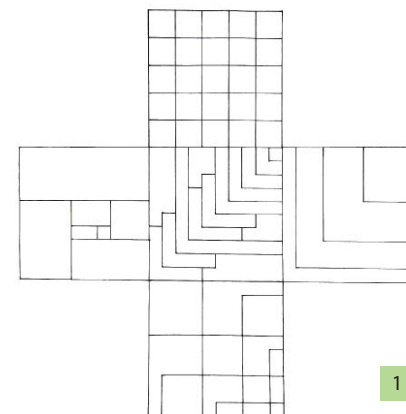
Метафора: ПЛИН ЧАСУ



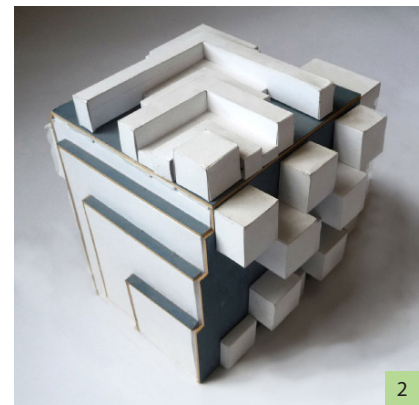
1. Схема побудови форми на основі перевернутої піраміди за допомогою прийомів подібності та спіральної симетрії
2. Модель



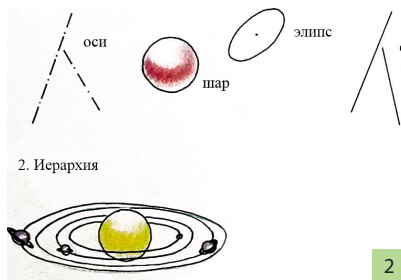
Метафора: РІЗНОМАНІТТЯ В ЄДНОСТІ



1. Схема метро-ритмічних перетворень фігури квадрата на основі заданої метричної сітки
2. Модель

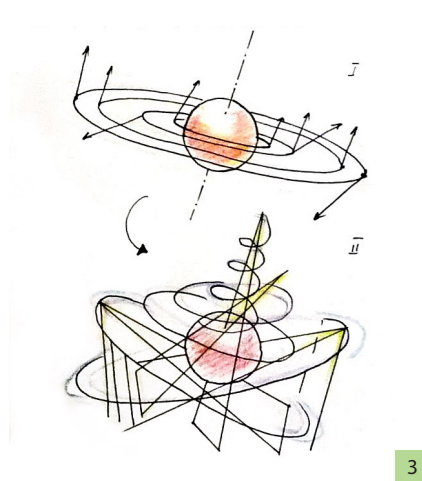


Метафора: ПОЛІТ ОРБИТ



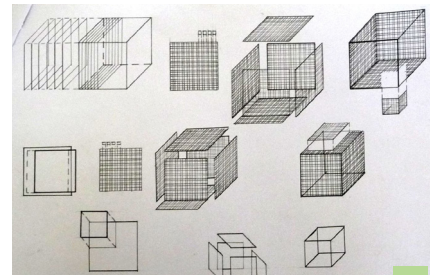
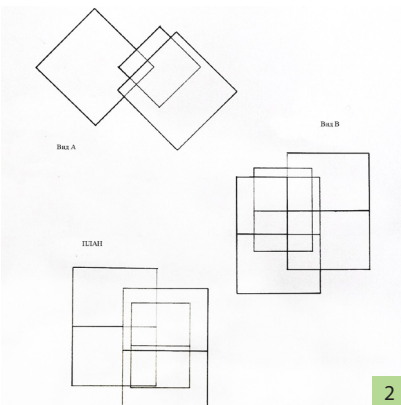
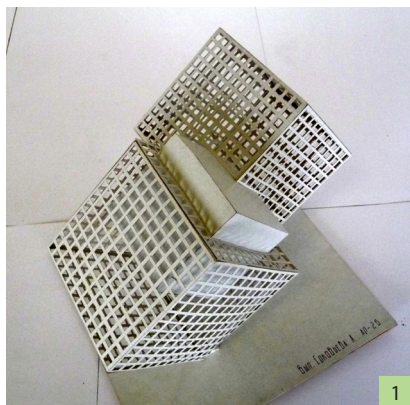
«Серед космічної холодної порожнечі
Вогнями зірок горять твої мрії,
Ось тільки кільця тисячі орбіт ти розірви,
І зараз чудових мрій простягнуться мости».

Центральним елементом будь-якої космічної системи є зірка, якій підпорядковуються менші елементи - планети, планетам - супутники і т. д. Всі елементи другого і третього порядку залежні від домінанти (елемента першого порядку).



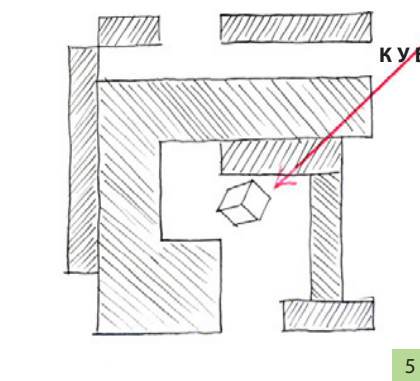
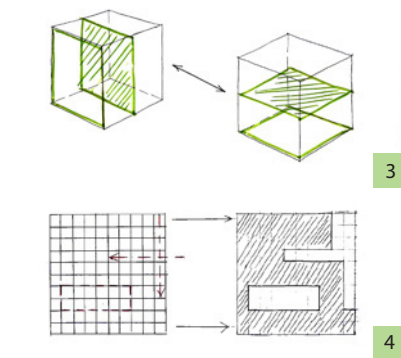
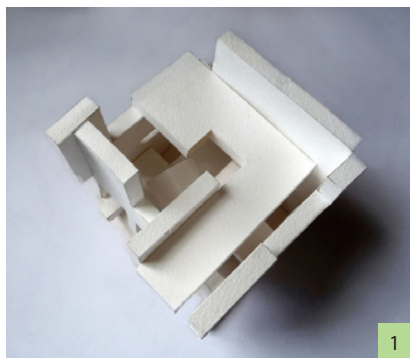
1. Модель
2. Архетипи та їх ієрархія
3. Схеми формоутворення

Метафора: ЧАС ВІДКРИВАЄ ВСЕ ВІДКРИТЕ І ПРИХОВУЄ ВСЕ ЗРОЗУМІЛЕ



1. Модель
2. Схема побудови плоских архетипів
3. Схеми перетворення і членування об'ємних архетипів

Метафора: ЗА СІМОМА ПЕЧАТКАМИ

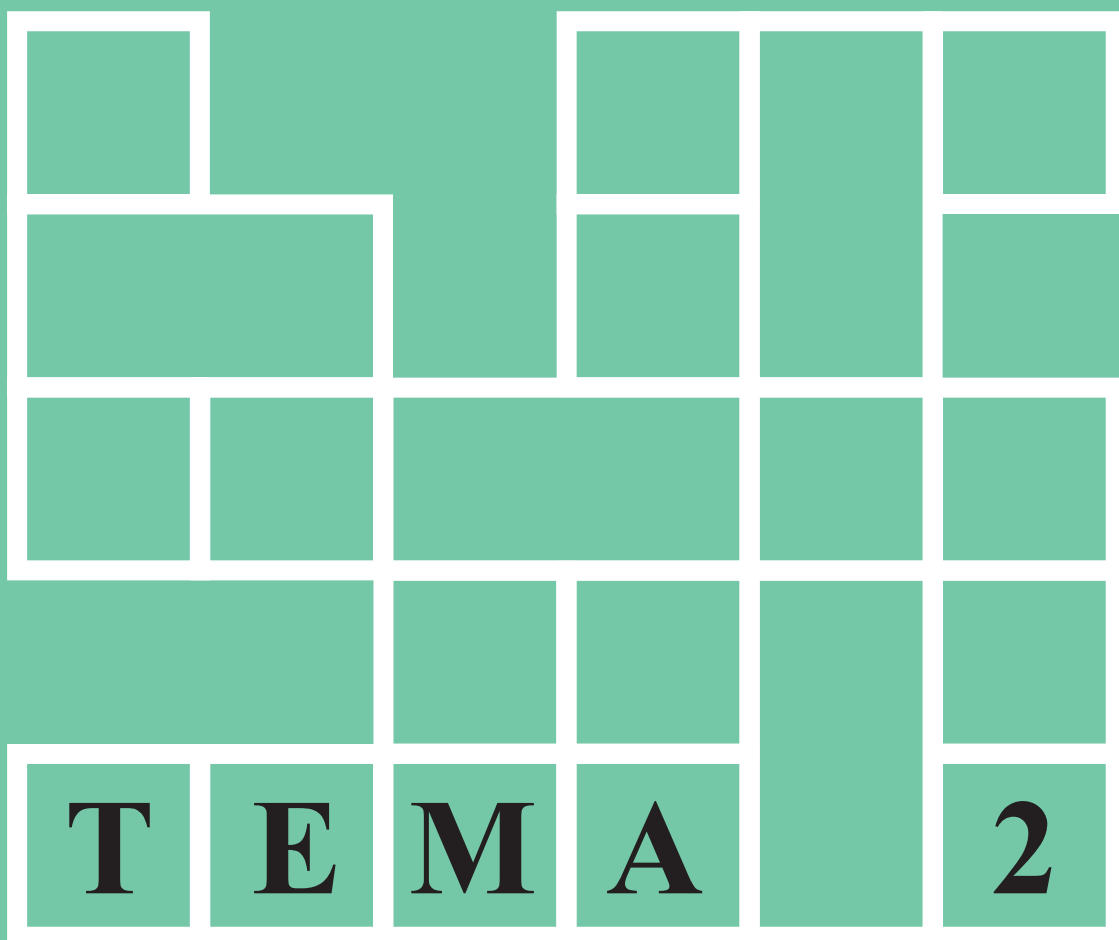


- 1, 2. Модель
3. Схема показує два види площин: вертикальні і горизонтальні, які утворюють сім граней «печаток»
4. Накладення метричної сітки дозволяє виробляти асиметричні перетворення
5. У середині асиметрично перфорованих граней куба знаходиться куб-архетип, який і є тим, що ховається за сімома печатками



СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО ЗАВДАНЬ 1-3

1. Ремизова Е. И. Очевидцы незримого // Ватерпас, 1998, № 8 (16), с. 68 – 76.
2. Гропиус В. Границы архитектуры. – М.: Искусство, 1971. – 287 с.
3. Ладовский Н. А. Основы построения теории архитектуры (Под знаком рационалистической эстетики) // Мастера советской архитектуры об архитектуре. – М.: Искусство, 1975. – С. 347-352.
4. Кринский В., Ламцов И., Туркус М. Элементы архитектурно-пространственной композиции. – М.: Стройиздат, 1968. – 168 с.: ил.
5. Иконников А. В., Степанов Г. П. Основы архитектурной композиции. – М.: Искусство, 1971. – 224 с.: ил.
6. Основы архитектурной композиции и проектирования (под ред. А. А. Тица). – Киев: Вища школа, 1976. – 255 с.: ил.
7. Степанов А. В., Мальгин В. И., Иванова Г. И. и др. Объемно-пространственная композиция: Учебник для вузов. – М.: Изд. «Архитектура-С», 2007. – 256 с.: ил.
8. Араухо И. Архитектурная композиция. – М.: Высшая школа, 1982. – 208 с.: ил.
9. Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм. – М.: Стройиздат, 1984. – 211 с.
10. Чинь Д. К. Архитектура. Форма, пространство, композиция. – М.: АСТ-Астрель, 2005. – 399 с.
11. Раппапорт А. Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре. Проблемы теории и методологии. – М., Стройиздат, 1990. – 342 с.
12. Глазычев В. Л. Образы пространства (проблемы изучения). // Творческий процесс и художественное восприятие. – Л.: Наука, 1978. – С. 159-174.
13. Розенблюм Е. А. Художник в дизайне. – М.: Искусство, 1974. – 176 с.; ил.
14. Чернихов Я. Основы современной архитектуры. Экспериментально-исследовательские работы. – Л.: изд. Лен. общество архитекторов, 1930. – 123.: ил.
15. Гинзбург М. Я. Ритм в архитектуре. – М.: Среди коллекционеров, 1923. – 128 с., ил.
16. Авксентьев В. Архитектурная пропорция. – Киев: «Будівельник», 1986. – 94 с.
17. Бринкман А. Э. Пластика и пространство как основные формы художественного выражения. – М.: изд. Всесоюз. Акад. архит. СССР, 1935. – 79 с.: ил.
18. Малахов С. А. Архитектурная композиция как профессиональный метод. – Куйбышев, КГУ, 1986. – 88 с.: ил.



ОБ'ЄКТ
ЯК СИСТЕМА

ОБ'ЄКТ ЯК СИСТЕМА

Три якості, якими обов'язково повинна володіти архітектура за Вітрувієм, це: *firmitas* (міцність конструкції), *utilitas* (користь), *venustas* (краса). Він також стверджував, що «архітектура складається з устрою, розташування, еврїтмії, співмірності, благопристойності і розрахунку» [19, с. 25].

Оскільки *об'єкт проєктування* - складне утворення, яке не можна охарактеризувати однозначно, *не можна сприймати одночасно, спробуємо розширивати це уявлення, розділивши його на частини. Я*

Архітектор, як правило, не має справи безпосередньо з самим реальним об'єктом. Він робить всі операції тільки з його замісниками – моделями, що існують у вербальній (поняття, уявлення та категорії) і графічній формі (начерки, схеми, креслення, макети). Але для того, щоб з'явилися ці моделі, архітектору необхідно володіти та оперувати спеціальними професіональними поняттями і уявленнями про об'єкт проєктування. Такі уявлення формувалися століттями. Розглянемо цей процес.

Еволюція уявлень про об'єкт проєктування

Найдавніше уявлення про об'єкт проєктування можна знайти в трактаті давньоримського архітектора Марка Вітрувія Полліона «10 книг про архітектуру», написаному в I столітті до нашої ери. Він описував об'єкт трьома основними категоріями: *користь* – *міцність* – *краса*. Вітрувій писав, що споруду потрібно будувати «беручи до уваги міцність, користь і красу», і всі ці три компоненти «повинні бути нероздільні, тому що не буде досконалою та споруда, яка недовго приносить користь, або та, яка довго існує, але незручна, або та, яка позбавлена витонченості ...» [19]. Це уявлення виявилось на рідкість живучим в силу своєї системної *цілісності*. Об'єкт мислився як внутрішньо цілісний або *синкретичний*

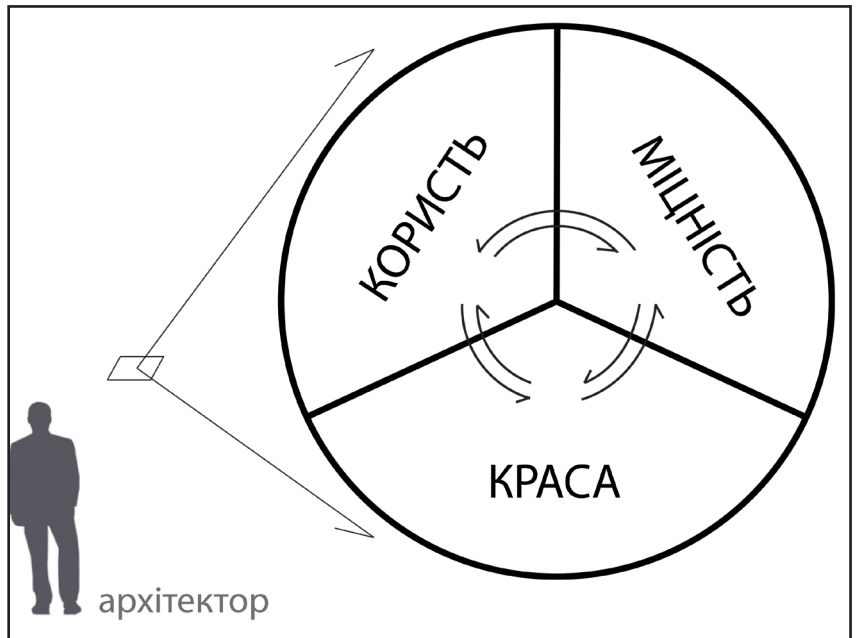


Рис. 2.1. Уявлення про об'єкт проєктування за Вітрувієм

організм (рис. 2.1).

Протягом наступних 20-ти століть уявлення про об'єкт проєктування змінювалося неодноразово [20]. У XVII–XVIII століттях об'єкт проєктування порівнювали ордеру, а потім в XIX столітті – стилю. Потім наприкінці XIX століття настав складний переламний момент історії, що супроводжувався радикальною зміною професійних і життєвих орієнтирів. У результаті змін всієї системи мислення Нового часу, появи нових наукових методів мислення, бурхливого вторгнення інженерії і техніки в усі сфери життя і в архітектуру, відмови від нормативно-раціоналістичних і еkleктичних уявлень в архітектурі сталося руйнування старого і формування нового уявлення про об'єкт проєктування. Проявилася **смыслова диференціація уявлення про об'єкт проєктування**. Розпадання архітектурної сфери діяльності на **інженерію, технологію і власне художню творчість** призвело до виділення нових уявлень про об'єкт проєктування. Утвердилася нова тріада: **функція – конструкція – форма** (рис. 2.2).

До початку XX століття відбулося остаточне руйнування внутрішньої цілісності об'єкта проєктування і синкретичне уявлення про об'єкт проєктування замістило поняття функції, конструкції і форми.

Ця формула в корені відрізняється від Вітрувіанської і нагадує її тільки зовні. Основний зміст цього поділу полягає в тому, що синкретичне уявлення про об'єкт проєктування як цілісний організм остаточно руйнується і йому на зміну приходять нові поняття.

З цього моменту в «сучасній архітектурі» починають розвиватися такі течії, як **функціоналізм, конструктивізм і формалізм**. Кожне з них пов'язане з особливим колом уявлень про об'єкт проєктування, з переважним виявленням одного домінуючого аспекту, що характеризує об'єкт. Об'єкт розчленовується на функціональні, конструктивні і формальні складові. Уявлення про функцію, конструкцію, форму і простір заміщають собою об'єкт. Кожне з цих понять починає висту-

Луїс Саллівен:

«Наше мислення змогло б ... сконцентруватися на створенні споруд продуманої форми, красивих у своїй наготі. Ми б уникли багатьох небажаних явищ, одночасно усвідомивши, наскільки ефективно природне, зручне і цілісне мислення ...

Ми повинні зрозуміти, що орнамент є розкіш, а не необхідність; і разом з тим ми повинні усвідомити як певні межі, так і безперечну цінність використання неприкрашених об'єктів. Ми романтики, ми відчуваємо палке бажання висловити цей романтизм. Ми інтуїтивно відчуваємо, що сильні, атлетичні і прості форми з природною легкістю втілюють наші мрії в реальність» [61, с. 80].

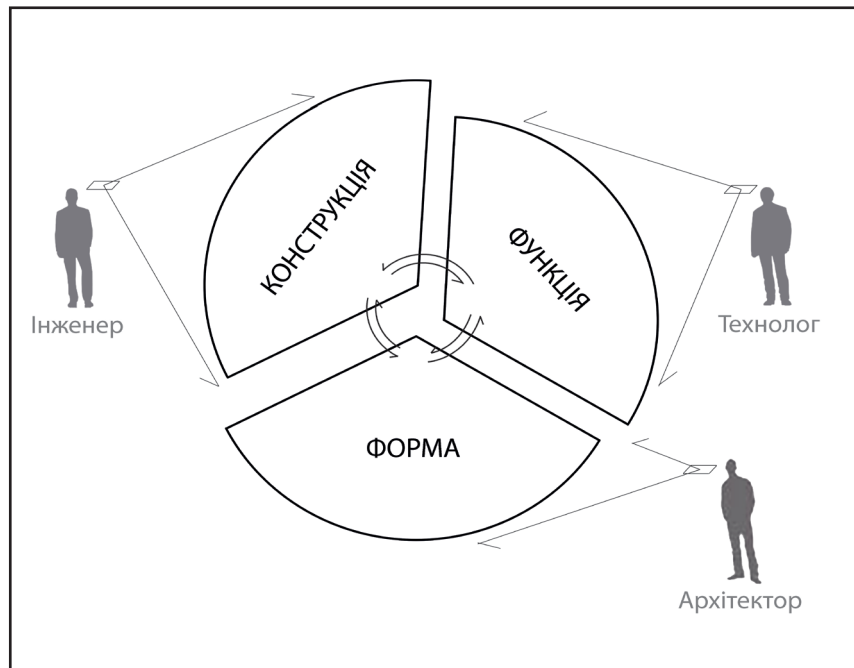


Рис. 2. 2. Уявлення про предмет проектування XIX – першої половини XX століть (за О. П. Буряком)

Зігфрід Гідіон:

«Характерним для сучасної архітектури є не окремі змінювані форми, а можливість їх модифікації у просторі. Просторово-часова концепція є взаємодією і взаємопроникненням внутрішнього і зовнішнього простору і одночасність сприйняття цього зв'язку з людиною. Все це разом являє собою основу сучасної архітектури» [21, с. 12].

В. Кринський:

«Які ідеї нас об'єднували? Перш за все глибоке переконання в тому, що дореволюційний стан архітектури, наслідування історичних стилів – класицизму, ампіру, давньоруської архітектури – абсолютно несумісне з новими вимогами, висунутими революцією. Треба було очистити архітектуру від пережитків, від застарілих традицій, однією з яких було дотримання правил архітектурних ордерів, що давно втратили логіку і сенс в сучасному будівництві. Щоб вирватися з полону класичних, традиційних уявлень і образів, необхідний був рішучий розрив з ними. Треба було виробити нову архітектурну мову».

пати в ролі самостійного об'єкта проектування.

Так, наприклад, на зорі зародження функціоналізму Луїс Саллівен висунув формулу – **«функція визначає форму»**, яка робила пріоритетною раціоналізацію життєвого процесу в будівлі. Правильно організовані функції, зони та шляхи руху повинні були гарантувати отримання нової естетики. **Технолог, який піклується про забезпечення процесів життєдіяльності і про організацію виробництва висуває поняття – функціональної доцільності, що стало ключовим для течії функціоналізму. Функціоналізм як напрямок підкреслював значення функцій і тих специфічних процесів, для яких проектувалася будівля.**

Конструктивісти на початку XX століття висунули ідею: **«конструкція визначає форму»**. Захоплення інженерією, новими способами розрахунку міцності і стійкості конструкцій, залучення нових матеріалів у будівництво зробило поняття конструкції не просто одним із предметів архітектурного проектування, а й замістило собою об'єкт проектування. Конструктивісти стверджували, що хороша, раціональна конструкція гарантує отримання гарної форми будівлі. **Протягом існування конструктивізму об'єкт проектування став ототожнюватися з конструкцією.**

Як наслідок таких процесів диференціації професій архітектора, інженера і технолога, архітектору в період еkleктики залишилося займатися «одягом» будівлі, його стильовою оболонкою, а потім в період Авангарду – пошуком «чистої форми». На противагу напрямкам функціоналізму і конструктивізму формалісти стверджували примат досконалої форми. Досконала форма для них завжди раціональна і конструктивна. Їх кредо: **форма визначає і функцію, і конструкцію об'єкта**. Форма і простір виявилися центральними категоріями формальної школи архітектури. **Таким чином в діяльності архітектурного проектування виділилися відносно самостійні процедури роботи з формою, конструкцією**

В. Кринський:

«Теорія абстрактної форми стоїть на порядку денному як дисципліна мислення у просторі і прояснює шляхи вирішення реальних проблем. Абстрактні рішення форми самоцільні, але в масштабі всього життя - це тільки лабораторія, яка формулює наші просторові уявлення» [64, т. 2, с. 120].

Чарльз Дженкс:

«Нова архітектура» померла шумно ...
«Нова архітектура» померла в Сент-Луїсі, Міссурі, 15 червня 1972 в 3.32 пополудні (або близько того), коли квартал Прютт-Айгоу, що користувався поганою славою, а точніше, кілька його корпусів були підірвані динамітом. Це був coup de grace (удар милосердя). Будівлі кварталу до цього були поварварськи знівечені і спотворені його мешканцями, і хоча в спробах продовжити життя кварталу додатково вкладались мільйони доларів ..., врешті-решт завершилися всі пов'язані з ним нещастя» [22, с. 14].

і функцією.

На початку ХХ століття зміст проєктування докорінно змінюється і відбувається руйнування внутрішньої цілісності об'єкта проєктування. Синкретичне уявлення про об'єкт проєктування замінили поняття конструкції, функції та форми.

У середині ХХ століття поняття форми, функції і конструкції максимально формалізуються, що призводить до втрати знаково-го змісту об'єкта проєктування. Будинки стають функціонально організованими, конструктивно міцними, рафінованими за формою, але вони втрачають культурний і художній сенс. Виявляється, що нудно жити в «тільняшках» – в скляних хмарочосах, які хоча дуже раціональні і геометрично правильні, але холодні і бездуховні, а головне – байдужі до місця, часу і людини.

Приблизно з 50-х років ХХ століття «сучасна архітектура» піддається жорстокій критиці за свою бездуховність і антихудожність, а архітектори і споживачі шукають нового змісту архітектури. Зміна уявлення про об'єкт проєктування йде в подальшому шляхом асиміляції нових змістів діяльності проєктувальника.

Межі об'єкта проєктування розмиваються: архітектор проєктує вже не просто споруду, а намагається освоїти просторове середовище людської життєдіяльності в максимальному багатстві її різних аспектів. Його цікавить не тільки форма нових складних об'єктів, а й процеси людської життєдіяльності, простору, в яких протікають ці процеси, пов'язані з ними культурні значення, емоційні стани споживача і багато іншого. **Архітектор-постмодерніст шукає нову художню мову для вираження своїх ідей.** Він прагне вступити в діалог не тільки з добре розуміючим його іншим професіоналом, але і з дилетантом-споживачем. Таким чином, виникає новий предмет проєктувальної діяльності – той «архітектурно-художній текст», який хоче передати архітектор споживачеві своєї творчості. Це семантика об'єкта, тобто ті смисли і значення, які вкладає архітектор у свій твір.

Сучасне системне уявлення про об'єкт проєктування

Ми переконалися, що до теперішнього часу в архітектурі напрацьовано безліч уявлень про об'єкт проєктування і їх зміст залежить від стану теорії і проєктної справи в певний період часу. Виходячи з цих уявлень, побудуємо нове, **системне уявлення про об'єкт проєктування, що зв'яже між собою поняття: форма - функція - конструкція - зміст (сенс)** (рис. 2.3).

Сучасний об'єкт проєктування описується поняттями форми, функції, конструкції і сенсу або змісту. У представленій моделі між цими поняттями, зафіксованими у вузлах схеми в якості елементів, виникають такі стійкі зв'язки, які забезпечують відносини їх взаємного відображення, позначені стрілками. Якщо уявлення про об'єкт системно, то всі ці змісти «схоплені» і представлені цілісно, як єдність. Таке зв'язування понять форми, функції, конструкції і сенсу дозволяє уявити **об'єкт проєктування як цілісність або систему.**

Наявність такої моделі, що пов'язує в єдине ціле ці чотири категорії, забезпечує в свідомості проєктувальника повноту і цілісність осмислення об'єкта проєктування. Це не означає, що

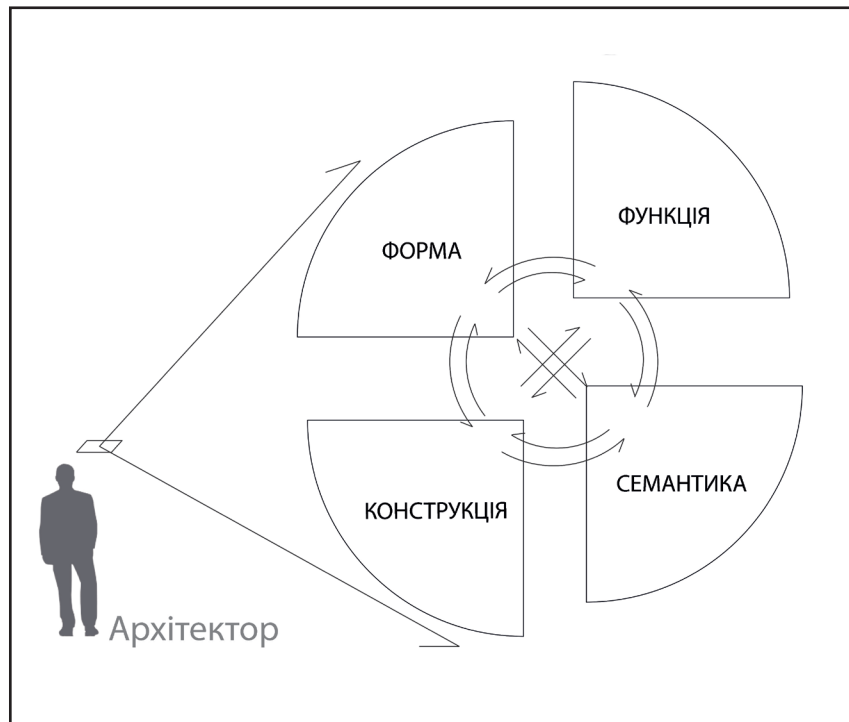


Рис. 2.3. Сучасне уявлення про предмет проектування

Чарльз Дженкс:

«Новий рух» збіднив мову архітектури на рівні форми; і саме він зазнав збіднення на рівні змісту, тобто соціальних цілей, заради яких він фактично творив» [22, с. 19-20].

інших понять для опису об'єкта проектування не знадобиться. Звичайно, *навколо кожного такого поняття існує віяло інших понять і уявлень, які розширюють сферу його дії і розкривають його значення*. Так, наприклад, поняття форми включає в себе уявлення про геометрію, архетипи, структуру, пропорційний і симетричний устрій тощо.

Поняття функції передбачає знання про процеси функціонування, зонування, циркуляції та ін. Конструктивна система завжди пов'язана з тектонічними уявленнями, а сенс об'єкта проектування визначається колом семантичних уявлень.

Таким чином, навколо кожного ключового поняття виникає широкий ореол суміжних з ним уявлень. У процесі роботи над проектом відбувається складне взаємопов'язання різних змістів проєктувальної діяльності, обумовлене різноманітними причинами, починаючи від умов завдання і вимог замовника і закінчуючи авторським розумінням стилю, композиції і навіть сучасної моди (рис. 2.4).

В архітектурному об'єкті і його формі відбувається взаємне відображення різних змістовних аспектів. Так, наприклад, Рікардо Бофілл у своїх житлових комплексах віддає перевагу історичній ремінісценції, що спирається на прийоми цитування та театралізації, Бернард Чумі і Пітер Ейзенман стоять на принципах деконструкції як форми, так і процесів життєдіяльності, а Майкл Грейвз розвиває діалог між індустріальними, високо технологічними методами і дуже віддаленими історичними асоціаціями. Віддаючи данину тому чи іншому професійному поняттю в тій чи іншій мірі, всі вони разом роблять головний упор на категорії мови архітектури та розвитку знакової архітектурної форми. Абсолютно новий сенс в архітектуру вносять такі новітні течії, як «сталі розвиток», параметризм, нелінійна архітектура та інші.

Чарльз Дженкс:

«Ми чуємо невиразний гомін мов, змішання окремих діалектів, а не класичну мову доричного, іонічного і коринфського ордерів. ... В архітектурі та мови є різного виду аналогії, і якщо оперувати термінами вільно, можна говорити про архітектурні «слова», «фрази», «синтаксис» і «семантику» [22, с. 42].

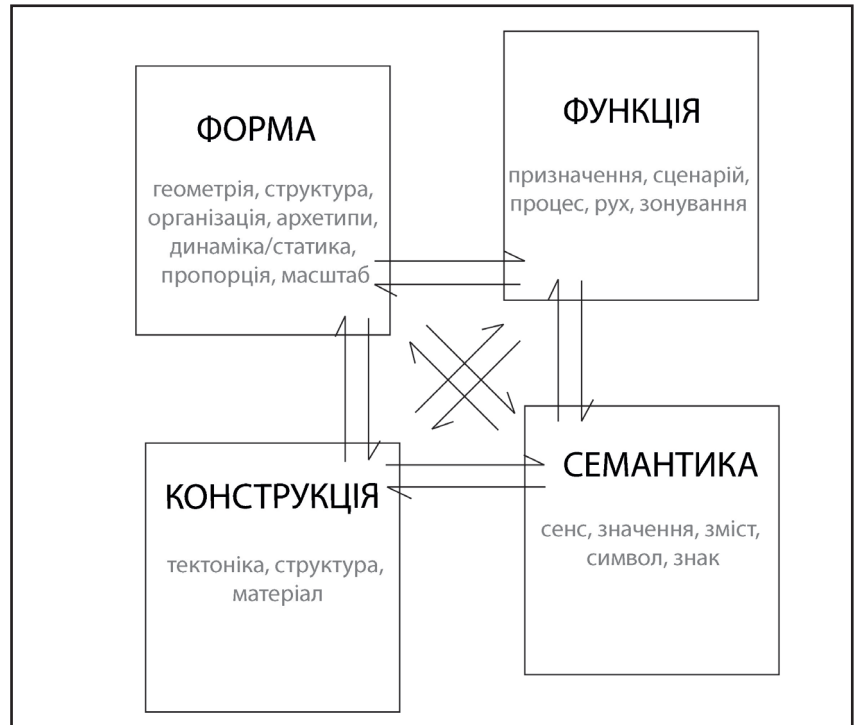


Рис. 2.4. Система понять та уявлень, що дозволяє описувати об'єкт проектування

Так чи інакше, сучасне уявлення про об'єкт проектування якісно відрізняється від існуючих раніше уявлень і не зупинилося у своєму розвитку. Його повнота залежить від наших професійних устремлінь і від того, як глибоко ми можемо уявити собі проблему організації композиційного мислення архітектора. Остання ж безпосередньо пов'язана із тим категоріальним апаратом, яким ми володіємо. Сучасна постмодерністська свідомість прагне переглянути всі наявні уявлення і вибудувати якісно нову модель об'єкта проектування і композиційної творчості в цілому.

ОБ'ЄКТ ЯК СИСТЕМА

Мета завдання – овоїти поняття форми, функції, тектоніки і семантики архітектурного об'єкта в їх взаємозв'язку і способи їх графічної фіксації.

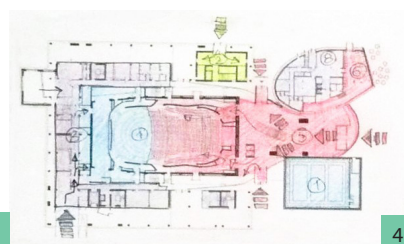
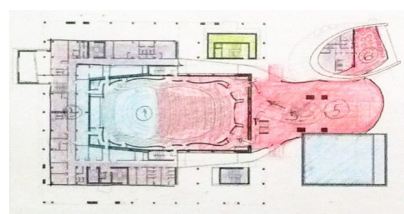
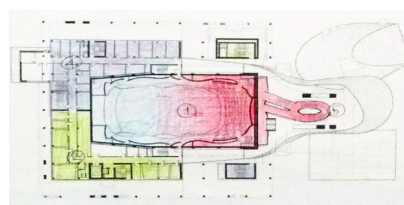
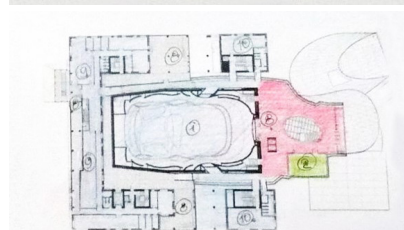
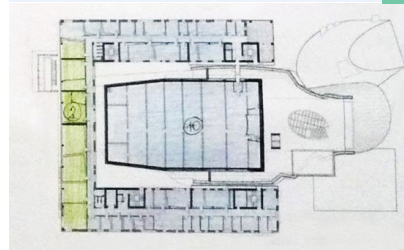
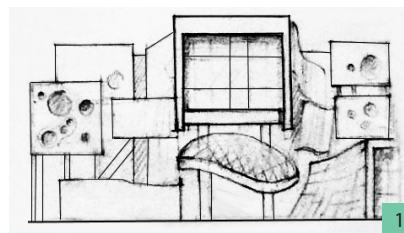
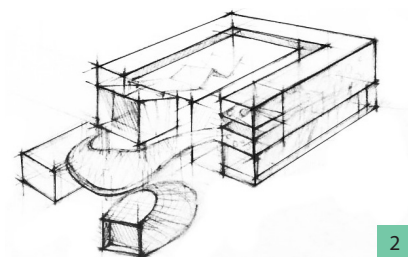
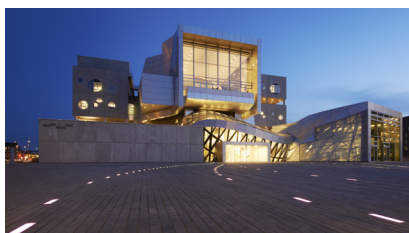
Оберіть для аналізу архітектурний об'єкт, досить складний за своєю функціональною і просторовою організацією. Продемонструйте в схемах взаємозв'язок функціональної і конструктивної систем об'єкта з композиційною структурою і семантичним значенням архітектурного твору.

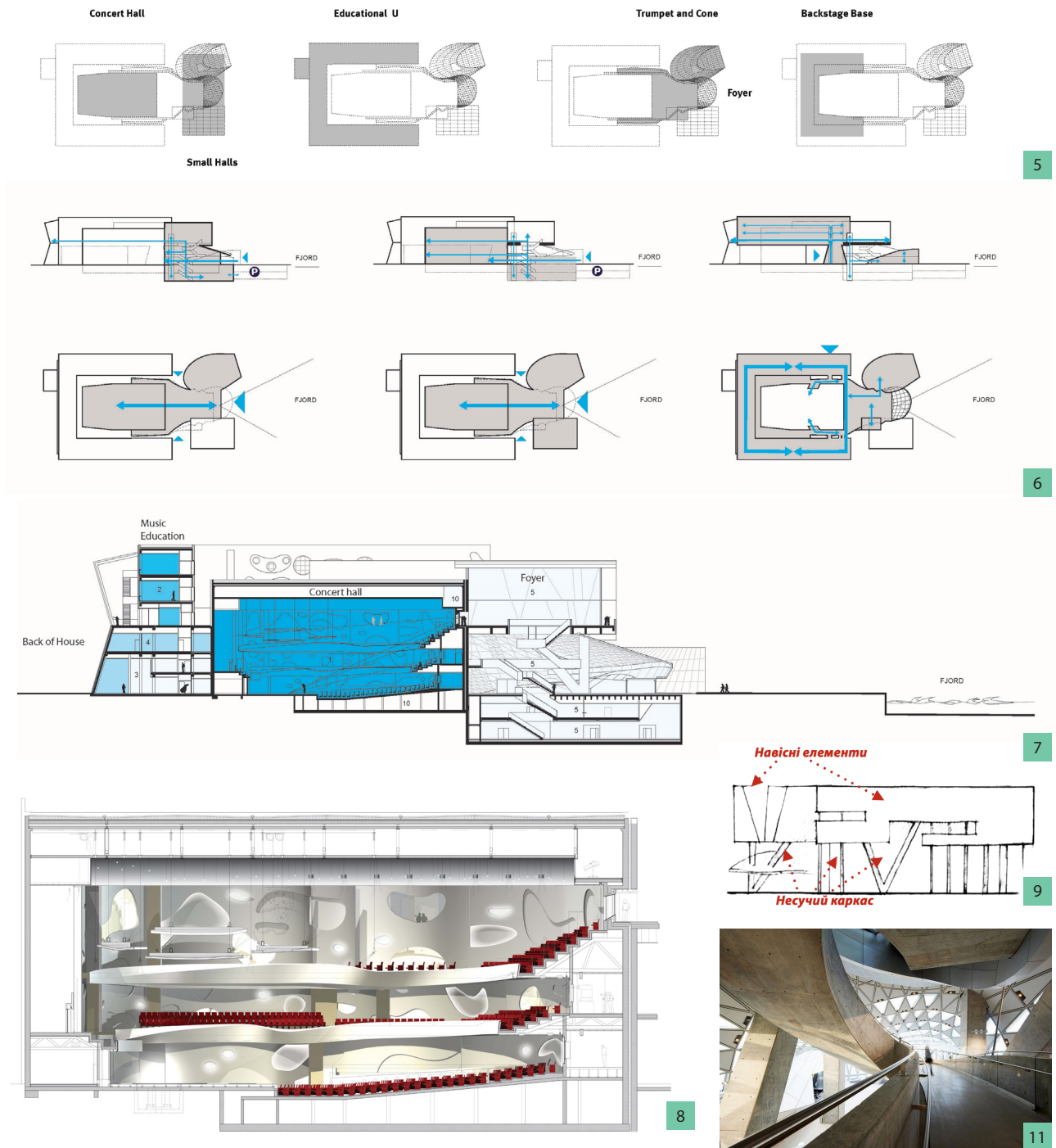
Для цього на ортогональних кресленнях і аксонометричному зображенні об'єкта:

1. Розкрийте семантичне значення застосованих у творі архітектурних форм і розшифруйте значення його «імені». Для цього, використовуючи ортогональні проєкції і аксонометричну модель об'єкта, що виявляє композиційну структуру, виділіть значущі елементи і опишіть їх зміст.

2. Проаналізуйте функціональну організацію об'єкта, проявивши на кресленнях кольором або штрихом основні функції; побудуйте функціональну схему, схему зонування, графік руху та інтенсивності потоків; на аксонометрії покажіть просторовий взаємозв'язок функціональних процесів (вибух-схема).

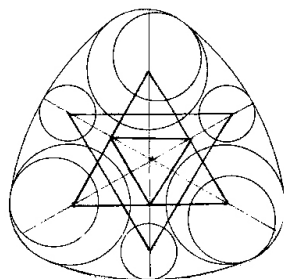
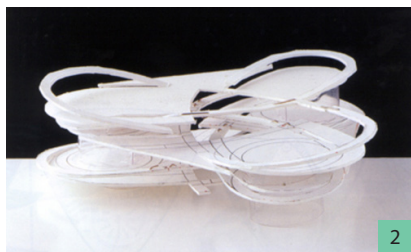
3. Для аналізу тектоніки споруди на розрізах і планах виявіть конструктивну систему об'єкта і встановіть її відповідність об'ємно-просторовій структурі споруди. Графічно виявіть тектонічні особливості об'єкта та прокоментуйте.



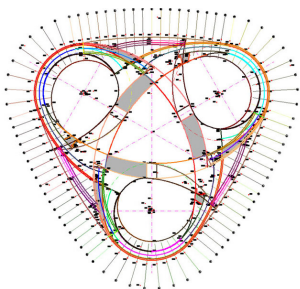
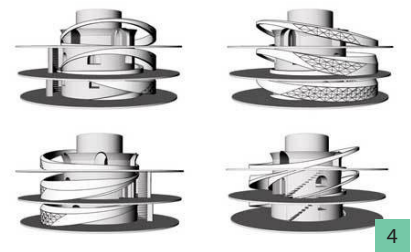


Архітектурне бюро Himmelb(l)au. Будинок музики в Ольборгі, Данія. 2014 р.

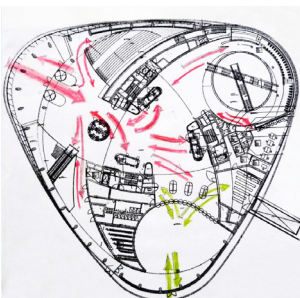
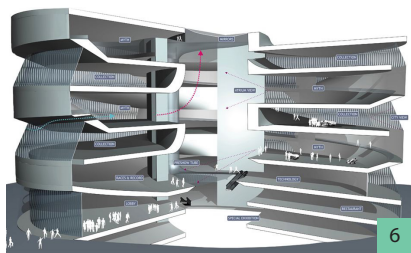
- 1, 2. Схеми просторової організації
3. Функціональна схема
4. Поверхові схеми функціонального зонування
5. Схеми взаємозв'язку функціональних елементів
6. Графіки руху в планах і розрізах
7. Вертикальна схема зонування
8. Розріз по концертному залу демонструє стінову конструкцію і перекриття фермами
- 9-10. На фасадах явно простежується вільне використання 3-б каркаса (вертикальні і похилі стійки) і навісних панелей
11. В інтер'єрі розкриваються пластичні можливості монолітного залізобетону. Яскраво виражений стан невагомості і атектоніки (нестійкості).



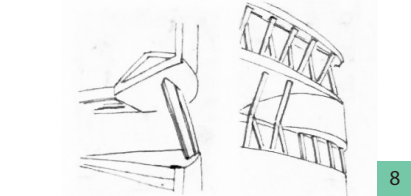
3



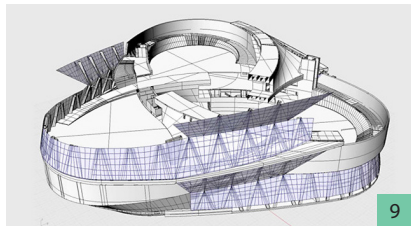
5



7



8

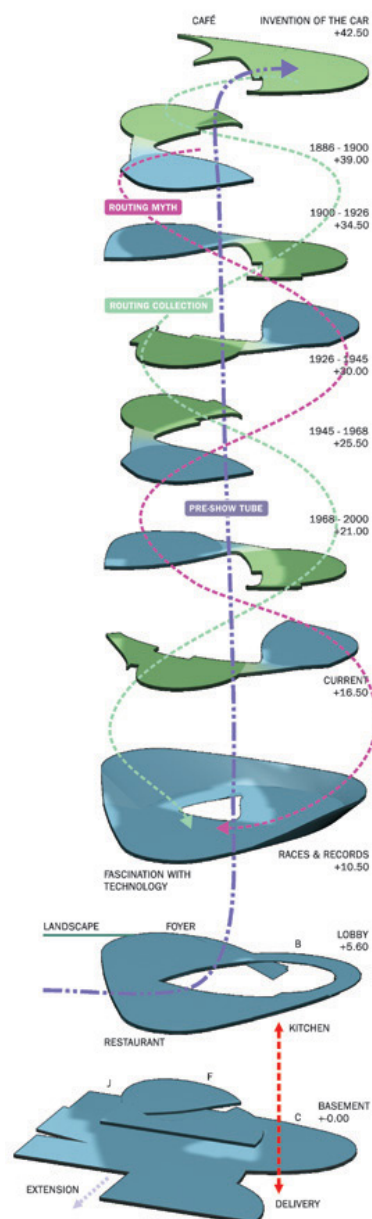


9

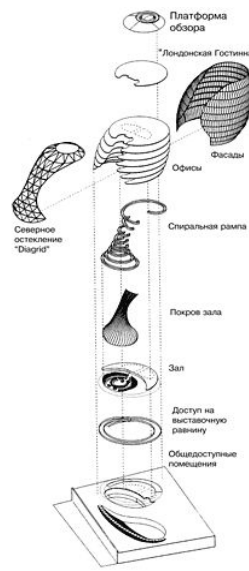
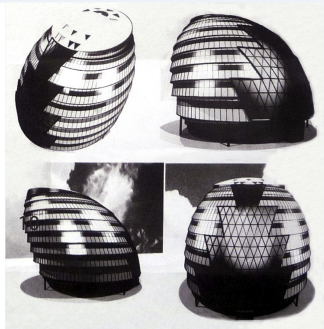
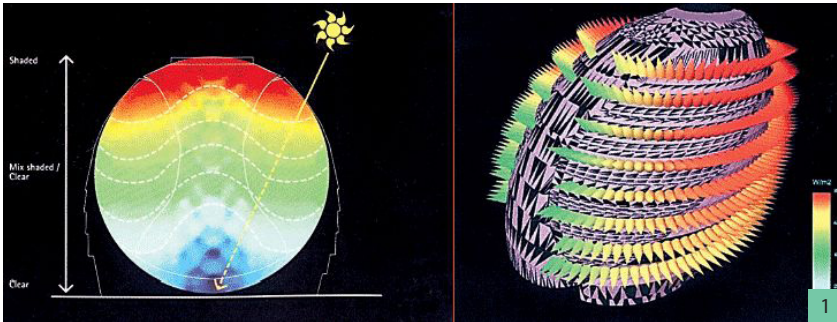
UNSTUDIO. Музей Mercedes-Benz в Штутгарті. 2006 р.

Футуристична форма музею заснована на трипроменевому символі автомобільної фірми. Ідея безкінечного руху виражена за допомогою похилих пандусів, що вільно парять і витіювато згинаються навколо трьох центрів у просторі криволінійної будівлі.

1-5. Схеми композиційної побудови
6, 8, 9. Схеми побудови каркаса будівлі
7. Схема руху
10. Схема вертикального зонування (вибух-схема)

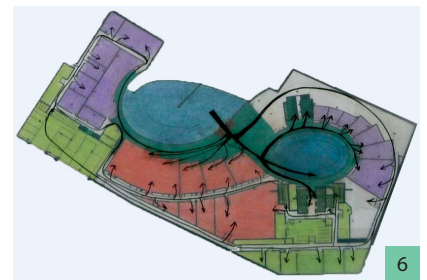
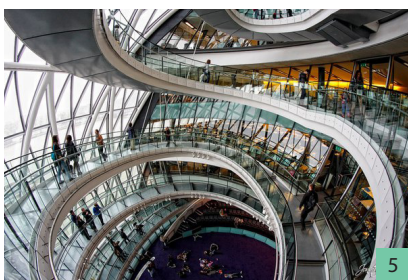
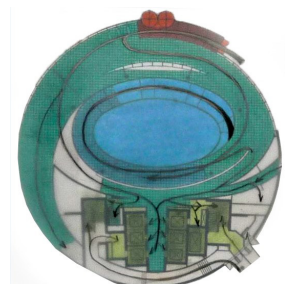
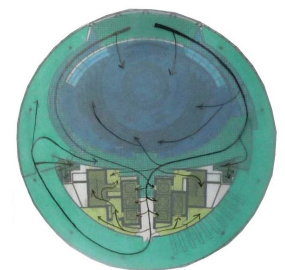
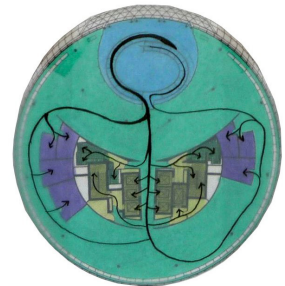
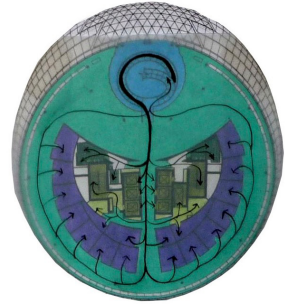
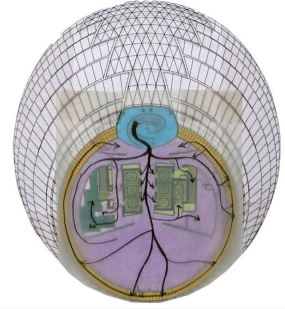


10



Норман Фостер. Лондонська мерія. 1999-2002 рр.

- 1, 2. Схеми тепловтрат і використання сонячного світла для обігріву будівлі
3. Конструкція скляної оболонки з різних сторін
4. Елементи архітектурного сценарію
5. Інтер'єр, який демонструє монолітні пандуси, що парять у повітрі, і каркас скляної оболонки
6. Поверхові схеми зонування, суміщені з графіком руху



СЕМАНТИКА АРХІТЕКТУРНОЇ ДЕТАЛІ

Мета завдання — навчитися розуміти архітектурну форму як знакову систему і розшифровувати сенс застосованих у творі архітектурних форм.

Виберіть для аналізу одну з частин архітектурного об'єкта, наприклад, таку як сходи, дах, опора, вхід, стіна, вікно, балкон, лоджія, галерея, вежа і т. ін.

Знайдіть і виділіть цю частину в кількох спорудах різних епох або в об'єктах різного призначення. Замалюйте їх і зіставте зображення в одному масштабі.

Дайте семантичне (сислове) пояснення різноманітних архітектурних трактувань однієї і тієї ж частини споруди виходячи з історичного, соціального, функціонального і конструктивного сенсу споруди.

Можливі інтерпретації завдання:

1. Тема піднесення в архітектурному творі. Сенс і значення різноманітних форм сходів.

2. Тема завершення архітектурного твору (дахи, мансарди, аттики т. ін.). Інтерпретація форм і їх значень.

3. Колонна та її інтерпретації в архітектурній споруді.

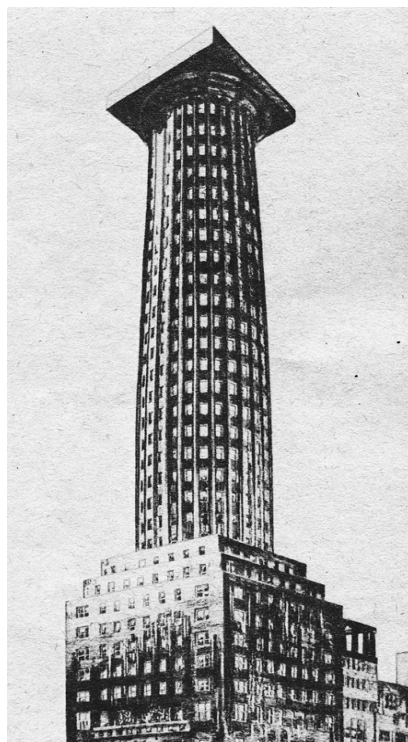
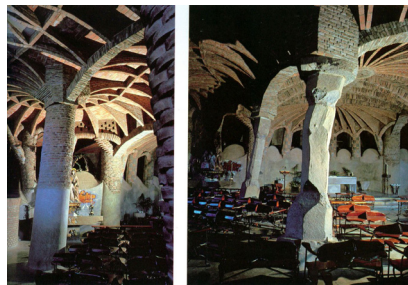
4. Тема входу в архітектурну споруду. Інтерпретація форм порталів і дверей та їх значень.

5. Стіна як формоутворюючий і знаковий елемент в архітектурі. Тектоніка і атектоніка стіни.

6. Різноманітність форми прорізів і вікон та їх значень.

Завдання виконайте у вигляді порівняльної таблиці з коментарями.

Тема: КОЛОНА



У стародавніх культурах була винайдена колона як несуча стійково-балкова конструкція, але тоді ж колоні почали надавати метафоричні ознаки:

- у Стародавньому Єгипті - квітки лотоса,
- у крито-мікенській культурі - стовбура дерева,
- у Стародавній Греції - людської фігури.

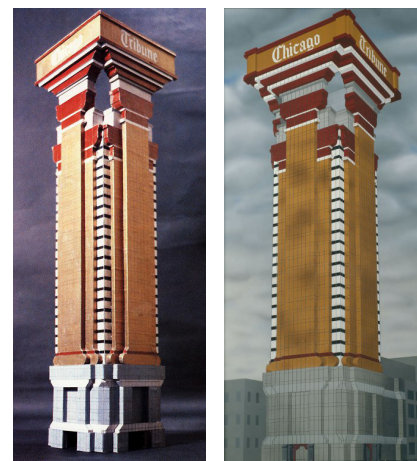
Звідси народилися каріатиди і атланти, а окремі частини колон набули назви частин людського тіла. Антропоморфне розуміння ордеру зафіксували і в епоху Ренесансу.

Природні метафори були популярні і на початку XX століття. Антоніо Гауді уподібнює остов будівлі скелету стародавньої тварини. Каркас асоціювався зі стовбурами дерев, що ростуть.

Колонна Траяна на форумі Траяна в Римі (107-113 рр., архітектор Апполонор з Дамаска) завдяки образотворчим рельєфам перетворюється в текст-розповідь, втрачає свою роль несучої конструкції, і стає пам'ятником певних історичних подій.

Адольф Лоос в проєкті будівлі Чикаго-Трибюн (1922) перетворює колонну в будівлю-трибуну, висловлюючи таким чином сенс газети як трибуни для репортера.

Роберт Стерн. «Запізнена заявка», а точніше постмодерністська ремарка на конкурс будівлі Чикаго-Трибюн. Чикаго, Іллінойс, 1980.





В епоху Ренесансу Брунеллескі, Альберті, Палладіо та інші розвивали мову ордеру та його можливості. Вони перетворили його в знак (піластр, напівколона) і створили більшість композицій, що розповідають про античність, площину та простір, велич.



Груба рустовка і обробка каменю на віллі Sarego надає відчуття важкості і могутності зазвичай легкому і витонченому іонічному ордеру..



Такий же прийом в коринфському ордері будівлі Кабінету міністрів України, (архіт. І. А. Фомін, Київ) надає будівлі страхотливо величний і пригнічувальний вигляд.



У житловому комплексі Абракас в Марн ля Валле Р. Бофілл уподібнює скляні еркери стовбуром колон, роблячи їх візуально «нематеріальними». Цей постмодерністський прийом вивертає навиворіт сенс колони як несучої конструкції, перетворюючи її в ілюзію.



Епатажне трактування ордеру було характерне майстрам постмодернізму, що замінювали атлантів гномами (М. Грейвз), залишали від колони тільки умовний силует (Ч. Мур, Р. Вентурі) або підпирали будинок однією колоною (А. Россі).



Бажання зробити ордер абсолютно функціональним, відкритим і ясним для розуміння було властиво майстрам модернізму (Ле Корбюзьє, О. Німейєр, О. Перре), що ставало можливим завдяки властивостям залізобетону. Очищення форми від історичних нашарувань призвело до перетворення колони в простий циліндр.



Тема: ВХІД



Традиційний вхід у хату злегка піднятий на 2-3 сходинки, але низький дах і одвірок змушують схилятися людей, що входять.



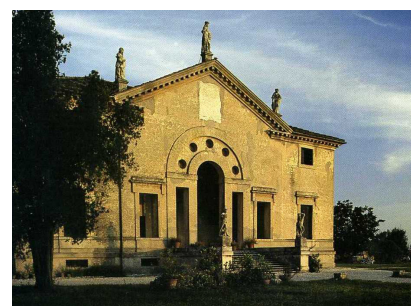
Входи до давньогрецьких храмів були відзначені трьома високими сходинками і трикутним фронтоном над високою колонадою. Як правило, в тімпані розміщувалися скульптурні композиції, присвячені божеству. Афіни, грецька Агора, Храм Гефеста – покровителя мистецтв і ремесел, 449-421 рр.



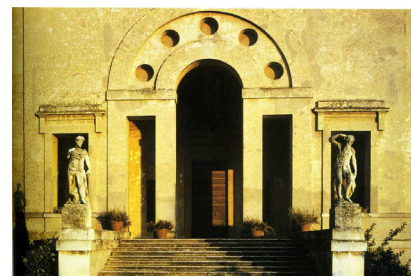
Вхід до стародавнього (XI століття) невеликого візантійського храму Капнікарея присвячений введенню Богородиці у храм, тому позначений скромним двоколірним порталом і мозаїкою «Богоматір з немовлям». Інші візантійські храми Афіни мали ще скромніші входи, що означало близькість людини до Бога.



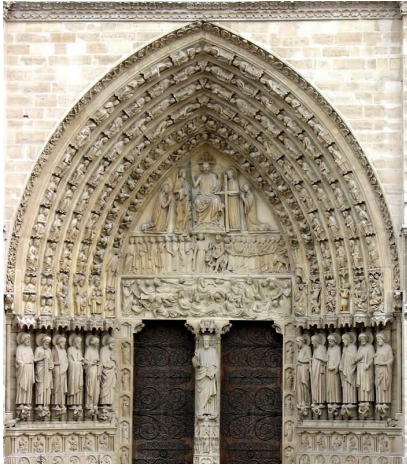
Тема перспективного portalу залишається популярною ще з часів середньовіччя і до тепер, і Маріо Ботта в Ц. Сан-Антоніо створює грандіозний перспективний портал, підкреслюючи роль церкви на життєвому шляху людини.



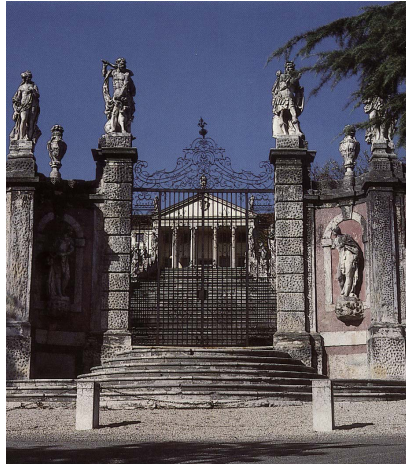
Вхід до Ц. Сан-Франческо в Ріміні або у «Храм Малатеста» Альберті вирішив як ілюзорно-глибинний, створюючи за допомогою різно-масштабних ордерів ефект перспективи.



На фасаді вілли Пьяна А. Палладіо хотів відобразити кілька античних тем. Для цього він у площині стіни з'єднав обриси портика, арки і ордера, а сам вхід заглибив у нішу. Аналогічна техніка використана і на віллі Пізані.



У соборі Нотр-Дам де Парі головний перспективний портал присвячений темі Великого Суду, яка була відображена в скульптурній композиції над входом. Люди, що проходять під порталом, повинні розуміти, що їх чекає «Судний день». Ця ідея виражена за допомогою скульптурного рельєфу, що зображує Христа як суддю, який творить Суд.



Урочистість входу в віллу Piovene надають спочатку ажурні ворота, що підняті на півкруглих сходах, потім величні сходи, спрямовані прямо по осі шостиколонного portalу і прикрашені скульптурами.



На вхідному порталі до замку Ане Філібер Делорм поєднує триумфальну арку, оборонну стіну і скульптурні знаки, таким чином говорячи про власницю замку Діану де Пуатьє, яка асоціювала себе з богинею полювання.



Ворота Сен-Дені були розміщені на одному з в'їздів до Парижа в 1672 році. Ф. Блондель вирішив їх як триумфальну арку на кшталт давньоримських арок.



Вхід до музею Акрополя в Афінах Бернард Чумі вирішив за допомогою дашка який літає та прозорих скляних стін і плит, через які з вулиці глядачеві відкривається старовинний вміст музею.



Велика Арка Парижа в Тет-Дефансі розташована на осі захід-схід і слугує воротами до сонця, що сходить і заходить..



Декоративний портал житлового будинку в Афінах вирішений шляхом об'єднання фронтона і розсунутого іонічного ордеру, який включає в себе двері. Обрамлення виконане у вигляді лози, що означає родючість.



Входи до музеїв у XIX столітті як правило вирішували як вхід у храм (знання, пам'яток, творів мистецтва тощо). Звідси і наслідування античних зразків.

ФОРМА – СЕМАНТИКА

Мета завдання – навчитися розуміти архітектурний твір як текст і розшифровувати значення архітектурних знаків, що застосовуються в ньому.

Виберіть пам'ятку архітектури будь-якої історичної епохи. Проаналізуйте її з семантичної точки зору. Для цього необхідно:

- звернути увагу на її «ім'я» і розкрити його значення;
- висвітлити використані в ній знакові архітектурні форми і розшифрувати їх, тобто пояснити, що вони означають.

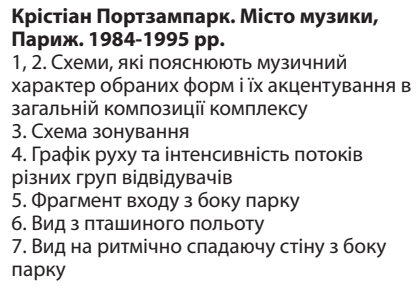
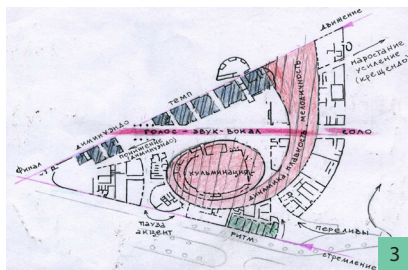
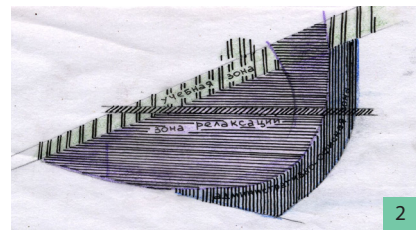
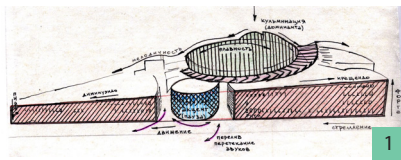
Можливі інтерпретації завдання:

1. Семантика давньоєгипетського храмового комплексу і храм цариці Хатшепсут в Дейр-ель-Бахрі.
2. Семантика давньогрецького храму Зевса в Акраганті.
3. Семантика тріумфальної арки Траяна в Римі.
4. Семантика тріумфальної арки на площі Зірки в Парижі.
5. Семантика православної церкви, наприклад, храму Софії Київської.
6. Семантика католицької церкви, наприклад, собору Паризької Богоматері.
7. Семантика мусульманської мечеті.
8. Семантика центру сучасного мистецтва ім. Дж. Помпіду в Парижі.
9. Значення та сенс форм аеропорту ім. Дж. Кеннеді в Нью-Йорку.

Виконайте завдання на аркуші формату 290 x 290 мм чорними чорнилами та кольоровими олівцями у вигляді ілюстрацій з коментарями.



У будівлі «Міста музики» архітектор Хр. Портзампарк прагнув створити «транзитний простір, який вводить сад в будівлю». Легким нахилом даху він наголосив на відмові від прийомів симетричної побудови класичної архітектури, а навпаки, відкрив будівлю природі. Різноманітність концертного комплексу створюється «шляхом спеціальних магічних геометричних побудов просторів, підкріплених спіралями і трикутниками». Спіральна «музична вулиця» в'ється навколо овалного концертного залу. Тут немає нічого стабільного. Місткість залу може коливатись від 800 до 1200 місць, а оркестр може змінювати своє розташування з центрального на периферійне. Діагональна «вулиця» починається з головного червоного portalу і слугує холлом-рекреацією. Вона виконує як руйнівну деструктивну, так і об'єднуючу функції, демонструючи завдяки скляній покрівлі досить автономні елементи комплексу. Всі вони «об'єднані ліричним рухом даху, що парить».



Крістіан Портзампарк. Місто музики, Париж. 1984-1995 рр.

- 1, 2. Схеми, які пояснюють музичний характер обраних форм і їх акцентування в загальній композиції комплексу
3. Схема зонування
4. Графік руху та інтенсивність потоків різних груп відвідувачів
5. Фрагмент входу з боку парку
6. Вид з пташиного польоту
7. Вид на ритмічно спадаючу стіну з боку парку



Динамічна ступінчаста композиція, що завершається 38-метровим шпилем з нержавіючої сталі, символізує технічні досягнення Америки початку ХХ століття.

Увінчувальна частина будинку з арокними виступами і трикутними вікнами, розташованими вільнопоподібно і облицьована полірованою сталлю, створює ефект сонячного сяйва, який призначений символізувати досягнення автомобільної компанії Chrysler, і робить будівлю незабутньою пам'яткою століття автомобілів. Напівкруглі арки віддалено нагадують колеса, що обертаються, створюючи динамічну композицію будівлі, що підноситься вгору. Своєрідна орнаментация вежі повторює мотиви конструкції ковпачків на колесах автомобілів Chrysler того часу.

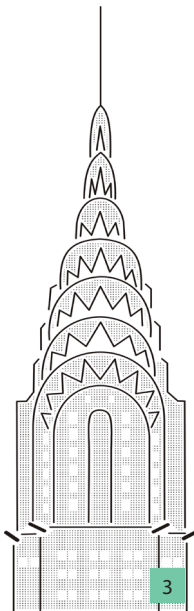
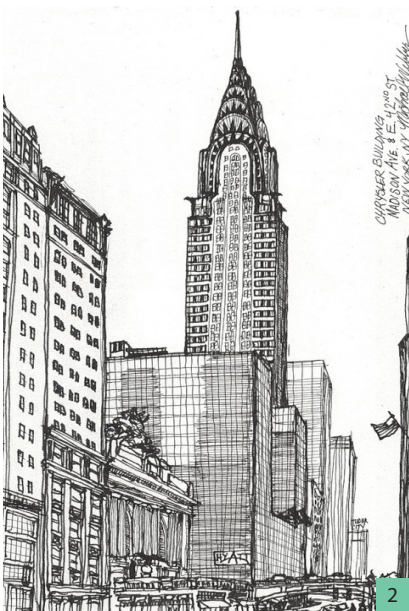
Нагорі розташовані величезні срібні горгулі у вигляді орлів. Крила дивовижних горгуль символізують емблему Chrysler.

Шпиль з нержавіючої сталі Nirosta, зібраний всередині будівлі з окремих елементів, був встановлений на вершині будівлі в листопаді 1929 року, перетворивши хмарочос Chrysler не тільки в найвищу будівлю в світі, але і найвищу конструкцію, що символізує технологічний прогрес ХХ століття. Його складний силует контрастує з сусідніми будівлями-паралелепіпедами.

CHRYSLER



1



Вільям ван Елен. Крайслер Білдинг, Нью-Йорк, США. 1930 р.

1. Емблема фірми Крайслер
2. Перспектива, що демонструє контраст знакової форми по відношенню до рядової забудови
3. Схема ритмічної побудови частини будівлі, що її завершує
- 4-6. Знакові елементи будівлі: промениста піраміда і горгулі

АРХІТЕКТУРНИЙ СЦЕНАРІЙ

Мета завдання — навчитися розуміти, виявляти та організовувати життєві процеси в об'єкті, що проєктується.

У представницькій громадській або релігійній будівлі, яка обра-на для аналізу, виявіть, опишіть і зафіксуйте в схемах процеси життєдіяльності, які протікають в споруді, тобто сценарії поведінки і дій.

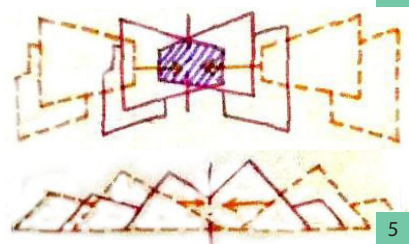
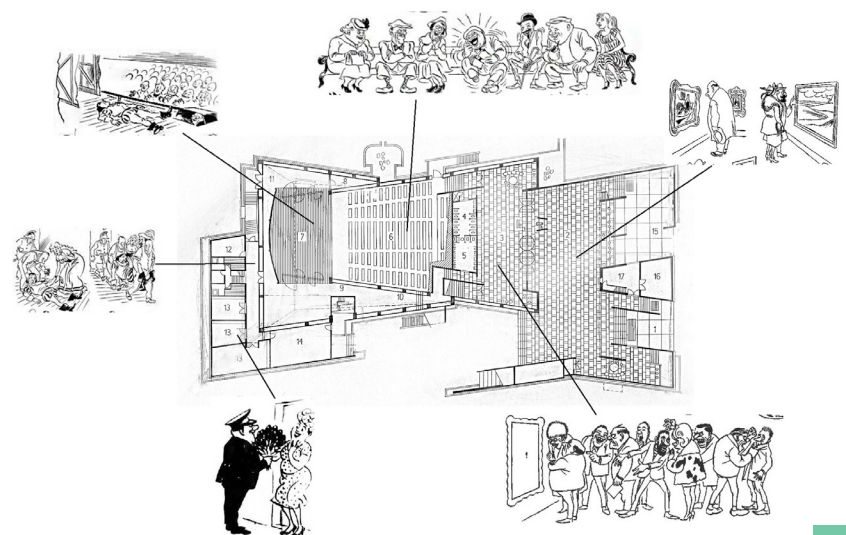
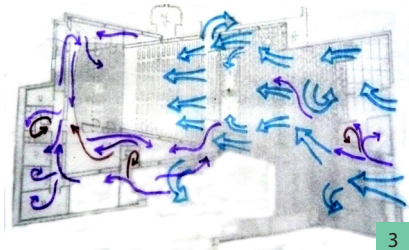
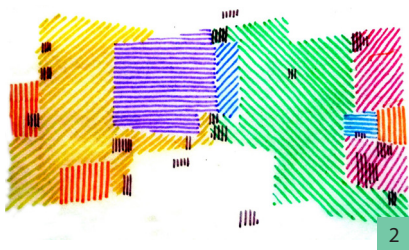
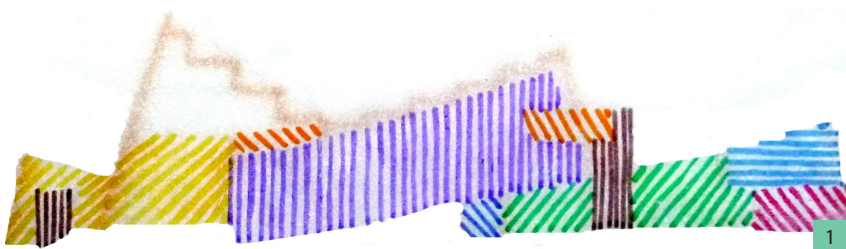
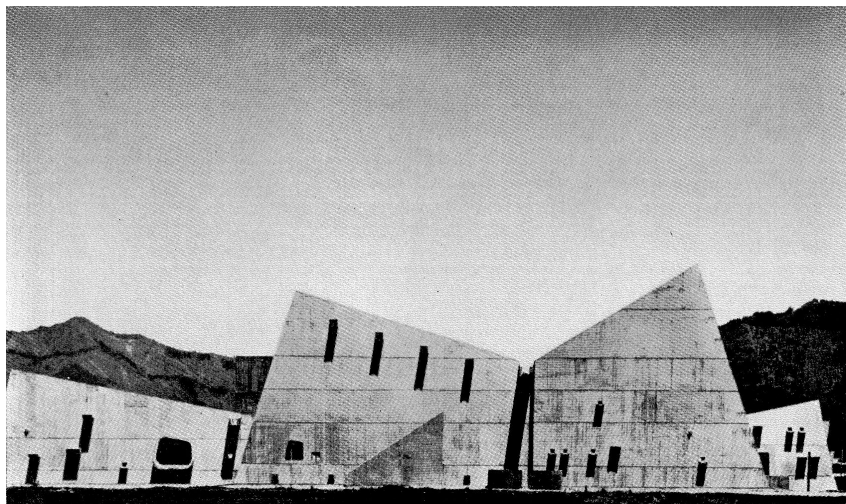
У якості прикладів можна використовувати громадські будівлі, такі як музей, театр, банк, храм, суд, клуб, культурний центр, ринок, аеропорт, залізничний вокзал тощо.

У процесі аналізу необхідно:

- виділити елементи сценарію, тобто дії, що здійснюються в споруді (мізансцени) та їх послідовність, з одного боку, архітектурні та просторові елементи, які відповідають їм, з іншого боку. Вкажіть основний або вузловий (кульмінаційний) елемент;

- мізансцени, які ви виділили, намалюйте у вигляді коміксів;

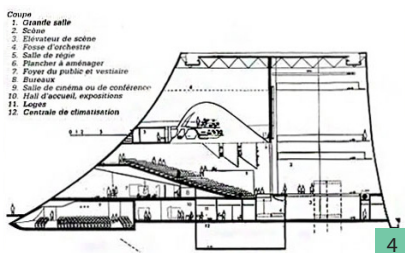
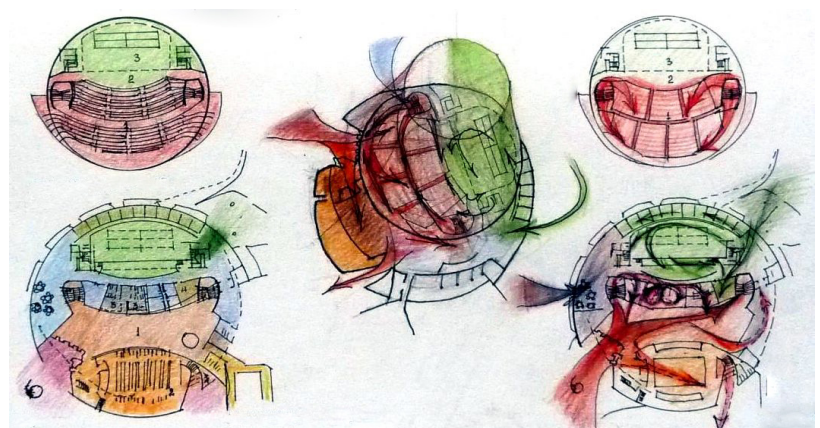
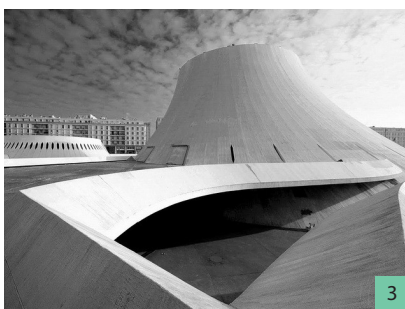
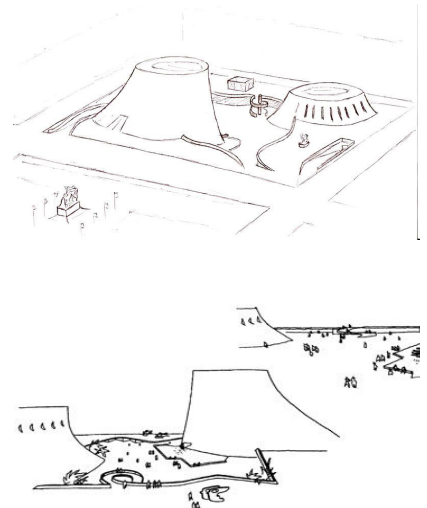
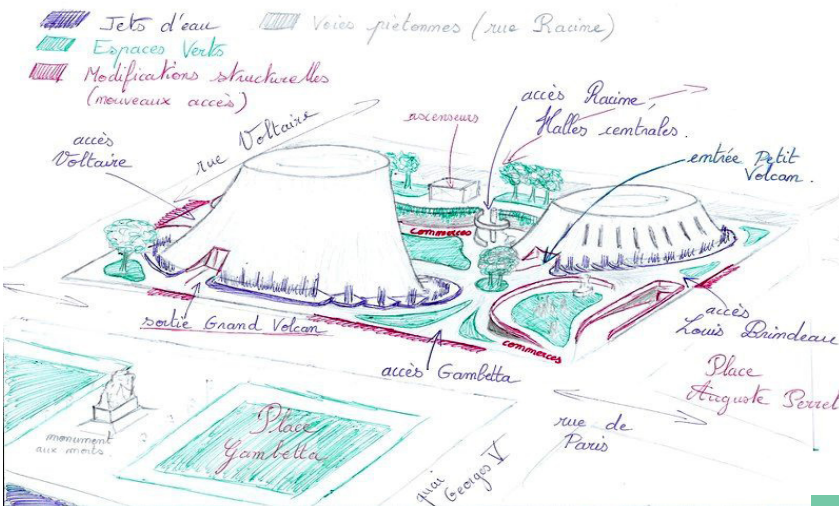
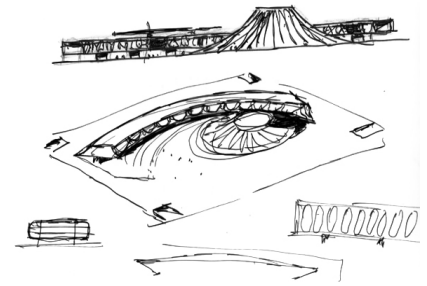
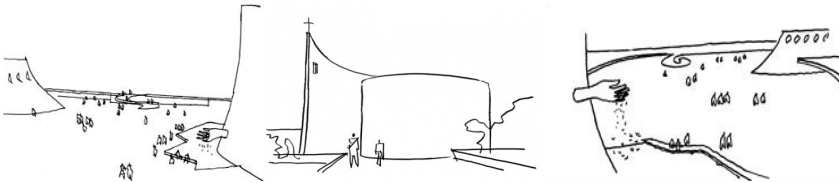
- на схемі зонування зобразіть композиційний спосіб з'єднання просторових блоків, які складають структуру об'єкта.



Кензо Танге. Культурний Центр в Нітінане. Японія. 1963 р.

1. Схема вертикального зонування
2. Схема зонування плану
3. Графік руху та інтенсивність потоків
4. Сценарії та мізансцени у різноманітних зонах культурного центру
5. Композиційні схеми

Виконайте завдання на аркуші формату 290 x 290 мм чорними чорнилами та кольоровими олівцями у вигляді ілюстрацій з коментарями.



Оскар Німейер. Культурний центр «Вулкан» в Гаврі, Франція. 1972-1982 рр.

1. Схема генплану. 2. Малюнок, який відображає основні місця тяжіння культурного центру та замальовки різноманітних мізансцен проєктного сценарію, зроблені О. Німейером. 3. Фото даху-платформи, на якій відбуваються різноманітні театральні сценарії. 4. Розріз «великого вулкану» з позначенням функціональних елементів. 5. Поверхові схеми зонування і шляхів руху.

5

АРХІТЕКТУРНА ТЕКТОНІКА

Мета завдання — навчитися розрізняти та оволодіти поняттями конструкції та тектоніки.

Виберіть для аналізу архітектурний об'єкт, який поєднує в собі дві або більше конструктивних систем. Визначте взаємозв'язок між конструктивною системою і композиційною структурою об'єкта. Для цього необхідно:

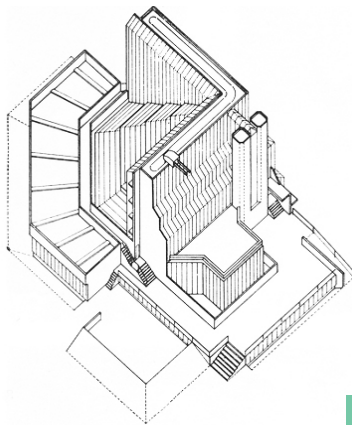
1. На ортогональних кресленнях виявіть конструктивні системи, що використовуються в об'єкті (стійково-балкова, стінова, склепінчаста, аркова, вантова, стрижнева, складчаста і т. ін.), намалюйте конструктивну сітку.

2. На аксонометричному зображенні об'єкта виявіть його композиційну структуру. Покажіть межі базової геометричної форми, композиційні осі, вузли, сітки і решітки.

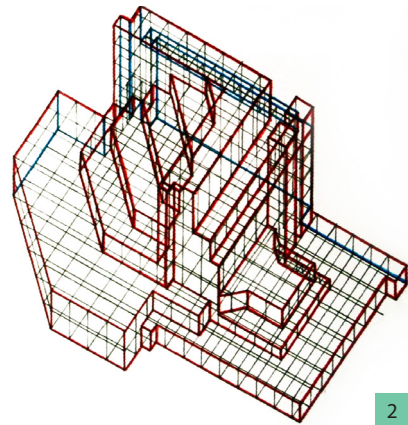
3. Графічно підкресліть тектонічні особливості об'єкта, порівнюючи їх з чистою конструкцією того ж об'єкта. В коментарях поясніть виявлену відповідність (або невідповідність) конструкції її художнім формам вираження.

Семинар, присвячений «Конструктивним системам та їх тектонічному вираженню», передбачає обговорення стінової, стійково-балкової, аркових, купольних, склепінчастих, каркасних (дерев'яних, металевих, бетонних), монолітних залізобетонних, підвісних (вантових і наметових), стрижневих, складчастих, мембранних конструкцій та оболонок.

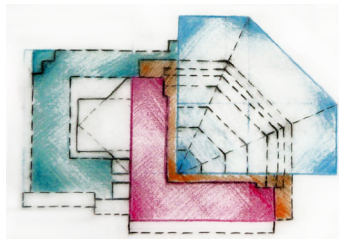
Виконайте завдання на аркуші формату 290 x 290 мм чорними чорнилами та кольоровими олівцями у вигляді ілюстрацій з коментарями



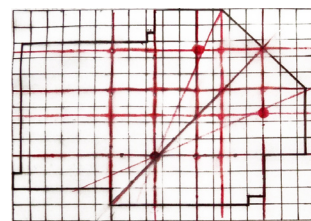
1



2



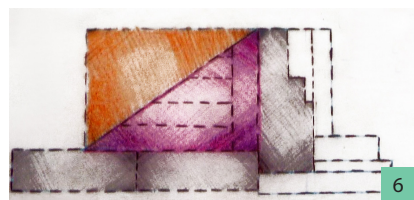
3



4

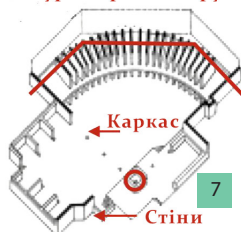


5

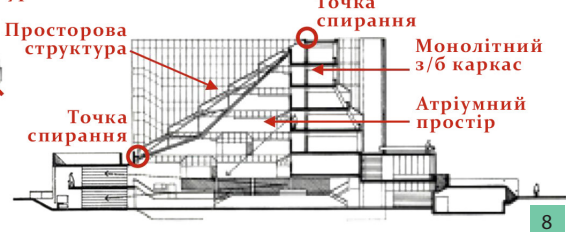


6

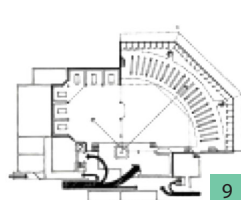
Контур спираяння структури



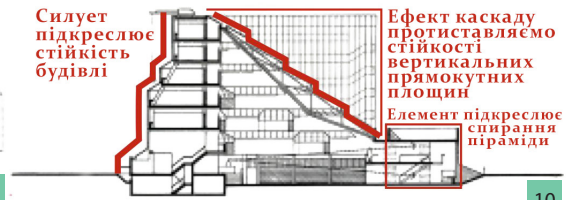
7



8



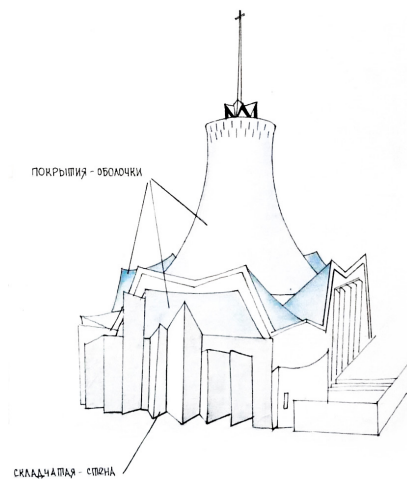
9



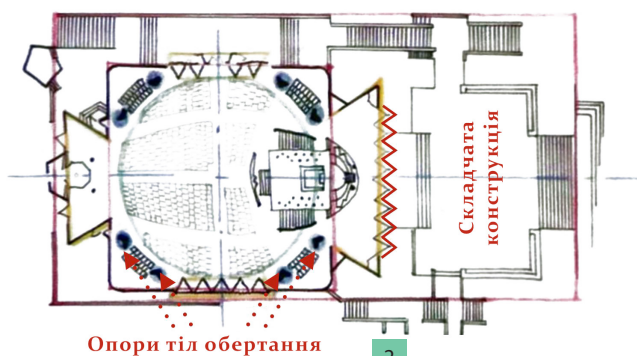
10

Джеймс Стірлінг. Бібліотека історичного факультету Кембриджського університету. Кембридж, Велика Британія, 1967 р.

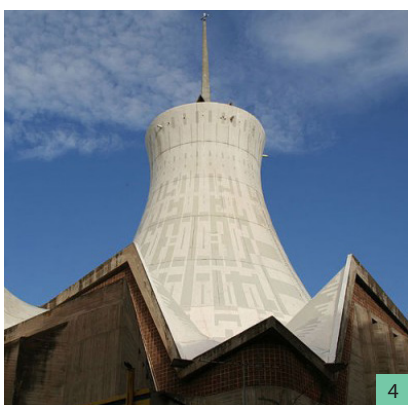
Аксонометрія, яка розкриває архетипові фігури композиції. 2, 4. Композиційні схеми каркаса. 3, 5, 6. Схеми, що виявляють функціональні та конструктивні елементи. 7-10. Горизонтальні і вертикальні перетини, що показують основні конструкції будівлі



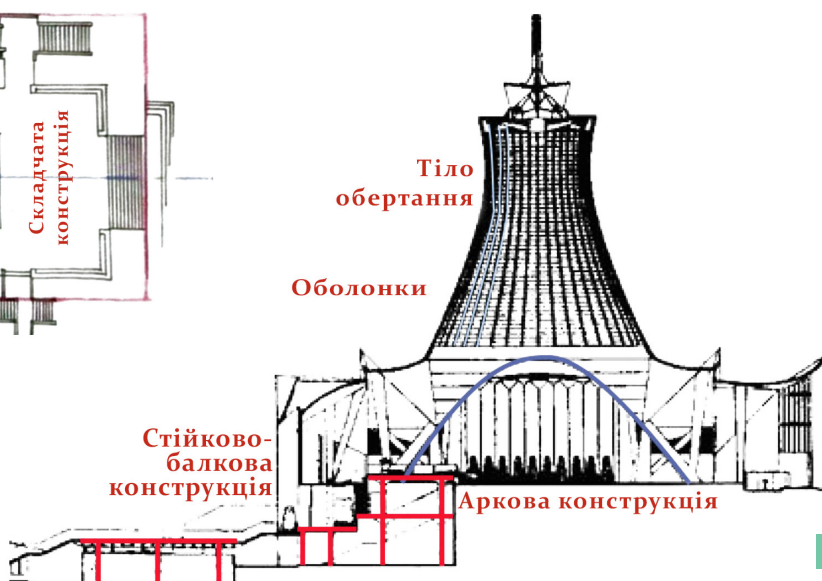
1



2

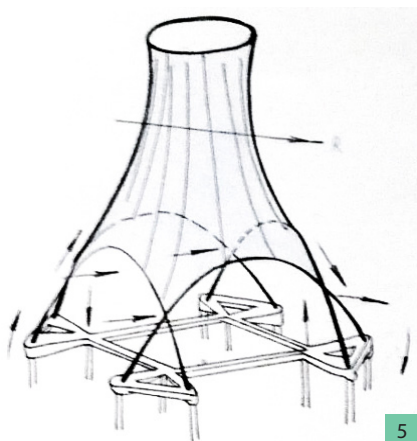


4



3

Рене Саржер. Собор Святого Серця в Алжирі. 1956 р.1; 3. Схеми показують основні види конструкцій. 2. План собору. 4. Погляд на тіло обертання ззовні. Монолітні складки підтримують тіло обертання. 5. Схема спирання і розподілу навантажень в тілі обертання. 5. Інтер'єр. Похилі сходи арок слугують опорою для монолітного залізобетонного купола у формі воронки. Їх потовщення донизу виразно підкреслює стійкість всієї конструкції, а верхнє світло надає йому ілюзорну легкість.



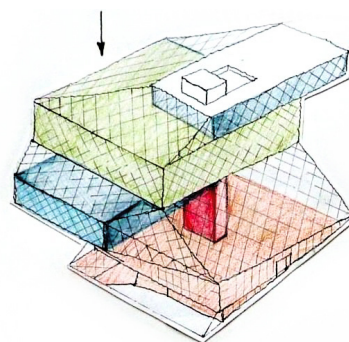
5



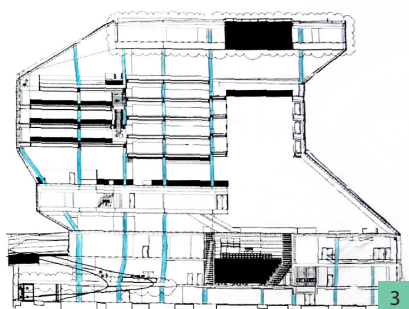
6



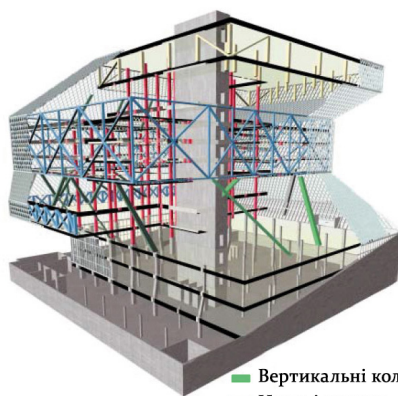
1



2



3

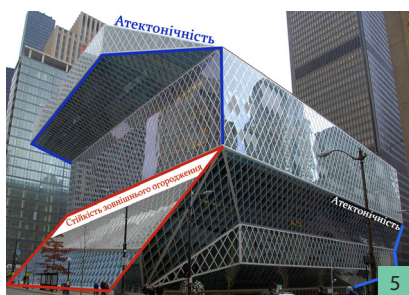


— Вертикальные колы
— Нахилі колони
— Ферми

4

Рем Колхаас. Центральна бібліотека в Сієтлі, США. 2004 р.

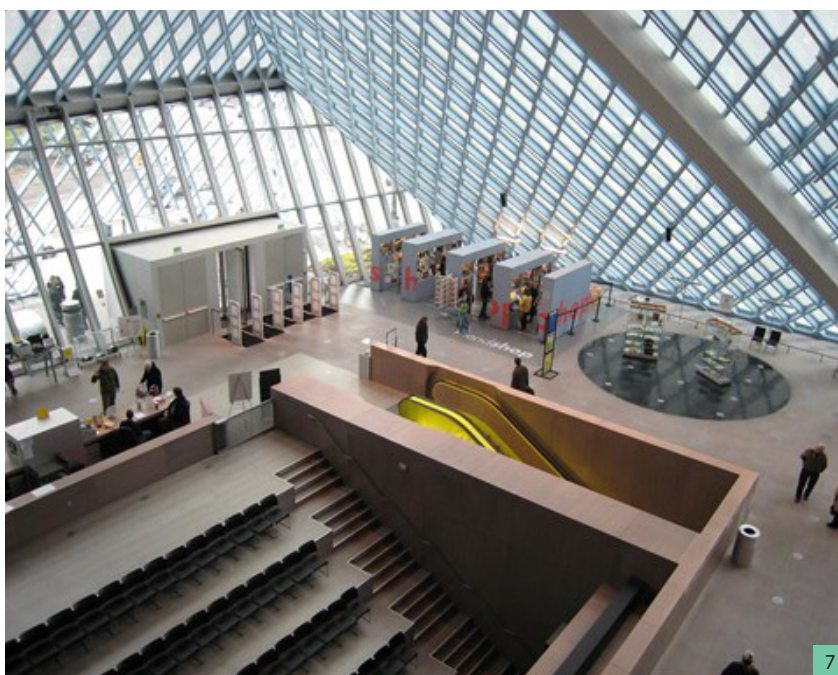
1. Схема функціонального зонування в поєднанні з образною моделлю
2. Схема композиційного з'єднання архетипів
3. Розріз, який представляє скелет будівлі
4. Об'ємна конструктивна модель (3D), яка показує несучі елементи будівлі
5. На фото висвітлюються елементи, які підкреслюють атектонічність будівлі
- 6-7. В інтер'єрі добре видно потужні несучі залізобетонні пілони і похилі, прозорі рамні конструкції, які підкреслюють відчуття нестійкості та динамічності простору.



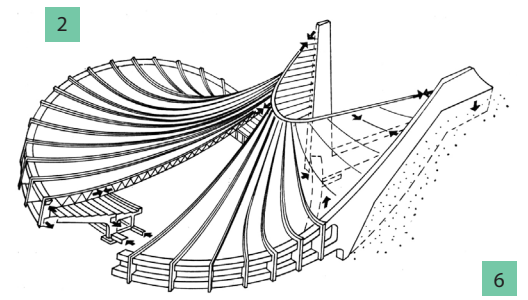
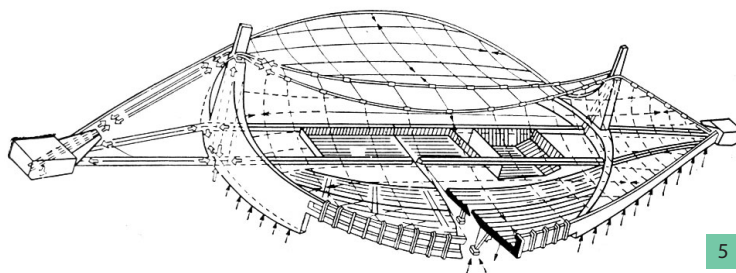
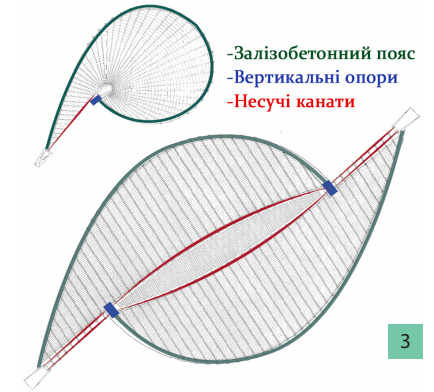
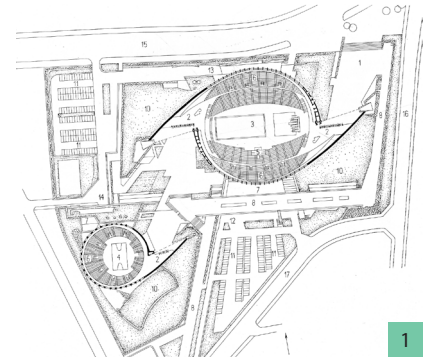
5



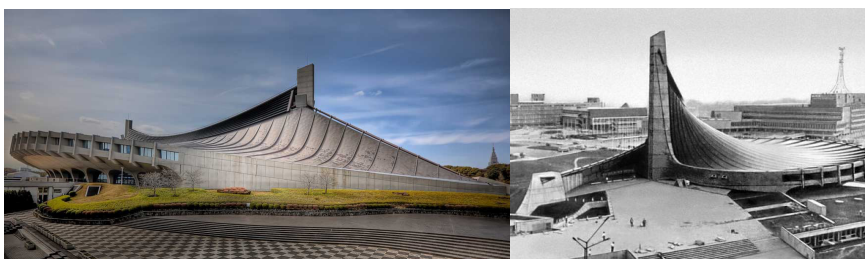
6



7



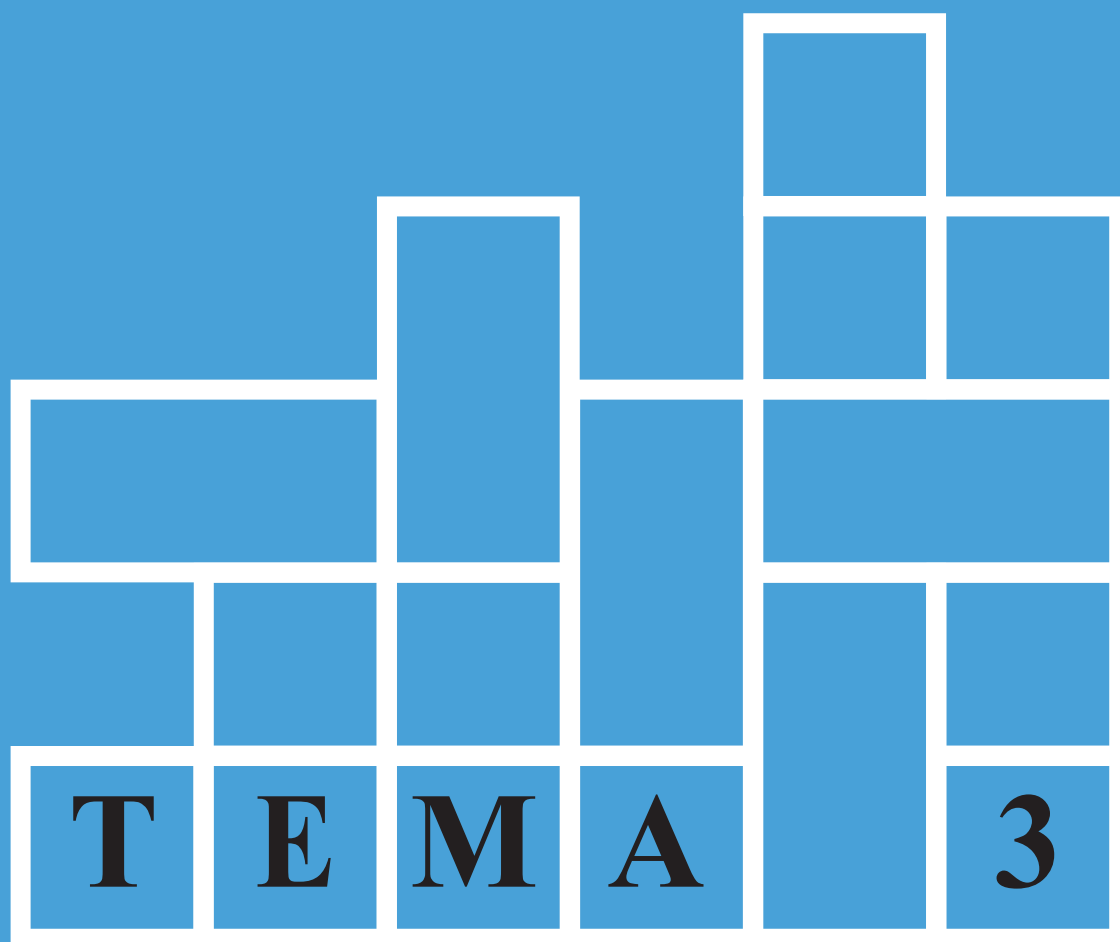
Арки. Кензо Танге, інж. І. Цубої. Олімпійський комплекс Йоїоги в Токіо, Японія. 1964 р.
 1. Генеральний план комплексу. 2. Поперечний і поздовжній розрізи великої арени. 3. Схема основних несучих елементів конструкції вантової конструкції великих і малих арен. 4. Поперечний перетин малої арени. 5, 6. Конструктивні схеми і розподіл напружень у вантових конструкціях великої і малої арен.



Фотографії великої та малої арен комплексу демонструють безмежні пластичні можливості залізобетону. Вертикальні розширені донизу пілони демонструють стійкість, в той же час, як з-б обвідні контури, які бувають у повітрі, та вільно провисаючі вант виражають вільну лінію паріння. Конструкція ніби нарочито демонструє свою брутальність, оголюючи бетон та напруги провисаючих вант. Форма опор, що розширюється донизу, підкреслює стійкість будівлі, в той час як висячий у повітрі криволінійний опорний контур створює ефект невагомості.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО ЗАВДАНЬ 4-8

19. М.-Витрувий П. Десять книг об архитектуре / пер. Ф. А. Петровского. – М., Изд-во Всес. Академии архитектуры. 1936. – 331 с.: ил.
20. Ремизова Е. И. Современное представление об объекте проектирования и его происхождение. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, ХХПІ, 1999, вип. 2–3. – С. 31–35.
21. Гидион З. Пространство, время, архитектура. – М.: Стройиздат, 1975. – 567 с.: ил.
22. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. – М., Стройиздат, 1985. – 137 с.
23. Jenks Ch. Architecture Today. – New York: Harry N. Abrams, inc., Publishers, 1982. – 336 p.
24. Ремизова Е. И. Композиционная логика постмодернизма – традиции и новации. // Ватерпас, 1996, № 3–4, с. 38 – 41.
25. Иконников А.В. Художественный язык архитектуры. – М.: Искусство, 1985. – 175 с.: ил.
26. Вуек Я. Мифы и утопии архитектуры XX века. – М.: Стройиздат, 1990. – 287 с.: ил.
27. Маркузон В.Ф. О закономерностях развития и семантике архитектурного языка. // Архитектура СССР. – 1970. – № I. – С. 46–53.
28. Маркузон В. Ф. Метафора и сравнение в архитектуре. – Архитектура СССР, 1939, № 5. – С. 57–59.
29. Маркузон В. Ф. Изобразительность и художественная условность в архитектуре. // Архитектура СССР, 1972, № 12. – С. 62–65.
30. Маркузон В. Ф. Происхождение ордера. // Всеобщая история архитектуры. – М.: Стройиздат, 1973. – т. 2, с. 42 – 52.
31. Волчок Ю. П. Тектоника. // Теория композиции в советской архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – С. 69 – 87.
32. Коуэн Г. Дж. Мастера строительного искусства. – М., Стройиздат, 1982. – 239 с.: ил.
33. Коуэн Г. Дж. Строительная наука XIX-XX вв. – М.: Стройиздат, 1982. – 359 с.: ил.
34. Шуази О. История архитектуры в 2-х тт. – М.: Изд-во Всесоюз. Акад. архит. СССР, 1935–1937.
35. Курт Зигель. Структура и форма в современной архитектуре. – М.: Стройиздат, 1965. – 267 с.
36. Andrew W. Charleson. Structure as architecture. A source book for architects and structural engineers. – Amsterdam: Architectural press, 2005. – 228 p.



**ПОНЯТТЯ КОМПОЗИЦІЇ
І ЙОГО ЕВОЛЮЦІЯ**

ПОНЯТТЯ КОМПОЗИЦІЇ І ЙОГО ЕВОЛЮЦІЯ

«КОМПОЗИЦІЯ – 1. побудова художнього твору, обумовлена його змістом, характером, призначенням, і багато в чому визначає його сприйняття.

Композиція – найважливіший, організуючий елемент художньої форми, що надає твору єдність і цілісність, який підпорядковує його компоненти один одному і цілому. ... Композицію часто ототожнюють як із сюжетом, системою образів, так і зі структурою художнього твору (іноді синонімами понять композиція і структура слугують слова: архітектоніка, побудова, конструкція); 2. музичний, мальовничий, скульптурний або графічний твір; 3. твір, що включає різні види мистецтв (напр., літературно-музична композиція) або складений з різних творів або уривків; 4. написання музики; також навчальний предмет в музичних навчальних закладах» [37].

Композиційне мислення – завжди таємниця. Воно завжди індивідуальне і неповторне, але тим цікавіше зрозуміти його будову. Для цього звернемося до так часто вживаного слова «композиція». У чому його суть і чому з часів Альберті всі архітектори ним не тільки користуються, але і намагаються дати йому своє визначення?

Походження поняття «композиція» і його багатозначність (полісемічність)

Слово «композиція» бере свій початок від латинського кореня:

а) «con» або «com» – з, разом і «positio» - положення;

б) compositio – складання, зв'язування, додавання, з'єднання, твір;

в) componere - складати, будувати.

Композиція (від латин. compositio - складання, зв'язування),

1) побудова художнього твору, обумовлена його змістом, характером, призначенням і багато в чому визначає його сприйняття;

2) композиція - найважливіший, організуючий елемент художньої форми, що надає твору єдність і цілісність, який підпорядковує його компоненти один одному і цілому.

Як можна бачити, у власне розшифруванні слова «композиція» є певна подвійність, яка полягає в тому, що його можна перекласти і як іменник, і як дієслово, тобто можна говорити і про процес створення твору і про його результати. Таким чином, *під композицією можна розуміти як діяльність або процес творчості, так і його результат – твір*. Це два найбільш поширених уявлення про композицію.

«Композиція - спосіб побудови художнього твору, принцип зв'язку однотипних і різнорідних компонентів і частин, узгоджених між собою і з цілим. Композиція обумовлена способами формоутворення і особливостями сприйняття, властивими певному виду і жанру мистецтва, законами побудови художнього образу ..., а також індивідуальною своєрідністю художника, неповторним змістом витвору мистецтва ... Композиція співвідноситься із закономірностями життєвого процесу, з предметним і духовним світом, що відображається в художньому творі. У ній здійснюється перехід художнього змісту і його внутрішніх відносин в відношення форми, а впорядкованість форми - в упорядкованість змісту. Для розмежування законів побудови цих сфер мистецтва іноді вживаються два терміни: архітектоніка (взаємозв'язок компонентів змісту) і композиція (принципи побудови форми). ... Слід враховувати, що в теорії архітектури і організації предметного середовища використовується інша пара співвідносних понять: конструкція (єдність матеріальних компонентів форми, досягнута за допомогою виявлення їх функцій), і композиція (художнє завершення і акцентування конструктивно-функціональних прагнень з урахуванням особливостей візуального сприйняття і художньої виразності, декоративності і цілісності форми)... В цілому композиція в мистецтві виражає художню ідею і організовує естетичне сприйняття таким чином, що воно рухається від одного компонента витвору до іншого, від частини до цілого» [39, с. 75-76].

Відомо безліч суперечливих визначень композиції. На сьогоднішній день «композиція» розуміється як «сукупність складових частин твору», і «будова архітектурного твору», і «художній код», і «структурний закон», і «засіб створення художньої цілісності», і «процес побудови твору», і «мова художнього твору», і «образний вислів ідеї твору», «духовний початок» і т. ін. [40].

Наявність безлічі визначень поняття композиції і відмінність значень, що входять до них, говорить про те, що композиція належить до числа багатозначних (полісемічних) термінів.

Відштовхуючись від цих різноманітних, здавалося б не пов'язаних визначень, спробуємо побудувати системне уявлення про те, що є композиція. Визначимо, який сенс входить в це поняття, і як за допомогою цього поняття можна організовувати своє власне мислення. Коли ми сформуємо власне системне (тобто цілісне і багатозначне) уявлення, ми отримаємо можливість озирнутися назад в минуле і подивитися, чи завжди композиційне мислення було таким, як зараз? Для цього необхідно повернутися до витоків походження поняття і простежити його еволюцію.

Еволюція поняття композиції в архітектурі

Композиційне мислення еволюціонувало протягом декількох тисячоліть. **Кожна епоха формує своє уявлення про композицію**, спираючись на своє уявлення об'єкта проєктування і процесу його створення. Спробуємо виділити динаміку формування поняття у зв'язку з історичним процесом розвитку професії архітектора.

Розглянемо більш схематично шлях, пройдений поняттям композиції за два тисячоліття його існування.

Слово «композиція» з'явилося в Стародавньому Римі. У першій теоретичній праці, яка дійшла до нас – **«10 книг про архітектуру» Марк Вітрувій Полліон** вживає поняття композиції в побутовому сенсі, застосовує його в риториці та теорії музики. Це говорить про те, що це слово вживалося в загальнокультурній мові, було зрозумілим без визначення, а професійним архітектурним терміном поки не стало, на відміну від таких понять, як гармонія, співмірність та ін.

Перше визначення композиції ми знаходимо в XV столітті в трактаті **Альберті «Три книги про живопис»**. **Альберті визначає композицію як «те правило живопису, згідно з яким частини видимих предметів поєднуються в картині»**. Дії, спрямовані на забезпечення цілісності та гармонії фіксуються в обрисах, тобто в тому, що пізніше назвуть проєктом. Він розробляє певну послідовність кроків або дій усередині композиційного процесу, називаючи їх членуванням і узгодженням. Альберті говорить про те, що без членування немає узгодження, і навпаки, тобто показує човниковий процес руху від членування до узгодження і назад, який здійснюється до тих пір, поки не буде досягнутий в обрисах результат, що задовольняє творця [41]. Таким чином, **Альберті підкреслює діяльнісну природу композиції**.

Зовсім інше ставлення до композиції проявляється в епоху класицизму другої половини XVII століття. Теоретики класицизму, які прагнули до жорсткої впорядкованості мислення і творчості, підпорядковують цьому і композицію. Оскільки архітектурний

«Композиція – термін, що вживається в мистецтвознавстві. У музиці композицією називається створення музичного твору, звідси:

композитор – автор музичних творів. У літературознавстві поняття композиції перейшло з живопису та архітектури, де ним позначається з'єднання окремих частин твору в художнє ціле.

Композиція – розділ літературознавства, що вивчає побудову літературного твору як цілого. Іноді термін композиція замінюють терміном «архітектоніка»... [38, т. 5, с. 442].

Ж. М. Л. Дюран:

«Три речі, які слід знати, щоб вміти легко композувати (складати). Насамперед для того, щоб придбати легкість в композиції, слід багато тренуватися на різних розбиттях квадрата, а також на основних комбінаціях осей будівель ... По-друге, слід складати різні плани, для яких ці комбінації створюють загальну диспозицію (розташування), комбінуючи для цього на цих осях різними частинами будівлі ... Нарешті третій, полягає в комбінуванні з кожним з цих горизонтальних диспозицій (розташувань) різних вертикальних диспозицій».

об'єкт ототожнювався з ордером, класицисти говорять про те, що *композиція – є порядок, а порядок це ордер, поза яким немає архітектури* [42]. *Композиція стає правилом ордерної побудови споруди.* А. Феліб'єн говорить про те, що *композиція – це духовне начало, здатне облагородити природу.* Композиція стає, з одного боку, ідеєю, змістом творчості, його розумовою конструкцією, а з іншого боку, нормою. Ця норма настільки жорстко окреслена, що вона здатна підпорядкувати собі не тільки проєктну споруду, але і природу, оточення, ландшафт. На прикладі таких ансамблів, як Версаль, можна бачити, що природу вдається упорядкувати, вмістити в певні рамки, підпорядкувати волі архітектора.

С. Бурдон і Роже де Піль включають *композицію в ряд критеріїв оцінки твору* поряд з малюнком, світлом, експресією, гармонією та сюжетом і намагаються оцінити композицію в балах. Таким чином, композиція з їхньої точки зору належить не до процесу створення твору, а до самого твору, і є однією з можливих якостей твору.

Хоча класицисти виявили ряд нових значень композиції, проте вони не змогли зв'язати їх між собою і перетворити в струнку систему уявлень. Однак вони відкрили шлях до багатозначного розуміння композиції.

На початку XIX століття уявлення про об'єкт проєктування значно ускладнюється. Еволюційні теорії розробляються протягом усього XIX століття, слугують базою для створення теорії стилю і створення історії стилів. Стара академічна теорія, яка базувалась на давньоримському ідеалі, руйнується. Викладач Паризької політехнічної школи Ж. М. Л. Дюран, спираючись на уявлення про композицію як про процес створення твору, створив *комбінаторний метод композиції*. Він полягав у тому, що спочатку виділялися елементи споруди: стіни, отвори, портики, балкони, потім вони з'єднувалися в окремі частини будівлі, а з них на основі розроблених схем комбінувалися моделі будівель будь-яких типів [43; 44]. При цьому могли використовуватися комбінації як функціональних типів, так конструктивних і стильових. Формалізація цього методу пізніше привела до вихолощення ідеї твору і вела до чистої комбінаторики форм.

На початку XX століття відбувається радикальна перебудова всієї композиційної творчості. Руйнування раніше синкретичного уявлення про об'єкт проєктування відбувається в зв'язку з появленням нових функціональних завдань, народженням нових технологій і матеріалів будівництва і, головне, зміною уявлень про світ. Пошуки універсальної картини світобудови призводять архітекторів до ідеї про існування абсолютно чистої, абстрактної, загальної форми. Майстри відмовляються від комбінування стилів.

У зв'язку з руйнуванням синкретичного бачення об'єкта проєктування, *композицію починають ототожнювати з формою або самою річчю.* Такий підхід веде до створення *формальної теорії композиції*. Яскравими проявами цього підходу можна вважати твори Піта Мондріана, Пауля Клеє, Казимира Малевича, Ель Лисицького, Василя Кандинського, Якова Черніхова та ін., які свої твори так і називали – «Композиція № ...», «Проун № ...».

У 60-х роках XX століття майстри постмодернізму повернули архітектурі сенс, висунувши ідею розвитку мовної системи мистецтва і архітектури. *Архітектурний твір трактувався як текст, а композиція як мова архітектури.* Таким чином, архітектурна фор-

Василь Кандинський:

«Моє визначення поняття

«композиція»:

Композиція - це внутрішньодоцільне

підпорядкування

окремих елементів і

загальної будови (конструкції)

конкретної мальовничої мети»

ма втратила свою абстрактність і набула сенсу, який постмодерністи черпали в професійній історії, що була відкинута модерністами [22; 23].

Черговий виток у розвитку розуміння сенсу композиції і композиційної діяльності пов'язаний з пошуками деконструктивістів і представників дигитальної (нелінійної) архітектури наприкінці XX – початку XXI століть. Цей період багато в чому нагадує початок XX століття, тому що концентрується на моделюванні форми, часто абсолютно абстрактної, складної, позамасштабної, іноді природоподібної і перебільшеної. При цьому сенс композиції концентрується на складних технологічних перетвореннях, а не на сенсах [45].

Із вищесказаного важливо зробити висновок, що *сучасне поняття композиції динамічно розвивається і об'єднує в собі безліч смислів і значень.*

Системне уявлення про композицію

В. Кринський:

«Теорія абстрактної форми стоїть

на порядку денному як дисципліна

мислення в просторі і прояснює

шляхи розв'язання реальних проблем.

Абстрактні рішення форми цілісні, але

в масштабі всього життя - це тільки

лабораторія, яка формулює наші

просторові уявлення»

На базі цього розмаїття вдається побудувати *системне уявлення про композицію*, що охоплює сучасний досвід його осмислення.

Систематизація відомих нам уявлень про композицію дозволяє умовно розділити їх на три основні групи:

– процесуально-діяльнісні;

– змістовно-сміслові;

– об'єктно-морфологічні уявлення.

Разом вони складають системне уявлення про композицію.

До *процесуально-діяльнісного розуміння* належать уявлення про композицію як про процес або розумову діяльність архітектора, про процедури, дії і прийоми створення твору.

Змістовно-сміслові уявлення пов'язують композицію з ідеєю, образом, сенсом, змістовною стороною об'єкта. Іноді композицію ототожнюють з мовою художнього вираження.

Об'єктно-морфологічні уявлення ототожнюють композицію з річчю, об'єктом проєктування або його формою, тобто це уявлення формальної теорії композиції або похідні від неї.

Суть цього поділу полягає в тому, що *композиційні дії спрямовані на створення якихось смислів, які висловлюються за допомогою форми*, тобто композиційна робота відбувається зі знаками, ідеями, символами, з одного боку, і з формами, конструкціями, структурами і т. ін., з іншого боку. Описи ж композиції можуть надаватися до всіх трьох проявів – процесу, змісту і морфології. Отже, *поняття композиції включає у себе всі три перераховані групи значень і цілісним може вважатися тільки в їх єдності.*

Будова композиційного мислення архітектора

Засобом організації архітектурної діяльності є композиційне мислення. Композиційну діяльність можна уявити і графічно зобразити у вигляді триплощинної фігури, що відображає взаємозв'язок трьох основних процесів: уяви, мислення і моделювання (рис. 3.1). Дві верхні площини, обмежені пунктирною лінією, зображують «суб'єктивну», приховану від дослідника

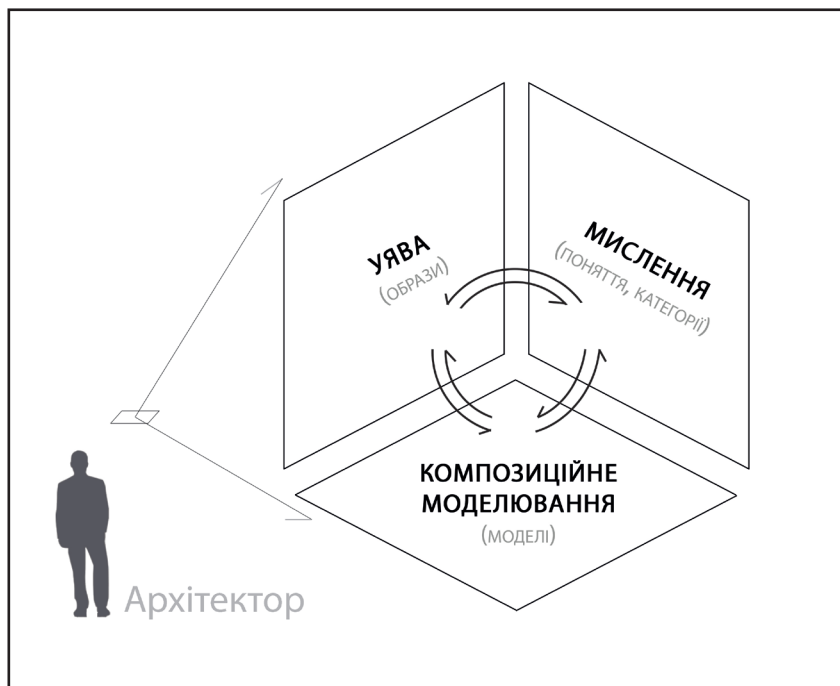


Рис. 3.1. Схема будови композиційного мислення

частину розумової діяльності, а нижня, що лежить якби в основі і обмежена безперервною лінією, зображує «об’єктивну» частину цієї діяльності – моделювання, тобто знакове оформлення верхніх двох – уяви і мислення.

Кожна предметна площина має свою специфічну дійсність, складну організацію і включає в себе безліч одиниць, між якими в процесах композиційної діяльності встановлюються зв’язки і відносини. Уміння встановлювати ці зв’язки не дано суб’єкту безпосередньо, воно не є вродженим. Воно формується і розвивається спочатку завдяки професійному навчанню, а в подальшому – завдяки індивідуальному досвіду творчої роботи [46].

Уява (на схемі зліва) організовується образами, які ніколи не відображають об’єкт у цілому, а фіксують лише окрему характерну деталь, що зберігає значимість і сенс цілого. На відміну від аналітичного характеру логічного мислення, **уява має виражений композиційний характер, що синтезує. Уява породжує характерні образи, що базуються на фантазії, спогадах, драматичних і поетичних подіях особистої індивідуальної пам’яті.** Саме в уяві складаються метафоричні картини майбутніх творів. У цьому проявляється її специфіка, і саме цей аспект дає підставу в теоретичній абстракції розділяти процеси уяви і мислення. В процесі фантазування або обмірковування задуму майбутнього проєкту народжуються художні ідеї.

Традиційно авторська ідея втілюється в художніх образах і формах. Але освоєння її іншими майстрами утруднено до тих пір, поки вона не буде виражена в понятті. Генерування архітектурно-художніх ідей, що відбувається на понятійному рівні, тобто шляхом розробки нових понять або наповнення їх новим змістом дозволяє транслювати новаторські прийоми і методи роботи, операціональні і розумові засоби професійної діяльності.

Роль мислення (на схемі площина справа) полягає в тому,

А. Стригальов, який досліджував структуру художнього образу в архітектурі, стверджував, що образ «є «багатошаровим», «багатоступеневим», неоднозначним» [47, с. 5]. Далі він пише, що «архітектурні образи мають «алегоричний», метафоричний характер, ґрунтуються на асоціаціях і народжують ланцюги нових асоціацій. Метафора в архітектурі є одним з найпоширеніших засобів формування художнього образу» [47, с. 8].

В'ячеслав Глазичев:

«А - композиція є розумова діяльність по вирішенню творчих (конструктивних) завдань в рамках загального руху архітектурного задуму;
Б - композиція як діяльність носить складно-упорядкований характер, будучи взаємодією об'єктивних і суб'єктивних начал;
В - композиція як діяльність не явлена нам безпосередньо, але розсипом слідів в різному матеріалі;
Г - композиція як діяльність в архітектурі зберігає як генетичну, так і функціональну спорідненість з аналогічною діяльністю в різних видах мистецтва, «мистецтв» (конструювання, прогнозування, планування, управління), філософії та науки» [49, с. 214-215].

що одиниці уяви – образи узагальнюються, вербалізуються, набувають сенсу і значення. **Мислення, орієнтоване на рішення творчого завдання, оперує професійними поняттями.** Зв'язки образів і понять утворюють складні смислові структури, що забезпечують перехід від рівнів понятійних до рівнів образних і зворотньо. Такий «човниковий рух» є специфічним для композиційного мислення і діяльності.

У процесі взаємозв'язку уяви і мислення завжди присутня, але зазвичай не фіксується, протилежна композиційній діяльності дія – декомпозиція, яка здійснює рефлексію композиційної роботи на основі наявних композиційних уявлень. Декомпозиційні дії спрямовані на розчленовування образу, виявлення його будови і організації. Вони розкривають спосіб вирішення композиційного завдання і направлені на пошук композиційних прийомів. **Дії композиції (складання або синтезу) і декомпозиції (рефлексії і розкладання) становлять сутність композиційного мислення і повторюються багато разів, поки не приведуть до позитивного результату.** Дуже умовно можна сказати, що образ виникає раніше, а категоріальні і декомпозиційні дії пізніше. Композиційно-декомпозиційні дії здійснюються багаторазово і човниково.

Зважаючи на існуючу відмінність між науковою і художньою творчістю, в теорії архітектури важливо протиставити поняття синтезу і композиції, аналізу та декомпозиції. Якщо аналіз передбачає розкладання на частини заради пізнання і може існувати поза синтезу, автономно, то декомпозиція неодмінно тягне за собою композиційну дію, та без неї не має сенсу, навіть у ідеології деконструктивізму.

Композиційне мислення організовується за допомогою системи композиційних уявлень, від глибини і змістовної наповненості яких великою мірою залежить ефективність творчості архітектора. Підкреслимо, що кожна історична епоха визначає набір і зміст цих

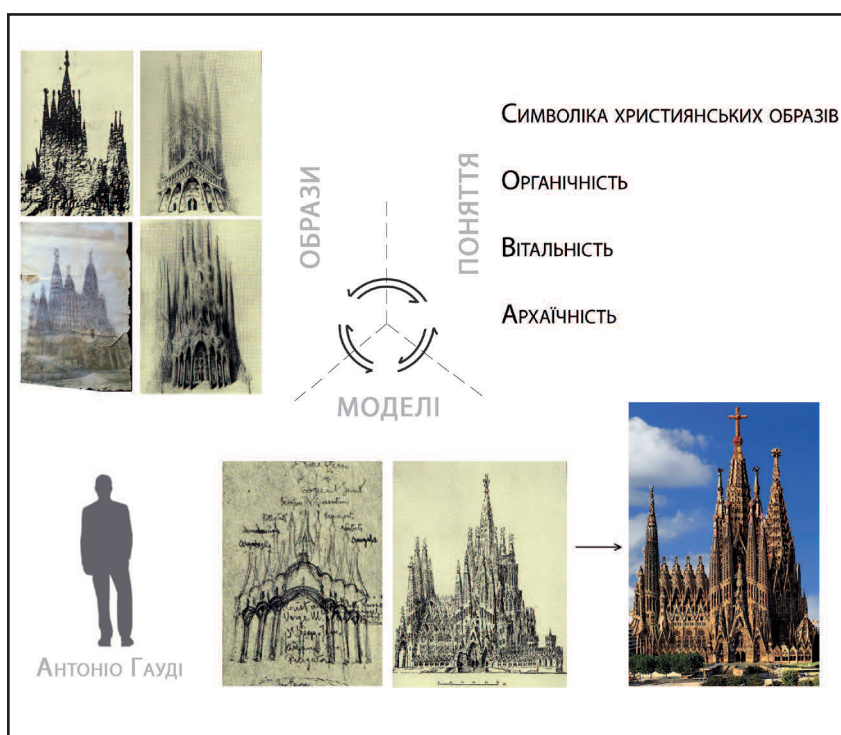
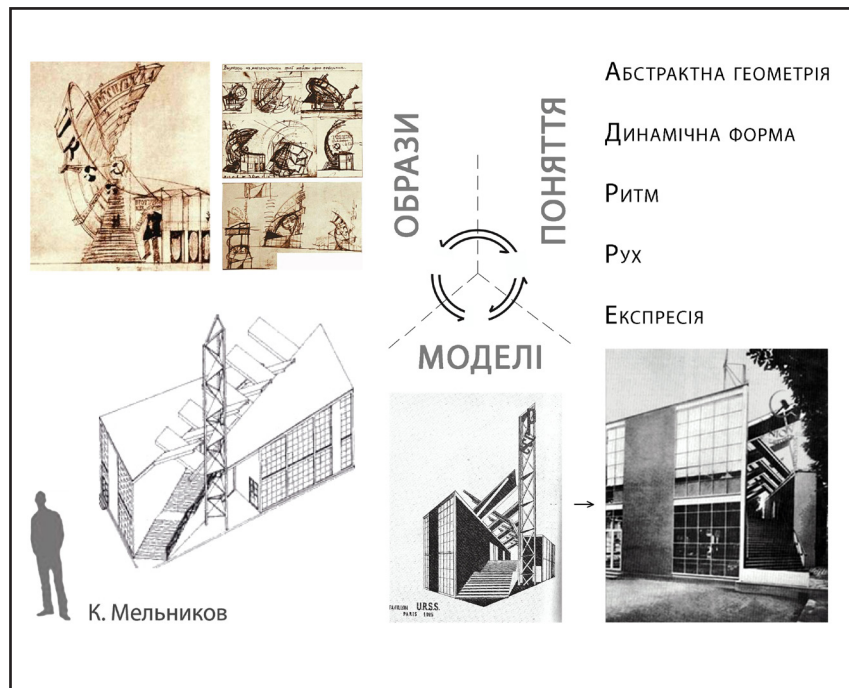


Рис. 3.2. Схема роботи над художнім задумом церкви Сагра-да Фамілія. Архіт. Антоніо Гауді



Константин Мельников:

«Один з найсильніших вимірів архітектури - діагональ. ...

Кращими моїми інструментами були симетрія поза симетрії, безмежна пружність діагоналі, повноцінна пружність трикутника і невагома тяжкість консолі»

Рис. 3.3. Схема роботи над художнім задумом павільйону СРСР на всесвітній виставці в Парижі, 1925 р. Архит. К. Мельников

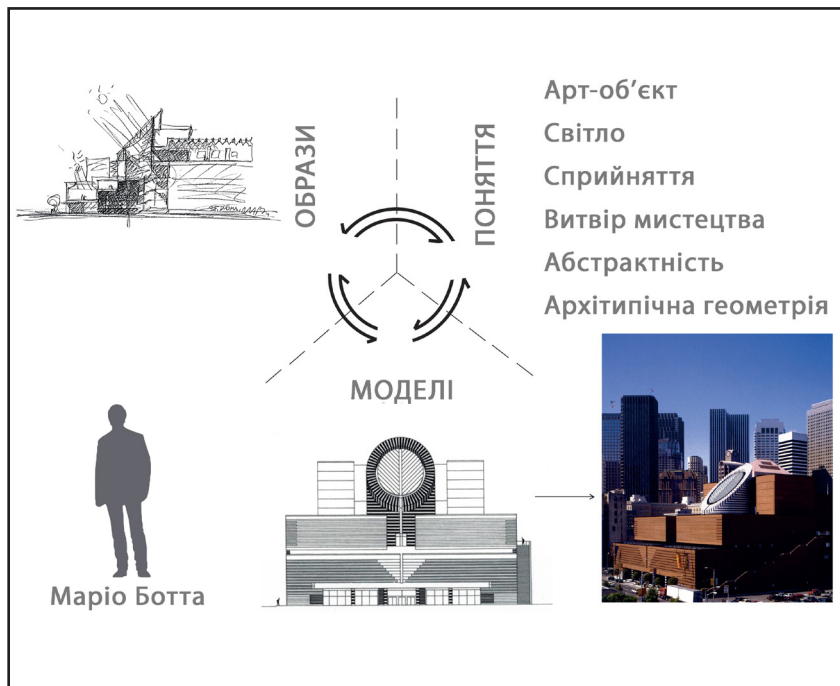
уявлень, які змінюються з часом (рис. 3.2–3.4).

У площині **композиційного моделювання** (на схемі внизу) відбувається перетворення знакових форм, що виникли в результаті зв'язування образів і понять у зображеннях – моделях. Тільки в моделях образні і понятійні характеристики набувають видимої форми. Таким чином, між усіма трьома предметними площинами встановлюються взаємозв'язки і відносини. При такому розумінні композиція є якби одночасним «рухом» у двох «просторах» – просторі позначення або змісту (верхні дві площини) і просторі, що позначає, або знакової форми (нижня площина). У площині моделювання відбувається перетворення знакових форм, що виникли в результаті зв'язування образів і понять в зображеннях – моделях. Композиційно-декомпозиційні дії здійснюються на двох рівнях: рівні уяви і оперування професійними поняттями, і в рівні моделювання. Човниковий рух на рівнях мислення і моделювання формує композиційно-декомпозиційні логіки і відповідні їм техніки «збирання» і «розбирання».

Однак, таке розшарування структури композиційного мислення ще не вичерпує всього композиційного процесу. Ще одна його грань розкривається у процесі вивчення історії розвитку архітектурної професії.

Еволюція композиційного мислення. Типологія і періодизація

Кожна епоха формує свою систему цінностей і вимоги до архітектури і дизайну [50; 51; 61]. Саме вони визначають набір образів і понять, які організовують архітектурну діяльність. Пропонована схема композиційного мислення і діяльності досить абстрактна для того, щоб служити дослідним інструментом, і призначена для того, щоб розглядати досить стабільні стани професійної



Маріо Ботта:

«Можна жити архітектурою, можна отримувати від неї радість, можна від неї навіть померти. Мені подобається в цьому занятті те, що воно ніколи мене не залишає».

«Цінності, які несе в собі людина, це ті цінності, які повинні бути виражені в архітектурі».

Рис. 3.4. Схема роботи над художнім задумом музею сучасного мистецтва в Сан-Франциско, США, 1995 р. Архіт. Маріо Ботта

практики. За її допомогою ми будемо робити зрізи в різні моменти історії і розглядати професійну діяльність в трьох зазначених площинах: уява, мислення за допомогою професійних понять і композиційне моделювання. У кожному вибраному моменті історії ці площини будуть наповнюватися конкретними історичними даними, що, з одного боку, наповнить цю схему змістом, а з іншого боку, – дозволить характеризувати той чи інший етап розвитку архітектурної творчості, його композиційну мову і спосіб її організації та функціонування. **Кожна розглянута епоха оперує своїми специфічними композиційними прийомами, засобами, уявленнями, які відображаються в її стильових рисах і мовних особливостях.** Це твердження стосується стабільних періодів або етапів розвитку архітектури. Тому ця модель може бути використана у процесі побудови **схеми еволюції композиційної діяльності** (рис. 3.5)

Ця схема дозволить зіставляти різночасові історичні стани і виявляти причини та механізми зміни системи.

Отже, тимчасова стабільність (іноді тривала, іноді дуже коротка) змінюється періодами загострення соціальних і виробничих відносин. У ці історичні моменти в культурі відбувається усвідомлення кризи, що викликає злам системи.

Невдоволення усталеними принципами, критика застарілих цінностей, неможливість вирішити нові творчі завдання за допомогою відомих засобів підштовхує творчо мислячих особистостей шукати вихід з ситуації, що склалася. Наприклад, криза епохи класицизму завершилась створенням концепції Просвітництва, а в мистецтві зародженням романтизму і еkleктики. Такі злами в історії нерідкі. Їм характерний пошук нових методів і засобів мислення.

Осмилення сформованих протиріч у професійній культурі відбувається рефлексивно. Теоретик або історик дивиться як

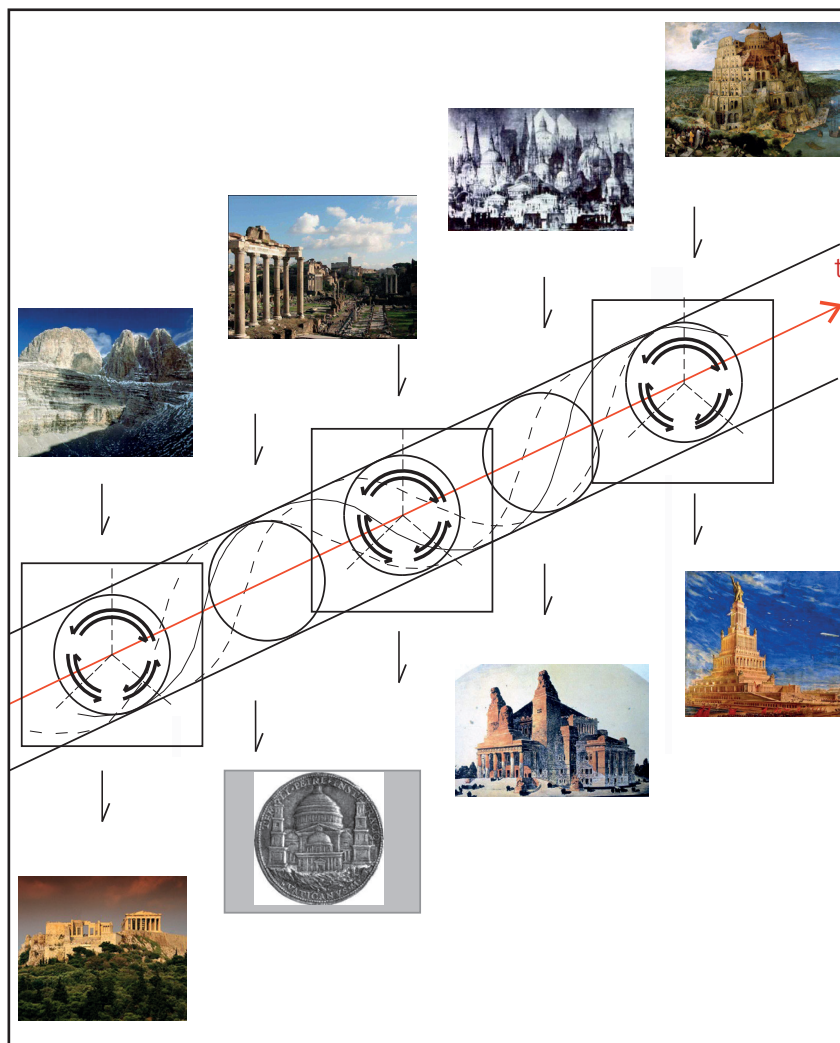


Рис. 3.5. Схема еволюції композиційної діяльності та мислення в архітектурі

Олександр Раппапорт:

«Змістовність художньої, в тому числі архітектурної форми нерозривно пов'язана з її інтерпретацією і описом. Турбота про архітектурну форму є турбота про смислову глибину і багатозначність архітектури, а сама ця глибина і багатозначність не тільки розкривається в описі та інтерпретації, але без них взагалі не існує» [48, с. 71].

відбуваються в професії процеси неначе «з боку», відстежуючи проблеми і моделюючи нові зв'язки і відносини, нові концепції. У цей момент виникають нові композиційні уявлення, що визначають новий логічний порядок або тип художнього мислення. Цей процес веде до оновлення всієї системи професійної діяльності, формуванню нової системи композиційного мислення, нового розуміння композиції та інших професійних понять і уявлень.

У процесі історичного розвитку архітектури вдається виявити **зміну типів композиційного мислення** (рис. 3.6) і зафіксувати цілий ряд типів композиційного мислення, а саме: **канонічний** [52, 53], **діалогічний** [54-57], **нормативно-раціоналістичний** [53], **історико-типологічний** [58], **стилістичний** [59, 60], **об'єктно-морфологічний** [61], **історико-асоціативний** [62], **деструктивний** [63].

Кожному історичному типу композиційного мислення відповідає певний набір або система понять, прийоми і методи його використання в теорії і практиці. Вони зберігають відносну стабільність на час дії цього типу мислення.

У рамках одного періоду зміст понять варіюється в залежності від того, в який процес і вид діяльності вони включені (проектна, критична, теоретична або педагогічна робота).



Рис. 3.6. Типи композиційного мислення в хронологічній послідовності їх виникнення

Радикальна зміна композиційної логіки, пов'язана із застосуванням нових методів і композиційних прийомів, тягне за собою і корінну перебудову всієї системи професійних понять. Відповідно і поняття композиції в кожен епоху набуває нових значень. На кожному новому етапі змінюється мова художнього вираження в цілому (рис. 3.2-3.4).

КАНОН У ЖИВОПИСІ

Мета роботи — вивчити канонічні принципи побудови зображення у живописному творі.

Оберіть для аналізу живописний твір, виконаний в канонічній системі (Давня Греція, Візантія, Давня Русь, Середньовіччя та ін.).

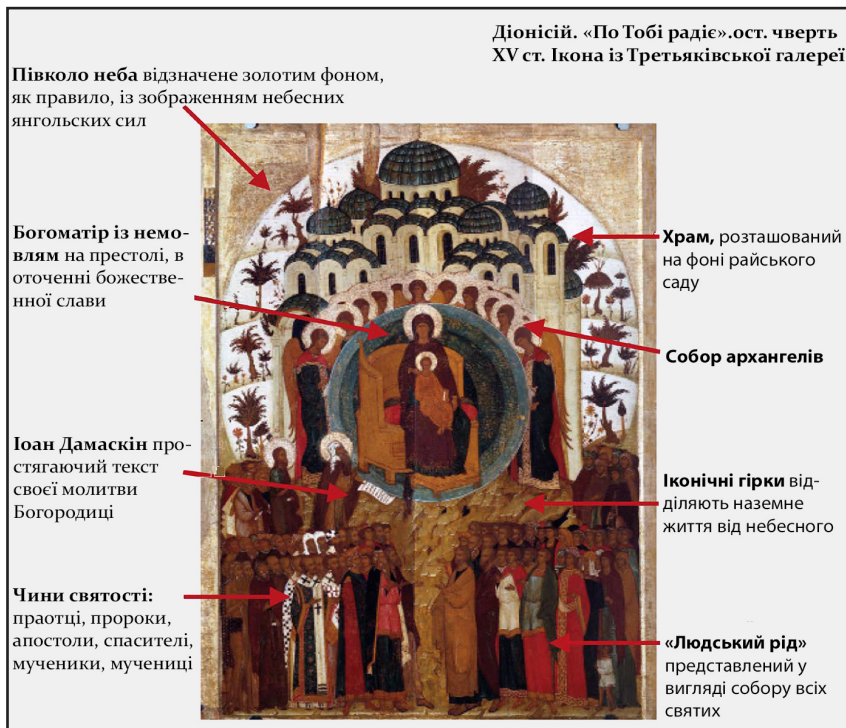
Проаналізуйте композиційну структуру зображення, припускаючи, що в процесі його створення використовувався той чи інший образотворчий канон, характерний для обраного історичного періоду, регіону, художнього напрямку або школи.

Для цього необхідно:

- пояснити сюжет твору і вимоги культу до даного типу сюжету;
- виявити іконографічні принципи побудови даного сюжету (тобто релігійні вимоги до розташування дійових осіб та їх ієрархії);
- на копії зображення графічними засобами або кольором виявити структурні лінії (межі елементів, осі симетрії, вузли, сітки) і на полях прокоментувати, чому саме так побудовано зображення;
- схематично показати, який застосований канон, назвати його і дати свій коментар про те, які вимоги культу відбилися в побудові зображення.

Завдання виконайте на аркушах формату 290 x 290 мм в лінійній і штриховий графіці із застосуванням чорної і кольорової туші.

Сюжет «По Тобі радіє, Благодатна, будь-яка тварина ...» - особливий піснеспів, складений за переказами Іоанном Дамаскіном на честь Божої Матері (VIII ст.). Богоматір зображена сидячою на престолі на тлі храму, в оточенні ангелів та «людського роду», представленого у вигляді собору всіх святих. Зліва від престолу - Іоанн Дамаскін.



Канон: Кілька концентричних кіл: зелений - божественна слава, німби архангелів утворюють своє коло, білий - райський сад, золоте - небо. Люди зображуються горизонтально у багато рядів, зсунутих по вертикалі, в той час як небесні сили - в просторі кола.



Діонісій. «По Тобі радіє». Собор Різдва Богородиці Ферапонтова монастиря. XV ст.



«По Тобі радіє». Двостороння ікона-таблетка. На звороті - Спас Нерукотворний, Новгород. Кінець XV ст.

Спостерігається тенденція до стандартизації іконописних прийомів і типів осіб. У всіх трьох іконах одного сюжету «По Тобі радіє» зберігається іконографічний канон: концентричні або зміщені по центральній осі кола означають божественне світло, а горизонтальні ряди фігур зосереджені внизу і символізують земне життя. У той же час в кожній іконі спостерігаємо індивідуальні прийоми прочитання сюжету, зміну колірної гами і техніки письма.

Сюжет: «Трійця»

В основу ікони покладено старозавітний сюжет «Гостинність Авраама». Він оповідає про те, як праотець Авраам, родоначальник обраного народу, зустрів біля дубрави Мамре трьох таємничих мандрівників. Під час трапези в будинку Авраама йому було дано обітницю про майбутнє чудесне народження сина Ісаака. За волею Бога від Авраама мав статися «народ великий та дужий», в якому «благословляться ... всі народи землі». З X ст. вважається, що явлення Аврааму трьох ангелів символічно розкривало образ єдиносущного і трипостасного Бога - Святої Трійці.

Єдність трьох іпостасей Св. Трійці

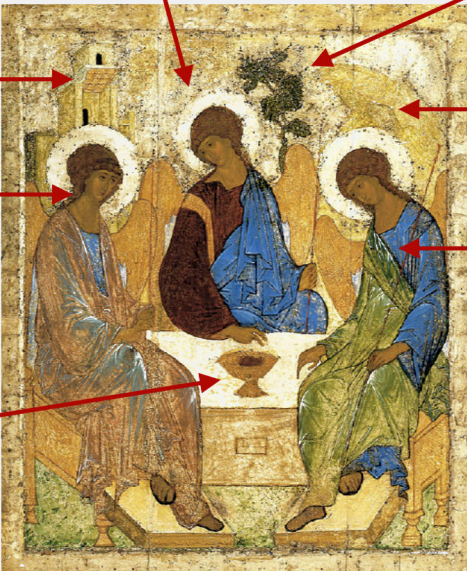
є досконалим прообразом усякого єднання і Любові - «Щоб усі були єдино, як Ти, Отче, в Мені, і Я в Тобі, так і вони нехай будуть в Нас єдино».

Палати Авраама, символізують божественне будівництво

Янгол зліва, символізуючий Бога Отця, благословляє чашу

Чаша з головою тільця - прообраз хресної жертви та нагадує про Євхаристії

Янгол посередині, символізує Христа, нахилившись головою виражає свою згоду: «Отче Мій! Якщо можливо, так оминає мене Чаша Ця; Втім не як Я хочу, а як Ти»

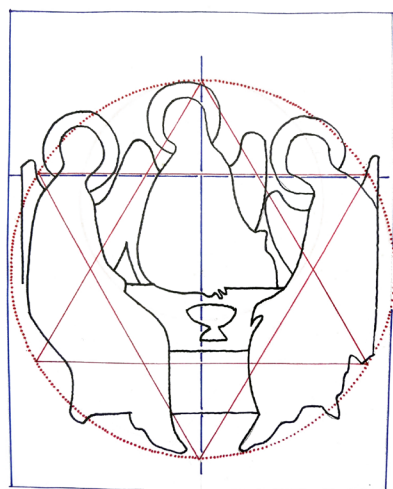


Дуб Мамрійський осмислюється як древо життя та слугує нагадуванням про хрещену смерть Спасителя та Його воскресіння, відчиняючи дорогу до вічного життя що відчиняє

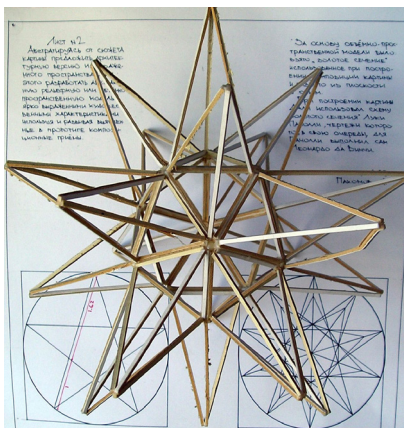
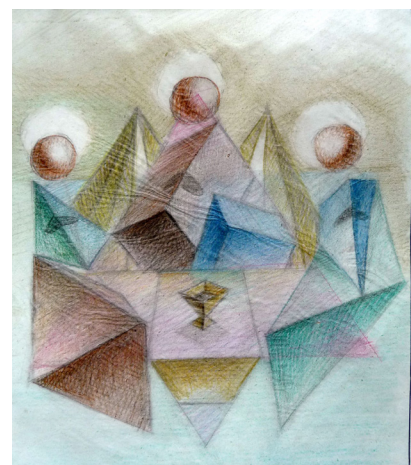
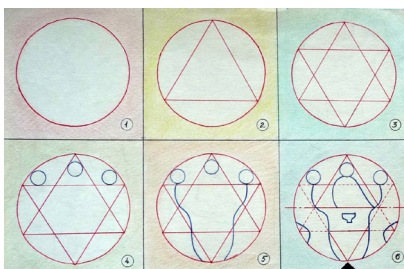
Гора - символ духовного піднесення, котра відтворює врятоване людство через безпосередню дію третьої іпостасі Трійці - Духа Святого

Янгол з правого боку символізує Святий Дух, благословляє чашу

Золотий колір - означає самого Бога
Білий колір - символ Божественного світла, колір чистоти, святості та простоти
Синій та блакитні кольори - означали нескінченність неба, символ «іншого», вічного світу
Зелений колір - колір природи, життя, юності, цвітіння, надії, вічного оновлення
Коричневий - колір оголеної землі, праху, усього тимчасового і тлінного, нагадує про людську природу, підвласної смерті

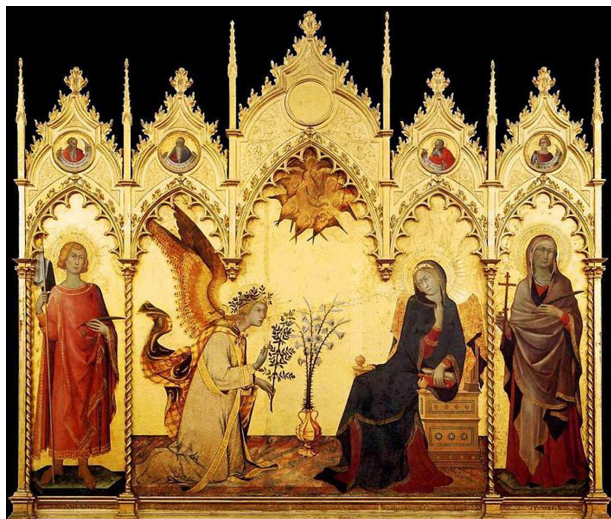


Коло є формою, що виражає уявлення про триєдність Бога.
 В даній композиції фігури ангелів утворюють коло
Трикутники - символи чоловічого і жіночого первопочатку
Трикутники, вписані в коло, означали єдність



Андрій Рубльов «Трійця», XV ст.

1. Розшифровка сюжету
- 2, 3. Схеми, що розшифровують структуру і символіку ікони
- 4-6. Абстрактні композиції, побудовані на основі аналізу ікони



Благовіщення. Сімон Мартіні і Липпо Меммі. 1333 р. Уффіці, Флоренція

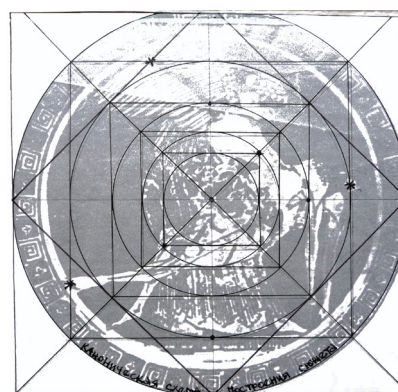
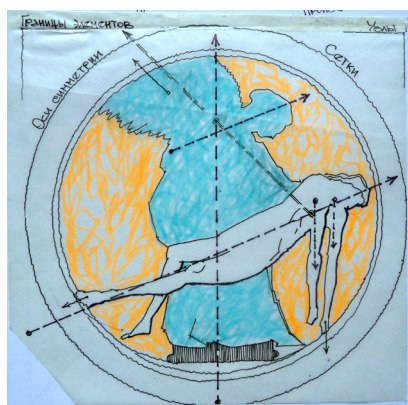


Благовіщення». Фра Беато Анжеліко, 1430-1432, Прадо



Благовіщення. Леонардо да Вінчі. 1472-1475 рр. Уффіці, Флоренція

Благовіщення - від латин. **Annuntiatio - сповіщення** - євангельська подія та присвячене йому християнське свято; сповіщення архангелом Гавриїлом Діві Марії про майбутнє народження по плоті від неї Ісуса Христа. За переказами архангел Михайло виганяє з раю Адама і Єву після гріхопадіння (від наслідків якого врятує людство зачатий у цей момент Ісус). Марія трактується як «нова Єва». Події Благовіщення описані євангелістом Лукою. Він повідомляє, що архангел Гавриїл був посланий Богом до Назарета до Діві Марії зі звісткою про майбутнє народження від неї Спасителя світу: Всі три твори відповідають одному іконографічному канону, але виконані в різних манерах, що обумовлено часом їх написання.

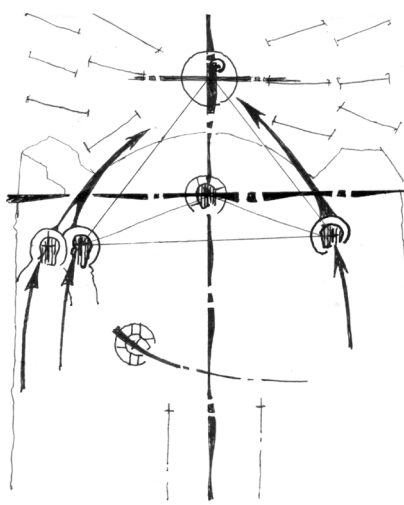
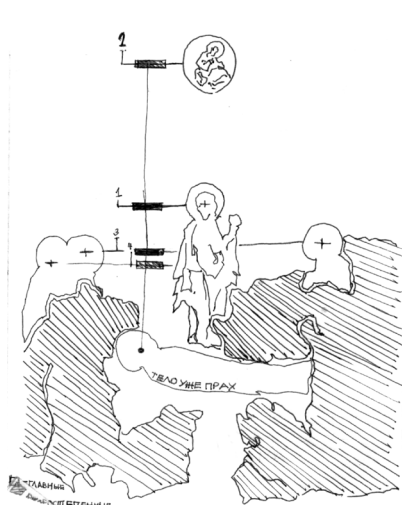
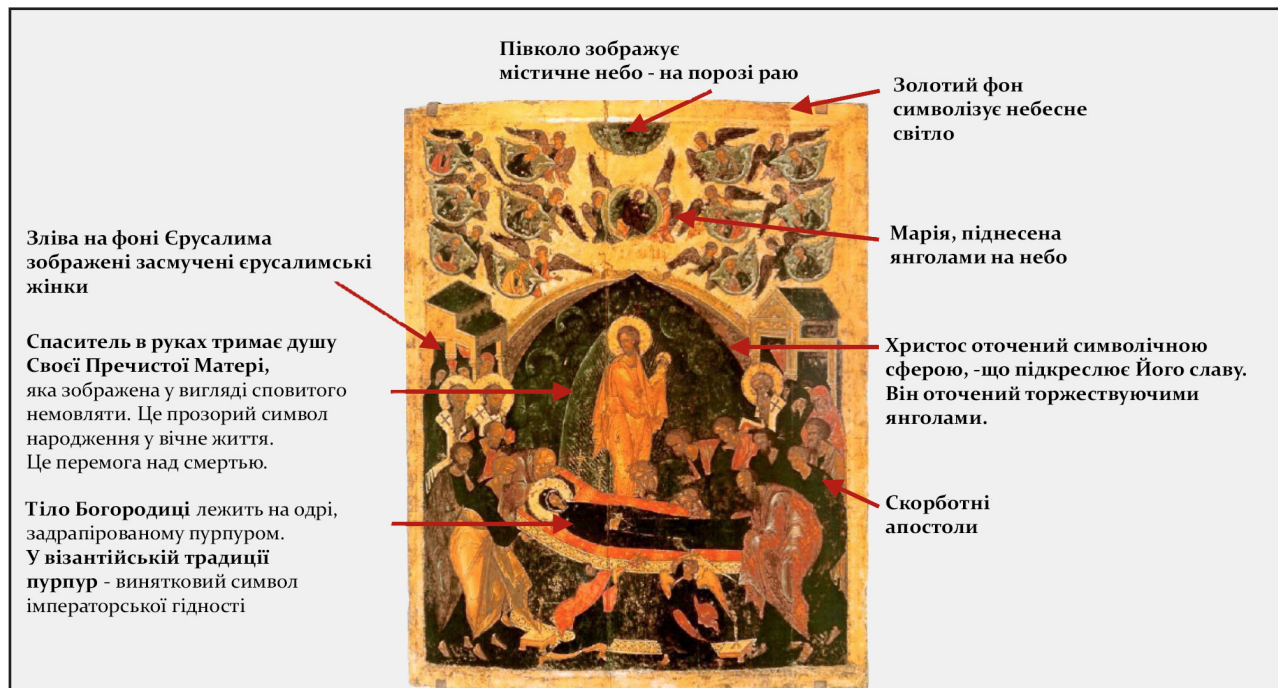


Дуріс. «Еос з тілом Мемнона». Розпис килика. Перша третина V ст. до н. е. Лувр. Париж

Успіння Богородиці. Білозерський монастир в Кириліві. Близько 1497 р. Московська школа
Сюжетний канон: Відповідно до церковного переказу, Богоматір померла оточена скорботними апостолами, а її душа (зображена у вигляді немовляти) була взята на небо Христом, що з'явився для цього. Архангел Гавриїл сповістив їй: «Син Твій і Бог наш з архангелами і ангелами, херувимами і серафимами, з усіма небесними духами і душами праведних прийме Тебе, Матір Свою, в небесне царство, щоб Ти жила і царювала з Ним нескінченний час».

Назва свята Успіння

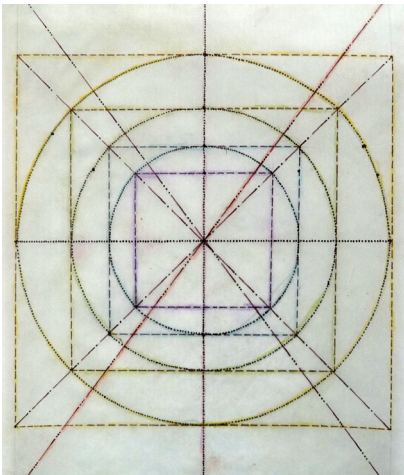
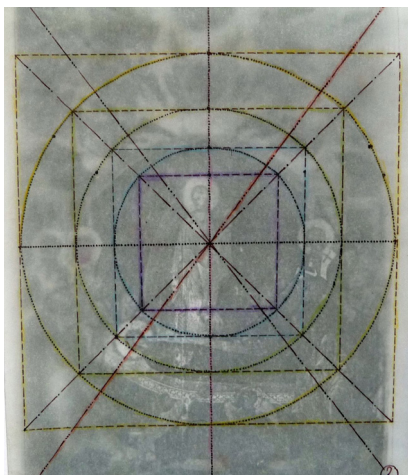
- по-грецьки «κοιμησις» - означає «сонний стан». Смерть християнина - це всього лише сон, всього лише тимчасовий стан



Вгорі – радість майбутнього століття
 Містичний простір



Внизу – земна скорбота
 Реальний простір



Успіння Богородиці Білозерського монастиря в Кириліві. Близько 1497 р. Коло Рубльова

1. Схема поділу сюжетних просторів в іконі
2. Схема ієрархії дійових осіб. Відзначено триразове повторення Марії в різних видах-станах
3. Схема демонструє динаміку дії
- 4, 5. Схеми показують можливий метод побудови композиції за допомогою канону Поліклета (методу квадратів, що обертаються)

КАНОН В АРХІТЕКТУРІ

Мета роботи – навчитися виявляти способи організації об'ємно-просторової форми архітектурних об'єктів, побудованих із застосуванням канонів.

Оберіть для аналізу архітектурний твір, який виконаний у канонічній системі (Стародавній Єгипет, Візантія, Давня Русь, романська і готична архітектура, Близький Схід, Японія, Китай та ін.).

1. Виявіть призначення будівлі і встановіть, який релігійний культ або яка соціальна вимога визначили його планувальну структуру. Для цього на планувальній схемі позначте функціональні зони, значимі місця і шляхи руху до них, що визначаються каноном поведінки (літургією, церемоніалом). На кресленнях виділіть і прокоментуйте їх положення в ієрархії і геометрії об'ємів.

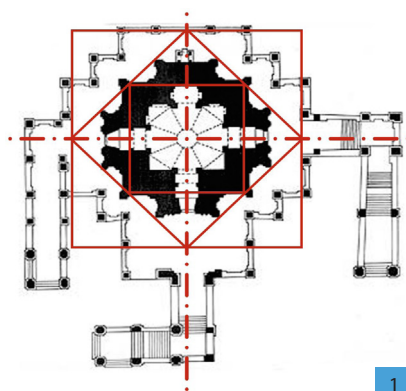
2. Проаналізуйте композиційну структуру фасаду і плану об'єкта, припускаючи, що в процесі його створення використовувався той чи інший канон геометричної побудови (єгипетський трикутник, подібність, триангуляція, золотий перетин та ін.), характерний для даного історичного часу, географічного місця, художнього напрямку або школи. Назвіть виявлений канон і поясніть його.

3. На фасаді і розрізі виявіть тектонічний канон, проаналізувавши конструктивну систему споруди.

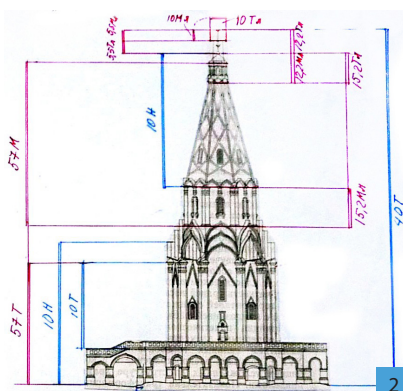
Завдання виконайте на аркуші формату 290x290 мм чорною і кольоровою тушшю у вигляді ілюстрацій з коментарями.



4



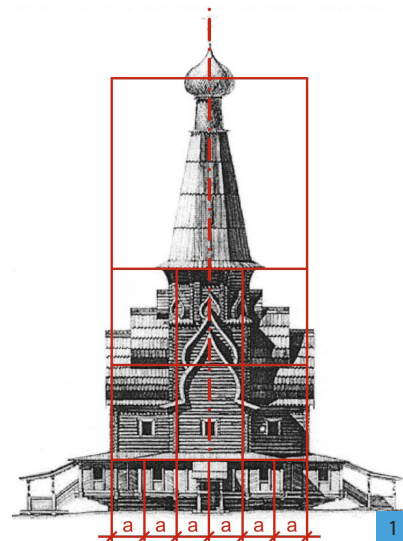
1



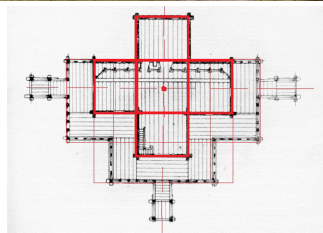
2

Церква Вознесіння в Коломенському. Москва. 1528-1532 рр.

1. Схема композиційної побудови плану методом квадратів, що обертаються
2. Схема співвідношення основних елементів композиції фасаду на основі модуля



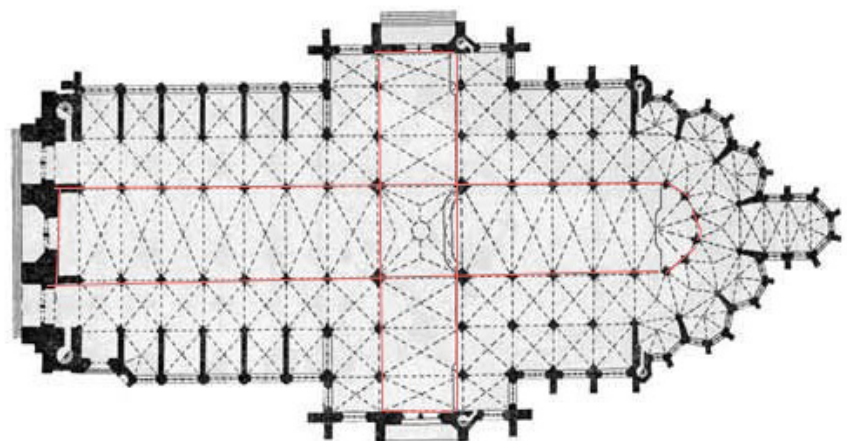
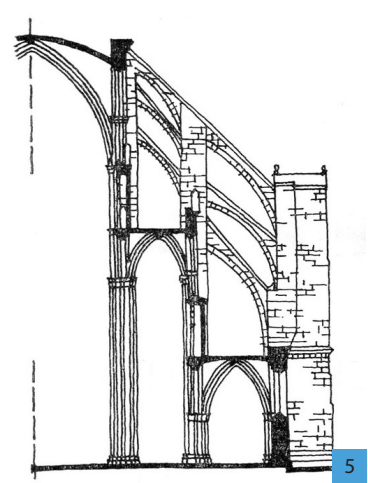
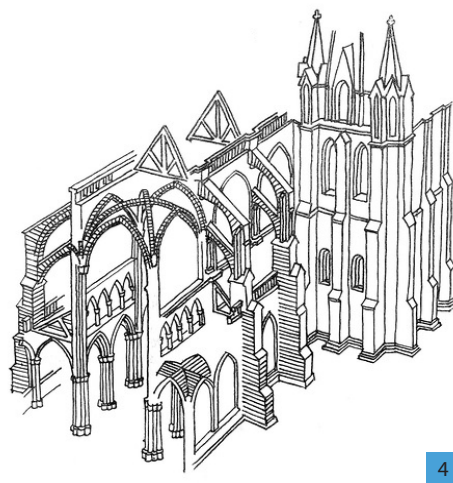
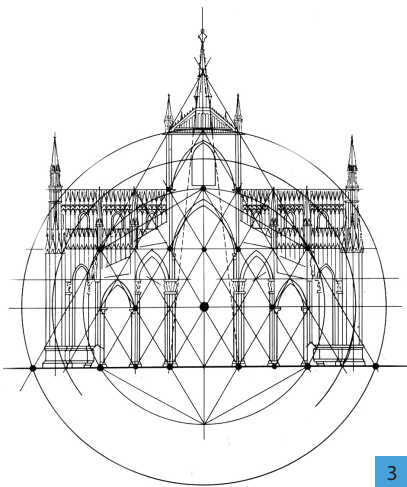
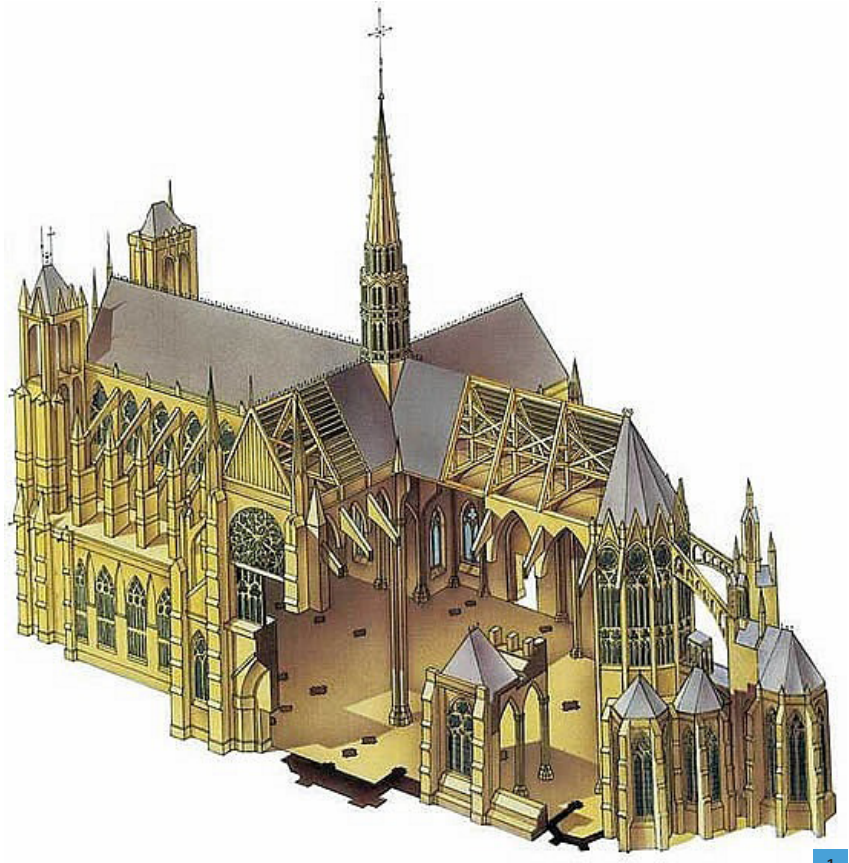
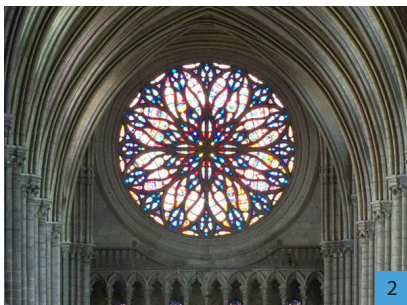
1



2

Успенська церква в селі Варзуга, Мурманська обл. 1674 р.

1. Схема демонструє символічне значення елементів церкви
2. Схема модульної побудови плану церкви на основі четверика



**Собор Богоматері в Ам'єні, Франція.
1220-1288 рр.**

1. Аксонометричний розріз демонструє конструкції вівтарної частини собору
2. Вікно-троянда
3. Канон триангуляції, що застосовувався у процесі побудови готичних храмів
- 4, 5. Розріз і аксонометрія виявляють канонічну систему контрфорсів і аркбутанів
6. План собору, на якому відображена система нервюрних склепінь

ОРДЕРНА КОМПОЗИЦІЯ

Мета завдання – ознайомитися з правилами побудови ордерів і освоїти прийоми побудови ордерних композицій.

У запропонованій таблиці 2 оберіть свій варіант завдання (тип ордера + тип композиції) і доповніть його власним семантичним відтінком (міф, персонаж, сценарій, тип споруди). Виберіть персонаж (це може бути відома особа зі світу кіно, спорту, шоу-бізнесу, мистецтва, архітектури, герой літературного, музичного, кіно-твору).

За основу візьміть класичний ордер за Віньолю або Палладіо (див. наведений список літератури). Керуючись правилом побудови обраного канонічного ордера (див. порівняльну таблицю 1), розробіть ескіз композиції.

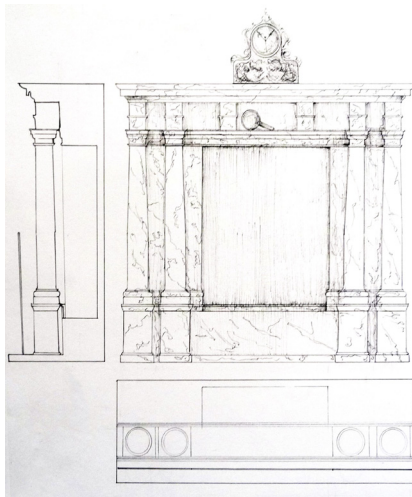
Залежно від образної задачі, що розв'язується, можливі фронтальні і об'ємні композиції. Композиція може складатися з колонади, аркади, стіни або їх поєднання. Можливе застосування пілястр.

На ескізі покажіть використання способу побудови форми, композиційну структуру його фасаду та плану. Спочатку зробіть начерк композиції в масах. Потім приведіть його до канонічних пропорцій ордера, що використовується.

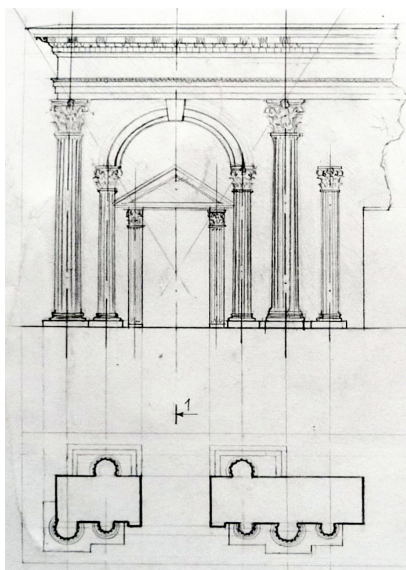
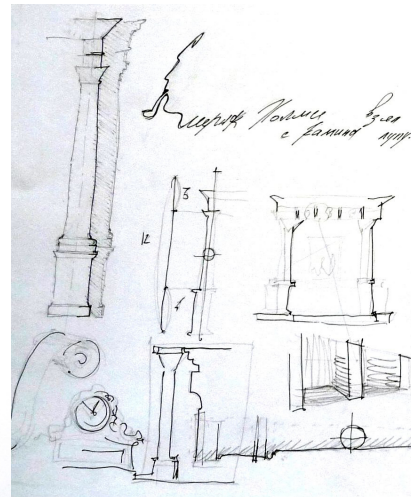
Для цього:

- окресліть основні геометричні фігури;
- виявіть структурні лінії і осі симетрії;
- визначте модуль ордера за його висотою і побудуйте основні членування за ордерним правилом;
- складіть комбінацію ордера з аркою або рустованою стіною.

На ортогональних проекціях прорисуйте деталі.

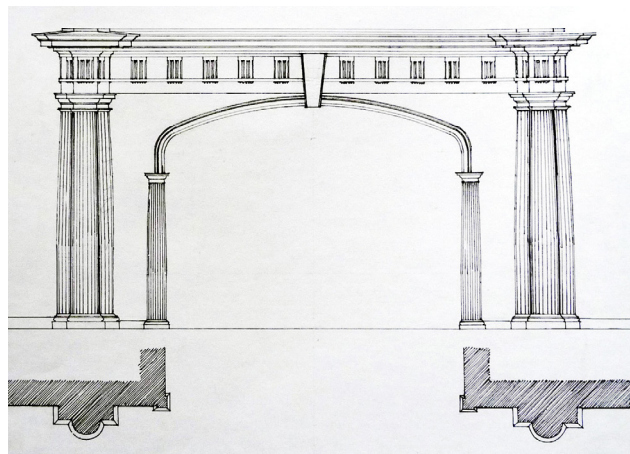
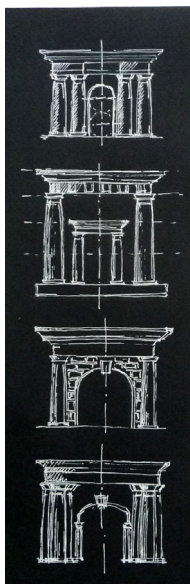
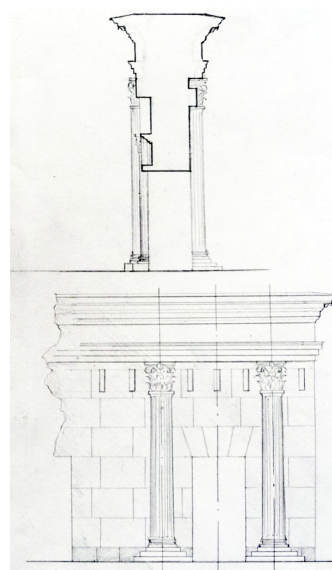


Камін Шерлока Холмса
«Шерлок Холмс узяв з каміна лупу...»



Вхід у парк часу

Метафоричним чином для входу в парк обраний давньоримський бог Дволикий Янус, символ початку і кінця, протилежність молодості і старості. З боку входу в парк портал, складений з різномасштабних ордерів, що створює ефект перспективи. Зі зворотного боку він плоский з маленьким отвором.



Камін Данте Аліґ'єрі

На фасаді каміна складним чином переплітаються середньовікові та античні архітектурні мотиви, відображаючи думку про те, що Данте був видатним поетом, мислителем і політичним діячем перехідної епохи.

1 ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ: Розміри деталей ордерів по ВІНЬОЛІ

№	Елементи ордера	Тосканський	Доричний	Іонічний	Коринфський	Одиниці виміру
1	Антамблемент Колона П'єдестал (по висоті)	3 : 12 : 4	3 : 12 : 4	3 : 12 : 4	3 : 12 : 4	Частини
2	Діаметр колони	1/7 Н	1/8 Н	1/9Н	1/10 Н	Д=2М
3	Модуль ділиться на	12	12	18	18	парти
4	Висота колони Н	14 М	16 М	18 М	20 М	М=Р
5	Капітель: Стовбур: База	1:12:1	1:14:1	2/3:16 ¹ / ₃ :1	2 ¹ / ₃ :16 ² / ₃ :1	М
6	Капітель	1/3:1/3:1/3	1/3:1/3:1/3	1/3:2/3	2:1/3	М
7	Верхній г/стоншення ...	4/5 : 1/5	5/6 : 1/6	5/6 : 1/6	5/6 : 1/6	М
8	В базі - плінт: перехідні частини	1/2 : 1/2	1/2 : 1/2	1/3 : 2/3	1/3 : 2/3	М
9	Карниз п'єдестала	1/2	1/2	1/2	5/6 (r)	М
10	База п'єдестала	1/2	5/6 (r)	1/2	5/6 (r)	М
11	Антамблемент Н	3 ¹ / ₂	4	4 ¹ / ₂	5	М
12	Карниз: Фриз: Архітрав	1 ¹ / ₃ : 1 ¹ / ₆ : 1	1 ¹ / ₂ : 1 ¹ / ₂ : 1	1 ³ / ₄ : 1 ¹ / ₂ : 1 ¹ / ₄	2 : 1 ¹ / ₂ : 1 ¹ / ₂	М
13	В карнизі - вінчаюча частина: плита: несуча част.	1/3:1/3:1/3	1/4:1/4:1/2	1/4:1/4:1/2	1/6:1/6:2/3	М
14	Винесення карниза	1 ¹ / ₂	2	1 ² / ₃	1м 17 п	М
15	Інтерколумний в осях	14	16	18	20	М

2 Варіанти завдань «ОРДЕРНА КОМПОЗИЦІЯ»

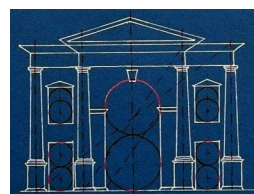
Тип ордера	Тосканський	Доричний	Іонічний	Коринфський	Композитний
Тип композиції					
Вхідний портал (в офіс, банк, маєток)					
Бесідка в парку					
Вхід у парк					
Віконний портал: -одне вікно -два отвори -три отвори					
Віконний портал з балконом					
Камінний портал					
Садовий фонтан (фронтальна або об'ємна композиція)					



Альтанка борця сумо

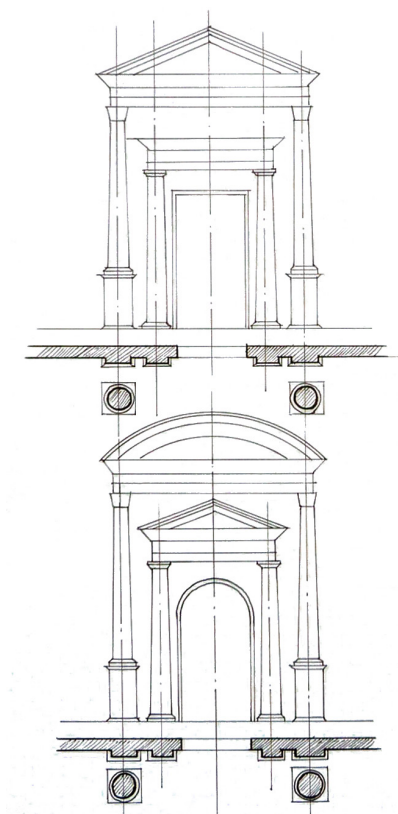
Ескізні варіанти, що комбінують доричний ордер з подіумом, куполом або скатною покрівлею і шпилем.

Обрана кубічна форма альтанки, виконана в доричному ордері на низькому трисходовому стилібаті, призначена символізувати силу і стійкість японських борців, що з давніх-давен займаються єдиноборством.



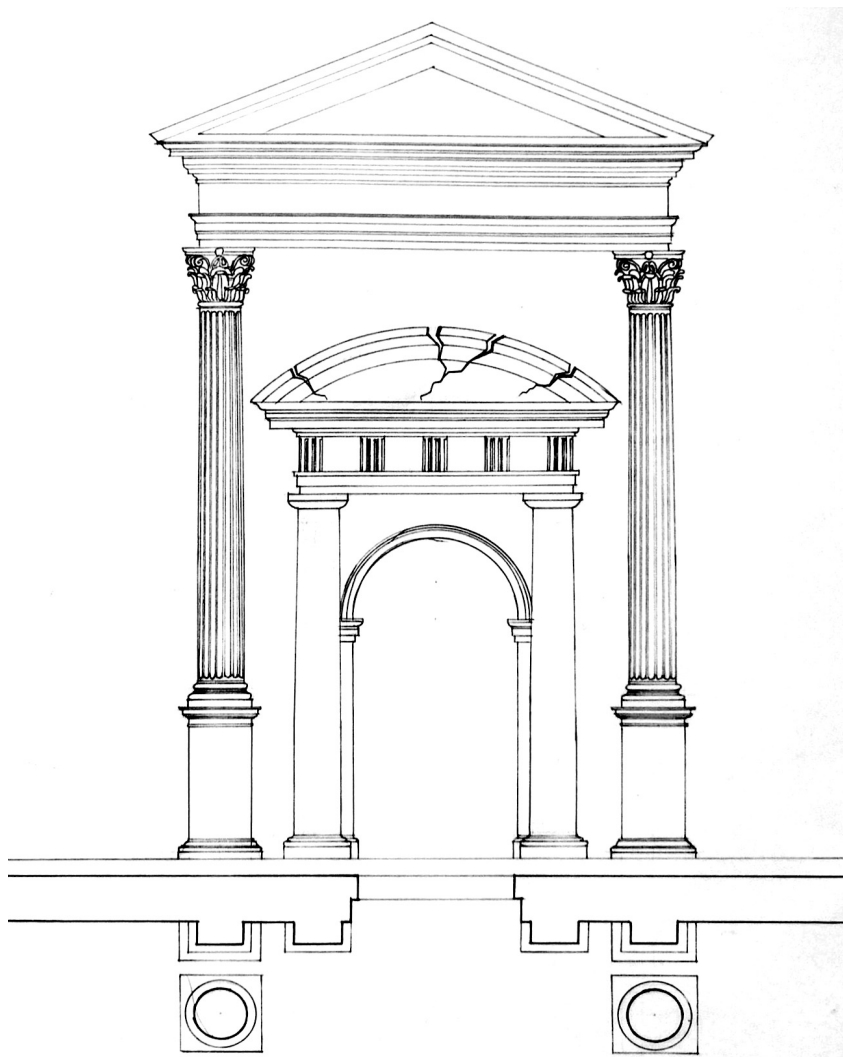
Врата «Одін і супутники»

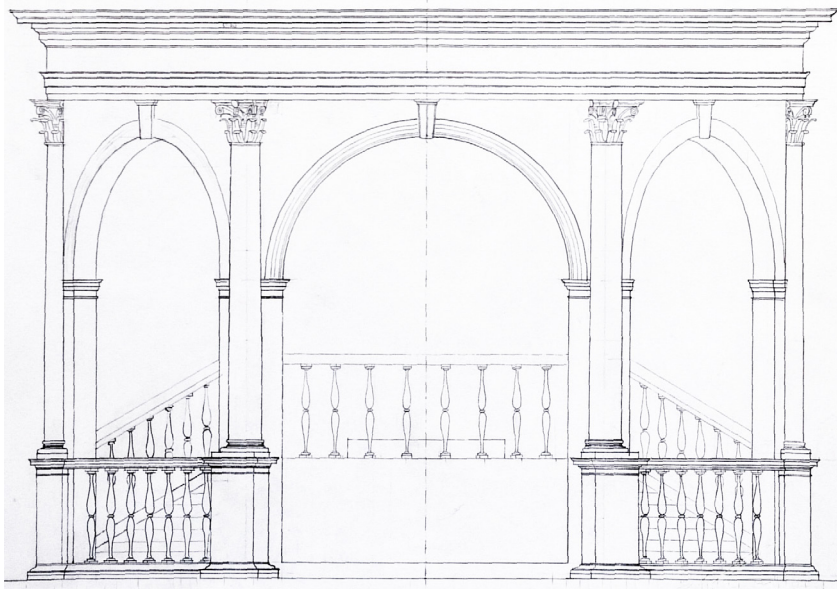
Одін - у ччччгермано-скандинавській міфології верховний бог, батько і ватажок асів, господар Вальхалли - одного з палаців Асгарда. Супутники Одіна - ворони Хугін і Мунін («думаючий» і «пам'ятаючий» та вовки Гері і Фрекі («жадібний» і «прожорливий»).



Вхідний портал в особняк Доріана Грея

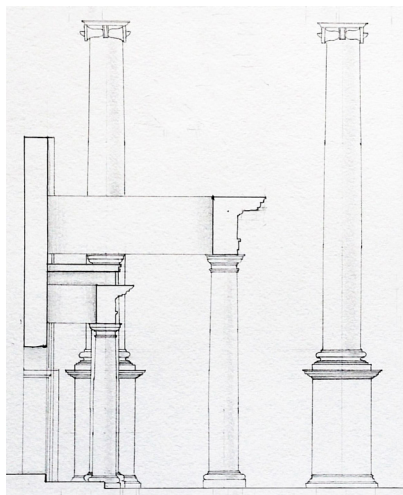
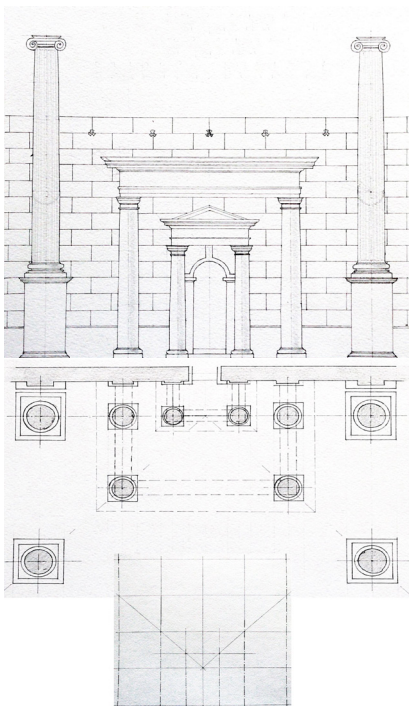
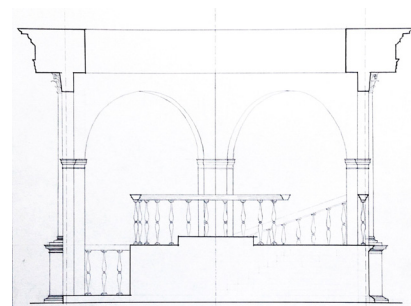
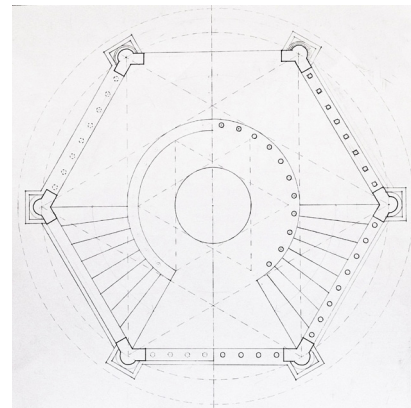
Щоб показати подвійність характеру цього персонажа використовується два типи ордера: коринфський символізує красу, витонченість, аристократизм Доріана Грея, доричний символізує те, що ховається за красивою картинкою - порочний і безжалісний злочинець.





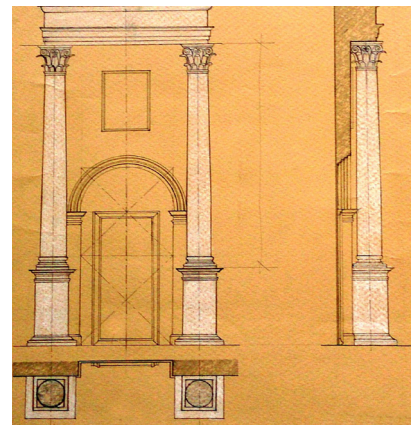
Альтанка для медитації Чарльза Мілвертона, героя оповідань Артура Конан Дойля про знаменитого детектива Шерлока Холмса

Шестигранна альтанка виконана в коринфському ордері з балюстрадою і зустрічними сходами, що ведуть на круглий подіум у середині, де відомий «король всіх шантажистів» Чарльз Мілвертон задумує свої інтриги.



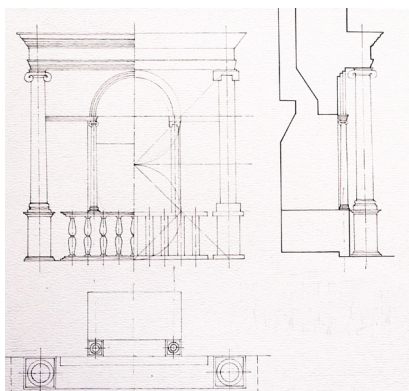
Вхідний портал в «зону» Р. Шухарта

Редрік Шухарт - головний герой роману братів Стругацьких «Пікнік на узбіччі» - сталкер, який промишляв у зоні - величезній аномальній зоні, в яку засмоктує, як у воронку, - іншому світі, відмінному від зони Всесвіту.



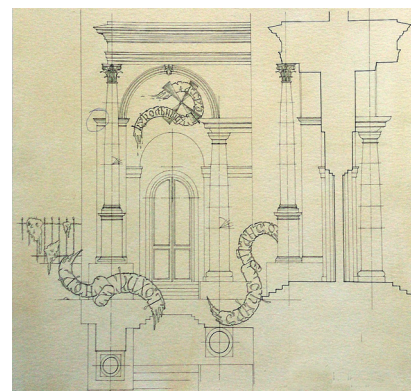
Вхід на факультет Гріффіндор в школі чарівництва і чаклунства Хогwartса

«Будинок Годрика Гріффіндора користується повагою всього світу вже десять століть, і я не допущу, щоб ви за один вечір спалюжили це ім'я, поводячись, як погано виховані, малорозуміючі грубіяни» - сказала Мінерва Макгонагалл перед Святочним балом.



Камінний портал для Естер Прин

Роман Джонатана П'ю, що жив у місті Сейлемі наприкінці XVII ст., оповідає про Естер Прин, що живе в оточенні пуритан-фанатиків.



Вхід у ляльковий театр на спектакль «Дон Кіхот і Санчо Пансо»

Контраст характерів героїв роману переданий шляхом зіставлення різних типів ордерів

ДІАЛОГ

Мета завдання — освоїти поняття діалогу в архітектурі і застосувати його до аналізу історичного матеріалу, а також опанувати прийоми аплікації і порівняння масштабів.

Виберіть для аналізу архітектурний твір епохи Ренесансу (палаццо, церква, вілла, громадська будівля і т. ін.), наданий в ортогональних проєкціях.

1. У вибраному об'єкті виявіть декілька «художніх тем» (тектонічних систем реальних або зображених — різномасштабні колони, пілястри, аркади, рустовані стіни) і вкажіть їх історичне походження.

2. Зображення фасаду розділіть, перекававши кожен тему на окрему кальку.

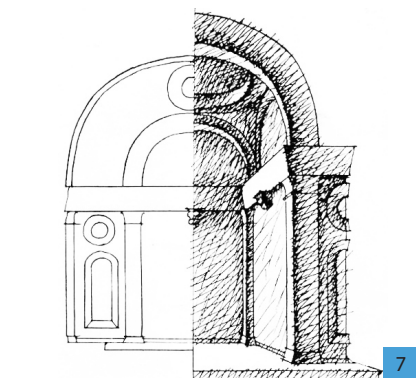
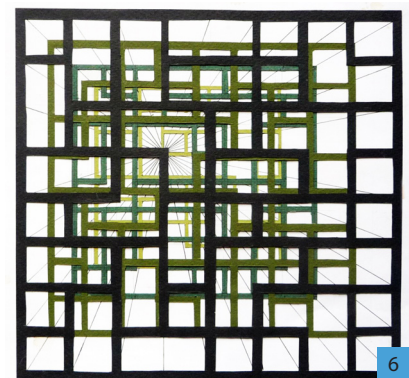
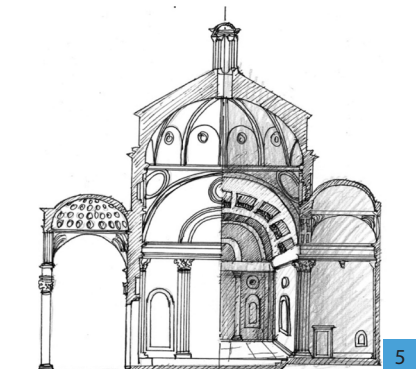
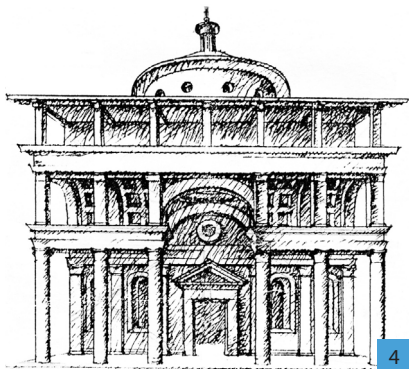
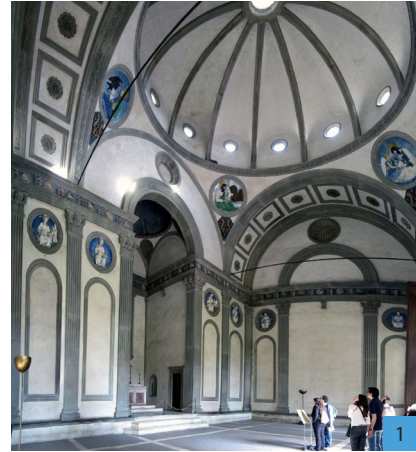
3. Покажіть, застосовані автором композиційні прийоми побудови кожного окремого композиційного шару і спосіб збирання виявлених шарів в єдине ціле (аплікація, зображення перспективи на ортогональній площині, поєднання різномасштабних елементів, контрапост і т. ін.).

4. Знайдіть в сучасній архітектурній практиці приклади використання прийомів «діалогу».

5. Використовуючи прийоми «діалогу», створіть абстрактну глибинну композицію в техніці аплікації.

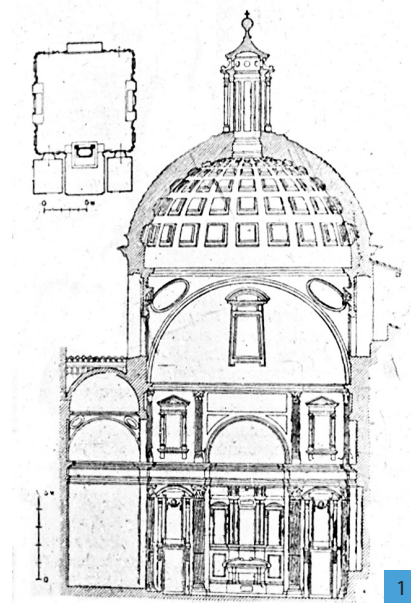
6. Зробіть начерк фасаду громадської будівлі, використовуючи композиційні прийоми побудови форми, засновані на діалозі.

Завдання виконайте на аркушах формату 290х290 мм в лінійній і штриховій графіці із застосуванням чорної і кольорової туші.



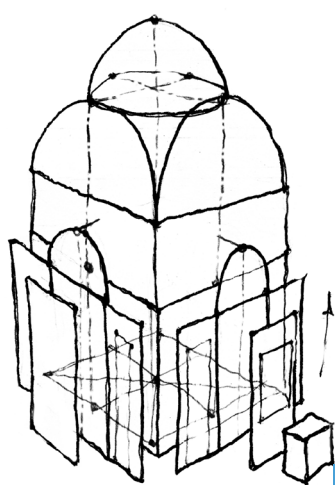
Філіппо Брунеллескі. Капела Пацці при монастирі Санта Кроче. Флоренція. 1429-1443 рр.

1-3. Інтер'єр капели. 4, 5, 7. Схеми просторової реконструкції фасаду та інтер'єру. 6. Абстрактна композиція з ефектом перспективи

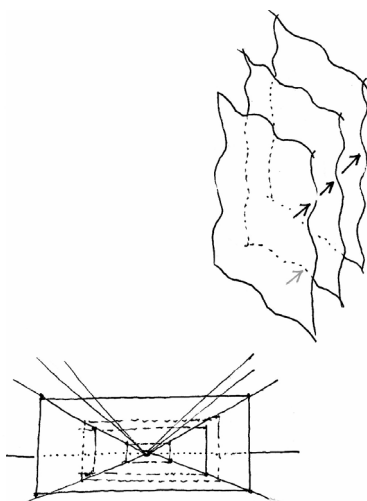


Мікеланджело Буонарроті. Капела Медічі (нова сакристія) церкви Сан-Лоренцо, Флоренція. 1520-1535 рр.

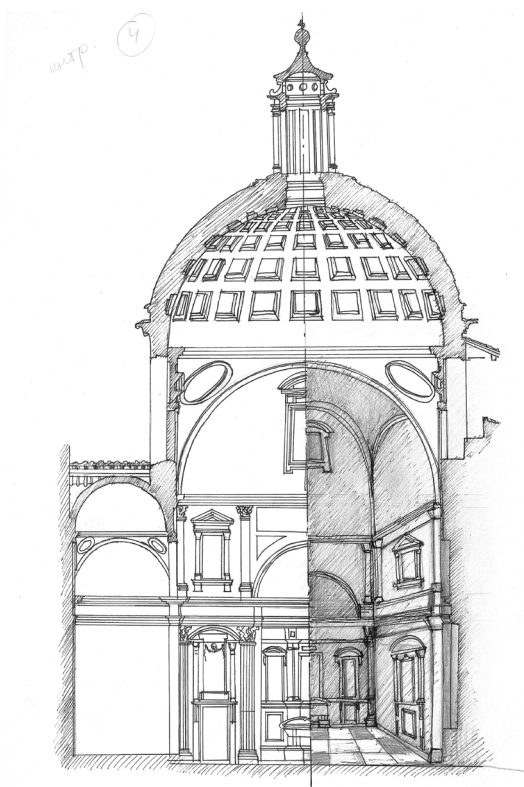
1. План і розріз капели
2. Об'ємна модель капели, яка демонструє багат шаровість і глибинність композицій
3. Схема перспективного бачення і накладення шарів
4. Схема просторової реконструкції інтер'єру
5. Абстрактна композиція з ефектом перспективи



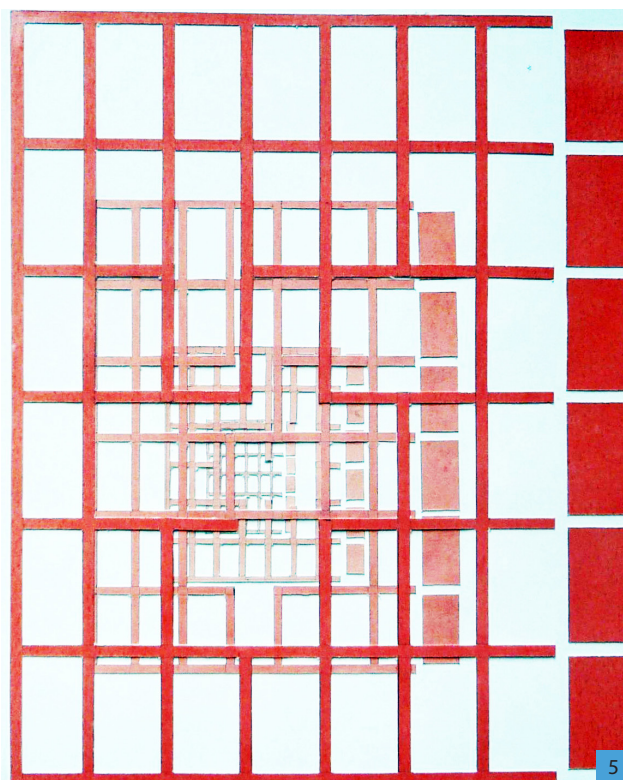
2



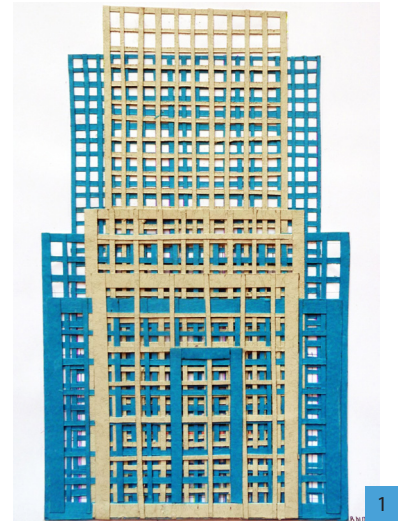
3



4



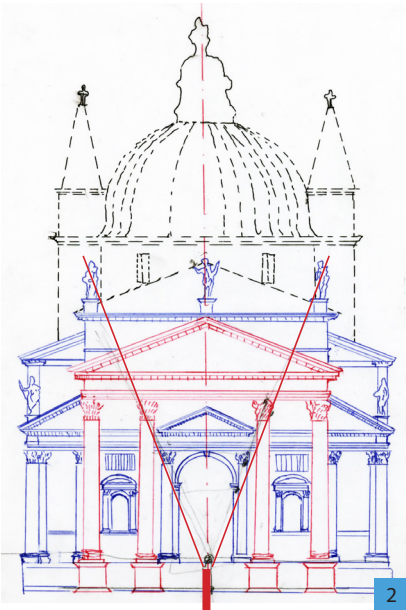
5



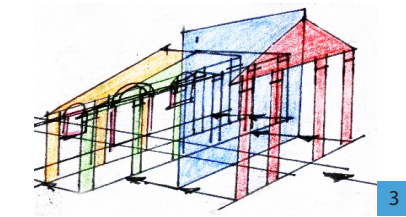
1

Андреа Палладіо. Церква Іль Реденторе. Венеція. 1577-1592 рр.

1. Абстрактна аплікативна композиція з ефектом перспективи
- 2-4. Схеми просторової реконструкції фасаду
5. Абстрактна композиція



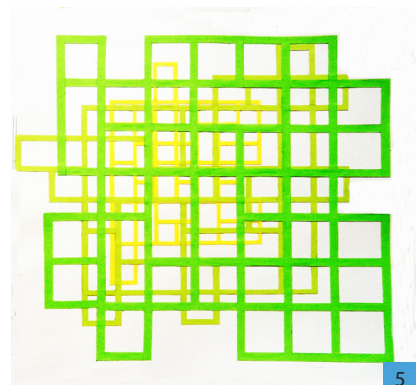
2



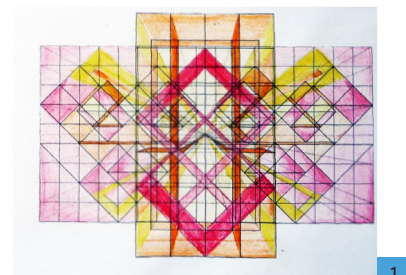
3



4



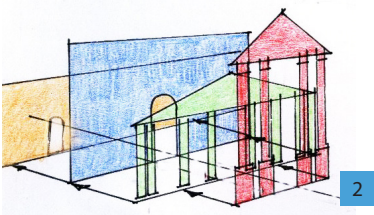
5



1

Андреа Палладіо. Церква Сан Джорджо Маджоре. Венеція. 1566-1610 рр.

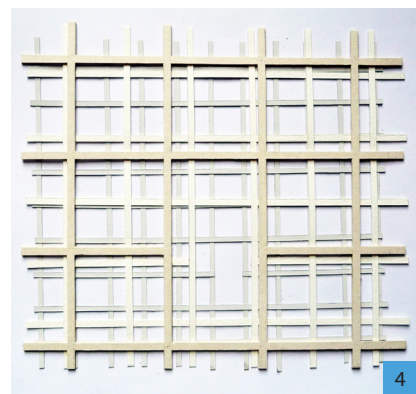
- 1, 4. Абстрактні композиції на тему глибинно-просторових побудов
2. Схема просторової реконструкції фасаду
3. Схема накладення різномасштабних ордерних шарів



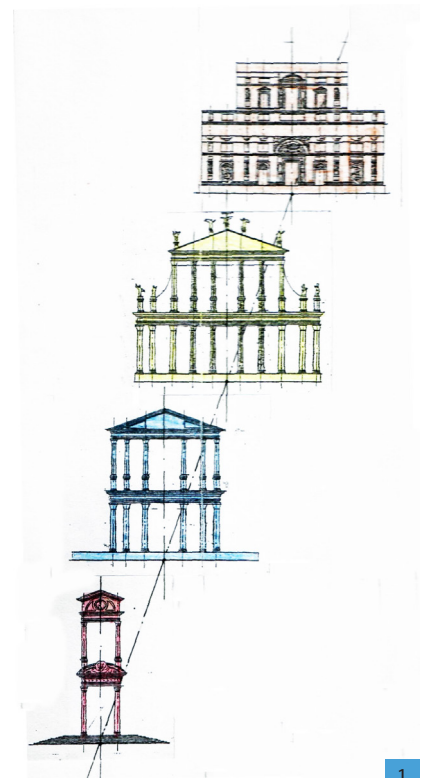
2



3



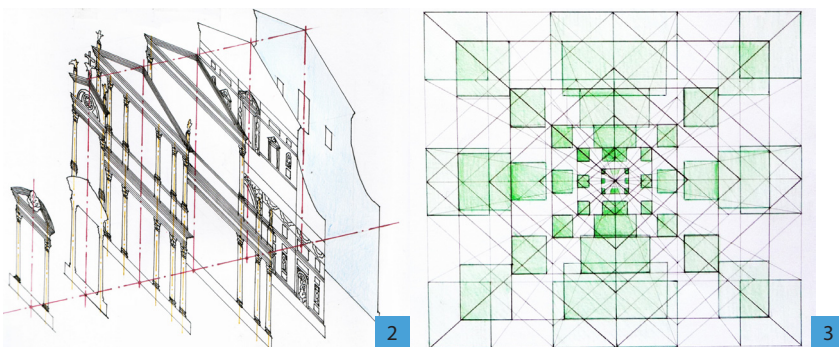
4



1

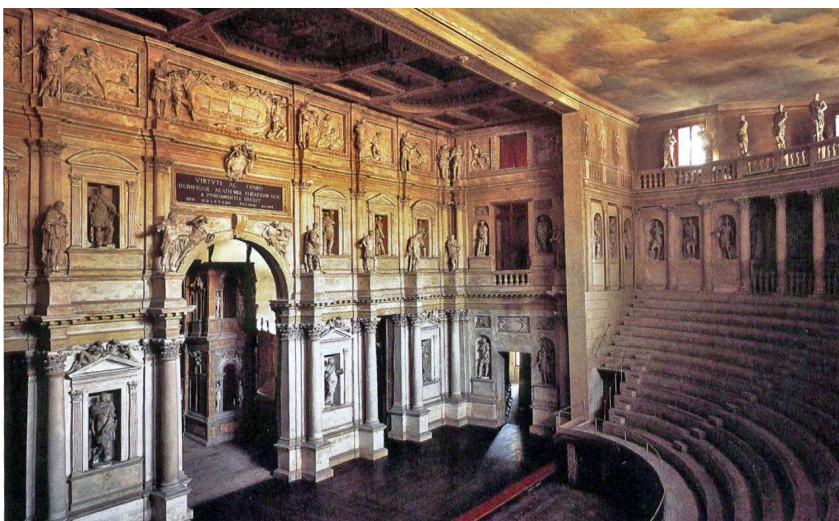
Джакомо да Віньола, Джакомо делла Порта. Церква Іль-Джезу, Рим. 1568-1584 рр.

1. Схема, що демонструє композиційні шари
2. Схема просторової реконструкції фасаду
3. Абстрактна композиція з ефектом перспективи



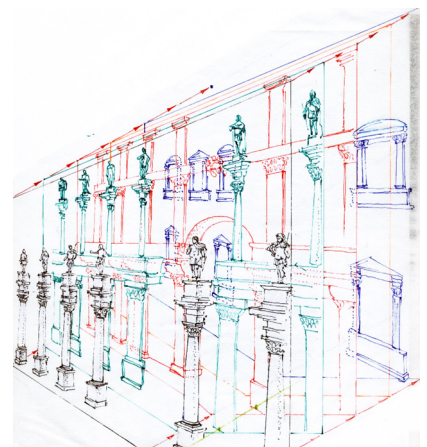
2

3

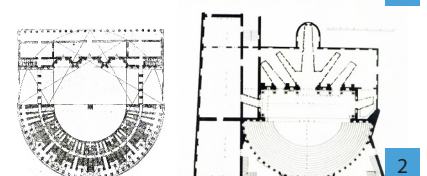


Андреа Палладіо. Театр Олімпіко. Віченца. Італія. 1585 р.

1. Реконструкція ілюзорного просторового накладення ордерних композицій на сценічному порталі
2. Порівняння плану античного театру за Вітрувієм і плану театру Олімпіко



1



2

КОМБІНАТОРИКА

Мета завдання — освоїти поняття стилю в архітектурі і застосувати його до аналізу історичного матеріалу, а також опанувати прийоми комбінаторики історичних форм

Оберіть для аналізу архітектурну споруду періоду еклектики, що містить форми не менше двох стилів.

1. Вкажіть, яке соціальне замовлення або ідеологічна програма визначили його вигляд, яке його функціональне призначення.

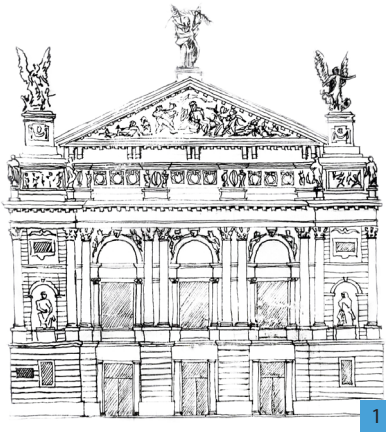
2. У коментарях до креслень поясніть, що означає вибір форм того чи іншого історичного стилю для даної споруди (семантика об'єкта).

3. Розберіть зображення фасаду будівлі на композиційні шари, вказавши їх стилістичну приналежність. Кожен «стилістичний шар» покажіть на окремій кальці і схематично покажіть композиційні прийоми його побудови (геометрія, структура, симетрія, ритм, тектоніка, масштаб і т. ін.). Схематично покажіть принцип складання шарів у єдине ціле.

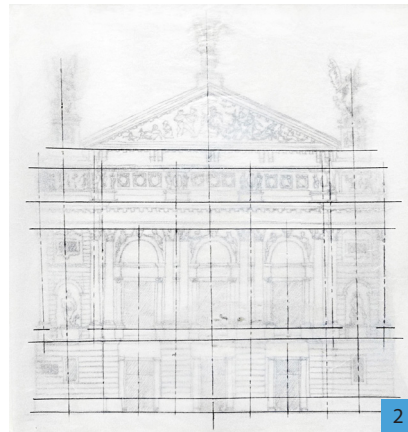
4. Складіть «каталог» форм, які визначають стилістику будівлі, тобто виявіть набір стилевих деталей, повторюваних на фасаді.

5. Назвіть головний елемент, який визначає характер оформлення будівлі, покажіть його крупно і порівняйте з його прототипом, продемонструвавши, які перетворення були з ним зроблені. У сучасному вигляді споруди, що аналізується, виявте порушення стилю, допущені під час реконструкції.

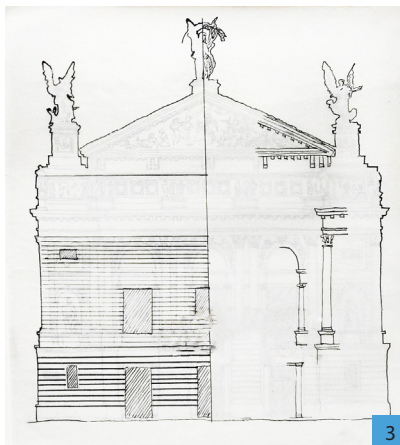
Завдання виконайте на аркушах формату 290 x 290 мм в лінійній і штриховій графіці із застосуванням чорної і кольорової туші.



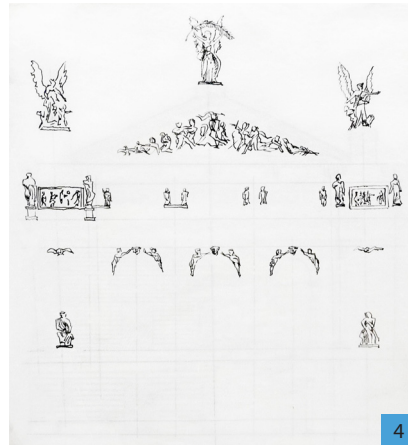
1



2



3



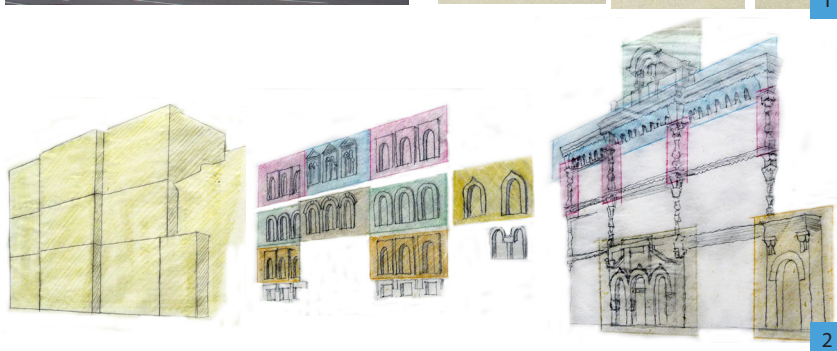
4

3. Горголевський. Театр опери та балета ім. С. А. Крушельницької, Львів. 1897-1900 рр.

1. Схема фасаду
2. Композиційний каркас
3. Стильові шари
4. Схема накладення декору



1



2

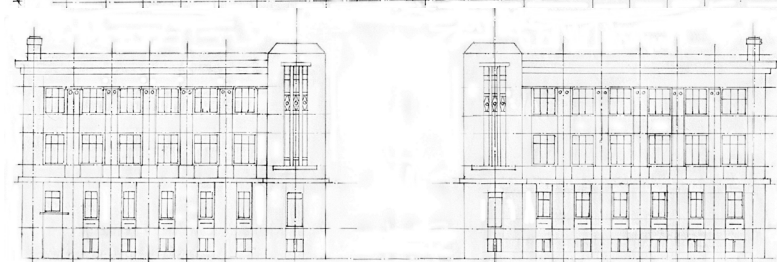
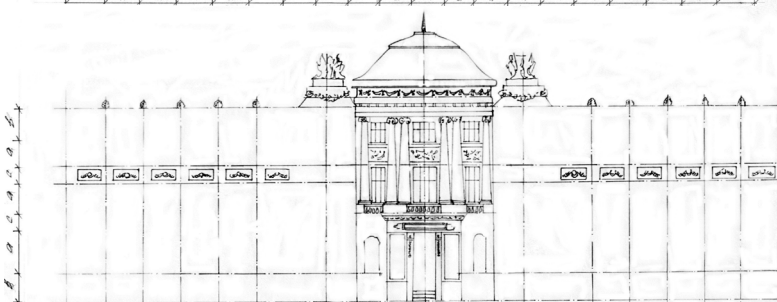
1. А. Монігетті. Політехнічний музей. Москва, Нова пл. 1872 р.

1. Прототип і каталог декоративних елементів
2. Схема накладення різностильових елементів на фасад будівлі

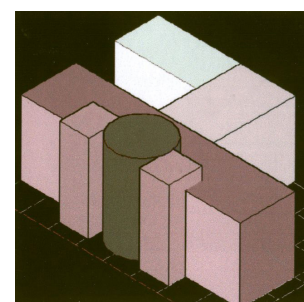


- Модерн
- Ренессанс
- Классицизм
- Архаика

1



3



2

О. М. Бекетов. НДІ мікробіології та імунології імені І. І. Мечникова, Харків, вул. Пушкінська. 1913 р.

1. Схема стилевих нашарувань: архаїка, ренесанс, класицизм, модерн
2. Схема компонування геометричних архетипів
3. Композиційні шари, виділені за їх стильової приналежності

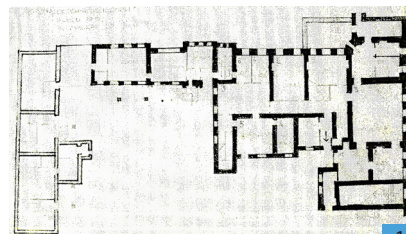


1



Поль Абаді. Базиліка Сакре-Кер - «базиліка Святого Серця», тобто Серця Христового, Париж, 1875-1914 рр.

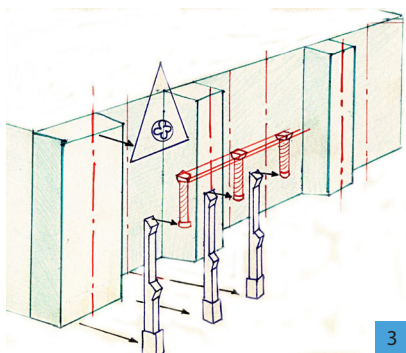
1. Різностильові елементи: Стародавній Рим, Візантія, Романіка та ін.



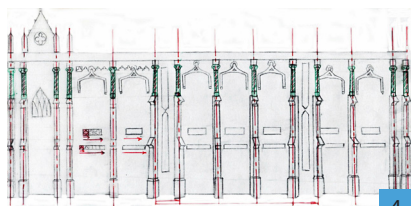
1



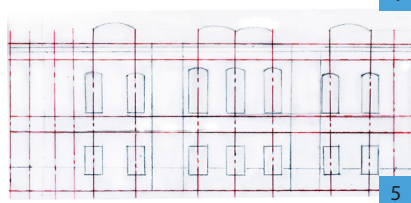
2



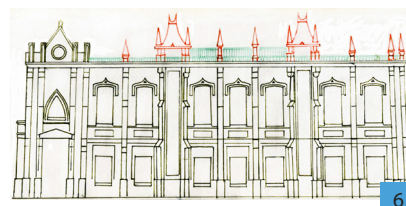
3



4



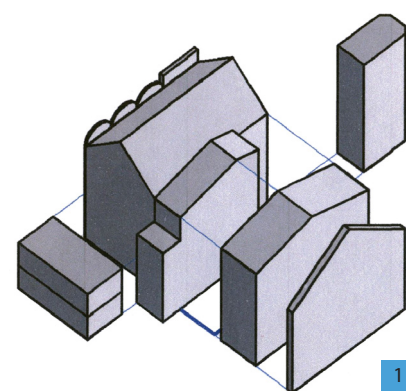
5



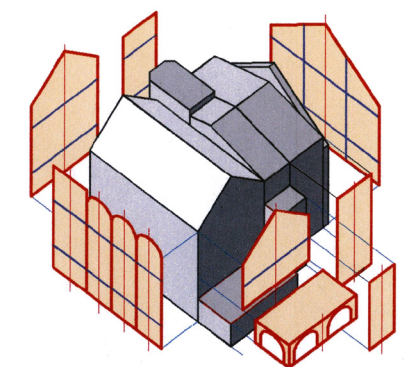
6

Архит. С. Загоскін і В. Кричевський. Ко-
лишня садиба А. Красовської. м. Харків,
вул. Сумська, 52. 1900 р.

1. План садиби
2. Схема накладення дрібного декору
3. Схема монтажу стильових шарів 4-6.
Композиційні шари та їх композиційний
каркас, виділені за їх стильової
приналежності



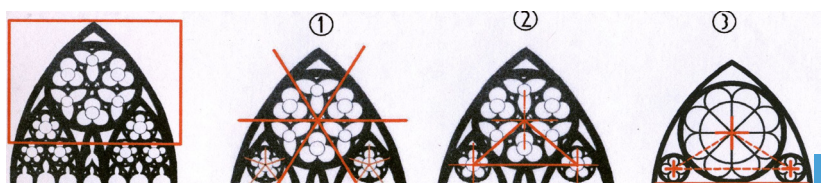
1



2



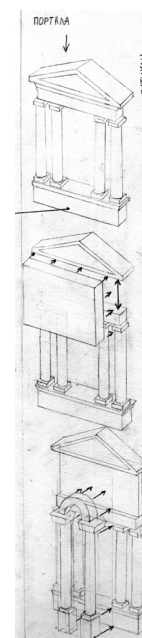
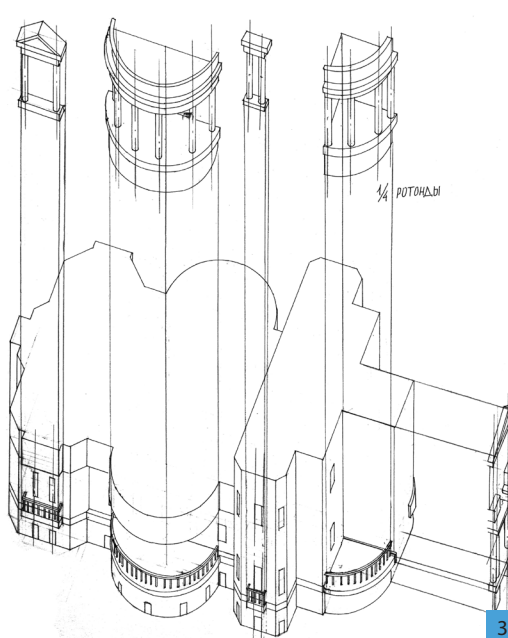
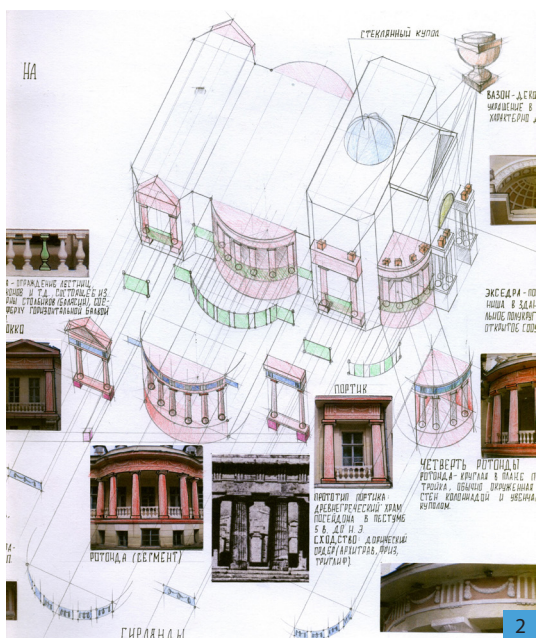
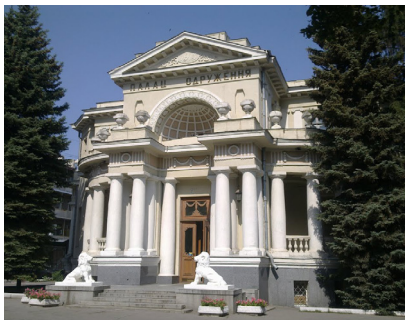
3



4

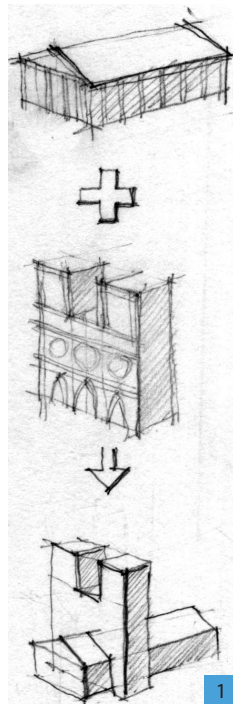
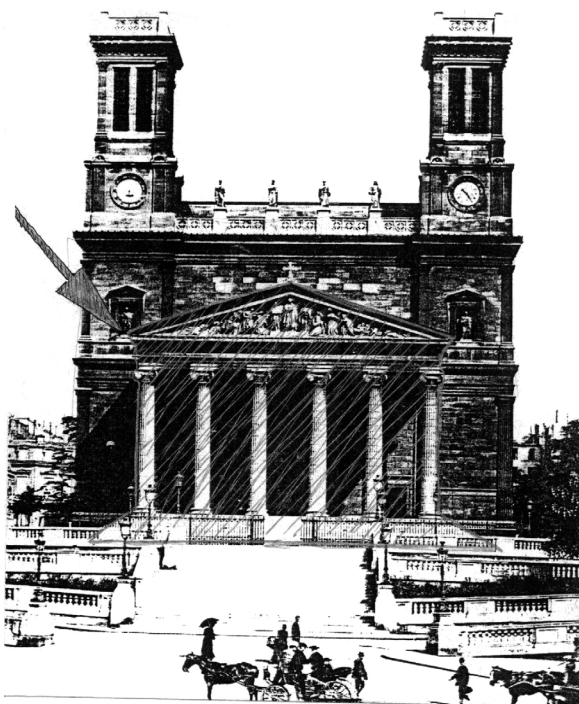
Архит. Ю. Цауне. Житловий будинок, м.
Харків, вул. Демченко, 3. 1903 р.

1. Схема збірки основних об'ємів будівлі
2. Схема монтажу стильових елементів
3. Різновиди віконних прорізів
4. Схема побудови композиції стрілочного
вікна



Архт. І. Горохов. Колишній особняк Юзефовича. м. Харків, вул. Сумська, 61, 1913 р.

1. Стара фотографія особняка
2. Схема розбирання (демонтажу) на стильові елементи
3. Схема композиційної збірки



Архт. Jean-Baptiste Lepère. Церква Saint Vincent de Paul. Париж, 1824-44 рр.

1. Схема композиційної збірки з різностильових елементів

СТИЛІЗАЦІЯ

Мета завдання — освоїти техніку роботи в стилі і прийоми стилізації форми.

Оберіть для аналізу архітектурний об'єкт у стилі модерн, побудований в історичному центрі м. Харкова.

Сфотографуйте його фасади і деталі, зробіть фоторозгортки.

Зверніть увагу на складні пластичні побудови фасаду.

Виявіть, які частини були втрачені: ліпний декор (рослинний орнамент або антропоморфні зображення), розписи стін або майоліка, металеві решітки (ворота, балконні або парпетні огорожі, віконна або дверні решітки, навіс над парадним входом).

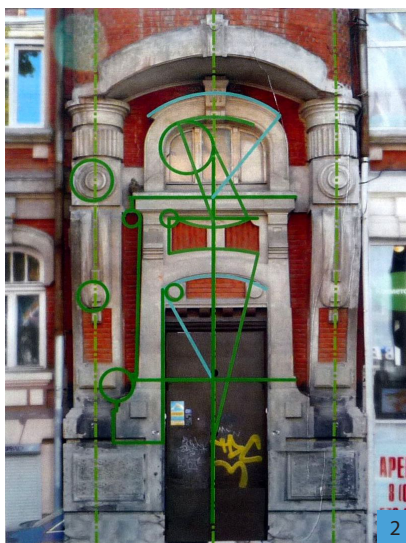
1. На масштабних ортогональних кресленнях проаналізуйте композиційні прийоми і способи побудови фасаду, вкажіть основні елементи, що входять до композиції і спосіб їх взаємозв'язку.

2. Виділіть провідний формоутворюючий елемент і проведіть його композиційне розбирання, виявіть композиційні елементи, їх геометрію, осі, вузли та сітки.

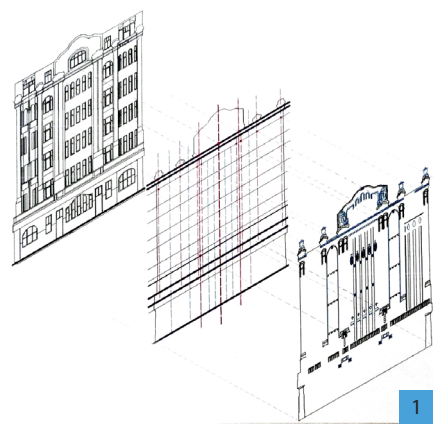
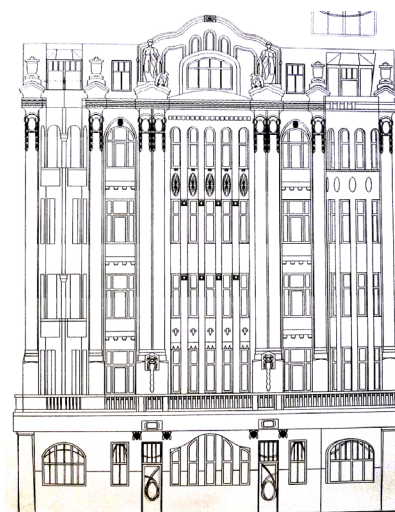
Покажіть способи побудови гнутих ліній, радіуси та їх центри, місця сполучень, закономірності розчленування геометричних фігур і способи їх ритмічного або метричного з'єднання.

3. Зберігаючи первинну стилістику об'єкта і використовуючи виявлені прийоми, розробіть власний ескіз втраченого елемента будівлі (решітки, майолікового орнаменту або ліпного декору).

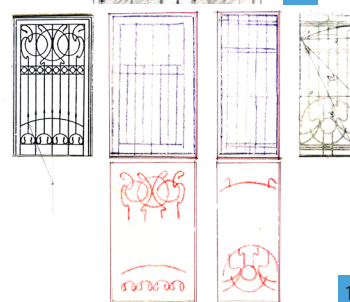
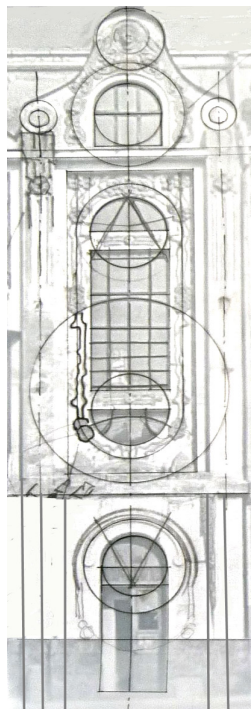
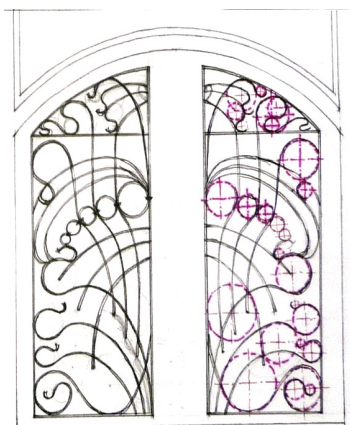
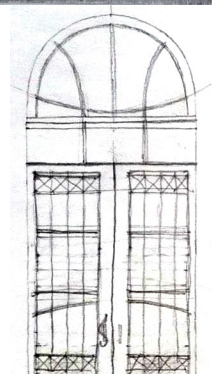
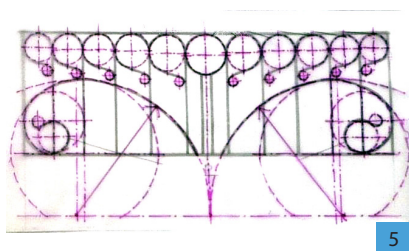
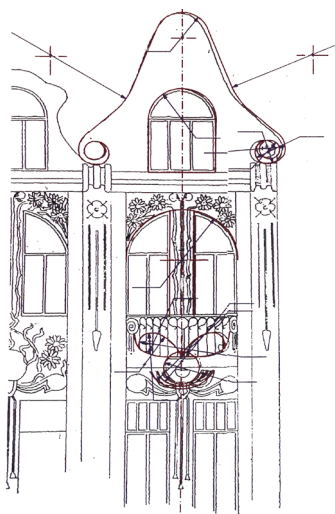
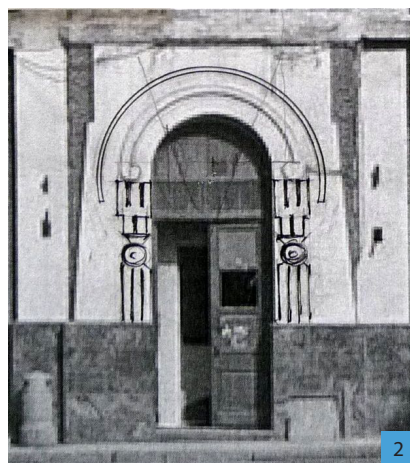
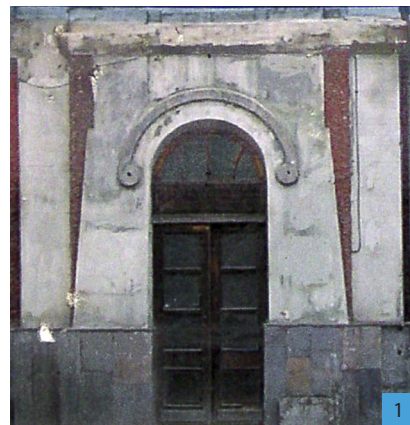
Оформіть графічне завдання з використанням шрифтів і декоративних елементів у стилі модерн чорною і кольоровою тушшю на аркушах формату 290 x 290.



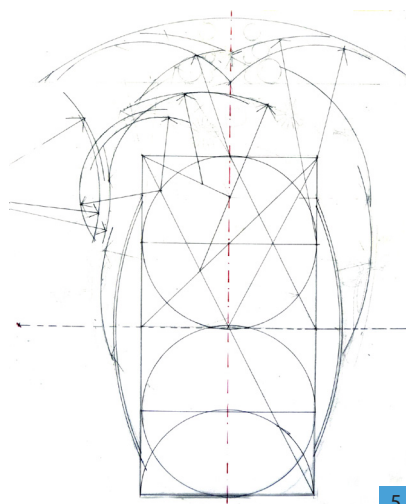
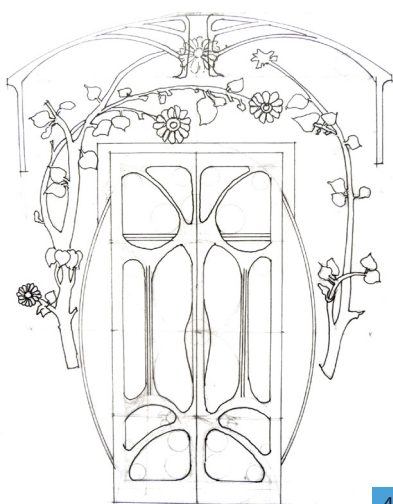
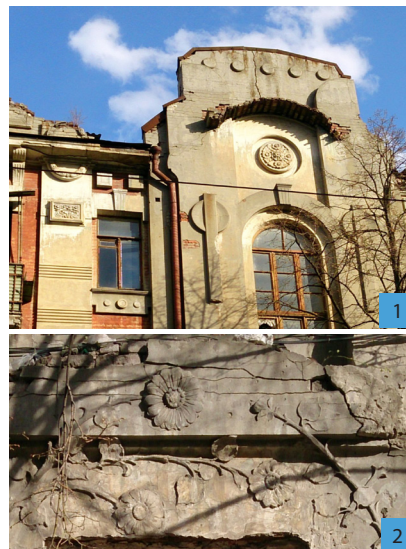
Піскунов. Прибутковий будинок.м. Харків, вул. Пушкінська, 38. Поч. XX ст.
1. Схема композиційного каркаса фасаду
2. Схема композиційної побудови парадного portalу
3. Ескіз дверей парадного portalу



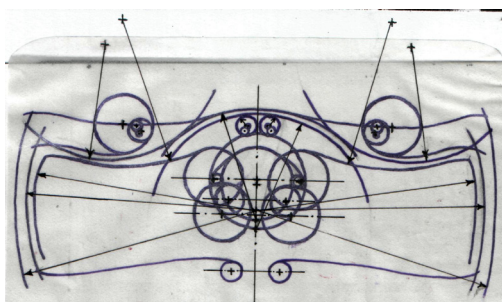
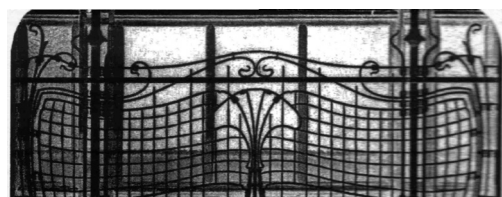
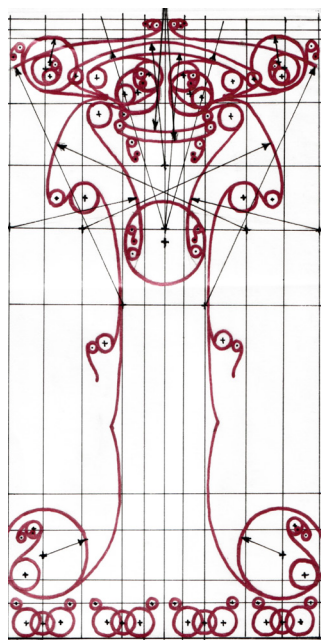
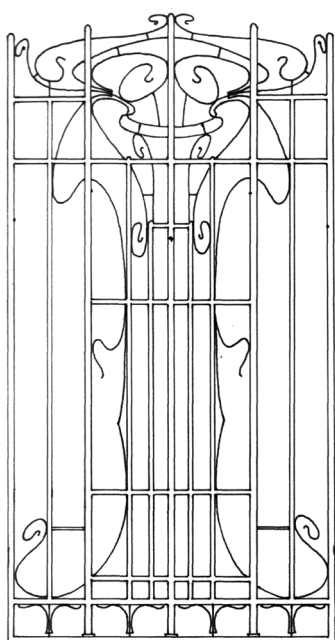
Б. М. Корнієнко. Прибутковий будинок. м. Харків, вул. Полтавський шлях, 22а. 1910 р.
1. Схема композиційної побудови головного фасаду



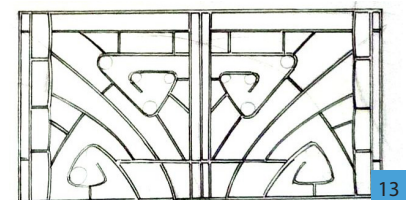
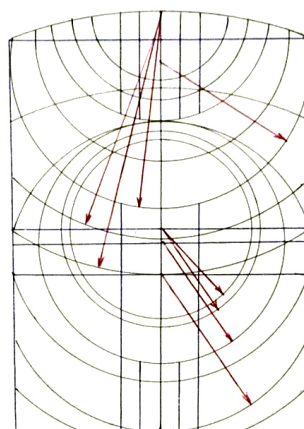
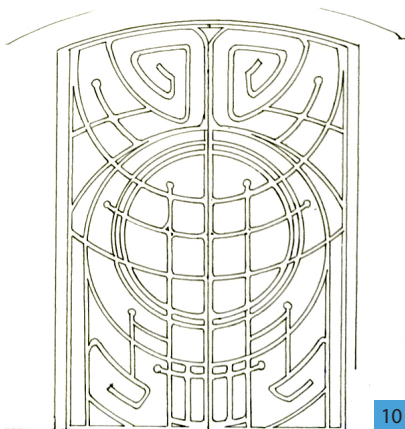
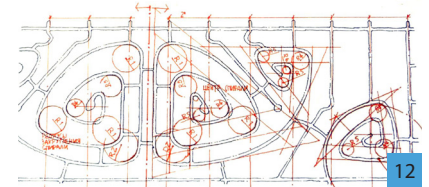
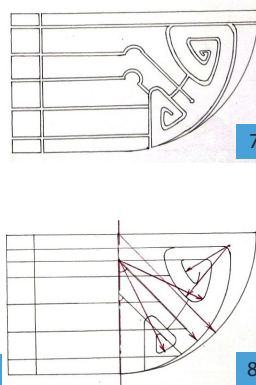
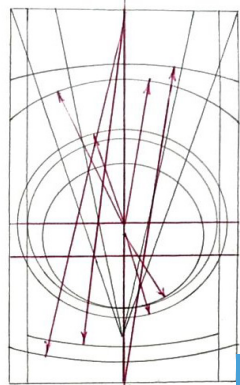
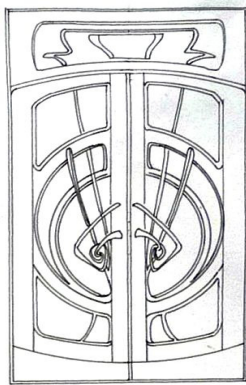
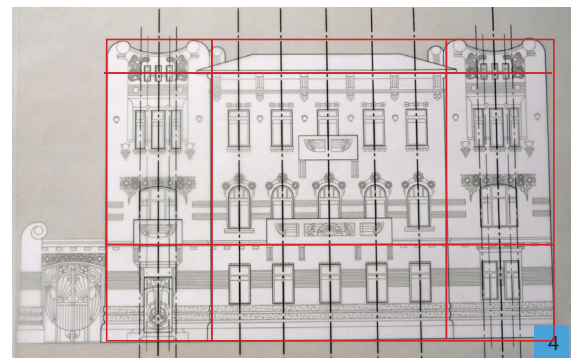
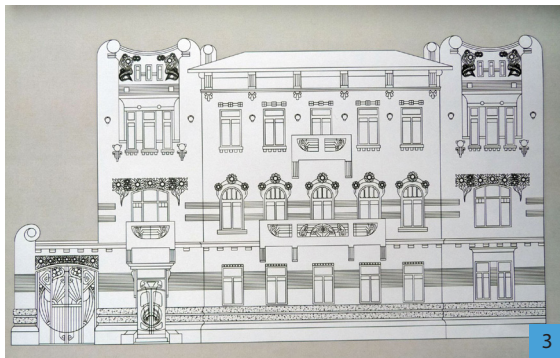
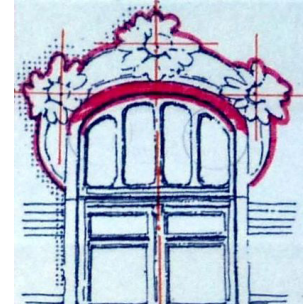
Гінзбург А.М. Прибутковий дім. м Харків, вул. Пушкінська, 19. 1907 р.
 1, 2. Вхідний портал і ескіз його реконструкції
 3. Деталь декору
 4, 5. Балконна огорожа і схема побудови решітки
 6. Схема побудови криволінійних елементів фасаду
 7. Ескіз віконної решітки
 8. Схема побудови головного portalу
 9. Ескіз дверей
 10. Ескізи віконних решіток



Житловий будинок. м. Харків, вул. Мירוносицька, 76. Початок XX ст.
1-3. Деталі фасаду
4, 5. Схеми композиційної побудови головного порталу



Приклад аналізу геометричної побудови решіток у стилі модерн



Архіт. М Диканський. Прибутковий будинок. м. Харків, вул. Сумська, 88. 1914 р.

- 1, 2. Деталі фасаду
3. Креслення головного фасаду
4. Схема композиційної побудови головного фасаду
- 5, 6. Малюнок дверей і схема їх геометричної побудови
- 7-9. Балконна решітка і її схема
- 10, 11. Ескіз воріт

ІСТОРИЧНА АСОЦІАЦІЯ

Мета завдання — освоїти прийоми діалогічного і полілогічного мислення і оволодіти сучасними композиційними поняттями.

Оберіть для аналізу споруду періоду постмодернізму.

1. Поясніть, які історичні асоціації викликає цей твір. Для цього виявіть у ньому характерні архітектурні деталі, що створюють його специфічний образ і вкажіть на їх історичне походження.

Зобразіть ймовірний прототип (праобраз) і покажіть шлях його трансформації від першоджерела до споруди, що аналізується.

2. У коментарях на полях поясніть соціальні або функціональні мотиви породження даної художньої ідеї. Розшифруйте семантичний (знаковий) сенс використаних архітектурних форм об'єкта.

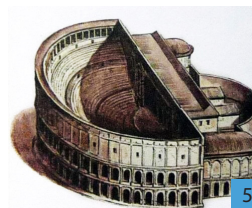
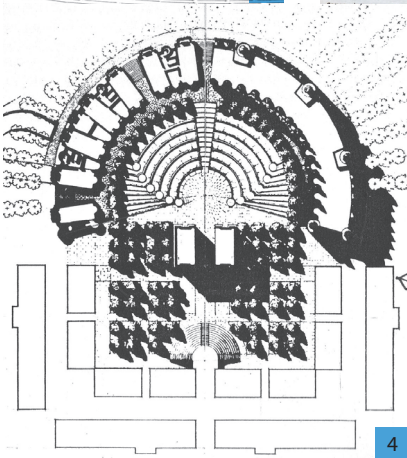
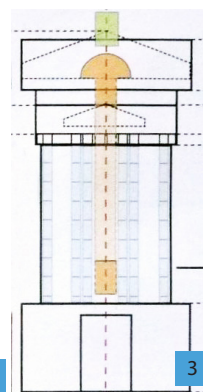
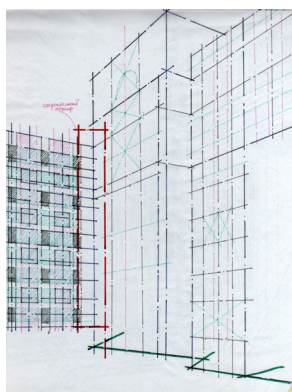
3. Виявіть:

- монтажні шари (теми);
- композиційний спосіб побудови кожного шару;
- композиційний спосіб збірки шарів в одне ціле.

4. Поясніть, якими сучасними композиційними прийомами користувався автор (метафора, цитата, монтаж, колаж, діалог, пародіювання, перебільшення та ін.).

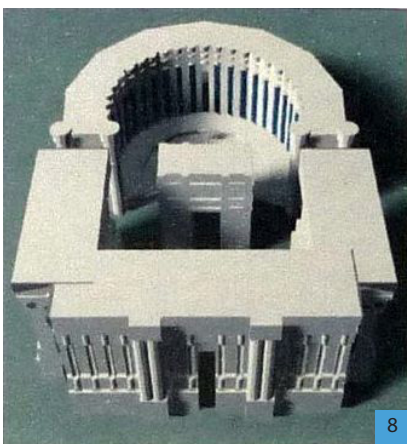
5. Шляхом порівняння творів еkleктики і постмодернізму поясніть, у чому полягає принципова різниця цих двох композиційних підходів.

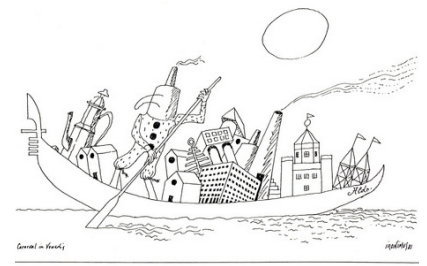
Завдання виконайте на аркушах формату 290 x 290 мм в лінійній і штриховій графіці із застосуванням чорної і кольорової туші.



Рікардо Бофілл. Житловий комплекс Абраксас в Марн-ля-Вале. 1978-1982 рр.

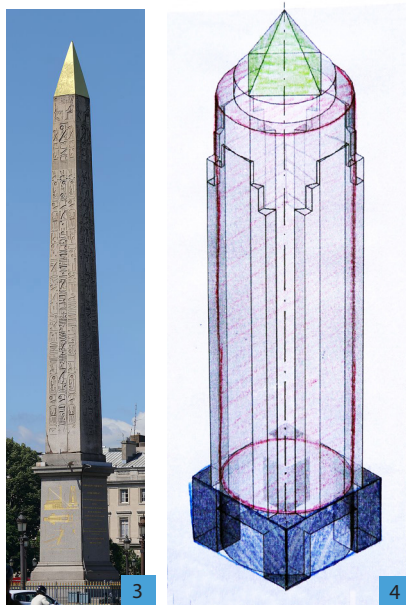
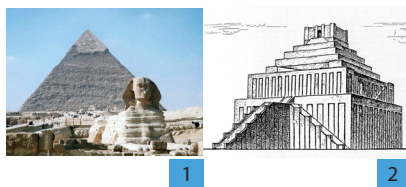
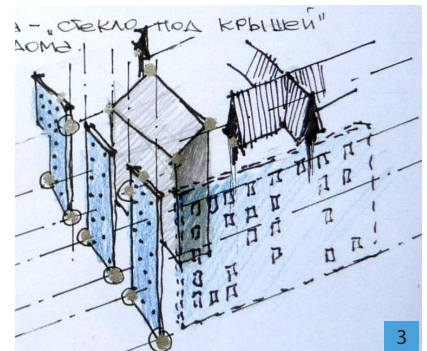
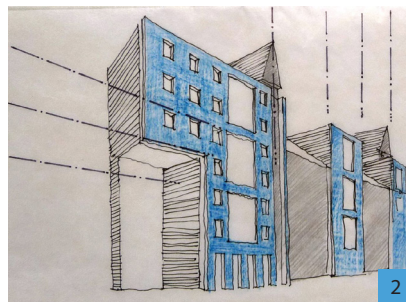
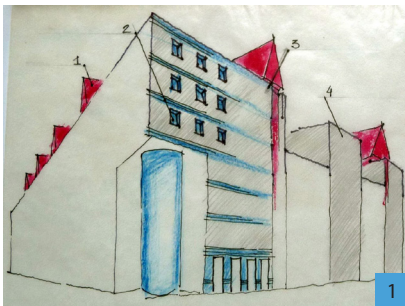
1. Вигляд з боку двору.
- 2, 3. Композиційні схеми фрагмента будівлі
4. Генеральний план комплексу
- 5-7. Прототипи: давньоримський театр і тріумфальна арка, Версальський палац
8. Макет, що відображає архетипічні елементи комплексу
9. Дворовий фасад елементи комплексу





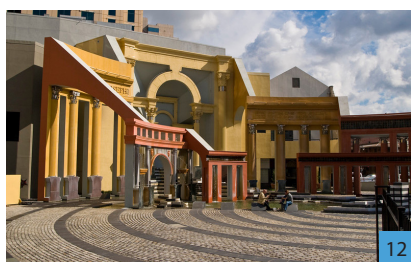
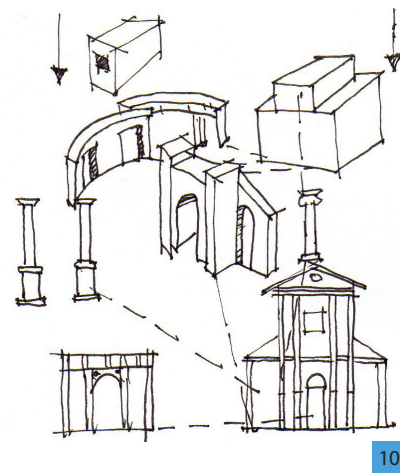
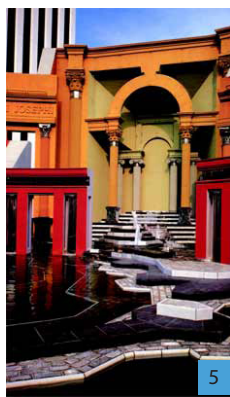
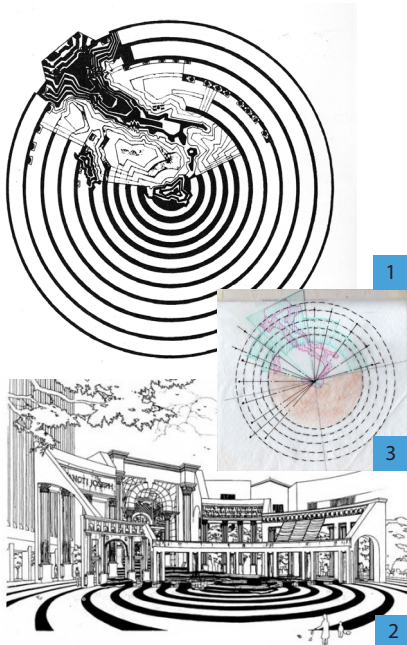
Альдо Россі. Житловий комплекс на Kochstrasse 1-5, Wilhemstrasse, 39 в Берліні, 1981-1988 рр.

1. Схема, що виявляє елементи композиції з історичними асоціаціями: фахверкові будинки, ордерна архітектура, кріпосна стіна, італійський палаццо
2. Схема монтажних шарів
3. Схема монтажу елементів у цілісну композицію



Хельмут Ян. Офісна будівля Мессетрум. Франкфурт-на-Майні. Німеччина. 1990 р.

- 1-3. Історичні прототипи: давньоєгипетська піраміда, зиккурат або вавилонська вежа, обеліск
4. Схема демонструє елементи композиції і спосіб їх збирання
5. Верхня частина будівлі складена зі східчастих паралелепіпедів, концентричних циліндрів і триярусної піраміди, посаджених на одну центральну вісь



Чарльз Мур. П'яцца да Італія в Новому Орлеані. США. 1977 р.

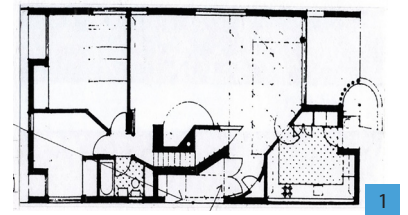
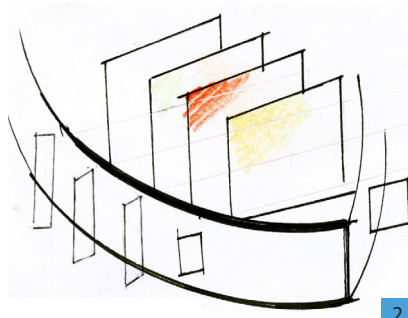
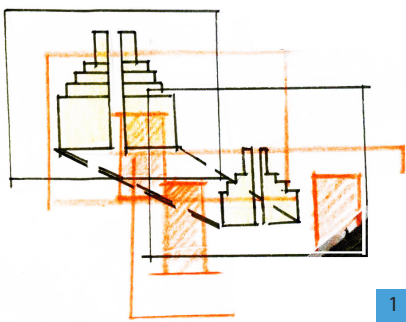
1, 2. Генплан і вигляд центральної площі
3. Схема побудови внутрішнього простору площі нагадує карту Середземного моря з Апеннінським півостровом у вигляді фонтану
4-9. Знакові елементи для монтажу: різноманітні види колон, антаблементів, арок і маскарон з портретом Чарльза Мура
10. Ескіз демонструє принцип розкладання на елементи, з яких потім складається композиція.
11, 12. Круговиди площі
13-16. Давньоримські пам'ятки, які могли слугувати прототипами





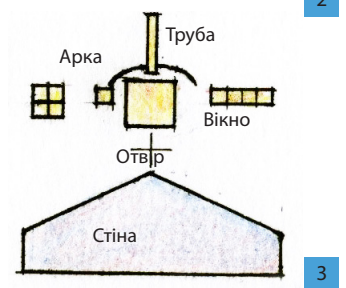
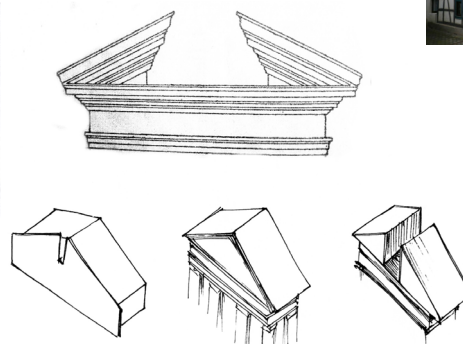
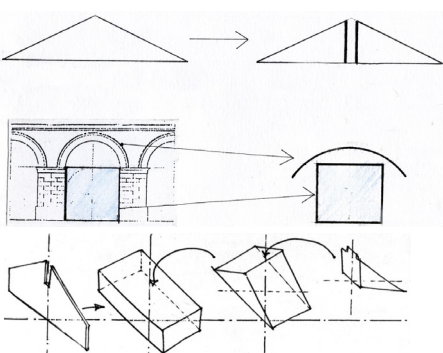
Террі Фаррелл. Штаб-квартира секретної розвідувальної служби MI-6, наб. Альберта, Лондон. 1994 р.

1,2. Монтажні схеми побудови тіла будівлі
3,4. Пам'ятки, що могли слугувати прототипами



Роберт Вентурі. Будинок Ванни Вентурі (Vanna Venturi House), Філадельфія, 1964 р.

1. План
2. Можливі асоціативні прототипи
3. Знакові форми і монтажні схеми побудови тіла будівлі



МОНТАЖ

Мета завдання — опанувати сучасні композиційні прийоми (монтаж, цитування, аплікація, деструкція та ін.).

Частина 1

Знайдіть в архітектурі ХХ століття архітектурний об'єкт, композиційно побудований за принципом «монтажу». Це можуть бути об'єкти ар деко, постмодернізму і деконструктивізму.

Опишіть його призначення (функцію) і поясніть застосовані в ньому художні форми, коментуючи рисунки на полях.

Проведіть аналіз об'єкта на ортогональних і аксонометричних кресленнях, виявляючи:

- знакові елементи;
- історичні асоціації;
- монтажні шари (теми);
- композиційний спосіб побудови кожного шару;
- композиційний спосіб збірки шарів.

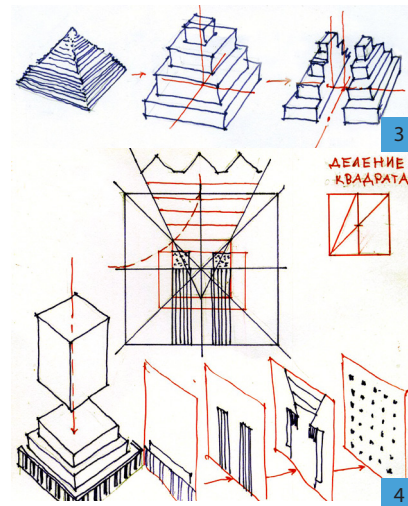
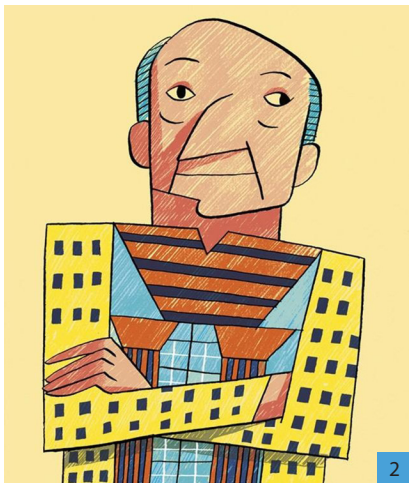
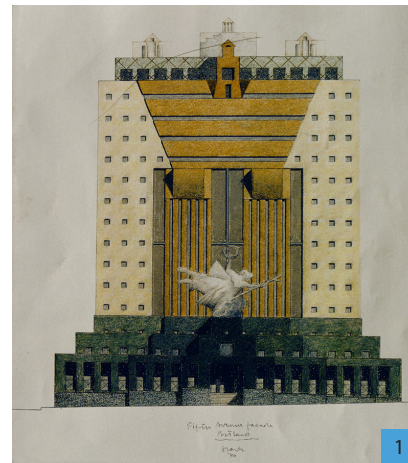
Вкажіть історичні джерела (прототипи) використаних художніх форм. Продемонструйте на схемах спосіб їх трансформації.

Розшифруйте семантичне значення архітектурних форм об'єкта.

Частина 2

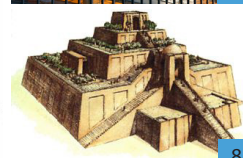
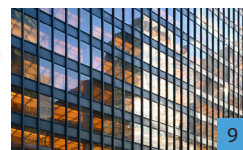
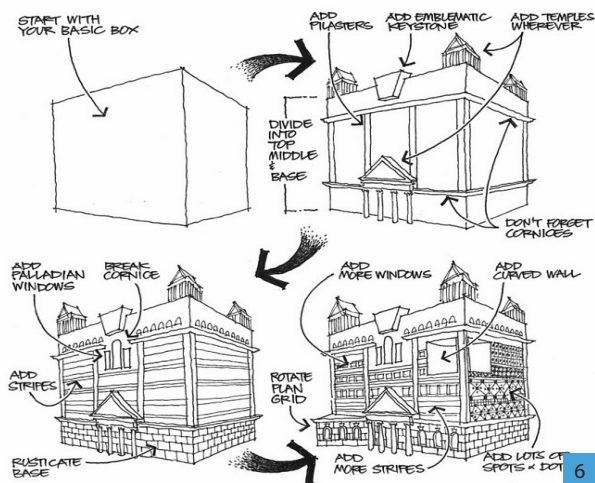
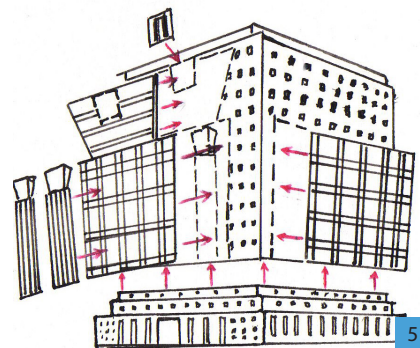
Використовуючи кілька художніх тем і прийоми монтажу, створіть власну плоску композицію або просторову модель.

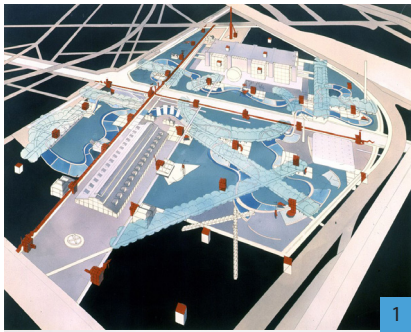
Завдання виконайте на аркушах формату 290 x 290 мм. Основні креслення зробіть чорною тушшю, допоміжні лінії — кольоровою тушшю або олівцями.



Майкл Грейвз. Будівля комунальних служб в Портленді, штат Орегон, США. 1980 р

1. Головний фасад будівлі
2. Карикатура на Майкла Грейвза
- 3-5. Схеми перетворення архетипів, їх членування, апліціровання знакових елементів
6. Метод роботи майстра постмодерніста, представлений у вигляді коміксу 7-9. Історичні прототипи: Погребальний комплекс в Дейр ель Бахрі, вавилонський зіккурат, Сігрем білдінг

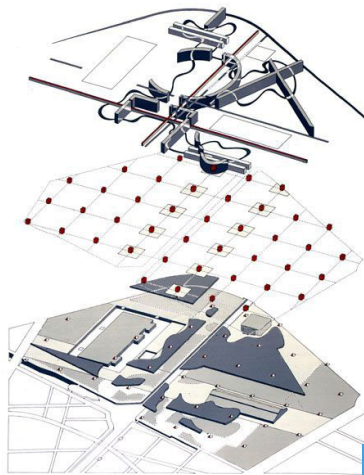




1



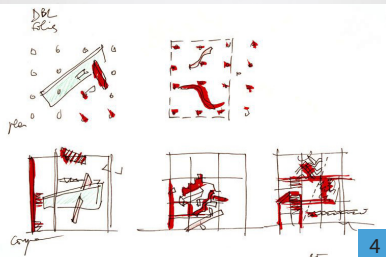
2



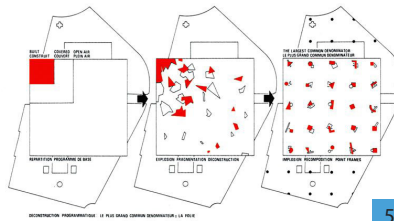
3

Бернар Чумі. Парк ла Віллетт у Парижі.
Франція. 1982 р.

1. Круговид з пташиного польоту
2. Образний ескіз ідеї деструкції



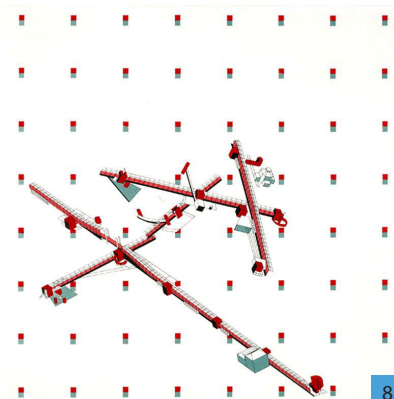
4



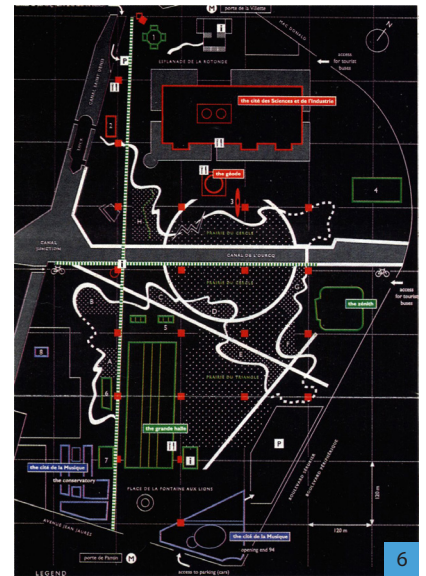
5



7

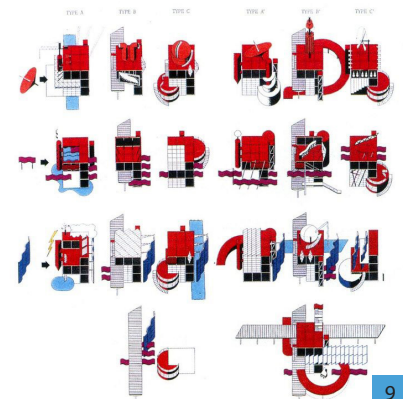


8

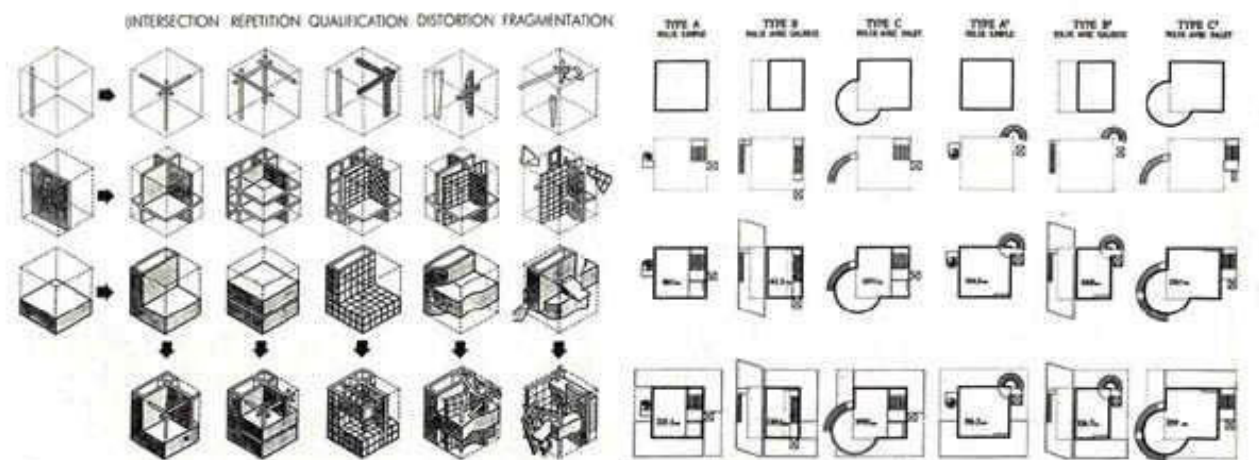


6

- 3-5. Ескізи, що демонструють розклад просторової структури на точки, лінії і площини
6. Схема генплану, що з'єднує точки, лінії і площини способом аплікації
7. Композиційна сітка і вузли
8. Композиційна сітка з накладеними на неї лініями
9. Типологія вузлових елементів – фолей
10. Таблиця, що демонструє композиційний принцип побудови вузлових елементів



9



1. WALLS AND INTERIOR PLANES (SOLID WALLS, CURTAIN WALLS, TRELLIS) CAN BE COMBINED ACCORDING TO SPECIFIC RULES (INTERSECTION, REPETITION, QUALIFICATION, DISTORTION, FRAGMENTATION)
2. A TYPOLOGY OF POSSIBLE SURFACES AND CONFIGURATIONS AT THE USERS DISPOSAL

10

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО ЗАВДАНЬ 9-16

37. Композиция // <http://encyclopediadic.slovaronline.com/%D0%9A/%D0%9A%D0%9E/29384-KOMPOZITSIYA>
38. Композиция. – Литературная энциклопедия, т. 5. – М.: с. 442.
39. Композиция. – Краткий словарь по эстетике. – М.: Просвещение, 1983. – с. 75-76.
40. Ремизова Е. И. О строении композиционного мышления архитектора. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, 1997, вип. 5, с. 74 – 77.
41. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. – М.: Изд-во Всесоюз. Акад. Архит. СССР, 1935-1937. – в 2-х тт.
42. Daviler A. C. Cours d'architecture. - Paris, Landiois, 1691. – 880 р.
43. Durand J. N. L. Precis des lecons d'architecture donnees a l'ecole Royale Polytechnique. – Paris, chez l'auteur, 1823.
44. Durand J.N.L. Recueil et parallele des edifices de tout genre anciens et modernes. - Paris, chez l'auteur, 1800-1801. - 90 р.
45. Добрицына И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.: ил.
46. Попов И. Е., Ремизова Е. И. Концепция развития композиционного мышления в современном архитектурном образовании. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, 1997, вип. 4. – С. 21 – 30.
47. Стригалева А. А. Художественный образ в архитектуре и его структура. // Теория композиции в советской архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – С. 5-18.
48. Раппапорт А. Г. Место поэтики в развитии архитектурно-теоретических знаний // Проблемы формообразования в архитектуре. М., 1985.
49. Глазычев В. Л. Композиция как мыслительная деятельность. // Теория композиции в советской архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – С. 213 – 225.
50. Глазычев В. Л. Эволюция творчества в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 496 с.: ил.
51. Гинзбург М. Стиль и эпоха. – М.: Госиздат, 1924. – 240 с.: ил.
52. Сидоренко В. Ф. К проблематике композиции в художественном конструировании. // Техническая эстетика. – 1976. – № 11. – С. 1-4.
53. Михаловский И. Б. Архитектурные формы античности. – М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1949.
54. Локтев В. Современная композиция. От случайности к закономерности. - Архитектура СССР. – 1983. – № 3-4. – С. 107-111.
55. Локтев В. И. Тесная свобода «новой эстетики» и просторные правила классики (комментарий к архитектурной поэтике Брунеллеско). // Архитектура СССР. – 1972. – № 10. – С. 47-55.
56. Локтев В. И. Этот непонятный «отец барокко». // Архитектура. – 1982. – № 9.

57. Ремизова Е. И. Архитектурный диалог – происхождение и эволюция. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, 2009. – № 1, 2. – С. 95-102.
58. Ремизова Е.И. Метаморфозы эклектики. // Ватерпас, 1997, № 12. – С. 41 – 47.
59. Ремизова Е.И. Поэтика и символика модерна. // Ватерпас 1998, № 5 (13). – С. 44 – 51.
60. Ремизова Е.И. Поэтика и символика модерна. // Ватерпас 1998, № 6 (14). – С. 44 – 51.
61. Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития. – М.: Стройиздат, 1990. – 535 с., ил.
62. Ремизова Е.И. Архитектура как театр или театр “классической архитектуры” Рикардо Бофилла. // Ватерпас, 2000, № 1-2 (26-27). - С. 54 – 61.
63. Ремизова Е. И. О происхождении деструктивной логики в архитектуре или деконструктивизм по Флорентийски. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, 2007, № 1,2,3. – С. 156-161.
64. Мастера советской архитектуры об архитектуре. В 2-х тт. – М.: Искусство, 1975.

Навчальне видання

РЕМІЗОВА Олена Ігорівна

ХУДОЖНІ МЕТОДИ АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Навчальний посібник
з дисципліни «Архітектурна композиція»
для здобувачів вищої освіти
спеціальності 191 «Архітектура та містобудування»

Відповідальний за випуск О. П. Буряк
Роботу до видання рекомендувала О. В. Вигдорович

Допущено експертною комісією архітектурного факультету
Харківського національного університету будівництва та архітектури

Редактор: Христенко Л. І.
Технічний редактор: Ольк Н. Ю.
Дизайн макета та комп'ютерна верстка: Богданов І., Арутюнян С.
Графічне оформлення обкладинки: Арутюнян С.

План 2021 р., поз. 33

Рекомендовано до видання: 30.06.2021.

Підписано до друку 10.01.2023. Формат 60х84/8.
Папір офсетний 90 г/м². Кольоровий цифровий друк.
Гарнітура Times New Roman. Умовно-друк. арк. 10.
Тираж 100 прим. Замовлення № 375.

Видавець: Громадська організація «Європейська наукова платформа».
21037, Україна, м. Вінниця, вул. Зодчих, 18, офіс 81. E-mail: info@ukrlogos.in.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи: ДК № 7172 від 21.10.2020.

Олена Ремізова

ХУДОЖНІ МЕТОДИ АРХІТЕКТУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Навчальний посібник призначений для вивчення базової дисципліни «Архітектурна композиція (Художні методи архітектурної композиції)» та проведення практичних занять. В основу теоретичної частини дисципліни покладені системні уявлення про об'єкт проектування та поняття композиції, про будову композиційного мислення та про еволюцію композиційної діяльності в архітектурі. Освоєння композиційних технік і способів художнього моделювання в навчальному процесі пропонується здійснювати шляхом виконання ряду творчих завдань. Відповідно до цього посібник поділяється на три смислові теми і 16 практичних завдань до них. Пояснення до кожної теоретичної теми і тексти завдань доповнені списком рекомендованої літератури та ілюстраціями прикладами виконання аналогічних завдань з коментарями до них, що зроблені студентами архітектурного факультету ХНУБА.

Навчальний посібник призначено не тільки для здобувачів вищої освіти спеціальності 191 «Архітектура та містобудування», а й може бути корисним для спеціалістів, магістрів, аспірантів та викладачів дисципліни «Архітектурна композиція».

