

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«Брестский государственный технический университет»**

**Кафедра архитектурного проектирования и рисунка**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ  
к заданию «Светотеневой рисунок экстерьера памятника архитектуры»  
для студентов специальности 69 01 01 «Архитектура»  
II курс**

**УДК 741/07.07**

Данные методические указания содержат методические обоснования программного задания учебного рисунка - **«экстерьер памятника архитектуры»**. Приведены примеры рисунков с пояснениями, способствующие формированию пространственных представлений, наглядно-образному выражению творческой мысли. В указаниях изложена теоретическая основа для приобретения практических навыков изучения природы и изображения ее с помощью линии и тона.

**Составитель:** В.Е.Ковальчук, доцент, член Союза художников

**Рецензент:** Диченская Е.А. кандидат педагогических наук, доцент  
заведующая кафедрой художественно-  
графических дисциплин БрГУ

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В программе по рисунку для высшей архитектурной школы наряду с систематическим изучением в аудитории живой природы и штудировании гипсовых моделей большое внимание уделяется также исполнению заданий по экстерьеру (то есть архитектуре в пейзаже).

Чтобы научиться рисовать и понимать архитектуру, необходимо совершенствовать профессиональное мастерство, развивать объемно-пространственное мышление, изучать законы архитектуры и ее историю.

Программные требования, предъявляемые к рисованию экстерьеров, такие же, как к изображению всех других учебных работ с природы.

Рисование архитектуры в пейзаже чрезвычайно важное и полезное занятие для будущего архитектора, оно требует хороших знаний перспективы и технических приемов, а также большого вкуса и умения. Все требования к рисунку экстерьера остаются прежними – соблюдение законов линейной перспективы, тональных отношений, воздушной перспективы.

Объектами наиболее интересными, полезными для изучения и решения заданий по экстерьеру следует считать памятники классической архитектуры, сооружения дворцового типа, пейзажи с садово-парковой архитектурой, жилые общественные здания, промышленные и другие объекты.

Для лучшей передачи художественного облика всякого сооружения следует составить правильное представление о его плане по наружным объемам.

В классических памятниках интересный силуэт, архитектурные формы отличаются художественной простотой. Их внешние объемы соответствуют внутренней планировке, у них выразительный, запоминающийся силуэт.

При выборе композиции экстерьера можно рисовать здание целиком или его часть – фрагмент. Важно только, чтобы они просматривались наилучшим образом. При этом необходимо соблюдать условие нормального расстояния от природы до исполнителя. На таком расстоянии избранный объект будет виден целиком, а угол зрения явится наиболее благоприятным. Вблизи, из-за широкого угла охвата, сооружение видно в чрезмерном сокращении, что затрудняет правильное изображение.

## РИСУНОК ЭКСТЕРЬЕРА

Приступая к работе над экстерьером, прежде всего необходимо решить сюжет и композицию. Композиционное решение следует начинать с небольших подготовительных набросков. В набросках студент должен сосредоточить внимание на главном, то есть выделить основную идею композиции, не прорисовывая деталей, удачно выбрать точку зрения, линию горизонта. Низкий горизонт помогает подчеркнуть монументальность пейзажа, высокий горизонт позволяет дать более широкую панораму. Решая композиционную идею рисунка пейзажа, необходимо отметить самое характерное (Рис. 1).

### **I-я стадия.**

Для уточнения границ экстерьера можно воспользоваться рамкой видоискателя, сделанной из бумаги. При помощи его легко установить линию пересечения картинной и предметной плоскостей. Она и будет нижним краем листа бумаги. При компоновке объекта его основание следует рисовать выше нижнего края листа с тем, чтобы свободное место внизу послужило введением в композицию. На этом месте можно изобразить землю, расположенные на ней предметы, ближайшие из которых надо брать фрагментарно.

Найдя наиболее удачное композиционное решение пейзажа на фор-эскизе или в предварительном наброске, студент приступает к рисунку на формате (вертикальном, горизонтальном или квадратном). Работа начинается с размещения изображения на листе, формат которого определен композицией по предварительному эскизу. Вначале, касаясь карандашом бумаги, нужно наметить общую схему расположения предметов. Затем намечаем еле заметными, прозрачными линиями характер формы предметов и их пропорции (Рис.2).

Наметив общие габариты объекта, соотношение земли и неба, обозначают линию горизонта или имеют ее в виду. Одновременно с первоначальной разметкой рисунка иногда намечают

светотеневые отношения. Однако надо помнить, что свет и тени нельзя брать произвольно, их нужно в рисунке сначала найти, то есть построить.

Чтобы передать объем видимого объекта, необходимо вертикальные и горизонтальные плоскости его изобразить в перспективном сокращении. Намечая грамотное построение перспективы пейзажа, не следует превращать рисунок в чертеж. Явления перспективы нужно передавать средствами рисунка так, чтобы не потерять естественной выразительности. Чтобы легче было следить за перспективой явлений и правильно передавать их в рисунке, следует разбить свой рисунок на ряд перспективных планов – передний, средний и дальний. Существуют также определенные правила рисования архитектуры в городском пейзаже. Изображения строятся по правилам перспективы.

Например, при изображении пространства, в рисунке можно использовать два горизонта. Или для широкого охвата пространства архитектурного ансамбля можно вводить две – три точки схода, что позволит избежать резкого сокращения архитектурных масс к единой точке схода. Такой пример даст возможность приблизить построение рисунка к широкоформатному изображению. Однако эти приемы в большей степени относятся к творческому рисунку. Приемов изображения экстерьеров много. Поэтому уже на начальной стадии следует совершенно сознательно поставить себе цель и, соответственно, ограничить себя известными приемами рисунка.

Первостепенное значение в рисунке будут иметь пропорции, для выражения характера природы их надо брать возможно точнее. Столкнувшись с этим на деле, студент убеждается в том, что именно пропорции определяют в архитектуре образное начало и придают ей красоту. Предмет, на котором сосредотачивается основное внимание в изображении, служит композиционным центром рисунка, остальное – дополнением к нему. Рисунок моделируется так, чтобы направить взгляд зрителя на этот центр (Рис. 3)

## **2-я стадия.**

Правильное построение ракурсных положений, тщательная прорисовка архитектурных элементов – обязательные условия длительного рисунка. Если в рисунке экстерьера это достигнуто, необходимо вновь вернуться к проверке пропорций и построению. На всех этапах ведения рисунка проверка ранее взятых пропорций и тональных отношений обязательна. Рисунок, контролируемый с этих позиций, приобретает большую убедительность (Рис.4).

Намеченные части архитектурного памятника в рисунке образуют планы, различные по тону. Степень насыщенности первого из них должна быть достаточно плотной, что дает возможность тоньше промоделировать остальные. Однако, первый план может быть светлым с хорошо просматриваемыми объемами, четко видимыми границами падающих теней, рефlekсами. Если все это хорошо передать, то прорисовать более удаленные части уже не представит сложности. В процессе изображения основных масс – антуража, земли, неба – происходит распределение больших светлых и темных тональностей. Чтобы не разбивать их единства, небольшие детали уточняют позже, когда основные отношения уже взяты.

Нередко архитектура усложнена обилием декоративных элементов: каменными, гипсовыми орнаментами, настенной росписью, мраморными и бронзовыми скульптурами. Такие дополнения к архитектуре, входя в рисунок, не должны нарушать его единства. Такой рисунок развивает способность работать от общего к частному, способствуя умению цельно видеть, понимать сущность деталей, определять их значение в большой форме. Надо помнить, что излишняя увлеченность детализацией, декоративностью, мешает видеть в натуре логическую связь и закономерность построения архитектурной формы.

В экстерьере деталями также могут быть деревья, различные виды транспорта, люди. Основным мерилем пропорций архитектуры во время работы с натуры служит фигура человека, обогащающая экстерьер, придающая ему масштабность и сообщающая реальность обстановке. Как и все остальное, она должна быть подчинена гармонии целого.

При рисовании экстерьера следует помнить, что силуэты, образуемые выступающими архитектурными частями, могут быть темными или светлыми по отношению к фону в зависимости от освещения. Светотеневые колебания, верно переданные в рисунке, создают нужную контрастность и пространственное ощущение формы. Построение света, теней должно быть логичным, это надо учитывать, изображая основные объемы здания, передавая общий ритм оконных, дверных проемов здания, а также колонн, скульптуры и прочего декора. Закономерности освещения можно освоить, фиксируя границы падающих теней, работая в одни и те же часы. Точный абрис падающих теней в

освещении контражуром также необходим. Рисуя, следует учитывать окраску здания, так как от степени интенсивности цвета зависит насыщенность его силуэта. Тоновое различие отдельных архитектурных частей, окрашенных в различные цвета, в рисунке также имеет существенное значение.

Чем ближе здание к зрителю, тем его светотеневые и цветовые градации резче. В солнечный день они просматриваются детально, в туман, ранние или вечерние часы – более общо.

В пейзажных далях четкость сооружения, его силуэт теряются, свет и тени сливаются в один тон. В таком рисунке следует выделять только главное. При этом важно найти тональную связь неба с предметами первого и последнего планов, уловить разницу в насыщенности тона неба у горизонта и наиболее высоких изображаемых частей небесного свода.

Основными изобразительными средствами лепки формы служат линия, пятно, тон. В работе ими пользуются поочередно или одновременно. Линией обозначают границы предмета в касаниях со средой, пятном решают декоративные задачи рисунка, тоном моделируют форму, объединяют детали и весь рисунок в целом. Но такое разделение надо считать чисто условным, так как рисование с натуры – единый творческий процесс, и средства изобразительного языка в нем взаимосвязаны.

Форма и величина предметов зрительно изменяются не только в зависимости от расстояния, но и от положения, в котором мы их видим. Правдиво выразить это на плоскости листа поможет знание законов перспективы, дающей возможность изобразить предмет так, как его воспринимает глаз. Изображая объемную форму в пространстве, студент должен следить за ее перспективными сокращениями. Зная правила перспективного построения масштабов, криволинейных поверхностей, нетрудно проверить в рисунке соотношение взятых величин, нарисовать круглое окно, арку и другие части с закругленными очертаниями. Владея правилами построения восходящих и нисходящих плоскостей, можно вернее передать рельеф поверхности земли, крутизну подъема берега, спуск к воде, мост, причал, набережную и т.п., а степень насыщенности планов передавать с учетом влияния на них слоя воздуха, то есть воздушной перспективы.

В вечернее и ночное время, когда уменьшается яркость освещения объемов, земли, исчезают очертания предметов по мере удаления их от источника света – действуют законы световой перспективы.

В рисунке не применяются методы перспективных построений луча, сетки, теней, но значение этих основ помогает грамотно передать увиденное. Рисунок экстерьера – не чертеж, и сводить его только к перспективному построению не следует. Но контролировать изображение с натуры требованиями законов перспективы, как уже об этом было сказано, обязательно.

### **3-я стадия.**

Следующий этап работы над рисунком экстерьера должен быть посвящен обобщению. Студент должен обратить внимание на связь сооружений с окружающим пейзажем: архитектура и природа дополняют друг друга. Тесную связь архитектуры с природой можно наблюдать, рисуя экстерьер в ландшафтных и дворцовых парках. Это единство достигнуто в планировке зодчих, предусмотревших малые формы, фонтаны, скульптуру, мемориальные павильоны, беседки, пропилеи, открытые концертные залы в благоустроенных местах.

Выполняя рисунки экстерьеров, крупных мемориальных комплексов типа – Брестская Крепость, или крупных ансамблей архитектурных памятников типа – Мирский замок, студент имеет возможность изучать архитектурный стиль, знакомиться с индивидуальными почерками их создателей.

На третьей стадии работы над экстерьером необходимо передать материальность формы изображаемого объекта и его деталей: фактуру камня, кирпичной кладки, бетона, дерева, железной арматуры. Следует учитывать способность полированных поверхностей стекла, полированного гранита, металла к отражению. В рисунке студент должен стремиться по-своему наиболее естественно передать материал.

Различия в рисунках с одного объекта во многом зависят от опыта исполнителя, проявлений индивидуального ощущения натуры и других обстоятельств. Технические приемы изображения не одинаковы для всех: рисунок ведется в штриховой манере, в растушевку или комбинируется то и другое. К этому следует добавить, что штрих кладется по изгибам изображаемых плоскостей, то есть по форме. При этом не следует излишне чернить рисунок, искусственно усиливать контрасты, обводить провололочной

линией контуры. Это портит рисунок, тем более, что такой линии в природе вовсе не существует. На завершающем этапе рисунок следует привести к целостному состоянию или, как принято говорить, к обобщению.

Целесообразно параллельно делать короткие зарисовки с натуры наиболее интересных мест в окружающей среде, рисовать по представлению, от себя. По окончании длительного рисунка полезно воспроизвести его по памяти, ранее увиденный архитектурный объект нарисовать дома, а на месте рисунок сверить с натурой и допущенные ошибки исправить.

Употребляя разнообразные материалы, студент стремится познать их свойства в работе. Необходимо использовать угольные, графитные, цветные карандаши, соус, сепию, сангину, пастель, рисовать тушью, пером, шариковыми, автоматическими ручками, фломастерами, извлекая из последних различную толщину линии и штриха. Что касается бумаги, картона, то они должны быть разные по качеству и фактуре их поверхности. Выбор материала, как правило, обусловлен характером натуры и поставленной задачей. Однако руководствоваться нужно не только этим. Исполнение эскизов, рисунков с натуры, а также набросков всегда регламентируется временем. Следовательно, сроки, в свою очередь, диктуют технические приемы исполнения и материал.

Интереснее и живее становится рисунок, на котором изображена фигура человека, это дает возможность видеть масштаб архитектуры, в пропорции с физическими размерами человека.

Помимо рисования с натуры экстерьеров различной сложности, для студента важно изучение литературы, иллюстрированного, музейного и другого материала. Изучение памятников мировой архитектуры расширяет и укрепляет знания.

В рисунках выдающихся мастеров прошлого мы встречаем зрелость профессионального мастерства, свободное умение выражать мысль, идею в своих произведениях. Внимательно изучая их творчество, мы видим, что эта высокая зрелость – результат их общей большой культуры.

Особенными считаются рисунки Пиранези, потому что они являются сочинениями архитектора и выступают как иллюстрации архитектурных проектов. Они выполнены с большим мастерством художника, архитектора и рисовальщика.

Сравните студенческие учебные работы с творческими рисунками известных мастеров – Рембранта, Каналетто, Гварди, Русбери, Воробьева и др.

Работа над памятниками архитектуры, а также объектами современного строительства необходимым условием подразумевает практику. Общественные, жилые, производственные сооружения, дают студенту неисчерпаемый конкретный материал для продолжения его учебной работы в условиях пленэра.

В учебном процессе поиск образа будущего проекта начинается с клазур, с рисунка от себя. Именно композиция экстерьера имеет прямое отношение к поиску архитектурного образа проекта. Поэтому выполнение заданий по решению композиции экстерьера способствует развитию умения образно мыслить, правильно выбирать технику и материал для работы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дейнека А.А.. Учись рисовать. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 224с.
2. Королев В.А.. Учебный рисунок. М.: Изобразительное искусство, 1981. – 126с.
3. Колосенцева А.Н. Учебный рисунок (интерьер,экстерьер). – Мн.: БГПА, 1998. – 108с.
4. Анисимов Н.Н.. Основы рисования. – М.: Стройиздат. 1974. – 156с.
5. Барышников А.П.. Как применять перспективы при рисовании с натуры. – М.: Искусство, 1952. – 90с.

Учебное издание

Составитель: Ковальчук Валерий Евгеньевич

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ  
к заданию «Светотеневой рисунок экстерьера памятника архитектуры»  
для студентов специальности 69 01 01 «Архитектура» II курс

Ответственный за выпуск: Ковальчук В.Е.

Редактор: Строкач Т.В.

Технический редактор: Никитчик А.Д.

Корректор: Никитчик Е.В.

---

Подписано к печати 2.04.02 г. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бумага Снегурочка. Гарнитура Times New Roman.  
Усл. п. л. 1,1. Уч. изд. л. 1,25. Тираж 100 экз. Заказ № . Отпечатано на ризографе учреждения  
образования «Брестский государственный технический университет». 224017, Брест,  
ул.Московская, 267



Рис.1. Подготовительный набросок

Рис.2. Композиционное размещение изображения

Рис.3. Перспектива пропорции. Линейно-конструктивное построение.

Рис.4. Контурная прорисовка

Рис.5. Проработка тональных отношений

Рис.6. Светотеневое решение

Рис.7. Обобщение и завершение работы