

УДК 372.874

DOI: 10.18384/2310-7219-2020-1-45-54

ЗНАЧЕНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО РИСУНКА «СТАРЫХ МАСТЕРОВ» В СОВРЕМЕННОМ УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ СТУДЕНТА-АРХИТЕКТОРА

Портнова И. В.

Российский университет дружбы народов

117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Российская Федерация

Аннотация.

Цель статьи заключается в рассмотрении архитектурного рисунка, его особенностей и специфических черт на примере произведений «старых мастеров» как модели взаимосвязей прошлого и современности на новой ступени формирования эстетических качеств рисунка, выявлении его значения в современном образовательном процессе.

Процедура и методы исследования. Автором произведён анализ архитектурного рисунка «старых мастеров» на примере значимых классических работ, которые выступают незыблемыми образцами для изучения и подражания. Метод художественного анализа и синтеза высвечивает актуальность проблемы архитектурного рисунка нашего времени и формы его решения.

Результаты проведённого исследования. Произведённый анализ показал, что в современном учебном процессе, насыщенном техническими, цифровыми средствами коммуникаций, архитектурный рисунок, выполненный непосредственно рукой художника, обретает особую значимость. В этой связи необходимо на должном уровне поддерживать академическое образование.

Теоретическая и практическая значимость исследуемой темы лежит в области практического опыта, который показывает, что периодическое целенаправленное обращение к базовым, проверенным временем классическим формам и изучение их основ умножат профессионализм будущего архитектора и расширят его видение в сфере современного архитектурного мироустройства. Изучение классических памятников истории, в основе которых представлен натурный архитектурный рисунок, будет полезным в ряде дисциплин гуманитарного цикла, в целостном культурологическом направлении, формируя культуру будущего архитектора.

Ключевые слова: метод, архитектура, рисунок, образовательный процесс, средства коммуникаций, изучение, правило

THE SIGNIFICANCE OF THE ARCHITECTURAL DRAWING OF THE “OLD MASTERS” IN THE MODERN EDUCATIONAL PROCESS FOR THE ARCHITECT STUDENT

I. Portnova

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN)

6 Miklukho-Maklaya, Moscow 117198, Russian Federation

Abstract.

Purpose. It is to consider architectural drawing, its features and specific features on the example of “old masters”, as well as the characteristic features of these relationships at a new stage of formation of aesthetic qualities of drawing, and to reveal its value in the modern educational process.

Methodology and approach. The author analyzes the architectural drawing of the “old masters” on

the example of significant classical works, which act as unshakable models for studying and imitating. The method of artistic analysis and synthesis highlights the relevance of the problem of architectural drawing of our time and the form of its solution.

Results. The analysis showed that in the modern educational process, saturated with technical, digital means of communication, architectural drawing, made directly by the hand of the artist, acquires special importance. In this regard, it is necessary to support academic education at the appropriate level.

Theoretical and Practical Implications. The theoretical significance of the topic under study lies in the field of practical experience, which shows that the periodic purposeful appeal to the basic, time-tested, classical forms and the study of its foundations, will increase the professionalism of the future architect and expand his vision in the field of modern architectural world order. The study of classical historical monuments, which are based on full-scale architectural drawing, will be useful in a number of disciplines of the humanitarian cycle, in a holistic cultural direction, forming the culture of the future architect.

Keywords: method, architecture, drawing, educational process, means of communication, study, rule

Введение

Рисунок – первостепенный вид изобразительного искусства, выступает основной всякого образа. Он незаменим в архитектурной практике и включается в качестве базовой дисциплины в систему художественного образования бакалавра по направлению «Архитектура». В исторической ретроспективе рисунку всегда отводилась роль формирования первого замысла. Он в силе показать всю композиционно-художественную взаимосвязь архитектурной конструкции с пространством. Именно это умение положено в основу деятельности будущего архитектора. Заметим, что художественные памятники прошлого выступают теми объектами, которые помогают формированию культуры рисунка, что является вполне логичным. Ведь вкус будущего архитектора формируется прежде всего под воздействием объектов красоты, каковыми и выступают классические архитектурные образы. На их примере постигаются методы архитектурного творчества. Тем не менее в образовательном процессе с архитектурным рисунком не всё было так просто. Он был в ряду живописного пленэрного, и его особенности не всегда учитывались. При таком подходе смешивались задачи, а между тем архитектурный рисунок, как, впрочем, и живописный, – явление отдельное. Ведь нельзя понимать архитектуру с позиции живо-

писного пленэрного восприятия и отражения состояния в природе. Это первая проблема, которая наблюдалась в высшей художественной школе XX столетия и последующего времени. Вторая связана с историческим изучением классического архитектурного наследия в аспекте его связей с современным образовательным процессом. Речь идёт о соответствии полученных студентами теоретических знаний и их реализации на практике. Здесь наблюдается заметный отрыв в их знаниях от тех компетенций, умений и навыков, которые предъявляются современной высшей школой. Авторский опыт изучения таких дисциплин, как «История архитектуры и градостроительства», «История и теория мировой и отечественной архитектурной культуры», «Основы теории архитектуры и искусства», «Пластические и графические основы профессиональных коммуникаций», показывает, что необходимо формирование качественного структурного подхода к архитектурному рисунку, которому всегда уделялось достойное внимание на всём протяжении существования академической школы. Сегодня он как бы растворяется во множестве обучающих компьютерных программ. Рукотворное творчество всё более и более заменяется цифровыми аналогами. Современные компьютерные средства визуализации практически полностью преобразовали

натурный процесс творчества. Рисунок теперь создаётся на компьютере. Однако при этом те компетенции, которыми призван овладеть студент современной высшей школы, порой оказываются ему не под силу, качество образования заметно падает. И дело здесь, конечно, не в новейших технологиях, что неизбежно и, безусловно, правомерно в эволюционном процессе, а в снижении качества преподаваемых практических художественных дисциплин, на которые отводится не так много времени. Если в академической школе XIX в. годами изучали отдельные объекты природы, штудировав их во всевозможных ракурсах, техниках и материалах, анатомических формах, что подкреплялось критериями оценки профессионализма высокого уровня, то сегодня крепкие традиционные основы прежнего образования уже не вспоминают. Например, профессиональные компетенции, связанные со способностью будущих архитекторов демонстрировать пространственное воображение, развитый художественный вкус, владение методами моделирования и гармонизации искусственной среды обитания и др., изучаются и отрабатываются студентами на лекционных и практических занятиях вышеуказанных и других дисциплин, на которых они получают знания особенностей объёмно-пространственной композиции в применении к архитектурному образу и целому ансамблю художественных стилей, типов конструкций, особенностей индивидуального «почерка» мастеров и т. п. Используя знания архитектурных стилей, конструкций, они овладевают методами моделирования и гармонизации окружающей среды. Однако в потоке лекционно-практических занятий и при отводимом лимите времени явно ощущим пробел в отработке этих профессиональных умений. С нашей точки зрения, изучение классического наследия прошлого, в частности академического рисунка, должно быть возрождено и перенесено в практическую область.

Возможно, здесь стоит внедрить специальный курс копирования художественных произведений, как это всегда было в академической школе, где учились на образцах.

Чтобы разобраться в этих вопросах, обратимся к рисункам «старых мастеров», художникам классических эпох, которые демонстрируют высокое понимание архитектурного творчества и техническое мастерство.

К примеру, Джульетта Аристид на страницах книги «Уроки классического рисунка: Техники и приемы из художественной мастерской», анализируя приёмы и техники таких известных мастеров, как Микеланджело, А. Дюрера, Ф. Брунеллески и др., говорит о значимости их практических уроков для современного поколения художников. Отмечается, что все эти рисунки представляют собой часть огромной продукции эпохи, когда производству искусства придавалось первостепенное значение. И порой запечатлённый на бумаге набросок остаётся единственным свидетельством и напоминанием о нём [3].

В этой связи авторы [1; 14] не только обращают внимание на художественный язык рисунка, но и отмечают ту концентрацию живой созидательной мысли, которая рукотворным образом реализовалась в самых сложных и новаторских проектах. Исследователи ссылаются на сложный рисунок средневековой готики, итальянский рисунок эпохи Возрождения, видят в нём определённую конструкцию современного дизайна [8; 10; 13; 14; 16; 17]. Они единодушно сходятся во мнении, что рисунок, выполненный от руки, является источником понимания архитектурной графики. Он выступает незаменимым визуальным справочником на все времена. С этим нельзя не согласиться.

В век стремительного развития компьютерных технологий, когда возможно смоделировать разнообразные графические варианты, художественная сторона рисунка оказывается особенно значимой.

Никакая компьютерная технология не заменит рисунок, выполненный рукой художника. Он уникален и неповторим, а на современном этапе в ряде новых технических средств ещё больше выявляется его специфическая образная природа. С полным основанием можно сказать, что рисунок «старых мастеров» дал миру уникальные образцы стопроцентного профессионализма, сочетающие высочайшее техническое мастерство с полноценной образностью.

В связи с этим *целью* работы является анализ архитектурного рисунка «старых мастеров», выступающего моделью взаимосвязи прошлого и настоящего, формируя вкус будущего архитектора. Историко-художественный подход выступает здесь наиболее оптимальной *методологической основой* и предполагает аналитический взгляд на проблему. Он позволит выделить те ценностные художественные качества в произведениях «старых мастеров», которые оказываются актуальными и в наше время. Речь идёт о неизменных базовых свойствах реалистического академического видения и восприятию памятников архитектуры человеком прошлого и нашего времени. Таким образом, оценочная историческая ретроспектива приоткрывает проблематику современного художественного образовательного процесса, нуждающегося сегодня в серьёзной коррективке.

Архитектурный рисунок «старых мастеров» в аспекте его значимости в классические эпохи и в наше время

В контексте нашего разговора об архитектурном рисунке, помимо учебной, обратим внимание на его художественную сторону. Такой рисунок формировался под воздействием знаменитых образцов «старых мастеров». Академическая школа XVIII–XIX вв. выступила здесь базой профессионального мастерства, ориентируясь на античные традиции и культуру эпохи Возрождения. Эта эпоха явила проверенный временем неиссякаемый

первоисточник – «дух и образ прекрасной древности... образец ясного, простого и законченного понимания законов классики» [8, с. 203–204]. В этой схеме простого и ясного творческого мышления и формировался академический рисунок. Именно принцип гармонии частей и целого, этот неизменный, по выражению В. Н. Гращенкова, «ренессансный антропоморфизм» [6, с. 213] развивал глаз, внутреннее эстетическое чувство и правильное восприятие формы в рисунке. Это была своего рода образовательная иконография, которая и сформировала последовательные принципы обучения от простого к сложному, о чём писал ещё в своё время Леон Батист Альберти [2, с. 17, 58].

О важности рисунка как основы всякого творчества на протяжении многих веков отзывались коллекционеры, архитекторы и художники [11, с. 5]. Они определяли его значимость в композиционном отношении как средства организации больших живописных, скульптурных или архитектурных панорам и моделирования, проработки отдельных компонентов образа.

Особую роль уникальный рисунок и печатная графика играли в художественном образовании в качестве образцов для копирования, отработки навыков и постижения технических приёмов изображения модели. Мастера XVIII–XIX вв. были впечатлены совершенством строгих и ясных по тектонике форм античной архитектуры: на листе чётко и стройно располагались все фигуры, предметы, пространство окружающей среды (интерьер, пейзаж). Только в таком случае произведение считалось композиционно завершённым. В документах Академии художеств говорится, что в ведении адъютант-профессора скульптуры имелся запас форм античных скульптур, бюстов, орнаментов в количестве до 500¹. Принцип подража-

¹ Академия художеств. Правление. Официальное распоряжение инспектору классов П. А. Черкасову по учебным вопросам. 19.09.1868. 13.06.1885 // От-

ния стал серьёзной ступенью изучения и с момента образования академической школы привёл к созданию в её стенах натуральных классов. Подражание не только древним, но и самой природе явилось на многие века основой академического образования. Уже в первых проектах Академии художеств (1711–1714 гг.) указывается создание натурального класса [5, с. 114]. В документе 1859 г. повествуется о последовательных этапах обучения рисунку, которое предусматривало сначала изучение гипсовых моделей, а затем живой натуры: «Ученики рисуют с антиков, изучая, таким образом, предмет по драгоценным образцам древнего искусства, стоявшего на высокой степени совершенства. Затем, чтобы этим образчикам придавать мысль, изучать природу человека, ученики занимаются в классах натуральных»¹.

Обзор документов Академии позволяет прийти к выводу, что натуральный принцип изображения, используемый повсеместно, и в классных постановках, и на пленэре, имел значимость как в классицистическом искусстве XVIII столетия, так и в реалистическом XIX в. Н. Я. Маслов отмечал, что в дальнейшем, в середине XIX в., когда пленэр всё более и более раскрывал свои возможности и в параллели с новым зарождающимся методом критического реализма, методом, способным дать более глубокую оценку реальной действительности, конкретное изучение натуры обогатило содержательную сторону рисунка [9, с. 19]. Он становился всё более убедительным.

Отличаясь научным подходом, основанным на исследованиях в области археологии, истории, на натурном принципе изображения, архитектурный рисунок,

безусловно, претендовал на высокий уровень мастерства. Он был востребован как в среде профессионалов, так и в среде заказчиков [4, с. 89]. Ни одно значимое произведение не обходилось без его оценки. Взору заказчика представлялись разнообразные графические изображения: от перспективных городских многоплановых панорам вплоть до мельчайшего архитектурного растительного или иного декора, который мог быть использован в садово-парковом искусстве [4]. Здесь можно говорить о важной проблеме, затрагивающей сферу взаимодействия представителей разных профессий, единых в оценке качества рисунка, его художественных достоинств, его незаменимости в подготовительной работе живописца, скульптора, декоратора, дизайнера и архитектора. Такой рисунок выступал как самостоятельное произведение искусства. Рисунки «старых мастеров» демонстрируют данный подход наиболее адекватно. Например, итальянские художники эпохи Возрождения П. Гонзага, Д. Б. Пиранези, Ф. Панини Пьетро да Картона, Ф. Борромини и др., обращаясь к культурному наследию Античности, расширили возможности архитектурного рисунка, обогатив его разработкой пленэра, передачей объёма и пространства посредством линейной и световоздушной перспективы. Они создали иллюзию пространства на плоскости, что принято называть «эффектом присутствия». В истолковании ренессансной перспективы В. Н. Гращенков выделяет важный момент, связанный с человеческим восприятием предметного мира и явлений. Он полагает, что ни одна из существующих систем геометрического построения изображения на плоскости, в том числе и система линейной перспективы, не может с полной адекватностью передать реальное пространство и каждая из таких систем есть более или менее условная реконструкция реально существующей пространственной среды, что объясняется особенностями человеческого зрения,

дел рукописей Российской Национальной библиотеки. Ф. 716. Е.х. 439. С. 37; Академия художеств. Материалы по выработке уставов Академии художеств // Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки. Ф. 796. Е.х. 433. С. 305.

¹ Академия художеств. Материалы по выработке Уставов Академии художеств // Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки. Ф. 796. Е.х. 433. С. 61.

его оптико-психологического механизма. Тем не менее перспектива позволяет «наиболее сходно воссоздать на плоскости иллюзию реального трехмерного пространства, что отвечало реалистическим устремлениям всей художественной культуры Ренессанса». Далее он указывает: «Перспектива с единой точкой схода ортогоналей явилась замечательным способом идеальной реконструкции реального, видимого нами мира и одновременно способом архитектурной и гармонической организации пространства, активно соотносимого с человеком» [7, с. 109–110].

В полной мере пространство можно ощутить в изображении зального интерьера галереи Фарнезе (1777) на рисунке Франческо Панини. Огромный перспективный зал с арочным цилиндрическим сводом, оформленный росписями и скульптурой, даёт необходимую концентрацию впечатления, притягивает наш взор, заставляет зрителя почувствовать весь масштаб пространства, а себя – участником происходящего. Декорированные тщательно прорисованные формы ренессансной архитектуры отражены в рисунках Карло Раинальди (Убранство фасада палаццо Фарнезе, 1655), Пьетро да Картона (Алтарь с ковчегом, 1637), Чиро Ферри (Эскиз главного алтаря церкви Сан Стефано в Пизе, 1571). Ощущением большого пространства при детальной прорисовке всех архитектурных форм отличаются произведения Пьера Леоне Гецци (Убранство площади Навона, 1729), Джованни Паоло Панини (Римские памятники, 1735) Джованни Баттиста Фальда (Площадь Фарнезе, 1675). Графические листы Д. Б. Пиранези, П. Гонзаго, представляющие своего рода итальянские архитектурные фантазии XVIII в., некие воображаемые ведуты-декорации, словно развёрнутые «поэмы» на гравировальных листах, интересны в плане отображения светотеневой пространственной архитектуры в её безукоризненном техническом исполнении.

«Старые мастера», как правило, использовали два типа рисунка: предварительный для изучения натуры и законченный, предназначенный для выставок и продажи коллекционерам. Благодаря такой деятельности этих мастеров, когда можно говорить о взаимовлиянии графики и архитектуры, архитектурный рисунок становился всё более разнообразным: от панорамного, перспективного до линейного, тонового. Русские мастера XVIII в. (А. Зубова, Ф. М. Матвеев, М. И. Лебедев, М. Н. Воробьев и др.) органично восприняли перспективную идею вида-панорамы. Например, исторические листы А. Зубова показали первые образцы Петербурга XVIII столетия: «Вид Петербурга», «Васильевский остров», «Панорама Петербурга», «Меньшиковский дворец» и др., которые выразительны с точки зрения линейной перспективы и во многом демонстрируют приёмы городской ведуты в духе западноевропейских художников.

Отмечая достижения великих мастеров прошлого в области архитектурного рисунка, которые посредством серьёзного изучения природы овладели академическими приёмами и методами фиксации реальности, Н. Н. Ростовцев назвал ценным материалом опыт предшественников для построения нового [12, с. 16]. Исследователь считал, что образование деградирует, если оно отходит от научного метода познания, отвергая правила и законы изобразительного искусства [12, с. 33]. Проработанная композиция архитектурного рисунка позволяет передать все экстерьерные особенности архитектуры, способствуя формированию профессионального пространственного мышления будущих архитекторов. Следуя проверенным временем образцам классических мастеров, студент получит способность наиболее действенно отображать целостные архитектурные ансамбли или городские панорамы.

Редди Б. Стивен, Салвей Джаспер, Ленард Сквиррелл [15; 16] говорят обо всех

преимуществах рисунка, особенно отмечают разновидности живого эскиза, фиксирующего места, объекты, пространство, который сегодня, по их мнению, даже может выступить альтернативой академическому рисунку. Редди Б. Стивен задаётся вопросом: почему выставки рисунка в современном мире остаются часто посещаемыми? Не по той ли причине, что они несут радость впечатления, дополняя традиционное художественное образование. Авторы видят в эскизе отдельную форму искусства и считают, что эскиз давно вышел за пределы предварительных этапов работы, став самостоятельным видом творчества. Этот разговор исследователей всякий раз подчёркивает значимость уникального рисунка, не заменимого новейшими компьютерными технологиями. Его природа и особенности таковы, что он не может быть полностью смоделирован и подогнан под те или иные новейшие средства визуализации.

На сегодняшний день архитектурный рисунок наиболее зримо реализуется в период летней учебной пленэрной практики, когда студенты-архитекторы могут в действительности, непосредственно анализировать и рисовать архитектуру. Именно при реальном обзоре, а не на печатном или электронном материале возможно изучить эстетические качества архитектурных памятников, овладеть навыками видения всех тектонических особенностей конструкции, подметить характерные детали, оценить связь отдельных частей архитектурного объекта и их роль в образовании целого. Наконец, занятия на пленэрной практике позволяют провести «водораздел» между собственно архитектурным рисунком и рисунком живописным, о которых речь шла выше. Кроме того, находясь на открытом воздухе, студент видит, какую роль архитектура играет в структуре городской или парковой среды, как они соотносятся и как архитектура на рисунке своей тектонической функцией формирует линейно-тональное пространство

или, напротив, растворяется в многоцветье пейзажной среды.

Важные компетенции, которые предусмотрены образовательной программой, в частности, способности демонстрировать пространственное воображение, развитый художественный вкус, уметь интегрировать разнообразие форм знания и навыки при разработке проектных решений, возможно реализовать именно на практических пленэрных занятиях, которых для совершенствования техники, к сожалению, ещё недостаточно. Не будем забывать, что действенный, проверенный временем метод визуального анализа и серьёзного, длительного изучения позволил «старым мастерам» достичь вершины мастерства. Для них архитектурный рисунок выступил полноценным и самостоятельным видом искусства, позволившим максимально точно выразить чувство пространства, объёма, формируемого конструкцией, т. е. всего того, что составляет суть архитектуры. Этот неизменный постулат следует помнить преподавателю и сегодня.

Заключение

В заключение нашего рассуждения о культурном наследии памятников прошлого и их значимости в учебном процессе обобщим следующее. В произведениях «старых мастеров» объёмно-пространственный рисунок выступает в качестве некоей будущей проекции художественного архитектурного образа. Его эстетические черты будут преломляться художественными особенностями самого архитектурного памятника. Изучение в аудитории теоретических вопросов графики на практике позволяет студентам поразмышлять на тему: а что современные архитекторы могут добавить к существующей гармонии памятников архитектуры, которые так многообразно были воплощены «старыми мастерами», и как сегодня в городах воплощать такие объекты, которые были бы достойны лучших исторических образцов? Только

правдивый, конкретный реалистический рисунок всегда будет важным языком архитектора, несмотря на то, какую роль в его работе сегодня играет компьютер.

Подчеркнём, что выработанные классическими мастерами различные приёмы работы, элементы графического стиля в дальнейшем сыграли роль методической основы обучения. В итоге существо проблемы определяется тем фактом, что в последнее время утрачивается внимание к художественной стороне профессиональной культуры. Сформировавшись в формах некой устойчивой иконографии, ассоциируясь с той или иной эпохой, уникальный рисунок представил некий изобразительный вариант «картины

мира», что интересно само по себе. Однако это другая тема для разговора. Отметим лишь, что рисунок, который по праву считается основополагающим в творческом процессе, предстал феноменальным во всех отношениях: образовательном, выставочном, художественном. Иными словами, рисунок, выходя за границы своих учебных задач, переходит в область гуманитарную как коммуникационный фактор воздействия на личность и как целостный гуманитарно-значимый феномен в истории, без которого немислимо формирование крепких традиций и новаторских решений.

Статья поступила в редакцию 16.09.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова Н. А. Русский рисунок XVIII – первой половины XIX века. М., 2004. 480 с.
2. Альберти Л. Б. Десять книг об архитектуре. Т. II. М., 1937. 816 с.
3. Аристид Дж. Уроки классического рисунка: Техники и приемы из художественной мастерской. М., 2017. 208 с.
4. Борщ Е. В. Тенденции развития архитектурной иллюстрации XVIII – первой трети XIX века (по материалам уральских коллекций) // Академический вестник Уральского научно-исследовательского и проектно-конструкторского института Российской академии архитектуры и строительных наук. 2014. № 3. С. 89–95.
5. Гаврилова Е. И. О первых проектах Академии художеств в России // Русское искусство XVIII – первой половины XIX века. Материалы и исследования. М., 1971. С. 219–229.
6. Гращенков В. И. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма // Советское искусствознание'81. М., 1982. С. 203–204.
7. Гращенков В. Н. «Суждение глаза» в теории и практике искусства итальянского Возрождения // Советское искусствознание'84. М., 1988. С. 109–110.
8. Кудряшев К. В. Архитектурная графика. М., 2006. 312 с.
9. Маслов Н. Я. Пленэр. М., 1984. 1658 с.
10. Петрова Е. Рисунок и акварель в русской культуре. Первая половина XIX века. СПб., 2005. 388 с.
11. Пиньятти Т. Венецианская школа. М., 1983. 96 с.
12. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок. М., 1995. 239 с.
13. Marcos C. L. Graphic Imprints: The Influence of Representation and Ideation Tools in Architecture. Switzerland. Springer, 2018. 1658 p.
14. Kolijs H. In-Between: Architectural Drawing and Imaginative Knowledge in Islamic and Western Traditions. London. Ashgate Publishing, 2015. 232 p.
15. Steven R. B. Everyday Sketching and Drawing: Learn the Five-Step Technique to Illustrating Your Life. London. Monacelli Press, 2018. 192 p.
16. Jasper S., Squirrell L. About Sketching: The Art and Practice of Capturing the Moment. New York. Courier Dover Publications, 2017. 191 p.
17. Wiley J. Architectural Drawing: A Visual Compendium of Types and Methods. London. Endow Yee, 2013. 608 p.

REFERENCES

1. Aleksandrova N. A. *Russkii risunok XVIII – pervoi poloviny XIX veka* [Russian drawing of the XVIII – first half of the XIX century]. Moscow, 2004. 480 p.
2. Al'berti L. B. *Desyat' knig ob arkhitekture. T. II* [Ten books on architecture. Vol. II]. Moscow, 1937. 816 p.
3. Aristid J. *Uroki klassicheskogo risunka: Tekhniki i priemy iz khudozhestvennoi masterskoi* [Lessons in classical drawing: techniques and methods of art workshop]. Moscow, 2017. 208 p.
4. Borshch E. V. [Trends in the development of architectural illustration of the XVIII – the first third of the XIX century (on the materials of the Urals collections)]. In: *Akademicheskii vestnik Ural'skogo nauchno-issledovatel'skogo i proektno-konstruktorskogo instituta Rossiiskoi akademii arkhitektury i stroitel'nykh nauk* [Academic Bulletin of the Ural Scientific-Research and Design Institute of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences], 2014, no. 3, pp. 89–95.
5. Gavrilova E. I. [On the first projects of the Academy of Arts in Russia]. In: *Russkoe iskusstvo XVIII – pervoi poloviny XIX veka. Materialy i issledovaniya* [Russian art of the XVIII – first half of the XIX century. Materials and research]. Moscow, 1971, pp. 219–229.
6. Grashchenkov V. I. [The legacy of Palladio in the architecture of Russian classicism]. In: *Sovetskoe iskusstvoznanie'81* [Soviet art history'81]. Moscow, 1982, pp. 203–204.
7. Grashchenkov V. N. [“Judgment eye” in the theory and practice of Italian Renaissance art]. In: *Sovetskoe iskusstvoznanie'24* [Soviet art history'24]. Moscow, 1988, pp. 109–110.
8. Kudryashev K. V. *Arkhitekturnaya grafika* [Architectural graphics]. Moscow, 2006. 312 p.
9. Maslov N. Ya. *Plener* [Plein air]. Moscow, 1984. 1658 p.
10. Petrova E. *Risunok i akvarel' v russkoi kul'ture. Pervaya polovina XIX veka* [The drawing and watercolours in Russian culture. The first half of the XIX century]. St. Petersburg, 2005. 388 p.
11. Pin'yatti T. *Venetsianskaya shkola* [Venetian school]. Moscow, 1983. 96 p.
12. Rostovtsev N. N. *Akademicheskii risunok* [Academic drawing]. Moscow, 1995. 239 p.
13. Marcos C. L. *Graphic Imprints: The Influence of Representation and Ideation Tools in Architecture*. Switzerland. Springer, 2018. 1658 p.
14. Kolijis H. *In-Between: Architectural Drawing and Imaginative Knowledge in Islamic and Western Traditions*. London. Ashgate Publishing, 2015. 232 p.
15. Steven R. B. *Everyday Sketching and Drawing: Learn the Five-Step Technique to Illustrating Your Life*. London. Monacelli Press, 2018. 192 p.
16. Jasper S., Squirrell L. *About Sketching: The Art and Practice of Capturing the Moment*. New York Courier Dover Publications, 2017. 191 p.
17. Wiley J. *Architectural Drawing: A Visual Compendium of Types and Methods*. London. Endow Yee, 2013. 608 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Портнова Ирина Васильевна – кандидат искусствоведения, доцент департамента архитектуры Инженерной академии Российского университета дружбы народов;
e-mail: irinaportnova@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Irina V. Portnova – PhD in art history, associate professor of the Department of architecture, the Engineering Academy of the Peoples' Friendship University of Russia;
e-mail: irinaportnova@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Портнова И. В. Значение архитектурного рисунка «старых мастеров» в современном учебном процессе студента-архитектора // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2020. № 1. С. 45–54.
DOI: 10.18384/2310-7219-2020-1-45-54

FOR CITATION

Portnova I. V. The significance of the architectural drawing of the “old masters” in the modern educational process for the architect student. In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Pedagogics*, 2020, no. 1, pp. 45–54.

DOI: 10.18384/2310-7219-2020-1-45-54