

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.46.41.062

Изображение многопланового городского пейзажа на примере учебного задания по рисунку для студентов архитекторов и реставраторов

Маркитантова Татьяна Олеговна

Кандидат педагогических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет,
190005, Российская Федерация, Санкт-Петербург,
2-я Красноармейская ул., 4;
e-mail: taja775@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается методика проведения практических занятий по рисунку многопланового городского пейзажа. Анализируются проблемы, с которыми сталкивается студент при работе над изображением городского пространства. На примере художественной трактовки пространства площади Труда в Санкт-Петербурге рассматривается процесс создания композиции пейзажа, где, помимо изображения существующей городской среды, перед учащимися стоит задача выполнения графической реконструкции разрушенной в 1929 году церкви Благовещения пресвятой Богородицы при лейб-гвардии Конном полку. Работа над заданием разбита на этапы, в ходе которых учащийся получает навыки, позволяющие согласовывать в рисунке несколько точек восприятия природы, соблюдать масштаб и определять объективные пространственные характеристики между всеми изображаемыми объектами пейзажа, создавать желаемое пространственное впечатление направляя внимание зрителя и размещая композиционный центр в одном из трех пространственных планов. Изображение многопланового городского пейзажа требует от учащегося развитого композиционного мышления, понимания и свободного владения законами перспективы, навыков рисования отдельного здания, умения совмещать в рисунке несколько точек восприятия, находить пропорциональные соотношения между всеми объектами архитектурной среды города. Выполняя ряд заданий с последовательной проработкой трех пространственных планов, студент получит навыки, позволяющие создавать пейзаж со сложной пространственной средой.

Для цитирования в научных исследованиях

Маркитантова Т.О. Изображение многопланового городского пейзажа на примере учебного задания по рисунку для студентов архитекторов и реставраторов // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 2А. С. 540-552. DOI: 10.34670/AR.2022.46.41.062

Ключевые слова

Городской пейзаж, городское пространство, перспектива, ракурс, точки восприятия, композиционные задачи.

Введение

Работа над изображением городского пейзажа является большим и важным разделом в учебной программе по рисунку. Особенно «сложными упражнениями в рисунке архитектуры является изображение улиц, площадей, панорам» [Тихонов, 1983, 232], т.е. изображение глубоких с широким углом восприятия городских пространств.

Основная часть

В учебной практике можно выделить два вида изображения городского пейзажа, первый, в виде аксонометрических или перспективных видов и панорам «с птичьего полета» (рисунок по представлению), второй, с учетом линии горизонта на уровне высоты взрослого человека (обычно под этим видом подразумевается рисунок с натуры на пленэре). Методические разработки, применяемые в Уральской государственной архитектурно-художественной академии (автор В.М. Соняк), позволяют выполнить рисунок градостроительного комплекса по представлению с высокой линии горизонта (аксонометрия или перспективный вид) и изображать воспринимаемое под большим углом зрения дальнее пространство. Знакомство студентов с комплексом начинается с изучения и вычленения его в структуре города, определения его границ, анализа дополнительных точек восприятия, зарисовки схемы генплана, в рисунках с натуры изучаются наиболее характерные элементы пространства и фрагменты архитектурной среды. На основе проведенного изучения комплекса выполняется рисунок по представлению (рис. 1, а).

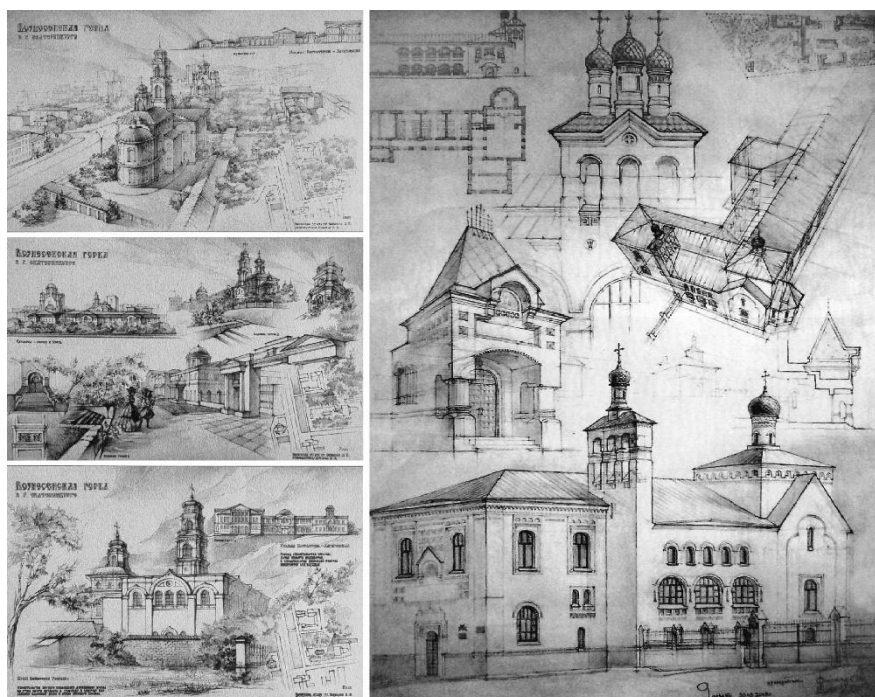


Рисунок 1 – Натурные рисунки (левая часть – натурные рисунки архитектурного комплекса и перспектива комплекса «с птичьего полета», студенческая работа (Уральская государственная архитектурно-художественная академия); правая часть – натуральный рисунок с аналитическими зарисовками, студенческая работа (Московский архитектурный институт))

В отличие от панорам с «высоты птичьего полета» рисунок городского пейзажа с низкой линией горизонта (на уровне глаз взрослого человека) в отечественных архитектурных школах, в основном, представлен фрагментарными натурными зарисовками отдельных зданий с элементами городской среды [Прокофьев, 2008; Лихачев, 2010; Иванов, 2014; Самсонова, 2021] или рисунком объекта, который «сопровождается зарисовками основных ортогональных видов сооружения – ситуационного плана, разреза, фасада вместе с окружением, а также перспективными рисунками архитектуры со средой» [Ганцов, 2013, 356] (рис. 1, б) и, что также немаловажно, представлено очень мало материалов, рассматривающих последовательно методику ведения занятий, описания методов, которые используются в процессе выполнения заданий и того, какие задачи ставятся на каждом этапе.

Сложность работы над заданиями по рисунку городского пейзажа связана со различными проблемами в изображении пространства. Анализу проблемы геометрии пространственных построений в изобразительном искусстве посвящены теоретические труды Б.В. Раушенбаха, к рассмотрению способов организации художественно-изобразительных пространств обращаются в лекциях и курсах в 1920-х годах В.А. Фаворский и П.А. Флоренский. Исследователи Е.Л. Беляева, Л.М. Тверской, Е.Г. Лапшина в своих работах акцентируют внимание на том, что восприятие архитектуры напрямую связано с двигательной активностью человека и единичные точки зрения не могут соответствовать верному представлению об архитектурном пространстве. Из обзора методических статей и учебных пособий по обучению рисунку в архитектурно-художественном образовании можно выделить таких авторов: Н.П. Пятахин, И.Г. Нахимов, Г.Е. Русанов, В.М. Соняк, Д.В. Болтов, Е.А. Черная, чьи исследования посвящены методам изображения архитектурного пространства и решению композиционных задач при работе над пейзажем и интерьером.

Анализ теоретических трудов и методических материалов позволяет обратить внимание на следующие закономерности, с которыми сталкивается художник при работе над изображением городского пейзажа. Рисующий оказывается внутри городского пространства, оно охватывает его целиком, и он воспринимает только те части застройки, на которые направлен взгляд. При перемещении по улицам города и переводе взгляда с одной части на другие складывается целостный образ пространства. Изображая городской пейзаж, фиксируемый по частям, невозможно механически привязать изображение к законам линейной перспективы, т.к. ее особенность «заключается в наличии предельного угла восприятия, который обычно принимается за 30°. В рисунке архитектурных объектов и пространств, таких как улица, или площадь, это обстоятельство вызывает серьезную проблему» [Пятахин, 2018, 701]. При натурном восприятии городской среды ближайшие к нам планы, средние и дальние имеют различную степень пространственности, объекты в ближних планах воспринимаются «предельно стереометрично», а с удалением «ощутимо уплощаются, появляется эффект «кулискости» и дальнейшее пространство воспринимается в виде плоской «картины» [Соняк, 2014, 116]. Задача передачи пространства усложняется и тем, что невозможно механически повторить те тональные отношения, которые мы видим в натуре, т. к. при ярком освещении, которое быстро меняется, различные предметы освещены не одинаково. Фотографически точное воспроизведение изменчивого состояния природы и освещения разрушает пространственные взаимоотношения тех элементов, из которых складывается городское пространство [Пятахин, 2014, 105; Жилкина, 2013, 366].

Обобщая методические и практические рекомендации, предложенные различными авторами для решения проблем при работе над рисунком городского пейзажа, можно

сформулировать следующие положения, которые позволяют объединить на изобразительной плоскости в одно целое фрагментарно воспринимаемую натуру.

При изображении многопланового городского пространства линейная перспектива оказывается вспомогательным инструментом построения и все пространство пейзажа условно членится на три плана по глубине. Для передачи глубины пространства необходимо определение пространственных границ участка застройки или градостроительного комплекса и составление схемы генплана с вычленением в натуре и обозначением на схеме трех глубинных планов (первого, среднего и самого глубокого) со всеми входящими в них элементами. Иллюзия глубины в каждом главном плане достигается за счет их членения на три второстепенных плана и в сумме дает девять планов [Черная, 2015, 261]. Изображение выстраивается путем композиционного чередования и монтажа планов, последовательным ритмическим членением пространства по вертикалям и горизонталям. В каждом из планов выдерживаются все пропорциональные закономерности между объектами. Изображение модуля человека в заданном пространстве позволяет выдерживать пропорциональные отношения фигуры человека и окружающих его объектов.

Восприятие городской среды происходит в движении и единичные точки зрения не могут соответствовать верному представлению об архитектурном пространстве, поэтому для достижения композиционного единства всех элементов городского пейзажа необходимо учитывать несколько точек восприятия и отмечать точки и углы зрения «наиболее интересные с позиции выявления композиции ансамбля на основе серии зарисовок и плана» [Пятахин, 2018, 117; Лапшина, 2011, 7].

В изображении используется несколько горизонтов и несколько точек схода [Тихонов, 1983, 232; Пятахин, 2013, 11], которые не выстраиваются уходящими линиями в глубину изображаемого пространства, а рассматривают части зданий с трех разных уровней, например, цокольную часть зданий с одного уровня, среднюю часть с другого уровня, уровень карнизов с третьего. Такой подход позволяет приблизить дальние планы и избежать их «схлопывания» по мере удаления в глубину, при этом «удаленные объекты несколько увеличиваются, а приближенные – сокращаются по высоте» [Русанов, 1984, 21]. Говоря иными словами, первый план изображается с отдаленных точек, а глубокие планы с более близких, что позволяет изобразить их с наименьшими ракурсными искажениями.

Помимо учета особенностей применения линейной перспективы, оценки границ изображаемого пространства, фиксируемых на ситуационном плане, необходимости соблюдения в рисунке пропорций изображаемых предметов, не менее важными являются и композиционные задачи изображения, т. к. невозможно механически повторять тональные отношения, которые мы видим в натуре. При монтаже планов необходимо учитывать, какой из планов является главным по сюжету, а какие подчиненными. Первый план имеет вспомогательное значение, изображается темным и воспринимается находящимся в тени. С его помощью решается задача «входа» в картинную плоскость. Как правило главный сюжет располагается в глубине на дальних планах. План, который мы хотим сделать на изображении, главным по сюжету (второй или третий) рисуются более светлыми, чем другие. «Этот принцип осуществляется благодаря активации той изобразительной логики, которая заключена в свойствах пятна и контраста. По этой логике светлое пятно как бы устремляется на нас, а темное в глубину; сильный контраст кажется нам более близким, чем слабый; контраст большей протяженности также кажется нам более близким... Таким образом, [более светлый] план как бы приближается к нам. Зритель воспринимает его как освещенный, и именно этот план он

активнее и дольше рассматривает... Пятно и контраст играют активную, двигательную роль в моделировании пространства. Они дают ощущение движения в глубину, выстраивают его» [Нахимов, 1998, 7].

Применяемые в рисунке контрасты можно поделить на три вида – светотеневой контраст, рельефный контраст, межплановый контраст (Болтов Д.В.). Светотеневой контраст делит форму на световую и теневую и связан с заданным источником света слева или справа. Рельефный контраст – позволяет показать объем формы и связан с необходимостью отслеживать, помимо бокового освещения, источник света, направленный «от нас», когда на выступающих, ближайших к зрителю частях объема световое пятно выражено активнее, чем на удаленных. Межплановый контраст самый активный и отвечает за передачу глубины пространства. Протяженность и насыщенность контрастов между планами ослабевают по мере их удаления в глубину.

Основываясь на обозначенных выше положениях, рассмотрим процесс создания композиции пейзажа на примере изображения площади Труда в Санкт-Петербурге, являющейся ценным фрагментом исторической части города. При выполнении этого задания перед учащимися стоит задача, кроме изображения существующей городской среды, выполнить графическую реконструкцию разрушенной в 1929 году церкви Благовещения пресвятой Богородицы при лейб-гвардии Конном полку (архитектор К. Тон, дата постройки 1844-1849 гг.). В отличие от графической реконструкции, когда воссоздание утраченного облика памятника выполняется либо в виде ортогонального чертежа (план, фасад), либо в виде перспективного изображения – рисунок-реконструкция является самостоятельным графическим произведением, где помимо достоверности в передаче пространственной среды важно и сохранение в изображении образа города и присущего ему своеобразия. Работу по созданию такого изображения можно разбить на несколько этапов или заданий.

На первом этапе необходимо определить расположение церкви на площади относительно окружающей застройки и соотнести схематичное изображение здания на исторических картах с современной картой или фото со спутника (рис. 2, а). Для более точного определения положения и разворота храма относительно близстоящих зданий и улиц служат основой чертежи церкви в ортогональной проекции (план, фасад) (рис. 3, а), ее архивные фотографии с нескольких ракурсов (рис. 3, б). Возможно использование и живописных изображений Благовещенской площади (пл. Труда) конца XIX – начала XX вв. (рис. 3, в), хотя они и не являются достоверными источниками и отражением действительности, а скорее «продуктом представлений о ней конкретных людей – художников» [Горелова, 2018, 76].

Фото (рис. 2, д) показывает нам вид с наб. реки Мойки и точно указывает положение алтарной части храма, развернутой в сторону ул. Якубовича (Новоисаакиевской ул.) и одного из четырех углов здания, обращенного по оси ул. Труда (Благовещенской ул.). На фото с Университетской наб. со стороны Благовещенского моста (рис. 2, г) хорошо виден разворот храма и расположение притвора по красной линии с Центральным Военно-морским музеем вдоль Крюкова канала.

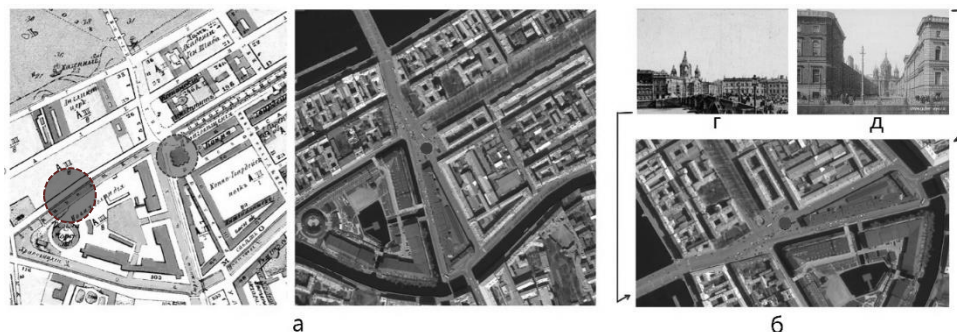


Рисунок 2 - а – историческая карта Санкт-Петербурга 1904 г. и фото со спутника из Яндекс панорам, с обозначением положения церкви пресвятой Богородицы при лейб-гвардии Конном полку на площади Труда, г) – вид на храм с Университетской набережной, д) – вид с наб. реки Мойки

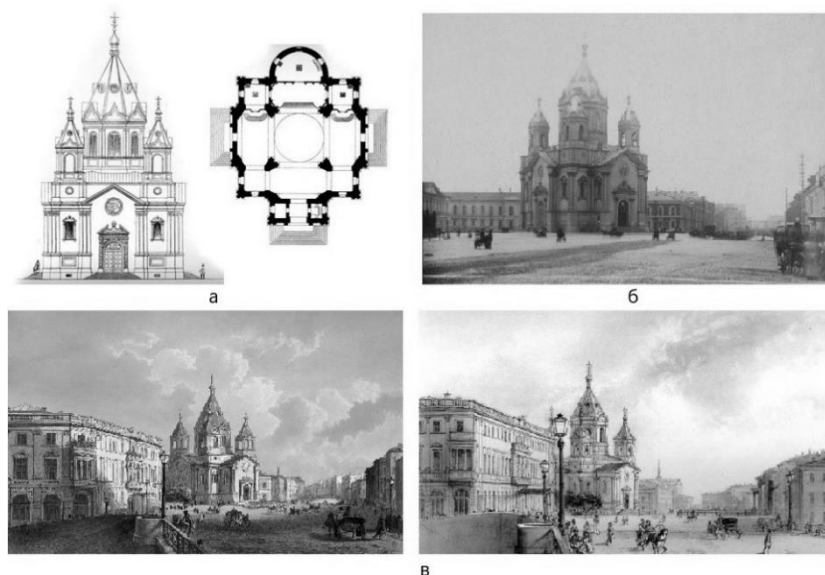


Рисунок 3 - а – план и фасад церкви пресвятой Богородицы при лейб-гвардии Конном полку на площади Труда, б – Историческое фото Благовещенской площади (пл. Труда), в – живописные изображения Благовещенской площади со стороны Благовещенского моста.

Наряду с картографическим анализом участка застройки, изучением исторических фотографий и изобразительного материала проводится пленэрная работа и выполнение зарисовок с натуры с определенных ракурсов, которые позволяют выявить наиболее интересные точки обзора площади Труда. В результате предварительной работы были определены пять таких направлений (точек обзора):

- 1) Вид от Благовещенского моста или Галерной улицы в сторону наб. реки Мойки;
- 2) Вид с Конногвардейского бульвара в сторону Новой Голландии;
- 3) Вид с наб. Адмиралтейского канала в сторону (на перспективу) Конногвардейского бульвара;
- 4) Вид с наб. Крюкова канала в сторону улицы Якубовича и Исаакиевского собора;
- 5) Вид с Крюкова канала в сторону Благовещенского моста.

На следующем этапе необходимо определить пространственные границы объекта наблюдения, вычленив его в структуре города и разбить на зоны восприятия. Например, для выполнения композиции пейзажа с точки зрения № 1 – вид от Благовещенского моста или Галерной улицы в сторону наб. реки Мойки выполняется рисунок схемы генплана, в которой изучаемый участок имеет границы от Галерной улицы до Мариинского театра. В разрабатываемом сюжете церковь расположена во втором пространственном плане в глубоком замкнутом пространстве в перспективе Крюкова канала с тремя перекинутыми через него мостами.

В структуре генплана определяются границы трех пространственных глубинных слоев вместе со всеми входящими элементами (постройками, набережными, мостами) (рис. 5, а). Границы каждого из пространственных слоев выбираются произвольно, в зависимости от того какие объекты и постройки автор планирует разместить в каждом из них [Пятахин, 2013, 5]. На схеме обозначаются дополнительные точки обзора, показывающие наиболее интересные позиции, которые необходимо учитывать в композиции ансамбля, а также расположение фронтальных и ракурсных плоскостей фасадов зданий относительно позиции рисующего. (рис. 5, б).

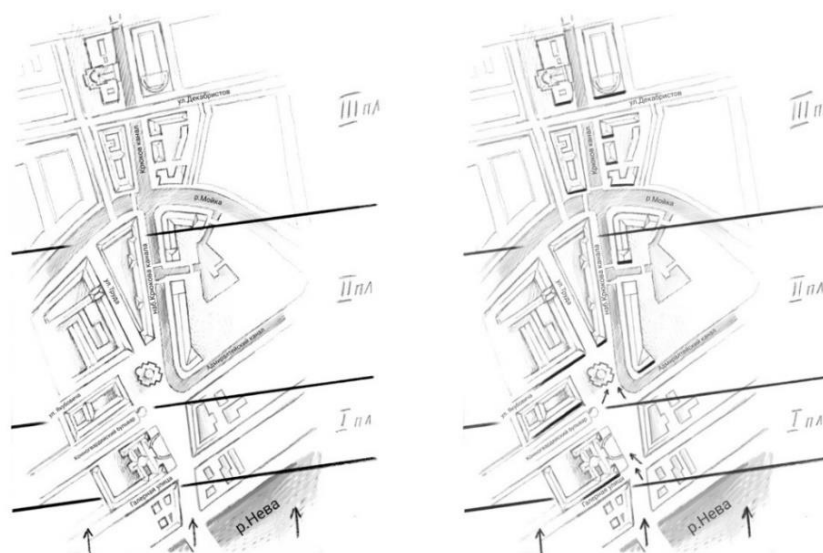


Рисунок 5 - Схема генплана, левая часть – обозначение точки восприятия и трех пространственных глубинных планов, правая часть – обозначение дополнительных точек обзора и расположения фронтальных и ракурсных плоскостей фасадов зданий относительно позиции рисующего

На третьем этапе необходимо провести поэтапный анализ и выполнить композиционные рисунки каждого пространственного плана по отдельности. Ближние планы перекрывают дальние, а объекты, расположенные в глубине, заметно уплощаются и сильно уменьшаются в размерах, поэтому рисунок самого глубокого плана выполняется с близких точек зрения (рис. 6). Третий план охватывает участок от Краснофлотского моста до Мариинского театра и делится на зоны восприятия – на три второстепенных плана (рис. 7, а). Глубина прочитывается последовательным выстраиванием планов по вертикалям и горизонталям. Такой подход позволяет выдерживать объективные соотношения высотных характеристик зданий, как по

отношению к друг другу, так и к ширине набережных Крюкова канала (рис. 7, б).

Пространственная и композиционная структура в рисунке каждого плана строиться за счет выявления главного и второстепенного с помощью «системы взаимодействия пятна и контраста» [Пятахин, 2013, 4-8; Нахимов, 1998, 7]. Межплановый контраст, как указывалось выше, самый активный и отвечает за передачу глубины пространства. В разрабатываемом композиционном рисунке здания первого плана слева и справа решаются как темное пятно, протяженный контраст создает кулису, через которую воспринимается глубина городского пространства. Центр композиции располагается на дальних планах, где сосредоточено наибольшее количество светлого пятна. Контрасты между вторым и третьим планом выражены слабее, протяженность контраста становится короче по мере удаления объектов в глубину (рис. 6, б).



Рисунок 6 - Третий план, а – фото третьего плана левее и правее относительно главной точки восприятия, б – композиционный рисунок третьего пространственного плана

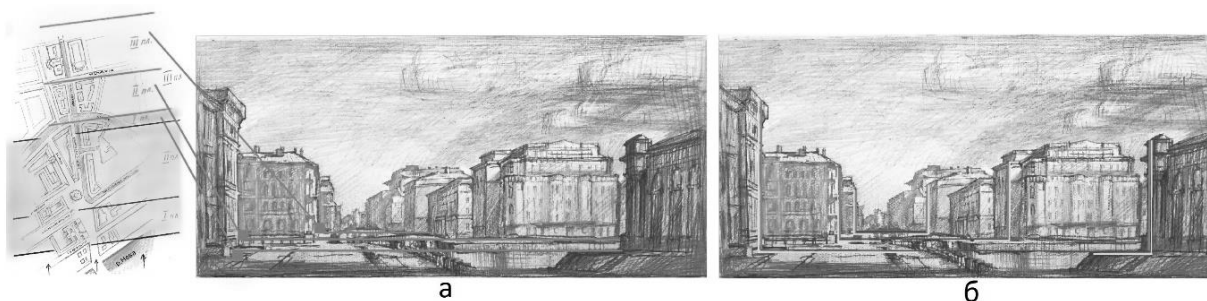


Рисунок 7 - Третий план, а – разделение третьего плана на три второстепенных плана, б – соотношение высотных характеристик зданий и ширины набережной Крюкова канала, ритмическое членение пространства по вертикалям и горизонталям

По аналогии с рисунком третьего плана проводится анализ второго плана. Во втором плане раскрывается пространство площади Труда, которое впоследствии станет центром композиции и, где вместе с существующей городской средой, в соответствии с заданием, предлагается воплотить графическую реконструкцию утраченной Благовещенской церкви (рис. 8, а-б).



Рисунок 8 - Второй план, а – фото второго плана левее и правее главной точки восприятия, б – графическая реконструкция церкви в композиционном рисунке второго пространственного плана

Для передачи объективных пространственных характеристик и соблюдения масштаба площади важно осознавать протяженность основания реконструируемой церкви относительно расстояний до ближайших зданий и ее высотные характеристики относительно окружающей застройки, а также учитывать точки восприятия левее и правее главной точки и корректировать их с учетом определенного ракурса, позволяющего раскрыть в рисунке наиболее полное представление об архитектурных объектах. Изображение площади с этого ракурса, несмотря на имеющееся большое количество исторических фотографий и живописных видов (рис. 3, б-в), усложняется проблемами согласованности между первым и вторым планом. Здания первого плана – доходный дом А.А. Вонлярлярского и Николаевский дворец с одной стороны, и доходный дом А.Ф. Кларка напротив, расположенные по обеим сторонам сужающейся площади Труда, полностью перекрывают либо левую, либо правую стороны площади при натурном восприятии с Английской набережной или Благовещенского моста (рис. 9, а). Поэтому в рисунке первого плана (рис. 9, б) мы расширяем узкую часть площади Труда на въезде с Благовещенского моста, чтобы выявить центр композиции – Благовещенскую церковь, корректируем высоту построек, расположенных напротив друг друга и ракурсные искажения, возникающие на фото или с натуры с близких расстояний.



Рисунок 9 - Первый план, а – фото первого плана с ближней и дальней точки восприятия. б - композиционный рисунок первого пространственного плана

На заключительном этапе необходимо объединить три рисунка разных пространственных планов в единую композицию. В композиционных зарисовках мы продолжаем уточнять пропорциональные соотношения зданий, расположенных в левой и правой части формата, фиксируя их с разных точек восприятия. Одновременно, с учетом ракурса между планами, корректируем перспективные сокращения искажающие пропорции объектов в каждом из них. Рис. 10 демонстрирует два варианта соединения трех рисунков разных пространственных планов в единую композицию со сменой сюжетных акцентов. В одном из вариантов наше внимание направлено на Благовещенскую церковь и, воспринимаемый с ней как одно целое, третий план и Новую Голландию (рис 10, а). Во втором варианте позиция зрителя меняется – набережная Крюкова канала и застройка по четной стороне площади Труда показаны в сильном ракурсном сокращении, внимание смещается на левую сторону формата, композиционный центр раскрывается во втором плане, в него входят церковь, Николаевский дворец и дома по нечетной стороне площади Труда и Крюкова канала (рис 10, б). Таким образом, оперируя свойствами пятна и контраста мы можем создавать желаемое пространственное впечатление направляя внимание зрителя и размещая композиционный центр в любом из пространственных планов.



Рисунок 10 - Композиционные зарисовки площади Труда, два варианта соединения трех рисунков разных пространственных планов в единую композицию

Заключение

Изображение многопланового городского пейзажа требует от учащегося развитого композиционного мышления, понимания и свободного владения законами перспективы, навыков рисования отдельного здания, умения совмещать в рисунке несколько точек восприятия, находить пропорциональные соотношения между всеми объектами архитектурной среды города. Выполняя ряд заданий с последовательной проработкой трех пространственных планов, студент получит навыки, позволяющие создавать пейзаж со сложной пространственной средой.

Результаты исследования можно использовать для материалов учебно-методических пособий, учебных программ по дисциплине «Рисунок», ориентированных на формирование у будущих архитекторов и реставраторов навыков изображения городского пейзажа.

Библиография

1. Ганцов М.А. Опыт проведения выездных живописно-ознакомительных практик специальности «Архитектура» (бакалавры) // Архитектурное интерпространство XXI века: опыт, проблемы, перспективы. СПб., 2013. С. 354-357.
2. Горелова Ю.Р. Город как концепт и визуально-художественный образ // Урбанистика. 2018. № 1. С. 74-89. DOI: 10.7256/2310-8673.2018.1.24086
3. Жилкина З.В. Наблюдение и представление в архитектурном рисунке (роль и соотношение) // Архитектурное интерпространство XXI века: опыт, проблемы, перспективы. СПб., 2013. С. 366.
4. Иванов А.О. (ред.) Архитектурный рисунок: современные технологии обучения. Новосибирск, 2014. 400 с.
5. Лапшина Е.Г. Динамика системы зрительного восприятия человеком архитектурного пространства // Architecture and Modern Information Technologies. 2011. № 3(16). С. 1-9.
6. Лихачев Е.Н. (ред.) Совершенствование методов обучения рисунку в архитектурно-художественном образовании. Новосибирск, 2010. 134 с.
7. Нахимов И.Г. Изображение многопланового интерьера. СПб., 1998. 18 с.
8. Прокофьев Е.И. (ред.) Архитектурный рисунок: инновационные технологии обучения. Казань, 2008. 169 с.
9. Пятахин Н.П. Проблемы компетенции и профессионализма в преподавании дисциплины «Рисунок» в архитектурной школе // Архитектурный рисунок: современные технологии обучения. Новосибирск, 2014. С. 104-107.
10. Пятахин Н.П. Противоречия программ рисунка и живописи в профессиональном образовании архитектора // Педагогические параллели. СПб., 2018. С. 700-703.
11. Пятахин Н.П. Формирование композиционного мышления. Городской пейзаж. Система заданий по дисциплине «Рисунок». СПб., 2013. 74 с.
12. Русанов Г.Е. Городской пейзаж. Л., 1984. 45 с.
13. Самсонова Е.М. (ред.) Новые идеи нового века – 2021. Хабаровск, 2021. Ч. 3. С. 6-32.
14. Соняк В.М. Архитектурное пространство. Методика освоения в курсе рисунка // Архитектурный рисунок:

- современные технологии обучения. Новосибирск, 2014. С. 114-119.
15. Тихонов С.В. Рисунок. М.: Стройиздат, 1983. 296 с.
16. Черная Е.А. Изображение – модель осознаваемого пространства. Рисунок на пленэре фрагмента городской среды // Доклады 71-й научной конференции профессоров, преподавателей, научных работников, инженеров и аспирантов университета: в 3 ч. СПб., 2015. Ч. 1. С. 260-267.

Image of a multiple urban landscape on the example of a drawing training task for architect and restorer students

Tat'yana O. Markitantova

PhD in Pedagogy, Associate Professor,
St. Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering,
190005, 4, 2nd Krasnoarmeiskaya str., St. Petersburg, Russian Federation;
e-mail: taja775@yandex.ru

Abstract

The article discusses the methodology for conducting practical classes on drawing a multifaceted urban landscape. The problems faced by the student when working on the image of urban space are analyzed. On the example of the artistic interpretation of the space of Labor Square in St. Petersburg, the process of creating a landscape composition is considered, where, in addition to depicting the existing urban environment, students are faced with the task of performing a graphic reconstruction of the Church of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary destroyed in 1929 under the Life Guards Cavalry Regiment. The work on the task is divided into stages during which the student acquires skills that allow him to coordinate several points of perception of nature in the drawing, observe the scale and determine the objective spatial characteristics between all the depicted objects of the landscape, create the desired spatial impression by directing the viewer's attention and placing the compositional center in one of the three spatial plans. The image of a multifaceted urban landscape requires the student to have developed compositional thinking, understanding and fluency in the laws of perspective, skills in drawing a separate building, the ability to combine several points of perception in a drawing, to find proportional relationships between all objects of the architectural environment of the city. Performing a series of tasks with a sequential study of three spatial plans, the student will gain skills that allow you to create a landscape with a complex spatial environment.

For citation

Markitantova T.O. (2022) *Izobrazhenie mnogoplanovogo gorodskogo peizazha na primere uchebnogo zadaniya po risunku dlya studentov arkhitektorov i restavratorov* [Image of a multiple urban landscape on the example of a drawing training task for architect and restorer students]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (2A), pp. 540-552. DOI: 10.34670/AR.2022.46.41.062

Keywords

Cityscape, urban space, perspective, foreshortening, points of perception, composition tasks.

References

1. Chernaya E.A. (2015) Izobrazhenie – model' osoznaemogo prostranstva. Risunok na plenere fragmenta gorodskoi sredy [The image is a model of perceived space. Drawing in the open air of a fragment of the urban environment]. In: *Doklady 71-i nauchnoi konferentsii professorov, prepodavatelei, nauchnykh rabotnikov, inzhenerov i aspirantov universiteta: v 3 ch.* [Reports of the 71st scientific conference of professors, teachers, scientists, engineers and graduate students of the university: in 3 parts]. St. Petersburg. Part 1.
2. Gantsov M.A. (2013) Opyt provedeniya vyeznykh zhivopisno-oznakomitel'nykh praktik spetsial'nosti «Arkhitektura» (bakalavry) [The experience of conducting visiting painting and study practices of the specialty “Architecture” (bachelors)]. In: *Arkhitekturnoe interprostranstvo XXI veka: opyt, problemy, perspektivy* [Architectural interspace of the XXI century: experience, problems, prospects]. St. Petersburg.
3. Gorelova Yu.R. (2018) Gorod kak kontsept i vizual'no-khudozhestvennyi obraz [City as a concept and visual-artistic image]. *Urbanistika* [Urbanistics], 1, pp. 74-89. DOI: 10.7256/2310–8673.2018.1.24086
4. Ivanov A.O. (ed.) (2014) *Arkhitekturnyi risunok: sovremennye tekhnologii obucheniya* [Architectural drawing: modern teaching technologies]. Novosibirsk.
5. Lapshina E.G. (2011) Dinamika sistemy zritel'nogo vospriyatiya chelovekom arkhitekturnogo prostranstva [Dynamics of the system of human visual perception of architectural space]. *Architecture and Modern Information Technologies*, 3 (16), pp. 1-9.
6. Likhachev E.N. (ed.) (2010) *Sovershenstvovanie metodov obucheniya risunku v arkhitekturno-khudozhestvennom obrazovanii* [Improving the methods of teaching drawing in architectural and art education]. Novosibirsk.
7. Nakhimov I.G. (1998) *Izobrazhenie mnogoplanovogo inter'era* [Image of a multifaceted interior]. St. Petersburg.
8. Prokof'ev E.I. (ed.) (2008) *Arkhitekturnyi risunok: innovatsionnye tekhnologii obucheniya* [Architectural Drawing: Innovative Teaching Technologies]. Kazan.
9. Pyatakhin N.P. (2014) Problemy kompetentsii i professionalizma v prepodavanii distsipliny «Risunok» v arkhitekturnoi shkole [Problems of competence and professionalism in teaching the discipline “Drawing” in the architectural school]. In: *Arkhitekturnyi risunok: sovremennye tekhnologii obucheniya* [Architectural drawing: modern teaching technologies]. Novosibirsk.
10. Pyatakhin N.P. (2018) Protivorechiya programm risunka i zhivopisi v professional'nom obrazovanii arkhitekatora [Contradictions of drawing and painting programs in the professional education of an architect]. In: *Pedagogicheskie paralleli* [Pedagogical Parallels]. St. Petersburg.
11. Pyatakhin N.P. (2013) *Formirovanie kompozitsionnogo myshleniya. Gorodskoi peizazh. Sistema zadaniy po distsipline «Risunok»* [Formation of compositional thinking. Urban landscape. The system of tasks for the discipline “Drawing”]. St. Petersburg.
12. Rusanov G.E. (1984) *Gorodskoi peizazh* [Urban landscape]. Leningrad.
13. Samsonova E.M. (ed.) (2021) *Novye idei novogo veka – 2021* [New ideas of the new century 2021]. Khabarovsk. Part 3.
14. Sonyak V.M. (2014) *Arkhitekturnoe prostranstvo. Metodika osvoeniya v kurse risunka* [Architectural space. Methodology of development in the course of drawing]. In: *Arkhitekturnyi risunok: sovremennye tekhnologii obucheniya* [Architectural drawing: modern teaching technologies]. Novosibirsk.
15. Tikhonov S.V. (1983) *Risunok* [Drawing]. Moscow: Stroiizdat Publ.
16. Zhilkina Z.V. (2013) Nablyudenie i predstavlenie v arkhitekturnom risunke (rol' i sootnoshenie) [Observation and representation in architectural drawing (role and correlation)]. In: *Arkhitekturnoe interprostranstvo XXI veka: opyt, problemy, perspektivy* [Architectural interspace of the XXI century: experience, problems, prospects]. St. Petersburg.