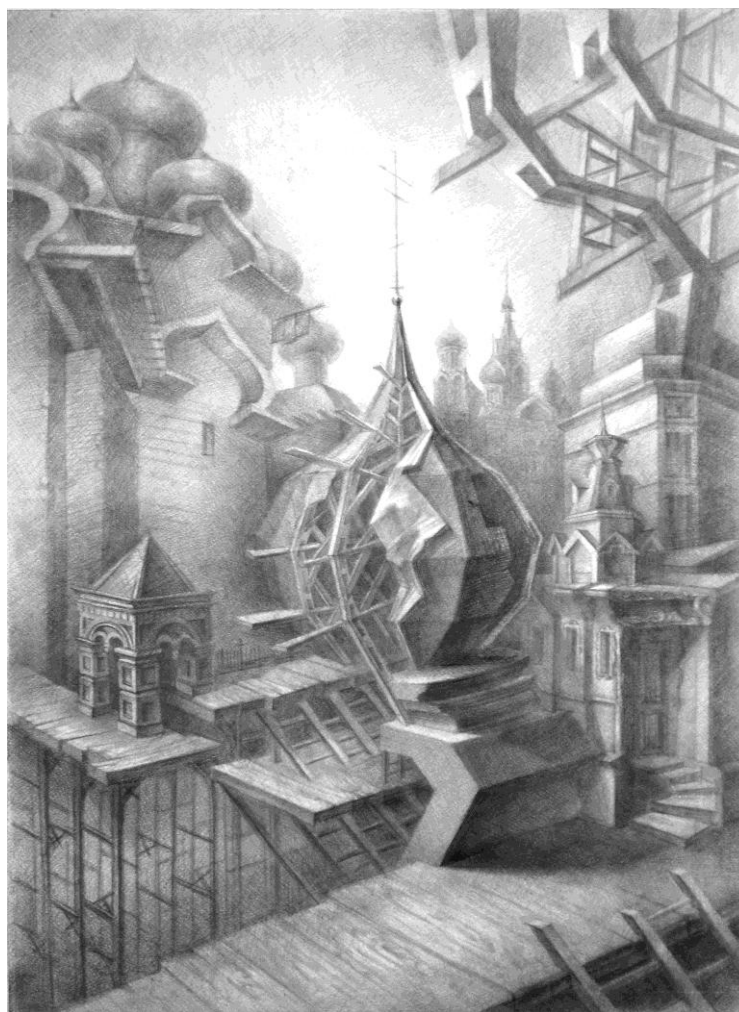


**Министерство по образованию и науке Российской Федерации
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Нижегородский государственный
архитектурно-строительный университет»**

Кафедра рисунка и живописи



**ФАНТАЗИЙНАЯ ГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ
В АРХИТЕКТУРНОЙ СТИЛИСТИКЕ**

**Методические указания студентам 3 курса
направления «Архитектура» к выполнению
комплекса учебных работ по дисциплине «Рисунок»**

Нижегород - 2010

УДК 741: 75.021.34 (075)

Фантазийная графическая композиция в архитектурной стилистике: Методические указания студентам 3 курса направления «Архитектура» к выполнению комплекса учебных работ по дисциплине «Рисунок».- Н. Новгород: ННГАСУ, 2010. – 57 с.

Методические указания могут быть использованы студентами 3 курса направления «Архитектура» при выполнении текущих практических работ по дисциплине «Рисунок» с целью освоения закономерностей архитектурного формообразования в различных стилистических системах, методов и приёмов художественной стилизации, творческих основ художественного моделирования средствами графики.

Ил. - 28, библиогр. - 15 назв. Приложение – 19 ил.

На обложке – композиция Галины Филипповой «Русский стиль» (гр. № 018, 2009 г.). Руководитель - В.И. Андреева.

Схемы, представленные в методической разработке и не сопровождаемые иными ссылками, выполнены И.Л. Левиным на основе иллюстраций М.-К. Прете, А. де Джорджиса, В.Т. Шимко и др.

Авторы-составители: В.И. Андреева, И.Л. Левин

© Нижегородский государственный
архитектурно-строительный университет, 2010

Содержание

Введение:	3
1. Формально-художественные признаки основных архитектурных стилей.....	4
2. Художественные приёмы, используемые в архитектурной графике...37	
3. Методическая последовательность выполнения фантазийных графических композиций в заданной архитектурной стилистике.....	43
Литература.....	51
Приложение.....	52

Введение

Студенту, получающему архитектурную специальность, требуется научиться моделировать разнообразные здания и сооружения в виде непротиворечивой системы формальных признаков, составляющих образ будущего объекта – статических или динамических, каркасных или объёмных форм, лекальных кривых или ломаных прямых линий, выпуклых или вогнутых поверхностей и т.д. Такое моделирование – попытка создания художественно целостного произведения, где заметен и опыт изучения истории архитектуры, и индивидуальный, неповторимый почерк автора.

Глубокое исследование художественных стилей, формировавшихся на протяжении всей истории всемирной и отечественной архитектуры, необходимо студентам – будущим архитекторам не только в ознакомительном плане, но и с позиции практического освоения художественной культуры зодчества, профессионального творческого мастерства.

На кафедре рисунка и живописи предусмотрена система заданий и обучающих упражнений по дисциплине «Рисунок» для выполнения графических архитектурных фантазий в заданной архитектурной стилистике. Требуется выполнить не сухо вычерченные рисунки, а фантазийные эскизы-проекты, сочетающие яркие архитектурные фантазии, художественную выразительность графических моделей и высокую культуру графической техники.

В предлагаемой методической разработке раскрыты теоретические основы, подробно описан ход выполнения предварительных упражнений и фантазийных графических композиций, связанных с изображением архитектурных объектов определённого стиля. Данный учебно-методический материал, по мнению авторов издания, будет способствовать эффективному обучению студентов архитектурно-строительных вузов графическому искусству художественного моделирования архитектурных форм, объединённых единством стилистического решения.

1. Формально-художественные признаки основных архитектурных стилей

Широко применяющийся при изучении архитектурного творчества образно-стилистический анализ служит не только для исследования готовых художественных произведений, но и является методом художественного моделирования в соответствии с образной идеей автора.

Так что же такое «стиль»? Мы говорим о стиле жизни человека, имея в виду связанный с его мировоззрением образ поведения. Рассуждаем о стилях одежды, когда пытаемся представить образ человека, стремящегося выглядеть экстравагантным или скромным, празднично-беспечным или официально-сдержанным, энергичным или спокойным и т.д. Известный отечественный искусствовед А.Г. Габричевский (6) утверждал, что архитектура – это такая же «одежда» - культурная оболочка, которую «одевает» человек, «примеряя» к себе образы здания, города, страны и даже эпохи. Черты того или иного образного звучания могут быть узнаваемы как устойчивая совокупность формальных художественных признаков. Это и есть «стиль».

Стиль в искусстве (греч. *stylos* - палочка для письма) - общность образной системы, характеризующаяся совокупностью устойчивых и повторяющихся в художественном произведении формальных признаков – приёмов и средств художественной выразительности, творческих особенностей построения образа, развития его структуры.

Понятие стиля соотносится с формой художественного произведения, тогда как **творческий метод** раскрывает идейно-содержательную концепцию его создания, связан с формой художественного мышления. Например, символизм как творческий метод в архитектуре может охватывать стилистически разные произведения – египетские пирамиды, древнерусские храмы, пагоды и минареты, готические соборы, постройки, выполненные в силе «модерн» и т.д.

Под стилем можно понимать **авторскую индивидуальную манеру** выполнения произведения - совокупность художественных особенностей, присущих творчеству художника, периоду его деятельности. Понятие **стиля художественной школы** широко используется при определении типичных для какой-либо эпохи художественных направлений или тенденций. Ещё шире трактуется понятие **исторических художественных стилей**, охватывающих определённые периоды истории искусств (например, *романский стиль, готика, барокко* и т.д.), отличающиеся единством образно-пластического строя в произведениях различных искусств. Можно говорить и о **национальном художественном стиле**, выражающем культурные особенности искусства какого-либо народа, присущие ему в течение длительного времени и в дальнейшем ставшие предметом подражания («древнеегипетский», «китайский» стили и т.д.). Стиль отражает также различные культурные пласты жизни народа (*официальный, фольклорный*

стили и т.д.). Выбор стилистики диктуется идейно-художественной направленностью образного содержания произведения (*лирический, эпический, торжественный* – патетический, героический, «высокий» стили и т.д.). Наконец, существует понятие **регионального и континентального художественного стиля**, охватывающего особенности художественной культуры географически обширного региона, или даже континента (*европейский, азиатский* и др. стили).

С понятием «стиля» связан и метод организации стилистического единства посредством художественного обобщения, отбора определённых элементов изображения, характерных для конкретного стиля. Этот метод называется *стилизацией*.

Прежде всего, отметим системообразующую функцию национальных архитектурных стилей, которые определяют характерный облик построек в пределах больших регионов. Стили национальных художественных школ связаны с историческими культурными традициями зодчества древних цивилизаций и стран. Специфика пластического языка архитектуры формировалась в глубокой древности под воздействием географических и этнокультурных факторов: климата, характера рельефа местности, национального уклада жизни, требований безопасности, традиций народов, социальной структуры общества, религиозно-мировоззренческих идей. Об этом можно судить, анализируя стилистику и пластические особенности культовых архитектурных построек, выполненных различными народами в давние времена (рис. 1).

Например, предельный схематизм, геометризация, симметрия, строгость и величие египетских пирамид отражают трактовку древними египтянами вечности как незыблемости вселенского миропорядка, где человеческие жизни подобны каменным блокам в организованной структуре мироздания. При взгляде на вавилонские дворцы мы отмечаем их устойчивость, статичность, симметричность и тяжеловесность. Они выстраиваются параллелепипедами с арочными выемками, как бы развивая тему грандиозной мощи азиатского государства. Пластические переплетения объемов храмовых построек Индии вызваны пониманием сложности и многомерности духовного мира, где жизнь представляется как круг перевоплощений («круг сансары»). Ступенчатые перекрытия буддистских пагод с плавными дугообразными треугольными завершениями свидетельствуют не только об иерархии духовных структур, но и о гармоничном сопряжении основ бытия. Трулло - сельские жилища юга Италии, выстроенные в эпоху крито-микенской культуры, округлыми формами демонстрируют однообразие и обособленность размеренной архаической жизни. Их же форму имеют покрытые насыпью куполообразные гробницы. Пропорциональность, симметрия, цельность, ясность и строгость жёстко структурированной пластики архитектурных сооружений греко-римской культуры выявляют рационалистические философские принципы организации социального устройства.

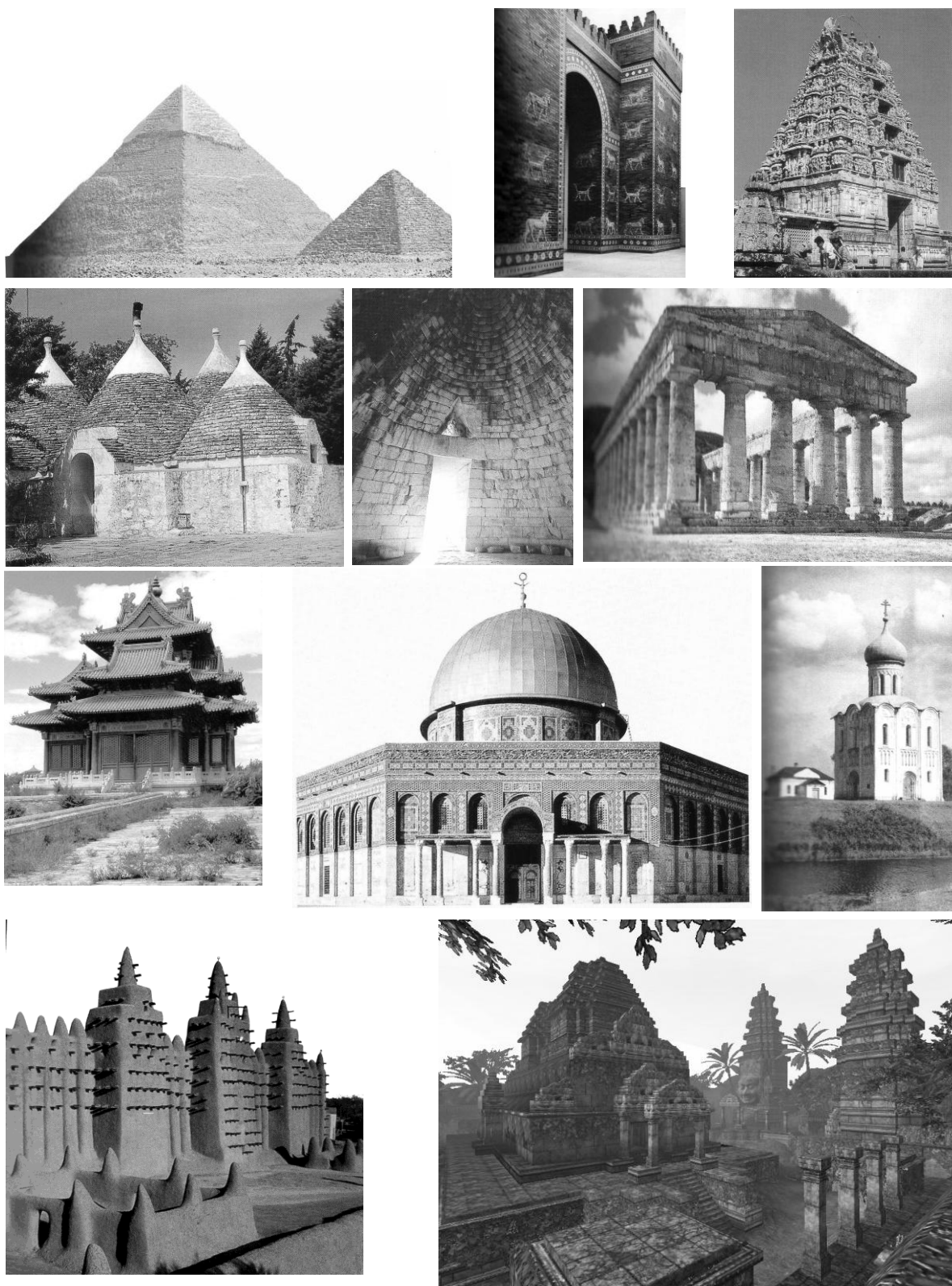


Рис. 1. Разнообразие стилей культовых архитектурных построек различных народов: пирамиды в Гизе (Египет, Древнее царство), ворота храма Иштар в Вавилоне (ок. 575 г.); храм Ченна Кесава в Белуре (Индия, ок. 1133г.); апулийские трулло и гробница Атрея (Крито-микенская культура, Италия), храм Афины Парфенос в акрополе (Греция, Иктин и Калликрат, 432 г. до н.э.); «Запретный город» в Пекине (Китай, 15 в.); мечеть Куббат ас Сахры в Иерусалиме (692г.), Церковь Покрова на Нерли (1265 г.); Большая мечеть в Дженне (Мали, XIII в.); древние храмы майя

Жестко гранёные и широко расставленные объёмы мусульманских храмов завершаются округлыми купольными формами, символизируя неизменность восточного жизненного уклада, высший порядок и единобожие. Контрастно смотрятся крестово-купольные постройки древнерусской архитектуры, обретающие цельно устремленные верх формы. Африканские глинобитные башни и минареты пронизаны торчащими наружу деревянными брёвнами и жердями, что придаёт им вид «ежа». Ступенями сложены пирамиды майя.



Рис. 2. Характерные стилистические элементы храмового зодчества различных национальных и религиозных культур: левый ряд – пештак (вверху), крыша пагоды и гапурам (внизу); правый ряд – элементы русского храмового зодчества (закомары, кокошники, гирьки и т.д.)

Существуют специфические элементы стилистики архитектурного декора и конструкции зданий, связанные не только с национальными, но и культовыми традициями (рис. 2). Для восточных мусульманских храмовых построек характерной деталью скульптурно-художественного оформления является *пештак* (портал в виде вертикально стоящего прямоугольника со стрельчатой аркой), а для индуистских храмов в Индии – *гопурам* (богато декорированная надвратная башня в храмовой ограде), буддистские храмы узнаются по оригинальной форме двускатной шатровой или шатрово-щипцовой крыши. В русском культовом зодчестве храмы могли иметь крестово-купольную и шатровую конструкцию. Преобладают декоративная растительная резьба, покрывающая все тело здания, живописно-рельефные формы по примеру колористического

решения русского национального костюма. Для стилистики архитектурного декора русского храмового зодчества характерны затейливая декоративная обработка глав, *закомары* (полукруглые или килевидные завершения наружной стены церкви) и *кокошники* (полукруглые или килевидные наружные декоративные элементы в виде ложной закомары, похожие на русский женский головной убор), *шатры* над крыльцами, *щипцы* на столпах, *аркатурно-колончатые пояса*, *гирьки* (фигурные, из кирпича или камня, в виде свисающей на стыке двух арок опрокинутой пирамидки).

Исторические архитектурные стили отражают дух времени, характеризуются общностью художественных концепций и технологических разработок, создают цельный архитектурный облик, объединяющий разрозненные регионы цивилизационным контекстом технико-культурного мышления. Накладываясь на традиционные национальные формы зодчества, они могут варьироваться, всегда сохраняя существенные признаки.

Вместе с тем существуют особенности пластической моделировки архитектурных форм. Их описал Б.Р. Виппер (5). По характеру разработанности экстерьера и интерьера здания выделяют **принципы**:

- **тектоники**, предполагающий приоритет пластической разработки экстерьерного пространства в моделировании формы архитектурного объекта (последовательно воплощён в архитектуре Греции и Ренессанса);

- **стереотомии**, связанный с богатой структурной разработкой архитектурного пространства внутри большого объекта простой формы, либо объекта, скрытого под землей (романская, исламская архитектура);

По степени выявления конструктивного каркаса в форме объекта выделяют

- **скелетный принцип** моделирования формы: «скелет» здания как бы лишен наружной оболочки, словно обнажен, поэтому именно конструктивные части здания, его костяк являются носителем художественного выражения (примеры – Готика, конструктивизм);

- **принцип мускульной архитектуры**: глаз зрителя не прощупывает «скелета» конструкции, но угадывает его под наружной оболочкой – «драпировкой»: тело здания как бы покрыто гибким слоем мускулов и кожи, который мягко моделирует его конструктивный стержень (античная архитектура, итальянский Ренессанс, классицизм).

Формообразование в архитектуре, как и в скульптуре, предполагает различение **пластически гибкой моделировки** (барокко, модерн) и **рубленной огранки формы** (египетское зодчество, конструктивизм).

Проанализируем основные черты значимых исторических архитектурных стилей, начиная с архитектуры Древнего Египта – периода выработки основ ордерной системы и структурных закономерностей архитектурного моделирования, характерных для последующих эпох.

Ступенчатое метрическое членение форм



Монолитная целостность массы



Монументальность, тяжеловесность



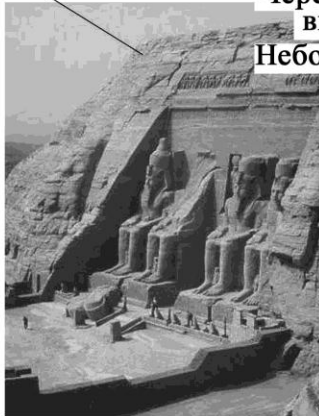
Связь храма с рельефом скалы



РАЗРЕЗ ПИРАМИДЫ ХЕОПСА

Чередование отвесных выступов

Небольшие абакисы



Стойчно-балочная конструкция



Стилизация колонн под растительные формы (камыш, лотос и др.) и человеческие фигуры

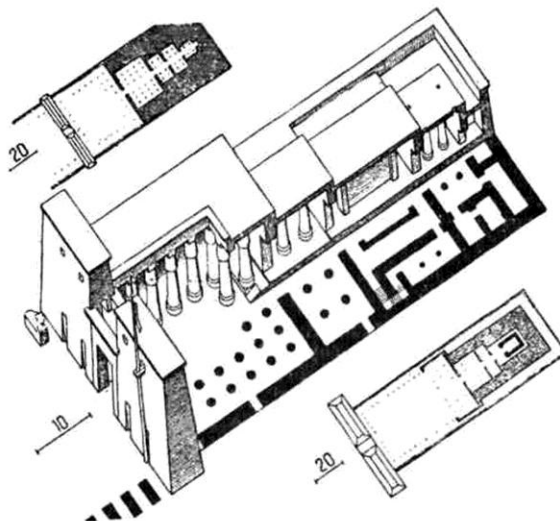


Рис.3. Стилистические особенности древнеегипетской архитектуры

Для древнеегипетских построек (рис. 3) характерны монументальность, монолитная целостность, стоечно-балочная конструкция, схематизм подчеркнутых ортогональных направлений; связь наклонных плоскостей пандусов, чередующихся линий

горизонтальных террас и вертикальных колонн; частое чередование на них отвесных выступов и отступов, создание ордера стилизацией природных растительных мотивов (лотос, папирус, пальма), спроецированных на сужающиеся книзу, а не кверху колонны (столбы), разрешающиеся вверху маленькими *абаками*.

Произведения **древнегреческого зодчества** тектоничны и гармоничны в пропорциях (рис.5). В Греции чётко определили структуру ордера (лат. *ordo* — строй, порядок) — вида архитектурной композиции, состоящей из вертикальных (колонны, пилястры) и горизонтальных (антаблемент и др.) частей в соответствующей стилевой обработке. На рис. 4 показано различие систем дорического и ионического ордера, а коринфский ордер с пышной капителью считался художественной интерпретацией ионического ордера.

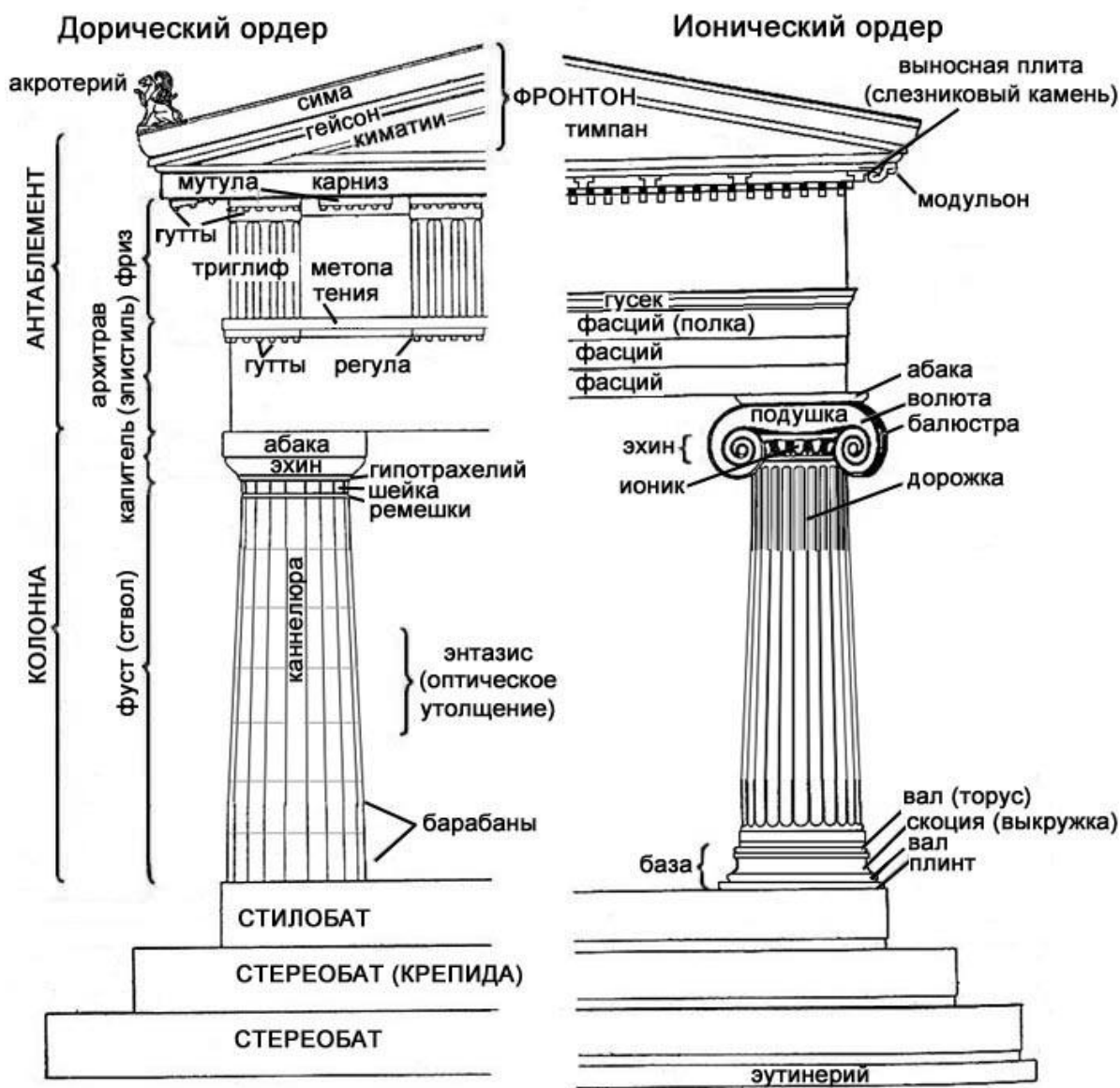
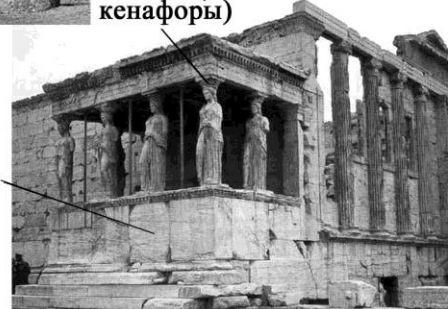


Рис. 4. Основные отличия ордерной системы дорического и ионического храмов Древней Греции (использован рисунок из рекламной интернет-статьи компании «Колонна»)



Цельность композиции
Соподчинение частей и целого

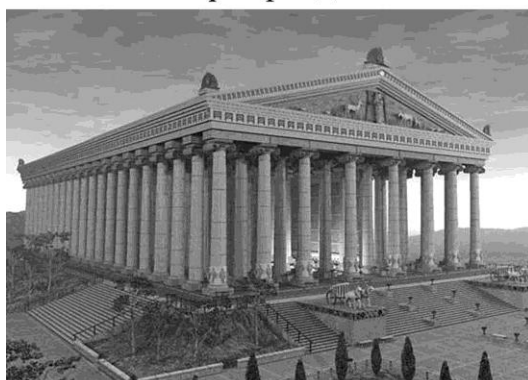


Прямоугольная планировка



ПРОПОРЦИОНАЛЬНОСТЬ, СТРОГОСТЬ
МОДУЛЬНОСТЬ, ТЕКТОНИКА

Симметрия фасада и плана



ИОНИЧЕСКИЙ ХРАМ



Рис. 5. Стилистические особенности древнегреческой архитектуры

Существенной особенностью архитектуры древней Италии были масштабность форм, ордерный синтез, соединение элементов стоечно-балочной (столб, колонна, балка) и крестово-купольной (свод, арка) конструктивных систем (рис. 6).

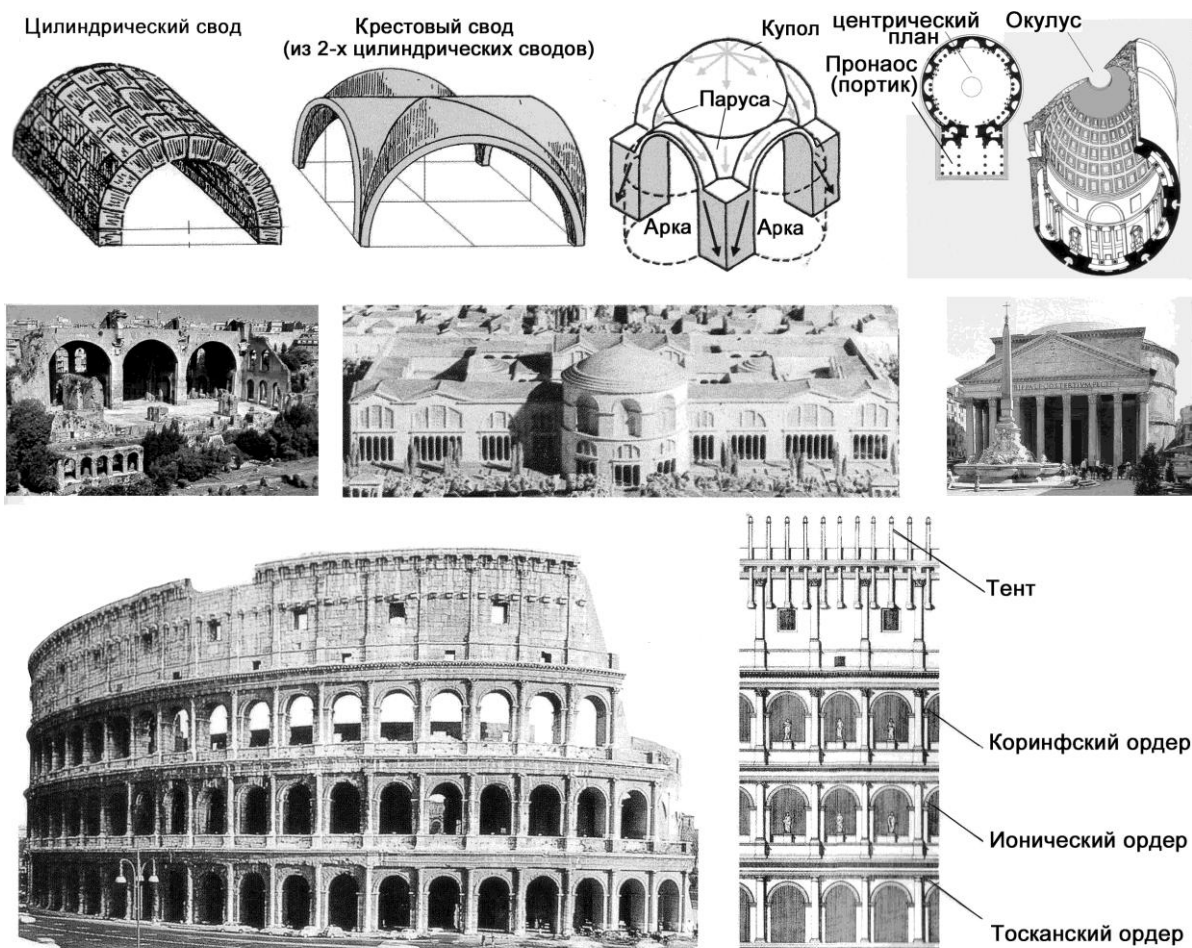


Рис. 6. Стилистические особенности древнеримской архитектуры

Базиликальный тип строения с вытянутым планом и перекрытиями с рядами колонн, поддерживающих потолок, был унаследован **раннехристианским** храмовым зодчеством от древнеримской архитектуры. Характерно разделение храма колоннадами на продольные (3-5) и поперечный (трансепт) нефы, расположение *алтаря* в *апсиде* (прямоугольном, гранёном или полукруглом выступе здания), освещение из верхних окон в виде арок, украшенных витражами (рис. 7).

Романский стиль отличается стремлением к компактным массам и к полному органическому слиянию стен и сводов, применением *полуциркульной арки* и *полуцилиндрического свода*, требующего массивных опор и толстых стен; организацией «связанной системы» с *крестовым сводом* в главном нефе (рис.8).

Готическая архитектура впечатляет пространственной свободой и лёгкостью, благодаря вынесению наружу основных конструктивных элементов: нейтрализация бокового распора свода главного нефа с помощью *аркбутанов* (опорных арок) над крышей боковых нефов к *контрфорсам* (наружным столбам). Вертикальную устремлённость подчёркивает и ритм *аркад* верхней галереи (*трифория*). *Стрельчатые арки*, образованные двумя дугами перекрывают ячейки (*травеи*) разной ширины, а диагональные *арки-нервюры* с 4-мя столбами и 4-мя *подпружными арками* образуют остов *крестового свода* (рис. 9).

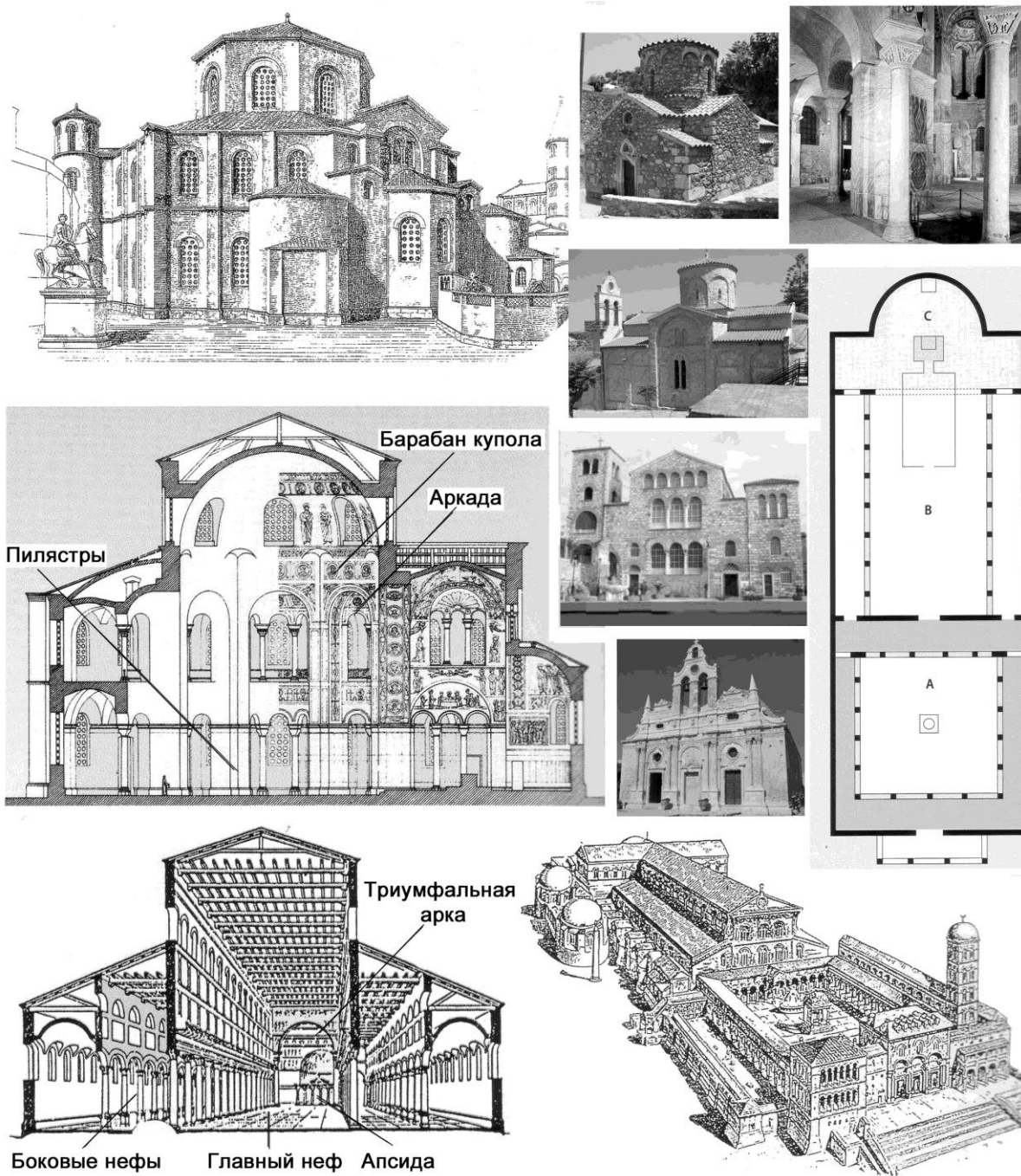


Рис. 7. Стилистические особенности раннехристианской архитектуры

Узнаваемые элементы **ренессансного** стиля (рис. 10): арочные галереи, колоннады, круглые ребристые купола, высокие и просторные залы, эркеры, башенные надстройки, геометрический рисунок.

Стиль **барокко** привлекает грандиозностью, пышностью, величием, динамикой, пристрастием к зрительным эффектам, сильным контрастам масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени, совмещением иллюзорного и реального, ансамблевым решением, сложными криволинейными планами, наличием башен, балконов, эркеров; богатым скульптурным декором (рис. 11). **Рококо** – продолжение стиля барокко с элементами вычурности и жеманности.

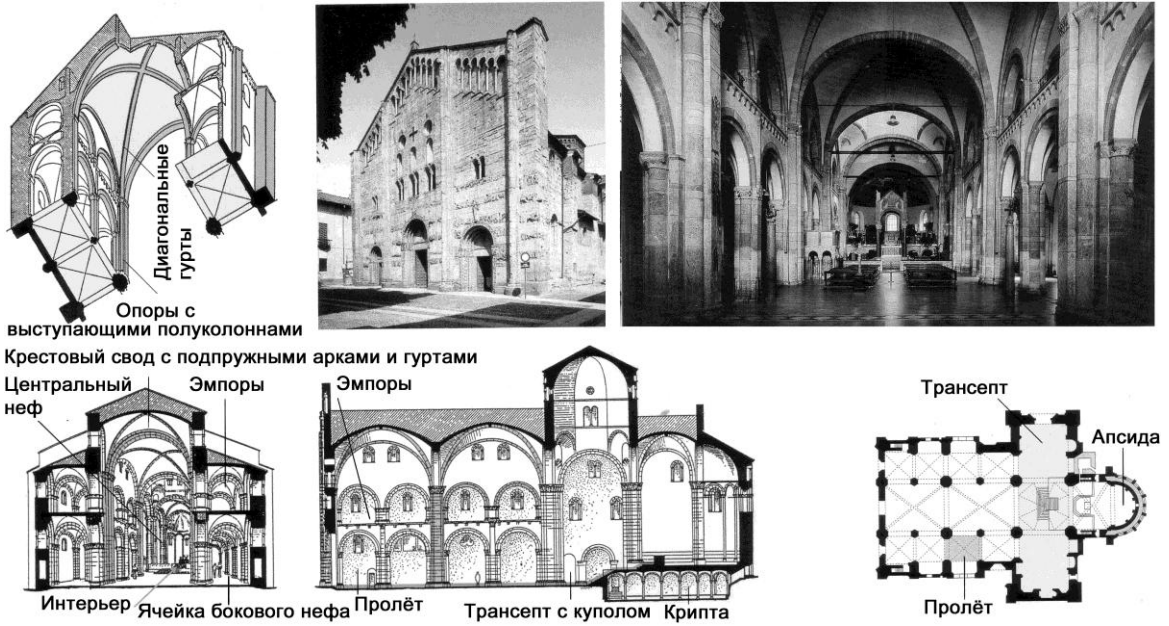


Рис. 8. Стилистические особенности романской архитектуры

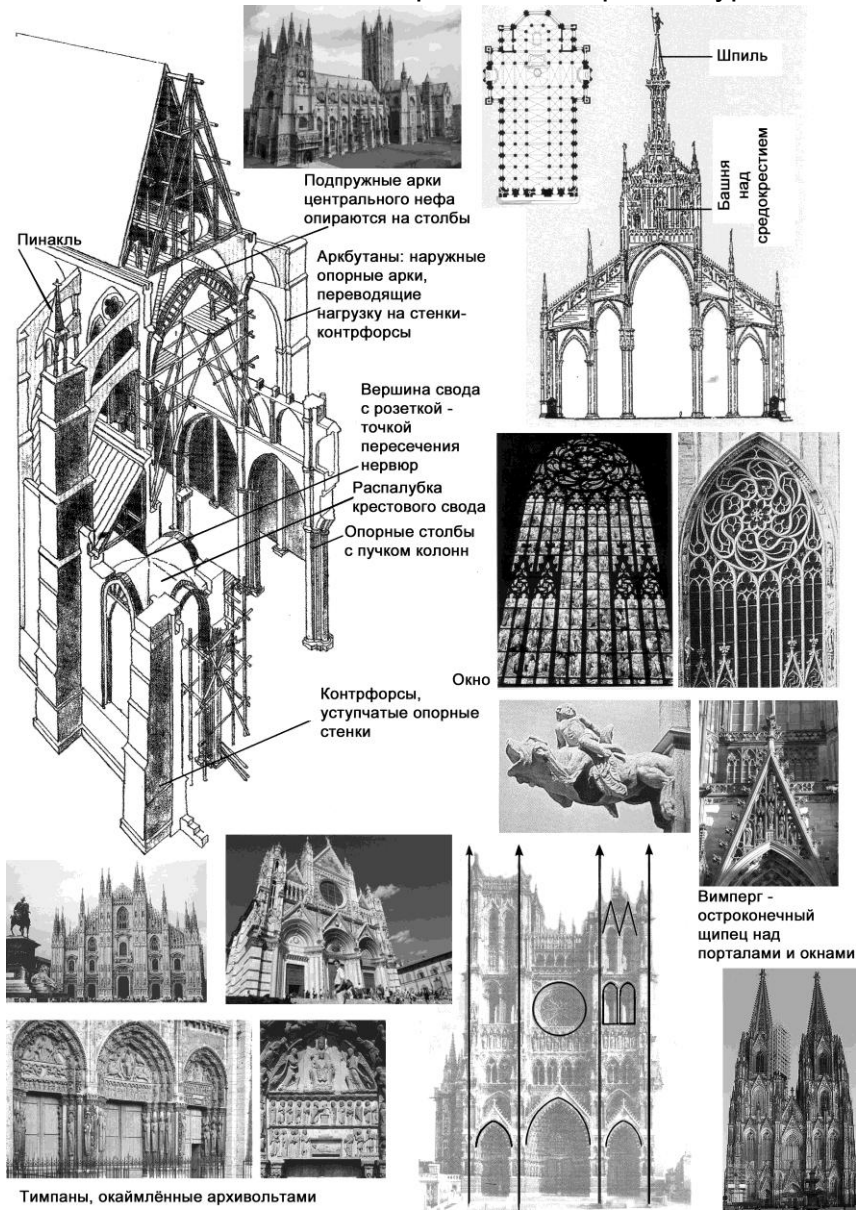


Рис. 9. Стилистические особенности готической архитектуры

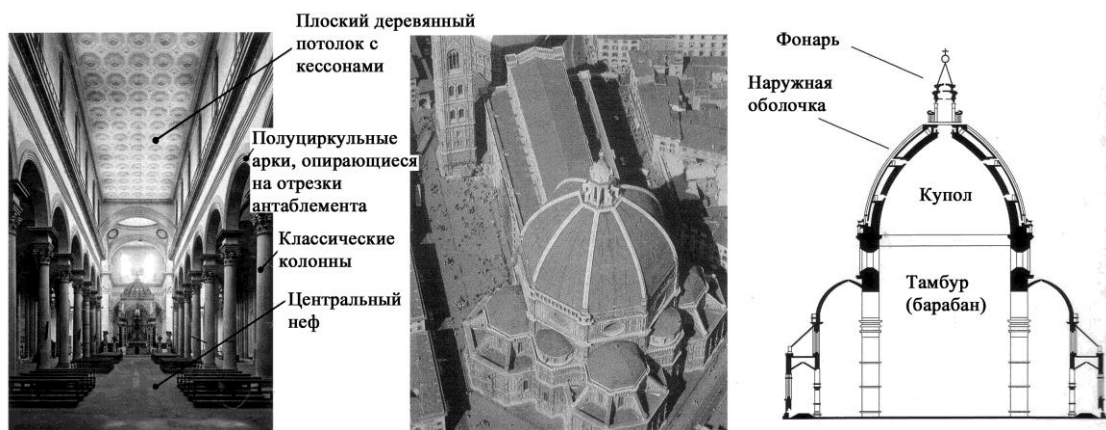


Рис. 10. Стилистические особенности архитектуры Ренессанса

Классицизму свойственны подражание античным образцам, героика, строгая геометризация, торжественность, величавость, рационализм, каноничность, симметрия, а стилю **ампир** присущ военный декор (эмблемы); символы власти (рис.12).

Стиль **модерн** (рис. 13) отличает стремление к синтезу искусств, трансформирующиеся очертания, пластичность моделировки, плакучие, мягкие, как бы самообразующиеся ритмы, асимметрия фасадов и объемов в сочетании с элементами симметрии, оригинальные формы несущих конструкций из железа, чугуна и стали; разнообразные формы окон, эркеров, дверей, лестниц, ограждений; плоские карнизы с большим выносом на изящных изогнутых кронштейнах; сложные силуэты в венчающих частях зданий, живописно-пластическая (не архитектурная) обработка фасадов с изображением извивающихся растений и др. форм органического мира.

Модернистским течениям присущи непрерывное обновление художественных форм, учёт достижений новых строительных технологий, условность (схематизация) стиля (рис.14-16). **Функционализм**: требование строгого соответствия форм и конструкций зданий и сооружений, протекающим в них производственным и бытовым процессам (функциям). **Рационализм**: ориентация на единство архитектурной формы, конструкции и функционально обусловленной пространственной структуры. **Конструктивизм**: задача конструирования материальной среды, окружающей человека. **Неоклассицизм**: наложение на современные функционально-планировочные структуры классицистических форм. **Ар-деко**: синтез модерна и неоклассицизма; строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик, дорогие, современные материалы. **Экспрессионизм**: активизация эмоционального впечатления. **Брутализм**: мощь грубых конструкций и объемов, смелые крупномасштабные композиционные решения. **Органическая архитектура**: создание зданий и сооружений, раскрывающих свойства естественных материалов и органично вписанных в окружающий ландшафт. **Метаболизм**: принцип индивидуального развития здания как живого организма - от «клеточки» - ячейки.

Окна и ниши в форме эдикулы
 Попарная группировка колонн и пилястр



Картуш



Пышный пластический декор

Узор в форме волюты и гребня волны



Статуи и вазон



Архитектурно-скульптурные ансамбли Эркер

Башни
 Балкон



Мансардные окна

Выделение верхнего окна



криволинейный выпукло-вогнутый рисунок и выраженные горизонтальные членения



Планировка из сопряжённых овалов



Вертикали колонн



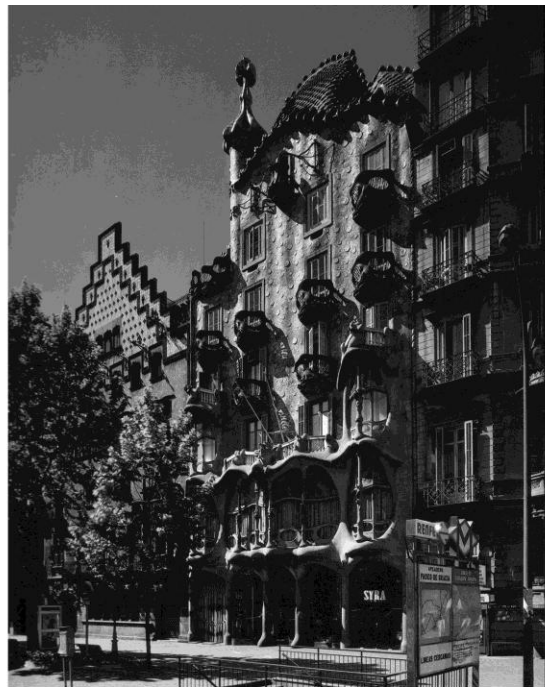
Рис. 11. Стилистические особенности архитектуры стиля барокко



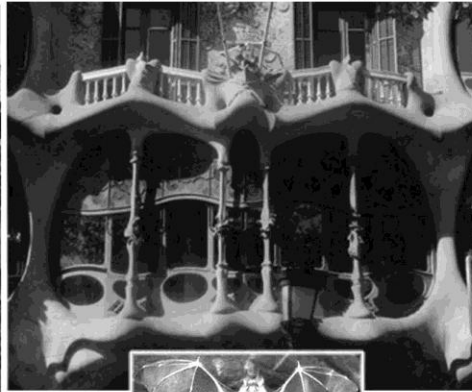
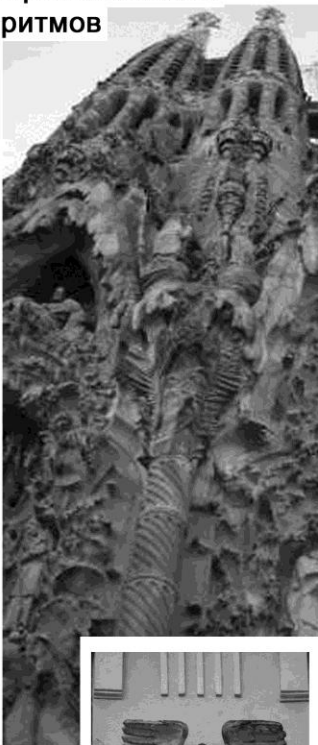
Рис. 12. Стилистические особенности архитектуры стиля классицизм



Протяжённость ритмов



Ассоциации с природными формами



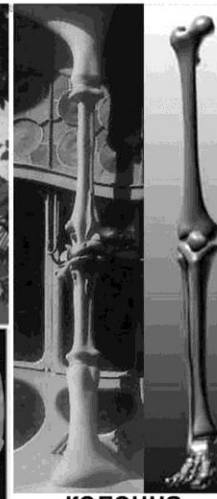
панорамное окно



Эркер



балкон



колонна



Ритмы растительных мотивов, извивающиеся линии

Рис. 13. Стилистические особенности архитектуры стиля модерн

В *постмодернистских течениях* господствуют концептуальность, метафоричность, гротесковость, ассоциативность архитектурно-образных решений; размывание грани между архитектурным, скульптурным и

дизайнерским объектом в контексте единой среды; отказ от типовых решений. *Хай-тек* одновременно считается течением позднего модернизма, т.к. характеризуется прагматизмом): сложная структурная организация простых объёмов, скульптурная форма, гипербола, технологичность, структура и конструкция как орнамент, анти-историчность, монументальность; широкие остекления, обилие металлических конструкций, просторные залы; контрастные пространства; решение задачи вписывания современной техники в интерьер; функциональные трансформации; отсутствие мелких деталей; гладкие, нефактурные поверхности; .монтаж различных точечных источников освещения; легкие, оригинальные конструкции. Поздний хай-тек эпохи постмодернизма перерос в *био-тек* и *эко-тек*, где устранён его конфликт с природными формами. *Деконструктивизм* опирается на творческий метод деконструкции – расчленения формы на архитектурные элементы, утрачивающие закреплённые за ними смыслы (рис. 17-18). Для него типичны нарушенные связи смещенных горизонталей и вертикалей, перекошенные окна, беспорядочный ритм проемов, стоящие под углом опоры, которые ничего не несут; контрастные текстурные и фактурные сочетания; выступающие отовсюду части конструкций и др. алогичные и художественно выразительные элементы.

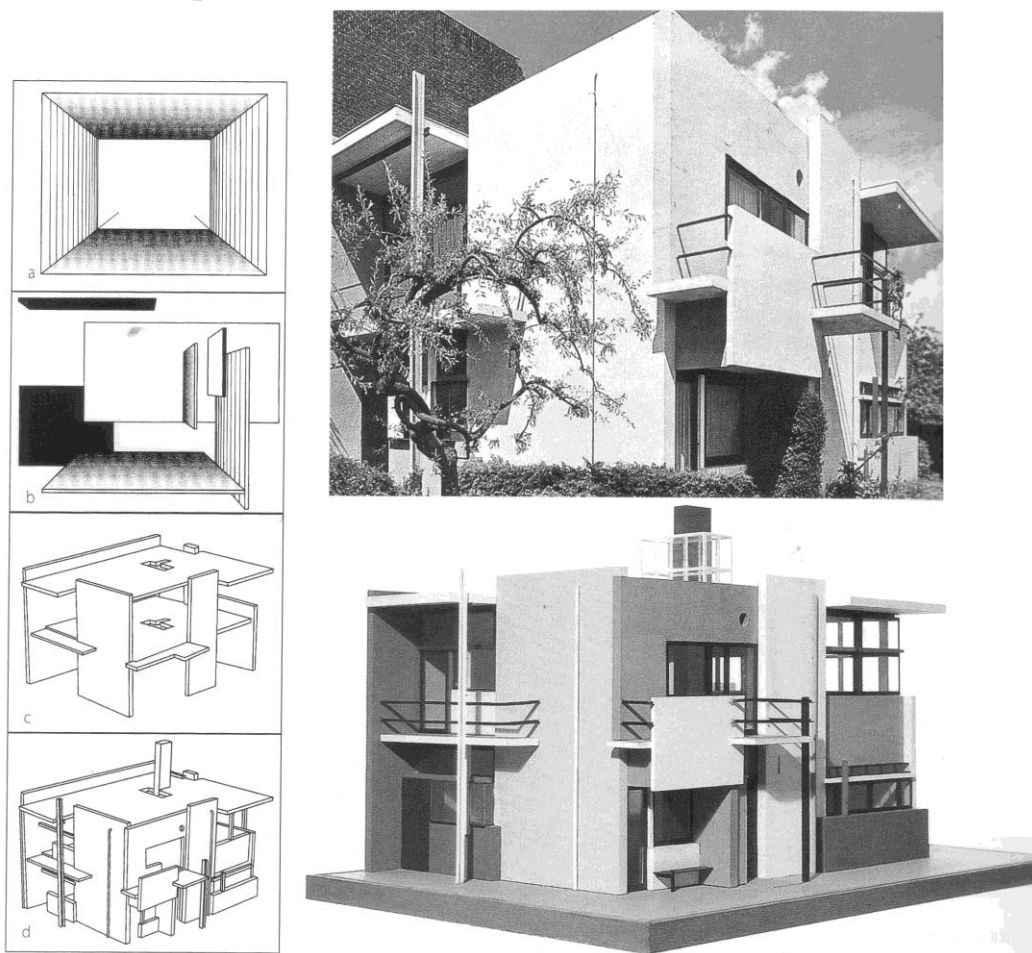


Рис. 14. Особенности архитектуры стиля рационализм как одного из характерных стилей модернистского течения в архитектуре (схема Претте)



Рис. 15. Примеры модернистских течений в архитектуре XX века

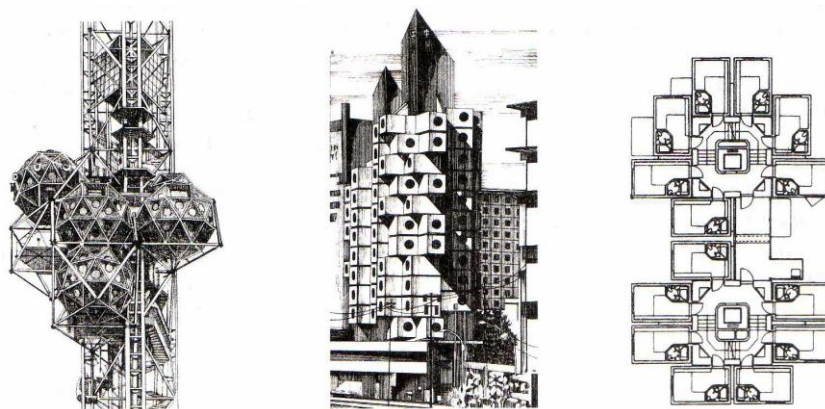


Рис. 16. Композиционные особенности архитектуры стиля метаболизм (как течения в архитектуре позднего модернизма, где отчётливо наметились постмодернистские тенденции (иррационализм, концептуализм и др.): на основе рисунка В.Т. Шимко

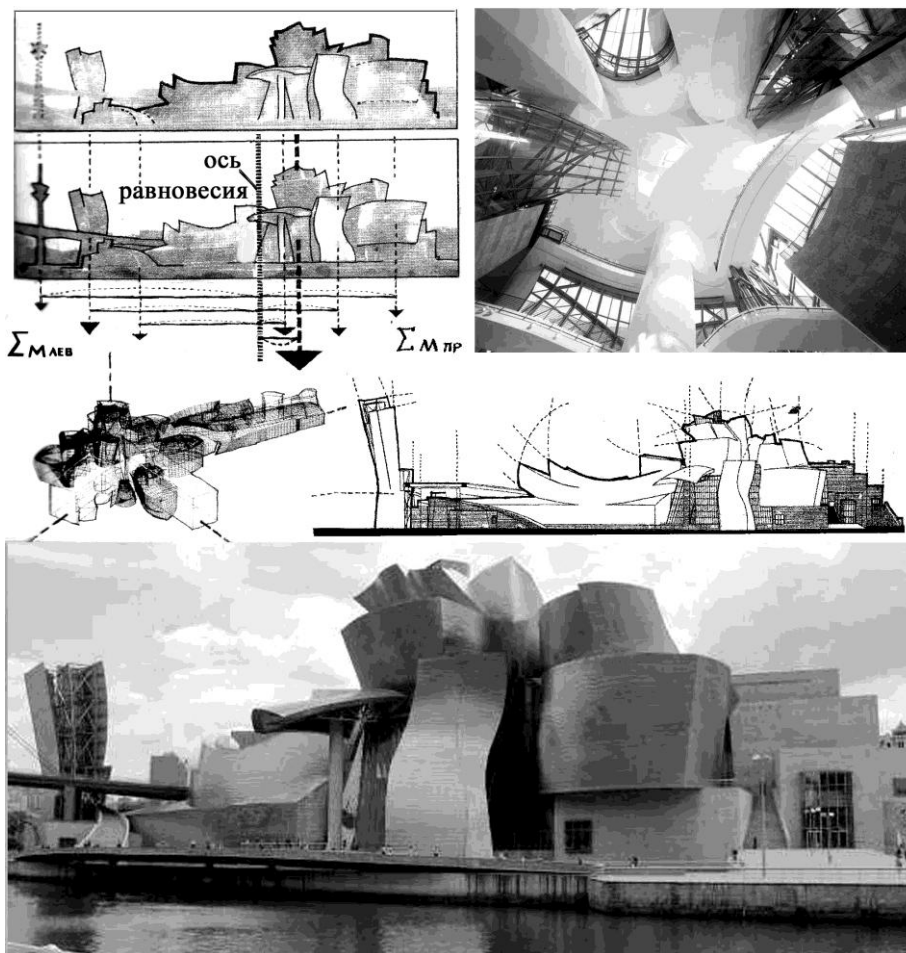


Рис. 17. Композиционные особенности архитектуры постмодернизма на примере анализа произведения в стиле деконструктивизм (по методу В.Т. Шимко)

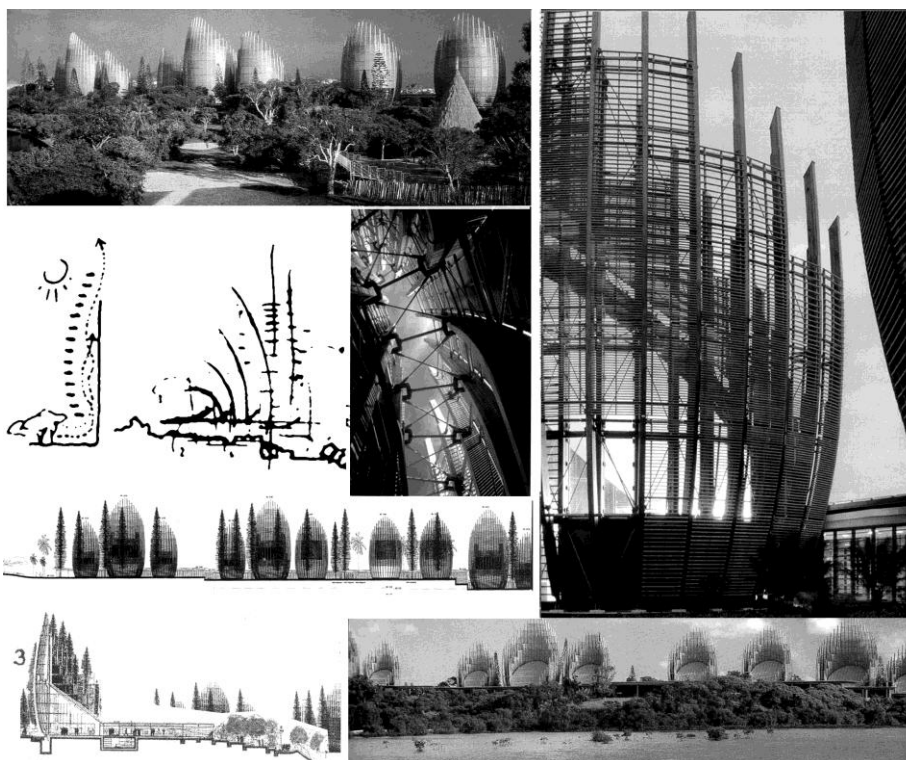


Рис. 18. Композиционные особенности архитектуры постмодернизма на примере анализа произведения в стиле эко-тек (по методу В.Т. Шимко)

3. Художественные приёмы, используемые в архитектурной графике

Художественно-графическое моделирование архитектурного объекта в определённом стиле требует соответствующего выбора средств и приёмов художественной выразительности. При этом требование стилистического единства относится не только к изображению самого объекта, но и к трактовке среды, куда он помещён.

С этой целью используют различные графические материалы (бумага, карандаш, уголь, сепия, соус, бистр, сангина, тушь, перо, кисть и др.) и методы работы (работа «по сухому», «по сырому», линейные, силуэтные и тональные вариации изображения и т.д.). Например, изображение архитектурного объекта в стиле классицизм или же барокко требует кропотливой тональной моделировки с тщательной штриховкой и прорисовкой деталей карандашом или пером. Для рисунка зданий в стиле модерн необходима передача живописных эффектов, для чего часто используются мягкие материалы (возможна предварительная тонировка и разработка основных форм разведённым порошком соуса, сепии, бистра или сангины). Тонировка бумаги или картона в холодные или кремовые тона тоже будет работать на образ. Не рекомендуется использовать цветную бумагу (или картон) ярких спектральных оттенков, что снижает графические качества самого изображения. А. Гауди выполнял свои блестящие эскизы чаще акварелью – техникой тонкой, мягкой, воздушной. Произведения в стиле экспрессионизм могут выполняться тушью смелыми росчерками, активными контрастными планами тёмных и светлых тонов (белая бумага, тушь, кисть и т.п.) в линейно-экспрессивной манере. Конструктивистские решения требуют контрастной, чёткой, ритмически выверенной графики чему способствует нанесение линий пером или рейсфедером. При этом белый цвет бумаги трактуется как пространственная среда, где чёрным пятном и линией изолируются силуэты объектов и их частей (рис. 19).

Большое значение имеет передача ощущений тяжести-лёгкости в изображении объектов разного стиля. Например, широкие пространства с лёгкой линейной моделировкой форм, их мелким масштабом, высокой линией горизонта обладают эффектом передачи гармонии, равновесия, тектоники, свойственным произведениям древнегреческой, ренессансной архитектуры и т.д. Даже массивные сооружения, переданные в такой манере обретают визуальную лёгкость, светоносность, воспринимаются как часть архитектурной и природной среды. При этом линейные ритмы арок, колонн и др. деталей усиливают декоративные качества рисунка (рис. 20). Наоборот, активные тёмные силуэты, низкая линия горизонта, большой масштаб объектов, выделение общей линией разрозненных элементов подчёркивают мощь, монументальность, тяжесть и плотность объёмов. Такое решение подходит для изображения храмов и замков романского стиля, крупных башен, стен кремля и т.д. Силуэтность форм передаёт также эффект контрастного освещения (рис. 21).

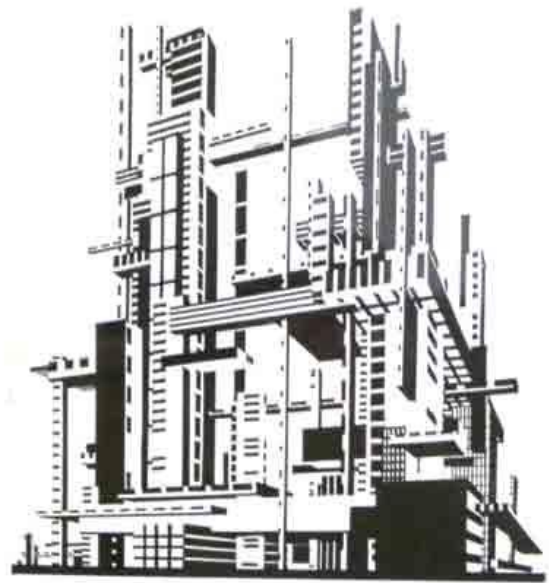
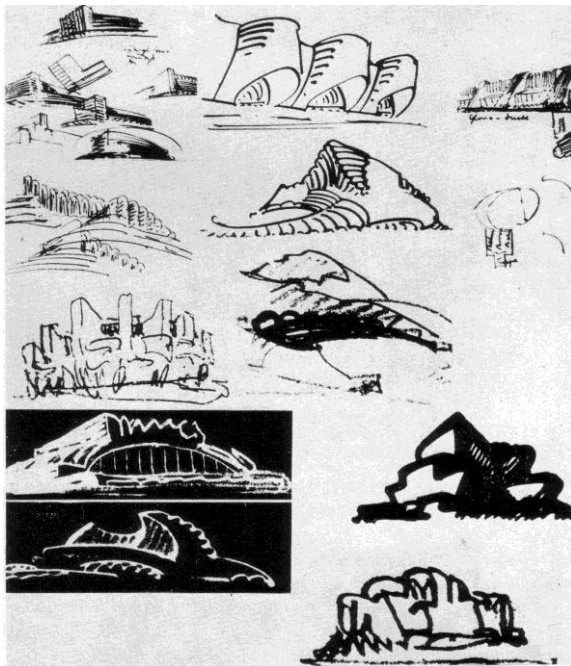
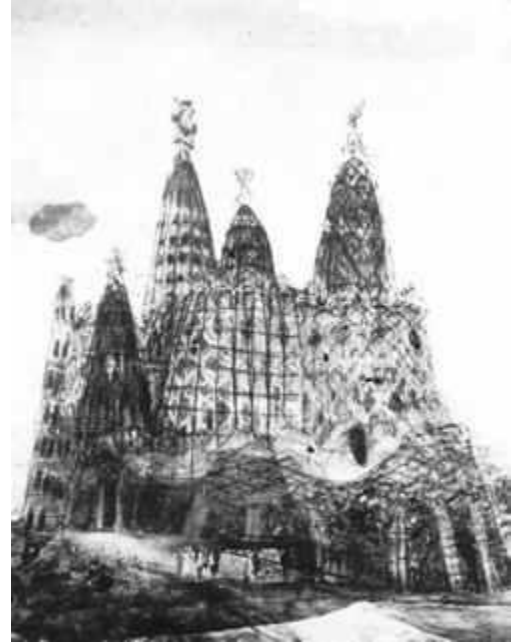
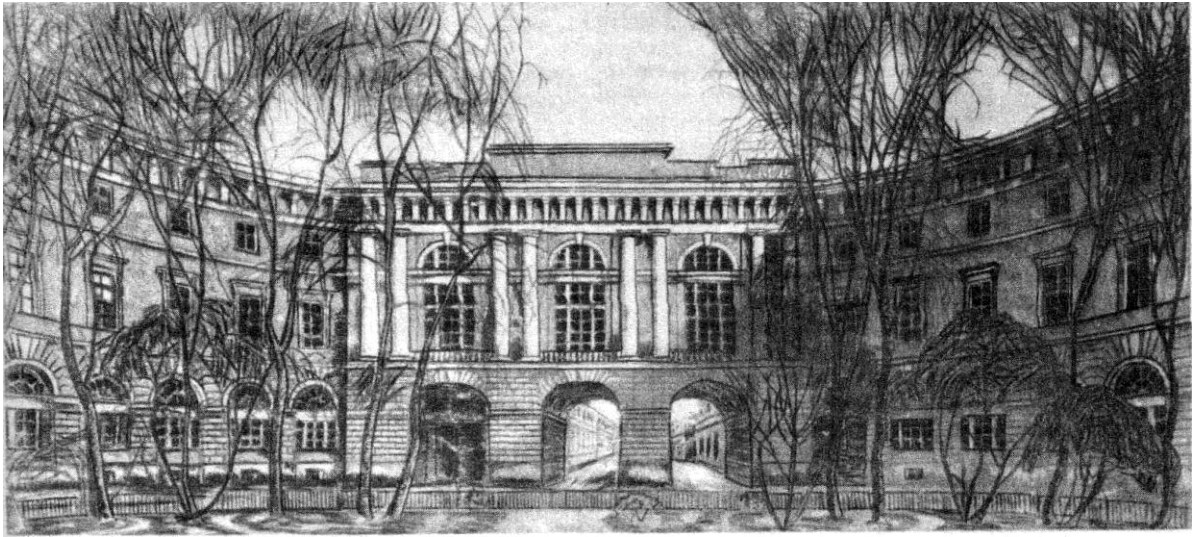


Рис. 19. Выражение архитектурной стилистики выразительными средствами графики (Н. Фомин, В. Щуко, А. Гауди, Э. Мендельсон, Я. Чернихов)

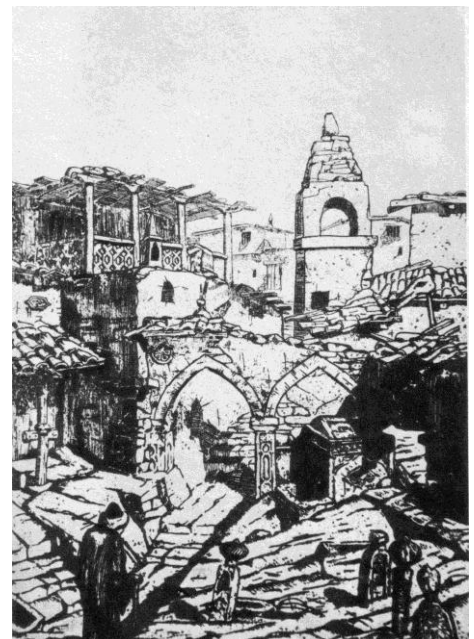
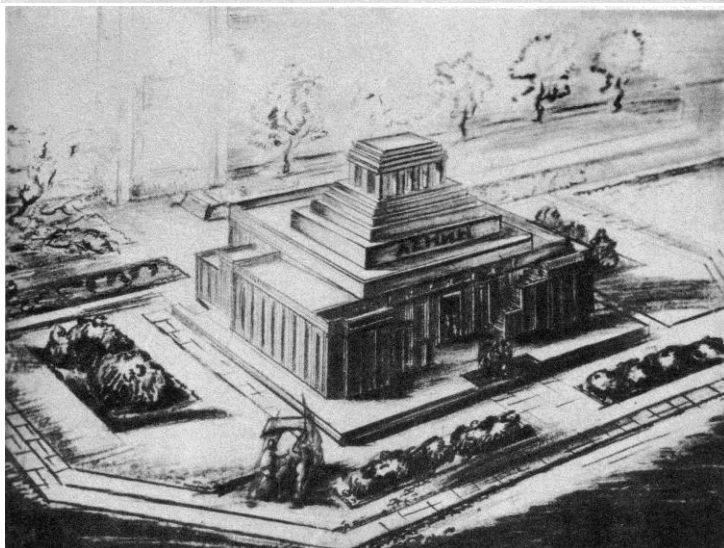
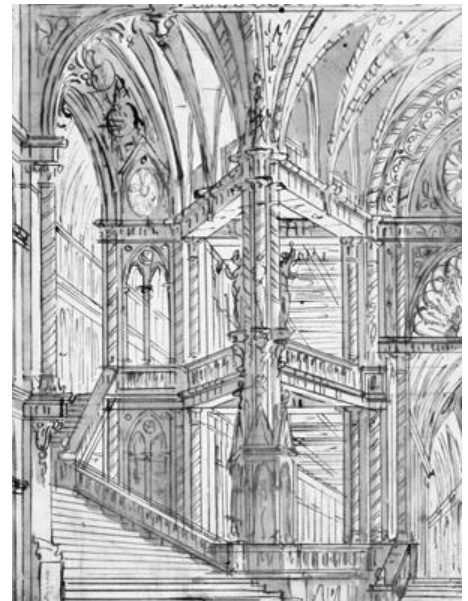
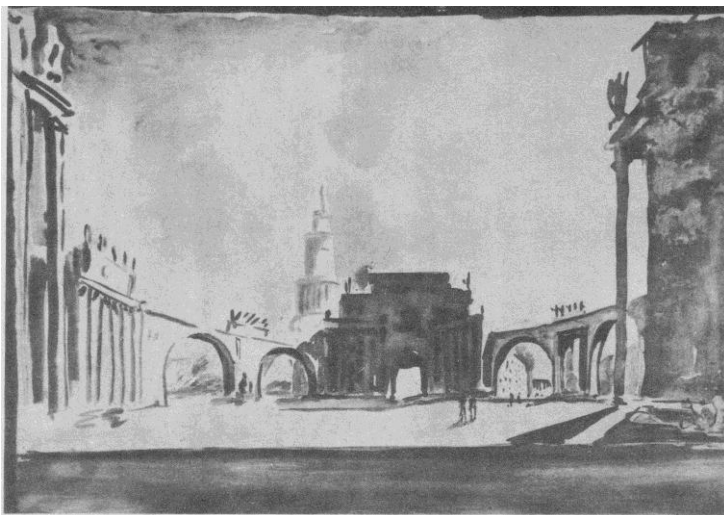
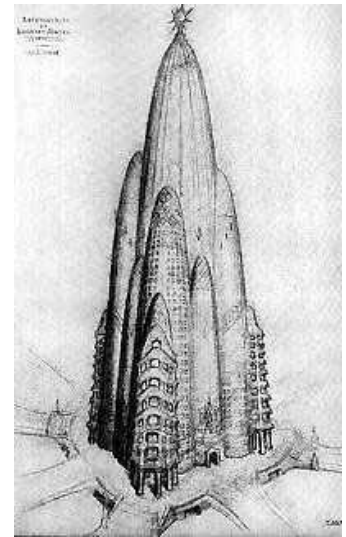


Рис. 21. Передача пространственности, лёгкости объектов в рисунках В. Щуко «Афины», А. Гауди «Отель», Л. Руднева «Арбатская пл.», В. Баженова «Готическая фантазия», А. Щусева «Мавзолей», А. Власова «Бахчисарай»

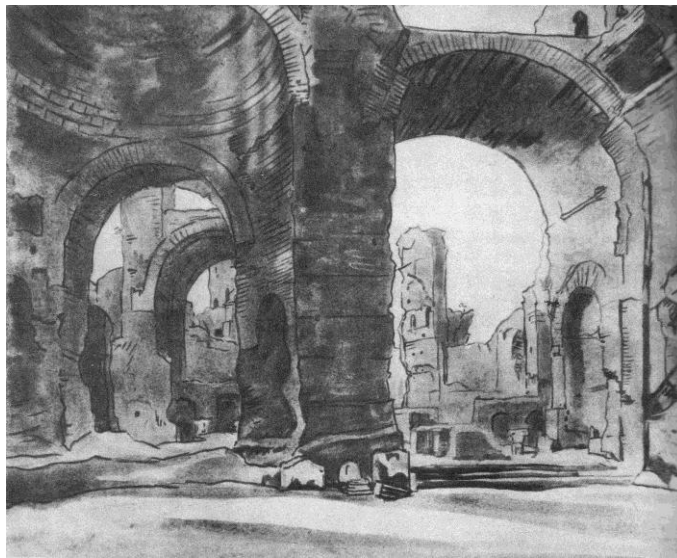
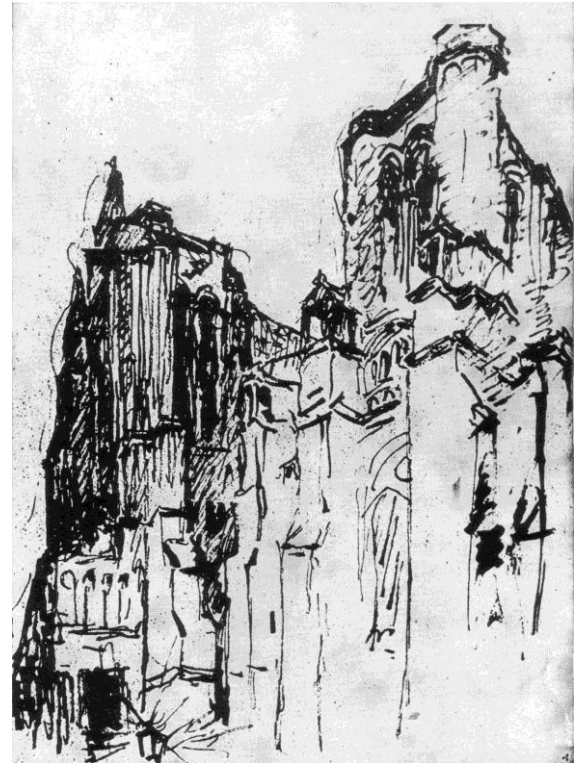
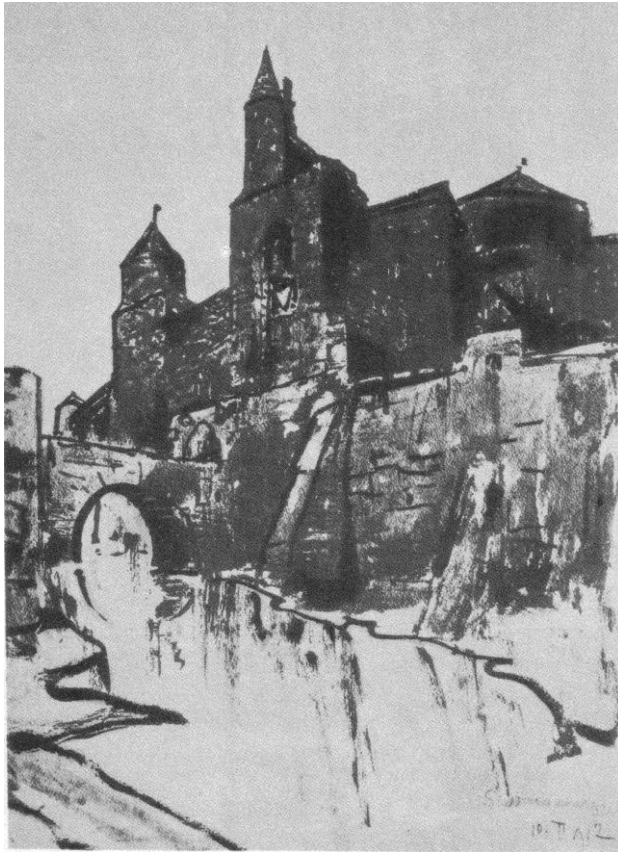


Рис. 21. Передача монументальности, тяжести объектов в рисунках С. Ноаковского, Ле Корбюзье, В. Шуко «Термы Каракаллы», Г. Гольца «Крещатик», Д. Сухова «Китай-город» и «Софийский собор в Новгороде»

К тому же усиление растяжкой плотности тона и массы тонального пятна кверху выявляет тяжесть массы и силуэт, а ослабление силы тона кверху усиливает высотные характеристики объекта (рис. 22).

Симметрия форм, замкнутость композиции, тектоническая ясность характерны для стилистики ренессанса, классицизма, неоклассицизма и т.д. Асимметричное решение больше свойственно архитектуре модерна, экспрессионизма, деконструктивизма и т.д. Эти характеристики находят отражение в архитектурной графической композиции (рис.23).

Отметим разнообразие приёмов передачи фактуры и текстуры в изображении. Для изображения шершавых поверхностей (дерево и т.п.) подходит техника ритмически равномерного штрихования, например, с помощью палочки или кисти тушью по сухой бумаге. Техника работы фломастером позволяет передать однородность структуры мегаквартилов в архитектуре метаболизма. Фактура камня разрабатывается широкой кистью по влажной бумаге. Бумага различной влажности позволяет передать наложение пространственных планов. Разнообразие штриховки способствует детализации выявления объёма в среде (рис. 24).

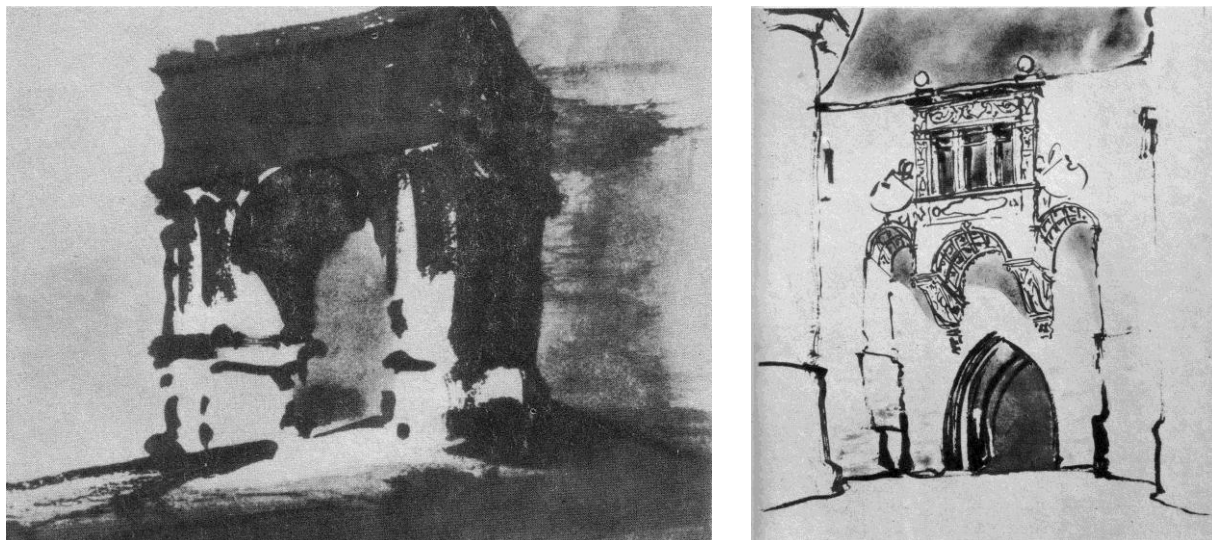


Рис. 22. Зависимость характеристик массы и высоты от плотности тона: увеличение массы при уплотнении тона кверху, увеличение высоты при осветлении тона кверху (композиции с арками С. Ноаковского; тушь, акварель)



Рис. 23. Связь образного звучания архитектурного стиля с симметричным (И. Фомин «Остров Голодай») и асимметричным решением композиции (А. Гауди «Церковь колонии Гуэль»)

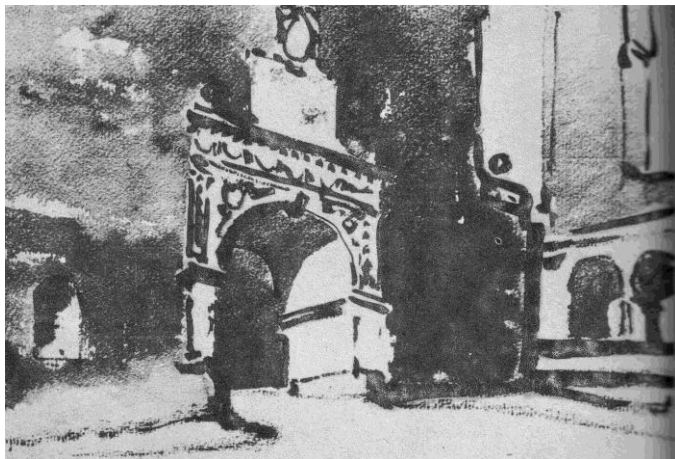
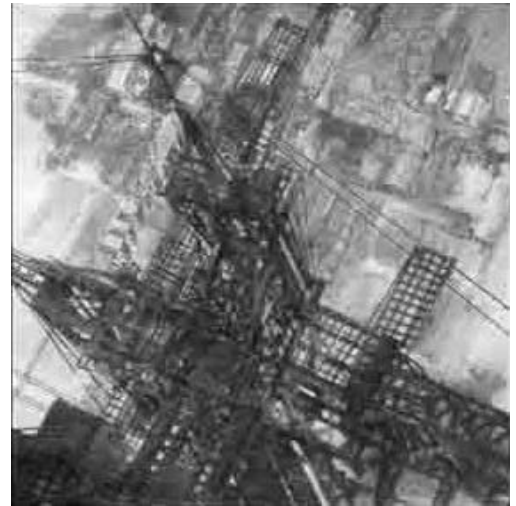
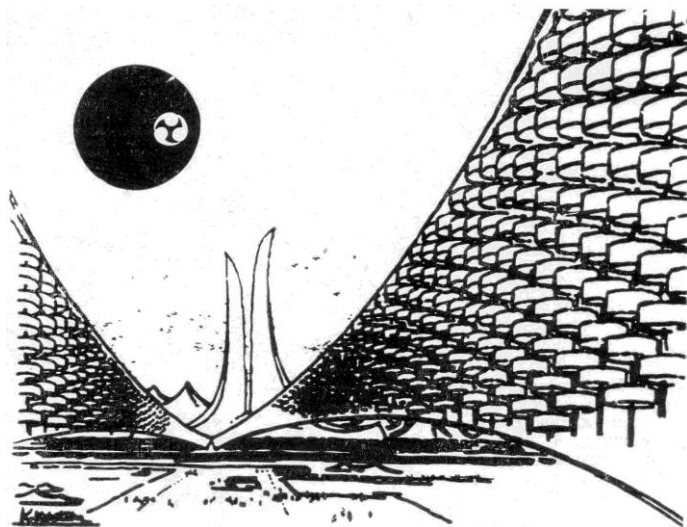
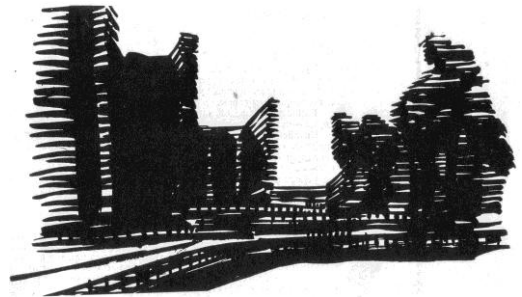
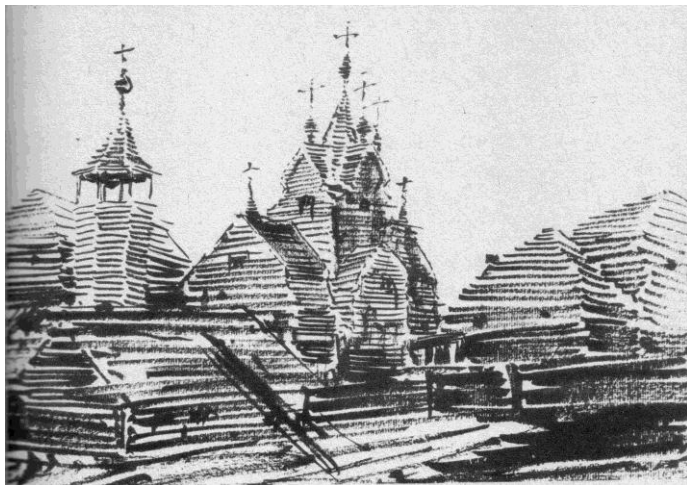


Рис. 24. Передача фактуры и текстуры материала графическими средствами: С. Ноаковский (палочка, тушь), М.Пикши «Эскиз застройки» (кисть, тушь), К. Китукаке «Проект метаболического города» (фломастер), Я Чернихов «Конструктивистская фантазия» (акварель, тушь; кисть, перо); С. Ноаковский «Архитектурный рисунок» (акварель, тушь; широкая кисть по влажной фактурной бумаге), И. Уткин «Монумент 200 года» (тушь, перо)

4. Методическая последовательность выполнения фантазийных графических композиций в заданной архитектурной стилистике

Комплекс учебных заданий по теме «Графическая фантазия с использованием архитектурных мотивов определённого стиля» включает пять основных этапов подготовки и выполнения работы. Основные из них схематично показаны на рис. 25 как стадии развития и воплощения образного замысла композиций.

Первый этап – *предварительный (ознакомительный)*. Цель данного этапа – выбор архитектурного стиля и теоретический анализ его характерных особенностей. *Задачи* этапа: обзор и получение представлений о существующих архитектурных стилях для выбора из них стиля, оптимально соответствующего интересам и творческим возможностям студента; накопление визуального материала, который в последующем должен быть творчески переработан; исследование специфики выбранного архитектурного стиля, различных направлений его развития в сопоставлении с другими стилями в историческом и типологическом контексте. Выбирается наиболее интересный для студента архитектурный стиль. Изучается учебная и научная литература, связанная с историей развития и теорией стиля; определяется концепция стиля, осмысливаются принципы архитектурного формообразования, особенности конструкций, тектоники архитектурных объектов, выявляются основные архитектурные элементы, характерные для этого стиля; подбирается иллюстративный материал.

Следующий этап – *подготовительный (тренировочный)* – см. рис. 26. С использованием репродуктивного материала (фотографий) необходимо практически выполнить серию зарисовок известных архитектурных объектов выбранного стиля. *Цель второго этапа* – практическое овладение художественно-графическими способами отражения архитектурной стилистики в изображении архитектурных объектов и их элементов, освоение изобразительных основ архитектурной стилистики. *Задачи второго этапа*: формирование подборки фотографий и художественных репродукций, дающих наиболее полное представление о данном архитектурном стиле, раскрывающих типичные его черты с художественно интересных позиций наблюдения (характерные ракурсы, выразительно выстроенные элементы и детали, по которым можно легко определить стиль постройки); обдумывание общей композиции изображений выбранных объектов на одном листе; выбор графических материалов, соответствующих передаче специфики стиля; последовательное и скрупулёзное штудирование иллюстративного материала при выполнении зарисовок архитектурных объектов, их частей и деталей с фото- и изорепродукций с пониманием определённой стилистической системы конструирования и моделирования архитектурной формы; ведение тональной работы при передаче различного освещения объектов; составление удачной компоновки

зарисовок на двух листах А1, а в случае работы на цельном листе – изначально продуманное композиционное решение, где допустимо перекрывать изображения объектов с учётом их композиционной значимости. Предусмотрено выполнение упражнений в разных графических техниках: карандаш; тушь, перо; тушь, кисть, мягкий материал – уголь, сепия, бистр, сангина, соус, пастель и др. Объекты должны быть представлены с композиционно интересных позиций, отражающих характерные стилистические признаки, графически выстроены в условном пространстве листа, соотнесены с ландшафтным окружением. Это могут быть зарисовки фасадов зданий с окружением, частей здания, характерных архитектурных деталей и основных конструктивных элементов, выполненные с разных ракурсов. При этом анализируются черты определённого стиля в экстерьере и в интерьере здания. Не только материалы, но и средства изображения необходимо варьировать при выполнении упражнений: линия, силуэт, объём, пространственная среда и т.д.). Затем упражнения-зарисовки (не менее 16-и) оформляются на двух листах формата А1. Время выполнения задания – 32 академических часа (16 аудиторных и 16 домашних часов).

Третий этап – **поисковый**. *Цель этапа* – кристаллизация художественного замысла в различных образных решениях фантазийного архитектурного ансамбля и интерьера здания в заданной архитектурной стилистике, поиск оптимальных средств и приёмов художественной выразительности при разработке композиционных эскизов. *Задачи этапа*: схематичное вариативное отображение образного замысла в изображениях небольшого масштаба (не меньше 15 см по большой стороне); развитие образной идеи в процессе поиска наиболее выразительного художественного мотива композиции; выбор оптимального художественного решения из различных вариантов. Делаются эскизы к фантазийному архитектурному ансамблю, где синтезируются элементы, являющиеся атрибутами выбранного стиля. Выполняются разнообразные модели, по-новому сочетающие знакомые стилистические формы, выстраиваются композиционные изображения с различных ракурсов, ищется оптимально выразительный пластический ход, продумываются стилистические связи архитектурного ансамбля с пространственным окружением. Возможно параллельное ведение графических разработок нескольких архитектурных мотивов. В первую очередь решаются задачи формы и силуэта архитектурного объекта. Затем определяются различные связи объекта с окружением, другими объектами в ансамбле и т.п. (выразительный ракурс, положение линии горизонта, точка и угол зрения). Далее ведётся поиск выразительного пространственного решения (плановость, пространственный ритм, масштабирование форм). Средствами контраста линейной пластики и силуэта форм проявляются основные акценты изображения. Потом вновь интерпретируется форма архитектурных построек, что влечёт соответствующие изменения в системе пространственных связей и т.д. С

развитием образного замысла детальнее становится проработка формы в эскизах. Тонально разработанные эскизы для интерьера и экстерьера (не менее 8-и) komponуются на листе А1. Из поисковых форэскизов выбирается один в качестве эскиза-предложения для реализации образного замысла (рис. 27). На выполнение эскизов отводится 32 академических часа (16 аудиторных и 16 домашних часа).

Четвёртый этап – **основной для композиционного решения экстерьера**, связанный с выполнением фантазийной графической композиции, изображающей архитектурный ансамбль в среде (формат А1). Основные массы форм переводятся на большой формат. Работа над композицией ведётся от общего (крупных масс и объёмов) к частному (к детализации), а при завершении – от частного к общему (приведение работы к цельности). Надо иметь в виду, что при разработке основного формата происходит дальнейшее развитие композиционного мотива: некоторые элементы могут быть изменены, обобщены, либо напротив – обогащены деталями в контексте уточнения формального решения и развития образной идеи. Композицию необходимо выполнить в соответствующем её стилистике материале. Работа должна быть художественно выразительной и технически грамотной. Не следует совмещать разнородные материалы (простой карандаш с тушью или углём и т.п.). Время выполнения композиции экстерьера – 40 академических часов, т.е. 20 аудиторных и 20 домашних часов (рис. 28).

Пятый этап – **основной для композиционного решения интерьера** здания в этом же стиле (формат А1). Разработка интерьера имеет свои особенности, которые связаны с решением замкнутого (иногда – перетекающего) пространства за счёт формирования перегородок, вырезом оконных проемов, конструкции перекрытий, усиления элементов декора, развития коммуникаций, структурных вариаций, эффектов освещения, насыщения предметными формами и т.д. Время выполнения композиции интерьера – 40 академических часов, т.е. 20 аудиторных и 20 домашних часов (рис. 28).

Описанный тематический блок учебных заданий позволяет активно использовать опыт изучения истории архитектуры с целью визуализации образа сочинённого объекта с учётом заданных требований стиля как образца структурирования художественной системы.

Рассмотрим некоторые примеры учебных работ студентов в Приложении. В готической композиции Сергея Петрова (с. 38) акцент сделан на мерной ритмике башен, чередовании стройных контрфорсов, плавных изгибов аркбутанов, изображённых с позиции «птичьей перспективы». Ненавязчиво вплетены в целостный строй архитектурных сооружений скульптурные фигуры и элементы декоративной пластики. В композицию включены разнообразные источники освещения (основной – контрастный боковой свет, отбрасывающий решетчатые тени, дополнен светом, льющимся, словно ручьями, из округлого окна). Величественные формы готического собора контрастируют с дробным ритмом жилых

построек на дальнем плане, очертания которых смягчаются лёгкой туманной пеленой. Сплетением сложных конструкций, подобных лианам, выстроен готический город Алины Фадеевой (с. 39). Автор применила приём *деконструкции* изображения. Происходит расщепление сложной формы на простые составляющие, которые вновь комбинируются в виде наклонных, изогнутых, дублированных, вращающихся, сжимающихся, растянутых и других деформированных архитектурных моделей. Екатерина Панаскина (с. 40) соединила в фантазийной композиции элементы интерьера и экстерьера готических зданий и сооружений – два мира, два пространства, перетекающие друг в друга, благодаря движению широкой s-образной кривой. В её композиции выстраиваются конструкции из образующих стрельчатые формы дуг, которые вплетаясь друг в друга, пересекаясь между собой, находят развитие в изящных формах арок, встроенных в перетекающие в узоры порталы, в ажурных очертаниях ограды, в плавном изгибе моста, в изошрённой детализировке. Готический интерьер Василия Пугина (с. 41) раскручивается спиралью при виде сверху, где мягкий свет из узких окон последовательно освещает стройные конструкции и рельефы в нишах. В целостной центричной композиции Инны Маловой (с. 42) изображён готический ансамбль в сложно выстроенной многоплановой пространственной структуре, где ритм заострённых форм вписан в фантазмагоричную модель, напоминающую карусель из крепостных стен, башен, мостов, контрфорсов, аркбутанов, гротескных скульптур – химер, гаргулий и гарпий. А готический интерьер представила Инна Малова в тёмной тональности, выразив давление тяжести свода из стрельчатых нервюр на статичные опоры разной толщины (с. 43).

Обращаясь к теме «русского стиля», Екатерина Афолина развила пространственную систему в ортогональных направлениях, уподобив рельеф среды форме фасада Дмитриевского собора во Владимире, где в глубокой перспективе проходит череда крестово-купольных православных храмов (с. 44). Та же тема «русского стиля» раскрыта Галиной Филипповой в оригинальной композиции на сюжет деревянного зодчества, где находит отражение наружное покрытие и внутренняя каркасная структура, фрагменты и цельные композиционные узлы, разработанные в замкнутой системе последовательно перекрывающих глубинные слои планов (см. репродукцию на обложке, с. 1).

Иллюзорная среда барокко осмыслена Ольгой Лепилиной как игра богатых изысканных форм и очертаний, где грандиозный ансамбль вписан в конструкцию интерьера собора (с. 45).

Сказочная среда готического модерна находит отражение в изобилующих дробным ритмом текучих форм композициях Виктории Стрижак (с. 46) и Ивана Тумакова (с. 47). Активные динамичные фигуры, напоминающие морских звёзд и ежей с косо отброшенными на пол контрастными тенями, лежат в основе конструкции интерьера стиля модерн, выполненного Вячеславом Кочкиным (с. 48).

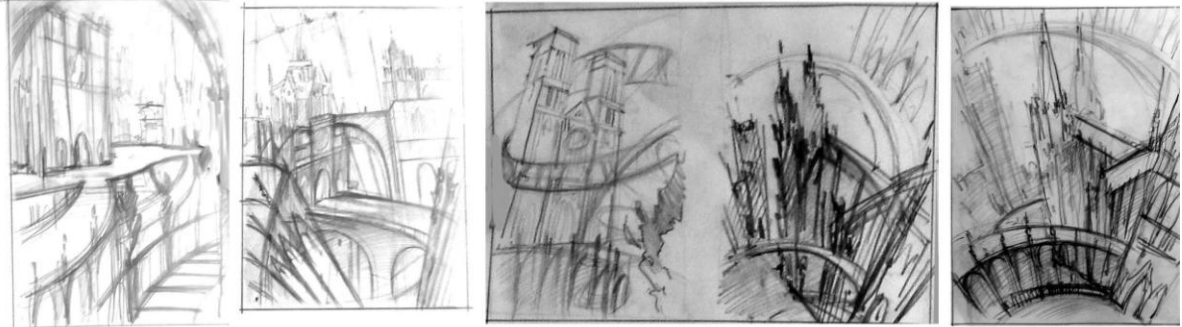
Мария Гончарова решила передать рубленую модель крыши здания конструктивистской формы посредством интерпретации поверхностей в виде трапециевидных скоб, окружающих параллелепипеды основных архитектурных объёмов (с. 49).

В композиции экстерьера в стиле хай-тек Ольга Алембаева сосредоточила внимание на виде сверху, дающем представление о динамично развивающейся системе из метрически расчленённых простых геометрических тел, передавая фактуру поверхностей из стекла и металла (с. 50). Показывая интерьер в этом же стиле, Сергей Зенков выводит в резкой перспективе активно устремлённые формы к яркому оптическому центру в нижней части композиции, многократно интерпретируя сочетания треугольных призм, сцепленных металлическими рейками, подобными скобами и трубами, при этом контрастно освещая нижние пространственные уровни (с. 51). Мария Немцева в аналогичном интерьере решила задачу сопоставления контрастных пространств в виде тёмной ниши, дискретно рассечённой конструкциями из стекла и металла, и освещённого зала, где выстроены под разными углами стройные ряды из вертикальных опор и зигзагов лестничных площадок (с. 52).

Деконструктивизм в исполнении Вячеслава Кочкина (с. 53-54) уподобляется системе, напоминающей бутон лепестков цветка, где дуги плавно отпадают от центра в стороны, а изгибы незавершённых криволинейных поверхностей сочетаются со структурной моделью из кубов и параллелепипедов, благодаря чему создаётся впечатление процесса формообразования. Эко-тек Евгения Микушина (с. 55) читается как последовательно выстроенные в центральной перспективе и вписанные в структурированную среду вертикальные формы из стекла, напоминающие прорастающие грибы. В нескольких противоположных направлениях раскручиваются при виде снизу динамичные бионические формы, охватывающие тонкие статичные конструкции, в интерьере, сочинённом Иваном Тумаковым (с. 56).

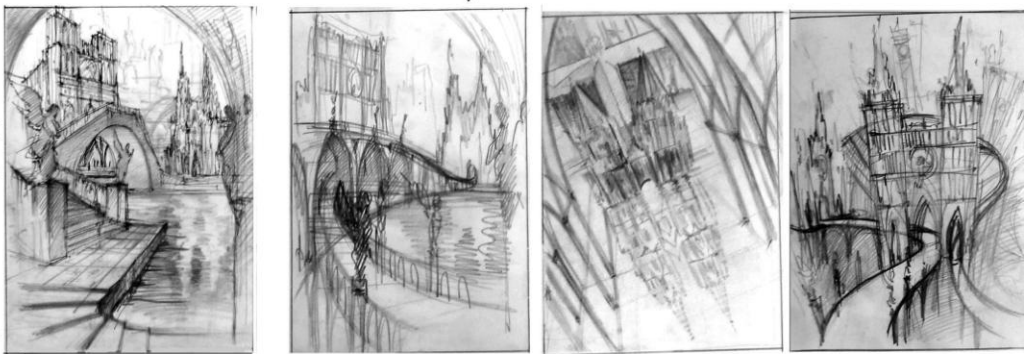


Стадия упражнений по изучению стиля ↓



1-й мотив: уточнение, выбор т. зрения ↓ 2-й мотив: интерпретация формы

Развитие 1-го мотива: ритм, пространство, среда, тон, пластика, детализировка
 Выбор эскиза - предложения ↓



→ Стадия поисковых эскизов



Выполнение основных композиций

Рис. 25. Методическая последовательность выполнения комплекса учебных графических работ на художественно-композиционное решение архитектурного мотива в заданном стиле (О. Тихонова, 3 курс, гр. 017, 2009 г.)



Рис. 26. Выполнение зарисовок с целью изучения стиля (Ольга Тихонова)

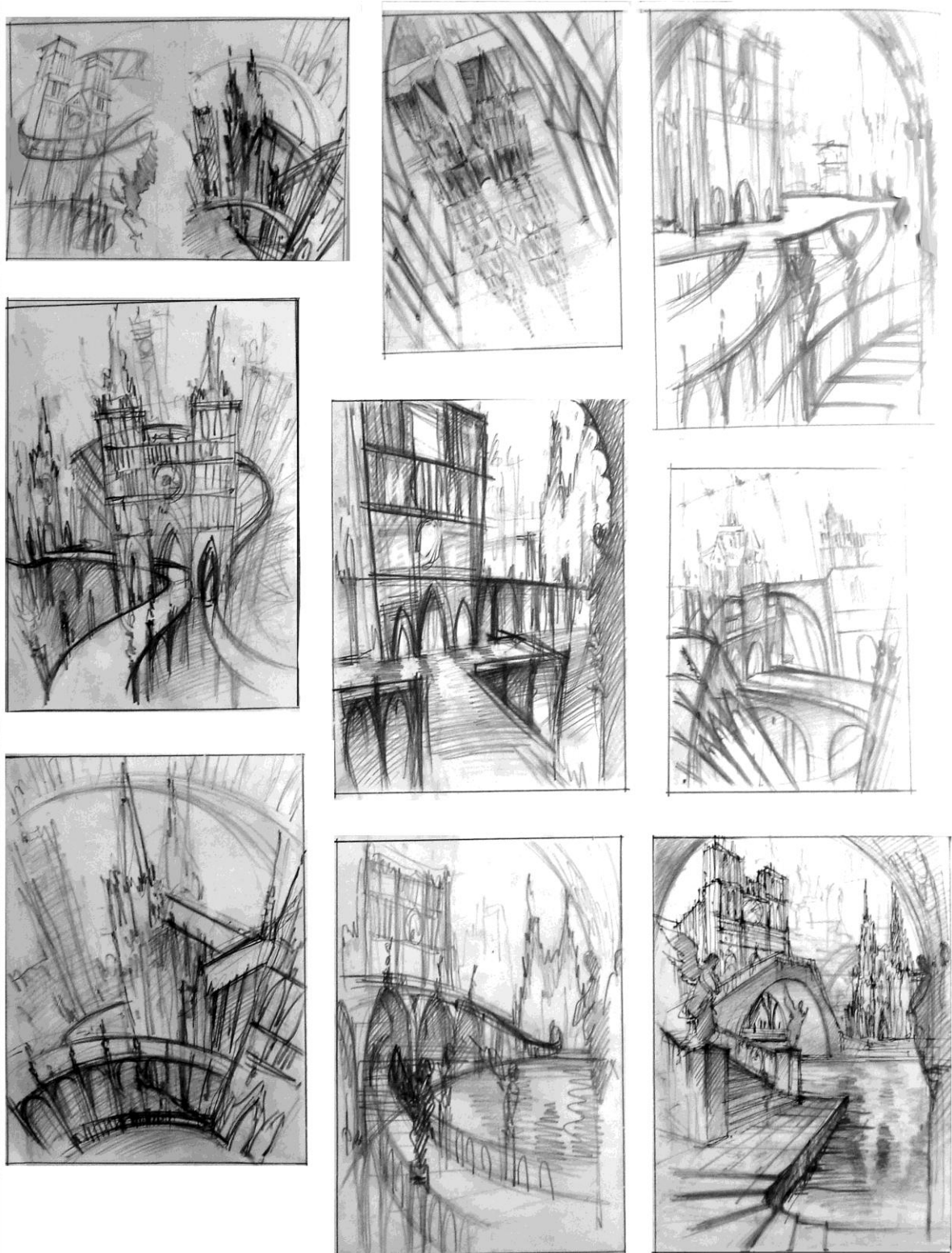


Рис. 27. Выполнение поисковых эскизов с целью композиционного решения раскрытия художественного замысла изображения соответствующими приёмами и средствами художественной выразительности: формат, точка и угол зрения, масштаб, ракурс изображения, пластика и ритм, симметрия и асимметрия элементов, силуэт, масса и объём формы, её развитие в перспективе пространства, акцентировка, тональность и т.д. (Ольга Тихонова)

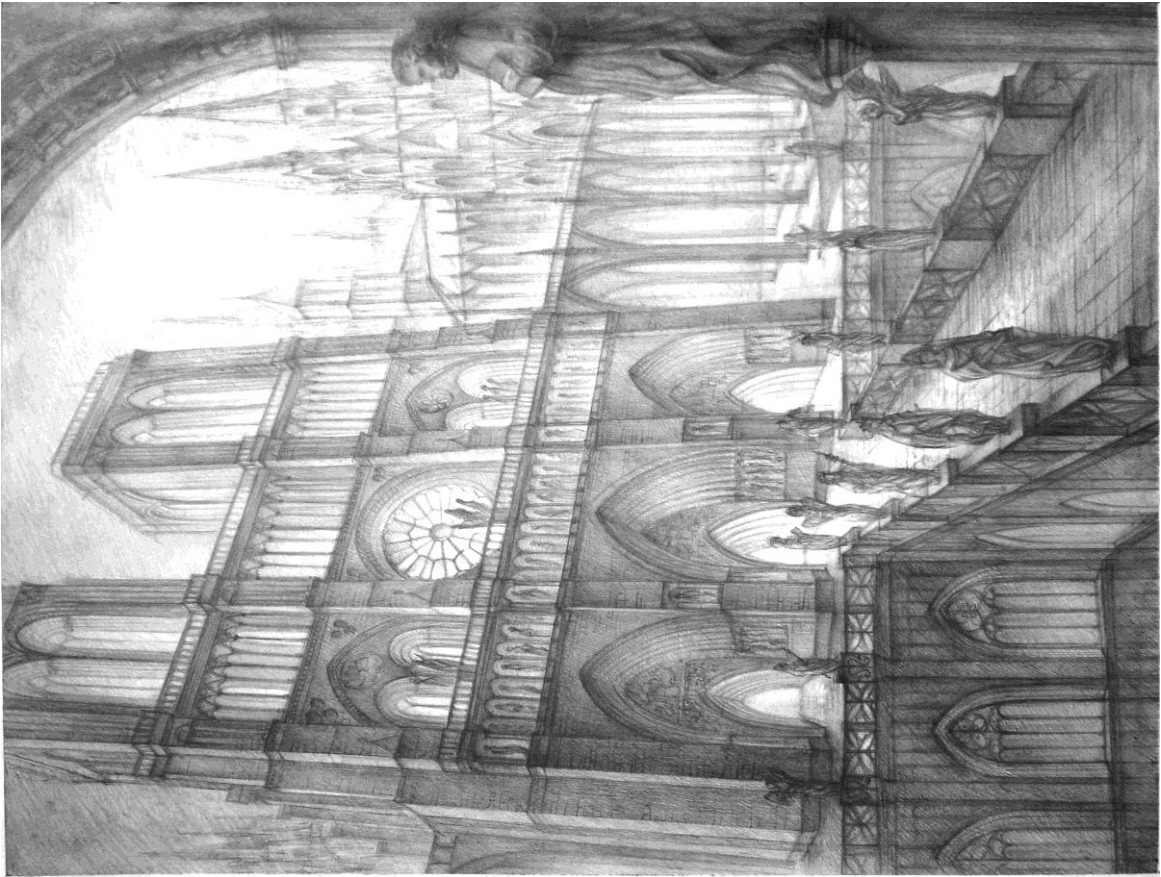


Рис.28. Основные композиции по графическому решению архитектурного мотива (экстерьер и интерьер здания) в заданном стиле (готика). Ольга Тихонова, гр. 017. Руководители В.И. Андреева, М.В. Башкирова, Е.Н. Соловьёв

Литература

1. Азизян, И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицына, Г. С. Лебедева. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с. : ил.
2. Бранский, В. П. Искусство и философия / В. П. Бранский – Калининград : Янтарный сказ, 1999. – 704 с. : ил.
3. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств / Г. Вёльфлин. - М.: Изд-во В. Шевчук, 2002. – 344 с. : ил.
4. Винкельман, И. И. История искусства древности. Малые сочинения / И. И. Винкельман, СПб. : Алетейя, 2000. – 800с.
5. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. - М. : Аст-пресс книга, 2004. – 368 с.: ил.
6. Габричевский, А. Г. Морфология искусства / Сост. Ф. О. Стукалова-Погодина. — М. : Аграф, 2002. — 864 с.
7. Зайцев, К. Г. Современная архитектурная графика: учеб. пособие для студ. вузов / К. Г. Зайцев. – М.: Изд-во литературы по строительству, 1970. – 204 с. : ил.
8. Зайцев, К. Г. Графика и архитектурное творчество / К. Г. Зайцев. – М. : Стройиздат, 1979. – 160 с. : ил.
9. Ильина, Т.В. Введение в искусствознание: учеб. пособие для студентов вузов / Т.В. Ильина. – М.: ООО «Издательство АСТ», ООО «Издательство Астрель», 2003. – 206 с. : ил.
10. Максимов, О. Г. Рисунок в архитектурном творчестве: Изображение, выражение, созидание: учеб. пособие для вузов / О. Г. Максимов. – М. : Архитектура-С, 2002. – 464с. : ил.
11. Мелвин, Дж. Архитектура. Путеводитель по стилям / Дж. Мелвин. – М. : Кладезь-Букс, 2007. – 160 с. : ил.
12. Орельская, О. В. Современная зарубежная архитектура: пособие для студ. высш. учеб. заведений / О. В. Орельская. – М. : Академия, 2006. – 272 с. : ил.
13. Претте, М.-К. Как понимать искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. История, эпохи и стили / М.-К. Претте, А. де Джорджис. – М. : ЗАО «Интербук-бизнес», 2002. - 432 с. : ил.
14. Сапрыкина Н. А. Архитектурная форма: статика и динамика / Н. А. Сапрыкина. - М. : Стройиздат, 1995. – 408 с. : ил.
15. Шимко, В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование / В. Т. Шимко. – М. : Архитектура-С, 2004. – 296с. : ил.