

Г. И. Панкенов, И. Л. Левин

**КУРС МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ
КОМПОЗИЦИИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПОДГОТОВКЕ АРХИТЕКТОРА**

Учебно-методическое пособие



Нижний Новгород – 2018

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»

Г. И. Панксов, И. Л. Левин

**КУРС МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ
В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ АРХИТЕКТОРА**

Утверждено редакционно-издательским советом университета
в качестве учебно-методического пособия

Нижегород
ННГАСУ
2018

ББК 85.14
Л 36
УДК 741.02:75.021.34 (075)

Публикуется в авторской редакции

Рецензенты:

Балашова Е. С. – канд. филос. наук, доцент кафедры средового и графического дизайна
Нижегородского государственного педагогического ун-та им. К. Минина.
Казарин А. В. – канд. филос. наук, доцент, чл.-кор. Российской академии художеств, ди –
ректор школы дизайна «Mobile design academy»

Панксенов Г. И. Курс монументально-декоративной композиции в профессиональной подготовке архитекторов [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пос. / Г. И. Панксенов, И. Л. Левин; Нижегород. гос. архитектур. - строит. ун – т. – Нижний Новгород: ННГАСУ, 2018. –146 с.; ил. 1 электрон. опт. диск (DVD-RW) ISBN 978-5-528-00322-1

На обложке – монументально-декоративная роспись Ганса Эрни
в Женеве (Швейцария)

В книге объяснены методы и приёмы введения элементов монументально-декоративного искусства в архитектурную среду, систематизирован историко-культурный опыт монументально-декоративного творчества, приведены примеры выполнения учебных работ по составлению монументально-декоративных композиций, предназначенных для обогащения архитектурных форм.

Для студентов архитектурных вузов и факультетов.

ISBN 978-5-528-00322-1

© Панксенов Г.И.,
Левин И.Л., 2018
© ННГАСУ, 2018

Введение

Данный учебный курс применим в образовательном процессе для студентов, обучающихся в архитектурных вузах и на архитектурных факультетах. Он успешно апробирован на базе кафедры рисунка и живописи ННГАСУ в качестве элективного курса, способствующего развитию специальных умений и способностей к овладению интегративными средствами связи художественно-изобразительных и проектных элементов профессиональной архитектурной деятельности.

В настоящее время в России развёрнуто грандиозное по масштабам строительство, возникают крупные агломерации и мегаполисы, создаются глобальные проекты по благоустройству посёлков и городов. В этой связи особенно актуальной становится задача художественно-эстетического оформления архитектурного пространства, наполнения среды человеческой жизнедеятельности объектами монументально-декоративного искусства. При этом в современном искусстве стенописи необходимо опираться на накопленный за многие века богатый опыт применения разнообразных техник и технологий обогащения пространственной среды элементами декора. Архитектору-художнику и дизайнеру архитектурной среды требуется совершенное владение многими ремесленными умениями и навыками для успешного решения творческих задач максимально выразительного и целостного раскрытия проектного замысла и его реализации в практике профессиональной деятельности. У истинного мастерства всегда размыта грань между вдохновенным творческим трудом и искусным ремеслом, между развитым воображением и строгими инженерными расчётами, позволяющими строить здания и возводить сооружения рационально, крепко, добротно.

В этой связи будущим специалистам – дизайнерам архитектурной среды требуется иметь теоретический базис и владеть практическими способами использования монументально-декоративных средств разработки интерьеров, экстерьеров зданий и других компонентов архитектурной среды (транспортных коммуникаций, ландшафтных и малых архитектурных форм, элементов скульптурно-пластического декора, архитектурных деталей, стен, перегородок и перекрытий и т.д.).

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВЫПОЛНЕНИЯ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫХ КОМПОЗИЦИЙ

1.1. Монументальность и декоративность как видовые характеристики произведений монументально-декоративного искусства

Важнейшие признаки синтеза пластических искусств - монументальность и декоративность (Б.Р. Виппер, А.Г. Габричевский, Г.П. Степанов и др.).

Монументальное искусство (от лат. *monumentum* – памятник) - род изобразительного искусства, произведения которого отличаются значительностью идейного замысла, имеют крупный масштаб соотношения их формы с окружением, создаются для конкретной архитектурной среды и выступают пластической или смысловой доминантой архитектурного ансамбля. Иными словами, архитектурные условия определяют выбор определенного жанра, тематику и художественную трактовку живописного или скульптурного произведения, созданного для украшения архитектурного объекта. К произведениям монументального искусства относятся техники *монументальной скульптуры* (разнообразные монументы - памятники, стелы, обелиски и т.п., скульптурные панно в виде барельефов и горельефов и др.) и работы всех видов *монументальной живописи*, украшающие монументальные сооружения, стены и перекрытия зданий (фрески, живописные декоративные панно, сграффито, витражи, мозаики и др.; городская, декоративная и парковая скульптура, фонтаны и другие архитектурно-скульптурные композиции).

Вне зависимости от того, что представляет собой монументальное произведение (памятник, фонтан, декоративный рельеф, роспись и т.д.), оно должно быть вписано в пространственное окружение; и чрезвычайно важно, чтобы оно воздействовало на эмоциональное восприятие зрителя. Иначе говоря, реализация произведения искусства должна происходить при неразрывном взаимодействии всех звеньев единой системы: архитектор, художник — произведение — зритель. Поэтому необходимо широко использовать различные приёмы сознательного отступления от примитивного реалистического правдоподобия за счет изобразительных гипербол, оправданных замыслом объёмно-пластических деформаций, разнообразных метафор, символов, аллегорий и т.д.

Монументальность как качество изображения характеризуется следующими основными признаками:

- пластическим единством и архитектурной собранностью элементов целостной художественной структуры;
- передачей ощущения мощи, весомости, тектонической прочности форм;

- обобщённостью и схематизмом трактовки формы;
- общим впечатлением преобладания статичных форм.

Качеством монументальности может обладать даже маленький натюр-морт, если изображенные на нем предметы введены в тектонически прочную формальную конструкцию и кажутся в формате массивными и тяжеловесными. Следовательно, монументальность выступает и как монументальная форма изображения - фактор синтеза художественных средств всех пространственных искусств, например, на базе архитектурного ансамбля, и как качество изображения, проникающее в его выразительную систему. В этом отношении надо различать монументальность формы объекта и монументальность как качество изображения. То же самое относится и к декоративности, которая аналогично может определяться как на основе видовой классификации изображения (декоративно-прикладное и монументально-декоративное искусство), так и с опорой на качественные признаки изображения.

Под *монументально-декоративным искусством* понимают направление монументального искусства, произведения которого имеют декоративное начало. Произведения декоративного искусства в архитектуре могут быть и бессюжетными, абстрактно-знаковыми при условии использования всех выразительных возможностей жанра, направленных на создание эмоционального настроения от восприятия объекта.

Декоративное искусство (от франц. decoration - украшение) - род пластических искусств, произведения которого предназначены для украшения и эстетизации действительности, наряду с архитектурой художественно формируют окружающую человека материальную среду его жизнедеятельности. Оно включает виды изобразительных искусств, служащие для украшения произведений архитектуры и садово-паркового искусства (монументально-декоративное искусство и дизайн архитектурной среды), создающие художественные предметы быта (декоративно-прикладное искусство), выполняющие оформительские функции (художественный дизайн, театральное-декорационное искусство).

Декоративность как качество изображения следует рассматривать в следующих аспектах:

- плоскостность изображения;
- условность и схематизм изображения;
- закономерная метрико-ритмическая организация изображения;
- формирование крупных масс локальных пятен и поиск их равновесия в формате изображения.

1.2. Техники монументальной живописи

Монументальная живопись (живопись на архитектурных сооружениях и других стационарных основаниях) известна с древнейших времён (наскальные росписи в пещерах Альтамира, Ляско и др.). Благодаря стационарности и долговечности произведений этого вида живописи её многочисленные образцы остались от всех культур, создавших развитую архитектуру. Начиная с эпохи ранней Античности и до позднего Возрождения, монументальная живопись представляет собой один из основных методов декорирования каменных, кирпичных и бетонных (Древний Рим) сооружений. Выдающиеся произведения монументальной живописи остались от доколумбовых цивилизаций Американского континента (в частности Майя). В искусстве дальневосточных цивилизаций монументальная живопись занимает особое место, вплотную соприкасаясь с декоративной живописью (искусство Японии).

Монументальная живопись широко применялась в храмовых и погребальных комплексах Древнего Египта, в архитектуре Крито-Микенского периода. Древнегреческая монументальная живопись сохранилась в настоящее время только в виде мозаики, но её влияние ощущается в росписи мраморной и хризозефантиновой скульптуры, в характере и колорите классической и эллинистической пластики и зодчества. Центром эгейской (Крито-Микенской) цивилизации был остров Крит. Исполненные по сырой штукатурке в декоративно-плоскостном стиле росписи с изображением ярких жизненных картин (одетых и полуобнажённых человеческих фигур, ритуальных танцев, анималистических сюжетов и т.д.) с преобладанием сочных цветов (красная, синяя, зелёная и жёлтая краски) в виде фризов или панелей заполняли стены дворцов.

Монументальная живопись была широко распространена в Древнем Риме, особенно в оформлении частных жилищ. От греков римляне переняли способ окрашивания стен по штукатурке. Позднее появилась стенная роспись по свежееувлажнённому раствору – «*in udo*» (по сырому). Известковая штукатурка наносилась в семь слоёв. В нижние слои добавлялся песок, а в верхние – мраморная крошка, растворы с небольшим количеством воды при нанесении уплотнялись. В качестве связующего для красок использовались животный клей, чистая известь и её смеси с казеином, яичным белком, клеем. Витрувий советовал для сохранности фрески после высыхания красок покрывать смесью масла с воском с последующим нагреванием и промоканием расплавленного воска. С развитием монументальной живописи в интерьере при появлении парадных комнат вырабатывается система высокохудожественных стеновых росписей в греческих традициях (например, помпейские росписи с основ-

ными чертами античной фрески). Для украшения фасадов римлянами использовались вывески торговых помещений или ремесленных мастерских.

Мозаика и фреска широко использовались в храмовом византийском зодчестве и оказали определяющее влияние на развитие древнерусского монументально-декоративного искусства. В искусстве европейского Средневековья особого внимания заслуживает беспрецедентное развитие техники витража. Ведущими мастерами эпохи Возрождения создано множество грандиозных по размаху и виртуозных по исполнению фресок.

1.2.1. *Аэрография* – техника декоративной живописи, использующая аэрограф в качестве инструмента для нанесения жидкого или порошкообразного красителя при помощи сжатого воздуха на какую-либо поверхность (для этой цели может быть использован и баллончик с краской – рис. 1).

В современном искусстве аэрография применяется в самых различных видах изобразительного творчества (настенные росписи, станковая живопись, изготовление объёмно-пространственных моделей, роспись текстильных изделий, окрашивание и патинирование скульптурно-пластических произведений, искусство росписи человеческого тела – «боди-арт», роспись транспортных средств - автоаэрография, полиграфия, дизайн, декоративно-прикладное искусство и т.д.).



Рис. 1. Примеры аэрографических росписей

Тонкий слой краски и возможности плавного её распыления позволяют достичь оригинальных декоративных эффектов в монументальных живописных работах: плавные переходы цвета, объёмность, натуралистичность получаемого

изображения, имитация грубой фактуры при идеальной гладкости поверхности. Разработка монументальных росписей аэрографическим методом производится значительно быстрее и с меньшей затратой материалов, чем при работе кистью. Композиция аэрографических росписей в зависимости от мотивов и приёмов исполнения допускает выполнение декоративного рисунка с плоскостным, объёмным изображением и изображением объёмно-изобразительного характера. Для ведения аэрографических росписей могут изготавливаться «прямой» и «обратный» трафареты (вырезки силуэта изображения и вырезки полос между контурами нанесённого рисунка).

1.2.2. **Витраж** (фр. *vitre* – оконное стекло; от лат. *vitrum* – стекло) – техника монументально-декоративной живописи, основанная на составлении декоративно-стилизированных и орнаментальных композиций из цветных стёкол или других пропускающих свет материалов, скрепленных металлическим переплетом, и предназначенная для заполнения оконных и дверных проёмов. Витражное изображение рассчитано на сквозное освещение и предназначено для заполнения оконных и дверных проёмов в архитектурных сооружениях (рис.2). Витраж с давних времён использовался в храмовом зодчестве. В раннехристианском храме окна заполнялись тонкими прозрачными пластинами камня (алебастра или селенита), из которых составляли орнамент. Впоследствии в романских храмах Франции и Германии появились сюжетные витражи. Крупномасштабные и многоцветные витражи из разнообразных по форме стёкол, скреплённых свинцовыми перемычками, являлись специфической особенностью готических соборов. В эпоху Возрождения применялась техника росписи и выскабливания по специально покрашенному разноцветному стеклу. В настоящее время под «витражом» в архитектуре часто понимают светопрозрачный фасад.

В настоящее время выделяют следующие *типы витражей* в зависимости от техники изготовления:

- *классический* (наборный или мозаичный) - витраж, который образован прозрачными кусками стекла, удерживаемыми перегородками из свинца, меди, латуни. Классический витраж подразделяется на свинцово-паечный (собирается на свинцовый профиль) и витраж по технологии Тиффани (собирается на медную ленту). *Мозаичный* витраж, как правило, орнаментальный и имеющий геометрическое построение, он может напоминать мозаику с примерно одинаковым по размеру модулем смальты.

- *расписной* витраж: на поверхность стекла наносится рисунок прозрачными красками с последующим обжигом. В таком витраже все или почти все стёкла расписаны (витраж может выполняться на цельном стекле либо собирать в оправе отдельные фрагменты, он допускает незначительное вкрапление фацетных, гранёных и прессованных стёкол);

- *комбинированный* витраж — образуется сочетанием различных технологий создания витража.

- *пескоструйный* витраж выполняется методом пескоструйной обработки;

- *печной* витраж (фьюзинг);

- *травлёный* витраж представляет собой группу стёкол (филёнок), выполненных в одном техническом приёме техники травления и расположенных в секциях рам в соответствии с общей композиционной идеей;

- *литой* витраж: каждый модуль стекла отливается вручную либо выдувается. Стекло, толщина которого варьируется от 5 до 30 мм также придается поверхностная фактура, которая преломляя свет, усиливает выразительность. Для скрепления стекол используется цементный раствор и металлическая арматура.

Технологиями, *имитирующими витраж*, являются:

- *контурный заливной* витраж: на поверхность стекла наносится рисунок акриловыми полимерами в два этапа: контур имитирует жилку классического витража, в образовавшихся, путём нанесения контура, замкнутых областях, выполняется вручную заливка цветных элементов (английская технология);

- *плёночный* витраж: на поверхность стекла наклеивается свинцовая лента и разноцветная самоклеящаяся пленка (английская технология).

- *накладной* витраж, который получается наклеиванием элементов на основу.



Рис.2. Примеры решения витражей: средневековая классика и современность (М.Шагал)

1.2.3. **Мозаика** – вид декоративной живописи, основанный на компоновке и размещении на какой-либо поверхности плотно прилегающих друг к другу и скреплённых между собою разноцветных кусочков стекла, мрамора, цветных камней и т. п. (рис.3). Исторически техника мозаики сложилась во 2-й половине IV тыс. до н/э в странах Древнего Востока. Наиболее ранние памят-

ники мозаичного искусства обнаружены во дворцах и храмах шумерских городов Месопотамии. Мозаика составлялась из обожженных глиняных палочек-конусов («зигзагов») длиной 8-10 см и диаметром 1,8 см, которые укладывались на глиняный раствор. Изображение формировалось из торцов этих конусов, которые раскрашивались, обычно красным, черным и белым. Использовались геометрические мотивы: ромб, треугольник. Ранним пример инкрустации позднее названной *opus sectile*, развившейся в технику флорентийской мозаики – «Штандарт из Ура» (2600—2400 гг. до н. э.). В 8 в. до н/э техники складывается техника мозаики из необработанной гальки (*opus barbaricum*). При раскопках открыты орнаментированные галечные мозаики Гордиона, галечные полы в Алтын-тепе (Анатолия) и дворца в Арслан-таше (Ассирия). Первые античные мозаики из необработанной гальки найдены в Коринфе (5 в. до н/э), Олинфе, Сикионе, Эритрии, Пелле (4 в. до н/э): контурные изображения людей, животных, мифологических существ, декорированные геометрическим и растительным орнаментом, выполненные белым по черному (в стиле краснофигурной вазописи). В эпоху эллинизма появляется техника подковки камешков и разработки цветных стёкол (мозаики города Моргантина – 3 в. до н.э.), что позволяло достигать живописной реалистичности изображений и использовать богатую цветовую гамму. В Древнем Риме мозаикой выкладывались полы и стены вилл, дворцов и терм: мозаика делалась из маленьких кубиков очень плотного стекла —смальты, однако нередким было использование мелких камешков и гальки. «Битва при Иссе» в Помпеях выложена из полутора миллионов кусочков (техника «*opus vermiculatum*» - выкладка кусочков по извилистым линиям).

Расцвет мозаичного искусства происходит в Византии, характерные черты византийской мозаики: утонченность, мелкий модуль камней и деликатная кладка, золотой фон (мозаики в Равенне, Монреале). В эпоху Средневековья применялись мозаики из раковин морских моллюсков и бисера. В исламских странах в отделке фасадов дворцов использовались подъемные решетчатые рамы с набором шебеке (выкладка разноцветными мелкими стеклами). В 19 в. во Франции работал завод по производству фарфоровых бусин в Эмо де Бриар. В технике бриарской мозаики работал известный художник Ар-нуово Эжен Грассе.

На Руси мозаика появляется с принятием христианства (Софийский собор в Киеве, Михайловский златоверхий монастырь), но не получает распространения из-за дороговизны импортируемого из Константинополя материала. Возрождением мозаики в России занимался Михаил Ломоносов. В 1851 году открывается Мозаичная мастерская Императорской Академии художеств, практиковавшая «прямой способ» набора, который позволял достигать живописной

реалистичности изображения, но был чрезвычайно затратен и дорог. 1888 году она командирует А. А. Фролова и других художников, в Венецию, где Антонио Сальвиати был создан и успешно использовался экономически выгодный способ мозаичного набора в зеркальном отображении лицевой стороной на временное основание, на котором уже перевозились на место для них предназначенное, где и укладывались. (способ «обратной» или «венецианской» мозаики). В дальнейшем А. А. Фролов открыл собственную студию, которая, уже при его брате В.А. Фролове стала самой успешной студией мозаики дореволюционной России и предопределила направления развития советского мозаичного искусства

Технология мозаичного искусства. При прямом наборе элементы мозаики вдавливаются в грунт. При обратном наборе мозаика собирается на картоне или ткани, потом переносится на загрунтованную поверхность. Техника укладки мозаики похожа на укладку плитки, в ней применяется клей и затирочный раствор для мозаичных швов. Основание исследуется на прочность, выявляются все дефекты — трещины, каверны, гравийные гнёзда, арматура или другие инородные предметы, не включённые в проект, а также проблемные области, например, масляные пятна, рыхлое или недостаточно прочное основание, пустоты. Основание должно быть крепким, несущим, сухим, а также ровным и очищенным от средств, уменьшающих сцепление (например, добавок, уменьшающих адгезию и облегчающих демонтаж опалубки), без следов цементного молока, пыли, грязи, остатков краски, стёртой резины и тому подобного. При необходимости проводят механическую очистку основания, например, путём пескоструйной обработки. Перед началом укладки мозаики визуально поверхность должна быть ровной, без наплывов, ямок и трещин, а также сухой и прогрунтованной.

Укладка мозаики на бумаге начинается с нанесения на подготовленную поверхность клея, после чего он равномерно распределяется по всей поверхности. В большинстве случаев рекомендуется применять клеевые составы на латексной основе. Мозаика клеится обратной к бумаге стороной. Укладка должна быть аккуратной, поэтому расстояние между листами должно соответствовать расстоянию между плитками, излишнее давление недопустимо. По окончании укладки листы необходимо закрепить легкими ударами площадки с резиновым основанием. Через сутки бумагу можно удалить — смоченная влажной губкой, она отстает. Перед затиркой швов мозаичную поверхность необходимо очистить от остатков бумаги и клея, после чего затирку можно выполнить при помощи резиновой тёрки. Для затирки швов целесообразно использовать состав, который рекомендуется производителем мозаики. Когда затирка завершена, можно выполнить очистку мозаики и отполировать мозаичную поверхность. В

отличие от мозаики на бумажных листах, мозаика, наклеенная на сетку, клеится лицевой поверхностью вверх. Для технологии её укладки характерно то, что после высыхания клея можно приступать сразу же к затирке швов.

В качестве мозаичных материалов используются традиционные — природный камень, смальта, керамика и металл. Этот арсенал сравнительно недавно пополнился керамогранитом. Тем не менее, смальта остаётся основным материалом при создании классических декоративных панно архитектуры, прежде всего — интерьеров. Наиболее популярны стекло и керамика ввиду их прочности и ряда других технических характеристик, доступности, наконец — художественного потенциала: многообразия колористических решений, сравнительной простоты обработки, большого диапазона модульных параметров — по части размеров и конфигураций. Камень используется в основном для создания напольных композиций; металл — для расширения выразительных средств мозаичных произведений; керамогранит — для фасадных работ, при формировании тротуаров, парковых дорожек и полов общественных сооружений.

Благодаря сумме функциональных и эстетических свойств этого материала, устойчивости к различным погодным условиям, жаропрочности и морозостойкости, малому коэффициенту водопоглощения, устойчивости к механическим воздействиям, агрессивным и биосредам, светостойкости, наряду с разнообразием гаммы и другими достоинствами, он находит широкое применение в различных сооружениях, эксплуатация и долговечность которых обусловлены названными факторами: в различных садово-парковых, водных сооружениях, в оформлении каминов и печей.

Мозаики из смальты и других видов декоративного стекла, помимо монументальных форм и элементов архитектуры; уже упомянутых панно, разнообразных фризов и других включений, используется также в самостоятельных прикладных направлениях изобразительного искусства, в орнаментальных и концептуальных композициях. Её художественные возможности велики: она позволяет создать декор простого рисунка в виде узора, любой произвольной композиции (рис. 3).

Флорентийская мозаика - способ подбора различного цвета пластинок мрамора и других пород камня. Такие пластинки после шлифовки и полировки обнаруживают природную красоту материала. Между тем сравнительно мало создано современных произведений, где бы во всю силу раскрывалась красота этого материала. Его декоративность ещё часто вступает в противоречие с натуралистическим решением «росписи». В полированной (флорентийской) мозаике используются мраморы различных месторождений, расцветок и рисунков, граниты, кварциты, порфиры, яшмы. Минералы: нефрит, родонит, лазурит, благородный змеевик, лиственит, ониксовидные мраморы, известняки и туфы.

Изумительная красота естественного камня, обнажаемая при распиле и обработке породы, обязывает найти ему такое применение и такие изобразительные средства, которые максимально выявляли бы природную красоту материала. Нужно искать такое художественное выражение, где камень сохранил бы дыхание самой природы.

Замечательными примерами использования флорентийской мозаики в дизайне классического интерьера служат панно, расположенные на стенах и над дверями Венского оперного театра: строгая выстроенность композиционной структуры, удачная геометрическая стилизация форм, умелый подбор гармоничной цветовой гаммы, согласованность со стилем и колористическим настроением интерьера (рис. 4, 5)



Рис. 3. Примеры мозаики из смальты и гальки: раннехристианская классика (фрагмент собора в Равенне) и современность (Андреас Кюнерта и Наоми Зеттль).





Рис. 4. Флорентийская мозаика над дверьми Венского оперного театра



Рис. 5. Флорентийская мозаика на стенах Венского оперного театра (Австрия)

1.2.4. Отделка фасадная. Различные материалы облицовки фасадов зданий отличаются по своей стоимости, функциональности, срокам службы (рис. 6). Помимо эстетической составляющей, фасадная отделка придает жилищу дополнительную защиту: сохраняет от воздействия влаги, улучшает теплоизоляционные свойства. Некоторые материалы нуждаются в частом обновлении, применение других сопряжено со сложным монтажом. Кроме этого, всегда нужно учитывать особенности постройки самого здания, климатические условия, место расположения объекта. Первыми традиционным материалом для облицовки была *глиняная штукатурка* (использовалась в мазанках), которая нуждалась в частом обновлении. Со временем ей на смену пришли современные материалы. Сейчас *декоративная штукатурка* включает различные минеральные добавки, хорошо выглядит, отличается длительным сроком службы, но все же нуждается в периодическом обновлении. Ее по-прежнему лучше не использовать в местах с повышенной влажностью. В архитектурном декоре издревле применялось и дерево. Оно хорошо выглядит, но подвержено гниению. Поэтому со временем ту же вагонку в качестве облицовки вытеснили более практичные *виниловый сайдинг*, профилированный *оцинкованный лист*. Еще дольше служат такие материалы для фасадной отделки, как *клинкерный кирпич*, *натуральный и искусственный камень*. Но кладка не всегда сочетается с различными стилями, а остальные материалы имеют довольно внушительный вес и требуют усиленного крепления. К недостаткам камня следует отнести его высокую стоимость, но он рассчитан практически на века, со временем его можно шлифовать, возвращая былой лоск. Удачным решением фасадной отделки является применение *декоративной керамики*. *Вертикальное озеленение* – наполнение фасада живыми растениями, оно позволяет «экономить» пространство, свежо и оригинально выглядит.

Рис. 6. Художественная облицовка



фасадов:



отделка камнем, декоративная роспись и вертикальное озеленение

1.2.5. Панно – произведение декоративного характера, предназначенное для определённого и постоянного места в интерьере или на фасаде зда-

ния (по Ю.М. Кирцеру). Панно может служить небольшим украшением, в рамке или без, либо достигать существенных размеров, создавая общий сюжет изображения, иногда переходящий с одной плоскости на другую (рис. 7). Декоративное панно создает определенные иллюзии в пространстве, соединяет или разделяет пространственные зоны, визуальнo расширяет или отдаляет некоторые плоскости, или просто является ярким пятном, подчеркивающим особенность стиля. Отличие декоративного панно от росписи стен и потолков в том, что эти художественные композиции могут быть выполнены из декоративных материалов, с применением различных эффектов, или в иной технике, отличающейся от живописной. Иногда панно представляет собой роспись или рельефное изображение с контуром из ленты орнамента или лепной рамы, оно может быть также в виде картины или мозаики из цветного стекла. При выполнении декоративного панно применяются различные технологии и материалы, дающие широкие возможности для самовыражения.

Различают следующие *виды панно*:

- *тканевые*: аппликации, вышитые и гобеленовые картины, выполняемые машинным или ручным способом;
- *деревянные*: картины из бука, дуба, березы, сосны, липы и прочих пород. (возможны варианты сочетания разных видов дерева и создание объемных резных панно, украшенных серебром, янтарем и другими камнями);
- *картины из натурального камня* (мрамор, гранит, базальт), представляющее собой сюжетную линию или мозаичное изображение;
- *графические* — нанесенные на холст с помощью последних технологий печати качественные репродукции, авторские работы художников, изображения и фотосюжеты;
- *керамические* — сюжетные изображения крупного формата не имеющие четких границ, которые создаются из отдельных плиток, расположенных в определенном порядке, либо представляют собой монолитную картину. Благодаря влагоустойчивости керамические панно можно размещать в ваннах и саунах;
- *изображения из фактурной штукатурки и гипса* также являются сегодня модной тенденцией.
- *пластиковые панели* представляют аналог фотообоев;
- *панно из зелёных насаждений* (цветочные композиции, вертикальные озеленения и т.д.).





Рис. 7. Примеры гармоничного решения панно в интерьере

1.2.6. Роспись стен: общая характеристика, виды, стили и материалы. Роспись стен различается по типу применения (*фасадная роспись стен* и *роспись стен интерьеров*), по *техникам выполнения* (фреска, секко, аэрография, красочное панно и т.д.) и *материалам живописи* (акрил, масло, темпера, силикатные краски и т.д.), *художественным приёмам* исполнения (классическое панно, гризайль, граффити, 3D-живопись и т.д.) и *историческим стилям оформления* помещений (классицизм, барокко, модерн и т.д.).

Для *фасадных росписей* наиболее долговечными и стойкими материалами являются силикатные, керамические и термофосфатные краски, а также связующее на основе жидкого стекла с добавлением нужного пигмента. Доказана долговечность фресковой живописи. На акриловые фасадные краски производитель обещает срок службы лишь более 10 лет. Не рекомендуется пользоваться на улице масляными красками, так как от влаги красочный слой может легко отслоиться.

Рассмотрим некоторые примеры фасадных росписей, выполненных с целью обогащения архитектурной среды и целостного архитектурно-художественного решения городских кварталов в ряде западноевропейских стран.

На рисунке 8 изображён пример старинной фасадной фрески в городе Тренто (Италия). По манере исполнения роспись приближается к картинной живописи итальянских мастеров эпохи Возрождения: детально прорисована и промоделирована лёгкой светотенью фигура ангела (излюбленный ренессансными и барочными художниками мотив «путси» - фигуры младенца в образе ангела или Амура) В изображении использованы золотисто-охристые, умбристые, крапlachно-розовые лазурные тона.



Рис. 8. Старинная фасадная фреска в городе Тренто (Италия)

Примеры классических орнаментальных росписей можно видеть в городе Люцерн (Швейцария). Орнаментальные мотивы сочетают сложные узоры из цветов, сплетения лавровых венков, акантовых листьев, витиеватые изгибы плюща, изощренность форм виноградной лозы и т.д. Также в композицию могут быть вписаны вазоны, элементы «звериного стиля» и решённые в античных традициях пластичные силуэты человеческих фигур, медальоны с изображением именитых персон и другие элементы Колористическое решение зданий, в котором находит применение такое изысканное орнаментальное решение росписей, близкое к барочному стилю, может быть весьма разнообразным. Холодный колорит часто выстроен на сочетании родственных цветов – оливковых, умбристых, светло-салатовых и ультрамариново-сиреневых оттенков (рис. 9) Поражает умение европейских мастеров акцентировать в орнаментальной росписи фасада значимые участки изображения сочными пятнами цвета, ритмом линий и пятен (рис. 10)



Рис. 9. Орнаментальное решение фасадов зданий в Люцерне, выполненное в холодной (зелёной) колористической гамме.



Рис. 10. Пример выразительной акцентировки элементов в фасадной росписи (Люцерн, Швейцария)

Колористическое решение фасадов зданий должно быть выдержано с учётом средового подхода, предполагающего гармоничное и последовательное распределение цветовых ритмов, усиление и угасание цветового звучания отдельных элементов (рис. 11).



Рис. 11. Пример гармоничного решения колористики и декорирования фасадов зданий (Люцерн, Швейцария)

Классические фасадные росписи, выполненные в «земляной» и золотисто-жёллой цветовой гамме нередко предполагают вкрапление охристо-красных, умбристых, лиловых и серых цветов (рис. 12). На рисунке 13 показано, как чётко и гармонично вписан узор в полосу в структуру конструктивных элементов зданий и как удачно найдено сочетание широких локальных красочных покрытий и дробного орнаментального мотива, что создаёт впечатление ясности, целостности цветовой композиции, приподнятости эмоционального настроения. В росписи фасадов, выполненных с преобладанием розовых и пурпурно-розовых цветов используется вкрапление серо-зелёных, синих и светло-лиловых тонов (рис. 14)

Особо следует выделить организующую роль фигурных изображений и шрифтовых композиций в фасадной росписи зданий (рис. 15) Для фасадных росписей, выполненных в современной стилистике, характерны экспрессивные композиционные мотивы с преобладанием спектральных цветов (рис. 16).



Рис. 12. Классические фасадные росписи, выполненные в «земляной» и золотисто-жёллой цветовой гамме (Люцерн, Швейцария)



Рис. 13. Структура декора в фасадных росписях (Люцерн, Швейцария)



Рис. 14. Классические фасадные росписи, выполненные в пурпурно-розовой цветовой гамме (Люцерн, Швейцария)



Рис. 15. Введение изображений стилизованных человеческих фигур в классическую фасадную роспись (Люцерн, Швейцария)



Рис. 16. Современные фасадные росписи с фигурными композициями, построенные в спектральной цветовой гамме (Люцерн Швейцария)

Роспись стен керамическими красками, обладающими атмосферостойчивостью и долговечностью позволяет вести их обжиг непосредственно на архитектурной поверхности. Автор разработки метода - художник-технолог Н.Г. Бонч-Осмоловский. Наибольший интерес представляют разработанные им *силикатно-эмалевые* краски, которые совмещали в себе достоинства силикатных красок на основе калиевого стекла с не менее высокими характеристиками керамических эмалей. Краски в виде водной эмульсии на архитектурную поверхность наносятся кистью или разбрызгиванием. После окончания работы над частью (фрагментом) или всей росписью (чаще всего это площадь, расписанная за 1 рабочий день) она по участкам обжигается переносным электрощитом, близко приставленным к расписанной поверхности. Каждый участок обжигается в течение 5—7 минут при температуре, достигающей до + 900° С. За это время краски на этом участке, расплавляясь, соединяются с верхним слоем архитектурной поверхности. Наиболее подходящей основой для работы этими красками Бонч-Осмоловский считал огнеупорный бетон (бетон на основе шлакоглиноземистых цементов), а также керамические, асбестовые и каменные (стеситовые) основания-плиты.

Термофосфатные краски - суспензии специальных кислотостойких пигментов с введенными в них добавками в водном растворе. Они достаточно прочные и атмосферостойчивые.

Роспись акрилом – распространённый и популярный вид росписи в интерьере. Стена для неё должна быть идеально ровной. Акрилом пишут по верх верхнего слоя штукатурки, для прочности сцепления предварительно нанося слой акрилового грунта.

Этапы росписи стены (рис.17):

а) поиск в эскизе композиционной идеи и мотива оформления стены;

б) выполнение необходимых замеров, разработка проектных эскизов оформления стены. выбор окончательного варианта будущей росписи, который отвечал бы требованиям заказчика;

в) подготовка поверхности стены под художественную роспись: её очистка от старой краски, обезжиривание строительной грунтовкой или уайт-спиритом, выравнивание стены с помощью нанесения на неё слоёв штукатурки и финишной шпатлёвки; грунтовка стены акрилом либо наклейка холста;

г) перенос рисунка на стену и линейная отрисовка всей композиции;

д) исполнение росписи красками, работа над локальными пятнами композиции, объёмами и деталями ведётся от общего к частному;

е) покрытие готовой росписи матовым лаком для придания дополнительной прочности поверхности живописи

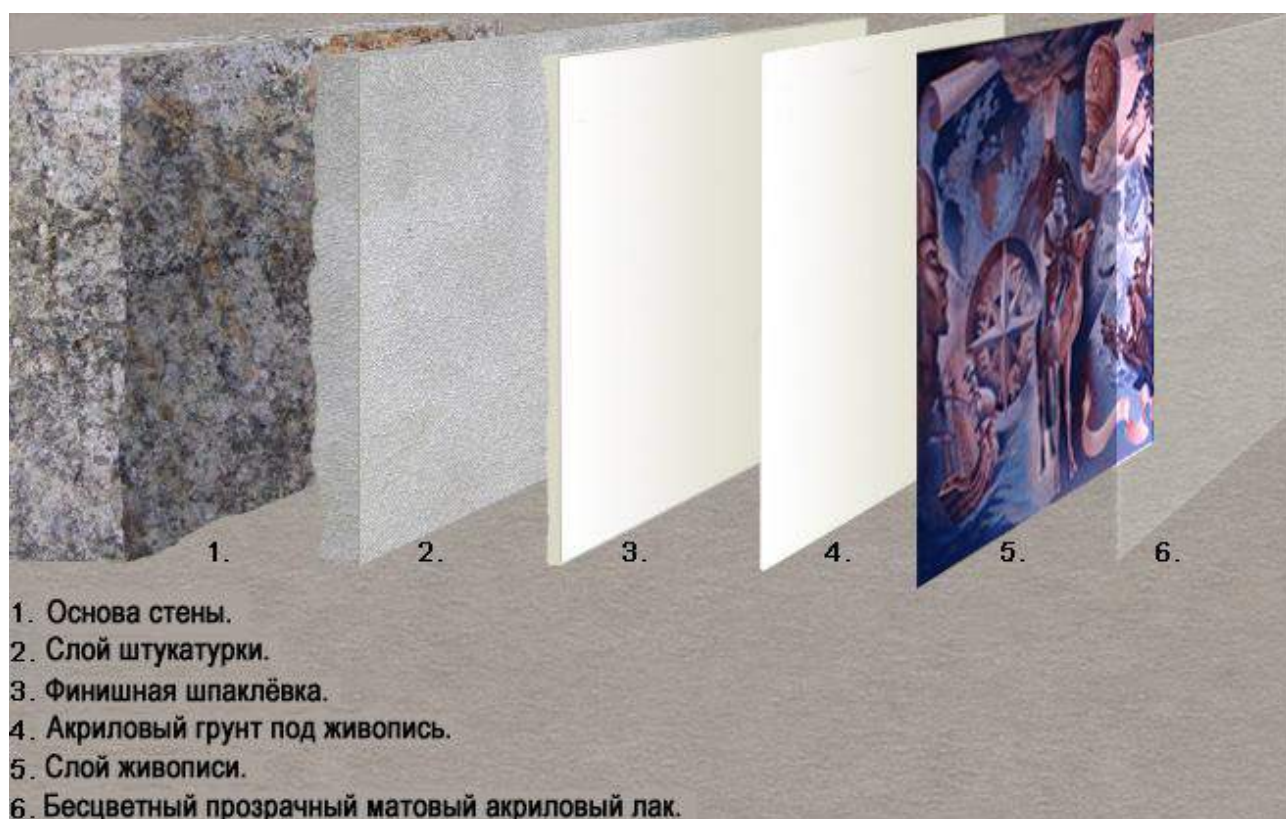


Рис. 17. Этапы ведения классической росписи стены в интерьере

Аэрографические росписи выполняются с помощью специального инструмента – аэрографа. Линии получаются плавными, а благодаря прозрачности слоев можно регулировать цвет.

Росписи невидимыми флуоресцентными красками, которые проявляются только при включении ультрафиолетового света (UV-светильников). Иногда такое изображение наносится поверх уже имеющейся акриловой росписи, добавляя к ней эффект таинственности, фантастичности. Но иногда для таких визуальных экспериментов выбирают простую однотонную стену, которая при естественном освещении выглядит однородно выкрашенной. В этом случае при включении UV-светильников в ночное время зритель неожиданно обнаруживает обновление художественно-эстетического окружения привычного пространства интерьера (рис. 18).

Росписи люминесцентными (светящимися) красками, содержащими люминофор, при умелом их использовании могут добавлять дополнительный эффект свечения акриловой живописи. Такая роспись отличается от росписи невидимыми красками тем, что наносятся чаще всего поверх акрилового рисунка для того, чтобы он не терялся в темное время суток. В течение дня они

накапливают свет, а затем отдают его еще в течение еще шести-восьми часов после наступления темноты. Такие росписи редко используются в интерьерах квартир, но они весьма популярны в интерьерах баров, боулингов и кафе (рис. 19)

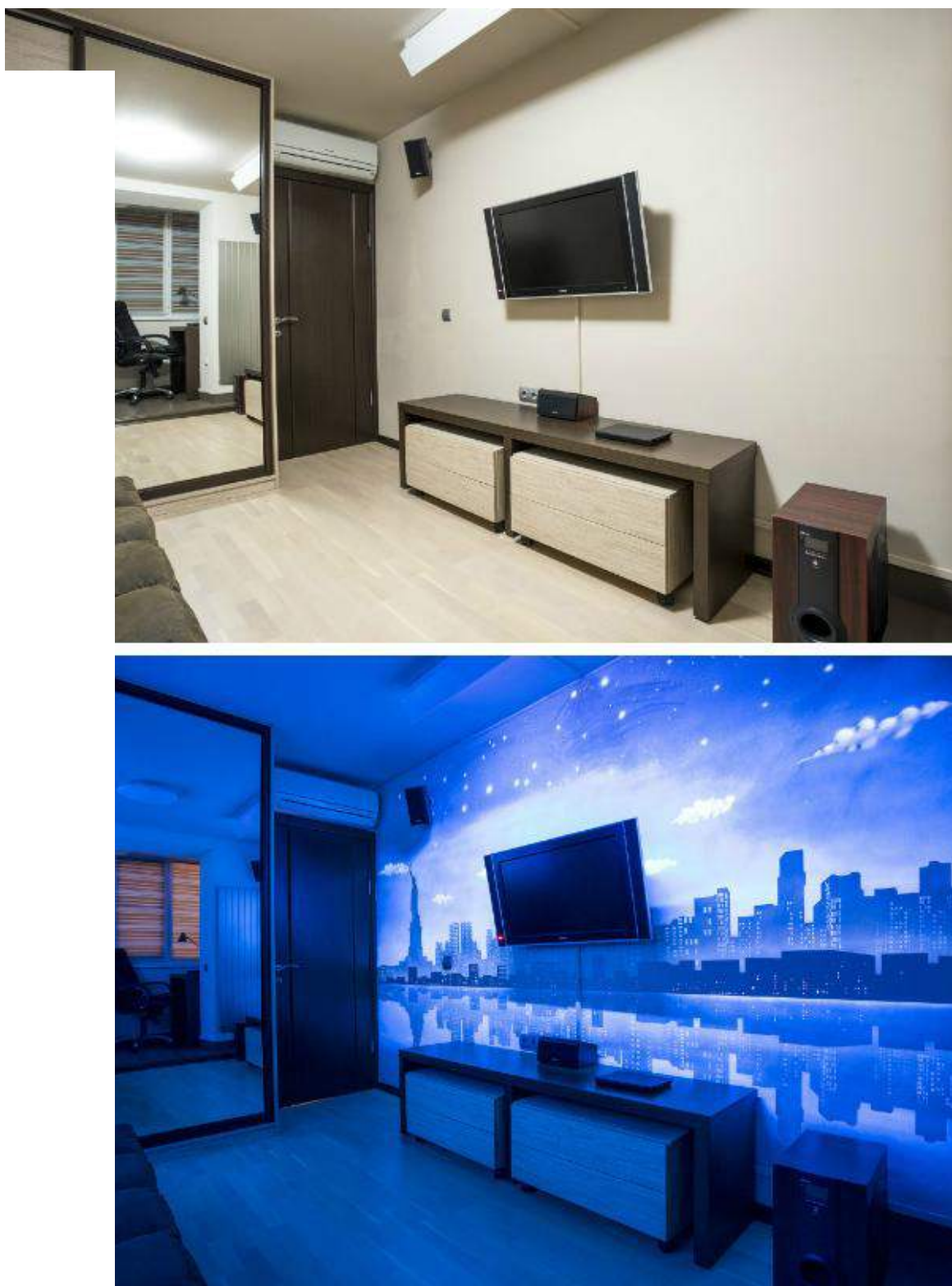


Рис. 18. Росписи невидимыми флуоресцентными красками
Проект дизайнера С. Красновой



Рис. 19. Пример росписи с использованием люминисцентных (светящихся) красок

Ещё один вариант настенной росписи – *гризайль* (живопись в монохромной гамме одной краской разной светлоты или близкородственными цветами). Это монохромная техника, известная достаточно давно. Она используется в интерьере для создания иллюзии объема изображенных на плоскости архитектурных деталей. Техника основана на использовании приглушенных оттенков серого, коричневого и белого цветов. Гризайль позволяет имитировать на плоскости стены довольно сложные скульптурные композиции, архитектурные детали, лепнину, колонны с капителями, оригинально оформить дверные и оконные проемы (рис. 20).



Рис. 20. Примеры решения росписи в технике «гризайль»

Великолепные примеры многопланового художественного решения росписей в технике «гризайль» представлены в арочных проёмах над входом в здание мэрии одного из городов княжества Лихтенштейн (рис. 21 а, б). В такой трактовке росписи напоминают цветные линогравюры с тщательной прорисовкой форм архитектурного пейзажа.



Рис. 21-а. Росписи в технике «гризайль», представленные в арочных проёмах над входом в здание мэрии одного из городов княжества Лихтенштейн



Рис. 21-б. Росписи в технике «гризайль», представленные в арочных проёмах над входом в здание мэрии одного из городов княжества Лихтенштейн

Граффити - изображения или надписи, выцарапанные, написанные или нарисованные краской или чернилами на стенах и других поверхностях. К граффити можно отнести любой вид уличного раскрашивания стен, на которых можно найти всё: от просто написанных слов до изысканных рисунков. Уличное искусство граффити хоть и редко, но все же попадает в интерьеры. Чаще всего такую роспись стен выбирают люди молодые, творческие и питающие любовь к данному виду живописи. Граффити в современном мире стало субкультурой творческого самовыражения масс, ориентированной на фантазийное обогащение образа архитектурной среды, сочинение креативных знаков, выплёскивание эмоций, чувств горожан в монументальной художественно-экспрессивной форме. Часто однотипные дома, сараи, каменные заборы становятся объектами обширного использования граффити-средств: непрофессиональные граффити, «заборные» рисунки и надписи могут соседствовать с умело стилизованными изображениями (рис. 22). Граффити в стиле спрей-арт выполняют аэрозольной краской в баллончиках с распылителями или специальными маркерами. Преимущество этой краски в том, что она мгновенно высыхает, ложится практически на любую поверхность (от дерева до кирпича). Профессиональное граффити отличает чувство связи формы и цвета изображения с колористическим образом места – вне зависимости от того, пастельная или спектральная гамма цветов использована художником-монументалистом (рис. 23).



Рис. 22. Пример активного использования непрофессиональных граффити-средств в оформлении городской среды в Швейцарии



Рис. 23. Примеры профессиональных граффити в стиле «спрей-арт» на стенах

В росписях фасадов, выполненных методом профессиональных граффити, активно используются оптические иллюзии и эффекты. Австрийский художник и архитектор Хундертвассер (Фридрих Штовассер) прославился работами в стиле *op-art*, обогащающими архитектурную среду оригинальными монументально-декоративными композициями, которые придают плоским стенам вид пространственно многоплановой поверхности. Впечатляющие эффекты визуального выступа тёплых цветов и отступления к заднему плану холодных цветов в росписи фасада показаны на рис. 24.



Рис. 24. Хундертвассер «Радужный дом» (*Regenbogenhaus*) – фабрика Розенталь в Зельбе (1980-1982 гг.)

Стремление визуально прорвать плоскость стены, выйти за пределы структурной заданности архитектурных форм и объёмов характерно для современного европейского фасадного дизайна в стиле *стрит-арт*, где используются различные цвето-фактурные, световые (рис.25), оптические эффекты (рис. 26) и перспективные изображения-обманки с включением 3D-иллюзий (рис. 27).



Рис. 25. Примеры фасадного дизайна с цвето-фактурными и световыми эффектами в Амстердаме (Нидерланды)



Рис. 26. Фасадный дизайн итальянского художника и скульптора родом из Венеции - Мануэля ди Рито, творческий псевдоним – Пита



Рис. 27. Перспективные изображения-обманки на фасадах зданий

Интерьерные граффити могут также выполняться маркерами (в этой технике применимы и различные эффекты варьирования пространства и освещения благодаря использованию люминесцентных красок) для создания оригинального образа рисованной книжной иллюстрации на стене (рис. 28)

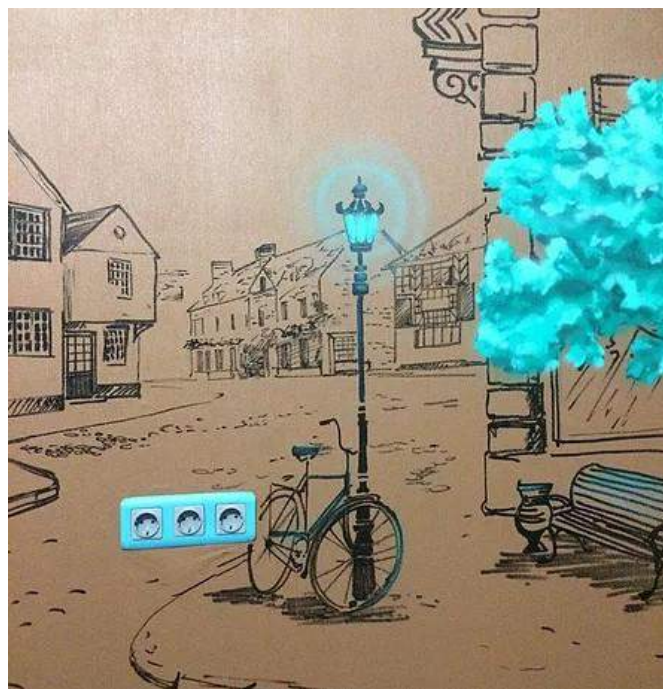


Рис. 28. Пример граффити маркером («Студия граффити»)

Интересный пример использования граффити-средств в росписях стен интерьера зрелищного сооружения — многофигурное граффити в театре «Эспланада» («*Esplanade*») в Сингапуре, выстроенное в несколько ярусов по принципу непрерывного опоясывающего фриза (рис. 29)

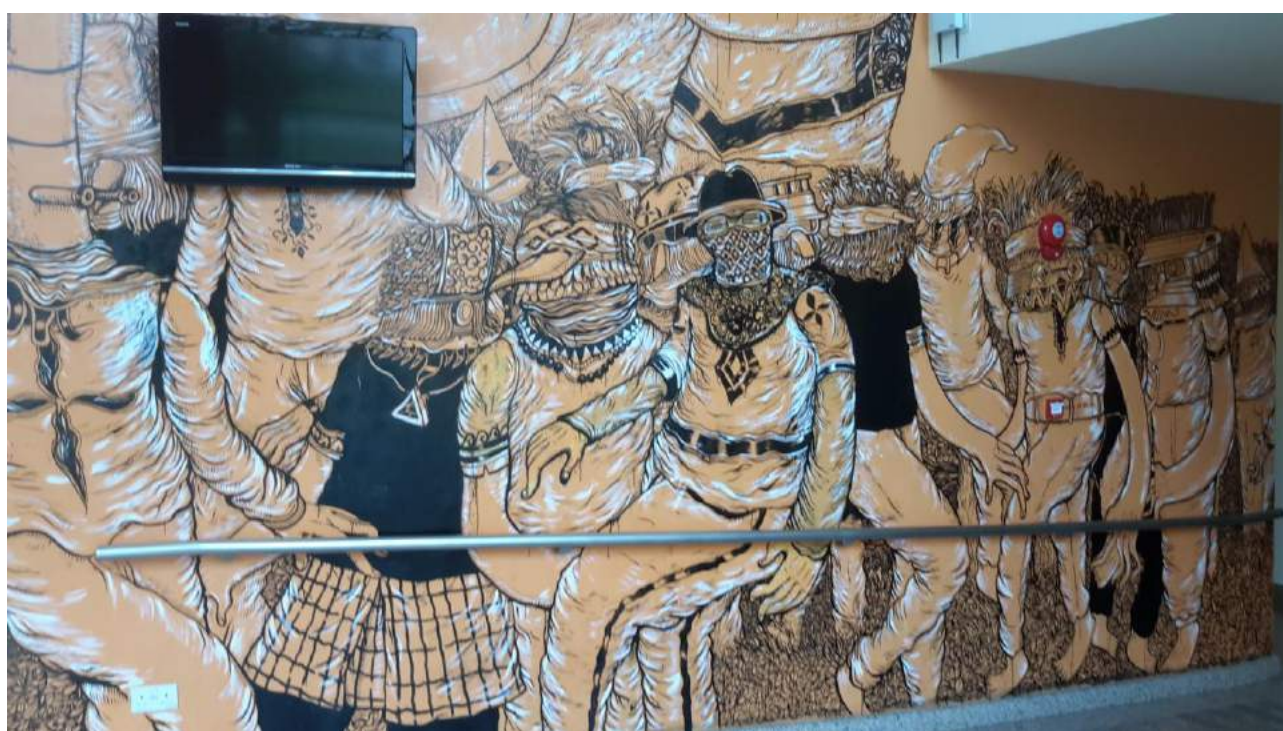


Рис. 29. Роспись в виде граффити-изображения в театре «Эспланада» в Сингапуре

В этом же городе представляет особый интерес дизайн интерьера в метро: там проходят подземные каналы, на стенах – оригинальные абстрактные и сюрреалистические росписи, использована игра отражений (рис. 30).

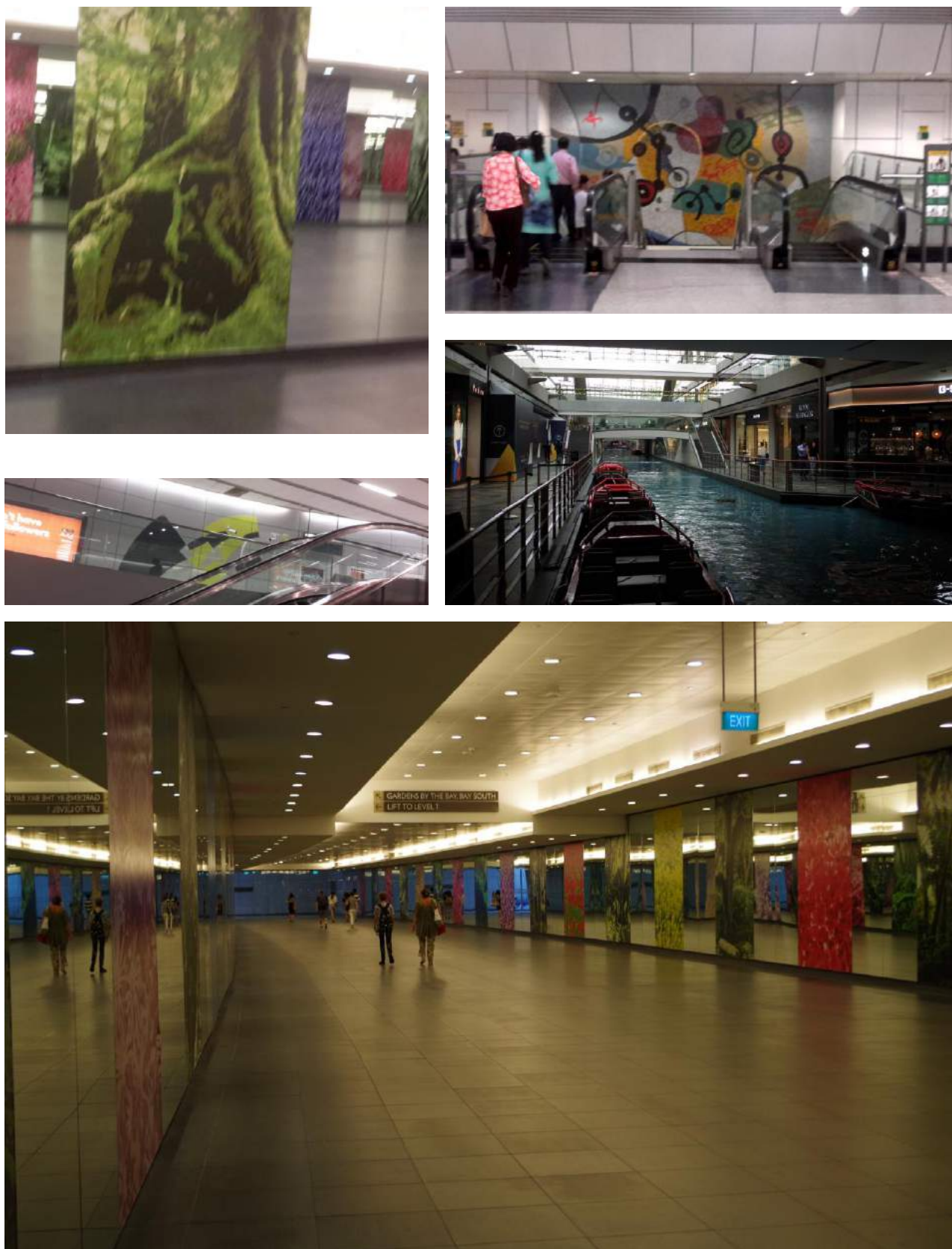


Рис. 30. Дизайн интерьера станций метро в Сингапуре

3D –росписи (росписи, рассчитанные на создание визуальной иллюзии реального пространства и объёма изображения) в интерьере чаще выполняются акриловыми красками. Их отличает подход к написанию с применением оптических иллюзий, перспективных эффектов, картин-обманок, которые позволяют визуально увеличивать или трансформировать предметно-пространственную среду интерьера (рис. 31).



Рис. 31. Пример 3D –росписи в интерьере

Многоцветные росписи и картинные панно требуют тщательной композиционной, стилистической и колористической разработки, концептуальной целостности решения стен. В эскизах ищется пластический мотив панно, продумывается стилизация форм, выявляются способы выделения главных сюжетных центров изображения, характер его фактуры и текстуры, осмысливается колористический образ композиции. Характерным примером такой серьёзной работы над творческим замыслом и его воплощением в живописном интерьерном панно служит произведение выдающегося норвежского художника Эдварда Мунка – «Солнце» (рис. 32). Художественная идея панно была навеяна прослушиванием симфонии Рихарда Штрауса «Заратустра». Монументальный образ сказочного ландшафта Скандинавии представлен художником как синтез природных стихий – моря, суши, горных цепей и небесной выси – в сиянии солнечных лучей. Солнце у Э. Мунка – символ жизненной энергии, счастья, созидания, просвещения.

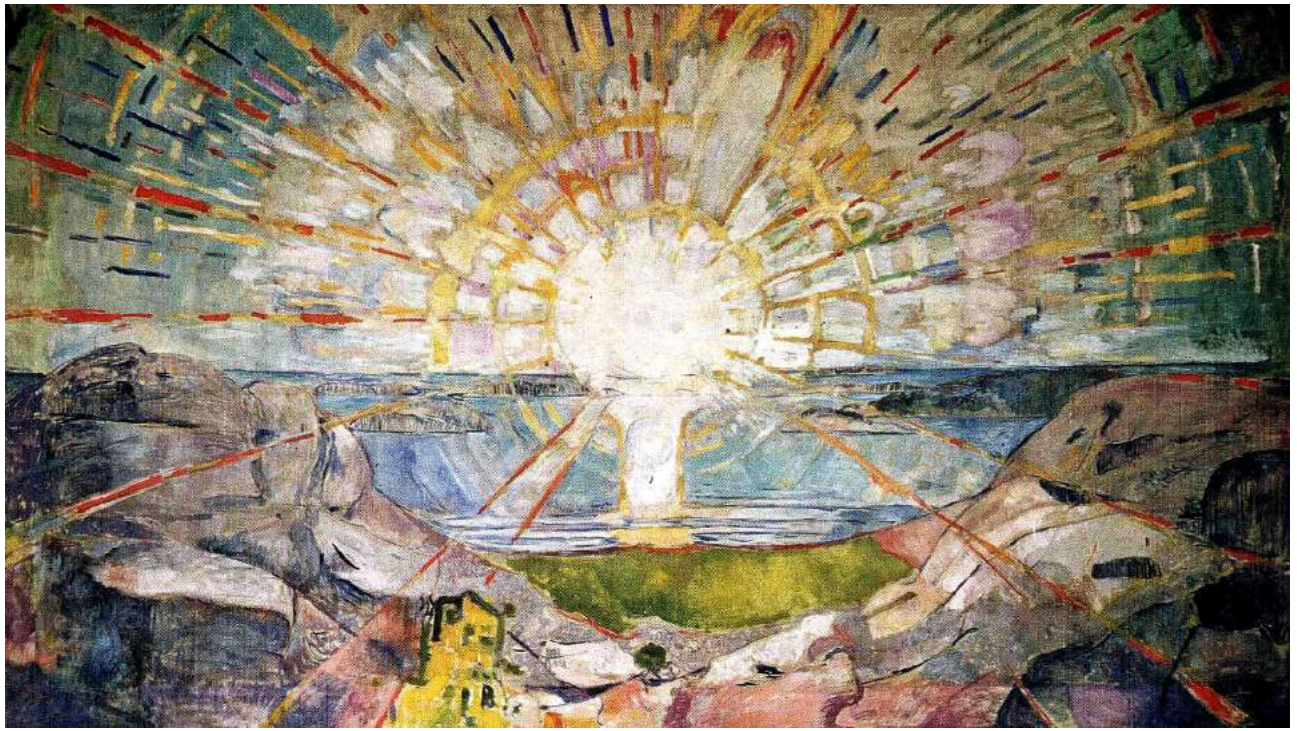


Рис. 32. Эдварда Мунка. Монументальное панно-картина «Солнце» в университете Осло (холст, масло - 455x780 см) и эскизы к нему

В росписях стен и при составлении картинных панно особенно актуален средовой подход – умение соотнести размер помещения, его назначение, технические и функциональные особенности с образной идеей и характером разработки росписей. Панно «Солнце», созданное на торцовой стене, задумывалось Э. Мунком как кульминационная часть серии монументальных изображений для светлого и ярко освещённого актового зала «Аула» в Королевском университете Фредерика в Кристиании (ныне – Осло). Идею духовного света развивают боковые полотна в простенках по обе стороны от «Солнца» – «Женщины, обращённые к солнцу» и «Пробуждающиеся мужчины в потоке света» (слева); «Гении в потоке света» и «Мужчины, обращённые к солнцу» (справа). Вдоль боковых стен зала вытянулись панно «История» (соседствует с картинами «Химия» и «Новые лучи») и «*Alma mater*» (рядом находятся картины «Женщины, собирающие урожай» и «Источник»). Таким образом, идея «живительного света» аллегорически отражена в системе наук – химии, физике, истории и медицине, над которыми трудятся порождённые лучезарным потоком гении человечества, а университет мыслится как питательная среда знаний (рис. 33).



Рис. 33. Эдвард Мунк. Общий вид монументально-декоративного решения актового зала «Аула» в Университете Осло (Норвегия)

Удачный пример органичного единства архитектурной среды интерьера и художественного решения стенных изображений - выполненные темперой росписи стен в здании мэрии норвежской столицы. Броские цветовые акценты усиливаются нейтральным серым цветом фона, благородными цветами отделочных материалов – крашенных гипсовых панелей, белым мрамором паркета и т.д. (рис. 34 а-г).

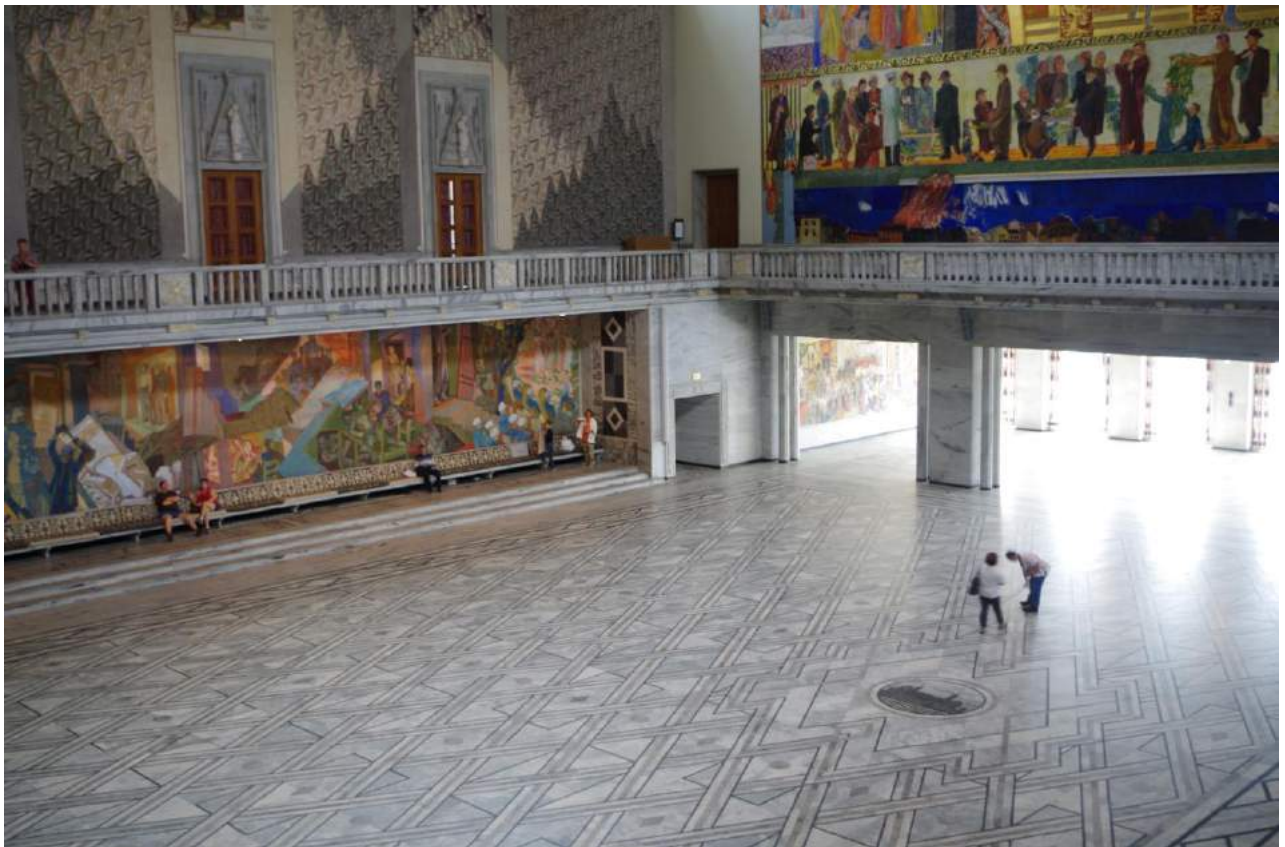


Рис. 34-а. Настенные росписи в здании мэрии города Осло (Норвегия)



Рис. 34-б. Настенные росписи в здании мэрии города Осло (Норвегия)



Рис. 34-в. Настенные росписи в здании мэрии города Осло (Норвегия)

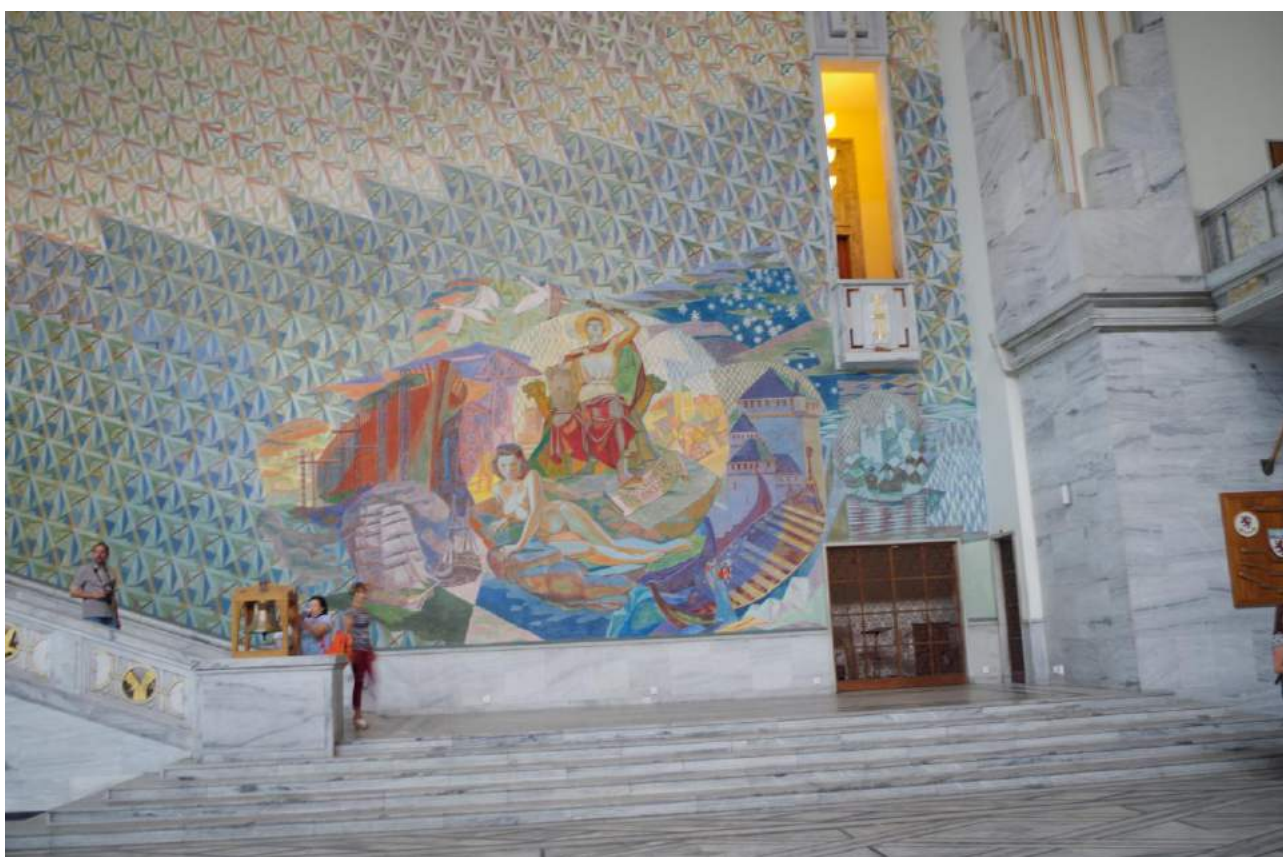


Рис. 34-г. Настенные росписи в здании мэрии города Осло (Норвегия)

Тканевые панно в виде богато декорированных занавесов и гобеленов часто украшают интерьеры крупных культурных гражданских объектов – фойе и залы театров, музеев, библиотек, школ, университетов и т.д. (рис. 35)



Рис. 35. Занавес Венского оперного театра (Австрия)

Росписи могут украшать инженерные и спортивно-зрелищные сооружения, торцы фасадов малые архитектурные формы (арки, беседки, парковые монументы, стены, ограды – рис. 36 – и т.д.), торцы фасадов (рис. 37).



Рис. 36. Ганс Эрни. Роспись стены в Женеве (техника фрески)



Рис. 37. Темпера́ная роспись торца фасада в городе Авиньон (Франция)

1.2.7. Секко (другие названия техники: а секко, асекко, альсекко - от итал. *secco* – «по сухому») - вид монументально-декоративного искусства, представляющий собой настенную живопись, выполняемую по твёрдой, высохшей, вторично увлажнённой штукатурке (рис. 38). В этой технике используются краски, растёртые на растительном клее, яйце или смешанные с известью. Секко даёт выигрыш в темпе, позволяя расписывать за рабочий день большую площадь поверхности, чем при фресковой живописи, но является не столь долговечной техникой. Эта техника сложилась в средневековой живописи и наряду с фреской была особенно распространена в 17-18 вв. в Европе. также называют казеиновую и силикатную живопись по просохшей штукатурке. Её применяют для выполнения работ как на внутренних, так и на внешних поверхностях зданий. Техника допускает последующие поправки темперой и промывку чистой водой.

1.2.8. Сграффито (итал. *sgraffito*, *grafrito* – «выцарапанный») – вид монументально-декоративной живописи, принцип которой – процарапывание верхнего тонкого слоя штукатурки до обнажения нижнего слоя, отличающегося по цвету от верхнего. Таким образом, происходит создание настенных изображений посредством последовательного нанесения и соскабливания на различную глубину ограниченного количества слоёв цветной штукатурки.

Достоинством техники является большая стойкость изображений, их рельефность и лаконизм изобразительных средств, позволяющий выстроить условное пространство и стилизовать изобразительный мотив в виде силуэтных

форм. Техника сграффито позволяет выстраивать изображение с использованием от 2 до 5 цветов цветной штукатурки.

Простейший случай двухцветного сграффито — нанесение на стену одного слоя штукатурки, отличающегося по цвету от основы. Если в некоторых местах процарапать слой, обнажится нижний, другого цвета и получится двухцветная живопись. Для получения многоцветного сграффито на стену наносят несколько отличающихся по цвету слоёв штукатурки (штукатурку окрашивают разными пигментами); затем штукатурку соскребают на разную глубину, чтобы обнажить слой с нужным цветом (рис. 39). Такие росписи очень трудоемки, их трудно исправлять, поэтому для выполнения росписи в такой технике часто используют трафарет, чтобы избежать ошибок. В технике сграффито расписаны наружные стены многих ренессансных усадебных домов Центральной Европы, таких, как Литомишльский замок (Чехия) и замок Красицких (Польша).

Фасадные росписи в технике сграффито могут быть выстроены как в виде отдельных изображений, организующих цветовой ритм архитектурных элементов и представленных на обрамлённых участках фасада, так и в виде целостных фризových панно. Росписей, выполненных в технике сграффито характерен колорит «земляных красок» (часто используются цвета охры — светлой, золотистой и красной, натуральной и жжённой сиены, натуральной и жжённой умбры, сепии, чёрной и белой краски). Очень важно, чтобы монументальные изображения, выполненные в этой технике, обогащали колористический образ здания и соответствовали его стилю. Блестящие примеры таких решений мы можем наблюдать на улицах Вены (рис. 40, 41).

Монументальные росписи в технике сграффито получили распространение в позднесоветский период, когда ими украшались торцы и фасады общественных зданий. Известная роспись советского художника-монументалиста Б.А. Тальберга с портретом К.А. Циолковского, выполненного в технике сграффито находится в музее Космонавтики в Калуге (рис. 39, внизу).



Рис. 38. Примеры росписей в технике «Секо»



Рис. 39. Техника выполнения двух- и трехцветного сграффито



Рис. 40. Примеры техники сграффито в виде представленных на обрамлённых участках фасада отдельных изображений, организующих цветовой ритм форм



Рис. 41. Примеры техники сграффито в виде целостного фриза (стиль модерн). Вена (Австрия)

1.2.9. Суперграфика – вариант монументально-декоративной живописи, произведения которой представляют собой выполненное строительными материалами изобразительное решение, «наложенное» на самостоятельно существующий объёмно-пространственный объект. Этот приём декорирования выработан архитекторами постмодернизма: лаконичные, броские мотивы, обычно ярких чистых цветов, нарисованные на фасаде многоэтажного здания во всю его высоту. Суперграфика во многом способствует обновлению старой застройки, небогатой на цвет и изысканность форм (рис. 42)



Рис. 42. Примеры суперграфики (Хундертвассер и др.)

1.2.10. Фреска (от итал. *fresco* – «свежий») – вид монументально-декоративного искусства, основанный на технике живописи по сырой штукатурке. При высыхании содержащаяся в штукатурке известь образует тонкую прозрачную кальциевую плёнку, делающую фреску долговечной. Точная дата появления фресок неизвестна, но уже в период Эгейской культуры (2-е тыс. до н./э.) фресковая живопись получила широкое распространение. По свидетельству Витрувия, в Древней Греции для отделки наружных и внутренних стен сооружений использовалась известковая штукатурка в несколько слоёв с выглаженной до блеска поверхностью.

От греков римляне переняли обычай окрашивать стены по штукатурке, позднее появилась и стенная роспись по свежешулоложенному раствору, которая называлась *in udo* («по сырому»). Известковая штукатурка наносилась в семь слоёв, причём в нижние добавлялся песок, а в верхние — мраморная крошка. Для предотвращения появления трещин в растворы вводилось небольшое количество воды, при нанесении слои уплотнялись. Крепость покрытия достигалась добавлением молока, толчёного кирпича, пемзы и, в редких случаях, пеньки, соломы. Это была живопись красками, где в качестве связующего использовались клей или казеин, а сама техника была близка к «а секко». Доступность исходных материалов (известь, песок, окрашенные минералы), относительная простота техники живописи, а также долговечность произведений обусловили большую популярность фресковых росписей в античном мире (рис. 43).

В христианском искусстве фреска стала излюбленным способом украшения внутренних и (реже) внешних стен каменного храма. Масштабность настенных росписей, выполняемых в Византии, требовала увеличения времени работы по свежешуло раствору. Уменьшилось до двух количество слоёв штукатурки, в раствор вместо толчёного мрамора вводились для нижних слоёв солома, для верхних — лён или пакля, хорошо удерживавшие влагу. Избежать трещин помогало выдерживание гашёной извести для раствора некоторое количество времени на воздухе. Верхний слой штукатурки наносился сразу на всю площадь, подлежащую росписи. В Древней Руси техника стенной росписи в основном была смешанная — живопись водными красками по сырой штукатурке дополнялась темперно-клеевой техникой (фон, верхние прописки) с различными связующими (яйцо, животные и растительные клеи). Первоначально древнерусские живописцы придерживались техники выполнения фресок, принятой в Византии. Штукатурка (левкас), нанесённая на стену, была пригодна для письма по-сырому в течение нескольких дней. Это позволяло наносить раствор сразу на всю площадь. Позднее рецептура левкаса изменилась: известь для левкаса интенсивно промывалась водой для удаления

гидрата окиси кальция (так называемой «емчуги»), который, выступая уже на готовой фреске, безвозвратно портил роспись. При такой обработке способность извести к закреплению красок снижалась, поэтому сокращалось время письма по-сырому. Древнерусские стенные росписи всегда завершались по-сухому, красками, где связующими были либо яичный желток, либо растительные клеи. Более поздние росписи исполнялись уже полностью яичной темперой, с 18 века заменённой совершенно неподходящими для стенной живописи масляными красками.

В Европе в эпоху Возрождения владение искусством стенной росписи стало одним из важнейших мерил мастерства художника. Именно тогда в Италии фресковая живопись достигла своего наивысшего развития. После выбора композиции росписи и выполнения эскиза делался картон. Рисунок на нём во всех деталях воспроизводил замысел художника в масштабе будущей росписи. При больших размерах росписи поверхность делилась на участки — дневные нормы, в Италии они называются *джорнаты*. Разделение производилось по контурам деталей композиции, часто в области тёмного цвета, чтобы шов, разделяющий участки, выполненные в разные дни (вульта), был малозаметным. Контурные линии переносились на подготовительный слой штукатурки либо по разрезанным частям картона, либо для сохранения картона по кальке, снятой с него с нанесённой по ней сеткой. Рисунок наносился припорохом через проколы в кальке с помощью порошка угля, охры либо передавливанием. Линии предварительного рисунка усиливались сангиной. На рисунок, начиная с верха стены, чтобы избежать потёков и брызг раствора нижней части росписи, наносился слой известковой штукатурки, *интонако*, он расписывался в течение одного дня. Толщина интонако, наносимого по трём нижним подготовительным слоям штукатурки варьировалась от 3 до 5 мм. Работа по сырой штукатурке, так называемому «спелому раствору», который схватывается через десять минут довольно трудоёмка и требует сноровки и опыта: как только кисть, легко до этого скользящая, начинает «боронить» основание и «намазывать» краску, роспись прекращается, так как красочный слой уже не проникнет глубоко в основание и не закрепится. Слой штукатурки, оставшийся не записанным, срезается наискось наружу, новая часть приштукатуривается к предыдущему слою. Во фресковой живописи возможны только незначительные исправления, переделать её нельзя: неудачные места просто сбиваются и процесс росписи повторяется. Приступая к работе, художник должен представлять, какими станут использованные им цвета после окончательного высыхания (через 7 — 10 дней). Обыкновенно они сильно высветляются, для того, чтобы понять, как будут они выглядеть после высыхания, краски наносятся на материал, обладающий сильной впитывающей

способностью (рыхлую бумагу, мел, гипс, пигмент умбры). За день художник расписывает 3—4 квадратных метра стены. Детали прописывались до начала 16 в. по сухому темперой. По-сухому же наносились некоторые цвета (яркие зелёные и синие), так как для живописи по сырой штукатурке было пригодно ограниченное количество пигментов. По окончании росписи её поверхность шлифовали, иногда — полировали с нанесением мыльного раствора с воском. С начала 16 в. почти не применяется пропись фрески по-сухому темперой, с этого момента начинается период господства чистой фрески (*buon fresco*). В эпоху барокко становится популярным корпусное, пастозное письмо, а с 18 века фреска выполнялась не известковыми водорастворимыми, а казеиново-известковыми красками



Рис. 43. Античные фрески: росписи в Помпеях, в Каstellамаре-ди-Стабия

1.2.11. Изделия из стекла и керамики как элемент монументально-декоративной композиции. Стеклянные и керамические изделия, воспринимающиеся как визуальный сплав пластики, цветовой и светотеневой игры, могут быть использованы при выполнении монументальных скульптур, предметно-пространственных композиций, а также с целью ювелирного моделирования объектов, выходя, таким образом, за рамки произведений декоративно-прикладного искусства. По функциональному назначению выделяют строительно-облицовочную, архитектурно-художественную и использующуюся для благоустройства керамику. Стекло также играет существенную роль в организации пространства современной архитектурной среды. Наряду с керамикой художественное стекло разнообразных оттенков используется не только для изготовления витражей, но и для креативной моделировки помещений (рис. 44).



Рис. 44. Монументально-декоративная композиция, выполненная из изделий стекла и керамики у стойки ресепшен в отеле «Гавана» города Ня Чанг (Вьетнам)

1.2.12. Изделия из дерева в дизайне интерьера. Дерево издревле использовалось в дизайне интерьера при отделке стен, пола в виде паркета, в украшении опорных столбов, лестниц, для изготовления декоративных скульптур, стенных панно, перегородок оригинальной формы (рис. 45).

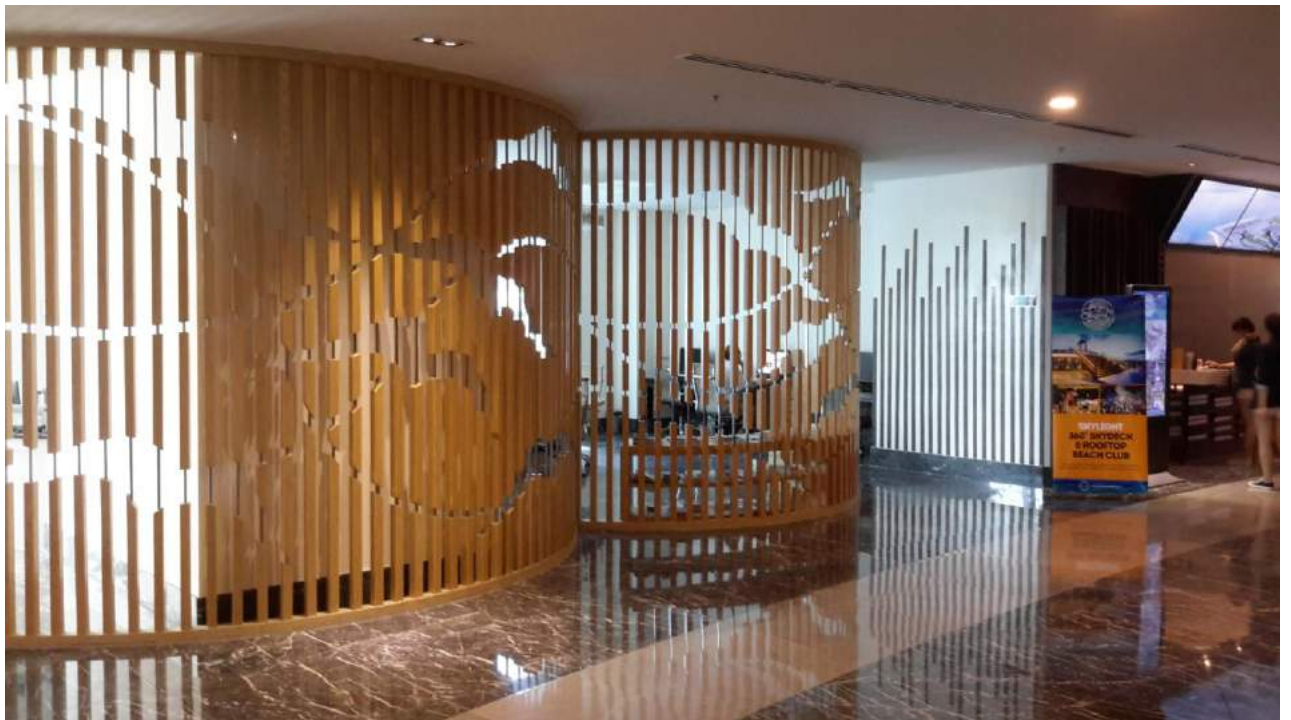


Рис. 45. Художественно моделированные деревянные перегородки в отеле «Гавана» города Ня Чанг (Вьетнам)

1.2.13. Металлические изделия в монументально-декоративном решении архитектурной среды. Аналогично и металл в дизайне помещений и решении фасадов зданий, других элементов архитектурной среды может применяться в целях декоративной отделки, при изготовлении художественно моделированных решёток, перегородок, лестниц, стеллажей и других элементов мебели, жалюзи, декоративных скульптур и панно, в украшении в качестве листового материала стен, потолков, столешниц. Отполированный металл подчёркивает современный характер среды, неотшлифованный – звучит как налёт старины. Нередко в гравировке по металлу для декорирования металлических листов большой площади применяют 3D-принтер (рис. 46).



Рис. 46. Использование в декоративных целях листового металла с применением гравировки, выполненной с помощью 3D-принтера, в отеле «Гавана» города Ня Чанг (Вьетнам)

1.3. Скульптурно-пластическое оформление зданий

Архитектурный декор может служить моделью для пластического преобразования всей формы здания, в особенности, когда здание строится из материала скульптурной пластики, каковым является глина. А деревянная арматура в таком строении выполняет также функцию дополнительного элемента декоративного оформления фасада. Яркий пример того – пластическая моделировка зданий в Африке, а также форма домов-городов народности хакка в Китае (рис. 47 а,б), рассчитанных на размещение около 800 человек (город в городе – XII –XX вв.).

Эти дома приобретают причудливые формы, похожие то на гигантские вытянутые корзины с пикообразными главами, то на глиняные горшки, то на сказочные крепости, то на рассыпанные бусы, то на сложенные коробки, то на огромные колёса, то на гигантские листья кактуса. Но при этом форма прототипа предельно стилизована, схематизирована. Оконные проёмы, выполненные в виде пластичных порталов, крайне редки и мелки по масштабу в соотношении с общей величиной здания.

Иной вариант решения фантастической среды в декоре здания видим в изобилующем экстравагантными формами Дворце Ж.-Ф. Шевеля во Франции и в сюрреалистических композициях: в украшении крыши театра-музея С. Дали в Фигересе декоративными элементами в форме яиц, а также в Отеле Диснейленд в Орландо (штат Флорида; архитекторы – М. Грейс из Нью Джерси, А. Лапидус из Нью Йорка) с фигурами раковин и лебедей в верхней части здания. В западной традиции декора чётко прослеживается тенденция украшения архитектурного сооружения формами, связанными не столько с загадочными силами природной стихии, сколько с реальным миром флоры и фауны. В указанных произведениях архитектурный декор переходит в декор, вписанный в архитектурную среду, где он может рассматриваться и как часть архитектурного объекта, и как комплекс самостоятельных произведений скульптурного творчества. Это сближает подобную игровую концепцию декоративной пластики фасада зданий с принципами моделирования малых архитектурных форм. Архитектурная среда задумывается как игровой ансамбль с общими элементами художественного оформления фасадов, крыш здания, мостика (рис. 48). Выразительное сочетание оригинальной формы и конструкции здания, экспрессивной суперграфики, забавного пластического декора, умелый подбор материалов различной фактуры и текстуры, уверенная цветовая акцентировка значимых архитектурных деталей, различение образных характеристик здания при различном освещении прослеживается в архитектурных шедеврах Хундертвассера (рис. 49).

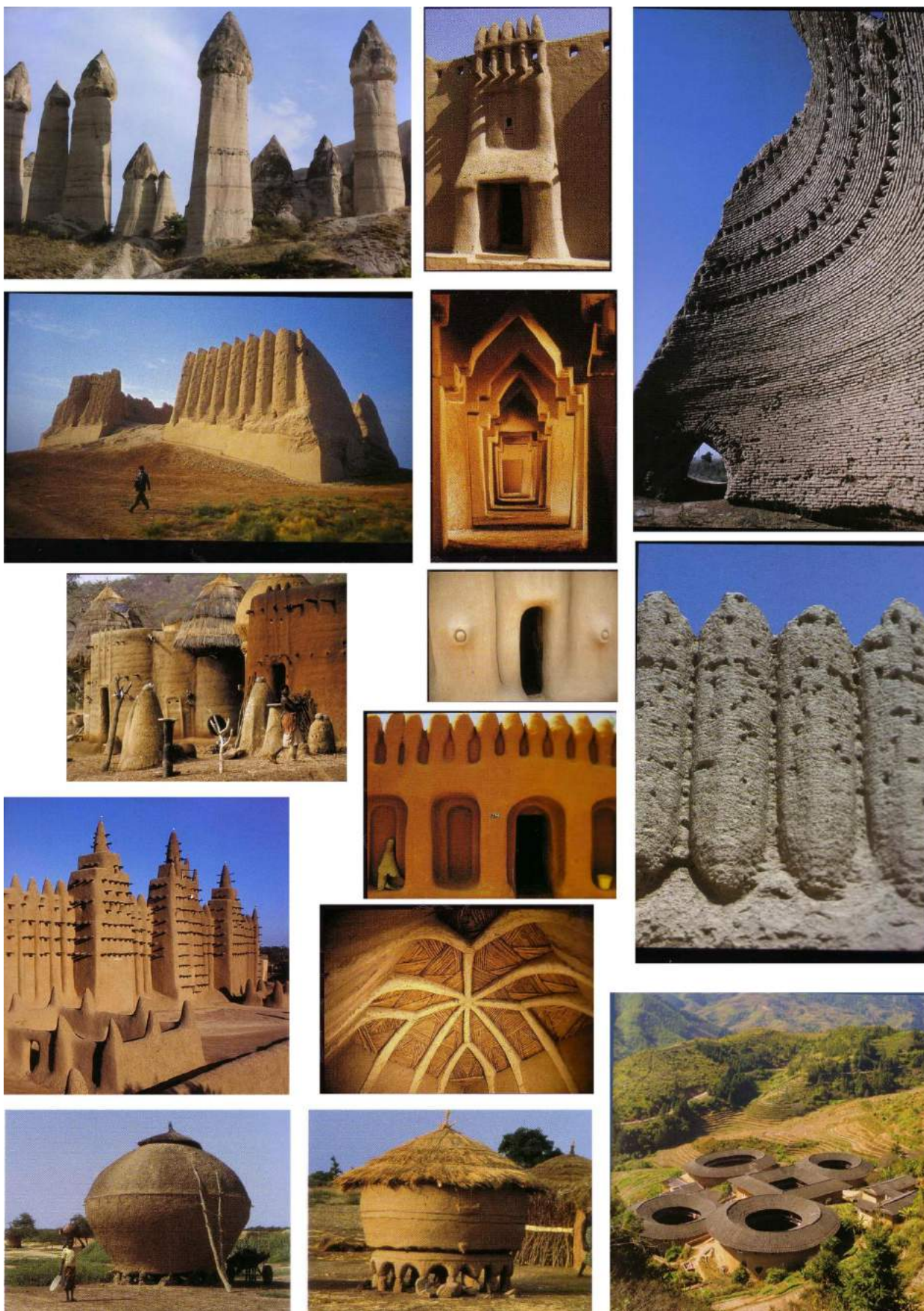


Рис. 47-а. Архитектурные постройки на Африканском континенте (Кения) и дома народности хакка в Китае (справа внизу)

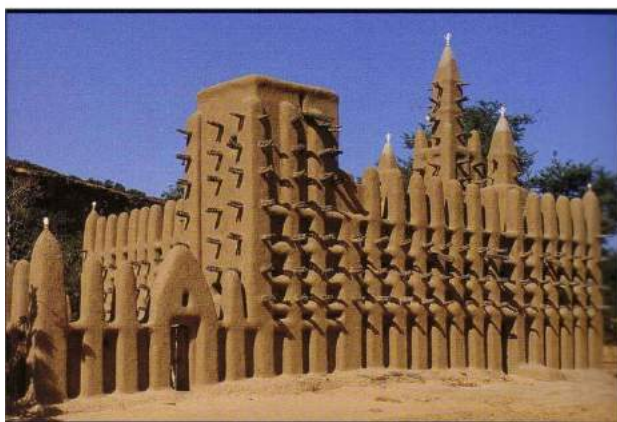
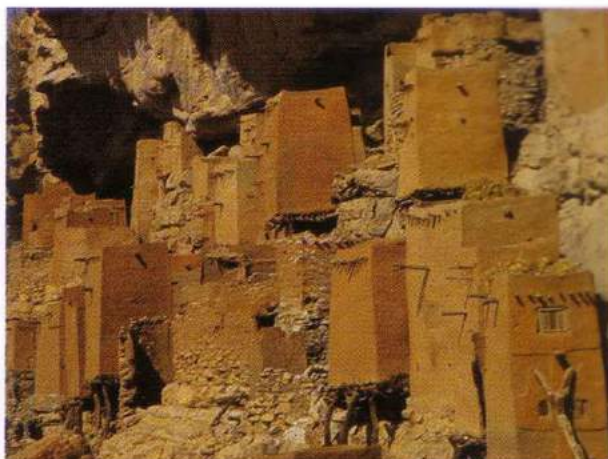
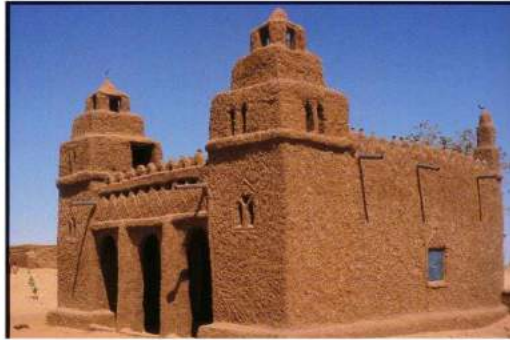


Рис. 47-б. Архитектурные постройки на Африканском континенте (Кения)

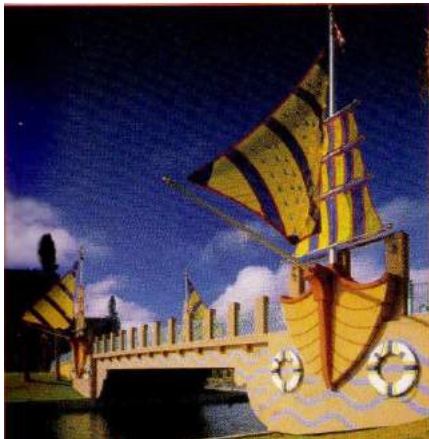


Рис. 48. Архитектурный декор, приближенный к малым архитектурным формам. Вверху - Дворец Фердинанда Шевалья во Франции и театр-музей Сальвадора Дали в Фигаресе; внизу - Отель Диснейленд, Орlando, Флорида, архитекторы – М. Грейс (Нью Джерси), А. Лapidус (Нью Йорк)



Рис. 49. Хундертвассер. Художественная галерея Абенсберга: дневной и ночной виды

Архитектурные детали часто представляют собой форму соподчинения и ассоциативного вращающегося мощных пластических скульптурных образов, изобразительных ходов в строго структурированную систему масштабного архитектурного строения. При этом в пластике здания превалируют либо жёсткие архитектурные, либо свободные пластические качества. Такова декоративная пластика архитектурных деталей дома Батльо («дома костей») А. Гауди. В семантику изображения введена тема чуда святого Георгия о змие (святой Георгий – покровитель Каталонии): зубчатый гребень крыши с балконом ассоциируется с поверженным драконом, колонны – с костями ног, золочёный балкон - с глазницами (рис. 50).

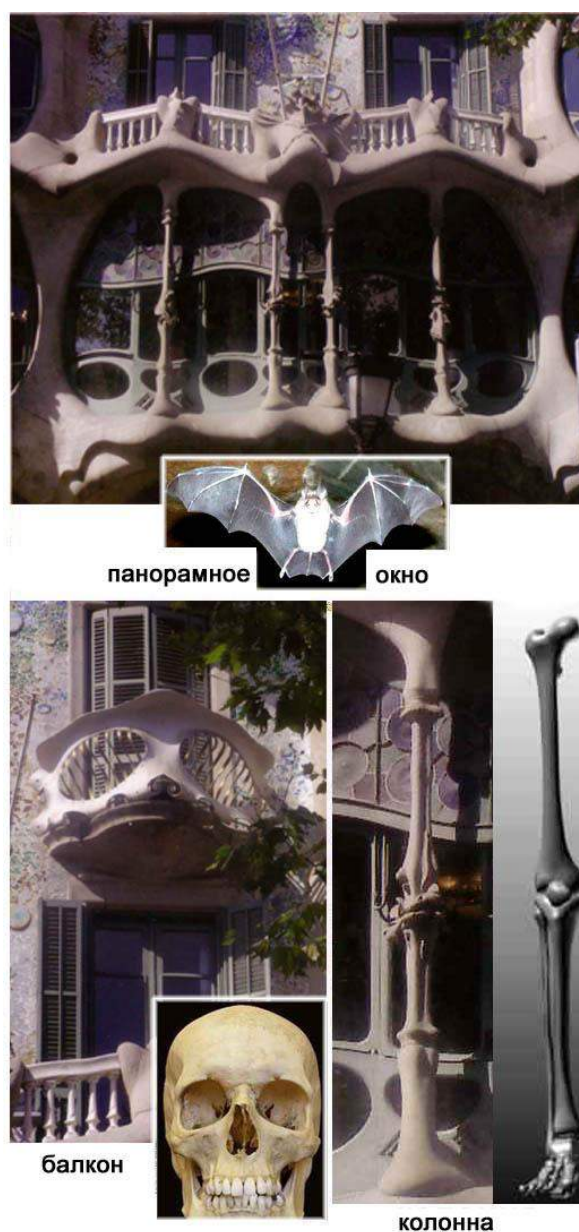


Рис 50. Ассоциативный анализ бионических преобразований «Дома Батльо» («дома костей») А. Гауди

Говоря о проблеме декора в архитектуре, ещё раз акцентируем внимание на художественно-стилистическом единстве произведений двух пространственных искусств – скульптуры и архитектуры. Здание цирка в Екатеринбурге, украшенное горельефами, представляет блестящий пример стилистического единства и художественного синтеза архитектурной пластики и скульптурного декора (рис. 51).



Рис. 51. Горельефы на здании цирка в Екатеринбурге

Рассматривать введение декора в архитектуру невозможно без опоры на концепцию синтеза искусств, на принципы взаимосвязи пластического моделирования архитектурных объектов, дизайна архитектурной среды, декоративной пластики архитектурных форм, суперграфики, скульптурных и живописных произведений декоративно-монументального искусства.

В этой связи чрезвычайный интерес представляет изучение сотворчества советских мастеров-монументалистов – скульптора Ю.В. Александра (специалиста по архитектурно-декоративной скульптуре) и художника В.Б. Эльконина (мастера монументальной живописи). Оригинальные пластические идеи Александра, благодаря этому творческому тандему, находили соответствующее живописно-графическое оформление в технике мозаики и сграффито. Ю.В. Александр утверждал, что существует синтетическая взаимосвязь между пластическими формами разных масштабов. По его мнению, произведения искусства служат переходной психологической ступенью от масштабов современной архитектуры к человеку. С этих позиций пластика выполняет функцию облагораживания жёстких структур

индустриальных архитектурных форм с метрически однообразными и однородными элементами. В этой идее прослеживается гуманистическая миссия архитектурно-скульптурного синтеза. Выразительный пример такого подхода - монументальная композиция «Прометей» на здании Дворца культуры энергетиков в Бурштыне (1974 г.). Скульптурная форма активно внедряется в мощный архитектурный объём, как бы прорывая его изнутри (рис. 52).



Рис. 52. Ю. Александров и В. Эльконин. Монументальная композиция «Прометей» на здании Дворца культуры энергетиков в Бурштыне (1974 г.)

Обратимся и к другим работам Ю.В. Александрова. Заслуживает внимания пластическое оформление здания Государственного медицинского института в Ростове-на-Дону, выполненного по проекту архитектора Л.П. Адамковича. Статическая система скульптурного декора соответствует строгости и устойчивости конструктивистского решения формы здания. Над входом в вуз просматривается широкая полоса монументального панно, изготовленного из листовой стали. Фризковая композиция составлена таким образом, что между метрически чередующимися скульптурными фигурами лекарей и врачей разных эпох в виде гармошки проходит волна вогнутых полуцилиндрических поверхностей, перед которыми графически вырисовываются ажурные очертания металлической решётки в виде фигурной символики. Пластическая свобода постановки фигур сочетается с архитектурной собранностью объёмов.

Этот же игровой приём изображения ещё больше просматривается в пластике аллегорических скульптурных фигур, украшающих фасад здания Якутского государственного музыкального театра, где изображены музы музыки, трагедии и комедии с соответствующими атрибутами (рис. 53).



Рис. 53. Ю. Александров. Вверху - скульптурная композиция у входа в здание Государственного медицинского института в Ростове-на-Дону (1976 г.). Внизу – аллегорические скульптуры муз трагедии, комедии и музыки перед зданием Якутского государственного музыкального театра (1982 г.)

Оригинальна идея скульптурной композиции с часами «Время», созданная в камне на здании Главного туристского комплекса в Суздале (1976-77 гг.) в ходе совместной работы Ю.В. Александрова и скульптора-монументалиста В.М. Клыкова в технике резьбы по белому камню. В этой композиции, перекликающейся с рублеными рельефами Дмитриевского собора во Владимире сочетаются зодиакальные и народные символы, мифологические и сказочные существа, что подчёркивает циклический ход времени (рис. 54).

Любопытно сравнить эту работу с декоративно-монументальной композицией в интерьере «Русский сувенир», выполненной в русских народных традициях и украшающей просторный холл.



Рис. 54. Ю. Александров. Слева - «Время», скульптурная композиция на здании Главного туркомплекса в Суздале 1976-1977гг. (соавтор В. Клыков). Справа – «Русский сувенир», скульптурная композиция в холле гостиничной части Международной торговли в Москве 1979-1980гг. (архитекторы – М. Посохин, В. Кубасов)

Символ русского народного быта – самовар использован Ю.В. Александровым для скульптурно-пластического оформления интерьера ресторана Главного туристического комплекса в Суздале (1976-1977гг.). Образцом художественного вкуса можно считать и выполненное им в соавторстве с И. Казанским и В. Беляковым скульптурное панно «Мировой океан», выставленное в холле здания Международной морской организации (ИМО) в Лондоне (1982 г.). Оно создаёт медитативный эффект, мягко вписываясь в перламутрово-палевую колористическую среду интерьера и привлекая внимание блеском отполированной бронзы (рис. 55).



Рис. 55. Ю. Александров. Слева - скульптурное оформление ресторана Главного туристического комплекса в Суздале 1976-1977 гг. Справа - «Мировой океан», настенная композиция в холле здания Международной морской организации (ИМО) в Лондоне 1982 г. (соавторы – И. Казанский, В. Беляков)

Словно фантастическая тень, смотрится лёгкий и изящный по очертаниям металлический рельеф в виде образа Флоры на фоне мраморной стены, выполненный совместно Ю.В. Александровым и В.Б. Элькониним (архитекторы И.М. Виноградский, А.М. Рыдаев, Г. В. Астафьев) для павильона «Цветоводство и озеленение» (ВДНХ СССР в Москве, 1972 г.). В этом проявляется виртуозное мастерство владения материалом. Есть у Ю. В. Александра и беспредметные объёмно-пространственные композиции, где проявилось глубокое осмысление мастером закономерностей построения формальных композиций (рис. 56).

Рассмотрим и другие примеры творчества советских скульпторов-монументалистов. Фасад Дома бракосочетаний в Александрии (Украина) украшен замечательным рельефом, выполненным в технике рельефной мозаики, сочетающей плоские и объёмные каменные формы, – «Солнце любви». Пропорции монументальных форм предельно выверены, тона звучат мягким цветовым аккордом в архитектурной среде (рис. 57).

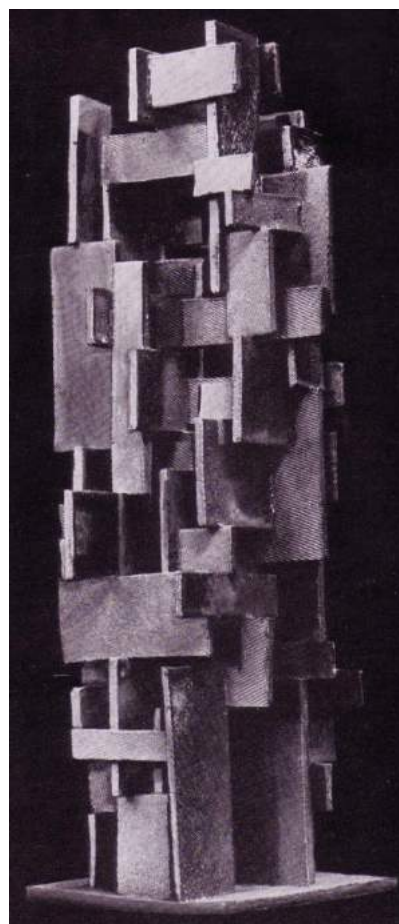


Рис. 56. Слева – Ю. Александров и В. Эльконин. Павильон «Цветоводство и озеленение» ВДНХ СССР в Москве, 1972 г. Справа вверху – Ю. Александров «Пространственная композиция» (1975 г.)



Рис. 57. Рельефная разработка стены. Вверху - И. Литовченко, М. Литовченко, В. Прядко; архитекторы М. Бурханов, Ю. Хорхат. «Солнце любви» - рельефная мозаика на фасаде Дома бракосочетаний в Александрии (Украина). Внизу – Ратуша в Праге (Чехия), техника сграффито

Говоря об украшении интерьера, следует детально пояснить значения терминов «скульптурное панно» и «молдинг». *Скульптурное панно* (франц. *rappeau*) - обрамленная часть стены, потолка, заполняемая объёмным изображением или орнаментом, либо рельеф, предназначенные для постоянного или временного украшения определенного участка стены или потолка. *Молдинг* - декоративный элемент для украшения интерьера. Используется для разделения плоскости стен и потолка на зоны (создание рамок различной конфигурации в сочетании с угловыми элементами и круглыми бордюрами), а также для закрытия стыков между цветовыми переходами и различными материалами.

Блестящее мастерство в изготовлении скульптурных рельефов из дерева и лепных украшений для оформления интерьера проявили советские мастера И. И. Лаврова и И. В. Пчельников, выполнившие серию рельефов с росписью для здания посольства СССР в Париже (1976 г.) и рельефные панно с росписью танцевального зала Дворца культуры Сталепрокатного завода в Москве (рис. 58).



Рис. 58. Рельефы с росписью для здания посольства СССР в Париже (1976 г.) и рельефное панно с росписью танцевального зала Дворца культуры Сталепрокатного завода в Москве

Современный интерьер крупного архитектурного сооружения конструируется, как правило, из визуально лёгких, прочных и активно отражающих свет материалов, создающих у зрителя ощущение свободного парения в пространстве и полноты зрительного охвата. На основе этих принципов оформлен интерьер М. В. Бакуриным и М. В. Бучинской. Пластически виртуозно, с использованием перегородок и круглых отверстий с

остеклениями разработан дизайн интерьера кафе «Соты» в китайском архитектурном бюро «SAKO Architects» (рис. 59).

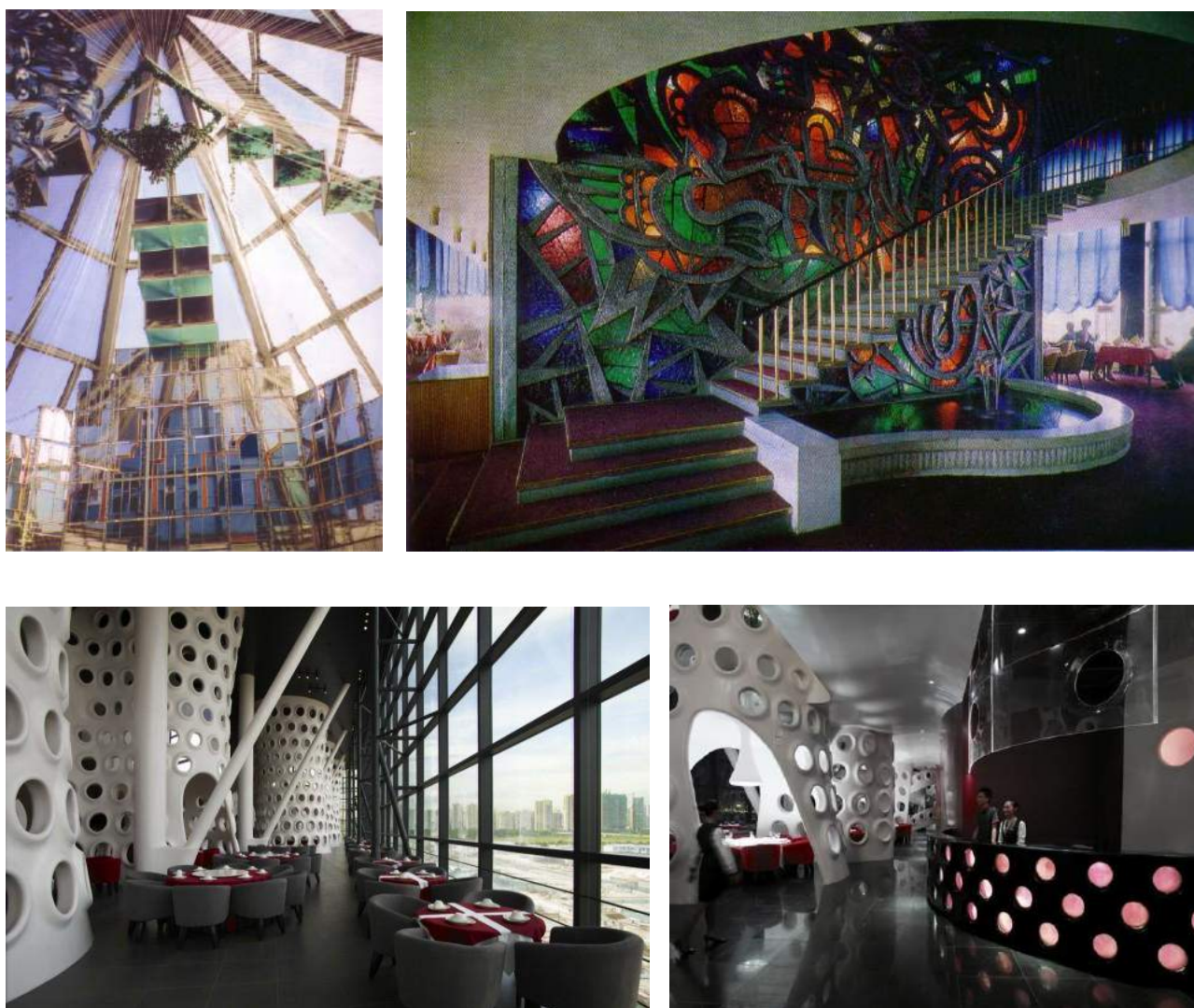


Рис. 59. Роль стеклянных и отражающих поверхностей в живописно-пластическом решении интерьера. Вверху слева – М. Бакурин, М. Бучинская, Пространственная композиция «Лестница» в интерьере гостиницы Чувашия-курорт (Чебоксары, 1995 г.); справа - Ю. Королёв (архитектор – Д. Чечулин и др., 1967 г.) - витраж в гостинице «Россия» в Москве. Внизу - интерьер кафе от «SAKO Architects» (Китай)

В настоящее время изменился и характер массовой культуры. Вслед за появлением такого вида молодёжного самодеятельного творчества, как графические и живописные граффити, разрушающие однообразие поверхности серых бетонных заборов и стен яркими шрифтовыми композициями, смелыми коллажными работами, оригинальными трафаретными пятнами, изображениями в стиле поп-арта и гиперреализма, возник и такой подвид

граффити, который имеет непосредственное отношение к монументально-декоративной пластике. Это – объёмно-пространственные граффити на поверхности архитектурных строений, чем-то напоминающие супрематические архитекторы К. Малевича и элементы дизайнерских разработок. Один из примеров таких граффити – работы К. Чаплички (рис. 60). Мир архитектуры, а с ним и архитектурного декора, всё активнее становится отражением культурной жизни города.



Рис. 60. Объёмно-пространственные граффити К. Чаплички

Стремление превратить замкнутые пространства в перетекающие и открытые, «прорвать» и «проломить» плоскую стену, совместить экстерьер с интерьером, сложно моделировать и трансформировать стены – таковы основные тенденции развития пластических средств монументально-декоративного решения фасадов зданий и архитектурной среды улиц (рис. 61, 62).

Каждая эпоха диктует свои принципы формирования целостного архитектурно-пластического окружения. В современной европейской городской среде благополучно уживаются и ретро-пластические формы – модели старинных часов, кукольные фигурки, вензельные вывески и т.д. (рис. 63) и ультрасовременные элементы декора в архитектуре с изображением инопланетных существ, оружейных деталей, манерно вытянутых фигур людей и абстрактных мотивов (рис. 64). Беспредметные и фигуративные круглые скульптуры, сквозные контррельефы в виде фигурных силуэтов находят широкое распространение в дизайне площадей, садовых, парковых участков и других компонентов архитектурной среды (рис. 65, 66, 67). Часто скульптуры на площадях и парках несут информативную нагрузку, изображая известных деятелей культуры (рис. 68).

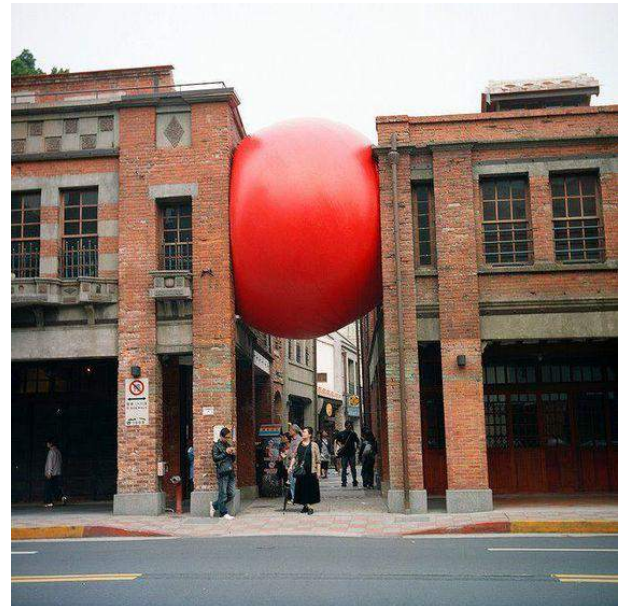


Рис. 61. Примеры пространственно-пластических трансформаций фасадов зданий

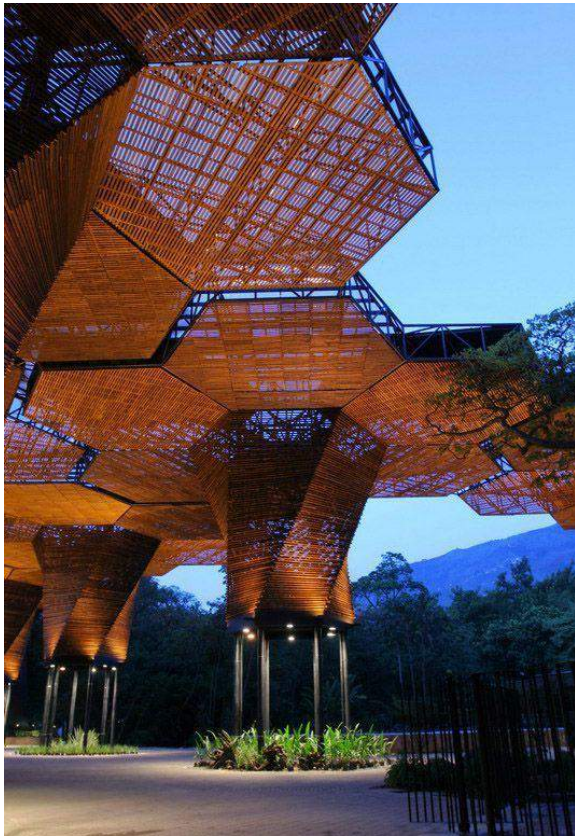


Рис. 62. Примеры трансформаций элементов архитектурного окружения средствами цвето-пластического дизайна архитектурной среды

Многому в дизайне архитектурной среды и выполнении монументально-декоративных работ можно научиться, анализируя опыт азиатских стран, привлекательных для инвесторов и для посещения туристов. Именно к таким странам относится город-государство Сингапур.

Оригинально смотрятся парковые скульптуры Сингапура с использованием эффекта метонимии (в данном случае – пропуска участка изображения), благодаря чему создаётся впечатление присутствия скульптурных фигур среди прохожих (рис. 69).

Парковые и прибрежные скульптуры людей и животных – творения выдающихся мастеров: метафизическое «Преклонение перед Ньютоном» С.Дали, крупная горделивая «Птица» Ф. Ботеро, зависший на тончайших подпорках гигантский младенец - «Планета» М. Куина, великолепный фонтан со львом-русалом у залива Марина-Бэй работы Лим Нань Сеня (рис.70).

Использование световых и цветовых эффектов в скульптурно-пластическом оформлении городской среды – также сильная сторона архитектурного дизайна Сингапура (рис. 71). В деловом центре ярко выделяется самый высокий скульптурный комплекс Сингапура (18,35 м) – «Момент» израильского скульптора Дэвида Герштейна, составленный из множества разноцветных фигурок, движущихся по спирали. Он посвящён прошлым и нынешним поколениям в Сингапуре и символизирует единение разных народностей. Впечатляют в Сингапуре выстроенные с большим вкусом и с учётом современного архитектурного окружения и ландшафта каркасные, беспредметные и декоративно-стилизированные круглые скульптуры и скульптурные рельефы, оригинальные малые архитектурные формы (скамейки, ограды с включением элементов скульптурной пластики). Различные средства скульптурного декора находят применение в решении интерьеров и экстерьеров зданий (рис. 72-74). Несомненно, привлекателен дизайн парковой и прибрежной среды этого города. Даже парапет набережной оформлен скульптурным декором: прыгающие в воду мальчики скульптурной группы «Первое поколение» Чонь Фах Чеоня (рис. 75). Использование остеклений и зеркальных отражений плоских поверхностей, стремление выразить квинтэссенцию архитектурных объёмов в форме зеркальных шаров – часто встречающиеся приёмы сингапурского архитектурного дизайна (рис. 79).

Особо следует отметить то, насколько мастерски в целостной скульптурной композиции решена тема отображения истории государства, превращения отсталой провинции в прославленный торгово-промышленный, финансовый и туристический международный центр. Горельеф с изображением глубокой перспективы городской среды вписан в эстетически выразительную металлическую конструкцию в форме скобы (рис. 77).



Рис. 63. Элементы классического скульптурно-пластического го декора в архитектуре. Вверху – композиция с часами (Швейцария). Внизу – торговая вывеска со скульптурно-пластическим оформлением (Зальцбург, Австрия)



Рис. 64. Элементы современного скульптурно-пластического декора в городе Грюйер (Швейцария)



Рис. 65. Вверху - фигурные композиции, посвящённые Второй мировой войне. Внизу - беспредметные скульптуры из сварного железа (Лихтенштейн).

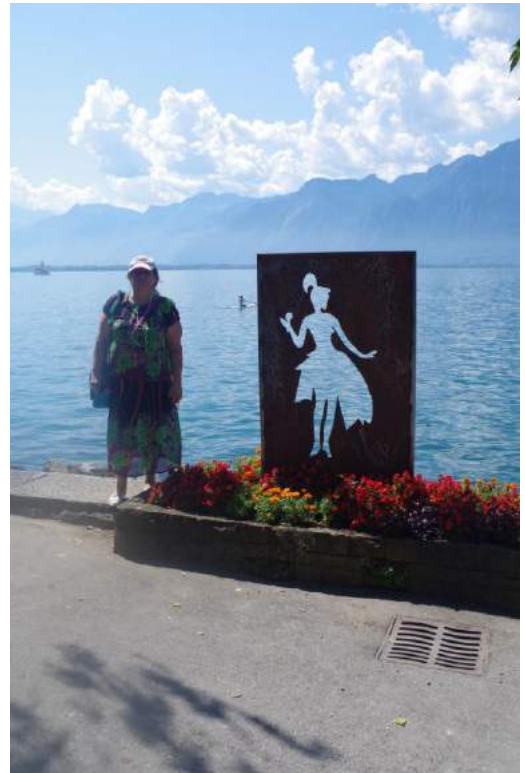


Рис. 66. Абстрактная скульптура в парке у подъёма к Альпам и сквозные контррельефы с силуэтами человеческих фигур в городе Монтрё (Швейцария)



Рис.67. Сквозные контррельефы с силуэтами нотных знаков и человеческих фигур и парковая скульптура в городе Монтрё (Швейцария)



Рис. 68. Парковые скульптуры с изображением известных деятелей культуры в городе Монтрё (Швейцария)



Рис. 69. Парковые скульптуры в Сингапуре с эффектом метонимии (часть вместо целого), создающие впечатление человеческого присутствия, растворения форм в ландшафтной среде



Рис. 70. Скульптуры известных художников и скульпторов в Сингапуре (слева направо, сверху вниз): Марк Куин «Планета», Сальвадор Дали «Преклонение перед Ньютоном», Лим Нань Сень «Merlion» («Лев-русал») у залива Марина-Бэй, Фернандо Ботеро «Птица»



Рис. 71. Цвет и освещение в дизайне архитектурной среды Сингапура (слева направо, сверху вниз): скульптурный комплекс Дэвида Герштейна «Момент», скульптурная группа у Центра торговли и развлечений на улице Орчард-Роуд, скульптурно-пластическая модель в парке возле бухты, световое шоу (сооружения для подсветки парковых деревьев)

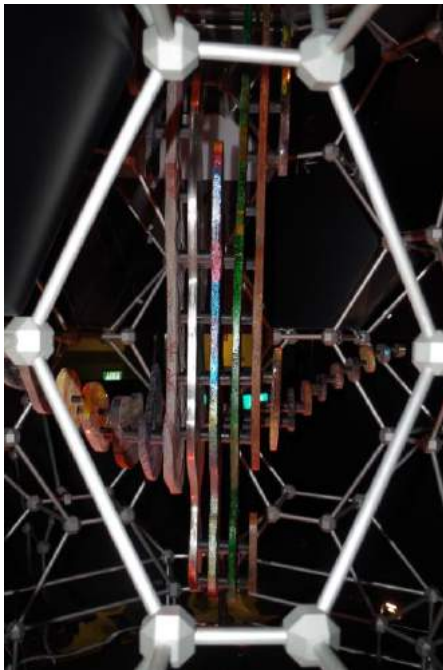


Рис. 72. Абстрактные скульптуры из ленточных, геометрических, каркасных, бионических форм в дизайне экстерьера и интерьера зданий Сингапура: у входа в банк (возле станции метро), у тайского храма, в Музее истории Сингапура, в районе делового центра



Рис. 73. Абстрактные скульптуры в дизайне интерьера зданий Сингапура: в метрополитене, в оранжерее, в театре «Эспланада», в аэропорту

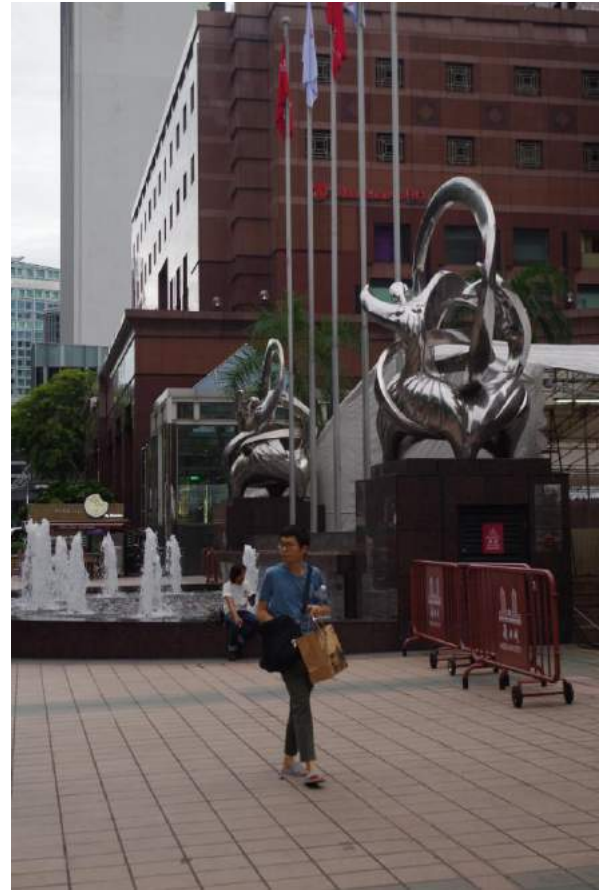


Рис. 74. Абстрактные и декоративно-стилизированные круглые скульптуры и рельефы в дизайне экстерьера зданий и парковых зон Сингапура: в районе делового центра, возле Центра торговли и развлечений и здания фирмы «Гуччо» на улице Орчард-Роуд



Рис. 75. Архитектурный и скульптурно-пластический дизайн парковых и прибрежных зон Сингапура: скульптурная модель льва-русала, скамейка и скульптуры у Залива стрекозы, скульптурная группа «Первое поколение» у парапета набережной (автор Чонь Фах Чеонь, 2000 год)

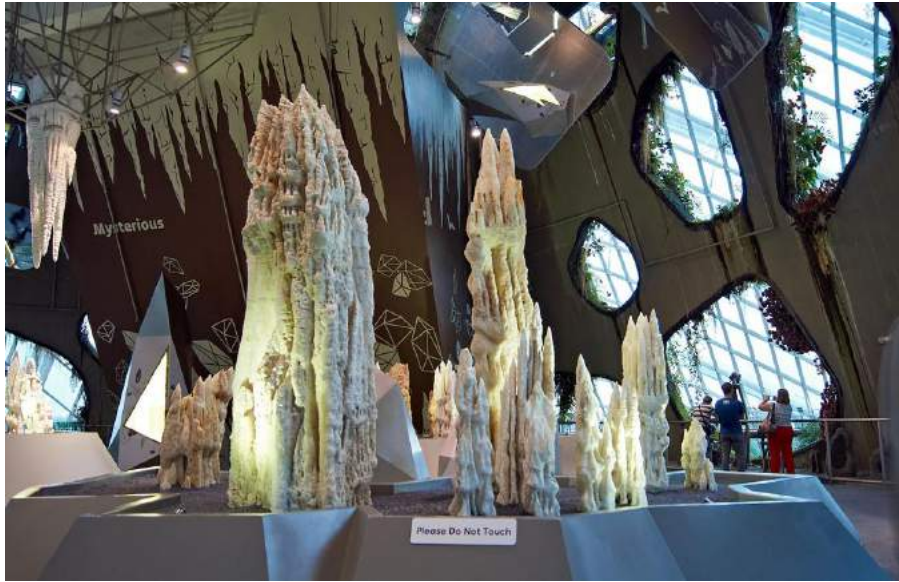


Рис. 76. Световые и оптические эффекты отражения в дизайне архитектурной среды Сингапура: оранжерея, паданг (игровое поле) и бизнес-центр

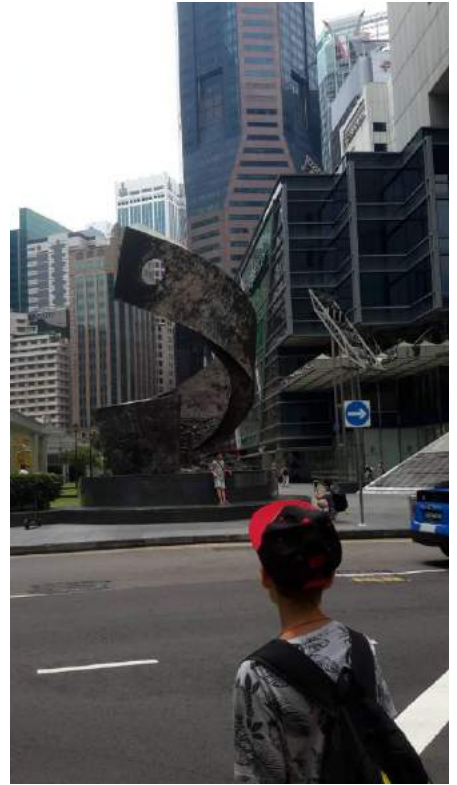


Рис. 77. Памятник истории Сингапура в районе делового центра

ГЛАВА II. ЭСКИЗИРОВАНИЕ И ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОБЪЕКТОВ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ

2.1. Живописное монументально-декоративное решение фасадов зданий

В учебном задании по художественному оформлению экстерьеров требуется включить элементы монументально-декоративных композиций в образ фасадов зданий по следующей методике:

1) изучение связи фасадов с окружением (высотные характеристики, протяжённость, обзор) и выполнение необходимых обмерных действий в соответствии с планировкой объекта в среде;

2) подбор фотографий с характерных видовых точек, анализ стилистический и колористический анализ архитектурного окружения, схематичное изображение генплана в масштабе 1:2000 и соответствующая масштабным соотношениям разработка эскизов живописного дизайна фасада здания, выбор оптимальной техники росписи (мозаика, сграффито, и т.д.);

3) совмещение эскизов с фотографией здания в проектном решении.

Задание выполняется в контексте решения студентами профессиональных задач дизайна архитектурной среды. Стимулом к этому является вовлечение студентов в конкурсную работу по благоустройству города. Например, в ходе объявленного в феврале 2008 года инвестиционным банком «КИТ-финанс» Всероссийского конкурса «Красота. Города», на который молодые художники прислали свыше 250 эскизов, лучшим был объявлен эскиз, выполненный по заданию кафедры рисунка и живописи студентами третьего курса архитектурного факультета ННГАСУ А. Просвириной и Г. Востряковым «Жизнь людей в «разрезе» (в символической форме раскрыта жизнь жителей города). Данный проект оформления был реализован в художественном обогащении фасадов зданий домов на Московском шоссе города Нижнего Новгорода (рис. 78). Взаимосвязь этапов эскизирования и проектирования отражена также на рис. 79-80. Студенты в этом задании исследуют различные цветопространственные эффекты взаимодействия монументально-декоративных изображений с архитектурной средой: использование оптического эффекта деформации плоскости стены (рис. 81), кинетического эффекта перемещения контрастных пятен в пространстве (рис. 82), синтеза разнородных пространств (рис. 83) и т.д. Руководители всех представленных в пособии студенческих работ – Г.И. Панксенов, И.Л. Левин, В.Н. Астахов.

Проект оформления фасадов жилых домов № 2, 4, 6 по
ул. К.Маркса г.Нижнего Новгорода

РАЗРЕЗ



Рис. 78. Конкурсный проект (и его реализация) оформления фасадов жилых домов, выполненный студентами ФАиД ННГАСУ А. Просвириной и Г. Востряковым по «Монументально-декоративной композиции в архитектуре»



Рис. 79. Конкурсный проект оформления фасадов жилых домов № 2, 4, 6 по ул. К. Маркса г. Н. Новгорода, выполненный студентом ФАиД ННГАСУ В. Кочкиным

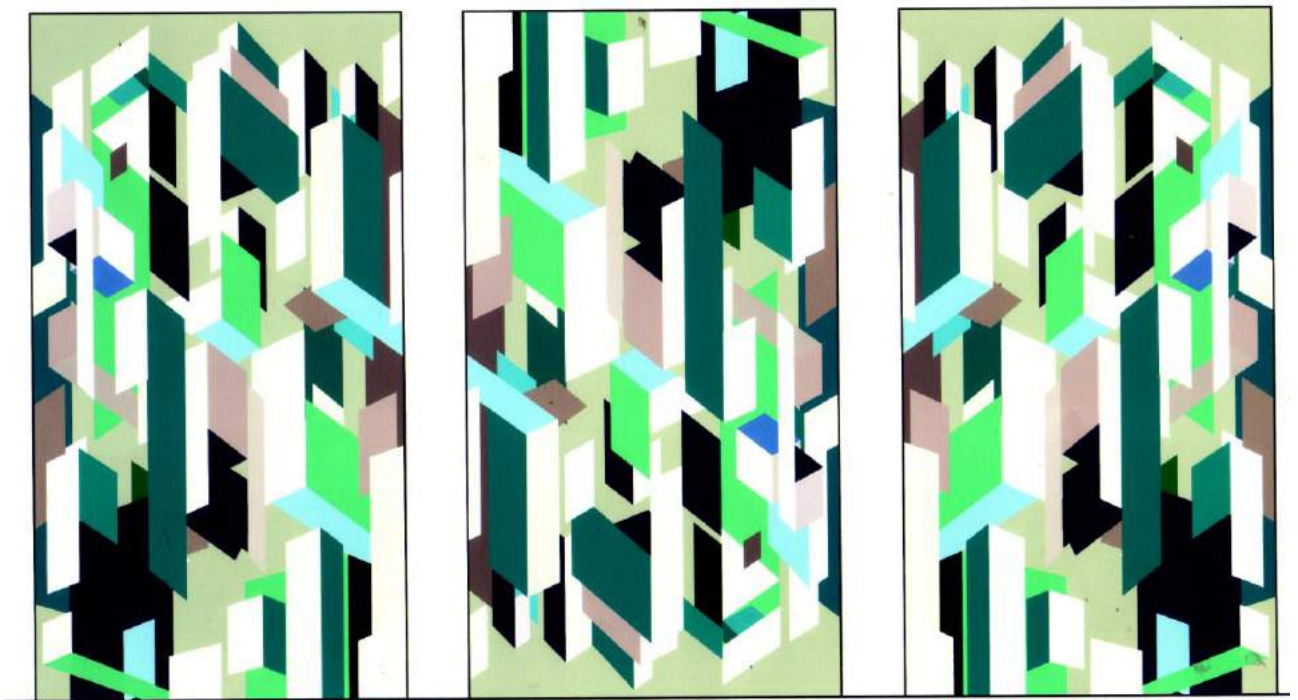


Рис. 80. Конкурсный проект оформления фасадов жилых домов № 2, 4, 6 по ул. К. Маркса г. Н. Новгорода



Рис. 81. Конкурсный проект оформления фасадов жилых домов № 2, 4, 6 по ул. К. Маркса г. Н. Новгорода, выполненный студентом ФАиД ННГАСУ В. Пугиным: использование оптического эффекта деформации плоскости стены



Рис. 82. Конкурсный проект оформления фасадов жилых домов № 2, 4, 6 по ул. К. Маркса г. Н. Новгорода, выполненный студентом ФАиД ННГАСУ Е. Алымовым: использование пространственного кинетического эффекта

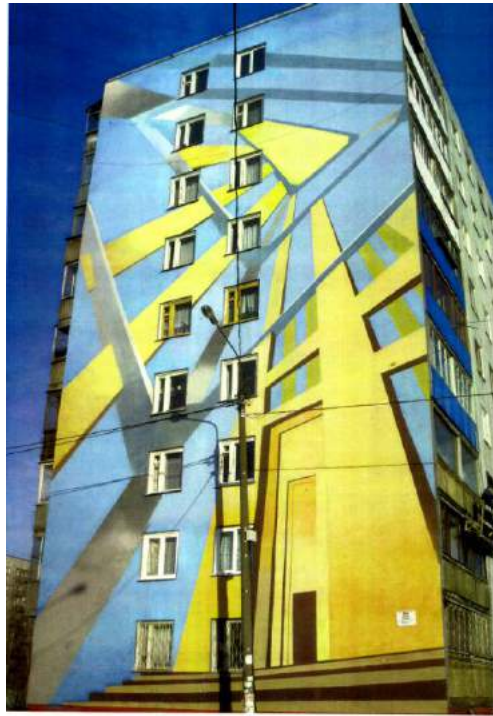


Рис. 83. Конкурсный проект оформления фасадов жилых домов № 2, 4, 6 по ул. К. Маркса г. Н. Новгорода, выполненный студентом ФАиД ННГАСУ С. Зенковым: использование эффекта пространственного синтеза

Другой вариант данного задания – многоаспектная интерпретация колористического образа экстерьера (наружного вида) одного здания. Пример такого подхода – разработка монументально-декоративного оформления студенческого клуба «Наутилус» здания первого корпуса Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета и здания школы. Подробная методическая последовательность выполнения этих работ представлена на рис. 84-90.

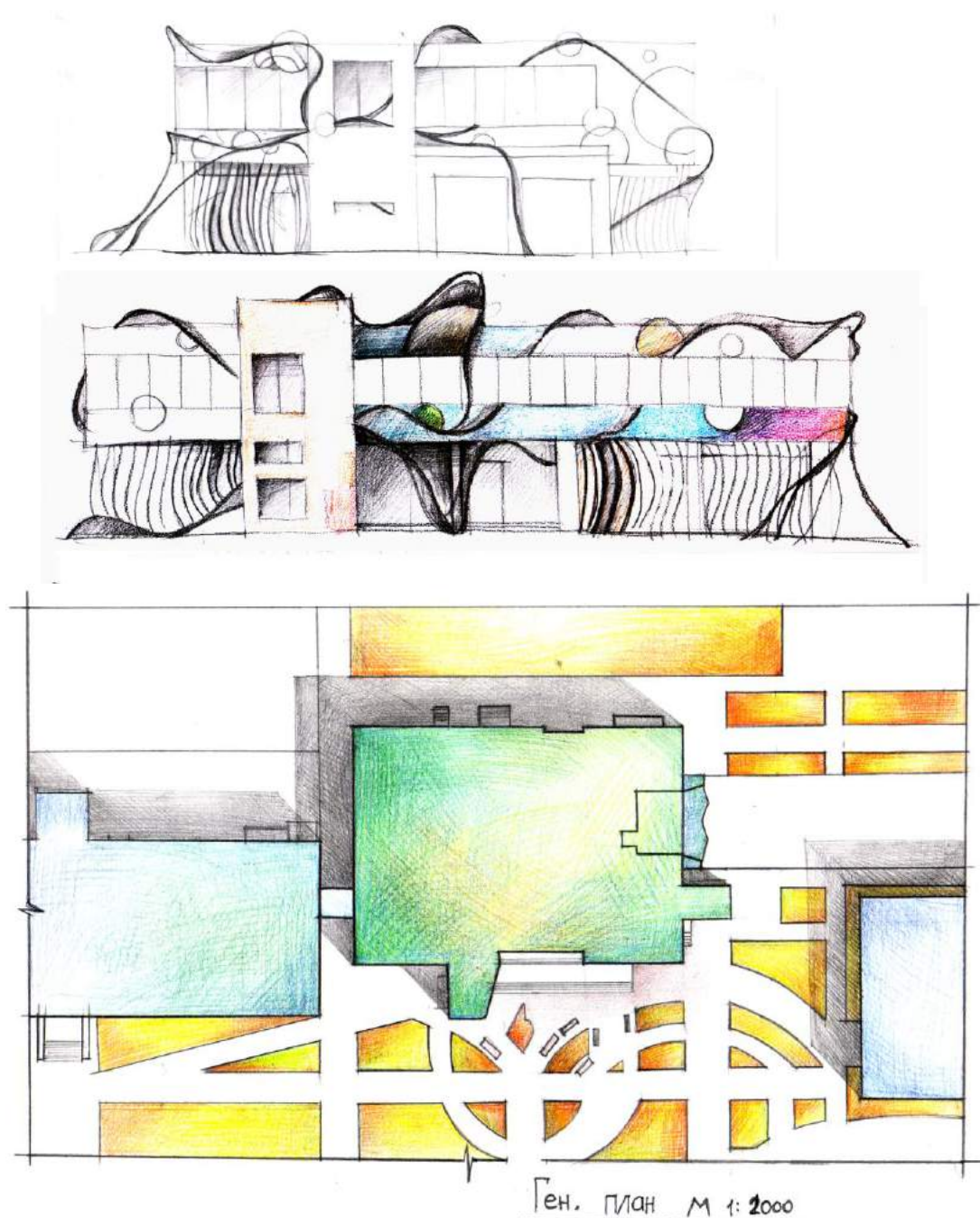
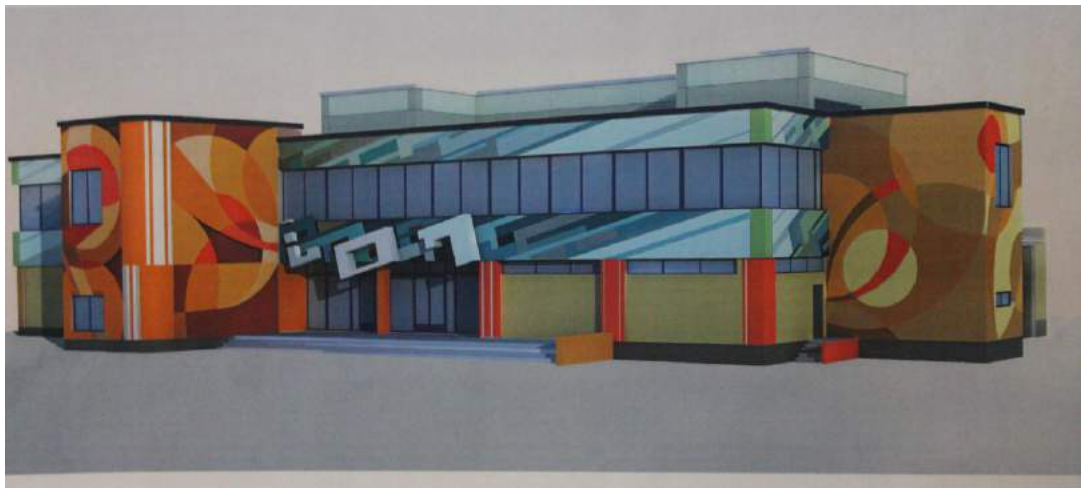


Рис. 84. Монументально-декоративное оформление студенческого клуба «Наутилус»: структурно-художественный анализ в процессе эскизирования генплана и разработки вариантов художественного дизайна фасада.
Автор – студентка Э. Насибуллина



*Рис. 85. Монументально-декоративное оформление студенческого клуба «Наутилус»: анализ архитектурной среды, характера освещения и контекстная разработка цветовых вариантов художественного дизайна фасада.
Автор – студентка Э. Насибуллина*

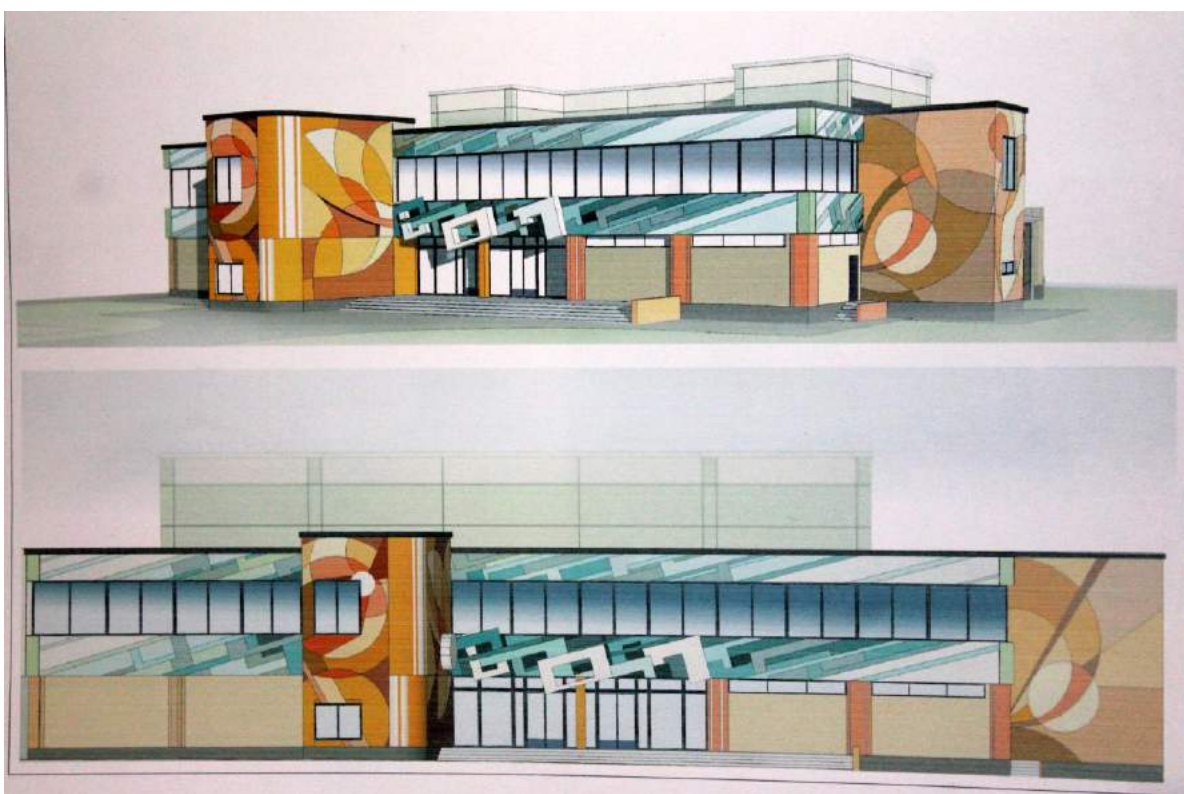
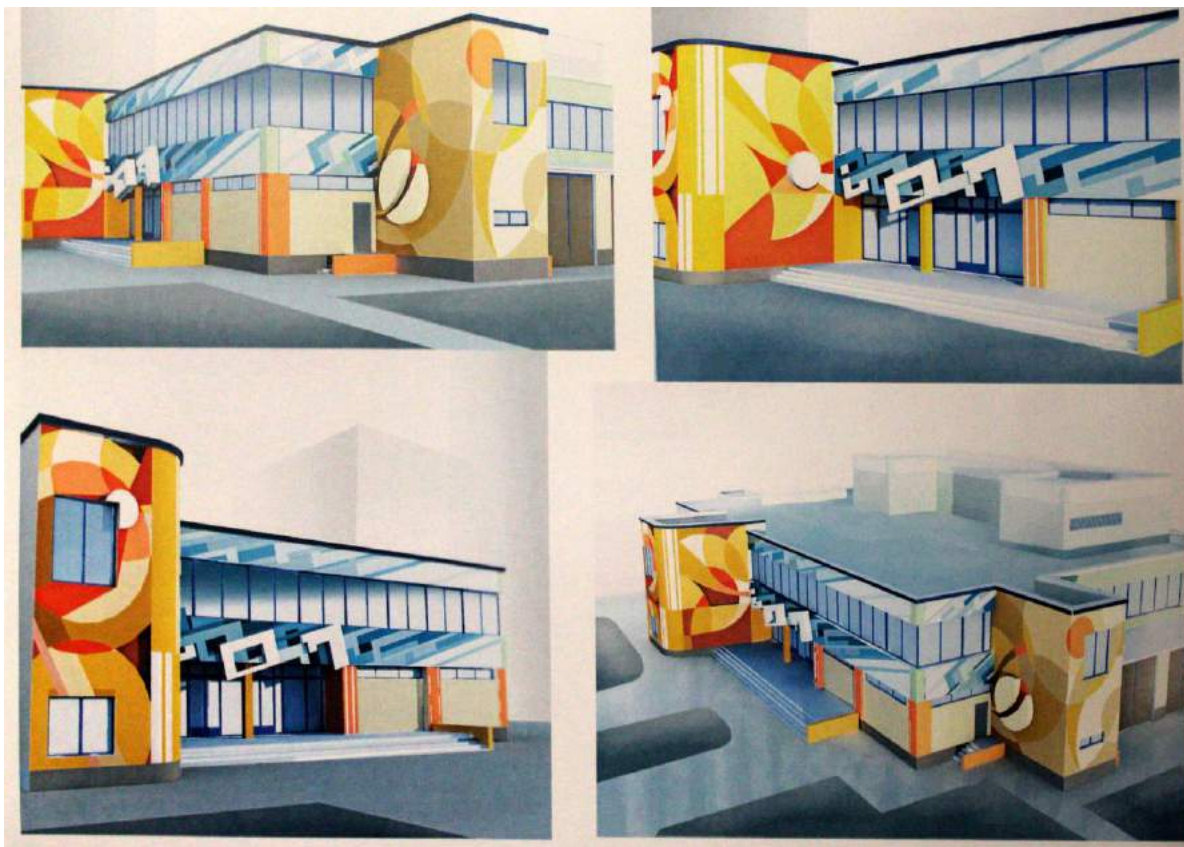


Рис. 86. Монументально-декоративное оформление студенческого клуба «Наutilus»: анализ пространственной структуры объекта, проектное исследование фрагментов здания в различных ракурсах
Автор – студентка Э. Насибуллина

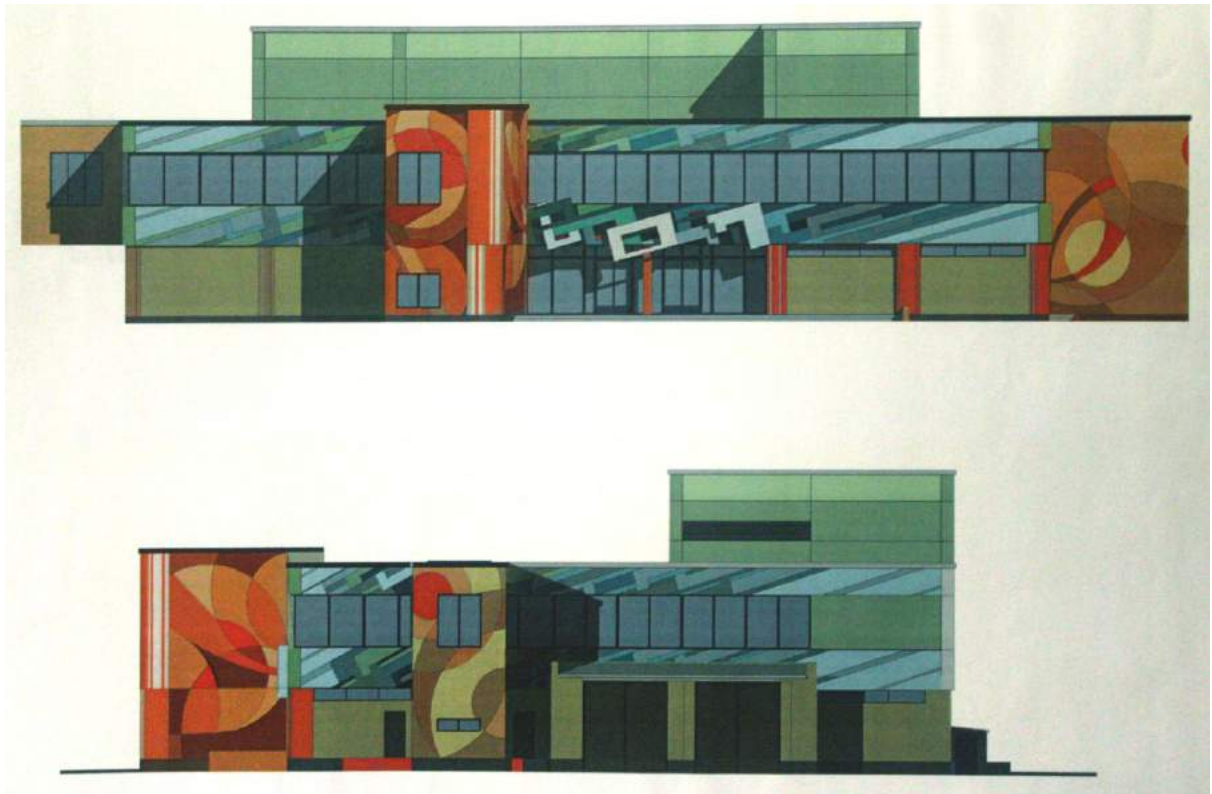


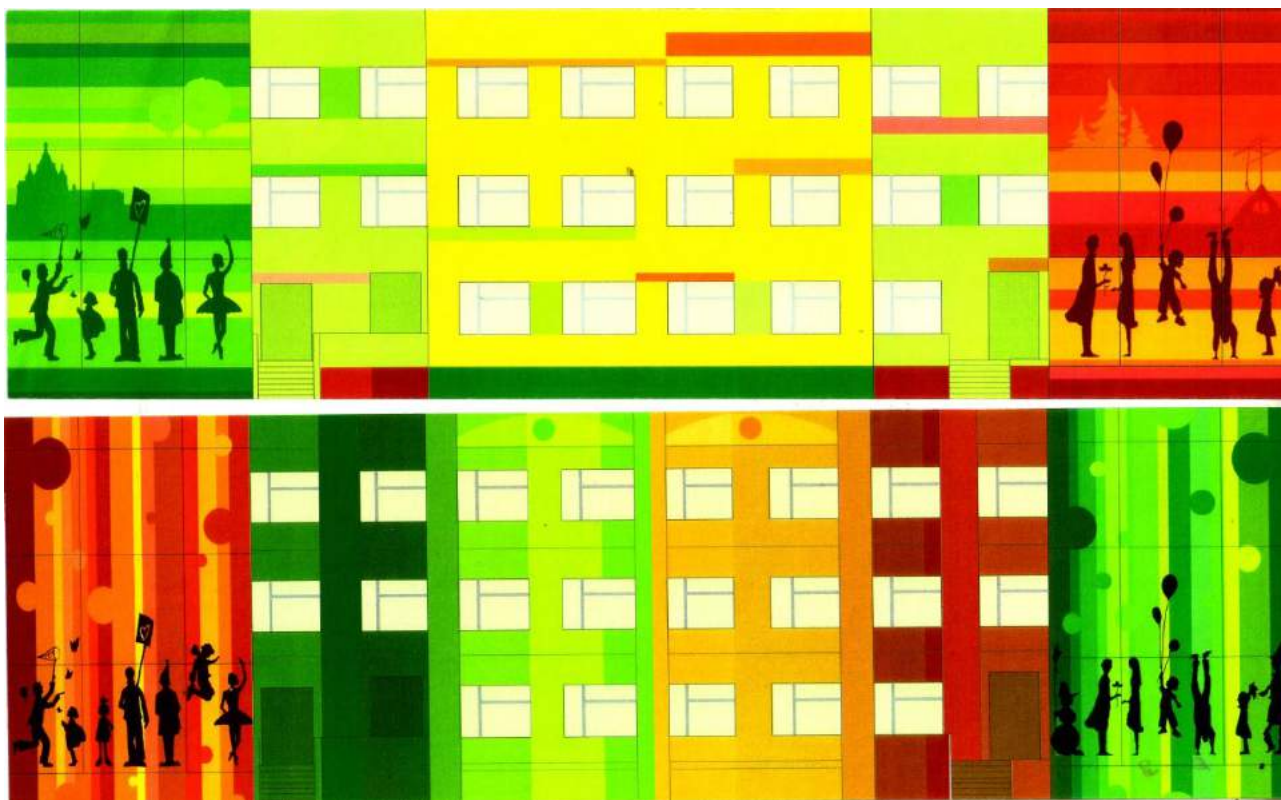
Рис. 87. Монументально-декоративное оформление студенческого клуба «Наутилус»: варианты колористического решения фасадов.
Автор – студентка Э. Насибуллина



Рис. 88. Монументально-декоративное оформление студенческого клуба «Наутилус»: варианты колористического решения фасадов.
 Вверху: автор – студент Е. Алымов , внизу: автор – студент А. Дергачев



Рис. 89. Монументально-декоративное оформление фасада школы.



*Рис. 90. Монументально-декоративное оформление фасада школы.
Автор – студентка А. Липман*

2.2. Монументально-декоративная живопись в интерьере и экстерьере зданий

Изучение студентами возможностей применения различных материалов и техник монументально-декоративного искусства предполагает параллельное исследование изменения архитектурной среды в результате введения монументально-декоративного элемента в дизайн экстерьера и интерьера определённого здания. Не случайно в качестве объекта дизайна архитектурной среды чаще всего предлагаются знакомые студентам помещения корпусов университета, в котором они проходят обучение. Перед студентами стоит задача не только выполнить эскизное и проектное решение монументально-декоративного произведения в архитектурном пространстве, но и прочувствовать в формате небольшого макета фактуру, текстуру, художественные возможности применения определённого материала, технической и технологической работы с ним (техника витража, монументальной росписи стен, сграффито и др.).

В этом отношении особенно важной является опора на творческое воображение и ассоциативно-образное мышление студентов, позволяющее в

эскизе определить основную концепцию изображения, привести его к образно-стилистическому и формальному единству, логично выстроить ассоциативные ряды, выполнить стилизацию и схематизацию элементов изобразительного мотива, гармонично вписать его в структурно-пространственный контекст архитектурного объекта. Поэтому студентам предлагаются темы, стимулирующие процессы художественного осмысления явлений окружающей действительности и внутреннего мира человека: «Время», «Жизнь», «Игра» и др. (рис. 91-92).

Студентам для выполнения данного учебного задания также необходимо тщательно изучить особенности применения того или иного художественного материала, глубоко исследовать связанные с ним технологические вопросы, историю и теорию его применения в архитектуре. С этой целью студентам предлагается провести научно-исследовательскую работу с изучением соответствующих источников, систематизации данных об исторических прецедентах и современных способах решения выбранной художественной проблемы. Предлагаются примерные темы рефератов: «Витражи: определение, история, виды», «Суперграфика», «Арабеска как вид восточного орнамента», «Оформление интерьера в технике «Аэрография», «Использование дерева в архитектуре и дизайне архитектурной среды» и т.п. При этом конечным результатом исследовательской работы студентов является изобразительно-творческая работа (эскиз-проект или макет монументального панно), в которой прослеживается авторское понимание путей решения изучаемой проблемы (рис. 93-94). На рис. 93 показан макет витража, сделанный специальными красками для росписи по стеклу, на рис. 94 представлен макет орнамента из металлических лент, созданный посредством бумажной аппликации, на рис. 95 демонстрируется макет орнамента в стиле «арабеска».

Эскизная и художественно-проектная работа проводится по аналогии с предыдущей работой: исследование окружения, в котором будет находиться произведение монументально-декоративного искусства; выполнение необходимых замеров, чертежей его проекций; поиск нужного решения в эскизах, разработка эскиза-предложения и его проектное совмещение с фотографией архитектурного объекта в среде. Многообразие монументально-декоративных решений фасадов нескольких корпусов Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета с применением техники витража просматривается на примере ряда студенческих эскизов (рис. 96-103).



Рис. 91. Поиск ассоциативно-образной концепции монументально-декоративной композиции в архитектуре. Автор - студентка Е. Чернова



Рис. 92. Поиск ассоциативно-образной концепции монументально-декоративной композиции в архитектуре «Подкова на счастье». Автор - студентка Л. Ефимова



Рис. 93. Макет витража. Авторы: студенты А. Сазанова, В.Вязовая



Рис. 94. Макеты орнамента из металлических лент.
Вверху: автор – студентка К. Чеховская, внизу: автор – студентка М. Котикова

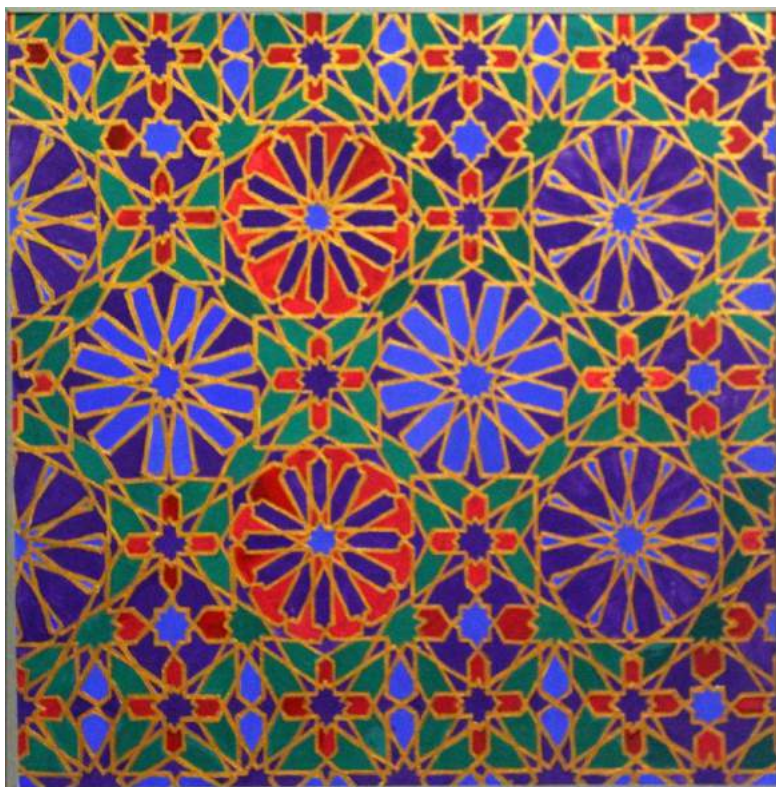


Рис. 95. Макет орнамента в стиле «Арабеска» для декоративного панно.
Автор – студентка М. Годяева

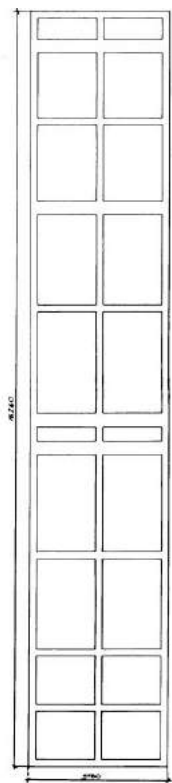


Рис. 96. Работа над эскизом-проектом монументально-декоративного оформления фасада третьего корпуса ННГАСУ. Автор – студентка Л. Наумова

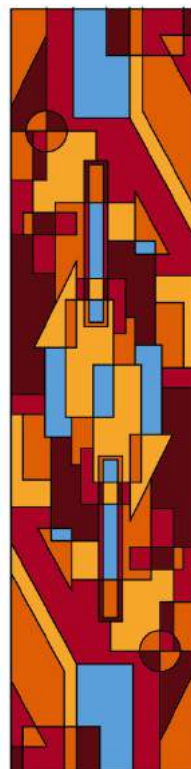
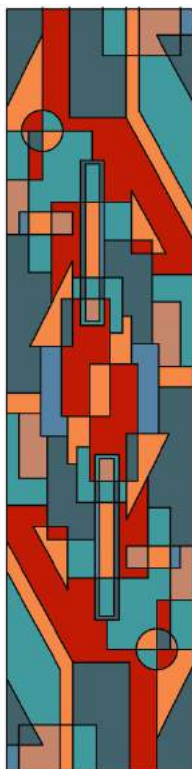
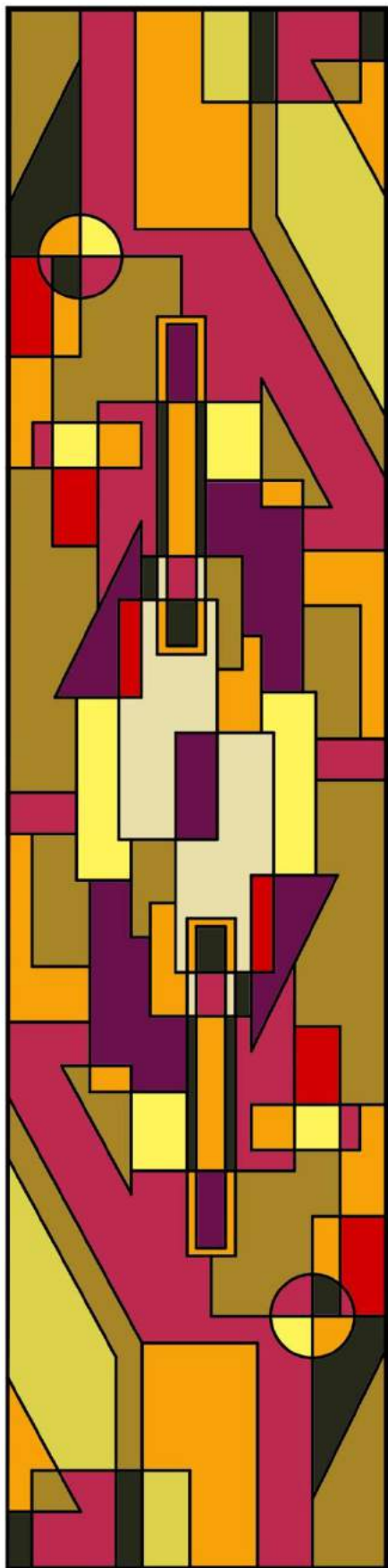


Рис. 97. Работа над эскизом-проектом монументально-декоративного оформления фасада первого корпуса ННГАСУ. Автор – студентка Е. Рябова

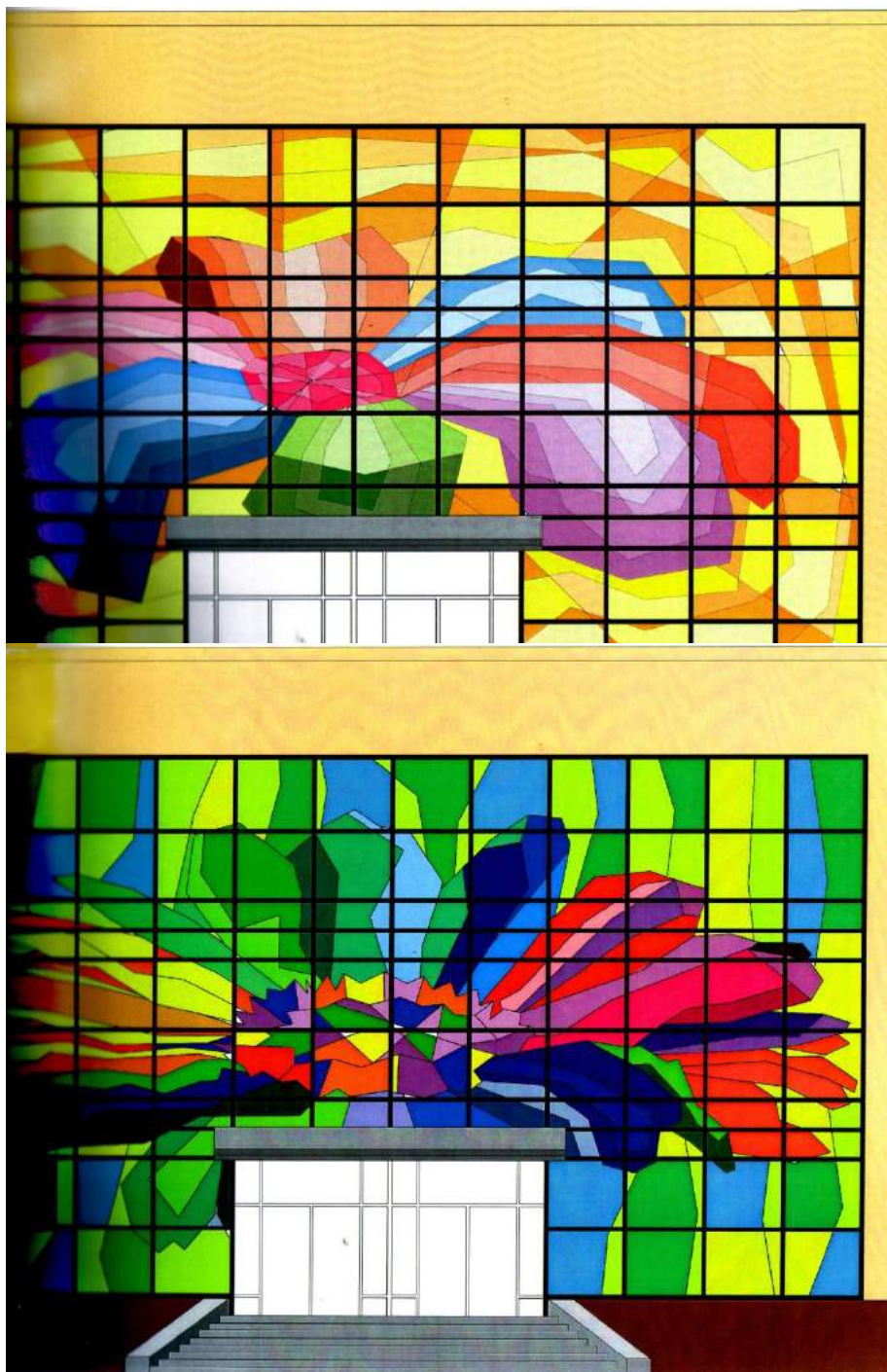


Рис. 98. Монументально-декоративное оформление фасада первого корпуса ННГАСУ: различная по пластике интерпретация образа цветка. Автор – студент А. Аникин

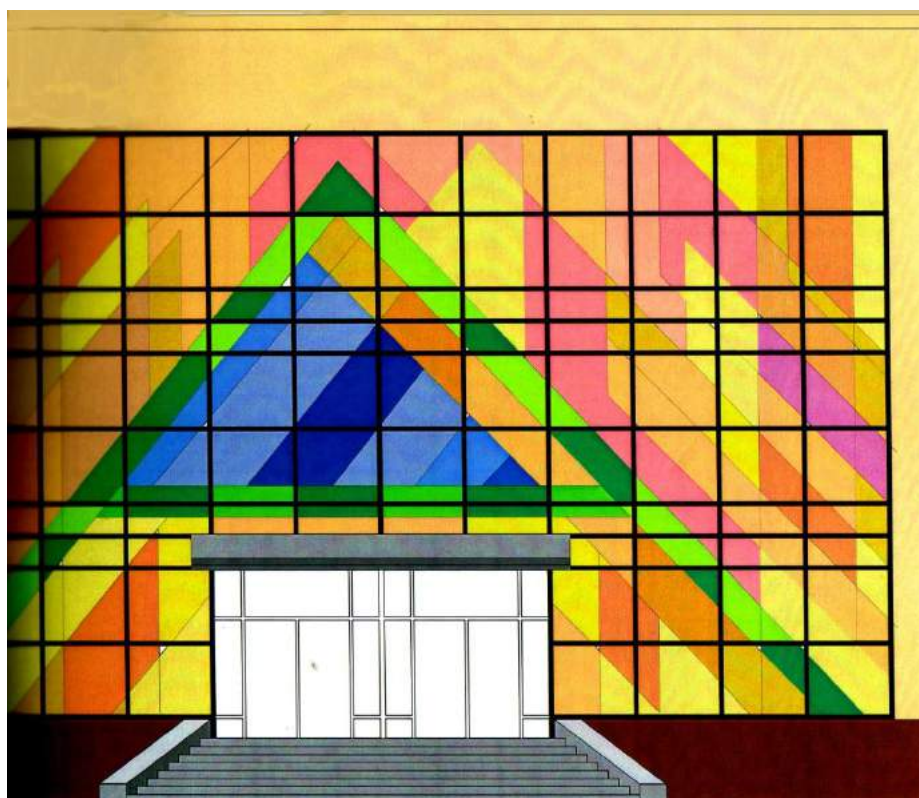
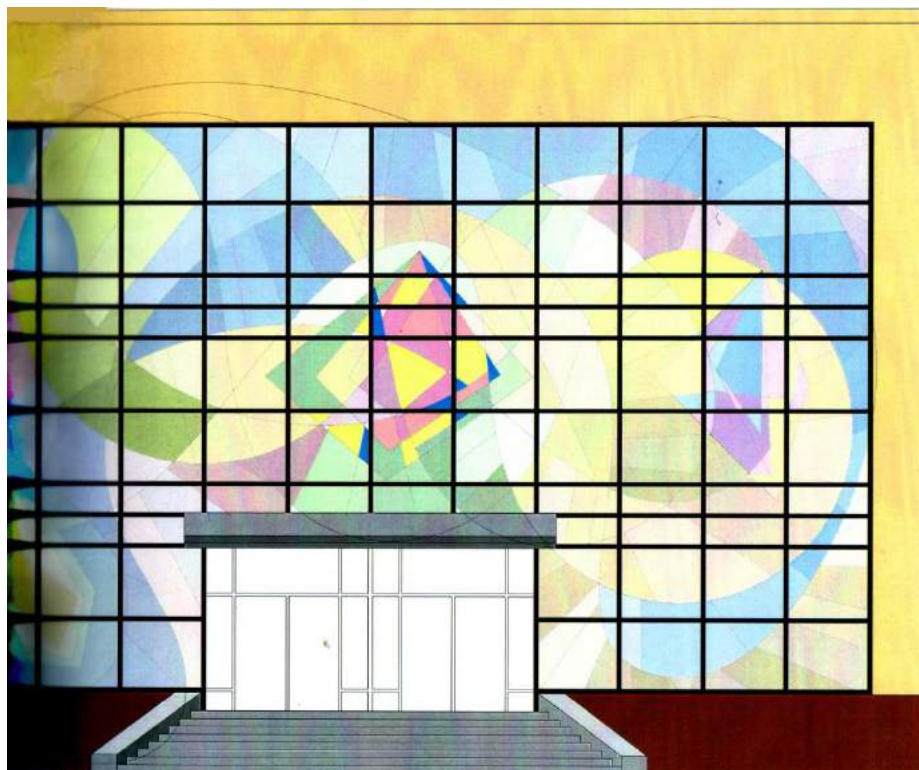


Рис. 99. Монументально-декоративное оформление фасада первого корпуса ННГАСУ: интерпретация визуально лёгких геометрических форм. Автор – студент А. Аникин

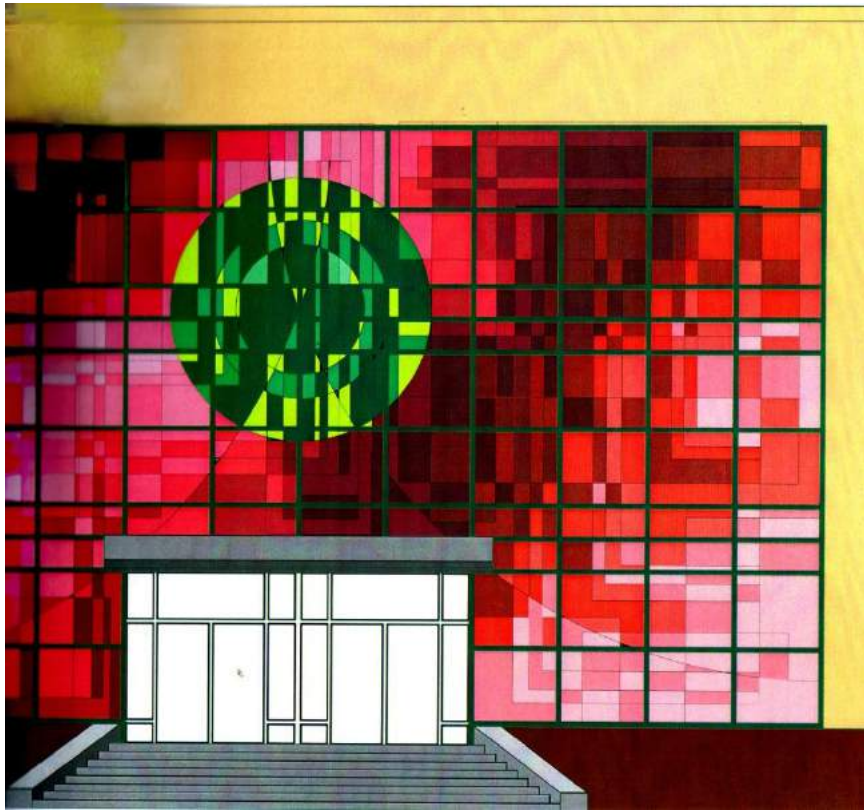


Рис. 100. Монументально-декоративное оформление фасада первого корпуса ННГАСУ: контрастное и нюансное решение пятен.
Автор – студент А. Аникин.

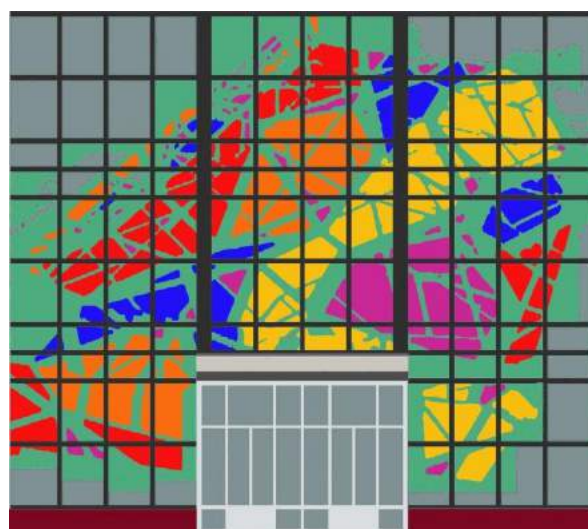
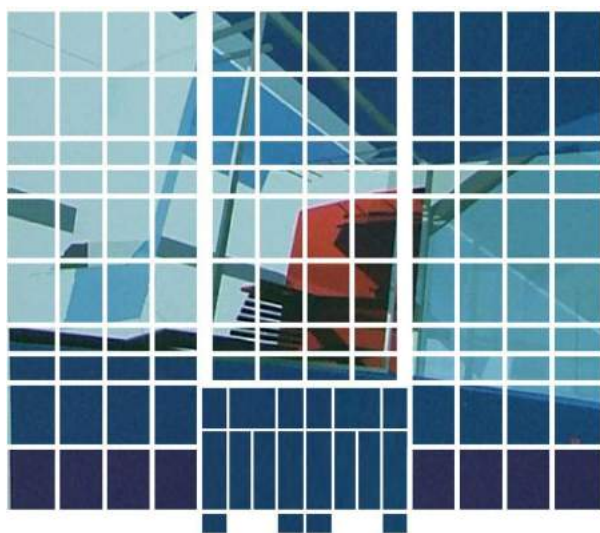
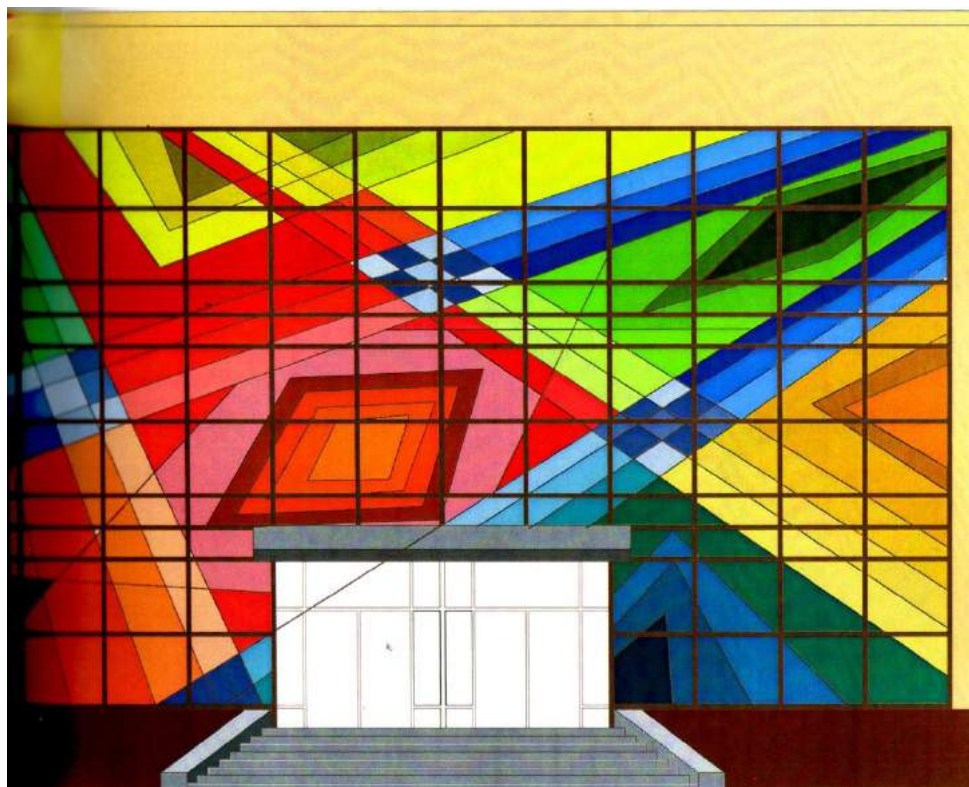


Рис. 101. Монументально-декоративное оформление фасада первого корпуса ННГАСУ. Вверху: динамичное развитие геометрической структуры, автор – студент А. Аникин; внизу: статичный и динамичный, цельный и дробный мотив, автор – студентка А. Терешкова

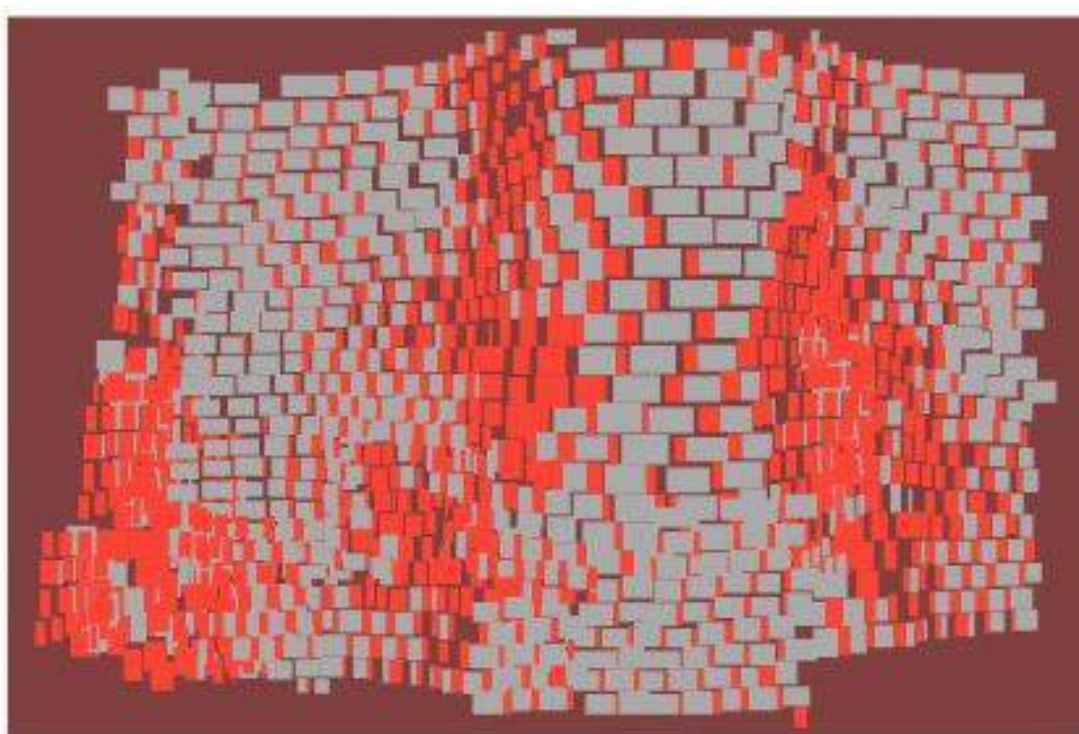


Рис. 102. Монументально-декоративное оформление фасада первого корпуса ННГАСУ. Образ пламени: ритмическое развитие модульных плит. Автор – студентка А. Терешкова

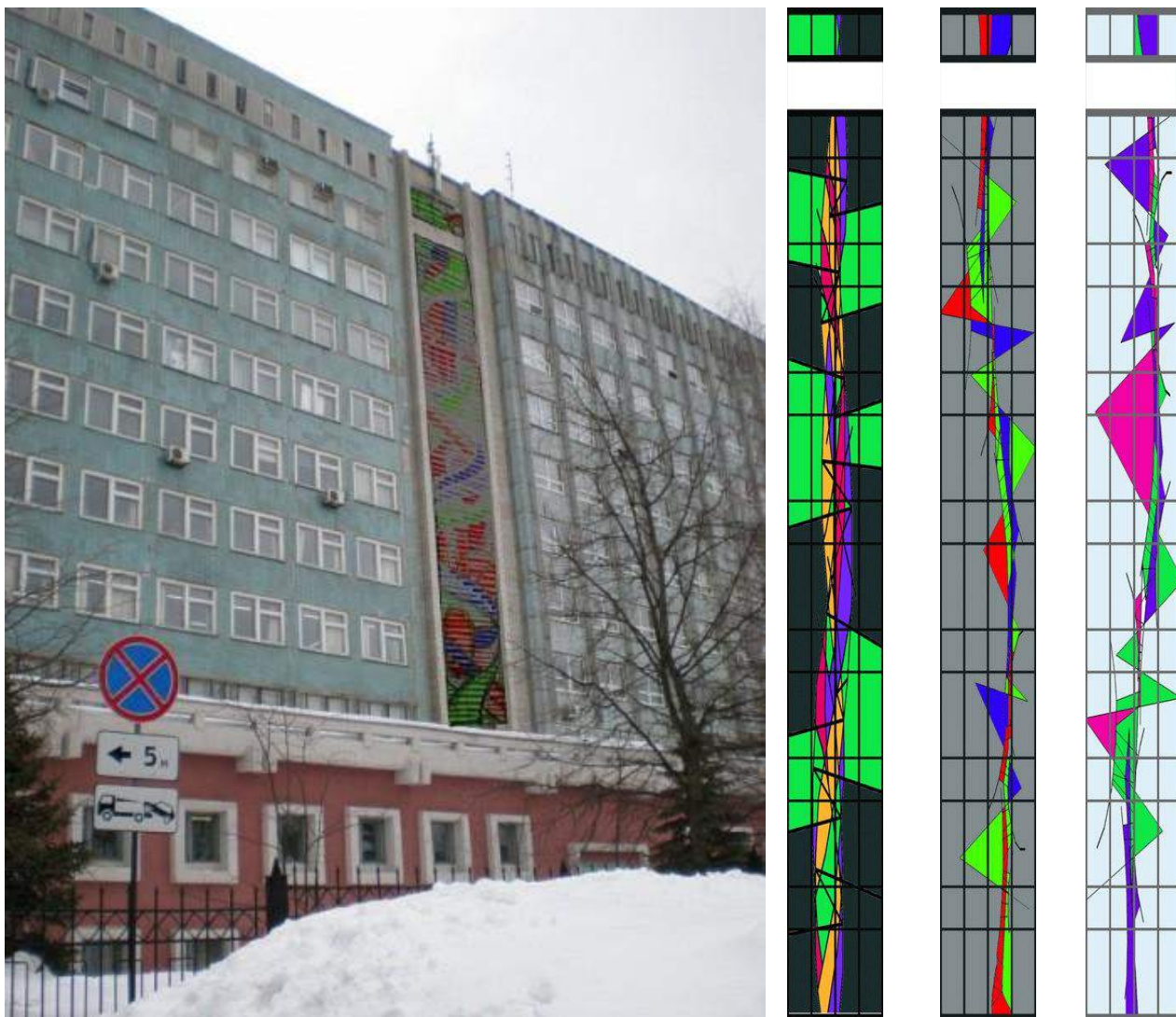


Рис. 103. Монументально-декоративное оформление узкой полосой витража фасада пятого корпуса ННГАСУ.
Автор – студентка А. Терешкова.

Приведём несколько примеров творческих работ студентов третьего курса ННГАСУ над выполнением эскизов-проектов фасадных витражей, наиболее удачно иллюстрирующих технологическую последовательность ведения работы.

Студентка третьего курса А. Чикунова нашла выразительный мотив взаимосвязи линейных ритмов и геометрических фигур в разработке эскизов витража для первого корпуса ННГАСУ (рис. 104-105). Вначале после исследования схемы расположения основных элементов поверхности фасада выполнялся поиск пластического мотива витража. От графического поиска студенты переходят к разработке цветowych эскизов витража – сначала при работе живописными материалами, а затем приступая к выполнению проектного решения на компьютере. В первом эскизе разрабатывались красочные эллиптические формы. Во втором эскизе найден выразительный

мотив взаимосвязи линейных ритмов и геометрических фигур. В результате поисковой работы выбран второй эскиз (рис. 104).

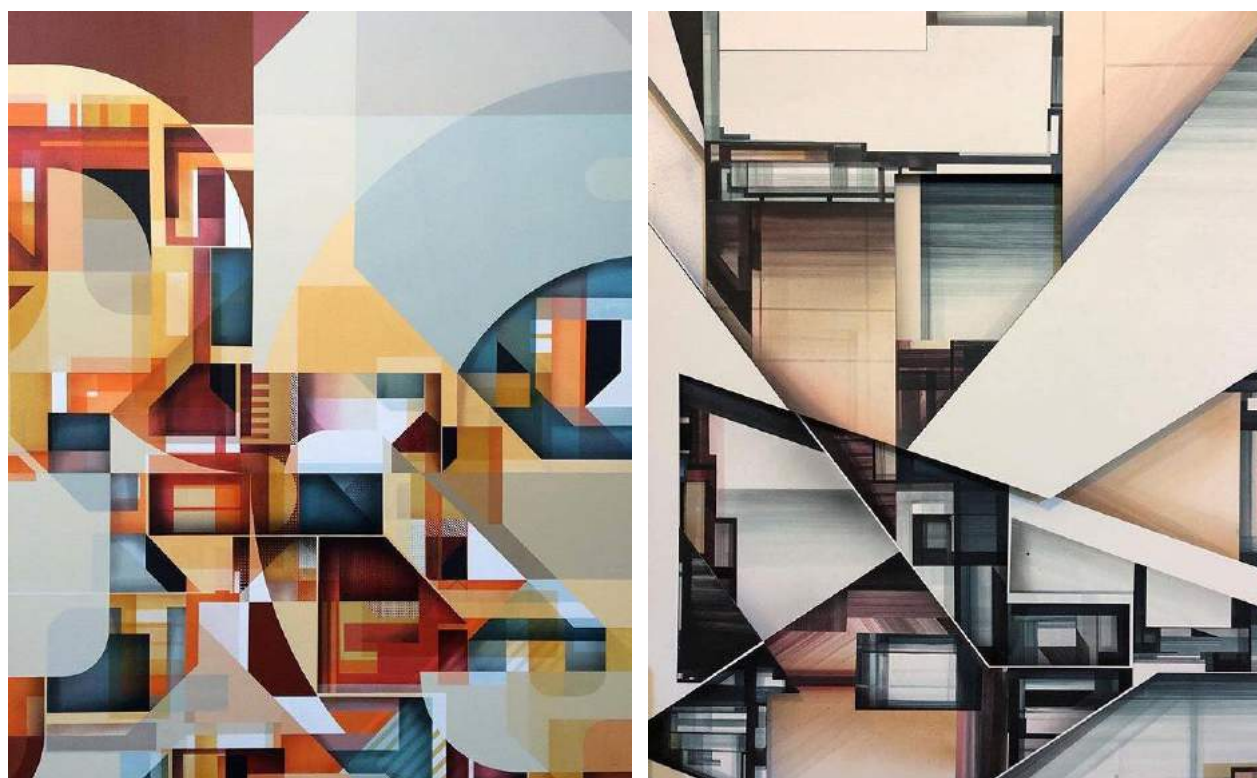
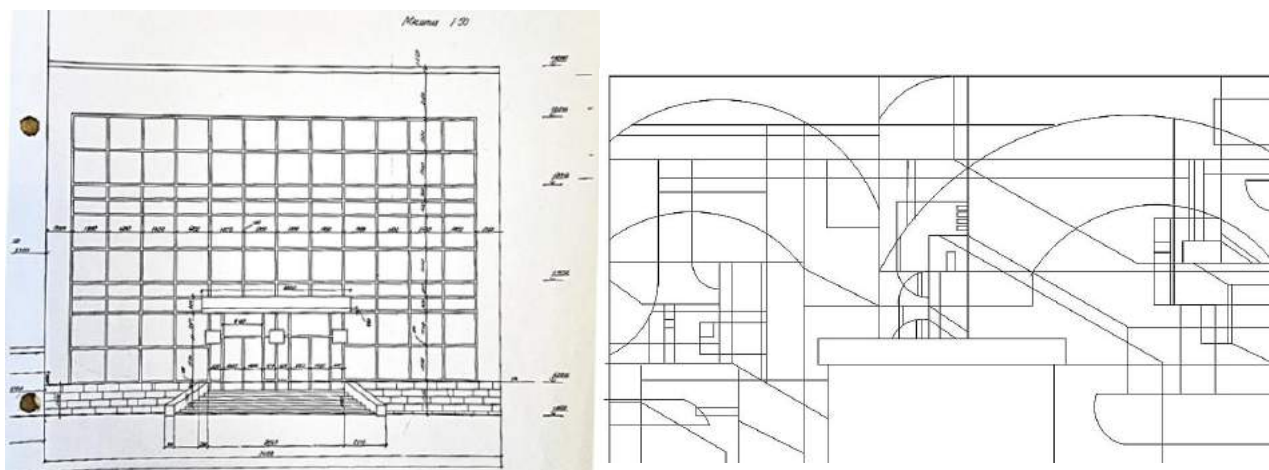


Рис. 104. Переход от анализа схемы фасада к графическому поиску пластического мотива, а от него – к разработке цветowych эскизов витража на фасаде здания первого корпуса ННГАСУ.

Автор – студентка А. Чикунова

Следующий этап работы – поиск колористического решения витража при сопоставлении гамм пастельных и спектральных цветов. Сначала заполняется цветом плоскостная модель витража (рис. 105), затем изображение совмещается с фотографией архитектурного объекта (рис. 106)

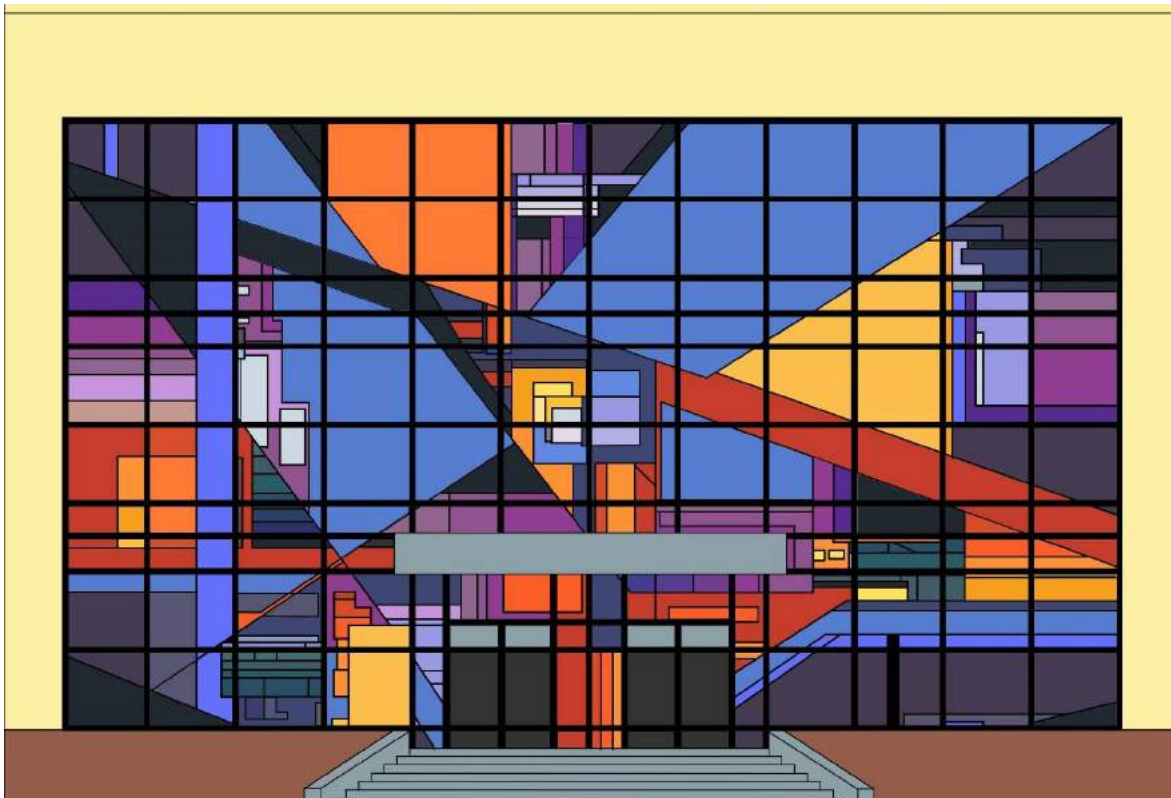
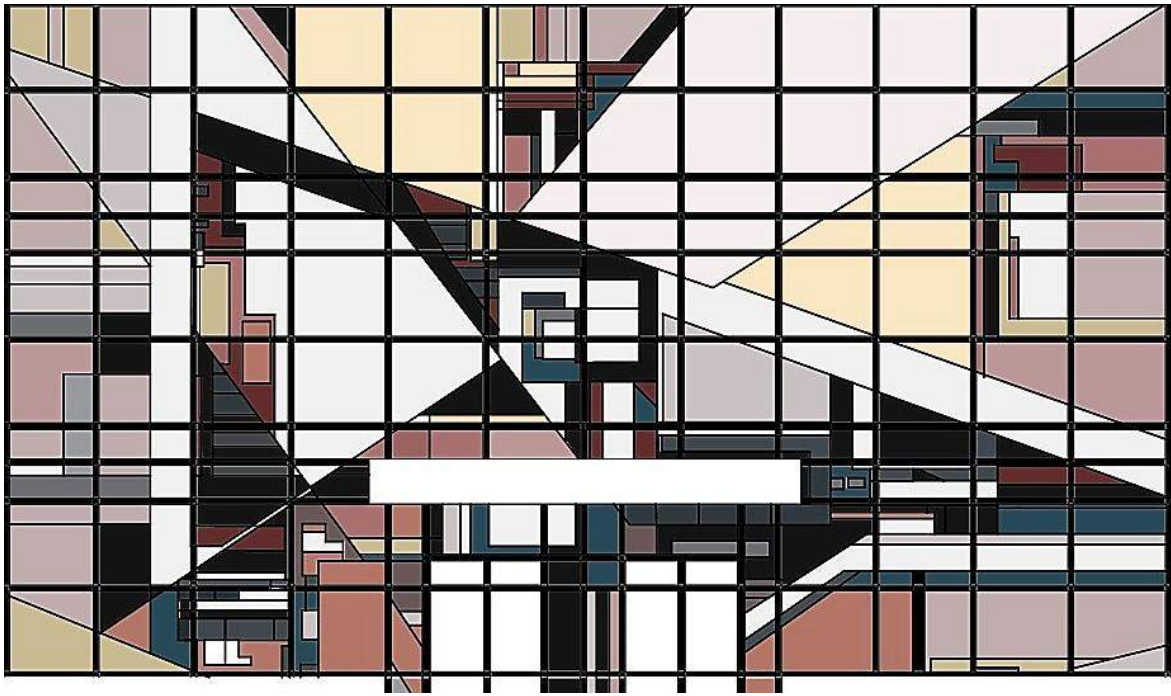


Рис. 105. Образное колористическое решение витража в гаммах пастельных и спектральных цветов (плоскостные эскизы-предложения).
Автор – студентка А. Чикунова

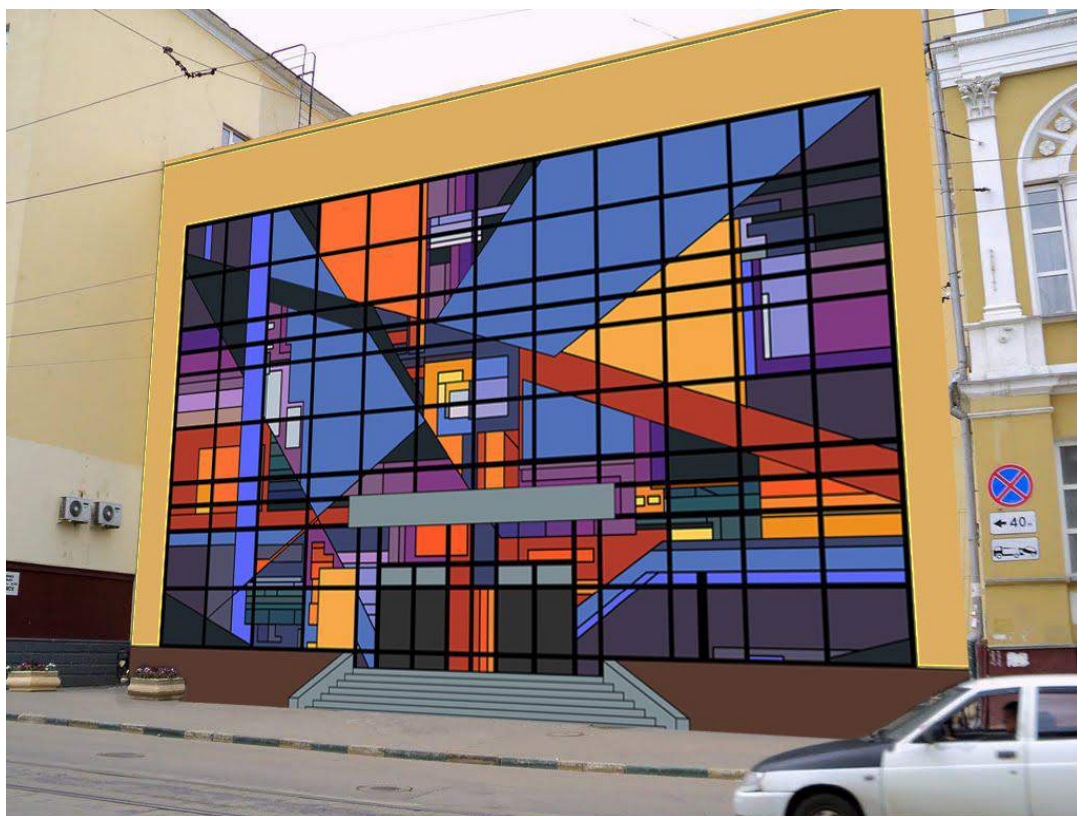


Рис. 106. Образное колористическое решение витража в гаммах пастельных и спектральных цветов (совмещение эскизов-предложений с фотографией архитектурного объекта). Автор – студентка А. Чикунова



Рис. 108. Поиск колористического решения витража для пятого корпуса ННГАСУ. Автор – студентка А. Прохорова

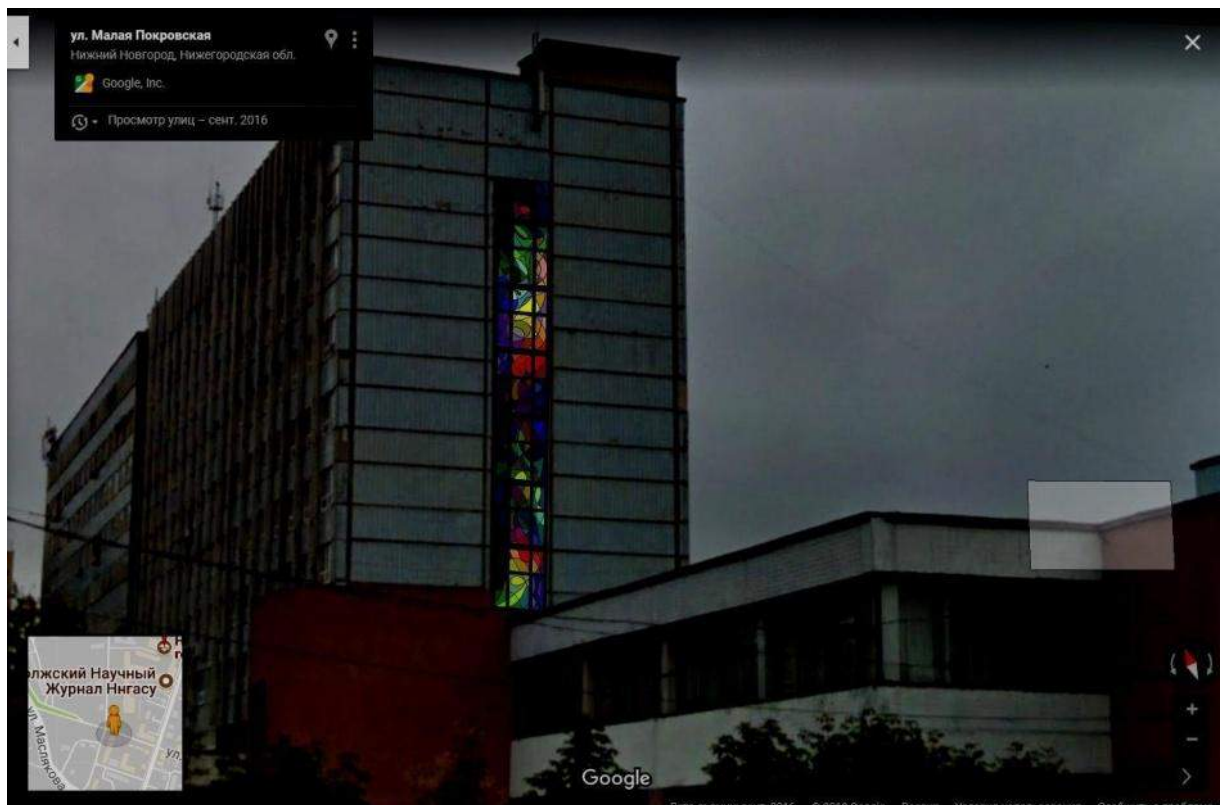
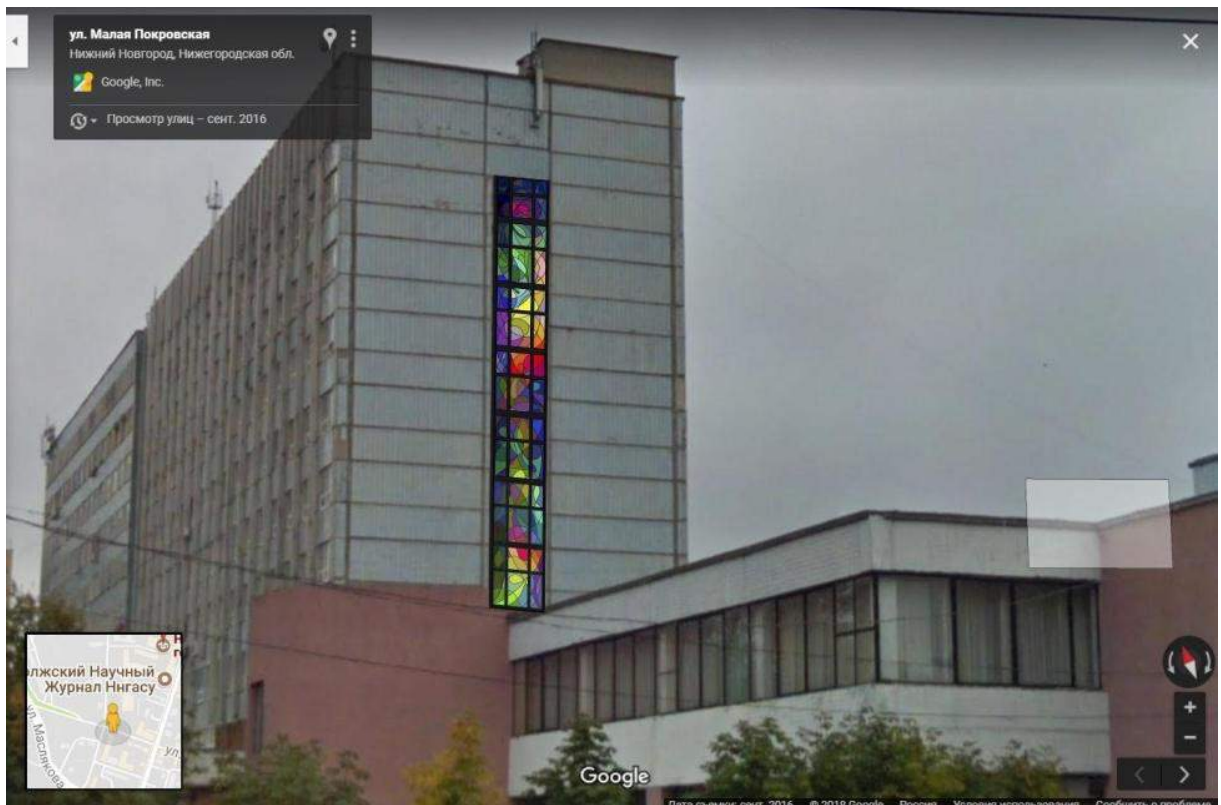


Рис. 109. Совмещение эскиза-предложения витража с фотографией архитектурного объекта, выполненное с учётом различных характеристик освещения – дневного и ночного. Автор – студентка А. Прохорова

В процессе разработки монументально-декоративного решения интерьеров ННГАСУ (в соответствии с принципами контекстного обучения) студенты выбирали оптимальное для художественного решения место, фотографировали его и выполняли его обмерочные чертежи, разрабатывали разнообразные варианты дизайна интерьера, исследовали техники и приёмы, применимые к реализации авторской идеи (результаты исследования были отражены как в художественных проектах и моделях, так и научном реферате по данной теме), создавали проектный образ реализации художественного замысла в материале (рис. 110).



Рис. 110. Проект и описание технологической разработки и фотографии художественного элемента, проекты оформления интерьера коридора ННГАСУ и аналитические листы к проекту студентки ФАиД ННГАСУ Ю. Горбушиной по «Монументально-декоративной композиции в архитектуре» (отдельные листы фотографий из реферата).

Можно рассмотреть ряд выполненных студентами монументально-декоративных композиций, охватывающих различные виды и материалы художественного решения интерьеров и элементов городской среды. При этом образное звучание изображений было предопределено функциональными характеристиками архитектурных объектов и выбором оптимального набора средств художественной выразительности.

Студенткой Е. Щербаковой был предложен вариант выполнения настенной росписи в университетской столовой с использованием тонкой линейной орнаментики пластичных растительных форм и мягких сочетаний цветов земляной гаммы (рис. 111)



Рис. 111. Эскиз настенной росписи в столовой. Автор – студентка Е. Щербакова

Студентка К. Череданова, выполняя эскиз росписи стены при входе в рок-бар на ул. Б. Покровской, д.27, напротив, решила использовать яркие контрастные цветовые сочетания, напряжённость звучания которых усиливалась чёрным фоном, на котором, подобно эффектным вспышкам кинопроекции возникали и растворялись портреты известных рок-музыкантов, рассеянные косыми потоками разноцветных осветителей. Эта композиция построена на коллажном принципе размещения фрагментов фигур (рис.112)

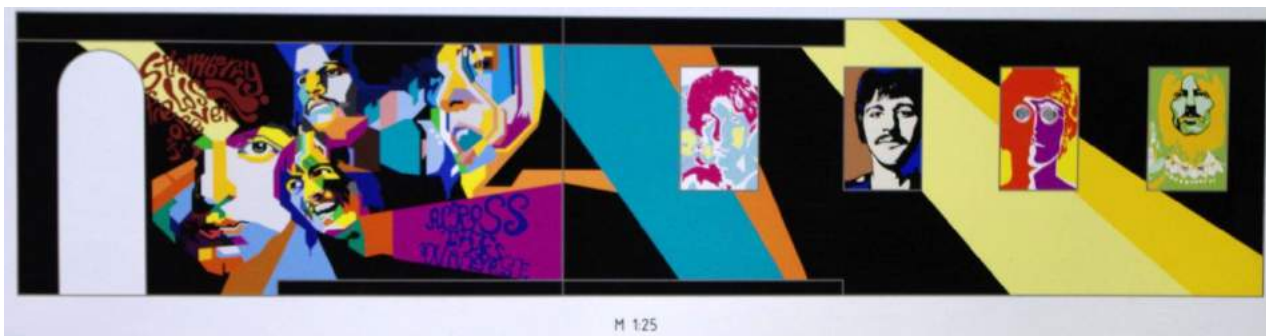


Рис. 112. Эскиз росписи стены рок-бара. Автор – студентка К. Череданова

В монументально-декоративном решении фасада современного киноцентра «Спутник» в городе Дзержинск студентка А. Морковкина решила использовать дробную геометрическую орнаментику, выстроенную из сочетания треугольных форм. Вместе с тем цветовая гамма этого изображения столь же контрастная, сколь ограниченная и сдержанная, в ней использованы переливы оттенков ахроматических и «земляных» цветов (рис. 113).



Рис. 113. Эскиз росписи на фасаде киноцентра «Спутник» в городе Дзержинске. Автор – студентка А. Морковкина

Очень интересен выполненный студенткой Н. Новиковой эскиз вытянутого панно для оформления стены станции нижегородского метро «Чкаловская»: изображение решено в виде карты полёта на фоне облачного лазурного неба (рис. 114).

Также оригинальны выполненные студенткой Т. Ворониной в гармоничных пастельных тонах эскизы росписи в школе № 120 (микрорайон «Мещерское озеро» в городе Нижнем Новгороде), решённые в студенческой работе в стилизованных формах, напоминающих флорентийскую мозаику или переливающийся оттенками золота и пурпура гобелен (рис. 115)



Рис. 114. Эскиз росписи станции метро «Чкаловская» в городе Нижнем Новгороде. Автор – студентка Н. Новикова



Рис. 115. Эскизы росписей в школе № 120 (микрорайон «Мещерское озеро» в городе Нижнем Новгороде). Автор – студентка Т. Воронина.

Студенткой Е. Хайруллиной была проведена колоссальная работа по выполнению мозаичного изображения на плоскостях подъема лестничных ступеней и фасадной суперграфики на рядом находящемся здании в рамках проекта благоустройства набережной им. М.Н. Федоровского. Студентка выбрала метод ансамблевого зонирования в монументально-декоративной композиции. Прежде всего, она провела тщательный анализ места, включающий расчёт количества ярусов лестницы, ступеней, их высоты, длины и угла наклона лестничного марша, высоты и характера подступёнок,

положения и высотных характеристик рядом расположенного здания и т.д. (рис. 116).

Затем она искала пластику формы в виде стилизованного силуэта женской фигуры, оптически выстраивающегося на подступёнках при обзоре лестницы снизу.

Параллельно велся поиск стилистической поддержки в виде элементов суперграфики на находящемся рядом здании. Было выполнено колористически богатое мозаичное изображение стилизованной женской фигуры с соответствующей разбивкой по ступеням (рис.117).

А после был разработан макет, отражающий целостное стилистическое решение форм и объёмно-пространственную ситуацию дизайна архитектурной среды (рис. 118)

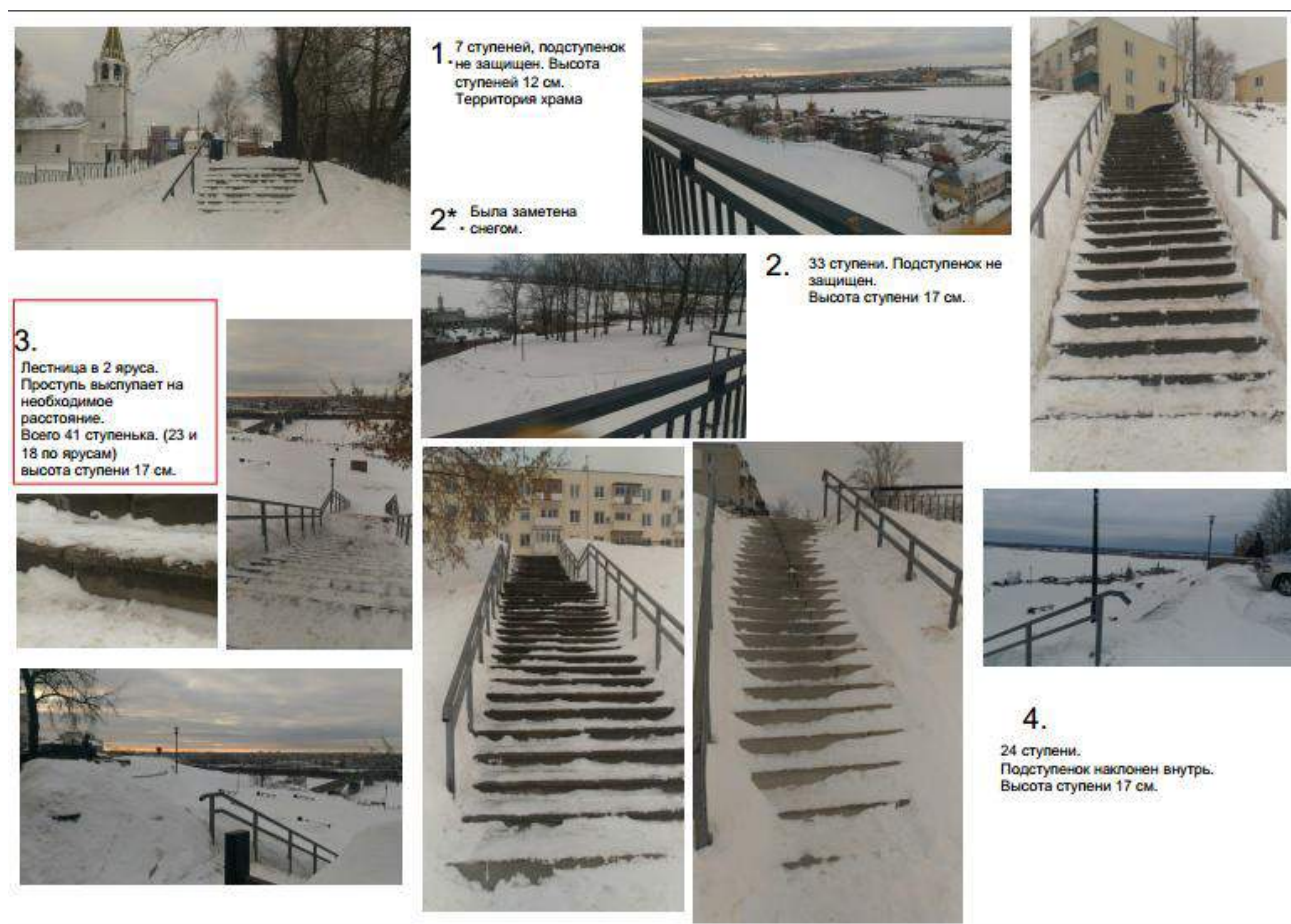


Рис. 116. Анализ архитектурной среды места расположения лестницы на набережной им. М.Н. Федоровского в городе Нижнем Новгороде. Проведён студенткой Е. Хайруллиной (из реферата)

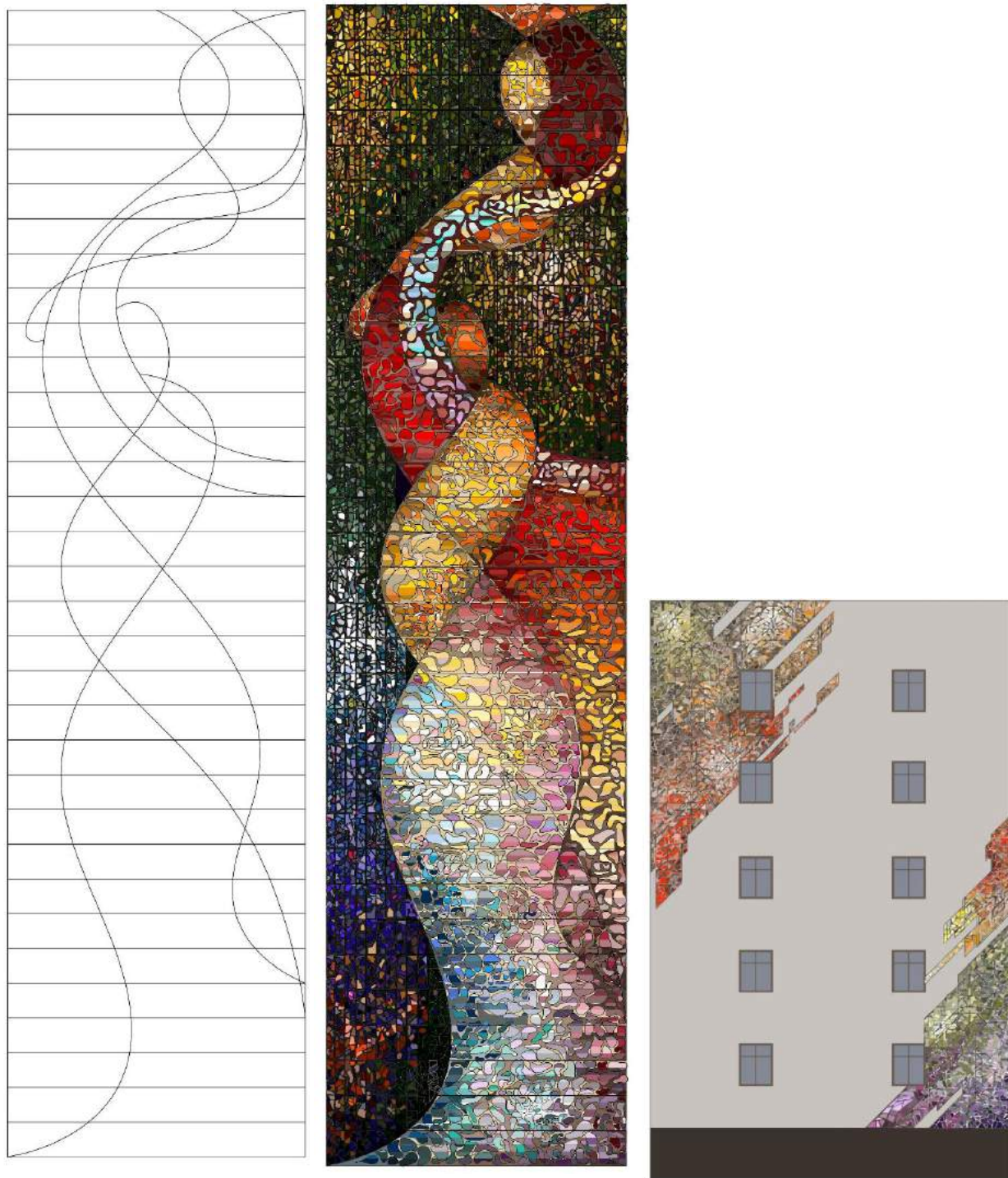


Рис. 117. Эскизы целостного пластического и колористического решения изображения на подступёнках лестницы набережной им. М.Н. Федоровского; эскиз суперграфики на торце здания, в сторону которого ведёт лестница



Рис. 118. Эскиз перспективного изображения на подступёнках лестницы набережной им. М.Н. Федоровского и макет разработки изображения в объёмно-пространственной системе. Автор – студентка Е. Хайруллина

На старших курсах студенты-архитекторы и дизайнеры архитектурной среды активно самореализуются в самостоятельной творческой деятельности по выполнению монументально-декоративных композиций, в частности – настенных панно. В серии настенных изображений «Паровозное депо», выполненных по собственной инициативе студентками 4 курса В. Ведерниковой и П. Новиковой в своей мастерской, росписи акрилом и темперой предшествовала фактурная разработка поверхности стен: в отдельных местах кирпичная стена была сровнена с толстым слоем штукатурки. Формы попугаев и листьев лепились из смеси мраморной муки и белого цемента (в пропорции 1:2) с добавлением воды: одна часть воды к двум частям ингредиента (рис. 119).



Рис. 119. Серия панно «Паровозное депо» в мастерской (город Нижний Новгород, Казбекский пер.). Авторы – студентки В. Ведерникова и П. Новикова

Очень оригинально и технологически грамотно подошла студентка В. Ведерникова к выполнению фактурных картин-панно с изображением животных – слона и зубра (рис. 120). Для создания рельефного слоя были также использованы мраморная мука и белый цемент (в его составе - мраморная крошка), смешанные в отношении 1:2 и разбавленные водой (1 часть воды на 2 части смеси). Затем лессировочно (тонкими прозрачными слоями) велась живописная работа колерами акриловых красок, смешанных с каолином. Поверх прописки в качестве финишного слоя наносилось керамическое покрытие (полупрозрачная желеобразная смесь, создающая эффект мраморного лоска или керамического блеска).

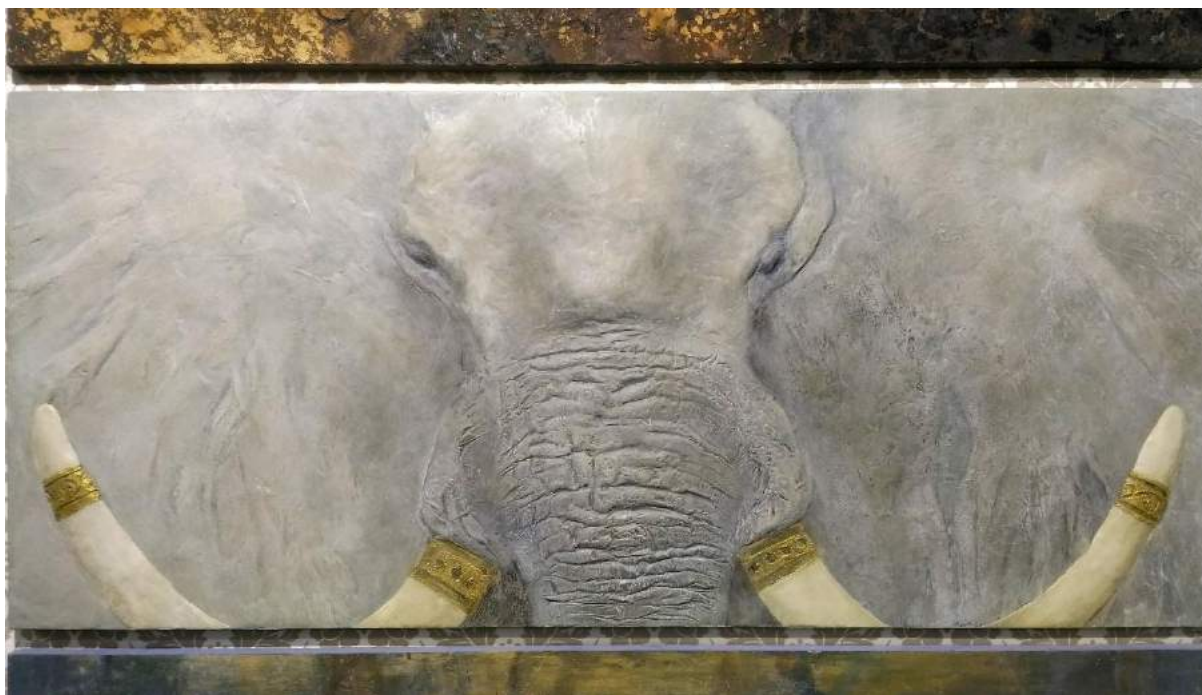


Рис. 120. Рельефные панно-картины с изображением животных – слона и зубра. Автор – студентка В. Ведерникова

фигурами, изображёнными в ренессансном стиле, и растительным антуражем выполнено этими авторами для школы № 77 (рис. 123).



Рис. 122. Панно в виде карты Франции (настенная роспись, масло). Авторы – преподаватели ННГАСУ Г.И. Панксенов и В.Н. Котов



Рис. 123. Панно в школе № 77 (настенная роспись, масло). Авторы – преподаватели ННГАСУ Г.И. Панксенов и В.Н. Котов

А для областной больницы им. Семашко стилизация включала изображение растений, птиц, бабочек (рис. 124).



Рис. 124. Серия декоративных панно в больнице им. Семашко (настенная роспись, масло). Авторы – преподаватель ННГАСУ Г.И. Панксов и коллектив студентов

2.3. Обогащение архитектурной среды объёмно-пластическими элементами

Использование креативных методик архитектурно-художественного обучения актуально и при изучении настоящего элективного курса. Система изучения художественных дисциплин в высшем архитектурно-художественном образовании ориентирована на установление и поддержание междисциплинарных связей. В процессе учебной работы выполняются эскизы, рисунки и чертежи в перспективе, макеты пластического обогащения фасадов зданий (моделировка рельефа, архитектурный декор и т.д.). Наряду с ручной работой используются и возможности компьютерного моделирования (рис.125-129).

Понимание пластики форм особенно необходимо будущему архитектору, так как, привыкнув к выполнению чертежей, схем и проектов, где стандартный архитектурный объект строго делится на фасады, находящиеся в перпендикулярных плоскостях, студент зачастую игнорирует возможности плавного сопряжения форм, последовательного развития объёмов и т.д. Между тем, именно скульптурные качества архитектурных сооружений составляют основы их понимания не только как произведений пространственного, но и монументального изобразительного искусства, где изобразительность лишается признаков натурной конкретики, а переходит в новое качество структурно-пластической и ассоциативно-образной моделировки.

В ходе выполнения этого задания студенты неожиданно для себя открывают возможности применения закономерностей формальной композиции в художественно-стилистическом решении объёма, осознают изменения визуальных характеристик формы в зависимости от поворота рельефа и положения источника освещения по отношению к нему.

Работы по этому заданию может отличать оригинальная пластика форм, навеянная ленточными изгибами, движением складок, растительными мотивами и т.д. Уделяется большое внимание степени проработки деталей объёма. Движение лент (спиралевидные и бантообразные закручивания, обвивание геометрических тел, формирование пластических узлов, ступенчатая огранка, конструктивные изломы «гармошкой», пронизывания, перехлёсты лент, формирование ленточных колец и т.д.) может использоваться как метод пластического моделирования архитектурного пространства.

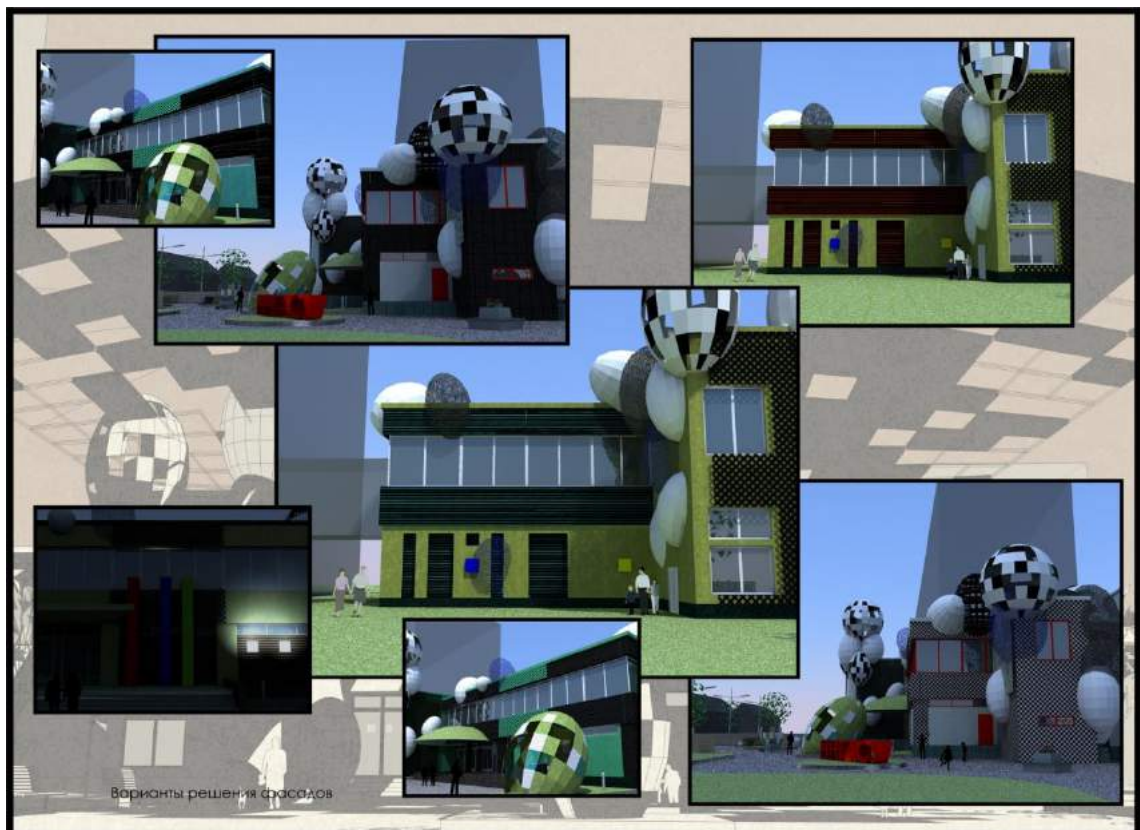


Рис. 125. Проекты скульптурно-пластического обогащения студенческого клуба «Наутилус». Автор - студент Д. Баранов

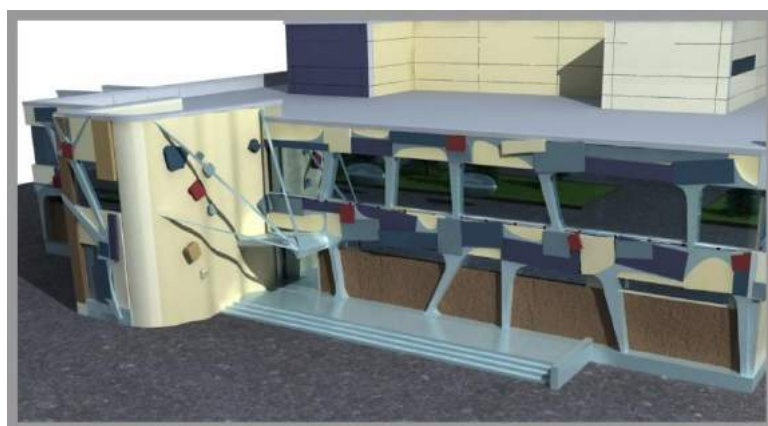
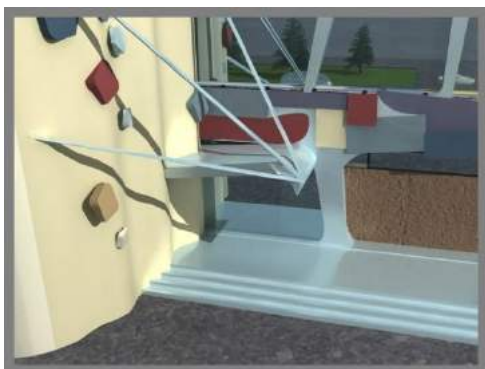


Рис. 126. Проекты скульптурно-пластического обогащения студенческого клуба «Наутилус». Автор - студент Д. Баранов



Рис. 127. Проекты скульптурно-пластического обогащения студенческого клуба «Наутилус». Автор - студентка В. Стрижак



Рис. 128. Проекты скульптурно-пластического обогащения студенческого клуба «Наутилус». Автор - студент И. Тумаков



Рис. 129. Проект скульптурно-пластического обогащения студенческого клуба «Наутилус». Автор - студент М. Бажанов

Библиографический список

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. Левин, И. Л. Креативная парадигма высшего архитектурно-художественного образования. - Том 2. Модели креативно-развивающего архитектурно-художественного образования : практико-ориентированная монография / И. Л. Левин. – Saarbrücken, Deutschland (Саарбрюккен, Германия) : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2016. – 428 с.
11. Максимов, О. Г. Рисунок в архитектурном творчестве: Изображение, выражение, созидание: учеб. пособие для вузов / О. Г. Максимов. – М. : Архитектура-С, 2002. – 464с. : ил.
12. Мелвин, Дж. Архитектура. Путеводитель по стилям / Дж. Мелвин. – М. : Кладезь-Букс, 2007. – 160 с. : ил.
13. Орельская, О. В. Современная зарубежная архитектура: пособие для студ. высш. учеб. заведений / О. В. Орельская. – М. : Академия, 2006. – 272 с. : ил.
14. Панксенов, Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. пособие / Г. И. Панксенов. – М. : Академия, 2008. – 184 с.

15. 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.
16. Сапрыкина Н. А. Архитектурная форма: статика и динамика / Н. А. Сапрыкина. - М. : Стройиздат, 1995. – 408 с. : ил.
17. Шимко, В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование / В. Т. Шимко. – М. : Архитектура-С, 2004. – 296с. : ил.

Интернет-источники:

1. Википедия [электронный ресурс]. – Режим доступа:
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0 , свободный.
2. Коновалова, О. Вопросы и ответы [электронный ресурс] / О. Коновалова // Строительный сезон (интернет-журнал) . – Режим доступа:
<http://stroysezon.ru/content/voprosi-i-otveti/15713/>
3. Роспись стен: виды, техники, примеры [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kvartblog.ru/blog/rospis-sten-vidy-tehniki-primery/> , свободный.
4. Студия-мастерская Владимира Ковалёва [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kovalev-ceramics.com/> , свободный.
5. Советское монументальное искусство. Режим доступа:
<http://www.vltramarine.ru/mag/art/public/862> , свободный.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. Теоретические основы выполнения монументально-декоративных композиций..... | 4 |
| 1.1. Монументальность и декоративность как видовые характеристики произведений монументально-декоративного искусства..... | 4 |
| 1.2. Техники монументальной живописи..... | 6 |
| 1.3. Скульптурно-пластическое оформление зданий..... | 57 |
| ГЛАВА 2. Эскизирование и проектирование объектов монументально-декоративного искусства в архитектурной среде..... | 81 |
| 2.1. Живописное монументально-декоративное решение фасадов зданий..... | 81 |
| 2.2. Монументально-декоративная живопись в интерьере и экстерьере зданий..... | 93 |
| 2.3. Обогащение архитектурной среды объёмно-пластическими элементами..... | 125 |
| Библиографический список..... | 131 |

Панксенов Геннадий Иванович,
Левин Игорь Леонидович

**КУРС МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ
В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ АРХИТЕКТОРОВ**

Учебно-методическое пособие

Под общей редакцией Г.И. Панксенова

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»
603950, Нижний Новгород, ул. Ильинская, 65.
<http://www.nngasu.ru>, srec@nngasu.ru

Информация о авторах:



Панксенов Геннадий Иванович –
1945 г.р., профессор, заведующий кафедрой рисунка и живописи Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат архитектуры (учёное звание доцента), член Союза художников России, почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации.



Левин Игорь Леонидович –
1968 г.р., доцент кафедры рисунка и живописи Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат педагогических наук (учёное звание доцента), член Международной федерации художников, Творческого союза художников России, Российского союза профессиональных литераторов.