

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
БРЕСТСКИЙ ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
КАФЕДРА АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ И РИСУНКА



# НАБРОСОК

В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ  
РИСУНКУ НА АРХИТЕКТУРЕ

2000

УДК 741.022

Цель данной рекомендации – привить любовь к прекрасному посредством активного созерцания предмета, развить наблюдательность, остроту глаза, воспитать способность к целостному восприятию природы, помочь овладению определенными техническими навыками, выработать индивидуальный графический язык.

Составитель: Л.Н. Храпунова, доцент  
Г.А. Шишкина, аспирантка

Рецензент: А.А. Андреюк, ГАП ОАО «Брестпроект»

«Не доверяй архитектору,  
не умеющему рисовать»!

Дидро

Мастера советской архитектуры  
об архитектуре Т.2.М., 1975, с. 48

## Введение.

**Набросок** – это особый вид рисунка, сделанный скупыми, лаконичными средствами в сжатое время. Это своеобразная запись творческой мысли, дающей очень обобщенный образ.

В этом существе наброска, а не в его форме.

Содержание наброска зависит от целенаправленного зрительного восприятия и показывает, что намерен выразить художник (фигура, драпировка, архитектурный фрагмент, комплекс архитектурных сооружений, показ пропорций сооружения или же положение предмета в среде, часто даже в ущерб пластической форме). Набросок – один из труднейших видов рисования, потому что он начинается с содержания и показывает, какое свойство предмета хочет художник выразить.

Набросок позволяет выразить первое, наиболее острое впечатление от природы, передать ее характер, в то время как длительный рисунок закрепляет, уточняет и прорабатывает форму при сохранении первоначального впечатления. *«Рисуя, надо охватить форму глазом и чувством сразу и потом почти на память нанести на бумагу»*, – так определила методическую сторону рисунка **Остроумова-Лебедева**.

Работа над наброском развивает наблюдательность, остроту глаза, воспитывает способность к целостному восприятию природы, помогает овладению определенными техническими навыками и вырабатывает индивидуальный графический язык.

### 1. Применение наброска в процессе изучения природы.

Набросок, выполняемый в короткое время, заставляет художника обращать внимание на главное в предмете, приучает быстро ориентироваться в пропорциях, в характере природы, ее движении, определить положение фигуры в пространстве.

**Набросок по памяти** и по представлению применяется, как упражнение для закрепления и проверки усвоенного материала.

Рисование по памяти приучает к обобщенному восприятию предмета и отбору главного в природе.

Художник **Н.Н. Ге** писал: *«Один из самых лучших способов передавать живую форму – ежедневно по памяти изображать то, что Вам встретится дорогой – будь то свет, будь это форма, будь это выражение, будь это сцена – все, что остановило Ваше внимание»*. Первое впечатление от увиденного является самым образным и зрительная память должна зафиксировать в увиденном наиболее характерное. Начинать упражнение по памяти нужно с зарисовок простейших предметов, форма которых хорошо знакома (геометрические тела, бытовые предметы, мебель). Одним из первых упражнений является набросок по памяти того, что было выполнено с природы в длительном рисунке.

После выполнения наброска по памяти, его надо проверить по природе, уяснив свои ошибки. Одним из упражнений может быть рисование какого-либо предмета непосредственно по памяти, целиком основываясь на своем впечатлении.

Несомненно, пользу принесут зарисовки по памяти элементов архитектуры, городского пейзажа, автомашин и т.п.

Большое значение при изучении формы имеет работа по представлению. Задачей такого рисования является воспроизведение в сознании и последующая передача на бумаге представления о трехмерной форме какого-либо предмета, занимающего определенное положение в пространстве. Начинать рисовать по представлению нужно с выполнения рисунка

с натуры, уясняя строение предмета, осознавая его объемную форму и расположение всех его частей в пространстве. После этого, выполняется набросок по представлению, где этот же самый предмет следует изобразить в другом повороте.

Рисование по памяти и представлению развивает зоркость глаза и чуткость к пластическому выражению формы, делает обостренной нашу наблюдательность.

Наброски с натуры, развивающие наблюдательность, умение находить типичное и характерное в окружающей действительности, дают богатейший материал, который может быть применен в композиционных замыслах. Очень часто сделанный мимоходом удачный набросок какого-либо мотива может стать отправным моментом в решении сюжетной композиции.

Рембранд говорил: *«Учить, прежде всего, следовать богатой природе и отображать то, что найдешь в ней».*

## 2. Задачи и специфика наброска.

При выполнении наброска каждый раз следует ставить перед собой определенные и четкие задачи.

Начинающим художникам полезно делать наброски с различных предметов обихода (стул, табуретка, кухонные принадлежности, обувь и т.п.).

Наброски с такого рода статичных, относительно простых предметов развивают глазомер, понимание формы и ощущение ее в пространстве.

Следует ставить предметы на разных уровнях по отношению к линии горизонта. При этом, следует делать наброски как линейные, так и тоновые. В первом случае точнее изучается перспективное построение, во втором – передается объемность предмета. После изображения отдельных предметов можно переходить к наброскам натюрморта, пейзажа и, затем, постепенно к рисованию человека и животных.

Рисование человека и животных должно сопровождаться целой серией предварительных, целенаправленных набросков. При рисовании головы с одной точки необходимо выполнять наброски также сбоку, в фас, снизу – нужно изучить голову в различных поворотах.

Наброски фигуры помогают понять ее движение, ее характер, ее конструкцию, приучают к быстрой реакции глаза и руки рисовальщика на меняющееся положение. В работе над наброском всегда следует ставить перед собой конкретную задачу, которая и будет определять характер его исполнения. Если нужно воспроизвести какое-либо движение, например трудовой процесс, художник может передать находящуюся в движении натуру лишь несколькими линиями.

Если же необходимо передать определенную освещенность модели или светотеневые контрасты, нужно заострить внимание на самых основных тональных отношениях, используя возможности мягкого карандаша. Даже очень скупой в средствах, исполненный лишь несколькими линиями набросок может служить незаменимым подсобным материалом в работе над композицией.

Ни одна фотография не заменит кратковременный набросок, так как не отразит самого существенного, наиболее характерного в натуре.

Специфика наброска требует уверенности и выразительности линии. Чрезмерно кропотливая и вялая линия делает набросок сухим, безжизненным изображением. Начинающему художнику необходимо понять, что линия в рисунке представляет собой итог сложной работы над изучением формы. Поэтому, при выполнении наброска учащийся не должен чрезмерно заострять внимание на наружных очертаниях предметов. Линия в рисунке не имеет самостоятельного значения, она является частью объема и целиком зависит от него.

По этому поводу великий художник-педагог П.П. Чистяков говорил: *«Всякий, кто не видит форму, линии верно не нарисует».* Начинающих художников нужно предупреждать против выполнения наброска, как самоцели, против «наброска для наброска», где за ловким и хлестким штрихом, «красивой» манерой зачастую скрывается безграмотность и

беспомощность формы. В наброске должны быть отражены знания и опыт, приобретенные при изучении натуры.

### 3. Решение разных задач в набросках мастеров изобразительного искусства.

Рассмотрим постановку разных задач в творчестве некоторых художников и архитекторов.

В творчестве **А. Иванова** мы видим, что он уделял много внимания выполнению набросков, коротких зарисовок, по которым можно проследить, как строго и внимательно изучал он натуру, чтобы впоследствии использовать эти наброски в своей картине «Явление Христа народу».

Художник **Федотов** в набросках много внимания уделял характеру людей, манере держать себя в зависимости от обстановки. Наброски Федотова точны и строги по форме. Если было необходимо, художник рядом с фигурой рисовал детали (наброски к картине «Сватовство майора», наброски отображающие уличные сценки и т.п.).

Большое внимание наброску с натуры придавал великий русский художник **И.Е. Репин**. Известны его натурные зарисовки деталей драпировки, кистей рук к дипломной работе – картине «Воскресение дочери Наира». Эти наброски, как и первые начерки будущей композиции по воображению говорят о внимательном изучении натуры. Будучи уже зрелым и известным художником, Репин ничего не «выдумывал», делая бесчисленное количество зарисовок к его известным полотнам «Бурлаки на Волге», «Запорожцы, пишущие письмо турецкому султану» и т.п.

Наброски, как накопление фактического материала к «Запорожцам» исполнялись тысячами: здесь и музыкальные инструменты, и казачье оружие, и зарисовки голов, отображение типажа и т.д.

Репин, этот крупный живописец XIX века был пристрастным рисовальщиком. Карандаш как будто был частью его руки и сердца. Карандаш был как бы его наблюдательным глазом. Окружающую действительность он отражал карандашом. Карандаш сделался его языком, его дневником. Им он фиксировал ежедневно наблюдения и впечатления. Острая линия карандаша передает характеры, схватывая их «на лету» и фиксируя разнообразные человеческие переживания. Наблюдать и рисовать – понятия для Репина неразделимые. Репин реалист, и поэтому он всегда наблюдал. Наблюдая, Репин непрерывно рисовал. Рисуя, Репин отражал все наблюдаемое – в гостях, на улице, из окна вагона; он рисовал даже на папиросных коробках и клочках бумаги. Рисование было страстью художника. Набросок, кратковременный рисунок в его бесчисленных произведениях занимают большое место. Наброски выполнялись им в различных техниках. Это были уголь, сепия, тушь, перо, карандаш и т.д.

За короткое время были созданы рисунки и наброски, известные как самостоятельные художественные произведения: «Нищий с сумкой», «Пианистка», портреты Толстого, Антолского, групповые зарисовки на «четвергах» у Варвары Ивановны Икскуль ...

Рассмотреть «репинский» рисунок, а иногда и понять «тайну» его мастерства вряд ли возможно без того, чтобы не вообразить себе, как он делался.

Постараемся увидеть художника за альбомом с карандашом в руке, когда никого и ничего, кроме изображаемого, белой бумаги и карандаша он не видит, поспешно «влюбляется» в натуру и со страстью вырисовывает с натуры красоту внешних и внутренних форм. Как говорит сам **Репин**: *«Альбом и карандаш увлекли меня, наверное, настолько, что я ничего не слышал...»*.

Сосед по «пенатам» в Финляндии, друг последних лет его жизни **К.И. Чуковский**, рассказывает: *«Когда он был стариком, врачи запретили ему работать без отдыха и требовали, чтобы хоть раз в неделю он не брал ни карандашей, ни кистей. Для него это было тяжело. Он приходил ежедневно ко мне, и я, слушая его врачей, прятал от него карандаши и даже перья. Он безропотно переносил этот час, потом второй, третий, но достаточно было войти ко мне в комнату какому-нибудь живописному гостю, достаточно было зажечь мою подвесную лампу, которая по-новому освещала присутствующих, и Репин с тоской озирался: нет ли где-нибудь карандаша или пера, и, не найдя*

*ничего, хватал с пепельницы окурок, макал его в чернильницу и на первом попавшемся клочке бумаги начинал рисовать...».*

Сделанные с такой любовью рисунки и наброски Репина разнообразны, эмоциональны и щедры так, как щедрое мирозерцание художника. Наброски Репина точны и конкретны. Они всегда передают ощущение реальности изображаемого объекта, вплоть до его материальности. В рисунках и набросках весь Репин: Репин-человек, Репин-художник страстный и темпераментный, тонкий наблюдатель, который восхищается.

Проследим постановку разных задач в двух набросках **В. Серова** и **Сурикова**. В наброске Серова «Балерина Карсавина» мы видим, как каждая линия передает женственность фигуры: голова, плечи, шея – все это возникает перед нами как живое. Иную задачу ставит перед собой Суриков, зарисовывая юношу, сидящего за столом. Художника здесь интересует передача характера приемами тонового и светотеневого решения.

Русские пейзажисты **Шишкин**, **Васильев**, **Левитан** выполняли очень много интересных набросков, служивших им материалом для создания картин. В этих набросках они изучали детали будущей картины. Выполнялись также наброски для выбора места и компановки будущего пейзажа. Так, в наброске «На Волге» художника Левитана чувствуются натурные поиски для полотна «Свежий ветер», «Волга». То же можно сказать о его набросках к картине «У омута», о зарисовках с натуры деревьев, деталей пейзажа (лодки, мостки и т.п.).

Очень полезны **наброски с животных**, особенно в методическом отношении. Рисующий животных часто принужден делать набросок в кратчайший срок времени, что заставляет максимально сосредоточить внимание на основном: передать движение, пропорции и характер рисуемого объекта. Рассмотрим наброски животных в творчестве В. Серова.

Великий русский художник В. Серов очень много внимания уделял наброскам с животных. Лошади и обитатели зоопарка были излюбленными объектами его наблюдений и зарисовок. Примером лаконичного наброска является «Парижская лошадь».

Видно, что этот набросок сделан мастером буквально в несколько секунд. Задачей этого наброска являлась передача движения идущего животного и решена она минимальными средствами. Буквально одной трепетной линией схвачен ритм и характер шагающей лошади.

Некоторые наброски этого мастера – своеобразно портретируемые животные. Примером такого наброска могут служить наброски ламы и льва (рис. 1). В этих набросках интересна живая и разнообразная линия, которой художник передает конструктивную особенность тела животных. Этой линией подчеркивается весь анатомический костяк животного. В набросках отсутствуют случайные штрихи, все они идут по форме; материал использован очень экономно, просто, но предельно целесообразно.

Многочисленные иллюстрации к басням Крылова выполнены Серовым в «набросочной» манере. Художник настолько овладел изображением животных с натуры, что иллюстрации выполнены без оглядки на нее. В этом сила и непринужденность иллюстрации, которой образ зверя или птицы раскрыт с максимальным «портретным» сходством, и, в то же время, с передачей духовного мира того или иного персонажа басни («Волк на псарне», «Ворона и лисица» и т.д.) (рис. 6).

Интересными являются наброски животных в выполнении великого голландского художника **Рембрандта**.

Набросок льва, выполненный в широкой и свободной манере, прекрасно передает позу и движение этого красивого хищника. Широкие удары кисти просты и сделаны по форме животного. Набросок отличается простотой техники выполнения, но для характеристики хищника, находящегося в беспокойном состоянии, мастер подчеркивает все самое типичное.

В наброске слона мы видим, что Рембрандт ставил перед собой задачу: при помощи свободных штрихов передать форму животного (рис. 7). Штрихи разные по световому напряжению: на свету, на поверхности спины – линия более слабая по светосиле, по форме ног и живота – линия более активная, плотная и твердая. Подмечено также, что вся тяжесть слона покоится на трех ногах, четвертая нога остается свободной, и художник отмечает это состояние более легким штрихом. Связь фигуры слона с фоном подчеркнута падающей тенью, чем достигается пространственность рисунка.

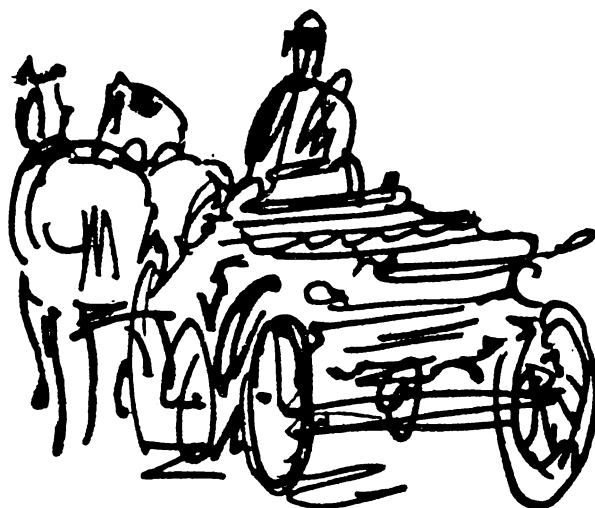


Рис.1. По наброскам В.А. Серова



Рис.2. По наброску архитектора Тома де Томона



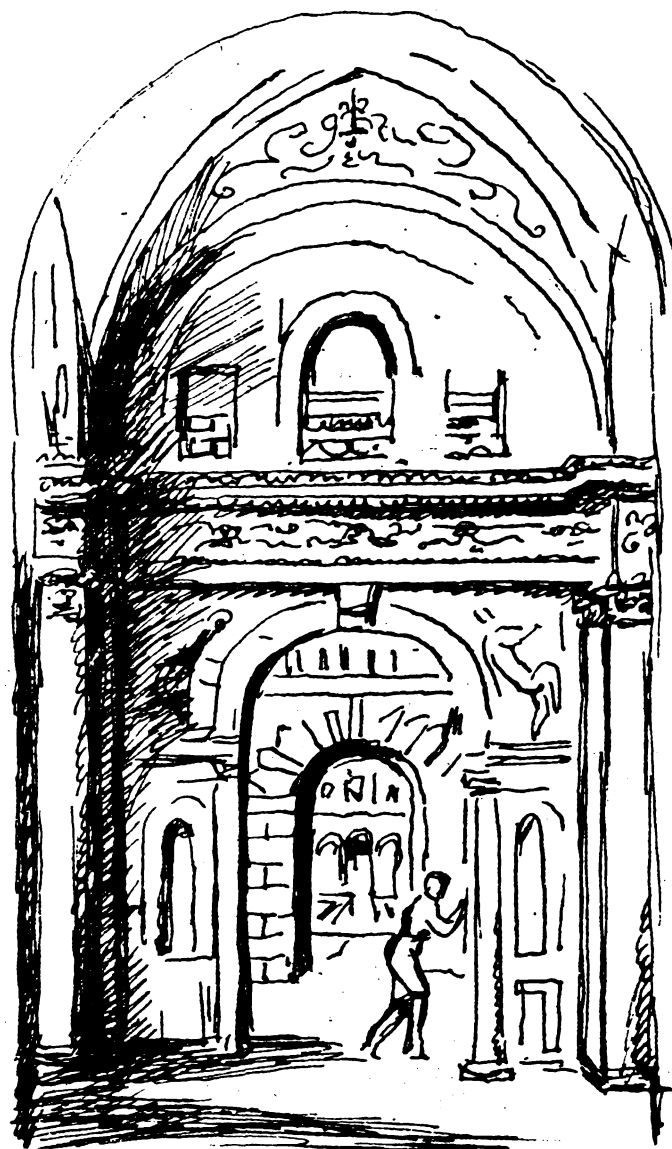


Рис.3. Перспективный рисунок дворцового вестибюля по рисунку Архитектора Донато Браманте



Рис.4. По наброску архитектора С.В. Ноаковского

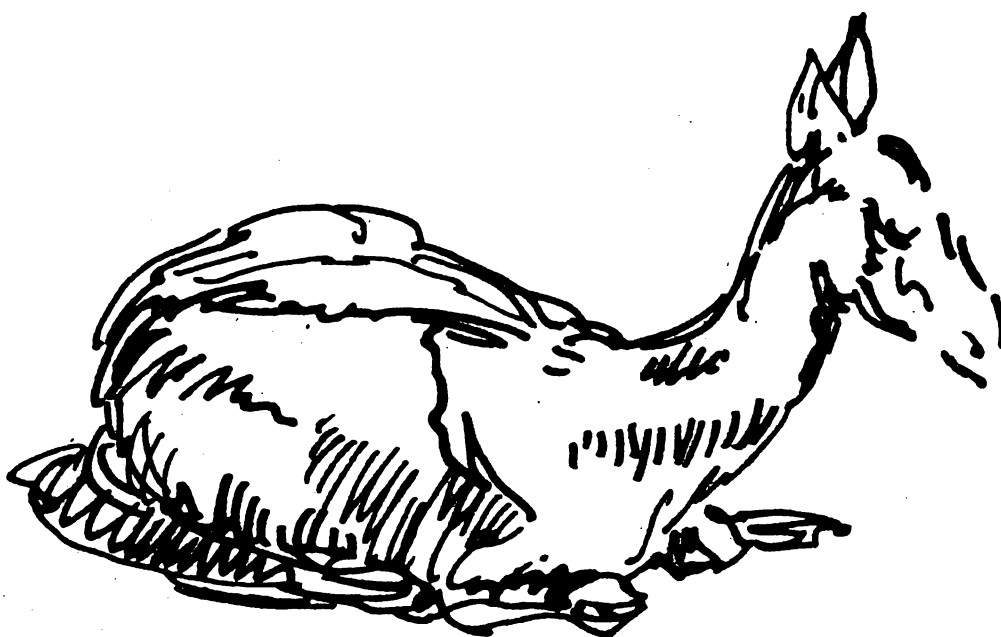


Рис.5. По наброску архитектора В.А. Серова

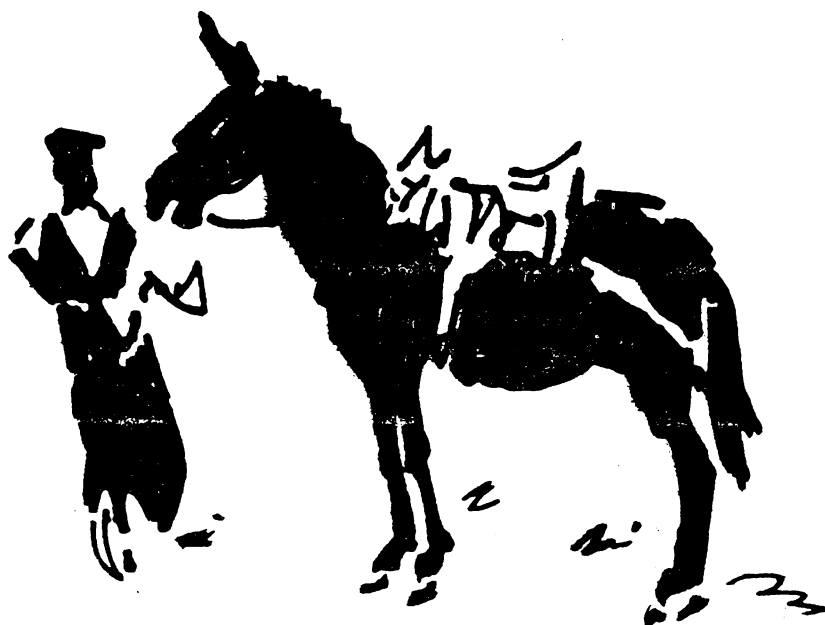


Рис.6. По наброску В.А. Серова (акварель)



Рис.7. По наброску В.А. Серова (акварель)



Рис.8 По наброску архитектора С.В. Ноаковского



Рис.9 Белосток. Церковь Михаила 1636 г.,  
тушь, палочка 1997 г. Храпунова Л.А.

#### 4. набросок в творчестве архитекторов и художников, изображавших архитектуру.

Рассмотрим выполнение набросков архитектуры в творчестве архитектора **Тома-де-Томона** (1754-1813 г.г.). наброски архитектуры этого мастера, как правило, выполнены пером и слегка расцвечены акварелью. С большим мастерством Тома-де-Томон подает фрагмент архитектуры с фрагментом дерева (рис.2).

У этого же мастера мы видим много примеров решения в наброске сложного интерьера. В набросках, в одних случаях, в основе лежит яркое, контрастное освещение. Автор умело распределяет свет и падающие тени для выявления пространства и архитектурники сооружения. Как правило, группы людей в интерьере подаются планами в перспективном сокращении, что усиливает грандиозность и монументальность сооружения.

В «Перспективном рисунке дворцового вестибюля», выполненном архитектором **Браманте** (1444-1515 г.г.), хорошо выражено пространство с ясным и убедительным членением пропорций всего вестибюля. Легкой, уверенной линией нанесены орнаментальные украшения. Несмотря на эскизность, ясно воспринимается архитектурный замысел художника. Для масштаба введена на первом плане человеческая фигура, чем и подчеркивается характер пропорций всего здания (рис. 3).

Интересны наброски к проекту соборов св. Петра в Риме разных мастеров Ренессанса: **Рафаэля, Браманте, Микельанджело**; несмотря на отличия с точки зрения понимания образа этого сооружения, его конструктивной сущности, наброски эти объединяет высокая художественность, большое мастерство, владение графикой – это объединяет и «чистого» архитектора Браманте, и живописца Рафаэля, и скульптора Микельанджело.

Мастерство это основано на умении, выработанном непрерывной работой в области рисунка, наброска, что было характерным для представителей всех видов искусства.

Среди творений русских мастеров особо стоят наброски художника **Ноаковского**, который обладал способностью художественного синтеза, позволявшей ему по характерным признакам любого архитектурного памятника XIII-XVIII в.в. силой своего воображения и памяти создавать новый архитектурный вид, вполне гармонирующий со стилем и духом соответствующей эпохи. Примером такого искусства является набросок архитектурного ансамбля «Древний русский город» (рис. 4).

Благодаря уверенному и ясному пониманию изображаемого, Ноаковский дает образец высокого мастерства, предельно лаконичного наброска, где найдены пространства и пропорции древней русской архитектуры (рис. 8).

Второй набросок Ноаковского – фрагмент, где мастер уже пользуется слегка цветовой характеристикой в передаче фактуры деревянных дверей, исполнен лаконично сухой кистью, сочно и смело. Фрагмент сделан по представлению, как и все рисунки и наброски Ноаковского. Этим объясняется свобода штриха и уверенная характеристика архитектурного объекта.

В набросках Ноаковского нужно выделить выразительный набросок польского костела XVIII века. Весь объемный ансамбль здания построен почти как легкий силуэт с сочной прорисовкой углов, карнизов. Глубина в арках, контрфорсы и крыша здания взяты краской. Весь набросок носит живописный характер, но от такого решения не пропадает своеобразная специфика польской архитектуры.



**Николай Жуков**

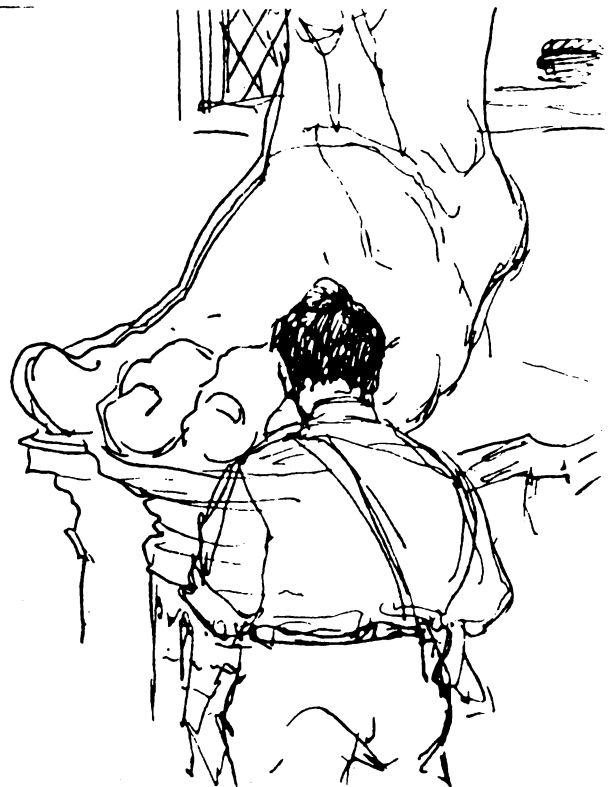


Рис. 10

Сестра и брат. 1956 г.



Заболела мама. 1957 г.

Ровесники. 1945 г.



Рис. 11



Вильно. 1944 г.

Рис. 12





Учебный набросок головы



В. Стекольников. Быстрый набросок головы.  
Перо, тушь



И. Большакова. Набросок. «Девочка». Кар.



В. Андреев. Портретная зарисовка. Перо,  
тушь

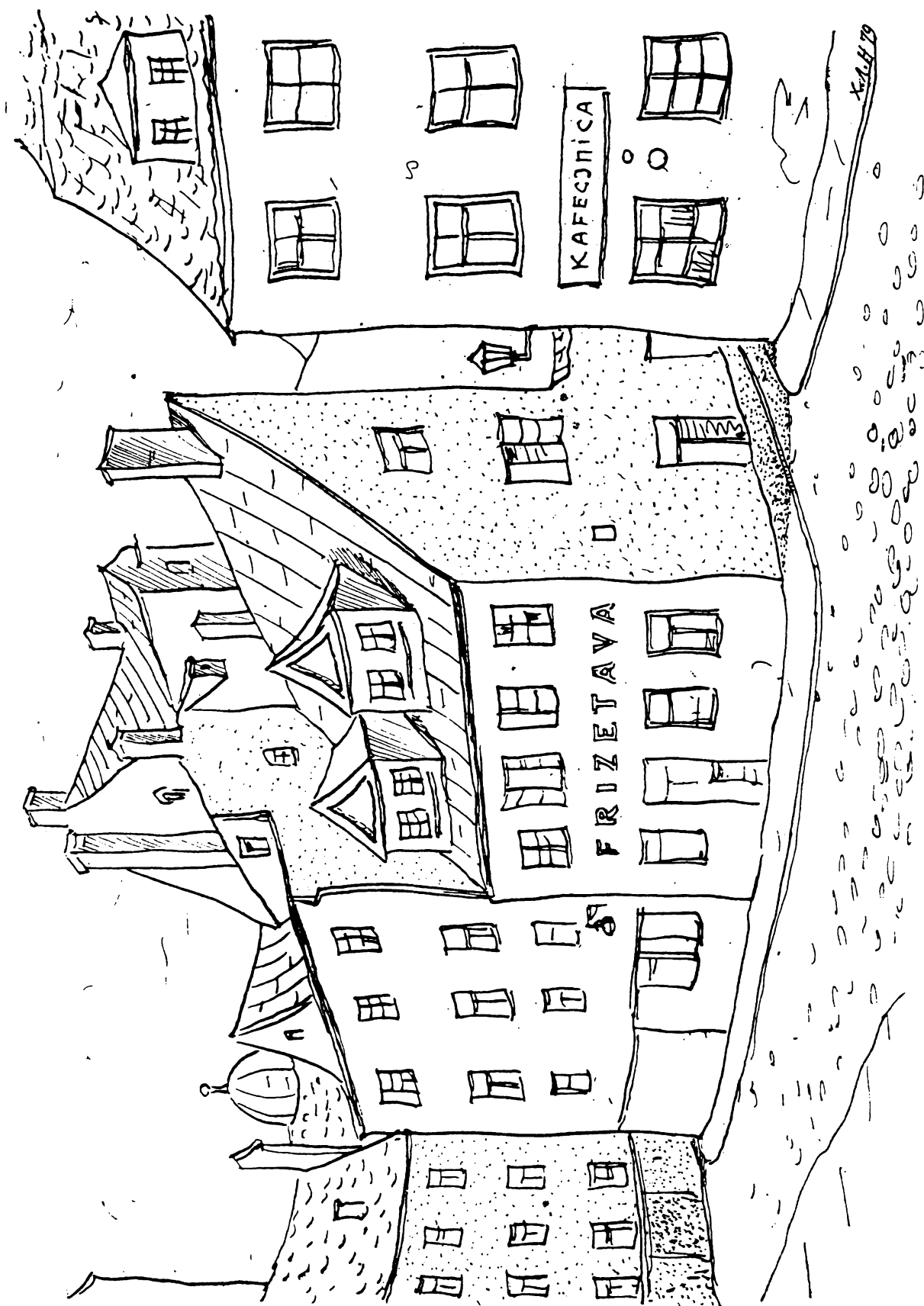


Рис.14

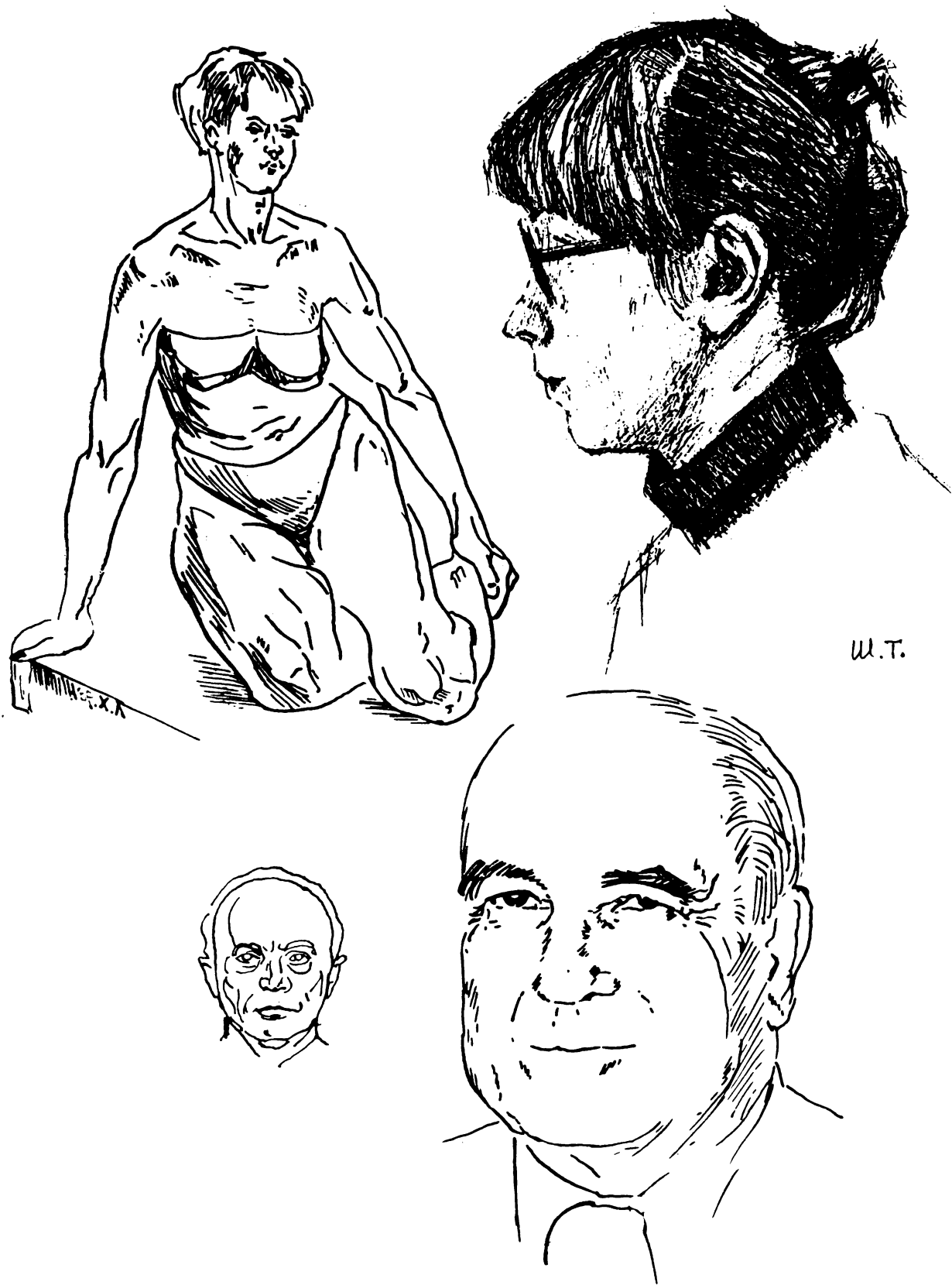


Рис. 15

## 5. Материалы, используемые при выполнении набросков.

Методические преимущества наброска заключаются в том, что, благодаря ему, учащийся получает возможность разнообразить технику построения формы, используя различный материал (карандаш, кисть, перо, палочку, уголь), ставить себе различные графические задачи. Наряду с высококачественными сортами бумаги для набросков вполне применимы простая писчая бумага, различные сорта тонированной бумаги, обои, оберточная и настольная бумага, картон.

В набросках часто применяются **графитные карандаши разной твердости**. Хорошим материалом для наброска являются **карандаши ретушь**, которые удобны в передаче тональных оттенков. Они не дают блеска и применимы почти на всех сортах бумаги.

Своеобразным материалом для наброска является **древесный уголь**, отличающийся податливостью и особенностями фактуры. Он позволяет обобщенно решать как крупные поверхности, так и довольно мелкие участки предмета. Учитывая особенности фактуры, мягкие широкие линии, набросок углем следует делать несколько крупнее по размеру, чем набросок, выполняемый, например, карандашом или пером. Для работы углем лучше использовать сорта бумаги, имеющие шероховатую поверхность. Для выполнения светлых мест иногда применяют мел. При всех достоинствах угля, им не следует увлекаться в начале обучения, так как его способность крошиться, особенность фактуры получаемого штриха в известной степени отвлекают от чисто учебных задач, требующих определенности в изображении той или иной формы.

В наброске используется **сангина**. Применять ее можно, имея определенный опыт в рисунке. Сангиной пользуются в «растушевку» или наносят штрихами. Прекрасным примером использования сангины являются наброски французского мастера Колло, умевшего таким разным материалом выполнять миниатюрные наброски, которые воспринимаются как монументальные произведения (особенно это заметно при увеличении набросков через эпидиаскоп). В наброске применяют и **соус**. Работу соусом можно вести двумя способами – сухим и мокрым.

Применяется в набросках и **тушь**. Рисунок тушью можно выполнять мягкой кистью, работая «полусухим» способом, растирая тушь по поверхности листа. В работе тушью широко применяют перо, особенно в мелких по размеру набросках.

Тема и объект подсказывают выбор материала. Например, для набросков пушистого кота, лохматой собаки и т.п. напрашивается «мягкий» материал: тушь-кисть, прессованный уголь, соус, сангина. Набросок металлической парковой решетки требует пера, «строгого» карандаша. Набросок промышленного здания – более «сильного» материала: угля, сангины и т.д. Знание особенностей материала, умение чувствовать его, постепенно приводят художника к мастерству выполнения. Начинающих художников нужно предупреждать, чтобы они не впадали в «штамп», в «манерность», «манеру» не делали привычным «приемом», не повторяли чего-либо когда-то случайно удачно получившегося в наброске.

В разнообразии приемов и материалов и в разных результатах, в зависимости от выбранного материала, убеждают нас произведения разных мастеров-художников и архитекторов, работавших в наброске. Это работы: **Кваренги, Росси, Щусева, Щуко, Фомина, Катонина, Яблонской, Кричевского, Мелихова, Сарьяна** и многих других.

## 6. Рекомендации для выполнения набросков в процессе обучения студентов на архитектуре.

При обучении на архитектуре факультете рабочая нагрузка по рисунку в среднем 3-4 часа в неделю. Это исключительно мало для того, чтобы овладеть графическим и живописным мастерством, быть в достаточной степени подготовленным для выполнения творческих задач в процессе учебы и в работе.

В то же время, общая программа обучения столь сложная и большая по объему, что найти большее количество времени для аудиторного рисования нет возможности.

Поэтому, необходимо, начиная с первых шагов на 1-ом курсе заинтересовать студентов, делать ежедневные наброски самостоятельно, в промежутках между занятиями и отдыхом.

Привить любовь к прекрасному посредством активного созерцания предмета, то есть с карандашом и кистью в руке – одна из главных задач художника-педагога, без чего невозможен полноценный художественно-воспитательный процесс.

На первом курсе студент должен ежедневно находить 15-20 минут (а это при правильном планировании времени легко достичь), чтобы за эти 3-4 сеанса по 5 минут сделать 3-4 наброска с любых предметов, начиная с более простых. Таким образом, за неделю набирается дополнительно 105 минут (15х7) для выполнения 20-30 набросков.

Диалектическая закономерность перехода количества в качество здесь неоспорима. **Постоянная тренировка глаза, руки** – все это дает хорошие результаты. За месяц 80-100 набросков (20х4), за год – порядка 1000 кратковременных работ – вот залог умения, если наброски делать ежедневно, чувствуя в этом естественную потребность. Ежедневные консультации квалифицированных преподавателей постепенно устраняют ошибки, вырабатывается «легкость» в подаче материала, а со временем и виртуозность в овладении разными техниками, которые меняются в зависимости от выбранной темы. **Лучшими материалами на всем протяжении учебы являются карандаш и перо - наиболее строгие и дисциплинирующие студента материалы.** Параллельно с этим вводятся кисть, сангина, уголь, акварель и т.п. Желателен также выбор темы наброска, которая соответствует академическим постановкам: на 1-ом курсе – это более статичные предметы (фрагменты архитектуры, детали оборудования, мебель, деревья и т.д.); на 2-ом курсе – наброски головы человека, наброски зверей, птиц; на 3-ем курсе – фигура человека; и, наконец, на 4-ом курсе – городские ансамбли, наброски сложных интерьеров, человека в интерьере.

Большое внимание наброску должно быть уделено на ознакомительных практиках. Студент должен изучать архитектуру рисунка и рисовать изучая. Только с карандашом в руках, фиксируя виденное, приобщаешься активно к прекрасному. Никакой фотоаппарат не может подменить набросок, сколь бы мимолетным и даже несовершенным он ни был.

В зависимости от характера города, куда направляются студенты, им можно посоветовать, какой материал применять в том или ином случае. **Ленинград** – город классических форм, там более уместно перо с легкой подцветкой, чем, скажем, уголь или сангина. **Таллинн** более живописен. Возможно выполнение его на тонированной бумаге кистью-тушью с легкой прокрывной сангиной. **Львов** – серый, барочный по форме. Наиболее применима, очевидно, серая или коричневая бумага и рисунок на ней разведенной тушью, без «расколоричивания» акварелью или с применением ограниченного цвета. **Вильнюс** – более цветастый – уместно выполнение его средствами карандаша и акварели или цветными мелками. **Каменец-Подольский** – монументальный, эпичный. Наряду со строгим материалом возможно применение угля, сангины.

За 6 рабочих часов на практике ежедневно студент может сделать 6 получасовых набросков и 3-х часовой рисунок или акварель. Только при ежедневно выполняемых набросках в течение учебных лет, на практиках и каникулах возможно добиться хорошего владения материалом, научиться грамотно рисовать, и, если это время и количество работ, сделанное за это время, добавить к запланированной программой, то может получиться хороший и отличный результат в деле подготовки архитекторов. В противном случае, художественная подготовка молодого специалиста будет неполноценной.



Рис. 16





Рис. 18



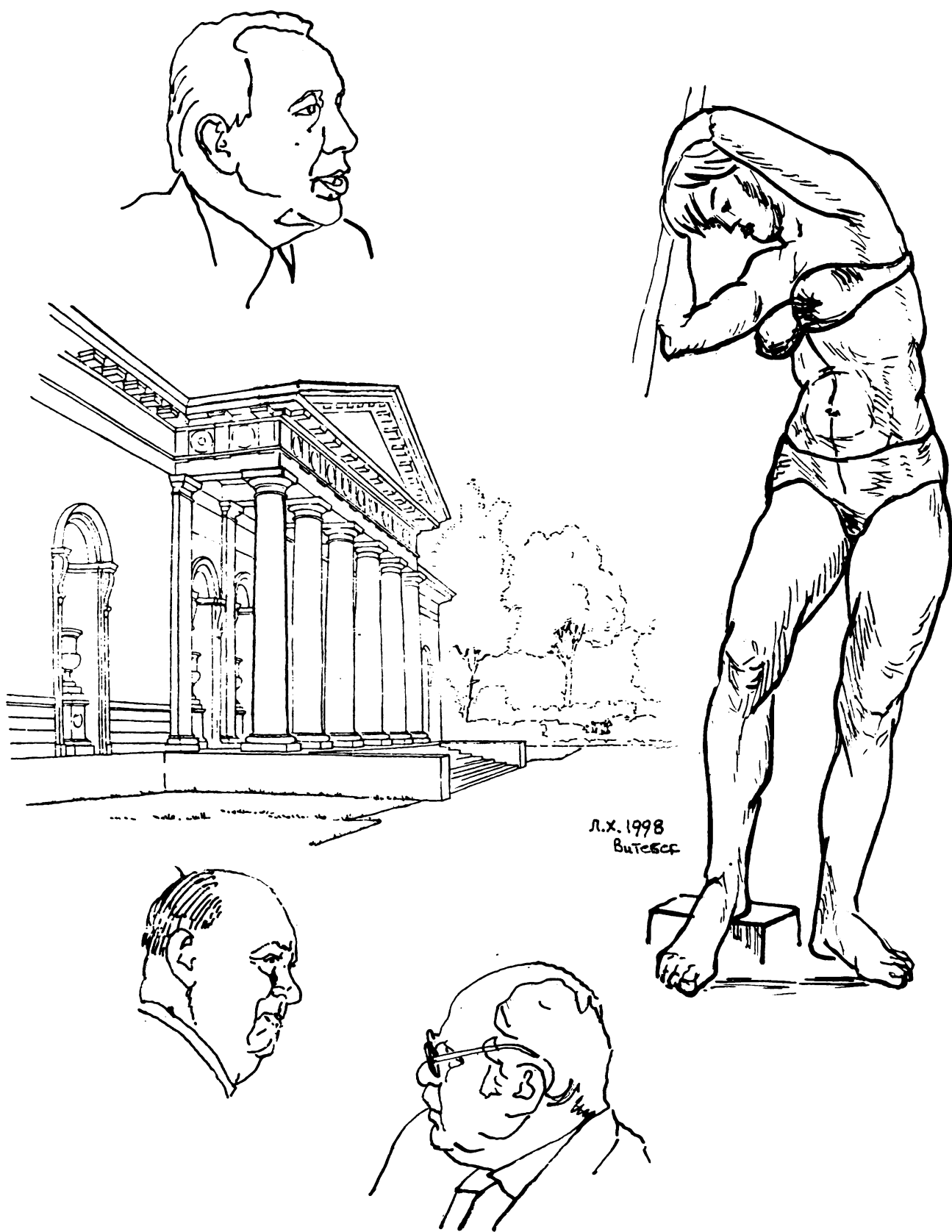


Рис. 19

- 
- Рис. 10, 11, 12 – наброски выполнены Н. Жуковым.
  - Рис. 14, 15, 16, 17, 18, 19 – выполнены Л. Храпунова.
  - Титульный лист. Брестский вокзал. Кисть 1999 Л. Храпунова.

#### **Литература:**

- В.С. Кузин «Наброски и зарисовки» М. 1981.  
А.М. Лаптев «Рисунок пером». М. 1962 г.  
А.О. Барщ «Наброски и зарисовки» М. 1970 г.  
Ю. Казаков «Рисунок пером» БПИ 1978 г.

#### **СОДЕРЖАНИЕ.**

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>1. Применение наброска в процессе изучения природы. ....</b>	<b>3</b>
<b>2. Задачи и специфика наброска. ....</b>	<b>4</b>
<b>3. Решение разных задач в набросках мастеров.....</b>	<b>5</b>
<b>изобразительного искусства.....</b>	<b>5</b>
<b>4. Набросок в творчестве архитекторов и художников, изображавших архитектуру. ....</b>	<b>9</b>
<b>5. Материалы, используемые при выполнении набросков.....</b>	<b>19</b>
<b>6. Рекомендации для выполнения набросков в процессе обучения студентов на архитектуре. ....</b>	<b>20</b>
<b>7. Литература.....</b>	<b>26</b>

Учебное издание

Составители: Храпунова Лариса Никитична  
Шишкина Татьяна Александровна

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

**по курсу «Рисунок»**

*набросок в процессе обучения рисунку на  
архитектуре*

Ответственный за выпуск: Храпунова Л.Н.

Редактор: Строкач Т.В.

---

Подписано к печати 11.01.2000 г. Формат 60x84 1/16 Бумага писч. Усл. п.л. 1,6 Уч. изд. л. 1,75 Тираж 120 экз Заказ № 281. Бесплатно. Отпечатано на ризографе Брестского политехнического института. 224017, Брест, ул. Московская, 267.

---