

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
Белорусский национальный технический университет

---

Кафедра «Рисунок, акварель и скульптура»

А. А. Кветковский

# ПЛЕНЭРНАЯ ПРАКТИКА В ВЫСШЕЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ШКОЛЕ

Учебно-методическое пособие  
для студентов специальности 1-69 01 01 «Архитектура»

*Рекомендовано учебно-методическим объединением  
по образованию в области строительства и архитектуры*

Минск  
БНТУ  
2019

УДК 75.022.81:378.147.09.313(075.8)

ББК 85.14я7

К32

**Р е ц е н з е н т ы:**

кандидат искусствоведения, профессор БГУКИ *В. И. Рынкевич*;  
заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, лауреат  
Государственной премии Республики Беларусь, профессор  
БГАИ *В. Л. Зинкевич*

**Кветковский, А. А.**

К32 Пленэрная практика в высшей архитектурной школе : учебно-методическое пособие для студентов специальности 1-69 01 01 «Архитектура» / А. А. Кветковский. – Минск: БНТУ, 2019. – 61 с.  
ISBN 978-985-550-984-5.

Учебно-методическое пособие ориентировано на учебный план архитектурного факультета БНТУ, разработано на основе утвержденной программы дисциплины «Учебная пленэрная практика» и отражает более чем десятилетний опыт преподавания по данному предмету.

Целью издания является выработка у студентов-архитекторов профессионального подхода во время работы с архитектурными объектами в натуральной среде, получение знаний и навыков в области художественного и пространственного формообразования.

УДК 75.022.81:378.147.09.313(075.8)

ББК 85.14я7

ISBN 978-985-550-984-5

© Кветковский А. А., 2019

© Белорусский национальный  
технический университет, 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1. РИСОВАНИЕ ПЕРОМ .....	6
2. КОНТУРНОЕ РИСОВАНИЕ .....	8
3. РИСУЕМ С ФОТОГРАФИЙ.....	9
4. НАЧАЛО РАБОТЫ.....	12
5. СОВЕТ ИЗУЧАЮЩИМ АРХИТЕКТУРУ .....	16
6. ДЕРЕВЬЯ И ДРУГИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПЕЙЗАЖА.....	18
7. РАБОТА С НАТУРЫ.....	19
8. БЕЛОЕ И ЧЕРНОЕ.....	22
9. ВЫБОР И МЕСТО РАБОТЫ .....	24
10. О ПЕЙЗАЖЕ .....	26
11. О КОПИИ.....	30
12. ИНСТРУМЕНТЫ .....	33
13. СОВЕТЫ ПО РАБОТЕ С ЦВЕТОМ.....	41
14. ОКРАШЕННАЯ (ЦВЕТНАЯ) БУМАГА .....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	43
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	44
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	45

## ВВЕДЕНИЕ

Данное учебно-методическое пособие знакомит читателя с вопросами, посвященными прохождению летней этюдной или пленэрной практики. Основой работы с натурой считается материал, в целом называемый перьевой техникой. Рассматриваем эту технику как изначальный вариант и несколько педантичный; в то же время не забываем, что история всемирной архитектуры (европейской) богата примерами и карандашной, и акварельной, и смешанной техники в изображении пространства и помещенного в нем объекта. Да, культура «ведуты» – архитектурного пейзажа – развивалась со времен Возрождения на всей территории Европы. Архитектурная графика здесь всегда отличалась документальностью и сдержанностью в средствах и содержании изображения. В то же время ей свойственны кропотливая многодельность и отсутствие композиционной фантазии, что может рассматриваться в условиях объективной оценки места и формы проектируемого объекта в сложившемся пространстве как несомненное достоинство.

В нашем случае, рассматривая пленэрную практику как продолжение многолетних традиций, убеждаемся в значительно большей стороне фантазийной работы студентов с изображаемой натурой. Каноны, пропорции изображаемого объекта остаются традиционными, но их подачу в натуре видим более живой, с долей не только логики, но и восхищения – всегда индивидуальной, с применением тех материалов, к которым «лежит душа».

Издание предназначено для всех студентов художественных и архитектурных заведений, готовящихся к летней этюдной практике. Опираясь на личный преподавательский и профессиональный опыт, автор делится конкретными наблюдениями и приобретениями в виде ряда творческих работ, созданных во время летних пленэрных практик и базирующихся на фундаментальной классической базе.

Следует отметить, что разговор идет только о белорусском пейзаже и затрагивает только летний период года.

В данном учебно-методическом пособии рисунок всем, что создает линию (пером, гелиевой или шариковой ручкой, графитным карандашом), относим к понятию «рисунок пером» (рис. П3).

Далее для знакомства берем следующие группы пленэрных рисунков, разделенных по особенностям материалов, которые применяли студенты и их педагоги в процессе творчества:

- графитный карандаш;
- тушь, перо;
- акварельные карандаши;
- тушь, перо, акварель (рис. П22);
- акварель (рис. П4, П8–П21, П23–П25);
- пастель, масляная пастель (рис. П1, П2, П5–П7).

Некоторые рисунки создавались в смешанной технике.

Как упоминалось выше, наш иллюстративный материал разбит на блоки, характерные тому или иному изобразительному материалу, с помощью кото-

рых создаем произведения искусства. Самый простой и мобильный – это графитный карандаш. Сюда следует отнести и гелиевые ручки.

Замечено, что всем практикантам, работающим с натурой, ближе так называемая «смешанная техника». Она наиболее простая в обиходе: рисунок тушью, шариковой или гелиевой ручками с последующим использованием или подкрашиванием акварельными красками. Или наоборот. Грамотно, на хорошем профессиональном уровне выполнена серия рисунков, посвященная тем местам старого Минска, которые мог рисовать в свое время Фердинанд Рушчыц.

В процессе проведения летней практики равное количество часов отводится и заданиям по живописи. Где-то осторожно, где-то во всю мощь, в зависимости от изначальной подготовки, студенты стараются раскрыть себя. Кому-то ближе, скажем, пастель, и он будет развивать свой рассказ о виденном преимущественно через этот материал.

Когда же студент подготовлен, смел и пытлив, его основным материалом для отражения действительности является классическая акварель. Иногда – гуашь, реже – акриловые краски.

Особым блоком представлены работы преподавателя, как поиски с использованием цветных акварельных карандашей и масляной пастели. Эти материалы неприхотливы в использовании и не требуют некоторых дополнительных для работы сложностей, как палитра, емкость для воды и пр.

## 1. РИСОВАНИЕ ПЕРОМ

Вначале уместно рассмотреть определенные фундаментальные принципы, имеющие отношение ко всем произведениям искусства, принципы, связанные с рисованием пером, шариковой или гелиевой ручкой и т. д.

Во-первых, помните: каждое из изящных искусств имеет свои конкретные рамки – результат развития характерных для него условностей.

Во-вторых, отдавайте себе отчет: если художник не принимает эти рамки и сопровождающие их условности, то его путь к высоким достижениям будет затруднительным.

Проиллюстрируем первую мысль. Скульптор, работающий с пластическими материалами, в силах точно воссоздать едва ли не всякую природную форму, но вынужден игнорировать ее цвет в подавляющем большинстве случаев. Живописец, напротив, может показать зрителю цвета в полной гамме их различий, но ограничен двумя измерениями плоского холста и, чтобы отобразить на нем третье измерение (объем) реального объекта, должен прибегать к общепринятым формальностям. Тот, кто избрал своим «оружием» кисть и тонкие серые слои, увязает в условностях еще глубже, поскольку это средство творчества обязывает рисовальщика интерпретировать любой живой цвет неким оттенком серого, взятым из тоновой шкалы, простирающейся от ярко-светлого до крайне-темного, как задание для студентов по теме «Гризайль». С очень похожими ограничениями часто приходится мириться при использовании угольных и пастельных карандашей. Ими можно рисовать еще и в линейной манере, но тогда надо будет учитывать новые правила, которым подчиняются, в частности, применение контуров, а также передача цвета и светотеней посредством комбинирования по-разному наложенных линий. Графитовый карандаш (хотя им можно работать по установлениям, известным для тонких серых слоев, угля и пастели) тоже имеет свои отличительные особенности, среди которых предельно острый кончик. Итак, в обхождении с каждым средством отображения существуют отдельные условия и законы.

Но удивительная диалектика искусства часто демонстрирует: чем более она опутана условностями, тем шире круг возможностей блеснуть оригинальностью.

Нет на свете двух людей, у которых был бы абсолютно одинаковый почерк, и, значит, нет на свете двух людей, которые рисовали бы пером абсолютно одинаково.

Рисование пером (гелиевой ручкой и т. п.) обеспечило себе прочную позицию среди иных видов изящных и прикладных искусств (рис. 1.1). Привлекают простота, четкость и непосредственность черного цвета на белом фоне; изображения полнятся жизнью и светом. Многие из них «работают» лишь как подсказки, позволяющие включиться воображению зрителя, от чего он испытывает дополнительное удовольствие. Несколько линий здесь, несколько следов пера там – иногда этим и исчерпывается внешний облик произведения, однако, оно энергично будит мысль, и в сравнении с такой мощью фотоснимки, усердно отображающие все, кажутся оцепеневшими, скучными, «тупыми» копиями действительности.



Рис. 1.1. «Костел». Д. Корецкая. 2013. Тушь, перо

Даже хладнокровные бизнесмены или представляющие их интересы менеджеры ощущают штриховой рисунок над фотографией, о чем свидетельствует широкое использование рисунков пером в рекламе, хотя в наши дни искусственные в коммерции фотографии встречаются на каждом шагу.

## 2. КОНТУРНОЕ РИСОВАНИЕ

Если нарисуете воображаемые внешние границы какого-либо объекта и добавите к ним несколько аналогичных линий, демонстрирующих очертания по-разному окрашенных или освещенных участков его поверхности, то получите контурный (линейный) рисунок. Сравнительная простота и естественность такого процесса позволяют заявить, что линейный рисунок – наиболее доступная из форм изобразительного искусства. Посмотрите на детское творчество. Ребенок прибегает к линейному рисунку как бы инстинктивно, едва ли задумываясь над тем, что означает линия сама по себе.

А художник, напротив, знает: намереваясь выразить все желаемое и выразить хорошо, он обязан обучиться использовать многие виды линейных рисунков – от резко контрастных до наиболее нежных. Он понимает, что должна существовать определенная зависимость, связывающая тип протягиваемой по бумаге линии с характером и величиной отображаемого объекта, а также с предназначением и размерами рисунка в целом. Он трудится, не жалея времени и сил, в стремлении овладеть техникой нанесения всевозможных вариантов линий, пятен и улучшить свое «чутье» в отношении правильного и естественного выбора и применения их.

Выберите для тренировок любые предметы. Многие студенты предпочитают практиковаться с изображением зданий или их частей, элементами ландшафта. Такие объекты допустимо представлять простыми линейными линиями, а если чувствуете себя достаточно «продвинутыми», то применяйте более сложную манеру, но все равно окончательный результат может быть причислен к категории контурных рисунков (рис. 2.1).

Студентам, обучающимся не только архитектуре, тоже рекомендовано увлечься контурными рисунками. Их очень много на любой вкус в журналах, газетах и прочих публикациях: карикатуры, шаржи, фасоны модной одежды, рекламные виньетки, надписи и иллюстрации, декоративные рамки и другие – что-то обязательно заинтересует. Избегайте слишком сложных контурных рисунков, ибо над ними работать гораздо труднее, чем над построенными с использованием светотеней. Помните: чем меньше линий использовано в изображении, тем больше нужда в точности.

Практикуйтесь в рисовании объектов. Существует столько приемов рисования, что едва ли возможно затронуть больше даже в многословных главах. Следовательно, любознательный студент должен самостоятельно обращаться к другим учебникам, пособиям, монографиям, альбомам за дополнительной информацией.

Если интересуетесь подходами к рисованию, имея в виду не реалистическую интерпретацию, а дизайн, то обнаружите: из вещей, окружающих нас повседневно, можно «смастерить» множество потрясающих композиций, радующих глаз и мастера, и его заказчика. Каким бы не был заказ, умение рисовать станет отличным фундаментом ваших успехов.





Рис. 2.1. «Минск». И. Кочеткова. 2012. Тушь, перо, маркер

### 3. РИСУЕМ С ФОТОГРАФИЙ

Преподавательский опыт убеждает: рядового студента, обучающегося изобразительному искусству, постигает растерянность и беспомощность, когда он пытается нарисовать с натуры. Предлагается на этой стадии обучения сделать хотя бы дюжину рисунков с фотографий, что и поможет подготовиться к последующим встречам с натурой.

У опытных художников временами тоже появляются причины, заставляющие обращаться к снимкам. Сегодня художники с фото работают очень часто, что следует предложить ряд практических советов по извлечению из такого занятия максимальной пользы.

Рисовать с фотографий сравнительно легко – не отвлекает разноцветье. Распределение света и теней она зафиксировала раз и навсегда, значит, можно не следить за положением солнца, работать с нею в любое время суток и отлучаться хоть на час. Когда сидишь и рисуешь под крышей, не мешают ни любопытные прохожие, ни ветер, ни осадки.

Есть и несколько «но». В первую очередь идет навязчивая детализация, которая отвлекает от общей композиции. Устранить ненужное, запечатлеть пусть в суперфотографии – в этом талант художника.



Рис. 3.1. «Пейзаж». А. Мурашко. 2013. Акварель

Когда фото выбрано, набросайте на бумаге свободными движениями карандаша с очень легким нажимом внешние контуры (эскизы) объектов, составляющие тему будущего рисунка. Не всегда на фотографии объекты, интересующие нас, являют собой «удовлетворительную» композицию. Часто художник должен сам обдумать и приложить усилия к ее улучшению. Иногда требуется корректировать искажения, связанные с перспективой. В архитектурных проектах доработка композиции сплошь и рядом сводится к изменению второстепенных характеристик (очертаний или габаритов деревьев, например), может вылиться в переделку форм теней или предусматривать введение человеческих фигур и т. п.

Следует не включать в окончательный рисунок или модифицировать некрасивые телефонные провода, фабричные или заводские дымовые трубы на заднем плане, вьющиеся растения, беспорядочные тени и что-то случайное, находящееся в природе в момент фотосъемки и загорадившее что-то существенное.

Временами подобная перестройка умышленно доводится до такой крайности, что эффект, несомый исходной фотографией, в значительной мере теряется, и она лишь едва обеспечивает вдохновение или базис для картины. Часто мастер позволяет себе позаимствовать кусочек из одного снимка, кусочек из другого, а остальное добавляет «из головы». В наше время удивительных технологий это происходит повсеместно.



Рис. 3.2. «Пинск». О. Мельник. 2011. Пастель

Поэтому начинающему художнику не надо пока торопиться и оригинальничать, komponуя фрагменты разных фотографий. Выбирайте одну, частично или целиком достойную превращения в рисунок пером, а если уж хочется внести какие-либо изменения, то предпочитайте вычитание сложению. И пусть первые трактовки снимков будут в большей степени даже фотографичны, но вот когда приобретете должную квалификацию, тогда можете сочинять и изобретать, сколько пожелаете.

Во всех путешествиях, походах, наблюдениях и сеансах рисования на пленэре стремитесь запоминать главные характеристики исследуемых объектов, закладывая прочный фундамент для будущих работ «из головы». Сохраняйте все наброски, эскизы, зарисовки – спустя какой-либо срок они подтвердят свою незаменимость в качестве справочного материала.

Студенту-архитектору советуем тренироваться на множестве этюдов. Ведь он должен знать и уметь подавать деревья, кусты, траву и прочую растительность как элементы окружения зданий.

## 4. НАЧАЛО РАБОТЫ

Рисуем элементы построек. Важность красивого и правильного выравнивания архитектурных особенностей природы неоспорима. Однако в художественных школах уму обычно уделяется мало внимания, и редко художники склонны серьезно заботиться об этих элементах. Понятно, что в сюжеты многих произведений графики и живописи архитектурные объекты не включены, а если и появляются, то имеют какой-нибудь третестепенный ранг.

Если художнику не рекомендуется не учитывать «мелочи», то архитектор вообще не может без них обходиться, ибо он призван не только выполнять инструментальные планы, профили и фасады, сечения и прочие части проекта, но и делать многочисленные наброски, эскизы «свободной рукой» – некоторые для личных нужд, другие – для демонстрации своих идей и схем заказчикам, иные – для привлечения новых клиентов. Естественно, что в трактовке архитектора всякая постройка должна быть детализирована гораздо подробнее и точнее, чем в интерпретациях даже самого старательного художника; а художнику серьезный подход принесет не меньшую пользу, так как поможет избежать общераспространенных ошибок.

Как правило, легче обучиться изображать архитектурный объект в целом, если сначала близко познакомиться с методикой рисования его компонентов. Надо узнать и самим попробовать, как создавать у зрителя впечатление о кирпичной и каменной кладке, о кровельной дранке или шиферной плитке, о штукатурке и прочих вариантах облицовки наружных стен. Нужно освоить дымоходы, двери, окна, свесы крыш и многое другое (рис. 4.1–4.3).

Для будущего зодчего нет лучшего способа изучать так называемую малую архитектуру, чем выискивать в натуре или в фотоальбомах подобные уникальности и собственноручно рисовать их.

На пленэре привыкайте быстро работать ручкой, пером без предварительных карандашных проектов. В стадии чернового (предварительного) наброска укладывайте на бумагу некоторые контуры, задающие внешность объекта или опорные точки будущего скетча. Именно такая прямая работа ручкой или пером отшлифует быстроту и аккуратность ваших движений. Зафиксировав основные пропорции, заметьте и запомните направление света – согласованность его передачи важна, если не собираетесь ограничиться линейным рисунком. Одновременно нужно размещать формы крупноразмерных теней, потому что они меняются чрезвычайно быстро.



Рис. 4.1. «Минск». А. Устилко. 2015. Тушь, перо, акварель



Рис. 4.2. «Минск». А. Устилко. 2015. Маркеры



Рис. 4.3. «Минск». Д. Казак. 2013. Тушь, перо, акварель

## 5. СОВЕТ ИЗУЧАЮЩИМ АРХИТЕКТУРУ

Стиль и метод, избираемый художником для очередной работы, зависят преимущественно от объекта и цели, ради которых делаются наброски. Будущий архитектор отправляется на пленэр часто лишь ради пополнения своих знаний об архитектуре и склонен учитывать окружение объекта (на улице или где бы он не располагался) гораздо меньше, чем студент, обучающийся изобразительному искусству. Не следует замыкаться в кругу вопросов и действий, непосредственно связанных с вашей специальностью. Попробуйте однажды взять и нарисовать загородный ландшафт. А потом что-нибудь другое, столь же малознакомое. При этом тренировка умения наблюдать дополнится неповторимым ощущением свободы движений – она просто необходима человеку, привыкшему к строгой инструментальной репрезентации прямых линий и геометрически непогрешимых кривых. Разнотипные объекты-лодки, отдельные элементы пейзажа принесут вам пользу, оценку которой трудно преувеличить.

Однако замечено, что студент, изучающий архитектуру, в трактовке многих предметов неизбежно привыкает к контурному рисованию. Прямота, в большей степени присущая контурному рисованию, часто является преимуществом, особенно когда требуется работать быстро.

В реальности, рисуя под открытым небом, редко задумываешься о методах – просто сидишь и творишь. Лучший тот метод, который в данный момент кажется наиболее естественным и легким. Если время лимитировано или есть важные факты, касающиеся объекта, но не поддающиеся репрезентации, то можно записать свои комментарии непосредственно на полях рисунка.

В какой бы манере не работали, стремитесь развивать способность запоминать свои ментальные представления (образы) в каждом скетче (рис. 5.1). Например, импринтинг (впечатление в память) фактов, имеющих отношение к формам теней, отбрасываемых объектами разных очертаний, окажется чрезвычайно полезным, когда понадобится рисовать что-нибудь «из головы», то есть, не имея перед глазами никакой натуры, пользуясь лишь воображением.





Рис. 5.1. «Минск». В. Щербина. 2015. Смешанная техника

## 6. ДЕРЕВЬЯ И ДРУГИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПЕЙЗАЖА

Овладеть навыками рисования элементов живой природы отнюдь не легко, но необходимость этого очевидна. Художник-пейзажист и человек, профессионально занимающийся садово-парковой архитектурой, прежде всего нуждаются в большом количестве особых сведений по этой теме. Архитектор и его помощники непременно предусматривают в своих проектах деревья и кусты, часть окружения зданий (ландшафтный дизайн), и поэтому чертежник, специализирующийся на оформлении архитектурных проектов, должен реально уметь рисовать растительность. Студент, обучающийся изобразительному искусству, тоже обязан этому научиться. Пусть даже художник не нагружает в картине деревья или кусты отдельной функцией – они, будучи лишь аксессуарами иных объектов, все равно не теряют ценности.

Несколько выше упоминалось о рисунке с натуры, касающемся непосредственно студентов-архитекторов. Ниже предлагается материал, относящийся к станковому рисунку, и этот материал интересен всем, кто серьезно взял в руки карандаш.

В какой бы области не работал художник – живописи, скульптуре, графике – все этапы создания произведений начинаются с карандашных и композиционных эскизов. Рассматривая графическое наследие больших мастеров, можно без конца удивляться бесконечным возможностям скромного на первый взгляд вида изобразительной деятельности человека – рисунка. Именно в нем наиболее непосредственно выражается впечатление от натуры.

Рисовать – думать с карандашом, анализировать и обобщать увиденное, создавать прообразы будущих композиций, законченных по мысли и форме. Современный станковый или реалистический рисунок несет в себе именно такие качества. Видеть – компоновать, видеть – отбирая, видеть, а не смотреть и копировать все, что попадает в поле зрения. Такой заинтересованный отбор определяет образную структуру современной авторской графики.

Найти мотив или сюжет для нее, даже если это набросок с натуры, – задача отнюдь не механическая, а значит, и не простая. Элемент случайности здесь должен быть минимальным. Это начало большого творческого процесса. В природе не готовых картин, художник отбирает то, что считает передающим суть явления, и отвергает все, с его точки зрения, лишнее, не отвечающее возникшему замыслу.

## 7. РАБОТА С НАТУРЫ

Прежде чем начать работу, следует представить бумагу трехмерным пространством, в которое уже и помещать воображаемую объемную композицию.

Рисуя, лучше забывать о бумаге как о плоскости. Это самый дельный совет художникам, недооценивающим значение ощущения глубины изобразительной плоскости. Надо, чтобы изобразительное пространство бумаги, глубина были понятны и ощущались без всякого усилия, и в нем (пространстве) можно было совершенно свободно мысленно двигаться, как в реальном трехмерном пространстве.

Рисунок большой глубины начинают с переднего плана, чтобы избежать технологического тупика, когда после изображения заднего плана на рисунке переднего не хватает достаточно сильных изобразительных средств. Надо стараться вести его цельно, подчиняя части общей форме, идее, плану (рис. 7.1, 7.2). Сразу создать рисунок невозможно, необходимо строить его постепенно, как сооружение из кирпичей, линиями, точками, пятнами. Своеобразны и по-своему убедительны рисунки Ван Гога.

Необходимость удерживать почти каждое движение карандаша в русле общей идеи изображения – непереносимое условие достижения цельности.

Если не согласовывать каждый штрих с общей результативной формой, которой физически пока нет, но которая должна появляться с последним прикосновением карандаша к бумаге и которую должны предвидеть с самого начала, изображение рискует оказаться дробным, со случайными, неверными соединениями и соотношениями частей.

Необходимо рисовать группу не отдельными фигурками людей или предметов, а как бы лепить или рубить ее из большого, охватывающего всю композицию, куска какого-то пластического материала. Многие начинающие художники проводят линию кусочками, чего делать не следует, потому что этот метод прикрепляет сознание к изобразительной плоскости и лишает рисовальщика пространственного ощущения. Чувство объемности необходимо постоянно поддерживать, особенно в линиях, уходящих от нас, и при рисовании не терять ощущение их окончания в глубине. Необходимо уяснить пространственные, конструктивные и динамические качества природы и стараться выразить их в рисунке, снабдив конструкции им принадлежащими массами, затем довести массы до степени объемов через уточнения поверхностей и выявить фактуры у различных объемных форм (рис. 7.3).

Рисунок должен рождаться, поэтому каждый штрих, даже самый первый, пусть содержит в себе элементы окончательного изображения. Линии способны стать самой поэтичной частью произведения, несмотря на то, что на деле они лишь кажущиеся, несуществующие. Линии и линейные элементы рисунка руководят взглядом зрителя больше, чем что-либо другое. Линии вытекают из форм поверхности природы, образуя ее контурную проекцию в нашем глазу, занимают место закругления и ухода форм вглубь. Они ограничивают видимую часть фигуры, давая ее общий абрис. Необходимо напоминать, что рисунком занимаются не только в мастерской. Быстрые, лаконичные зарисовки нужно выполнять на улицах, в зоо-

парках, на стадионах. При поездках за город, как правило, в набросках передается общее впечатление от природы, изображается самое главное и существенное без основательной проработки деталей. Но в зарисовках можно органически сочетать приемы линейно-конструкторского наброска с точным и лаконичным решением тональных задач. Да и не важна техника исполнения. Главное – передать суть увиденного, а совершенство исполнения в материале – дело наживное, как во всяком ремесле, оно приходит постепенно в результате длительной работы.



Рис. 7.1. «Воложин». А. Мурашко. 2013. Акварель



Рис. 7.2. «Минск. Северный переулок». А. Судник. 2012. Акварель



Рис. 7.3. «Минск». А. Козленок. 2012. Тушь, перо, акварель

## 8. БЕЛОЕ И ЧЕРНОЕ

В рисовании главные и наиболее характерные изобразительные элементы – линия и штрих. Линия – это, условно выражаясь, точка в определенном движении по прямой либо кривой. Органическое единство точки и линии очевидно. Линии могут быть тонкими, толстыми, жирными, сделанными с предельным нажимом и т. д. Линия – это протяженное движение карандаша по бумаге, штрих – короткое. Линия может иметь самостоятельное значение, штрих работает лишь в совокупности с другими штрихами.

Черная точка на белой бумаге говорит ли что-нибудь при беглом взгляде? Нет. Случайность, не привлекающая внимания. Но присмотримся. Белый и черный цвет вошли в соприкосновение, и в этот момент создается новое качественное состояние. Точка становится организующим началом плоскости, бумага уже не пустая, но и еще не совсем определившееся пространство. С самого начала хочется подчеркнуть, что, в отличие от живописи, белый цвет бумаги в рисунке играет самую активную роль, служит одним из средств художественной выразительности (рис. 8.1, 8.2).



Рис. 8.1. «Гродно». О. Шиян. 2012. Тушь, перо



Рис. 8.2. «Минск». В. Щербина. 2015. Смешанная техника

Очень важно выработать привычку: прежде чем браться за карандаш, мысленно представлять рисунок в готовом виде; глядя на натуру, стараться увидеть ее в том материале и выражении, в котором намереваешься его исполнить. Словом, нужно перевести ощущение натуры на «язык» искусства.

## 9. ВЫБОР И МЕСТО РАБОТЫ

При рисовании следует правильно сидеть или стоять, удобно расположить все принадлежности, видеть весь лист бумаги целиком. Для этого надо держать его на достаточном расстоянии от глаз. Наклон доски должен быть таким, чтобы наколотый на ее рисунок был виден без искажений. Удобней всего работать за мольбертом. Рука с карандашом должна быть вытянута, локоть повернут в сторону. Руку нельзя класть на рисунок, иначе он размажется и замусолится. Разрешается только опора на мизинец, иногда на ребро ладони, ведь рисунок должен быть прозрачным. Просвет между штрихами дает ощущение воздуха, дыхания работы. В этом случае он кажется «живым». Не напрягайте руку, не сжимайте судорожно карандаш; чем свободнее, чем спокойнее рука, тем лучше ложится штрих.

Необходимо выбрать место для работы, чтобы ничто не мешало, чтобы даже собственная тень не застилала рисунок. Начиная, следите за положением объектов: строений, людей, деревьев, кустов по отношению к горизонту. Определите место и размеры какого-нибудь высокого предмета, видимого на фоне и неба, и земли. Дальше все изображаемое надо сравнить с ним, как с масштабом, по высоте и ширине.

Когда закомпонованы в общих очертаниях главные части рисунка, займитесь передним планом. Здесь тени отчетливее, светлые места ярче, поэтому детали заметнее, а объем кажется более выпуклым. Чем предметы дальше, тем слабее их тени, очертания как бы растворяются в воздухе, предметы смотрятся просто силуэтами в тенях, сливаясь с окружающим пространством. В рисунке нет красок, но с помощью карандаша, тщательно вырисовывая детали, можно выразить шероховатую бугристость земли, морщинистую кору деревьев, шелковистую мягкость травы...

В одном старом руководстве написано, что силуэт дерева напоминает своей формой его лист. Если это не всегда так, то все же иной раз листья клена, липы, дуба и других широколиственных деревьев как бы повторяют общий рисунок дерева.

Нам всегда важно познакомиться с деревьями, кустами, травами, произрастающими вблизи места жительства. Значит, отправляйтесь в парк или за город с альбомом для набросков в руках. Но прежде чем хвататься за перо или карандаш, прогуляйтесь, понаблюдайте. Для начала сконцентрируйтесь на деревьях. Как они выглядят на дистанции? Можно ли различить определенные деревья? Кажется ли дерево плоской фигуркой, вырезанной из картона? Или оно демонстрирует объем, округлость пространственной формы? Ствол по сравнению с листвой темнее или светлее? А по сравнению с ветвями? На что похоже формой выбранное дерево? Как распределяются валеры по его внешности? Оно вообще выглядит сегодня темнее или ярче неба? На его фоне резки или размыты очертания кроны?

Этот общий вид нужно прежде всего рассмотреть, уловить характер конструкции дерева, размещение и наклон ветвей. Надо помнить, что деревья даже одной породы очень разные, каждое неповторимо в частностях. В рисунке бо-



руются и воплощаются наши знания и чувства, конкретные впечатления. Знание заявляет, что у дерева множество листьев, а зрение – что все это множество – сплошная, более или менее однородная масса. Иной раз побеждает знание, и рисунок превращается в перечисление деталей или пестрый коврик. Деревья, как и все вообще, нужно рисовать пространственно. Начинать, пожалуй, лучше с оголенных, засохших или осенних (рис. 9.1).

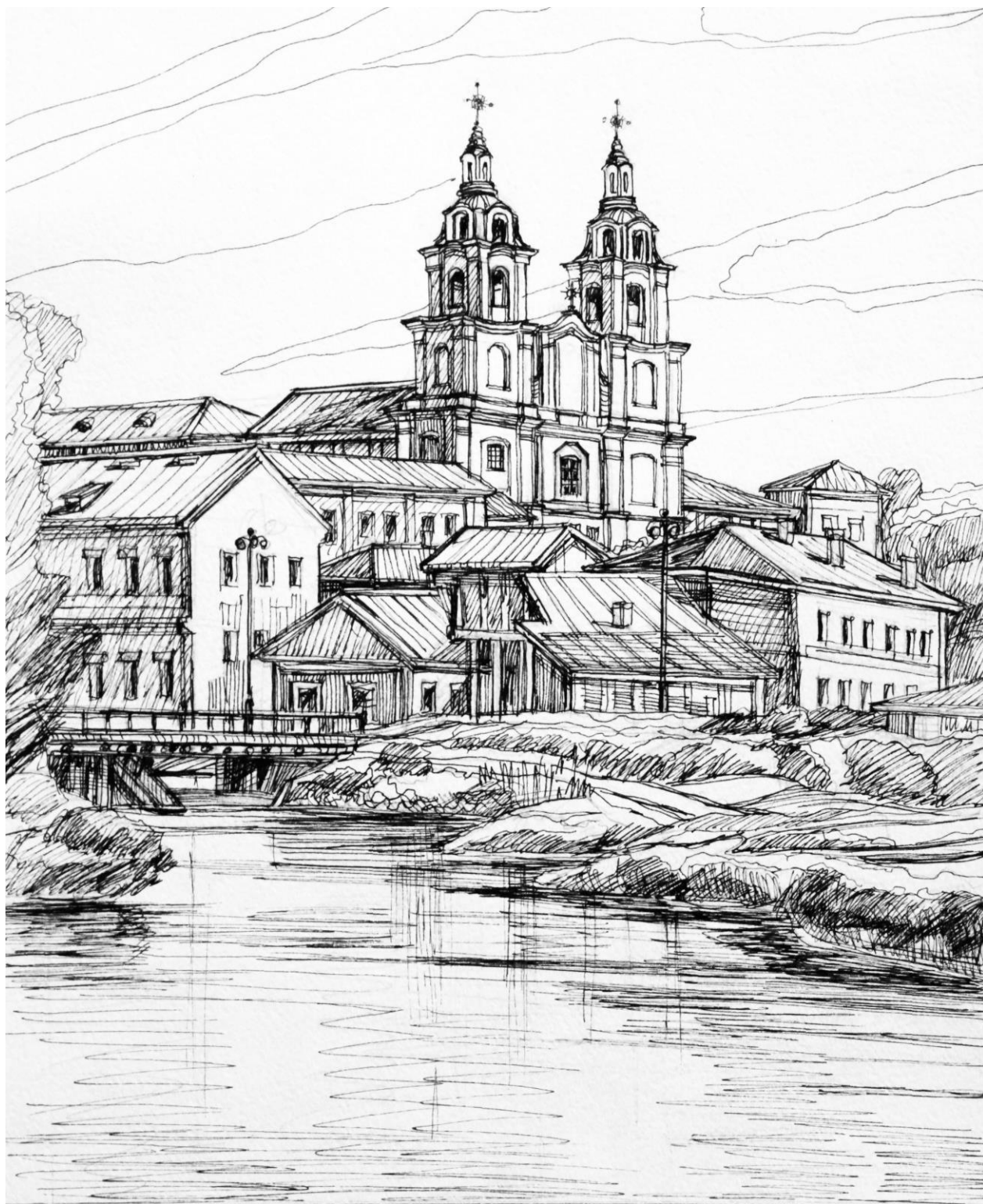


Рис. 9.1. «Старый Минск». В. Щербина. 2015. Тушь, перо

## 10. О ПЕЙЗАЖЕ

Пейзаж чаще пишут красками. Кажется, что только так и можно воспроизвести многоцветный мир, окружающий человека. Однако по своему опыту и определению архитектор больше использует средства рисунка, то есть многоцветный мир, выраженный графическими средствами, вполне может быть созвучным чувствам зрителя. Иногда рисунок предпочитают потому, что сам мотив требует именно графического выражения (когда световые отношения природы заметнее колористических). И следует заметить, что пастель, акварель, цветные карандаши относят к области рисунка.

Пейзажный рисунок сам по себе интересен. В графическом пейзаже можно воспроизвести не только форму деревьев, кустов, построек, но и пространство, воздушные дали и освещение. Свет, не только направленный от зрителя в глубину, но и навстречу, контрасты, подчеркивающие залитое светом пространство, открывающиеся за темными силуэтами. В пейзажном рисунке можно контрастно выделить свет и тени и воспроизвести тончайшие переходы оттенков от черного к белому. Графика, рисунок – прежде всего искусство света. Свет – главный чародей природы. Недаром слово «свет» означает также «весь мир».

Первоочередное внимание уделяют отнюдь не буквальной передаче особенностей объекта. Факт моего созерцания, например, дерева, пространства неба или человеческой фигуры имеет второстепенное значение. Наиболее важный аспект заключается в том, как именно элементы ландшафта влияют на характер восприятия пространства, формы, тональной интенсивности и цветовой гаммы. Необходимо не слепо копировать сюжет, а предоставлять самой природе возможность поставить композиционную задачу.

Обнаружив интересный, по-настоящему взволновавший пейзаж, старайтесь сконцентрировать внимание на тех моментах, которые в первую очередь привлекли взгляд. Слегка прикрыв глаза, чтобы ушли малозначительные детали и второстепенные компоненты, сосредотачивайтесь только на крупных, важных формах и валерах.

На этой стадии не должна беспокоить точность передачи особенностей пейзажа и его детали; вы находитесь в поисках стержня и существенных элементов, которые составят «скелет» будущей работы.

Необходимо начинать с крупных, энергичных и «сочных» заливок плоской кистью. За время работы варьируйте цветами и степенью тональной интенсивности, создавая гармоничные отношения; используйте только однослойную заливку, чтобы по возможности объединить большее количество форм.

Работайте по принципу «от целого к частному» на всех участках картины без исключения, и делайте это осторожно, так как нельзя завершить какой-либо участок преждевременно. Можно смешивать краски на палитре, но лучше дать им возможность смешиваться непосредственно на поверхности бумаги. Кисть в руках художника подобна хамелеону: она способна изменять цветовые оттенки и степень тональной интенсивности на протяжении всего лишь нескольких сантиметров. Желая создать интересную, захватывающую внимание картину,

художник должен положить на каждый ее участок краску в нескольких градациях цвета, интенсивности тона и фактуры (рис. 10.1).



Рис. 10.1. «Молчадь». А. А. Кветковский. 2004. Акварельные карандаши

И только когда художник полностью удовлетворен «оркестровкой» цвета и валеров этих звучных аккордов картины на ее крупных участках, он начинает размышлять о проработке деталей.

Продолжительность работы, то есть время, которое готовы посвятить новой картине, никоим образом не влияет на ее качество. Уверенность и быстрота дисциплинируют, учитеcь работать просто и концентрировать внимание на существенных характеристиках объекта, что в конечном счете определяет силу и выразительность образного ряда. Используя этот подход только периодически, чтобы обострить чувства, развить наблюдательность и навыки живописи, в течение одночасового сеанса на пленэре художник получает ценнейшую возможность запечатлеть средствами изящной акварельной техники быстро меняющиеся впечатления о природе и ее многочисленных проявлениях (рис. 10.2).



Рис. 10.2. «Пейзаж в Богданово». А. А. Кветковский. 2014. Акварель

«Подкрашивание рисунка акварелью, для чего совсем не обязательно уметь рисовать – главный навык художника. Овладение им требует необыкновенного проворства, поскольку из-за малейшей небрежности при равномерном нанесении тонкого слоя краски она подсыхает, ложится неровно, образуя пятно, от которого никакими силами не избавиться.

По таким пятнам сможете сосчитать все допущенные промахи и получить объективное представление о своей работе.

«Должен вам сказать, что хороший курс живописи акварелью есть для начинающего художника лучший способ выработать жесткую дисциплину» (Сальвадор Дали, «Девятнадцатый секрет»).

И еще: «...Обычно вдалбливают в головы юных художников – сначала научитесь рисовать, а потом беритесь за кисти. Однако девятнадцатый секрет учит прямо противоположному: начинайте писать красками задолго до того, как научитесь рисовать. Па самом деле первый навык, которым должен овладеть художник – это искусство подкрашивать водяными красками – сначала китайской, а потом соединенными со связующим веществом цветными красками – чертежи, главным образом, геометрические фигуры, скалькированные с других рисунков».

«В первую очередь художник должен хорошо знать архитектуру – она для него важнее и превыше всех других видов искусств, в отличие от музыки – злейшего врага художников. Архитектура станет для вас застывшей музыкой, лучшей из мелодий, поскольку она обращается не к вашему уху, а к органу несравненно более благородному – глазу. Благодаря чутью художника, глаз ваш тут же отличает то, что кажется ему отличным, так как все формы, которыми предстоит пользоваться, состоят из мелодий и ритмов» (Сальвадор Дали, «Девятнадцатый секрет»).

Думаю, что каждый начинающий, ищущий себя в искусстве субъект позволит принимать советы «маэстро» по-своему (рис. 10.3).



Рис. 10.3. «Богданов. У костела». А. А. Кветковский. 2014. Акварель

## 11. О КОПИИ

Вопрос об авторском повторении следует рассмотреть внимательнее. Большинство людей, хоть как-то обращающих взор на произведения искусства, с восторгом приобретают то, что они сами называют копией. И все эти так называемые «копии» составляют внушительный процент арт-рынка. Как уже было отмечено, профессиональный искусствовед различит из тысячи работ две–три, похожие на хорошее искусство.



Рис. 11.1. «Гродно». С. Лукша. 2012. Акварель

Копия – это тоже серьезное искусство. К примеру, китайцы на пять–шесть лет посылают своих студентов в Европу изучать досконально какого-нибудь художника и его окружение или его учеников. И изучение идет от подготовки холста или деревянных досок, от подготовки клеевых связующих, грунтов до самостоятельного изготовления красок, кистей, покрывных лаков. То есть происходит глобальное изучение ремесла.

«Без важной доли ремесла не может существовать никакое подлинное искусство. Творить – прежде всего что-то делать. Тициан и Веласкес были, помимо всего прочего, делателями хартии, профессионалами, ремесленниками, первыми в своем цехе, но братьями всех тех же последних ремесленников, которые в их дни писали вывески для венецианских лавок и испанских харчевен. И если им и суждено было достичь величия, то причиной этому – не только их собственный гений, но и незабываемый материк великолепного художественного ремесла, отлававшегося столетиями, на который они могли встать и прочно опереться» (П. Муратов, «История искусства»).

А сегодня в обучении студентов художественному мастерству отсутствуют четкий метод и последовательность, определение знаний в их постепенной усложненности по курсам, методическая взаимосвязь рисунка, живописи, композиции и ремесла. Система и методы живописи разнообразны и могут быть присущи тому или другому художнику, но преподавание элементарных понятий о том, что полезно, и главное, что вредно для прочности и неизменяемости картин.



Рис. 11.2. «Пуховичи». В. Сви́нарев. Акварель

Необходимо, чтобы педагоги по живописи не только говорили студентам, что «надо передвинуть фигуру вправо, влево», «перекрасить синее на голубое», «потемнее или посветлее», «пишите живописнее», но и обращали внимание на техническую сторону работ и давали соответствующие разъяснения. Ведь художник, преподающий живопись, не может избежать вопросов художественного ремесла.

Интересно и поучительно проследить, как постепенно пополнялись технические знания художников, например, в XV–XVIII вв. во Фландрии и Голландии. Видимо, как один и тот же прием, варьируясь и совершенствуясь, дает возможность создавать непревзойденные по культуре живописной техники произведения. Например, Рубенс и его ученики не боялись в подчинении кано-

ну потерять собственное лицо. Несмотря на единообразие приемов, пользование одними и теми же материалами – ярко выраженные индивидуальности. Такие мастера, как Жерико, Делакруа, не прерывали связи с учителями прежнего времени. Делакруа изучал и копировал Рубенса. Даже такой новатор, как Мане, копировал испанцев и венецианцев.



Рис. 11.3. «Минск». А. Богданович. 2012. Графитный карандаш

Иначе говоря, хорошо знать, что надо делать, и хорошо делать то, что знаешь. Одним словом, художественная ценность произведений мастеров прошлых эпох определяется именно великими традициями и соблюдением всех норм, правил и приемов живописания.

К сожалению, у всего огромного количества так называемых «копий» или мастерски сработанных подделок на модную и востребованную именно сегодня тему, всего этого и близко нет. Все делается в темпе, а при нынешних технологиях – и прямым переводом модного сюжета сразу цветом прямо на холст. Остается человеку, который считает себя художником, добавить холсту корпускулярности или пастозности, эффектного раскрашивания.



## 12. ИНСТРУМЕНТЫ

Графитный карандаш – могучее средство в руках художника. Он удобен как в учебных, так и в творческих работах. Из всех сухих графических материалов он самый простой и доступный. Его серый тон по-своему приятен, а некоторый блеск не мешает работе. Разнообразие графитных карандашей – дополнительная их ценность (рис. 12.1, 12.2. 12.3).



Рис. 12.1. «Воложин». Д. Корецкая. 2013. Графитный карандаш



Рис. 12.2. «Костел». Н. Рухля. 2013. Шариковые ручки



Рис. 12.3. «Минск». И. Кочеткова. 2012. Тушь, перо, маркер

Графит – продукт натурального происхождения – представляет собой один из видов кристаллического углерода в смеси с различными веществами. Качество графита зависит от степени однородности его массы. Некачественный графит царапает бумагу. Им выполняются как линейные, так и тонально-живописные рисунки. Рисовать хорошо, имея под рукой карандаши трех степеней твердости, особенно в многоплановых пейзажных рисунках. Карандаши должны быть хорошо заточенными, как иголки, в таком случае штрих получается прозрачным.

Подбирать карандаши и бумагу следует в соответствии с задачами. Для линейно-штрихового рисунка подходит плотная бумага. Некачественная, рыхлая или тонкая бумага для длительных рисунков не годится. При работе графитным карандашом нежелательно увлекаться применением растушевки, так как при этом часто создается впечатление затертости и засаленности рисунка, появляются глухие непрозрачные тона. Растушевка требует от художника значительного опыта. Неудавшиеся места стирают обычными резинками, как мягкими, так и жесткими, а также клячками (формопластами). Иногда облегче-

ния тона можно добиться даже легким нажимом резинки. Очень сильные тональные перегрузки можно ослабить мелко раскрошенным, не очень свежим белым хлебом. Работы, выполненные графитным карандашом, как правило, не фиксируются, кроме тех случаев, когда используется очень мягкий карандаш.

В современной авторской графике наблюдается большой интерес к различным техникам и материалам, цветным решениям. Хотя средствами выражения в рисунке остаются линия, штрих, пятно, светотень, а также белый или цветной тон бумаги, а материалами – карандаш, уголь, тушь или различные мелки, это не приводит к однообразию. Некоторые мастера пользуются в различных сочетаниях и линейным (рис. 12.4–12.6), и контурным, и живописно-тональным рисунком, часто соединяя его с цветом, добиваясь наиболее точной и убедительной передачи пластической идеи.



Рис. 12.4. «Пинск». О. Мельник. 2011. Пастель



Рис. 12.5. «Минск». А. Апанович. 2015. Цветные маркеры



Рис. 12.6. «Вишнево». Н. Рухля. 2011. Пастель

Сегодня художники располагают множеством разнообразных средств для рисования, начиная с птичьих и бамбуковых перьев и заканчивая рапидографами и фломастерами.

Выбор пера или другого средства для рисования – дело сугубо личное, и у многих творцов есть свои любимые инструменты. Однако надо разбираться и в других видах, поскольку некоторые техники предполагают наличие определенного типа пера.

Самый простой и привычный тип пера – это обыкновенные металлические перья. К новым видам относят рапидографы, лайнеры, фломастеры и маркеры самых разнообразных форм и размеров.

Тонкие линии *рапидографа* идеальны для графических рисунков с множеством мелких деталей. Самые насыщенные тона получают более плотными штрихами.

*Маркер-кисть* – очень гибкий инструмент, которым можно наносить тонкие и толстые линии. Маркер с плоским скошенным кончиком позволяет рисовать толстыми линиями и быстро закрашивать любую форму (например, сердцевину цветка).

Шариковые ручки дешевы, удобны и отлично могут дополнять арсенал ваших графических средств.

Гелевые ручки работают по принципу шариковых, но их чернила больше похожи на чернила фломастеров. Они быстро высыхают и не оставляют пятен.

Тушь бывает водостойкой и водорастворимой. Водостойкая щелочная тушь оставляет после себя следы в виде плотных линий. Чаще всего применяется китайская тушь (черная, невыгорающая и водостойкая).

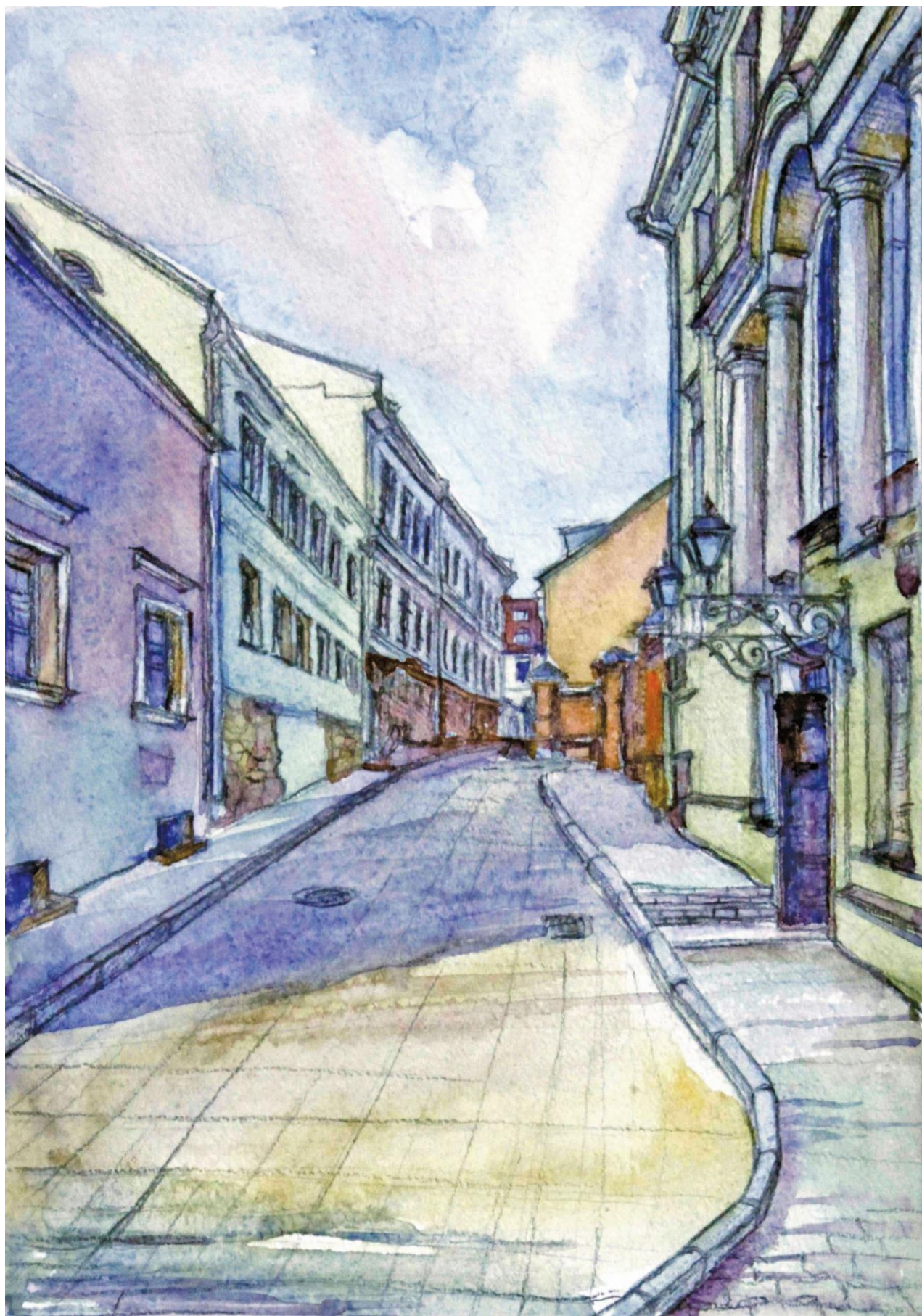


Рис. 12.7. «Минск». В. Щербина. 2015. Смешанная техника



Рис. 12.8. «Замок в Любче». Р. Кравченко. 2012. Пастель



### 13. СОВЕТЫ ПО РАБОТЕ С ЦВЕТОМ

*Тонированная бумага для пастели или гуаши.* Теплая коричневая бумага эффектно контрастирует с голубым небом и зеленой травой пейзажа. Тот же пейзаж на холодной синей бумаге выглядит менее напряженным.

В натюрморте пятнышки коричневой бумаги просвечивают сквозь штрихи пастели и усиливают теплые тона, а холодная синяя бумага создает контраст теплым тонам и гармонирует с холодными пятнами в работе.

*Смешение цветов.* Чтобы правильно научиться подбирать и смешивать цвета, необходимо наработать навыки в технике, которой придерживаетесь. Если работаете маслом, то лучше начинать с самых темных тонов и постепенно переходить к самым светлым.

А если работаете с акварелью, помните, что для передачи самых светлых участков, нужно оставлять бумагу нетронутой. Поэтому в акварельном этюде, в противоположность масляному, темные тона следует наносить в последнюю очередь.

*Кисти.* Чтобы достичь впечатляющих творческих результатов, желательно иметь большой набор кистей различного назначения. Для акварели используют более мягкие кисти, чем для живописи маслом или акриловыми красками. И если настоящие колонковые кисти очень дорогие, то в последнее время качественно улучшились синтетические кисти. Мягкие кисти предназначены для акварельных работ – по качеству и гибкости они почти не уступают кистям из натурального волоса.

Одно из самых значительных достижений импрессионистов состоит в том, что они наглядно продемонстрировали преимущество живописи на пленэре. Если еще не пробовали работать на пленэре – начните с небольшого пейзажа. Подражая импрессионистам, накладывайте только те цвета, которые действительно видите, а не те, которые «должны» быть по определенным канонам. Поначалу это покажется сложнее, чем рисунок с фотографии, но потом испытаете истинное наслаждение от работы, и картина будет выглядеть свежей и живой.

*Гуашь* – более густая разновидность акварели, используемая для создания как плотных ярких участков, так и нежных, полупрозрачных оттенков.

Если акварель приобретает яркость за счет прозрачности (бумага, просвечивающая сквозь красочный слой, отражает свет), то гуашь – благодаря входящим в ее состав ярким пигментам.

Как и акварель, гуашь разбавляют водой, получая разную степень прозрачности. В смеси с белилами добиваются большой плотности красок. Именно это свойство делает возможным наложение более светлых тонов поверх темных. Гуашевая краска является укрывистой, благодаря чему можете спокойно исправить ошибки, допущенные во время работы.

Масляная пастель прекрасно подходит для быстрых набросков в цвете, где выразительные штрихи и настроение важнее реалистичности и законченности. Они слишком толстые для прорисовки деталей, хотя, и мелки масляной пастели можно заточить, чтобы добиться более тонких линий.

Масляная пастель имеет все преимущества масляных красок плюс еще два достоинства: ее легче переносить и проще использовать.

Для работы на пленэре достаточно взять альбом для набросков и несколько мелков масляной пастели. Ею можно рисовать и писать на плотной бумаге, бумаге для масляных этюдов или загрунтованном холсте.

Масляная пастель производится в большой гамме ярких цветов и дает плотные, масляно-восковые линии. В отличие от мягкой, масляная пастель содержит воск и масло, поэтому она не ломается и не крошится.

Акварель есть выражение авторского замысла через синтез свободного рисунка и специфичных водных эффектов, которые могут стимулировать образное мышление художника и будить фантазию зрителя.

В структуре морфологии классических видов искусства акварель занимает место «водораздела» между живописью и графикой. Вместе с тем, она объединяет не только особенности живописной картины и оригинального графического рисунка, но также имеет общие черты с батиком, поливной керамикой, художественным стеклом и другими видами декоративно-прикладного искусства.

Не упускайте многие возможности добывать интересные эффекты из сочетания других цветных рисовальных средств (графитовых и пастельных карандашей, мелков и т. д.) с теми, которым уделяли внимание до сих пор. Впечатляющая картина получается, например, если цветными чернилами провести контурные линии или тонировать небольшие области, а графитовые или пастельные карандаши использовать для быстрого заполнения ее крупноразмерных зон.

## **14. ОКРАШЕННАЯ (ЦВЕТНАЯ) БУМАГА**

Вышеизложенный материал показывает специфическое отношение к белой бумаге. Но нужно отметить, что немалым преимуществом часто обладает и окрашенная (цветная) бумага. Она может улучшить и одноцветный чернильный рисунок, и многоцветный, произведение, при выполнении которого художник сочетает разные рисовальные средства. Очень эффективна такая, к примеру, технология: сделать рисунок или тушью (можно избрать иной цвет или даже два) по картону тепло-серому, светло-коричневому, светло-желтому или желтовато-коричневому, затем добавить тонкие слои из чернил или акварели с колером более светлым, чем исходный картон. Другие плодотворные подходы предусматривают комбинированную работу или тонировку небелой бумаги цветными графитовыми карандашами. «Сухая кисть», тонкие слои, линейное рисование черными или цветными (возможно, комбинирование) красящими жидкостями в совокупности с цветной бумагой открывают энтузиасту необозримое поле для поиска неординарных путей к успеху.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном учебно-методическом пособии рассмотрен ряд проблем, касающихся непосредственно проведения летней пленэрной практики у студентов-архитекторов. Основной целью практики является закладывание основ профессиональной грамоты и мастерства, формирование мировоззрения зодчего. Рисунок учит мыслить формой, понимать конструкцию, изображать пластическую структуру предмета на плоскости и в пространстве, учит студента рисовать по памяти, воображению, представлению, развивать зрительную память.

Целью дисциплины по живописи является развитие способности реалистического видения света и цветовосприятия. Цель педагога: научить студентов-архитекторов владеть цветом как материалом, средством, влияющим на эмоции, чувства и мысли человека, а также развить способности строить различные композиционные ритмы цветом в зависимости от состояния изображения пейзажа (утро, день, вечер, пасмурный или солнечный день).

Задачей летней пленэрной практики является обучение студентов-архитекторов работать над пейзажем с натуры, усвоить законы воздушной перспективы, моделировать форму цветом и тоном, передавать объем, изображать архитектуру, деревья, улицы, землю, небо и другое, видеть контрасты света и теней, владеть широким диапазоном технических приемов акварельной, гуашевой или акриловой живописи.

Под любым штрихом или мазком на бумаге лежит еще и огромный массив мысли. В любом сюжете содержится информация, состоящая из огромного числа мегабайтов, и все это должно вылиться байт за байтом через кисть или карандаш. Так как визуальная информация, поступающая от модели, передается через карандаш, то каждый карандашный штрих отражает, с одной стороны, модель, а с другой – процесс обдумывания рисунка.

Рисунок (или живопись) не ограничивается использованием внешних атрибутов: бумаги, карандашей, мелков, акварели и т. д. Он включает также наше внутреннее понимание процесса рисования. Это называется присутствием разума. Это то, насколько художник усиливает степень своего внимания в рисунке.

Развитие способностей должно быть первичной целью, так как все вместе они составляют решающий фактор – общую сумму всех дарованных нам возможностей. Этот решающий фактор является нашей способностью творить, развиваемой годами серьезной и упорной практики. Зерно искусства рисования заложено в каждом человеке, в сердце которого есть желание рисовать. Это естественное стремление исследовать и выражать жизнь посредством красоты, наполненности смыслом, мастерства и изящества. Если хотите совершенствовать рисунок (живопись) – развивайте в себе способности обдумывать рисунок, будь то задание по программе вуза или самостоятельная работа. История рисунка и живописи выражена у каждого творца по-разному. Почувствуйте, какое это прекрасное и волнующее чувство, когда сами начинаете открывать свою собственную манеру самовыражаться посредством руки, сердца и изобразительного материала даже в рамках определенной, конкретной программы учебной пленэрной практики.

## СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Хомяков, А. После стены. Berlin. Архитектурные опыты / А. Хомяков. – Москва, 2010.
2. Сардаров, А. «КрАсА». Эстетика белорусской архитектуры / А. Сардаров. – Минск: Издательский дом «Звезда», 2015.
3. Федорук, А. Т. Садово-парковое искусство Белоруссии / А. Т. Федорук. – Минск: Ураджай, 1989.
4. Трусаў, А. А. Старонкі мураваная кнігі : Манумінтальная архітэктурна эпохі феадалізму і капіталізму / А. А. Трусаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990.
5. Струков, Д. Альбом рисунков 1864–1867 гг. / Д. Струков. – Минск: Белорусская Энциклопедия Петруся Бровки, 2011.
6. Белорусская станковая графика. – Минск: Беларусь, 1978.
7. Гапцилл, А. Работа пером и тушью / А. Гапцилл. – Минск: Поппури, 2001.
8. Школа изобразительного искусства : в 4 т. : Т 2. – Москва: Изобразительное искусство, 1989.
9. Дали, С. 50 магических секретов мастерства / С. Дали. – Москва: Эксмо-пресс, 2002.

## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. П1. «Минск». Д. Казак. 2011. Сангина



Рис. П2. «Вишнево». Т. Кораневская. 2013. Пастель



Рис. П3. «Минск». М. Шпак. 2012. Гелевая ручка

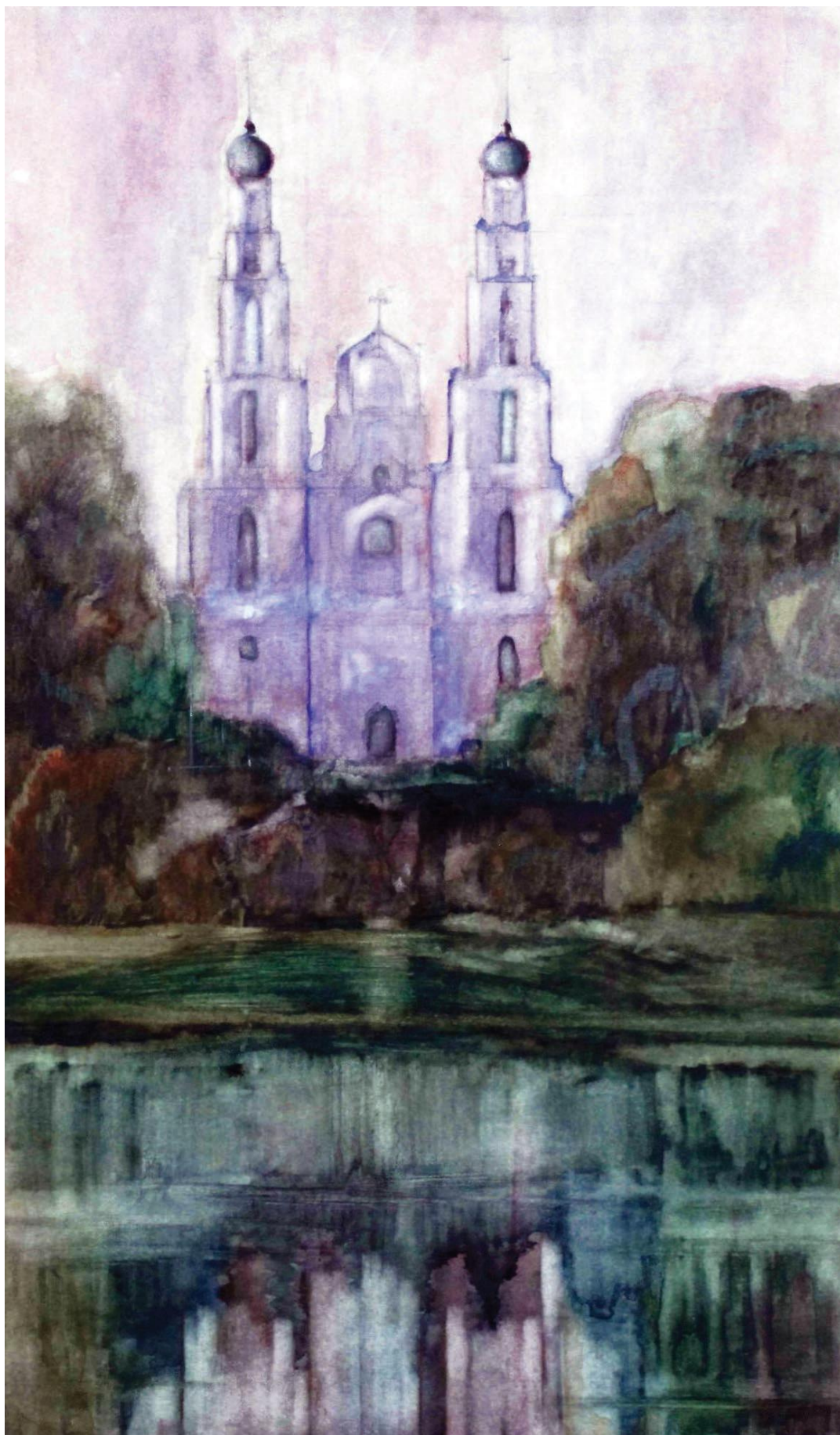


Рис. П4. «Полоцк». В. Ильинская. 2007. Акварель

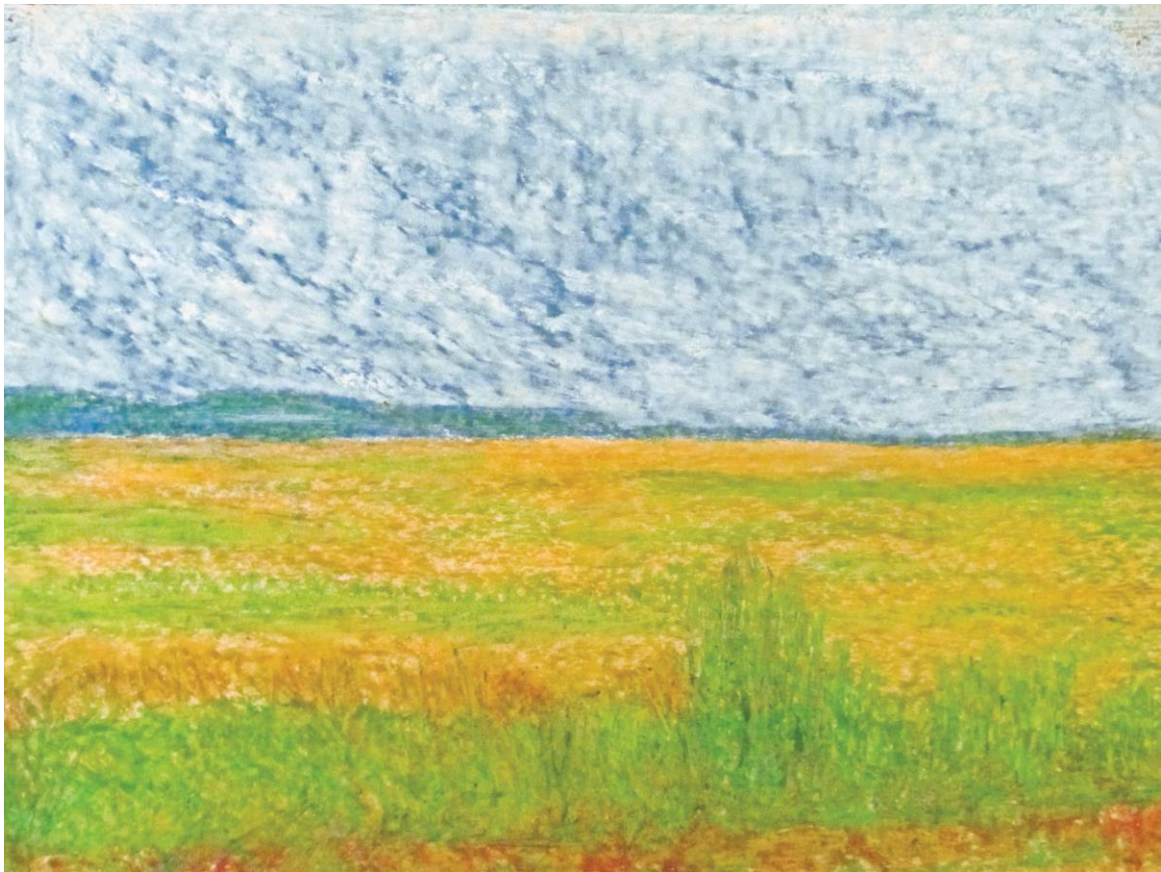


Рис. П5. «Богданово». В. Ильинская. 2014. Масляная пастель



Рис. П6. «Богданово». В. Ильинская. 2014. Масляная пастель





Рис. П7. «Пейзаж под Богдановым». А. А. Кветковский. 2014. Масляная пастель



Рис. П8. «Минск». В. Луц. 2012. Акварель



Рис. П9. «Воложин». А. Мурашко. 2013. Акварель



Рис. П10. «Вишнево». Е. Демида. 2013. Акварель



Рис. П11. «Поплавы». А. А. Кветковский. Акварель

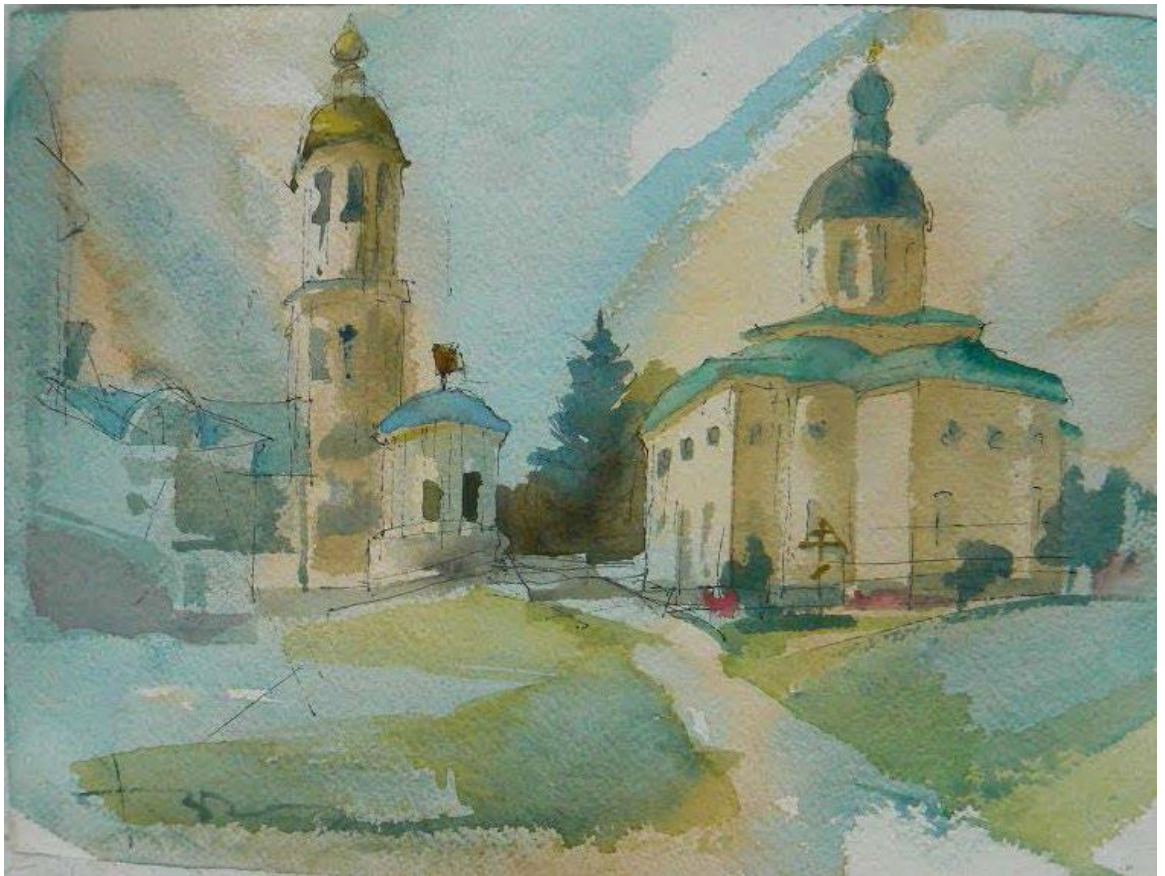


Рис. П12. «Монастырь в Клыково». В. И. Рынкевич. 2016. Акварель

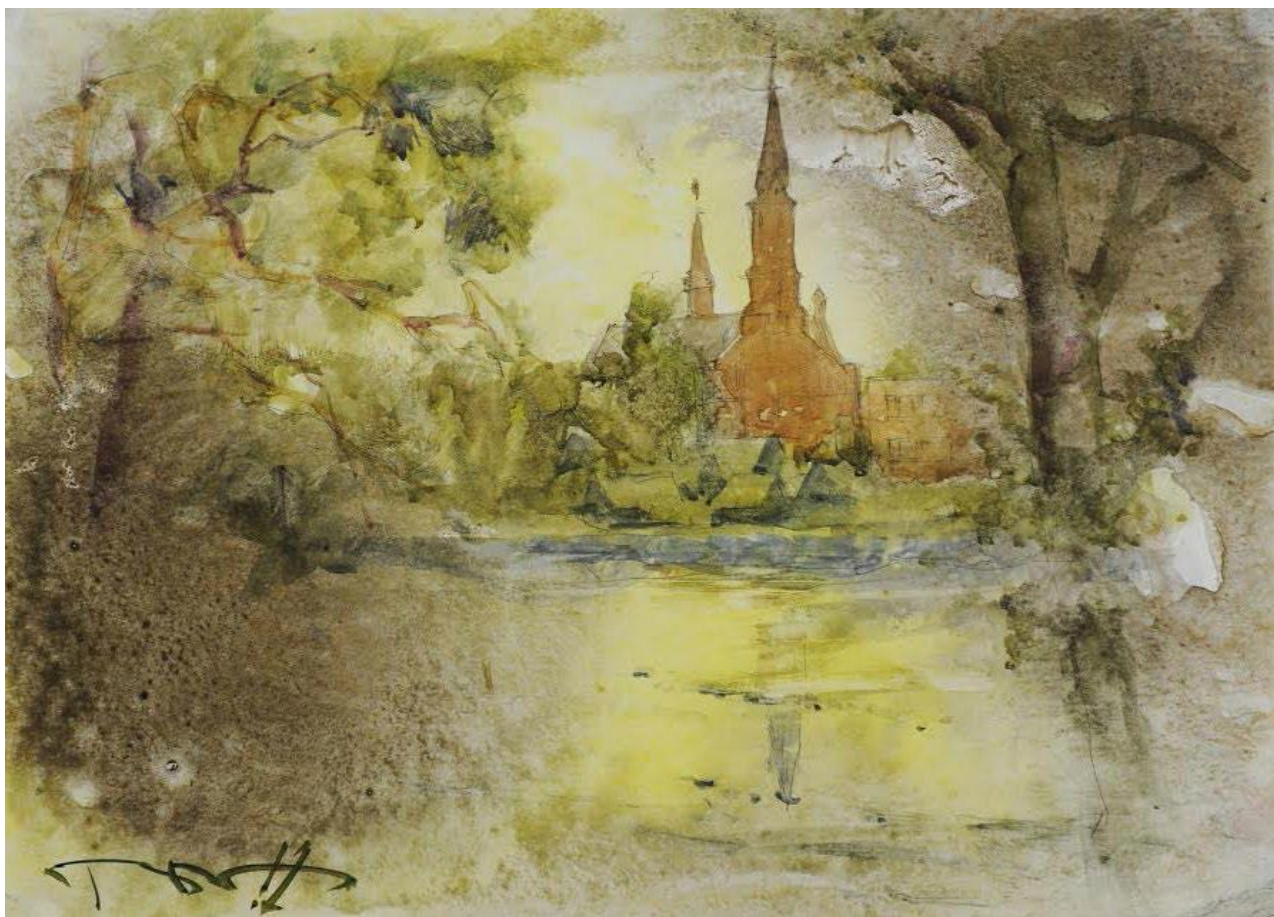


Рис. П13. «Костел в Поставах». В. И. Рынкевич. 2012. Акварель

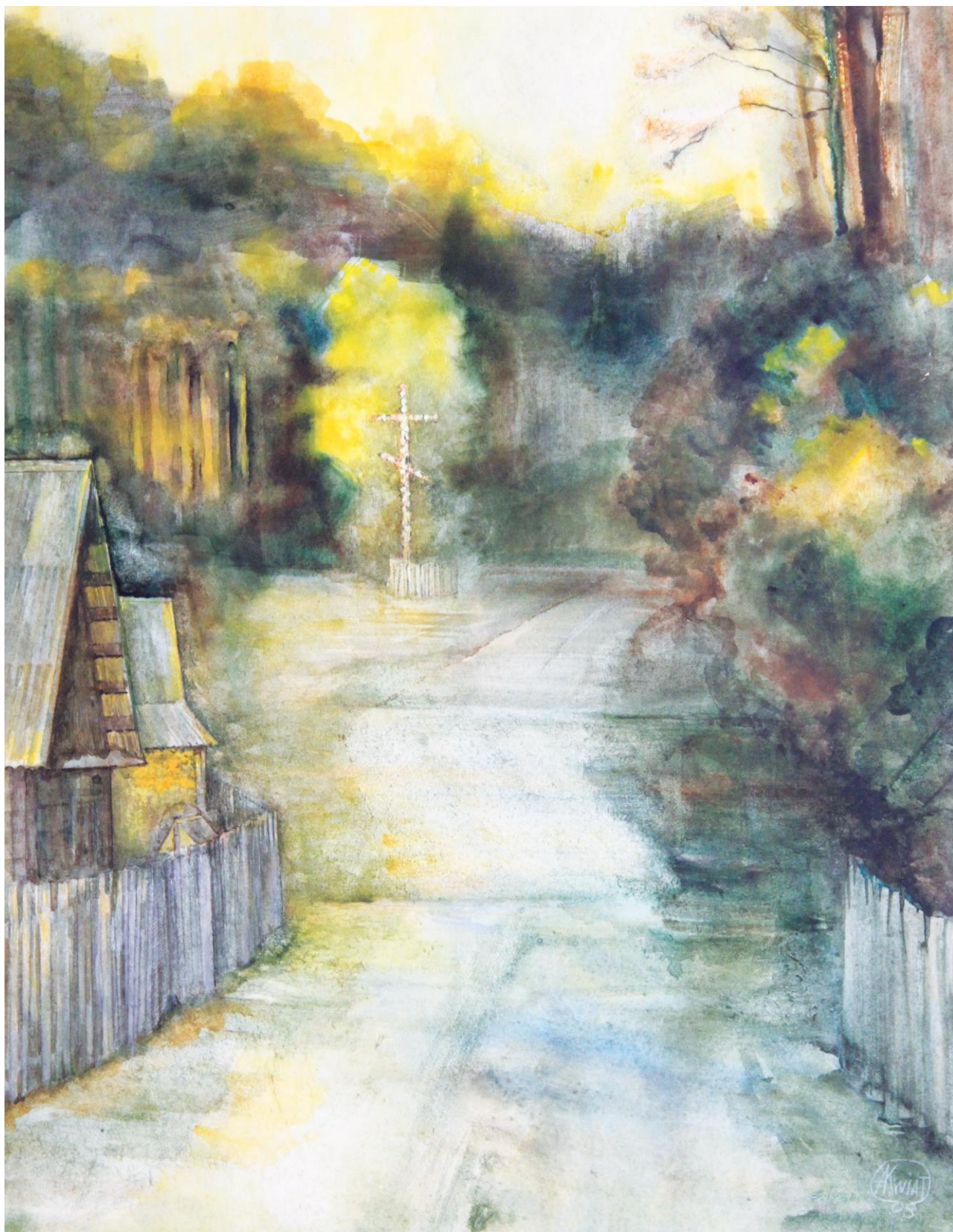


Рис. П14. «Деревня Гузни». В. Ильинская. Акварель



Рис. П15. «Лето». Е. Чехунов. 2016. Акварель



Рис. П16. «Зима». Е. Чехунов. 2016. Акварель



Рис. П17. «Витебск». Н. Прохоренкова. 2016. Акварель





Рис. П18. Из серии «Городской пейзаж». Н. Прохоренкова. 2016. Акварель



Рис. П19. Из серии «Городской пейзаж». Н. Прохоренкова. 2016. Акварель



Рис. П20. Из серии «Городской пейзаж». Н. Прохоренкова. 2016. Акварель



Рис. П21. «Осень». Е. Чехунов. 2016. Акварель



Рис. П22. «Оттепель». Е. Чехунов. 2016. Акварель



Рис. П23. «Воложин». В. Кибисова. 2016. Акварель



Рис. П24. «Гроза». В. Кибисова. 2016. Акварель

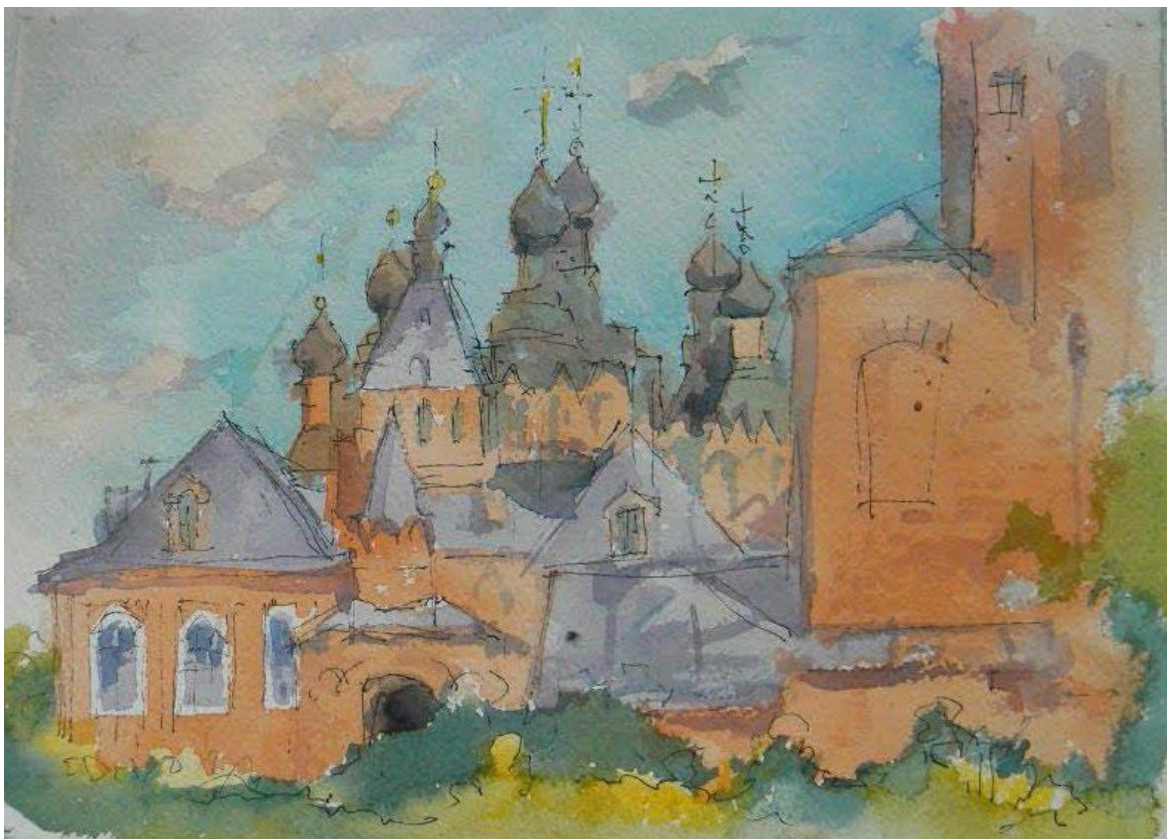


Рис. П25. «Шамординский монастырь». В. И. Рынкевич. 2016. Акварель

Учебное издание

**КВЕТКОВСКИЙ** Александр Адамович

**ПЛЕНЭРНАЯ ПРАКТИКА  
В ВЫСШЕЙ  
АРХИТЕКТУРНОЙ ШКОЛЕ**

Учебно-методическое пособие  
для студентов специальности 1-69 01 01 «Архитектура»

Редактор *Т. В. Грищенкова*  
Компьютерная верстка *Е. А. Беспанской*

Подписано в печать 15.04.2019. Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бумага мелованная. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 7,21. Уч.-изд. л. 2,82. Тираж 200. Заказ 157.

Издатель и полиграфическое исполнение: Белорусский национальный технический университет.  
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя  
печатных изданий № 1/173 от 12.02.2014. Пр. Независимости, 65. 220013, г. Минск.