

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский академия образования и искусства
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:
«Самарский модерн» серия графических работ

Выполнила студентка
3 курса группы ИЗОз-331
заочной формы обучения
Чернышова Екатерина Ивановна
(Ф.И.О)

(подпись)

Научный руководитель
Сорока Анна Владимировна,
доцент, к.п.н.
(Ф.И.О., должность, уч. степень, уч. звание)

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой непрерывного образования и воспитания
_____ Н.А. Матуняк
(подпись)

« ____ » _____ 2025 г.

Тольятти
2025

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой
непрерывного образования и
воспитания

(подпись) Н. А. Матуняк
(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентки Чернышовой Екатерины Ивановны

1. Тема: «Самарский модерн» серия графических работ
2. Срок сдачи законченной выпускной квалификационной работы _____
3. Исходные данные: научная, методическая, искусствоведческая литература, альбомы художников по теме выпускной квалификационной работы
4. Содержание работы:
Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы)
Глава 1. Модерн в живописи и графике XIX - XX век; 1.1 Модерн как направление в изобразительном искусстве; 1.2 Архитектура модерна в живописи и графике русских художников; 1.3 Архитектура города Самары в графике русских художников; Выводы по первой главе
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы; 2.1 Обоснование выбранной темы ВКР; 2.2 Последовательность выполнения серии графических работ по теме «Самарский модерн»; 2.3 Разработка план конспектов уроков по изобразительному искусству на тему «Архитектурный пейзаж в графике», «Выразительные средства графики», на базе детских художественных школ и студий; Выводы по второй главе
Заключение, выводы по работе
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): работы западных и русских художников XIX - XX вв., поисковые эскизы по теме ВКР, серия итоговых работ «Самарский модерн», работы учеников по темам разработанных уроков, план-конспекты уроков
6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель

(подпись)

Задание принял к исполнению

(подпись)

А. В. Сорока

(И.О.Ф.)

Е. И. Чернышова

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
непрерывного образования и
воспитания

(подпись) **Н. А. Матуняк**
(И.О.Ф.)
« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения выпускной квалификационной работы
на тему: «Самарский модерн» серия графических работ
студента: Чернышовой Екатерины Ивановны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнен ии	Подпись руководите ля
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников				
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры				
3.	Написание разделов ВКР				
	Введение				
	1 глава				
	2 глава				
4.	Выполнение творческой части ВКР				
	Подготовка, выбор и утверждение эскизной части				
	Выполнение утвержденной творческой				

	части				
	Оформление творческой работы				
5.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения				
6.	Получение справки об оригинальности текста				
7.	Предзащита дипломной работы				
8.	Исправление замечаний				
9.	Получение двух рецензий на ВКР				
10.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания				
11.	Представление выпускной квалификационной работы на кафедру				
12.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты				

Научный руководитель

(подпись)

А. В. Сорока

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

Е. И. Чернышова

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
Глава 1. Модерн в живописи и графике XIX - XX вв	10
1.1. Модерн как направление в изобразительном искусстве.....	10
1.2 Архитектура модерна в живописи и графике русских художников	21
1.3 Архитектура города Самары в графике русских художников	23
Вывод по первой главе	31
Глава 2 Работа над художественно-творческой частью выпускной.....	33
квалификационной работы.....	33
2.1 Обоснование выбранной темы ВКР	33
2.2 Последовательность выполнения серии графических работ по теме «Самарский модерн»	43
2.3 Разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству на тему «Архитектурный пейзаж в графике», «Выразительные средства графики» для учащихся детских художественных школ и студий	50
Выводы по второй главе.....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	61
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	65

ВВЕДЕНИЕ

«Архитектурный пейзаж – пейзаж, при изображении архитектурных мотивов и других памятников архитектуры, в совокупности с окружающей средой. Существует два вида изображения архитектурного пейзажа сельский и городской. Они отображают разные с точки зрения изображения характеры и функции архитектуры. В сельском архитектурном пейзаже изображена вся поэтичность деревенского уклада жизни, его естественная связь в синтезе с окружающей природой: деревянные дома, местная деревянная часовня, различный бытовой инвентарь. А в городском архитектурном пейзаже в первую очередь рассматриваются виды городов, их улицы, памятники архитектуры и различные строения с разных ракурсов» [1].

Художников всегда привлекают красивые архитектурные строения своей изысканностью. Памятники архитектуры – объекты зодчества, являющиеся материальным свидетельством конкретной исторической эпохи и стилей, ее идеологии, архитектурно-строительной культуры и социально-экономических отношений в обществе.

«В Самаре сохранились памятники историко-архитектурного наследия, составляющие духовную и культурную ценность для настоящего и будущего поколений. Сохранившиеся здесь памятники архитектуры содержат отражение облика той эпохи, когда они были созданы. Они составляют часть истории страны, и несут большую ценность для будущих поколений как образцы старой архитектуры» [1].

В конце XIX – начала XX века в архитектуре Самары существовало несколько стилевых направлений, таких как неоклассицизм, эклектика, готика, модерн и романтизм. Но из всех них, одним из наиболее значительных и выразительных стилей архитектуры в то время является модерн, который оказался особенно актуален для России в условиях стремительных социальных

и культурных изменений. Эпоха модерна в России явилась мощным прорывом к новому качеству русской культуры.

Архитектура является неотъемлемой частью культурной и исторической идентичности любого города нашей страны. Но особенно этот архитектурный стиль стал «жемчужиной» город Самара, обладая уникальным историческим и культурным контекстом, стал плацдармом для проявления модернистских идей в архитектуре и живописи.

Модерн в живописи и графике стал важным направлением, характеризующимся стремлением к новым формам и выражениям. Например, в живописи модерн проявился через использование ярких цветов, динамичных форм и декоративных элементов.

В данной работе проанализированы особенности модерна в Самаре нашли свое отражение в живописи и графике русских художников. Через изучение этих взаимодействий можно лучше понять не только эстетические предпочтения эпохи, но и культурные и социальные изменения, происходившие в России в начале XX века.

Актуальность темы исследования архитектуры модерна в Самаре и его отражения в живописи и графике обусловлена несколькими факторами. Во-первых, модерн – это один из ключевых художественных направлений, который сформировал облик многих российских городов, включая Самару. Изучение его особенностей помогает понять не только эстетические предпочтения времени, но и социальных изменений, происходивших в обществе. Во-вторых, сегодня, когда происходит возрождение интереса к историческому наследию и сохранению культурных памятников, важно осознать ценность модерновых зданий как объектов культурной идентичности города. В-третьих, взаимодействие архитектуры и визуального искусства позволяет выявить взаимовлияние различных художественных форм, что способствует более глубокому пониманию художественного процесса и культурного контекста той эпохи.

Таким образом, исследование модерна в Самаре имеет огромное значение, как для сохранения культурного наследия, так и для изучения художественной истории региона.

Объектом исследования выпускной квалификационной работы является модерн в графике.

Предмет исследования – архитектура модерна Самары в графике.

Цель ВКР – создание серии графических работ на тему: «Самарский модерн» и разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству на тему «Архитектурный пейзаж в графике», «Выразительные средства графики» для учащихся детских художественных школ и студий.

Задачи:

- 1) Изучить историю развития модерна в архитектуре Самары;
- 2) Рассмотреть особенности отражение модерна в живописи и графике русских и европейских художников;
- 3) Рассмотреть особенности изображения архитектуры в графике русских художников;
- 4) Изучить и применить виды, техники и приемы графики;
- 5) Выполнить подготовительный материал к итоговой работе (эскизы, бумага);
- 6) Проведение уроков по теме ВКР с учениками школы дополнительного художественного образования и апробировать.

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ художественных работ.

Теоретическая и практическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы в педагогическом процессе в курсе изобразительного искусства, в детских художественных школах и общеобразовательных школах.

Структура выпускной квалификационной работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении представлена актуальность темы исследования, сформулированы цель и задачи работы, изложена ее структура.

В первой главе представлена история развития модерна в живописи и графике XIX – XX века, анализ творчества европейских и российских художников XIX – XX века.

Во второй главе приводится обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы, последовательность выполнения серии графических листов «Самарский модерн», а также разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству по темам «Архитектурный пейзаж в графике» и «Выразительные средства графики» для учащихся детских художественных школ и студий.

В приложении представлены работы отечественных и западных художников графиков, картины современных художников, изображавших Самару, планы-конспекты разработанных уроков, творческие работы учеников.

Глава 1. Модерн в живописи и графике XIX - XX вв.

1.1 Модерн как направление в изобразительном искусстве

Модерн – это архитектурное течение, появившееся на рубеже XIX и XX веков, которое буквально перевернуло привычные представления о красоте зданий. Его истоки связаны с желанием творцов порвать с устоявшимися традициями, создать нечто принципиально новое и выразить дух времени.

Архитектура модерна предстала дерзкой феерией новаторских идей на сломе столетий, когда усталое наследие старых эпох отступало под натиском авантюрных стремлений художников и инженеров. Её рождение стало архитектурным манифестом эпохи прогресса, пронизанным верой в могущество техники и жаждой художественных экспериментов.

В этом стиле гармонично переплелись ритмы индустриального века и трепет живой природы: стальное кружево балконов, прихотливо изогнутые линии окон, витиеватыми узорами повторяющие движение лианы или изгиб парящей птицы. Мастера модерна зачастую превращали здание в самостоятельное произведение – целостный организм, сотканный из света, формы и чарующего декора, где каждая деталь дышит оригинальностью и лёгкой дерзостью.

Подобно культурному мосту, модерн объединил разнообразие национальных традиций с единым творческим порывом будущего: вейсянно-финская сдержанность, инфантильная игривость бельгийской школы, мистическая витальность русского "Ар-нуво" – всё это причудливо переплелось в разноплановый, поистине космополитичный стиль.

Памятники модерна – не только здания, но и визуальные поэмы урбанистической эпохи, бросающий вызов времени манифест индивидуального гения, свободолюбия и эстетического дерзновения.

«Конец XIX – начало XX столетия – переломная эпоха во всех сферах социальной, политической и духовной жизни. На рубеже веков сложился стиль, затронувший все пластические искусства, начиная, прежде всего с архитектуры, в которой долго господствовала эклектика, и кончая графикой, получившей название стиля модерн. Явление это не однозначное, в модерне есть и декадентская вычурность, претенциозность, но знаменательно само стремление к единству стиля. Стиль модерн – это новый этап в синтезе архитектуры, живописи, декоративного искусства» [4].

«Зародился он в конце XIX века в Англии благодаря идеям художников и теоретиков искусства Джона Рёскина и Уильяма Морриса. Рёскин был ярким фанатом Средневековья, восхищался искусством Раннего Возрождения. Он считал, что индустриализация убивает ремесло, делает человека рабом бездушных машин. По их с Моррисом мнению, человечество извлекло не все уроки из истории и у прошлого еще есть чему поучиться. Он отсылает нас в те времена, когда художник мог быть одновременно и архитектором, и ремесленником, и живописцем, и графиком – эдаким мастером-универсалом. Таким, к примеру, был Да Винчи, которого мы знаем не только благодаря его картинам, но и благодаря его чертежам, разработкам, исследованиям» [10].

«Их взгляды, как по началу может показаться, вовсе не означали, что всем следовало бросить промышленность и науку и вернуться в средние века. Их волновали проблемы рабочих (Рёскин был социалистом), они хотели, чтобы красота и заложенная в неё мысль стали доступны для всех» [10].

«Стиль модерн – русский вариант названия данного течения. Он ведет свое происхождение от английского термина «modern style» («новый стиль»), применявшегося по отношению к новым тенденциям в искусстве, впрочем, во французском языке «modern» тоже означает «современный». Во Франции и Бельгии этот стиль был известен как ар-нуво («новое искусство»), благодаря названию магазина и художественного салона «Maison De L'Art Nouveau», открытого в Париже в 1895 году коммерсантом Зигфридом Бингом (1838–1905). В Австрии, Чехии, Польше его называли Сецессион, по аналогии с

возникающими объединениями художников, стремившихся уйти от академической догмы в изобразительном искусстве. В Германии также существовали свои подобные объединения – «Сецессионы», но поскольку в Мюнхене издавался в те поры журнал «Die Jugend» («Юность»), посвященный современному искусству, то в немецком варианте «модерн» звучит как «югендштил» (или «югендстиль»). В Италии его определяли как «стиль либерти» – по названию филиала английского магазина, торговавшего в Милане произведениями восточного искусства. В Финляндии, Швеции, Норвегии новый стиль принял форму национального романтизма, как отчасти это произошло и в России. В Америке же он был связан с именем знаменитого мастера Луиса Комфорта Тиффани (1848–1933), работавшего в области декоративно-прикладного искусства, и превратился в «стиль Тиффани» [3].

«Перечень упомянутых выше стран свидетельствует о том, что идея обновления искусства и стремление к созданию некоего нового единого стиля параллельно зарождались и развивались в разных уголках Европы. Однако парадоксальным становится тот факт, что, мечтая об обновлении, модерн зачастую обобщал опыт всего предыдущего художественного развития мировой культуры – демонстративно выступая против эклектики, преобладающей во второй половине столетия, сам модерн, делая шаг вперед, черпает вдохновение в наследии древних цивилизаций Египта, Месопотамии и архаической Греции, средневековых романики и готики, Дальнего и Ближнего Востока, по-своему переосмысляя и обыгрывая заимствованные мотивы» [6].

«Не нова была и пропагандируемая многими представителями этого стиля концепция синтеза искусств, которая активно обсуждалась еще в предшествующую эпоху романтизма. Данная идея прослеживалась уже в середине века и в творчестве англичанина Уильяма Морриса (1834–1896), ремесленника, художника, поэта и социалиста, которого нередко называют предтечей стиля модерн. Будучи приверженцем философских взглядов искусствоведа Джона Рёскина (1819–1900), прославлявшего эстетический принцип единства Красоты и Добра и утверждавшего, что предметный мир,

окружающий общество, может влиять на его моральное состояние, Моррис стал родоначальником движения «Искусств и ремёсел», организованного по типу ремесленных гильдий Средневековья. И Рёскин, и Моррис призывали вернуться к ручному труду в противовес промышленному производству и работать так, как это делали средневековые мастера, создавая предметы ежедневного обихода, функциональные, но в то же время красивые. Моррис часто обращался к использованию повторяющегося растительного орнамента в своей продукции, а его единомышленник Артур Макмердо (1851–1942) применял изысканные, волнообразные узоры в книжной графике. Эти художественные приемы впоследствии станут основополагающими для развития стиля модерн» [6]. «Идея синтеза искусств найдет свое прямое воплощение в знаменитом «Красном доме» Уильяма Морриса, который он спроектировал для себя и своей семьи вместе с архитектором Филиппом Уэббом (1831–1915), а к оформлению интерьеров привлек друзей-художников, членов «Братства прерафаэлитов» – Эдварда Бёрн-Джонса (1833–1898) и Данте Габриэля Россетти (1828–1882). Моррис также сам разрабатывал эскизы для обоев, набивных тканей, шпалер, мебели, украсивших дом. Его примеру последует, спустя три десятилетия, лидер бельгийского модерна Анри ван де Велде (1863–1957), построивший для себя близ Брюсселя особняк «Блуменверф» (1895–1896), для которого он не только спроектировал все функциональные элементы, от столовых приборов до дверных ручек, но и продумал эскизы одежды для своей семьи, в том числе платьев для жены, цвет и орнамент которых перекликались с оформлением комнат дома» [3].

«В дальнейшем подобный принцип художественного единства всех элементов предметно-пространственной среды будет преобладать в творчестве многих мастеров модерна. Вслед за социалистом Моррисом в эпоху модерна все чаще будут раздаваться голоса о необходимости стирания границ между элитарным и массовым искусством. Не только высшие сословия и богатые люди должны иметь возможность окружать себя прекрасными предметами быта, красота должна быть доступна всем. Но ручное производство, столь

превозносимое Моррисом, в итоге оказывалось слишком дорогостоящим, и широчайшему распространению модерна поспособствовало производство промышленное, прекрасным примером чему служат массово тиражировавшиеся работы Альфонса Мухи, созданные им в парижский период его творческой деятельности» [6].

Сложность изучения стиля «модерн» в России заключается в том, что наряду с общеевропейскими тенденциями, русский модерн имел свои национальные особенности, и прежде всего, в сфере изобразительного искусства. Эти особенности были настолько велики, что долгое время модерн считали не стилем эпохи, а стилевым направлением в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве.

«Модерн – новый стиль и первый этап развития новой архитектурной системы. Термином «модерн» определяют архитектуру и живопись, сознательно и резко восставшую против подражательности, каноничности. Сколь бы ни варьировались отдельные требования, лозунгом модерна неизменно оставались современность и новизна. Модерн явился одним из самых значительных стилей, завершающих XIX столетие и открывающих следующее. В нем были использованы все современные достижения архитектуры» [14], живописи и графики.

«Для стиля модерн главным принципом является стилизация, но не в смысле интерпретации форм художественных стилей прошедших эпох, как это было в период историзма второй половины XIX в., а в смысле тенденции подчинения всех элементов композиции какому-либо одному, формообразующему началу. Таким началом могло служить все, что угодно: исторические и национальные стили, элементы народного и примитивного искусства, природные формы, геометрический мотив, новые конструкции и свойства новых материалов – стали, стекла, бетона. Стилистая целостность модерна достигается с помощью «внутреннего» структурного единства – органической целостности и неразъединимости полезного и прекрасного» [3].

Ключевое определение модерна можно воспринимать как реакцию на индустриализацию и механизацию общества, нарастающие изменения в жизни и культуре, вызванные научно-техническим прогрессом. Это стремление к интеграции природы и технологии, к более органичному соединению различных аспектов человеческой жизни через искусство. Модерн стремился отразить актуальную действительность и освободить искусство от традиционных рамок.

Характерные черты модерна в искусстве:

1. Органичность форм. Одной из ключевых характеристик стиля модерн является стремление к натуральным формам, вдохновленным природой. Это проявляется в плавных линиях, изогнутых контурах и ассиметричных композициях, что создаёт ощущение динамики и движения. В отличие от строгих геометрических форм, в модерне используются ассиметричные компоненты, что подчеркивает уникальность и разнообразие природы.

2. Природные мотивы. Использование элементов флоры и фауны, что отражает гармонию с природой. Художники и дизайнеры часто применяют стилизованные изображения цветов, листьев и деревьев, что создает ощущение единства с природой.

3. Экологическая чувствительность. Подчёркивается важность уважения к окружающей среде и её сохранения, что становится особенно актуальным в современном искусстве.

4. Интеграция различных искусств. Модерн объединяет живопись, архитектуру, декоративное искусство и графику в единую художественную концепцию, используя общие мотивы и темы, что создает единую визуальную идентичность.

5. Индивидуальность и уникальность. Модерн затрагивает темы индивидуальности и неповторимости. Каждый объект искусства или архитектуры становится результатом личного видения своего создателя, что дает возможность авторам проявлять свою креативность и индивидуальный стиль.

6. Функциональность и эстетика. В модерне акцентируется внимание на том, чтобы форма служила функции, при этом обладая уникальной эстетикой, что характерно для мебели, утвари и других предметов бытового искусства.

7. Социальные и культурные аспекты. Модерн часто пронизан социальными и культурными темами своего времени, такими как борьба за права женщин, стремление к большему социальному равенству и исследования новых форм городской жизни. Это способствует расширению художественной практики, направленной на отражение актуальных вопросов общества

Природные мотивы в модерне помогают создать атмосферу уюта и красоты, что делает эти произведения искусства особенно привлекательными и глубокими. Как и в живописи, так и в архитектуре, используются природные мотивы и формы, что усиливает связь с окружающим миром.

Таким образом, модерн стал важным этапом в развитии архитектуры и искусства, выразив дух своего времени через новые формы, материалы и принципы. Его характерные черты отражают как социальные, так и эстетические запросы эпохи, что делает движение модерна актуальным для изучения в контексте исторического развития и современных интерпретаций. Важно понимать, что стиль модерн не представляет собой одно направление, он впитал в себя множество влияний и интерпретаций.

Слово «модерн» переводится как современный, и это был поистине новый стиль и настоящий глоток свежего воздуха в мировой архитектуре и живописи. Его задачей было переосмыслить многовековые традиции, используя новаторские методы.

Модерн оказал значительное влияние на последующие художественные направления, такие как арт-деко и эклектика, и продолжает вдохновлять современных художников. Модерн как направление в изобразительном искусстве выделяется своим стремлением к эстетике и гармонии в каждом элементе творения. Этот по-настоящему многоликий стиль [9].

«Бытует мнение, что для утверждения нового стиля стали определяющими несколько конкретных событий, произошедших в начале 1890-

х годов. Открыла эпоху модерна публикация в Лондоне рисунков молодого британского художника-графика Обри Бёрдслей (1872–1898) в дебютном номере журнала «The Studio» в 1893 году (рисунок А.1, А.2). Именно его работы впервые демонстрируют те особенности графических решений, что станут характерными для модерна. Под их влиянием окажутся в дальнейшем многие художники, в том числе и в России. Так русский мастер Николай Кузьмин говорил, что Бёрдслей отделил свет от тьмы. Белый цвет бумажного фона – свет, черная тушь – тьма, и между ними нет никаких полутонов. Линия приобрела изысканную выразительность и силу. Так началась новая эра в искусстве графики. Но и в случае с Бёрдслей не обошлось без воздействия творчества Уильяма Морриса и прерафаэлитов, приправленного интересом юноши к японской гравюре. В формировании модерна значение непривычной для европейца художественной манеры японцев, с ее четкой силуэтной линией, локальными цветами, плоскостностью и декоративностью изображения, сложно переоценить. Для искусства второй половины XIX века, когда Страна восходящего солнца уже открыла свои границы для чужеземцев, и в Европу мощным потоком хлынула оттуда экзотическая художественная продукция, стало даже модным такое течение, как «японизм» [3, 12].

«Одновременно с рисунками Бёрдслея в Англии в Брюсселе появляются первые здания и интерьеры в новом стиле. В 1893 году архитектор Поль Ханкар (1859–1901) начал строительство собственного дома – «Дома Ханкара» (рисунок А.3). Вместе со знаменитым отелем Тассель (рисунок А.4), спроектированным его однокурсником по королевской Академии изящных искусств Виктором Орта (1861–1947), его причисляют к первым двум сооружениям, построенным в стиле модерн. Именно Орта в особняке Тассель использовал впервые в архитектуре своего времени мотив изогнутой линии – характернейший прием для стиля модерн. Он создал уникальное здание, в котором разработанные им эскизы ковров, мебели, дверных ручек находились в неразрывном стилевом единстве. Творчество Орта во многом повлияет и на парижского архитектора Эктора Гимара (1867–1942), прославившегося, в

первую очередь, оформлением в стиле ар-нуво входных павильонов метрополитена в столице Франции. Стоит отметить, что именно в Бельгии впервые был использован и сам термин «новое искусство» («L'Art Nouveau»). Он возник на страницах журнала «Современное искусство» («L'Art Moderne»), издаваемого в Брюсселе с 1881 года. В 1894 году этот термин провозгласит программным в своем творчестве уже упоминавшийся нами Анри ван де Велде. Именно ему принадлежит знаменитый лозунг «Назад к природе», ставший одним из главных девизов «нового стиля» [7].

В 1894 году Анри ван де Велде опубликовал брошюру «Le Deblaiement d'Art» («Художественное оформление»), в которой он декларировал важность и ценность декоративного искусства, не уступавшего, по его мнению, в своем значении так называемым благородным искусствам – живописи, скульптуре, архитектуре. Здесь же он акцентировал и важность общей стилиевой гармонии в любой декоративной работе. Одним из наиболее значимых событий для популяризации стиля ар-нуво стало открытие в Париже галереи Зигфрида Бинга (рисунок А.5, А.6). Благодаря деятельности этого предпринимателя новое художественное направление получило не только широкое признание, но и стало по-настоящему модным среди парижской публики. Пространство его «Maison de l'Art Nouveau» было оформлено выдающимся мастером Анри ван де Велде, а витражи для интерьера были сотворены знаменитым Луисом Тиффани. Галерея Бинга представила под одной крышей самые разные проявления декоративно-прикладного искусства: здесь демонстрировались произведения восточных мастеров, предметы декоративной керамики и стекла, мебель и текстильные изделия, созданные фирмой Уильяма Морриса, а также изделия знаменитых Эмиля Галле и Рене Лалика. Особое место занимали работы художников объединения «Наби» – Пьера Боннара, Эдуарда Вюйара, а также произведения Анри де Тулуз-Лотрека и норвежского экспрессиониста Эдварда Мунка. «Дом Нового Искусства» сразу же заявил о себе как о площадке, призванной бороться с эстетическим консерватизмом и безвкусицей, которые на тот момент преобладали в интерьерах парижских домов. Основная миссия

заклучалась в том, чтобы изменить восприятие окружающих предметов, показать, что искусство способно преобразить повседневную жизнь человека. Действительно, идея художественного переосмысления среды стала одним из краеугольных камней всей философии модерна – и галерея Бинга стала настоящей лабораторией новых взглядов, в которой рождались и распространялись прогрессивные эстетические идеи.

Хотя для эпохи модерна были характерны мастера-универсалы, владеющие множеством художественных техник, все же встречались и исключения. Одной из самых ярких фигур стал Густав Климт – художник, чье имя стало почти синонимом венского ар-нуво. Его работы невозможно спутать с другими: он создал свой неповторимый декоративный стиль, в котором объем уступает место эффектной плоскости и орнаментальности. Особое восхищение вызывает так называемый «золотой период» в творчестве Климта – время, когда он щедро украшал свои картины настоящей позолотой, превращая их полотна почти в драгоценные реликвии.

«Его работы наполнены символизмом и эротизмом. В них мы встретим мифические сюжеты, портреты реальных людей и размышления на вечные темы. Больше всего известны его портреты, но Климт в позднем своём творчестве изображал и пейзажи, используя свою орнаментальную технику. Для них он брал квадратные холсты, считая, что такая форма расширяет пространство» [5].

Густав Климт – австрийский художник, известный своими декоративными, яркими и насыщенными полотнами. Его работы, такие как «Поцелуй» и «Портрет Адели Блох-Бауэр I» (рисунок А.7, А.8), выделяются изысканной орнаментацией и использованием золота. Климт часто изображал женскую фигуру, сочетая эротизм с символизмом и мистикой. Его стиль сочетает элементы фэнтези и реализма, что делает его работы уникальными и легко узнаваемыми. «Безусловно самым успешным этапом его творчества стал золотой период. Климт начал использовать позолоту для некоторых элементов картин. Это подчёркивало декоративность его стиля, привлекало внимание и,

зачастую, принимало непосредственное участие в изображаемом сюжете, отражая эмоции или подчёркивая статус персонажа. Не сложно заметить, что большое место в работах Климта занимают женщины. Да, мужчины в его картинах присутствуют, но лицо их скрыто или отвернуто от зрителя, как, например, в его самой известной картине «Поцелуй». Климт изображает женщин и девушек не только в аллегорических образах. Он выполняет портреты и на заказ, изображая своих моделей в прекрасных платьях, украшениях и обрамляя их лица декоративным фоном. Так, по мнению художника, он отражал их внутренний мир» [13].

Еще одним интересным представителем модерна, в направлении графики был Альфонс Муха. Широкую известность Муха приобрёл после создания афиш для спектаклей театра «Ренессанс», парижского театра Сары Бернар. К самым известным из них относятся «Жисмонда», «Дама с камелиями», «Лорензаччо» и «Медея» (рисунки А.9, А.10). Муха выступал и как дизайнер этих постановок; по его эскизам создавались платья и сценические ювелирные украшения. Он был чешский художником и графиком, ставший символом модерна благодаря своим плакатам, художественным оформлением и иллюстрациям. Его работы, полные декоративности и романтизма, часто изображают женщин в идеализированном виде, окруженных цветочными и природными мотивами. В одночасье Муха становится едва ли не самым модным художником Парижа. Говорят, о «Стиле Мухи». В обиход входит понятие «la Femme Muchas» – «женщина Мухи»: богемная томная красавица, будто бы сошедшая с театральной афиши. Этот образ тиражируется и самим Мухой - он получает массу заказов на афиши, календари, рекламу, оформление интерьеров. Муха создавал характерные для своего стиля календари, открытки и плакаты, которые до сих пор восхищают своей красотой и оригинальностью. Каждый из этих мастеров оставил яркий след в искусстве и продолжает вдохновлять современные поколения художников своими уникальными подходами и видением.

1.2 Архитектура модерна в живописи и графике русских художников

«Модерн в архитектуре России расцветал с начала XX века, особенно в северных областях, пропитываясь вдохновением, привнесенным шведским и финским искусством, особенно в Санкт-Петербурге. Этот период часто ассоциируется с северным модерном. Подобно вихрю культурных потоков, он утончался в переосмыслении национальных истоков и дыхании средневековой архитектуры Балтики. Рождение этого стиля во многом связано с именем С.П. Дягилева, который в 1898 году устроил знаменитые выставки, представившие творчество финских и шведских мастеров русской публике. Волшебство их работ, созданных под покровом «национальных романтиков» как А. Цорна, К. Ларсона и А. Галлена-Каллела, оставило неизгладимый след в истории архитектуры, и звучание их имен продолжает разноситься на ветрах времени» [10].

«Следует отметить, что важную роль в формировании архитектурного ландшафта северных регионов России сыграл выдающийся финский архитектор, непревзойденный мастер своего дела, Элиэль Сааринен. Его визиты в Петербург и членство в академии художеств этого города оказали значительное воздействие на архитекторов Российской империи. Под его влиянием они получили новые идеи и вдохновение, что способствовало появлению смелых и оригинальных проектов, гармонично сочетающих в себе классическое наследие и современные архитектурные тенденции» [33].

Многие здания в стиле модерн, разные художники, передавали в своем творчестве. К известным примерам петербургского модерна можно отнести такие здания, как Толстовский дом, магазин купцов Елисеевых, универмаг «У Красного моста». Эти сооружения стали неотъемлемой частью архитектурного облика города и до сих пор восхищают своими оригинальными фасадами и декором.

Архитектура модерна вдохновила множество живописцев в России, и многие из них стали интегрировать архитектурные элементы в свои работы. Например, Врубель, в своих картинах останавливающийся на изогнутых линиях и декоративных узорах, создает образы, наполненные динамикой и эмоциональным напряжением. Его подход к цвету и форме был новаторским, передавал символику и подчеркивал многослойность композиции.

Архитектура модерна оказала значительное влияние на живопись и графику русских художников. Это направление органично сочетало элементы природы, орнаментации и символизма, что нашло отражение в творчестве многих мастеров. – Михаил Врубель. Врубель, известный своим ярким стилем и символическими образами, часто использовал архитектурные элементы в своих картинах. Его работы, такие как «Демон сидящий», показывают влияние модерна: сложные формы и изысканная орнаментация создают атмосферу загадочности и мистики. – Кузьма Петров-Водкин. В своих картинах Петров-Водкин обращался к темам архитектуры, часто изображая здания и элементы интерьера в сочетании с фигурами. создавал городские пейзажи, которые служили фоном для других изображений. Например, на картине «1918 год в Петрограде» женщина с ребёнком, стоящая на балконе дома, изображена на фоне улицы со взбудораженными группами людей. Изображение городской среды с группами людей в застывших позах и кажущейся несколько непропорциональной архитектурой делает картину похожей на театральную декорацию. Его произведения, такие как «Купание красного коня», выделяются насыщенными цветами и гармоничными композициями, где архитектурные детали подчеркивают общий замысел.

Графика, в свою очередь, также стала ареной для экспериментов с архитектурными формами. Еще один прекрасный художник Александр Бенуа, как один из основателей художественного объединения «Мир искусства», активно работал в стиле модерн. Его графические работы и декорации часто включали элементы архитектуры, с утонченной детальностью и ornamental design. Например, художник прославлял красоту и величие архитектуры XVIII

века, создавая пейзажи Петергофа, Ораниенбаума и Павловска. Он также уделял внимание созданию театральных костюмов и декораций, что вносило модерн в театральное искусство. Бенуа вложил немало чувств и времени в станковую живопись и графику, но его дарование и образ мышления изначально не были склонны к традиционной станковой картине. К тому же он вовсе не стремился создавать произведения, в которых можно было бы передать всё задуманное посредством одного синтетического изображения. Его подход всегда больше напоминал манеру иллюстратора или театрального постановщика: в каждом цикле этюдов и композиций он раскрывал тему постепенно, разносторонне, словно выстраивал перед зрителем череду сменяющихся архитектурных и пейзажных декораций, а мизансцены продумывал с особым тщанием. Именно поэтому истинные вершины творчества Бенуа связаны прежде всего с искусством книги и театральной живописи, где его способность к тонкой разработке образа обретала наиболее полное выражение.

Кандинский, хотя и ассоциируется с абстракционизмом, также использовал архитектурные мотивы в ранних работах. Его полотна «Composition VII» и «Improvisation» отражают стремление к гармонии и композиционному балансу, где элементы архитектуры становятся частью цветного потока [19].

Таким образом, архитектура модерна стала важным источником вдохновения для русских художников, сочетая декоративность и выразительность, которые выражались в их произведениях живописи и графики.

1.3 Архитектура города Самары в графике русских художников

Архитектурный модерн в Самаре прошёл любопытный путь многообразных трансформаций, вобрав в себя как мировые тренды, так и

уникальные самобытные черты. Его история началась с периода раннего, или «декоративного» модерна, охватившего город в конце XIX – начале XX века (1895–1905 гг.). Этот этап был настоящим праздником природы на улицах Самары: фасады зданий украшались причудливыми растительными орнаментами, плавными линиями и изящными лепными деталями. Казалось, что стены домов покрыты живым кружевом, в котором можно различить очертания фантастических цветов, виноградных лоз и замысловатых листьев. Декор не просто дополнял архитектуру, а буквально сливался с ней, превращая здания в художественные произведения.

Поздний модерн (1900–1910 гг.), напротив, привнёс в облик города элементы загадочности и психологической глубины. В этот период популярность набирает так называемый романтический иррационализм: строгие формы и геометрия уступают место неординарным композициям, асимметричным фасадам и необычным архитектурным решениям. Внешний облик домов становится аллегоричным, насыщен символами и отсылками к мифологии, снам, внутреннему миру человека. Каждое здание словно приобретает характер и индивидуальность, превращается в хранителя тайны или героя городской легенды.

В результате взаимодействия этих этапов Самара сформировала свой совершенно особенный, ни на что не похожий взгляд на архитектуру модерна. Здесь он стал отражением местной натуры – живой, творческой, склонной к эксперименту, но при этом бережно хранящей тонкое чувство гармонии.

К таким относится, например, одно из знаковых мест Самары, которое стоит увидеть каждому туристу, любящему архитектуру стиля модерн – это, гостиница «Бристоль Жигули», которая находится на улице Куйбышева (рисунок А.11). «Поздний модерн обращался к гиперболизации и историческим метафорам, рационалистический модерн стремился к правдиво-истинному выражению конструкции в фасадах и интерьерах» [12], таким примером стал бывший ресторан «Аквариум», считался одним из главных увеселительных мест дореволюционной Самары. В общем зале была обустроена концертная

сцена для выступлений русского хора, цыганского хора и танцовщиц варьете. На втором этаже находились кабинеты, удобные для конфиденциальных встреч бизнес-партнёров (рисунок А.12).

В Самаре декоративный модерн постепенно сформировал собственную систему выразительных средств. Архитектуру этого стиля отличали асимметричные решения, объемность зданий, стремление к всефасадности и индивидуальность каждого особняка. Планировка отличалась свободой, фасады разбивались на этапы с помощью цветовых и фактурных акцентов, не совпадающих с уровнем этажей. Окна приобретали овальную, трапециевидную или эллиптическую форму, линии парапетов становились изогнутыми и живыми. Часто встречались башенки, бионические мотивы в орнаменте и лепнина. Вместо традиционных карнизов применяли кронштейны, а для отделки фасадов использовали керамику. Декоративный модерн словно вторит изгибам Волги – он вбирает романтику и тяготеет к асимметрии, поощряя свободу архитектурного мышления. Вместо прямых линий – плавные, текущие очертания; фасады особняков похожи на ожившие полотна, в которых каждый элемент неслучаен. Окна напоминают театральные занавесы: то вытянутые в овал, то разрезанные на трапеции, то диковинно-эллиптические, подсвеченные вихрями цветных витражей в окнах.

«Романтический модерн в Самаре возродил принципы романтизма и отличался большим разнообразием, связанным с романтизацией различных стилей-источников. Для неоромантизма свойственно обращение к наследию Возрождения и классицизма, памятникам древнерусского деревянного и каменного зодчества. Опираясь на метафору, неоромантизм стремился сохранить узнаваемость исторической формы, видоизменяя ее очертания, пропорции, усиливая звучание характерного признака. В Самаре также появляются здания в стиле региональных школ, например северного модерна, который характеризуется использованием формы народной архитектуры северно-европейских и скандинавских стран. В отделке часто применяется природный камень. Разновидностью романтического модерна явился

мавританский стиль, применяющий в формообразовании элементы архитектуры Востока – подковообразные арки, галереи и др.» [13].

«Архитектура эпохи модерн в Самаре представляет» [13] собой яркий и уникальный период в истории города, который был отмечен как социальными изменениями, так и архитектурными, живописными инновациями. Одним из главных людей, внесших огромный вклад в историю Самарского модерна, «стал Ваган Гайкович Каркарьян. Ваган Гайкович, был выдающейся личностью того времени, он принял участие в создании: генерального плана города Куйбышева 1967 года, проекта 2-й части набережной реки Волги, Монумена Славы, здания правительства Самарской области, гостиницы «Волга», Дома актера, Дворца бракосочетания, фонтана 30-летия Победы, здания управления метрополитена, реконструкции фасада и зала заседаний Самарской губернской Думы. За Дворец бракосочетаний Каркарьян был награжден дипломом 2-й степени на международном фестивале «Зодчество». В 1984 году удостоен звания «Заслуженный архитектор России», а через два года награжден орденом «Знак Почета»» [30, 36].

«В 1994 году Ваган Гайкович избран членом-корреспондентом Российской академии архитектуры и строительных наук. Примерно в то же время он стал профессор Самарской государственной архитектурно-строительной академии. Авторству Каркарьяна принадлежит серия книг по истории и архитектуре Самары, среди которых – «Старая Самара: история, дома, люди» (1998), «Деревянное зодчество Самары, или Осень патриархов» (2002), «Самара – Куйбышев – Самара, или Три портрета одного города» (2004), «Модерн в архитектуре Самары» (2006) и «Рукотворный металл Самары» (2009)» [25].

Архитектура модерна в графике лучше всего выражается в серии работ Вагана Гайковича Каркарьяна. Он был одним из ярких представителей этого направления, которое сочетало в себе элементы искусства, архитектуры и дизайна, в начале 20 века. Его работы характеризуются: уникальными

архитектурными формами, использованием декоративных элементов, вдохновленных природой и фольклором.

«В книге «Модерн в архитектуре Самары» (2006) Ваган Гайкович освещает круг проблем, связанных с зарождением и развитием «нового стиля», особенностями самарского модерна и его вкладом в русскую архитектуру конца XIX – начала XX столетий. Издание включает и цикл авторских рисунков, представляющих облик построек самарского модерна. «Модерн в архитектуре Самары» включает шесть творческих портретов мастеров эпохи модерна, биографии знаменитых самарских домов со дня их рождения до наших дней, составленные на основе изучения архивных материалов и новейших исследований» [28].

В графических работах Каркарьяна, выполненных карандашами, фломастерами, сангиной, пастелью, акварелью, изображаемые здания не имеют точно установленного центра – определённой точки для восприятия, а могут иметь их несколько, чтобы донести полноценный архитектурный образ.

Один из примеров дом доктора Эриха Эрна, выполненный в стиле модерн (рисунок А.13). Это архитектурное произведение известно своей непохожестью на типичную городскую застройку рубежа XIX–XX веков. Фасад здания отличается плавными, изогнутыми линиями, асимметричностью и уникальной «волнообразной» планировкой. Особенно выделяются расширенные эркеры, изящные балконы, округлые угловые башни и мягкая линия крыши.

Художник использует смешанную технику: линейная графика, черная тушь или ручка, а также цветные карандаши. Благодаря этому, линии фасада чётко прорисованы, детали здания детализированы. Колористика работы разнообразна, тона стен переданы светло-бежевыми и голубоватыми оттенками. Окна подсвечены теплым светом, что добавляет уюта. Деревья, нарисованные на переднем плане, выполнены тонкими, изогнутыми контурами, их кроны окрашены мягкими жёлто-оранжевыми цветами создавая атмосферу осени. Люди на переднем плане – маленькие фигурки, скромно стоящие на тротуаре, подчёркивают масштаб дома и оживляют улицу.

Данная работа – не просто архитектурная зарисовка, а художественная интерпретация одного из символов самарского модерна. Каркарьян, передает ценность и уникальность городской среды, напоминая о важности сохранения исторических памятников.

Также из серии работ арт-принтов «Графическая летопись Самары» 2001 года, есть еще несколько работ которые можно рассмотреть. Дом Шишкин прекрасное двухэтажное, внушительное, с богатым декором и выразительным силуэтом здание. Фасад здания украшен крупными окнами на первом и втором этажах, обрамлёнными декоративными наличниками и колоннами, что придаёт ему монументальный вид. Центральная часть выделена небольшим балконом с фигурной балюстрадой и арочным фронтоном с лепниной. Это создает акцент и привлекает внимание к центральной оси дома. Работа передает атмосферу уюта старого города, подчёркивая архитектурную самобытность особняка. Мягкий свет, падающий на стены дома, добавляет теплоты и немного ностальгии в настроение изображения (рисунок А.14). А также особняк Жоголева и дача Сипиной. Рисунки отображают не только архитектуру прошлого, но и романтический взгляд художника на городскую среду. (рисунок А.15, А.16).

Каркарьян часто изображал здания с акцентом на их архитектурные детали, играя с освещением и тенями, чтобы подчеркнуть изящность форм. Эти визуальные эффекты придавали его работам особый шарм и выразительность.

Еще одним таким примером, стал дом, принадлежащий купцу Христензену (рисунок А.17). Каркарьян иллюстрирует архитектурные особенности, характерные для купеческих домов своего времени: выразительный фасад, декор, массивные окна и резные элементы. Работа Каркарьяна отличается тщательной детализировкой и атмосферой, позволяющей почувствовать эпоху, в которую был построен этот дом.

И «хотя основной специальностью Вагана Каркарьяна всегда была архитектура, да и рисовал он в основном дома, его художественное наследие не менее ценно. Да и как можно сравнить конкретные спроектированные здания или набережную с таким общим понятием, как «образ города», особенно если

учесть, что и набережная, и здания – символы, созданные Каркарьяном, – всего лишь часть этого образа. Именно Ваган Гайкович Каркарьян создал в своих графических сериях самый яркий и запоминающийся образ старой Самары. И как художник оставил для грядущих поколений самый подробный и всеобъемлющий портрет города. Ваган Каркарьян был последовательным модернистом. Его здания и самые значимые проекты – загс «Теремок», Дом актера, фонтан «Победа» – шедевры советского модернизма. А ведь модернизм по сути своей революционен, и отказ от прошлого – его основа, *modus vivendi*. Однако модернист Каркарьян влюбился в старую Самару. Причем во всю сразу. Важные слова Вагана Каркарьяна» [9]: «Почему я рисую старую Самару? Не знаю, у меня нет однозначного ответа на этот вопрос. Я люблю тепло этих домов, их удивительную атмосферу, энергетику, эстетику. Я бы очень хотел, чтобы такую Самару знали и наши дети, и наши внуки. Конечно, я рисую не совсем правильно, нарушаю правило перспективы. Я по-своему понимаю цвет. Но так я чувствую этот город, его атмосферу, ауру. Человеку не должно быть все равно, где и как он живет. Самара удивительна! Самара прекрасна! Надо лишь остановиться и оглянуться...» [3, 33].

Работы Каркарьяна не просто рисунки фасадов и не альбом-призрак утраченной Самары. Его графика – будто заклинание, шёпот улиц и стен, которые ещё помнят шаги, голоса, запах свежей штукатурки. Он не копирует старину, он осторожно поднимает её из пыли времени и заставляет говорить новыми голосами. Вглядываясь в его листы, будто чувствуешь лёгкий озноб, словно кто-то тронул тебя за плечо – вспомни! Его перо, как ключник, отпирает забытые двери: старый особняк вновь дышит, в оконных стеклах отражается разноцветный закат, и город вдруг становится ближе, живее, чем на фотографии прошлого.

«Ваган Гайкович обратил внимание на красоту старой Самары, ее деревянных домов и того, что мы сейчас пытаемся сберечь как «историческое поселение», в то время, когда идея сохранения архитектурного наследия еще не владела умами. Когда в 1988 году вышла первая книга с иллюстрациями

Каркарьяна, «По улицам старой Самары», идеи об уникальности и ценности самарского модерна или деревянной застройки еще даже не оформились. Ценными считались прежде всего те здания, в которых жил или бывал Владимир Ульянов, его родственники и другие революционеры – рангом от Куйбышева и ниже» [20].

Каркарьян не просто нарисовал дома на бумаге – он предъявил городу его скрытое сокровище. Его графика словно расставила акценты, подсветила зримым светом всё то, что мы привыкли считать обыденным: балконы вензелями, окна-капли, фасады причудливых очертаний. Благодаря серии портретов, эти здания, до боли знакомые и будто бы невидимые, вдруг вышли на первый план, громко заявив о себе.

Еще один художник, который смог передать красоту Самарского модерна – Усянов Владимир Павлович. Владимир Павлович родился в 1959 году в городе Куйбышев. Получив высшее образование, он работал на инженерных должностях, одновременно учившись в вечерней художественной школе. Позже поступил на художественно-графический факультет Магнитогорского педагогического института, который затем сменил на Самарский и окончил экстерном. Он посвятил себя преподаванию в изостудиях и школах, где делился своими знаниями и опытом с учащимися. Стиль художника – синтетический: это сочетание реализма, романтического реализма и современного модерна. Основное направление его творчества – пейзаж, в котором точно и художественно отражается уникальная архитектура и атмосфера Самары. Среди работ, посвященных Самаре, рассмотрим работу «После дождя. Костел дом Курлиной» (рисунок А.18).

«После дождя» – это одна из самых выдающихся и мастерски выполненных работ самарского художника В.П. Усянова, в которой ярко выражается его способность передавать изменения в природе и атмосферные состояния. На этом полотне художник акцентирует внимание на чувственном восприятии окружающей среды после летнего ливня, когда всё вокруг наполняется свежестью и яркостью.

Композиция картины организована таким образом, что зритель словно становится частью этого прекрасного момента, переживая его вместе с автором. Структура картины позволяет задействовать все элементы, чтобы создать ощущение глубины и объемности. В центре внимания находится дом Курлиной, величественно поднимающийся на фоне природы, который отражает свет и атмосферу этого особого момента.

Солнце, только начинающее восстанавливать свою силу, проникает сквозь облака и создает игру света, насыщая полотно яркими, живыми красками. Усянов виртуозно передает эту игру света с помощью плавных переходов и контрастных оттенков, которые делают изображение более выразительным. Тёплые золотистые и холодные синие оттенки, переплетающиеся в живописной палитре, создают гармонию, полную жизненной энергии.

Одним из наиболее эффектных моментов работы является то, как художнику удается запечатлеть солнечный свет, отраженный на стенах здания. Элементы архитектуры словно оживают под этим светом, превращаясь в динамичные и яркие формы. Этот эффект создает глубину и объем, так что зритель может почувствовать, что он находится в непосредственной близости к дому Курлиной.

Вывод по первой главе

С точки зрения культурной ценности, модерн становится символом определенного исторического периода, когда происходили значительные изменения в жизни людей. Он часто ассоциируется с идеалами свободы, красоты и оригинальности, что продолжает притягивать внимание современных искусствоведов и исследователей. Культивирование идентичности через

модерн служит не только как способ сохранить и передать культурное наследие, но и как механизм для формирования новых культурных практик.

Таким образом, творение живописи и графики, воссоздающих архитектуру модерна в Самаре, показывает, как художники смогли уловить и интерпретировать дух времени и характерность архитектуры и изображения модерна того времени. Работы не только демонстрируют элегантность и красоту модерна, но и обогащают культурный контекст города, служа важным историческим свидетелем той эпохи. Через призму искусства, самарская архитектура модерна продолжает вдохновлять и вызывать восхищение, открывая новые горизонты для будущих поколений художников.

И наконец, модерн оказал значительное влияние на современное архитектурное и живописное мышление. Многие концепции, возникшие в эпоху модерна, такие как внимание к деталям, использование новых материалов и технологий, а также необходимость отражения культурного контекста, продолжают проявляться в современном дизайне. Знания о модерне становятся важным аспектом образовательных программ в области не только архитектуры, но и живописи и графике, способствуя формированию нового поколения профессионалов, готовых к инновациям на основе вдохновения от прошлого.

Подводя итог, можно сделать вывод, что современные взгляды на модерн в архитектуре отражают многообразие интерпретаций и подходов, которые продолжают развиваться в свете новых вызовов и изменений в обществе. Это движение, появились как отклик на бурное время конца XIX – начала XX века, снова обретает актуальность в контексте современного архитектурного, живописного творчества, предлагая свежий взгляд на гармоничное сосуществование искусства и природы, человека и пространства.

Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы

2.1 Обоснование выбранной темы ВКР

Вдохновением для выбора темы выпускной квалификационной работы послужило глубокое восхищение автора архитектурным обликом родного города – Самары. Неповторимая атмосфера старинных улиц и исторических зданий, переживших смену эпох и являющихся немymi свидетелями множества событий, побудила автора заинтересоваться их прошлым. Особое внимание привлекали детали фасадов, элементы декора и архитектурные решения, отражающие творческий замысел и мастерство зодчих.

Размышляя о значении архитектурного наследия, автор пришёл к выводу, что именно такие дома формируют уникальный городской облик, способный передавать память поколений и культурные традиции. Желание узнать больше о строительной истории, создателях этих объектов и их месте в развитии города стало отправной точкой для дальнейших исследований. Таким образом, выбранная тема является не только научным интересом, но и внутренней потребностью автора наполнить новые поколения знаниями о богатстве и своеобразии самарской архитектуры, а также внести вклад в сохранение культурного наследия родного города.

«Красота архитектуры Самары уже давно вызывали у автора этой работы желание изобразить наиболее примечательные памятники архитектуры» [2]. Особое внимание зацепил взгляд автора архитектурный стиль модерн, обосновавшийся в городе конце XIX – начала XX века. Модерн был популярен в конце XIX – начале XX века и ярко выделялся на фоне других архитектурных направлений своего времени. Этот стиль привлекает взгляды благодаря своей уникальной эстетике индивидуальности и органичностью, что и поспособствовало основным фактором выбора темы выпускной

квалификационной работы. Не только неповторимая самобытность и красота архитектуры Самары побудили автора к выбору этой темы. Мотивом стала и тревожная ситуация: многие памятники градостроительства, увы, пребывают в плачевном состоянии, а исторические улицы теряют свой облик из-за однообразной или даже безликой современной застройки. Всё это вызвало у автора желание зафиксировать архитектурное наследие Самары как часть исторической памяти города. В этом плане архитектурный пейзаж оказался идеальным инструментом – он способен передать нынешний, ещё не до конца утраченный образ города для будущих поколений самарцев.

Жанр архитектурного пейзажа всегда вызывал искренний интерес. Работа с архитектурными формами требует внимательности и досконального изучения каждого здания – важно точно воспроизвести масштаб, пропорции, потрясающие детали фасадов и отделки зданий. Задача усложняется и поиском удачного ракурса, который позволил бы наиболее точно и ярко раскрыть не только архитектуру самого объекта, но и атмосферу его окружения. Всё это превращает создание архитектурных пейзажей в по-настоящему увлекательный, сложный и значимый творческий процесс.

Архитектурный пейзаж имеет большую образовательную ценность для учеников детских художественных школ. На примере таких работ ребята осваивают законы линейной перспективы и световоздушной передачи пространства. Также развивает эстетический вкус у детей и помогает им приобщиться к искусству прошедших времен. Кроме того, архитектурный пейзаж наглядно помогает разобраться с основами композиции, светотеневой моделировкой, а также особенностями различных художественных техник. Всё это не только расширяет профессиональные навыки, но и делает выполнение выпускной квалификационной работы реальным вкладом в будущую творческую деятельность.

В процессе формирования концепции практической части дипломной работы автор остановился на графике, а именно – на сочетании лайнера и цветных карандашей. Подобное решение явилось итогом глубоких

размышлений и творческих поисков. Изучая работы современных художников, посещая выставки и просматривая виртуальные галереи, автор неоднократно убеждался в том, что минималистичные материалы способны удивительно полно отражать многогранность содержания и тонкость настроения. Особое впечатление на автора произвела чистота линии, которую предоставляет лайнер, её выразительность, а также возможность построения сложных ритмов без потери ясности образа. Цветные карандаши позволили добавить в графику эмоциональные акценты и тонкие нюансы, усиливая атмосферу, но не нарушая общей структуры работы. Гармония линии и цвета показалась автору наиболее точно отвечающей его внутреннему художественному запросу.

Опыт пленэрных зарисовок во время учёбы только усилил интерес к графическим материалам. Ограниченность технических средств не сужала, а напротив, расширяла границы художественного поиска. Работа над дипломным проектом стала возможностью не только закрепить профессиональные навыки, но и выразить индивидуальное видение – через созданную автором систему языка, где линия и цвет выступают средствами рассказа о собственных впечатлениях и открытиях. Выбор графики, таким образом, был продиктован стремлением автора говорить о сложном средствами простого, сохраняя чистоту замысла и личную вовлечённость в творческий процесс.

Художественная выразительность графики проявляется в лаконичности, точности образов и строгом отборе используемых средств. Это делает графику одним из самых пленительных направлений для творчества. Ограниченный набор материалов и условность выразительного языка, позволяют быстро к выполнению работы и эффективно совершить задуманные композиции. При этом графика предоставляет возможность детально прорабатывать элементы, не теряя их выразительности. Благодаря этим достоинствам, графическая техника была выбрана автором для выполнения данной работы.

Для формирования изображения был выбран популярный в последнее время графический инструмент – лайнер. Рисование лайнерами напоминает работу с чернилами и пером, однако между этими инструментами есть важные

различия. В частности, у лайнера нельзя менять толщину линии при помощи нажима, как это возможно с пером. Вместе с тем, у лайнера есть ощутимое преимущество – удобство его использования. Лайнеры выгодно отличаются от других графических инструментов своим удобством и утилитарностью, доступной ценой, по сравнению с рапидографами и изографами, а также стабильной толщиной линии. Кроме этого, чернила профессиональных лайнеров устойчивы к влаге, спирту, перепадам температур и солнечному свету, что делает их еще более комфортными для работы.

Также автор использовал цветные карандаши как завершающий этап. Цветные карандаши имеют множество преимуществ в графике. Современные наборы предлагают широкий спектр оттенков, позволяя создавать насыщенные и разнообразные изображения. Карандаши обеспечивают хороший контроль над нажимом, что позволяет точно регулировать интенсивность цвета и детализировать рисунок. Они легко смешиваются и накладываются друг на друга для достижения новых оттенков и эффектов. С цветными карандашами можно использовать различные техники, такие как штриховка, градиент и другие, что дает возможность экспериментирования с стилем. Сочетание лайнера и цветного карандаша обладает рядом преимуществ.

Во-первых, лайнер обеспечивает четкость и контрастность рисунка, создавая чёткие контуры и детали. Это помогает выделить основную композицию и добавляет структуру. Во-вторых, цветные карандаши можно использовать для добавления цвета и текстуры, что позволяет создавать яркие и выразительные изображения. Они могут легко накладываться на лайнер, создавая интересный визуальный эффект. В-третьих, такая комбинация позволяет экспериментировать с различными техниками. Лайнер можно заменить на различные толщины, а цветные карандаши позволяют смешивать оттенки, добавляя глубину и объем.

Памятники архитектуры для серии графических листов были выбраны благодаря их важности для Самары, их роли в формировании архитектурного

облика и истории города, а также из-за их выразительных и эстетических качеств. В серию вошли следующие здания архитектуры модерна:

1. Особняк доктора Эриха Эрна, расположенный по адресу Чапаевская, 165, ярко выделяется среди зданий Самары своей необычной архитектурой и богатой историей. Этот дом был возведён в 1900–1902 годах по проекту одного из самых известных и плодовитых самарских архитекторов Александра Щербачева.

Архитектурные решения удивляют лёгкостью линий, асимметрией фасада и богатством декоративных деталей. Характерными чертами модерна являются плавные силуэты оконных и дверных проёмов, изысканный лепной орнамент, детали кованой ограды, сочетание различных материалов – всё это отчётливо прослеживается в облике дома.

Сегодня особняк доктора Эрна считается архитектурной жемчужиной города и наглядным примером перехода от строгих исторических стилей к более свободным и выразительным формам архитектуры начала XX века (рисунок Б.1).

2. Ресторан «Аквариум», расположенный на улице Самарская, 95, стал настоящей легендой дореволюционной Самары. Это здание было возведено в 1913–1914 годах по проекту Михаила Квятковского, одного из выдающихся представителей архитектуры начала XX века на Волге. Заказ на проект поступил от известных купцов братьев Ивановых, в чьём владении находились также «Гранд-Отель» и крупный винный склад. Уже с момента открытия ресторан приобрёл славу одного из самых популярных и изысканных мест развлечения для городской публики.

Архитектурная особенность «Аквариума» заключается в его лаконичности и сдержанности. Михаил Квятковский сумел добиться выразительности, мастерски комбинируя разноэтажные объёмы здания: строгие линии фасадов, подчёркивают современность, а отсутствие обильного декоративного убранства, создает ощущение цельности и завершённости архитектурного ансамбля. Единственной яркой деталью была металлическая

конструкция, венчавшая центральный эркер и имитировавшая купол, придававшая зданию дополнительную выразительность и лёгкость.

Ресторан стал не только символом городской жизни, но и значимым историческим местом. В зимние месяцы 1917 года здесь проводили вечеринки и банкеты самарские купцы, но уже в марте заведение стало одной из площадок для встреч работников профсоюзов и политиков, активно обсуждавших насущные проблемы времени. Таким образом, именно в стенах «Аквариума» развернулись важные события Февральской революции, что внесло ресторан в историю как эпицентр политической жизни города.

К архитектурному наследию Михаила Квятковского здание относится неслучайно: архитектор умело сочетал новые тенденции и местные традиции, благодаря чему даже спустя столетие «Аквариум» остаётся образцом элегантного подхода, к организации общественного пространства. В настоящее время после завершения работ исторический особняк работает в качестве театра кукол и продолжая долгую традицию служения самарской культуре и горожанам этого города (рисунок Б.2).

3. Особняк Общественного собрания, на улице Куйбышева, 157 – одно из ярких архитектурных свидетельств самарского модерна, построенное в 1914 году по проекту Дмитрия Вернера. Возникновение этого здания напрямую связано с развитием культурной и общественной жизни Самары начала XX века. Инициатором строительства выступило Общественное собрание служащих казённых и общественных организаций города, что сразу определило общественный и просветительский характер нового особняка. С первых лет своего существования здание стало центром городской жизни, где проходили балы, литературные вечера, драматические представления и научные лекции. Пространство особняка было спроектировано так, чтобы гармонично сочетать парадные залы для крупных мероприятий с уютными, камерными помещениями, предназначенными для более тесного общения. Особняк выполнен в стиле позднего рационального модерна, что отчётливо проявляется как в композиции фасадов, так и в интерьере. Наиболее выразительным

элементом экстерьера, обращённого на улицу Куйбышева, стало крупное окно с характерной для этого направления причудливой расстекловкой. Это окно оформлено массивным замковым камнем, на котором выполнена маска мужчины – деталь, одновременно декоративная и мистически загадочная. Ещё одной приметной деталью фасада стал металлический козырёк на цепях, который изначально был со стеклянным покрытием и добавлял нарядности главному входу.

Рациональность модерна в этом здании проявляется и в использовании плавных линий, переходов между объёмами – здесь декор не перегружен лишними деталями, каждая композиционная часть фасада логично подчинена общей идее. Балконы приобретают естественный, даже текучий вид, обтекаемые формы словно вторят мотивам живой природы. Особое внимание архитектор уделяет цветочному декору: орнаменты с орхидеями украшают не только фасады здания, но и интерьеры, внося в пространство нотки утончённости и изысканности. Автор проекта, Дмитрий Вернер, был одним из наиболее разносторонних архитекторов Самары начала XX века. Его работы отличались тонким пониманием современных архитектурных течений и умением творчески интерпретировать их в городском пространстве. Хотя Вернер не был столь широко известен, как его коллеги, он внёс значительный вклад в облик исторической Самары.

После революции особняк оказался востребован новым обществом: здесь размещались различные советские учреждения, а в 1920-е годы здание получило новую функцию – оно стало Домом Крестьянина, что отразило изменения в структуре самарской городской среды. Уже с 1975 года в этих стенах находится военно-исторический музей Приволжского военного округа, и здание по-прежнему выполняет важную общественную миссию.

Даже спустя десятилетия после постройки здание вызывает различные трактовки у исследователей. Так, Константин Головкин в книге «Вся Самара» 1925 года определил стиль этого особняка как «декаданс», признавая тем самым его сложную, переходную роль между эпохами. Однако именно эта

многослойность, соединение рациональности и декоративности, делает здание уникальным памятником истории и архитектуры города Самары, по сей день привлекающим внимание своим необычным обликом (рисунок Б. 3).

4. Особняк Александры Курлиной, по праву считается одной из центральных архитектурных жемчужин Самары. Построенный в 1903 году по проекту талантливого архитектора Александра Зеленко, этот особняк стал настоящим символом модерна в провинциальной архитектуре. Здание располагается на улице Фрунзе, 159, и уже более века оно неизменно привлекает внимание своими смелыми художественными решениями.

Этот особняк с полным основанием называют «наше всё» самарского модерна. В его архитектуре воплотились все характерные черты и принципы стиля – асимметрия композиции, пластика линий, выразительная работа с фактурой материалов, интуитивное сочетание декоративных элементов с функциональностью. В облике дома ощущается гармония вытянутых вертикалей и плавных изгибов, окна необычной формы ритмично чередуются с фрагментами стен, оплетёнными замысловатыми растительными орнаментами. Особняк словно «оживает» благодаря витражам, причудливым лепным украшениям, кованым деталям и каменной мозаике. Простота фасадных плоскостей подчёркнута ярко выраженными элементами декора – арочными окнами, балконами, пилястрами, придающими всему строению ощущение лёгкости и внутреннего движения. Богатый внутренний декор также отсылает к эстетике модерна, где большое внимание уделяется свету, цвету, игре формы и текстуры. Архитектор здания, Александр Зеленко, был одним из крупнейших представителей модерна в России, мастером, чьи идеи опережали время и обрели отклик в разнообразных архитектурных школах страны. Зеленко не только творчески работал с пространством, но и стремился включать в архитектуру инновационные решения – сочетал искусство с практичностью, экспериментировал с новыми материалами и конструкциями. Особняк Курлиной стал своеобразной энциклопедией его стиля и таланта, благодаря

чему с начала XX века здание стало образцом для подражания в масштабах всей губернии.

После революции особняк менял функции и назначение, отражая бурные события эпохи. Здесь успели побывать и штаб анархистов, и контрразведка белочехов, а в разное время здание служило посольством Швеции, детским садом. Уже в середине 1920-х годов в этих стенах открылся музей гигиены и охраны труда, что ярко подчёркивает трансформацию городской среды Самары и универсальность здания. Историческая судьба особняка объединила архитектурную исключительность и насыщенное общественное прошлое, сделав его не только памятником стиля, но и местом-памятью самарской жизни. Сегодня особняк Курлиной продолжает оставаться эталоном модерна на волжских просторах (рисунок Б.4).

5. Дача купца Константина Головкина, по адресу Советской армии, 292, образец самарской архитектуры, который до сих пор привлекает внимание исследователей и ценителей уникальных построек. Построена она была приблизительно в 1908-1909 годах. Архитекторами выступили сам владелец – Константин Головкин, не зря получивший прозвище «самарский Леонардо да Винчи», и искусный зодчий Валентин Тепфер. В те времена многие представители самарского купечества возводили свои загородные резиденции в мавританском стиле, придавая особое значение восточным мотивам и экзотике в отделке. Однако Головкин выбрал для своей дачи совершенно иной путь и остановился на стиле модерн, который в то время только начинал завоевывать популярность на русском провинциальном пространстве. Его выбор был смелым и необычным, ведь модерн требовал не только высокого художественного вкуса, но и технической изобретательности.

Архитектурная композиция дачи поражает свободой планировки и пластикой форм. Уже с первого взгляда бросается в глаза отсутствие строгой симметрии: здание словно состоит из отдельных блоков, объединённых плавными линиями и переходами. Центральное место занимает эркер, венчающий фасад, раскрываясь панорамными окнами, через которые в дом

проникает море света. Контуры крыши, увенчанные изящными башенками, плавно переходят в волнообразные фронтоны – это ещё одна характерная особенность русского модерна. Особое внимание здесь уделено декоративным элементам: на фасаде заметны оригинальные металлические решётки, отсылающие к мотивам природных форм, лепные украшения с растительным орнаментом, а также обилие древесных вставок, гармонирующих с окружающим ландшафтом. Дача как будто выросла в волжский берег, подчёркивая связь архитектуры с природой, что было особенно близко эстетике модерна в начале XX века.

Константин Головкин, человек многосторонних способностей, не только спроектировал свою резиденцию, но и лично следил за всеми этапами строительства. Благодаря его энтузиазму и таланту дача обрела индивидуальное лицо и до сих пор считается одним из самых изысканных частных сооружений Самары. Имя Валентина Тепфера также стоит особо отметить: он был известен среди местных архитекторов как мастер, умевший воплощать самые смелые и необычные идеи, делая каждую постройку неповторимой. Время строительства 1908-1909 годы – совпало с эпохой расцвета модерна в Поволжье, когда в архитектуре активно совмещались свежие европейские веяния и традиционно русская образность. Сегодня дача Головкина считается не только памятником стиля, но и олицетворением новаторства, творческого поиска и стремления к гармонии с природой (рисунок Б.5).

Помимо определения жанра выпускной квалификационной работы и отбора натуры и техники исполнения, для более глубокого уяснения и раскрытия практической части дипломного проекта было необходимо собрать и изучить теоретический материал. Изучение литературы, подбор подходящих информационных материалов, их сбор, анализ и обобщение, стали основой для демонстрации первых идей и эскизов будущей серии графических листов. Использование эмпирических методов исследования позволило закрепить

приобретённый опыт и установленные факты, а также получить более чёткое представление о рассматриваемой проблеме.

Изучение литературы, по теме выпускной квалификационной работы значительно усилило интерес к выбранному направлению, расширило понимание проблематики и дало более глубокое представление об архитектурном пейзаже в графике. Работа с литературой проходила в два этапа. Первым этапом стало неглубокое ознакомление, которое позволило составить общее представление о теме и содержании источников. Вторым этапом было углублённое чтение, полагающее конспектирование и тщательный анализ собранной информации. Ни одно исследование не обходится без обращения к научным знаниям, накопленным в соответствующей предметной области.

2.2 Последовательность выполнения серии графических работ по теме «Самарский модерн»

Перед тем как начать работу над серией авторских графических работ, автор детально изучил особенности изображения архитектурного пейзажа с помощью графических средств. Особое внимание было уделено способам передачи пространственной глубины и убедительности формы объектов на плоскости листа. В процессе анализа стало ясно, что ключевым инструментом построения таких композиций является прямая линейная перспектива. Она выступает фундаментальным приёмом для создания иллюзии объёма и пространственной гармонии. В этой перспективе различают два основных типа: фронтальную, когда зритель смотрит на объект прямо, и угловую, когда линии уходят к двум (или более) точкам схода. Выбор вида перспективы зависит от замысла композиции – фронтальная перспектива помогает подчеркнуть строгую симметрию и ясную структуру зданий, а угловая придаёт динамику и позволяет показать несколько граней архитектурных форм одновременно.

Такой подход даёт возможность не только достоверно передать пропорции и характер сооружений, но и наполнить графический лист атмосферой присутствия, вовлекая зрителя в пространство изображения.

Архитектурный пейзаж не ограничен по своей тематике. Он может быть детальным или фрагментарным, когда изображаются лишь отдельные архитектурные элементы в определённой среде, или панорамным – с отображением масштабных архитектурных ансамблей. При разработке графических архитектурных пейзажей, независимо от выбранной тематики, крайне важно уделять внимание сочетанию крупных и мелких архитектурных масс, правильно определять соотношение между массой земли и неба, строить композицию в перспективе. Также необходимо уметь передавать атмосферу погоды, а при необходимости – обобщённо изображать группы людей и движущийся транспорт. Все эти задачи делают работу над архитектурным пейзажем достаточно сложной и требовательной к мастерству художника.

«В архитектурном пейзаже очень важно суметь передать пространственное размещение всех его элементов, уловить точные пропорции частей и целого. Прорабатывая рисунок детально, нужно почувствовать – от каких деталей можно отказаться ради общего выразительного графического решения работы. Не стоит слепо копировать натуру, включая в рисунок не украшающие его с художественной точки зрения детали (дорожные знаки, зачастую безвкусную уличную рекламу, мусорные контейнеры и тому подобные детали). Все это учитывалось при создании композиций» [3].

«Разработанная серия графических пейзажей на тему «Самарский модерн» состоит из пяти работ. При создании серии применялся графический материал «лайнер», а также цветные карандаши, позволяющие в полной мере использовать основные средства выразительности графики (линия, точка, пятно). Для серии графических листов был выбран горизонтальный формат размера А3, как наиболее оптимальный по величине и вместительный при изображении широких зданий и архитектурных композиций» [2].

Перед началом работы был собран визуальный материал: автор посетил архитектурные достопримечательности Самарского модерна и изучил улицы с выбранными зданиями и запечатлел их на камеру. В результате этого появились фотоматериалы, которые использовались для поиска мотива, выбора конкретных строений и их особенностей. Кроме того, фотографии помогли в дальнейшем при прорисовке фасадов и окружающей среды, а также при работе с деталями. При выборе архитектурных памятников эпохи модерна были приняты во внимание следующие основные факторы. В первую очередь рассматривалась внешняя выразительность зданий: оригинальность фасадов, декоративные элементы и пластика, характерные для стиля модерн. Важную роль играло также окружение памятника – среда, в которой он расположен, степень его интеграции в окружающую градостроительную структуру, а также влияние на общий архитектурный облик района.

Помимо архитектурных особенностей, учитывалась историческая ценность объекта, в том числе его статус: федерального или регионального значения. Такой подход позволил выделить те памятники, которые наиболее ярко отражают стилистику модерна и обладают значительной культурной и исторической значимостью. Отбор проводился с опорой на совокупность перечисленных критериев, что обеспечило представительность и разносторонний характер итогового перечня объектов.

«После проведенного отбора строений для лучшего понимания конструкции, архитектурных особенностей и композиции зданий, были сделаны зарисовки с натуры, как зданий целиком, так и их частей, и декоративных элементов. Данные зарисовки помогли определиться с мотивом и найти наилучшие композиционные решения. Здания на этих набросках объединяет период постройки, конец XIX – начало XX вв. В этот период в Самаре был сформирован архитектурный облик исторической части города. Здания построены в едином стиле и создают единую композицию, придающую уникальность внешнему виду города» [2].

После выбора мотива творческий поиск продолжился серией поисковых зарисовок, где сквозь многочисленные линии и пятна велся тщательный отбор наиболее интересных композиционных решений. Особое внимание уделялось взаимодействию светлых и тёмных пятен, их уравновешенности и ритмике – всё это формировало характер будущей работы. Постепенно, через чередование интуитивных находок и осознанных изменений, рождались выразительные композиции, в которых строились не только отношения форм, но и возникало своеобразное пластическое движение. Самые удачные поисковые зарисовки стали отправной точкой для финального воплощения замысла, придав ему целостность и индивидуальный почерк (рисунок Б.6 – Б.12).

Разработка каждого графического листа была связана с определенным рядом композиционных решений. В первой работе, особняк доктора Эриха Эрна размещён по центру листа в угловой перспективе. Такое расположение позволяет зрителю полностью рассмотреть здание, увидеть его форму и особенности, а также лучше понять, как архитектура включается в линию улицы. Благодаря выбранной перспективе, особняк эффектно выделяется на фоне окружающего пространства, занимает центральную часть композиции и изображён в фасадной перспективе, что позволяет зрителю внимательно рассмотреть архитектурные детали этого здания. Такой подход подчёркивает симметрию и стройность сооружения, раскрывая его изящные пропорции и характерные декоративные элементы модерна. «Так как особняк светлый по тону, от неба он был отделен белыми пробелами в виде облаков. Глубина в работе достигалась за счет четко прослеживающийся перспективы улицы и более темного тона дороги на переднем плане. С той же целью по бокам композиция нарисованы темные по тону деревья и тени» [1]. Главный акцент сделан на центральную часть фасада с выразительной башенкой, арочным окном и богатым декором. Эта часть выделяется благодаря более насыщенной штриховке и аккуратно проработанным деталям. Плавные линии фронтона органично сочетаются с остротой вертикалей, что придаёт рисунку динамичный ритм. Контраст создаётся за счёт разной плотности штриховки:

фасад особняка остаётся светлым, что выгодно отделяет его от неба с лёгкими облаками и приглушённым рядом стоящими зданиями. Более тёмные участки – это проёмы окон, ворота, а также затенённая часть первого плана и правая часть улицы, создающие глубину пространства. Машина и идущий человек добавляют ощущение жизни и современности, не отвлекая внимание от самого здания, а только подчёркивают его масштаб и уместность в городской среде. В целом, работа отлично передаёт характер особняка доктора Эрна за счёт продуманной перспективы, грамотного распределения тоновых акцентов и принципа композиционного центрирования. Взгляд зрителя неизбежно возвращается к фасаду особняка, где раскрываются главные архитектурные достоинства исторического здания (рисунок Б.13 – Б.15).

Вторая работа показала нам бывший знаменитый ресторан Аквариум. Здание нарисовано с использованием изящной штриховки и мягких цветовых акцентов – голубых, зелёных, розоватых оттенков, что придаёт архитектуре лёгкость и актуализирует её в контексте окружающей среды. Особое внимание уделено выразительности форм: плавные линии, закруглённые арки, необычная крышная конструкция. Художник добавляет детали вроде дерева на переднем плане, фигурок людей и собаки, что наполняет сцену жизнью и создаёт атмосферу. Линии легкие, порой даже нарочито свободные, но сохраняется чёткость передачи архитектурных особенностей. Фон и небо намечены тонкой штриховкой, и это ещё больше подчёркивает художественный подход (рисунок Б.16 – Б.17).

В третьей работе мы можем поближе рассмотреть особняк Общественного собрания. Эта работа оказалась для автора одной из сложнейших, так как здание представляется нам в сложном ракурсе, поэтому вначале работы возникли сложности с построения. На данной работе акцентирует внимание на декоративных деталях фасада, балконах, окнах, создаёт атмосферу улицы с помощью тонких линий деревьев и машин. Вся сцена получается одухотворённой, насыщенной внутренним ритмом, что отличает её от сухих архитектурных чертежей. В изображении присутствует

лёгкая цветовая штриховка – мягкие зелёные и красноватые оттенки, которые добавляют рисунку настроение и глубину, при этом не перегружая деталью (рисунок Б.18 – Б.19).

В четвертой работе автор показал памятник архитектуры, особняк Курлиной находящийся на «Улица им. Фрунзе». Один из лучших памятников архитектуры стиля модерн в Самаре. Автор выбрал необычный ракурс так что бы центральная часть здания, находится по центру композиции, что позволит подчеркнуть архитектурные особенности здания. Такой угол позволяет зрителю увидеть главные детали фасада, эркер и большие окна, которые делают дом узнаваемым, богатую декоративную отделку фасадов, взаимосвязь здания с улицей и окружающей его архитектурой. Он передал характерные цвета фасада, деликатно включив их в палитру работы, за счёт чего здание легко узнаётся и приобретает особое настроение.

Автор не просто воспроизвёл цвета, а творчески переосмыслил их, подчеркнув отдельные детали. В это работе прекрасно подошли холодные зеленые оттенки, бирюзовый, бежевый и охристые цвета. Таким образом, знакомые оттенки стали выразительным средством передачи атмосферы, за счёт чего здание словно приобрело новое звучание в графике (рисунок Б.20).

В пятой работе изображена дача Константина Головкина. Архитектура здания состоит из простых, массивных объёмов с характерной для модерна плавностью форм – скруглённые углы, декоративные элементы и окна разной формы. Также обращает на себя внимание композиция: на переднем плане – две скульптуры слонов, поставленные на постаменты, что создаёт интересное сочетание архитектуры и пластики, а также задаёт музейную или садово-парковую атмосферу. Левый и правый края изображения обрамлены деревьями. Техника рисунка подчёркивает архитектурную чёткость, линии ровные, выдержаны перспективные сокращения, акценты расставлены за счёт более плотной штриховки и цветовых пятен на отдельных участках работы (рисунок Б.21).

«В серию данные работы объединяет то, что они выполнены в одном стиле, жанре, технике и показывают архитектуру одного исторического периода в современной среде г. Самары. Работа над изображением проходила в несколько этапов. Сначала необходимо было перенести композицию с эскиза на формат А3, это всегда связано с некоторыми сложностями. Вся композиция переносилась вначале от руки затем равнялась по линейке. Изображение на эскизе не такое детализированное и точное, поэтому при переносе возникала необходимость в смещении некоторых элементов, а иногда от них вовсе приходилось отказаться. После полной отрисовки в карандаше, автор осуществляет обводку лайнером и штриховку. Затем потребовалось подобрать подходящие оттенки карандашей, и найти лучшее сочетание цветов, так чтобы они смотрелись гармонично с оригинальным оттенком здания» [2].

«Соответственно следующим этапом работы становилась прорисовка и детализация. Но, прежде чем приступить к прорисовке деталей, необходимо было правильно выставить и прорисовать перспективу, четко определив все точки схода. Ведь правильная и красивая внешность архитектурных деталей напрямую зависит от правильного перспективного сокращения. При переносе пропорции задавались от соотношения высоты и ширины здания, далее задавался размер окна как наиболее явного элемента каждого здания, высота окна подбирались в пропорциональном соотношении к высоте здания, далее относительно высоты окна находилась его ширина. Пропорции всех остальных деталей и элементов находились относительно окна и в последствии относительно друг друга. Окружающие здания и элементы окружающей среды, так же подбирались исходя от пропорций центральных или выходящих на передний план зданий» [2].

«Следующим этапом становилась детальная прорисовка декоративных и технических элементов здания, таких как наличники, лепнина, створки, провода решётки ограждения и другие. Детальная их форма бралась с фотографий, сделанных ранее при подборе визуального материала. Надо отметить, что просовывались не все элементы, а только те, которые давали

зданию большую выразительность и характерную для него декоративность. Не несущие никакой выразительности или напротив уродующие внешность здания элементы, такие как баннеры, листы с объявлениями, граффити, потеки и разрушения, не были внесены. Благодаря чему здания смогли предстать на изображении в лучшем виде. Здания, которые в настоящее время находятся в плачевном состоянии, были восстановлены на итоговом изображении. Для этого были собраны и внимательно рассмотрены более старые фотографии с данными строениями» [2].

«Последним этапом в работе над изображением стало графическое оформление изображения с применением соответствующих средств и приемов. Как уже было сказано выше, графические листы выполнялись «лайнерами» разной толщины, что позволило ускорить и упростить процесс создания изображения. Последний этап являлся наиболее времяемким, так как требовал большой концентрации, четкой и тонкой прорисовки деталей с учетом светотени, правильного распределения и передачи тона в композиции. Также одним из последних этапов стало введение цветного пятна. Цвета подбирались так, чтобы гармонировали реальными оттенками здания и окружающей средой здания. Использовались как, теплые оттенки так и холодные» [2].

После того как были закончены все графические листы, производился выбор рамы и оформление работ в паспарту. Для оформления было выбрано по цвету теплое серое паспарту. Рама была подобрана строгая прямая без декоративных выступов и углублений белого цвета, такая простая и лаконичная рама, без каких-либо ярких деталей, больше подходит для графических рисунков (рисунок Б.22, Б.23).

2.3 Разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству на тему «Архитектурный пейзаж в графике», «Выразительные средства графики» для учащихся детских художественных школ и студий

«Тема архитектурного пейзажа для учащихся является необходимой, так как опираясь на отечественную архитектуру, подрастающее поколение получает возможность лучше понять свою историю и познать культурную идентичность русского народа. Данная тема включена в программы по изобразительному искусству у таких авторов как Б.М. Неменский, Т.Л. Шпиколова, В.С. Кузин и Н.Н. Ростовцев, а также в программах детских художественных школ» [2].

«Уроки по изображению архитектуры в программе Б.М. Неменского нацелены на развитие различных навыков, таких как изображения пространства, построения композиции, коллективной работы. На развитие умения анализировать и конструировать, а также на развитие восприятия и фантазии. Кроме того, уроки по изображению архитектуры в программе Б.М. Неменского направлены на эстетическое и патриотическое воспитание подрастающего поколения» [18].

В программе Т.Л. Шпиколовой в начальных классах архитектурному пейзажу в графике уделяется мало времени, значительно больше времени отделено под природный графический пейзаж. При этом достаточно много времени выделяется архитектурному пейзажу в программе основной школы, количество уроков по данной теме увеличивается с каждым годом, равно как и сложность заданий.

«В программе В.С. Кузина для начальных классов, рисованию архитектуры выделяется время в основном в 3-4 классах. В данной программе рисование архитектуры нацелено на изучение правил композиции и последовательного выполнения линейно-конструктивного рисунка, овладение приемами передачи глубины и пространства. А также на знакомство с образно-выразительным языком архитектуры» [13].

Изучив рабочие программы различных детских художественных школ и детских школ искусств, можно сделать следующий вывод – архитектурный пейзаж в графической технике преимущественно изучается в рамках предмета «станковая композиция» и встречается на каждом этапе обучения. Задания по

изображению архитектурного пейзажа на уроках помогают учащимся освоить навыки передачи линейной и воздушной перспективы, а также умение грамотного построения и компоновки изображения. На городских графических пейзажах педагоги иллюстрируют базовые законы перспективы, что способствует формированию у учеников знаний и умений, необходимых не только для работы с архитектурным пейзажем, но и для создания других композиций, где используется линейная перспектива.

«Так как во всех программах архитектурный пейзаж в графике так или иначе встречается в начальных классах, для разработки уроков был выбран класс третьего года обучения МБУ ДО ДШИ «Форте» по программе ОРП. Возраст учащихся в этом классе составляет 9–10 лет. В возрастной периодизации Д.Б. Эльконина он соответствует младшему школьному возрасту» [34].

У Б.М. Неменского в программе по изобразительному искусству для начальных классов изображение зданий или архитектуры, архитектурного пейзажа в графике встречается в 1, 3 и 4 классах. При этом по программе для основной школы архитектурному пейзажу выделено значительно меньше занятий. В младших классах учащиеся начинают с простых заданий, таких как: изображение домов, улиц, окон и мостов. В 3-4 классах уже встречаются первые задания по архитектурному и городскому пейзажу, в том числе в графических техниках (штрих, линия, пятно). Именно программа Б.М. Неменского помогла в разработке план-конспектов уроков для класса второго года обучения, в художественной школе искусств МБУ ДО ДШИ «Форте».

«Для данного возраста характерен ряд особенностей, среди которых можно выделить ведущую деятельность, которой в младшем школьном возрасте является учебная деятельность, ее характеристики: результативность, обязательность, произвольность. Школьное обучение отличается не только особой социальной значимостью деятельности ребенка, но и опосредованностью отношений со взрослыми образцами и оценками,

следованием правил, общих для всех, приобретением научных понятий. В результате учебной деятельности возникают психические новообразования: произвольность психических процессов, рефлексия (личностная, интеллектуальная), внутренний план действий (планирование в уме, умение анализировать)» [2, 4].

Уроки составлены по двум темам: графика и архитектурный пейзаж. При выполнении работ и упражнений по этим темам, например, рисовании архитектуры, ученикам приходилось моделировать деревенские здания, придавая им узнаваемую форму и составляя в композиции. Это способствовало активизации аналитического мышления и планирования работы.

Так как восприятие в младшем школьном возрасте характеризуется произвольностью, хотя элементы произвольного восприятия встречаются уже в дошкольном возрасте. Восприятие в этом возрасте также отличается слабой дифференцированностью (путают предметы, их свойства). Чтобы ученики не путались, на уроке им давались четкие определения связанных с темой понятий, и наглядно демонстрировались (в презентации) необходимые для выполнения задания объекты. Чтобы избежать таких затруднений, на уроке давались четкие определения связанных с темой понятий, а необходимые для выполнения заданий объекты всегда наглядно демонстрировались – например, через презентации. Результатом проведенных уроков стали практические работы, выполненные учениками. (рисунок В.1 – В.4).

«В этом возрасте воображение проходит две стадии развития: на первой – воссоздающее (репродуктивное), на второй – продуктивное. Сначала воображение опирается на конкретные предметы, но с возрастом на первое место выступает слово, дающее простор фантазии» [2, 28].

Также был проведен урок с детьми в возрасте 14-15 лет на тему «Архитектурный пейзаж в графике». В таком возрасте учащиеся проявляют ряд характерных особенностей, которые оказывают влияние на их поведение и успехи на уроках изобразительного искусства. На данном этапе происходит интенсивное развитие личности, формируется самосознание, активно идет

поиск индивидуальности и способов самовыражения. Для подростков становится особенно важной возможность выразить свои мысли, чувства и переживания через творческую деятельность, вследствие чего возрастает интерес к изобразительному искусству как к средству самовыражения.

Ключевой особенностью подростков этого возраста является возрастающая критичность по отношению к собственному творчеству. Учащиеся часто сравнивают свои работы с работами сверстников, стремятся к совершенству, порой подвергают сомнению свои способности и успехи. В то же время для них крайне важна оценка со стороны сверстников и преподавателей, одобрение или критика воспринимаются эмоционально, способны как мотивировать, так и снизить интерес к деятельности [23].

Следует отметить и стремление к самостоятельности: подростки хотят самостоятельно принимать решения относительно выбора тем для творческих работ, материалов и техник исполнения. В этом возрасте отмечается формирование собственных художественных предпочтений, а также развитие абстрактного и образного мышления, что дает возможность создавать не только копии с натуры или образцов, но и оригинальные, авторские произведения.

Для успешной организации уроков ИЗО с учащимися 14-15 лет важно учитывать их возрастные и психологические особенности, предоставлять больше свободы в выборе тем, материалов и способов выражения, поддерживать интерес к современным видам искусства, поощрять творческие поиски и создавать атмосферу поддержки и принятия внутри коллектива.

Такой подход способствует не только развитию художественных способностей, но и формированию гармоничной, творчески активной личности. Чтобы у детей не возникло путаницы, описание задания и его поэтапное выполнение было выведено в презентацию. Презентация также содержала в себе фотографии основных достопримечательностей Сызрани, примеры работ художников и учителя, соответствующих теме.

Вся работа учеников ведется под присмотром преподавателя. Ребятам приходилось выполнять построение архитектурных сооружений, придавать им

узнаваемую форму и грамотно составлять композицию. Если в этапе наброска будущей композиции возникала сложность, то учитель вносил правки и указывал ученику верное направление. После завершения и одобрения наброска ученики переходили к работе в материале.

Результатом проведенных уроков стали практические работы, выполненные учениками (рисунок В.5 – В.8).

«Для оценки успешности освоения учебных задач и достижения цели урока учениками, были подобраны критерии оценки детских творческих работ. Основными критериями были: расположение в листе и компоновка; органичность и целостность композиционного решения; степень сходства изображения с реальными зданиями и памятниками; умение применять основные средства выразительности графики (точка, штрих, линия, пятно); аккуратность исполнения» [1].

«Наименьшие сложности возникали с узнаваемостью объектов, ученики достаточно хорошо выделяли главное и передавали пропорции и форму, компоновка и умение применять средства графики тоже не вызвали больших затруднений, только пара учеников в разной степени имели сложности с данными критериями. Основные проблемы были с компоновкой и расположением в листе, целостностью композиции и аккуратностью. Двое учеников не справились с заданием. Работы остальных не соответствовали всего одному критерию. Полностью соблюсти все требования удалось только трем ученикам» [1].

Анализ проведенных уроков позволяет прийти к выводу, что изучение графического архитектурного пейзажа представляет особый интерес для детей. Данная тема не только открывает перед учащимися многообразие архитектурных памятников и стилей, но и способствует формированию у них эстетического вкуса, художественного мышления и творческой инициативы. Кроме того, погружение в архитектурное наследие способствует более глубокому постижению истории, традиций и культурной самобытности

родного края, что, безусловно, обогащает внутренний мир ребёнка и расширяет его кругозор.

Выводы по второй главе

«Самара – город, в котором сохранилось большое количество памятников архитектуры модерна, вдохновляющих своей красотой. Так как историческая часть города активно застраивается, а многие архитектурные памятники находятся под угрозой сноса, важной задачей является сохранение их облика для последующих поколений. В педагогическом плане ознакомление детей с темой архитектурного пейзажа является необходимой задачей, потому что, опираясь на отечественную архитектуру, подрастающее поколение получает возможность познать культурную идентичность русского народа и лучше понять историю своего города и стран» [1].

«Уроки по данной теме позволяют комплексно развивать знания, умения и навыки учащихся, так, на примере архитектурного пейзажа, можно изучать законы линейной и воздушной перспективы, правила построения композиции, светотени в пространстве улицы, изучать особенности техник графики и живописи. В процессе выполнения упражнений и графических работ по теме архитектурного пейзажа, ученикам приходится моделировать здания, опираясь на точную форму и пропорции, создавая интересные композиции, аккуратно их обрисовывать и детализировать. Это развивает у учеников аналитическое мышление и формирует навыки по планированию и поэтапному ведению работы над изображением» [1].

На этапе изучения архитектурного пейзажа обращается внимание на его выразительных средствах, таких как светотень, колорит и текстура. Это дает возможность глубже понять, как различные стилистические направления формируют восприятие зданий и окружающего их пространства. Исследование

работ мастеров графики помогает осознать, как элементы архитектуры могут гармонично взаимодействовать с природным окружением, создавая целостные композиции.

Тема архитектурного пейзажа в графике широко представлена в образовательных программах по изобразительному искусству, составленных разными авторами – такими как Б.М. Неменский, Т.Л. Шпиколова, В.С. Кузин и Н.Н. Ростовцев. Кроме того, она занимает важное место в учебных планах детских художественных школ.

Процесс создания серии творческих работ на данную тему, выполненных в рамках ВКР, был разделён на несколько последовательных этапов.

Сначала происходило изучение самого жанра архитектурного пейзажа и стиля модерн в архитектуре, что дало возможность ознакомиться с его особенностями, выразительными средствами и стилистическим разнообразием. Затем велись активные композиционные поиски, которые помогли найти наиболее удачные решения для каждой графической работы.

Композиционные поиски в процессе создания серии работ стали настоящим творческим экспериментом. Автор продолжал изучать вариативность ракурсов и их влияние на восприятие объекта, что позволило не только выбрать наиболее удачные решения для каждой работы, но и создать собственное, уникальное видение архитектуры.

Далее осуществлялось построение перспективы и тщательная прорисовка каждого листа, что требовало высокого уровня технического мастерства и внимательности к деталям.

В результате были освоены методы построения перспективы, что является ключевым аспектом в передаче глубины и объема на плоскости листа. Тщательная прорисовка каждого элемента требовала не только технического навыка, но и художественного чутья. Финальной стадией стал подбор рамы и оформление каждой работы – этап, подчёркивающий завершенность, цельность серии и её презентационную привлекательность.

Завершённость цикла создания архитектурного пейзажа не только позволила автору овладеть новыми графическими техниками, но и научила ценности внимательного отношения к каждому этапу работы. Этот опыт стал важным шагом на пути к формированию художественного стиля и практики.

Полученные знания и навыки станут основой для дальнейшего профессионального роста и успешной деятельности в области изобразительного искусства, где автор сможет продолжить исследование темы архитектуры и её влияния на современное общество.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Архитектурный пейзаж в графике, один из интереснейших разделов изобразительного искусства, демонстрирующий красоту зданий, сооружений и их фрагментов. Изучив работы художников-графиков, можно сделать вывод, что излюбленными объектами пейзажистов являются памятники архитектуры, старые дома, руины античных городов и даже фантастические, придуманные самими художниками сооружения» [1].

«Наиболее выдающимися памятниками архитектуры модерна Самары являются старинные культовые сооружения, особняки и доходные дома, представляющие собой уникальные образцы разных стилей архитектуры. Встретить их можно в работах разных художников, среди которых отличился В.Г. Каркарьян. В своих работах ему удалось сохранить исторический облик города» [1].

Проанализировав работы художников XIX – XX века, и в особенности такого замечательного автора как Ваган Каркарьян, можно отметить, что, самарская архитектура по-разному изображалась ими. Одни стремились показать всю сложность зданий, другие передать впечатление, которое производили на них старинные сооружения.

В рамках ВКР была выполнена серия графических листов «Архитектурные памятники г. Самара».

«В данной серии была произведена попытка запечатлеть красоту и историческую ценность выдающиеся памятники архитектуры модерна при помощи графических приемов. С этой целью были изображены не только известные памятники, но и те, которые зачастую остаются незамеченными, например такие как бывший ресторан Аквариум и особняк Общественного собрания. Чтобы представить истинный облик зданий, без искажений под влиянием времени, на работах были восстановлены разрушенные детали фасадов зданий, убраны граффити и рекламные баннеры. Памятники изображены в их нынешней среде, в окружении современной одноликой

архитектуры, или с внесёнными современными владельцами изменениями. Таким образом, в работах представлена сохранившаяся архитектура исторической части Самары в современном контексте» [1].

Уроки ИЗО по архитектурному пейзажу в графике занимают важное место в процессе всестороннего развития детей. Такие занятия способствуют развитию творческих способностей, а также формируют художественные умения и навыки, которые необходимы для успешной изобразительной деятельности. Кроме того, работа над архитектурными объектами помогает детям приобщиться к культуре и исторической памяти своей страны, осознать ценность архитектурного наследия.

Разработанные план-конспекты уроков по темам «Архитектурный пейзаж в графике» и «Выразительные средства графики» могут быть успешно использованы на занятиях как в детских художественных школах на втором году обучения, так и в общеобразовательных учреждениях. Это позволяет сделать обучение более системным, а процесс освоения графических техник – доступным и интересным для детей различных возрастных групп.

«Подводя итог, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Теоретический материал данного исследования может быть использован при подготовке учителей к урокам ИЗО, практическая часть ВКР – в качестве дидактического пособия на уроках «Композиция станковая» и «Беседы об искусстве», а также на занятиях «Живопись», «Дизайн» и «ДПТ» по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам. Серия графических листов «Самарский модерн» может экспонироваться на художественных выставках, а также украсить интерьер поволжской академии образования и искусств имени святителя Алексия московского» [2].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Анисимов, Н. О. К проблеме исследования города в модерне // Наука. Искусство. Культура. 2020. №4 (28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-issledovaniya-goroda-v-moderne> (дата обращения: 27.11.2024). – Текст: электронный.
2. Агеева, Е. Ю. Архитектурные стили конца XIX – нач. XX вв.: Учебное пособие. / Е. Ю. Агеева, Е. В. Акилова, Е. А. Костина. – Нижний Новгород: Издательство Нижегородского гос. архит.-строительного университета, 2011. – 70 с.
3. Борисова, Е. Архитектура модерна. Москва и Петербург // Искусствознание. 2021. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-moderna-moskva-i-peterburg> (дата обращения: 27.11.2024). – Текст: электронный.
4. Баранова, И. В. Модерн в архитектуре Самары. – Самара: Издательство Самарского университета, 2015: сайт. – URL: <https://www.samgu.ru/publications> (дата обращения: 27.11.2024). – Текст: электронный.
5. Бартенев, И. От пирамид до современных зданий / И. Бартенев. – М.: Искусство, 2017. - 166 с.
6. Бесчастнов, Н. П. Графика пейзажа / Н.П. Бесчастнов. – М.: Владос, 2016 - 336 с.
7. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – СПб: Союз, 1997. – 96 с.
8. Голубева, П. В. Виды старой Самары в живописи и графике самарских художников / П. В. Голубева, Е. А. Маляева, А. А. Зорина // Молодой ученый. – 2024. – № 18 (517). – С. 510-513. – URL: <https://moluch.ru/archive/517/113513/> (дата обращения: 27.11.2024). – Текст: электронный.
9. Герчук, Ю. Я. История графики и искусства книги: Учеб. пособие для студентов вузов/ Ю. Я. Герчук. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 317 с.

10. Демченко, А. И. Модерн II (Середина XX века) – Магистральи художественного творчества // Манускрипт. 2020. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modern-ii-seredina-hh-veka-magistrali-hudozhestvennogo-tvorchestva> (дата обращения: 27.11.2024). – Текст: электронный.
11. Захарова, Е. В. Архитектура как элемент культурного наследия / Е. В. Захарова. – Москва: Классика, 2022. – 201 с.
12. Иванов, И. И. Архитектура Самары: от прошлого к будущему / И.И. Иванов. – Самара: Город, 2020. – 198 с.
13. Иванова, Л. И., Литвинов, Д. В. Феномен ар-нуво: к типологии декоративных элементов в архитектуре Самарского модерна // Градостроительство и архитектура, 2019. – Т. 8. – № 2. – С. 108-113.
14. Ипполитов, А. Палладио в России. От барокко до модернизма / А. Ипполитов. – М.: Кучково поле, 2015. - 235 с.
15. Каркарьян, В. Г. Модерн в архитектуре Самары / В. Г. Каркарьян. – Самара: Агни, 2006. - 336 с.
16. Костерина, М. Г. Универсальный художественный стиль модерн: монография / М. Г. Костерина. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2019. – 137 с.
17. КОРТУНОВА, Н. Д. Модерн: Климт, Гауди, Муха / Н. КОРТУНОВА. Москва: Издательство АСТ, 2021. – 160 с.
18. Кузнецова, Н. М. Эстетика модерна: теория и практика / Н. М. Кузнецова. Москва: Наука, 2022. – 256 с.
19. Кантор, А. М. Изобразительное искусство XX века / А. М. Кантор. – Москва: Искусство, 1973. – 202 с.
20. Каркарьян, В. Г. Модерн в архитектуре Самары / В. Г. Каркарьян. – Самара: Агни, 2006. – 336 с.
21. Кириков, Б. М. Архитектура петербургского модерна. Кн. 1 / Б. М. Кириков. – Москва: Машиностроение, 2016. – 546 с.
22. Кириченко, Е. И. Архитектурное наследие России. Федор Шехтель / Е. И. Кириченко. – М.: Руденцовых, 2018. - 730 с.

23. Кириченко, Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов / Е. И. Кириченко. – Москва: Искусство, 1978. – 400 с.
24. Лебедева, М. Декор и форма: выражение стиля модерн / М. Лебедева. Санкт-Петербург: Искусство северо-запада, 2022. – 190 с.
25. Михайлов, И. Г. Архитектурные стили России: анализ и классификация / И. Г. Михайлов. Санкт-Петербург: Стиль, 2023. – 223 с.
26. Нестеров, П. А. Самара в лицах: искусство модерна / П. А. Нестеров. Самара: Время, 2021. – 154 с.
27. Орлова, Ю. А. Феномен городской культуры: исследования и тенденции / Ю. А. Орлова. Екатеринбург: Урал, 2021. – 230 с.
28. Петрова, Н. Модерн: от идеи к реализации / Н. Петрова. Екатеринбург: УралГосУниверситет, 2019. – 202 с.
29. Смирнов, Е. П. Графика и живопись как отражение архитектуры / Е. П. Смирнов. Санкт-Петербург: Искусство, 2023. – 189 с.
30. Смирнова, Е. П. Искусство модерна в «Самарском» художественном мире. – Самара: Издательство «Пробуждение», 2020: сайт. – URL: <https://www.probu.ru/>. (дата обращения: 28.08.2024). – Текст: электронный.
31. Сурова, Л. В. Методика православной педагогики, 2-е изд. / Л. В. Сурова. – Клин, 2002. – 63 с.
32. Тимофеев, Д. В. Уникальность самарских модернистских зданий / Д. В. Тимофеев. Самара: Архитектурный мир, 2021. – 210 с.
33. Шумский, К. В. Об истоках и противоречиях модерна // Знание. Понимание. Умение. 2023. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-istokah-i-protivorechiyah-moderna> (дата обращения: 28.02.2025). – Текст: электронный.
34. Шпикалова, Т. Я. 1–4 классы: пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой. – М.: Просвещение, 2012. – 192 с.
35. Шпикалова, Т. Я. 5–8 классы: пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой. – М.: Просвещение, 2012. – 157 с.

36. Шестун, Е. Православная педагогика / Е. Шестун. – Самара: 1998. — 545 с.
37. Шуази, О. История архитектуры. В 2 томах (комплект) / О. Шуази. – М.: Издание гр. П. С. Уваровой, 2018. – 230 с.
38. Эпоха модерна в личностях. Мастера-универсалы. // URL: <https://dzen.ru/a/X27hsGOyXQTNI6-l> (дата обращения: 27.01.2025). – Текст: электронный.
39. Эльконин, Д. Б. Психологическое развитие в детских возрастах. / Д. Б. Эльконин – М.: НПО “Модек”, 1995. – 416с.
40. Яруков, В. Н. Самара – город как контекст / В. Н. Яруков, Н. Н. Вологодина. – Самара: Самарский государственный технический университет, 2017. – 170 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – Иллюстрация к
«Саломее», О. Уфйльда Обри Бёрдсли
(1872–1898) в дебютном номере журнала
«h e Studio»



Рисунок 2 – Иллюстрация «Павлинья
юбка», Обри Бёрдсли (1872–1898) в
дебютном номере журнала
«h e Studio»



Рисунок 3 – «Дом Ханкара» – резиденция бельгийского архитектора Поля Ханкара (1859–1901), построенная в 1893 году.

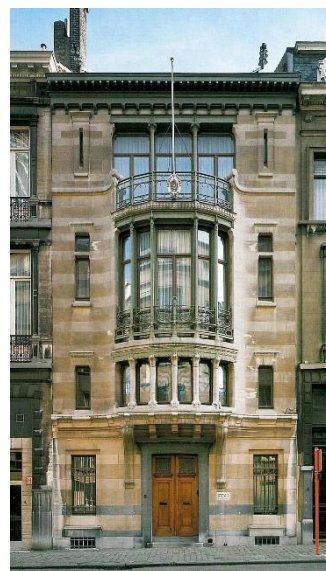


Рисунок 4 – «Особняк Тассель», спроектированный построенный бельгийским архитектором Виктором Орта в 1893–1894 годах.



Рисунок 5 – Художественная галерея Maison de l'Art Nouveau («Дом Нового искусства») коммерсанта Зигфрида Бинга, открытая в Париже 26 декабря 1895 года.



Рисунок 6 – Художественная галерея Maison de l'Art Nouveau («Дом Нового искусства»).



Рисунок 7 – Картина
«Поцелуй» (1908)



Рисунок 8 – «Портрет Адели
Блох-Бауэр I» (1907)



Рисунок 9 – «Жисмонда» (1894)
плакат чешского художника
Альфонса Мухи



Рисунок 10 – «Медее» (1898)
плакат чешского художника
Альфонса Мухи



Рисунок 11 – Пример здания раннего
модерна (1895–1905 годы), Гостиница
«Гранд-Отель»



Рисунок 12 – Пример здания
позднего модерна (1900–1910 годы),
Ресторан «Аквариум»

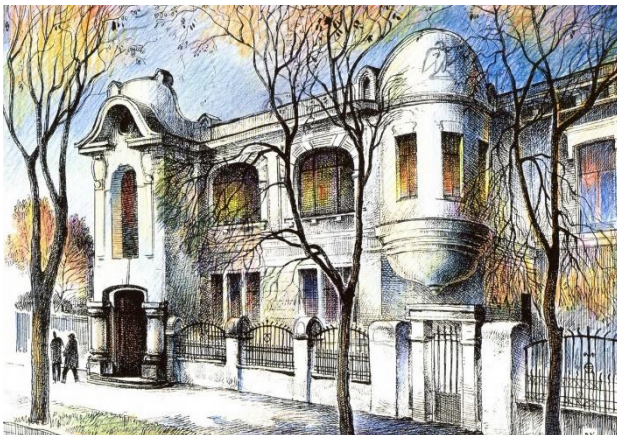


Рисунок 13 – Дом доктора Эриха Эрна,
В.Г. Каркарьян. Серия арт-принтов
«Графическая летопись Самары» в 2001 г.

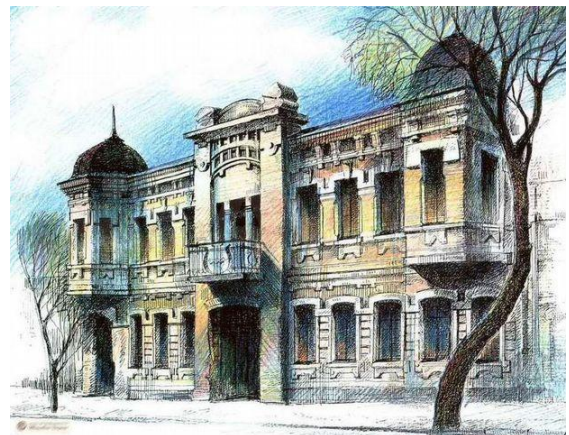


Рисунок 14 – Дом Шишкина,
В.Г. Каркарьян. Серия арт-принтов
«Графическая летопись Самары» в 2001 г.

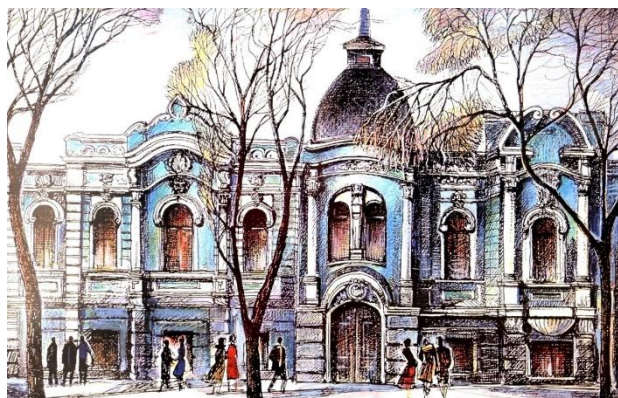


Рисунок 15 – Особняк Жоголева,
В.Г. Каркарьян. Серия арт-принтов
«Графическая летопись Самары» в 2001 г.

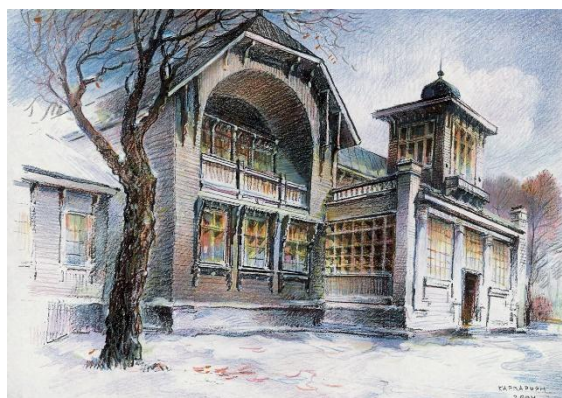


Рисунок 16 – Дача Сипиной,
В.Г. Каркарьян. Серия арт-принтов
«Графическая летопись Самары» в 2001 г.



Рисунок 17 – Дом купца Христензена,
В.Г. Каркарьян. Серия арт-принтов
«Графическая летопись Самары» в 2001 г.



Рисунок 18 – «После дождя. Костел дом
Курлиной», Устьянов Владимир Павлович

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок 1 – Дом Эриха Эрна

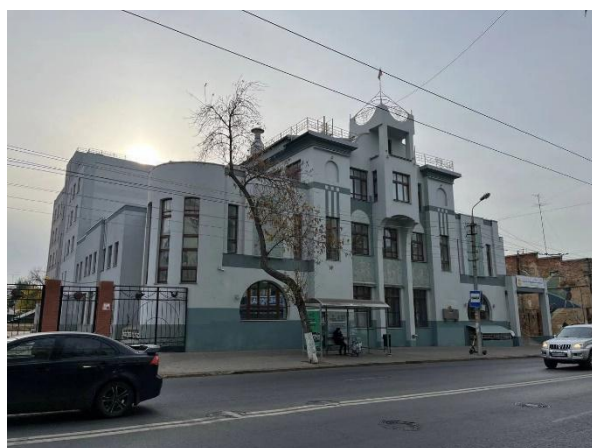


Рисунок 2 – Ресторан
«Аквариум» (1913–1914). Архитектор –
М. Квятковский.



Рисунок 3 – Особняк
Общественного собрания (1914). Здание
выполнено в стиле позднего,
рационального модерна.



Рисунок 4 – Особняк
Александры Курлиной

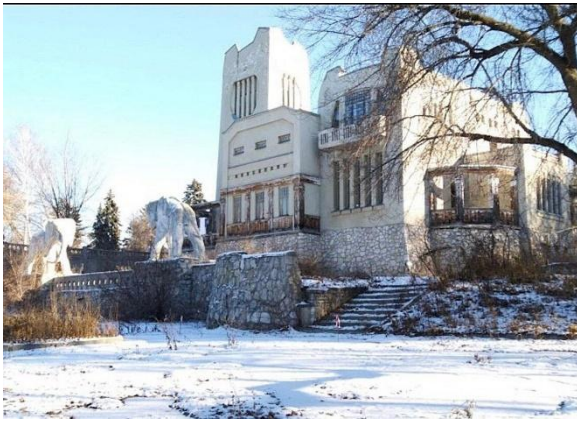


Рисунок 5 – Дача купца Константина
Головкина



Рисунок 6 – Особняк Общественного
собрани



Рисунок 7 – Дом Эриха Эрн



Рисунок 8 –Особняк Общественного
собрани



Рисунок 9 – Ресторан «Аквариум»

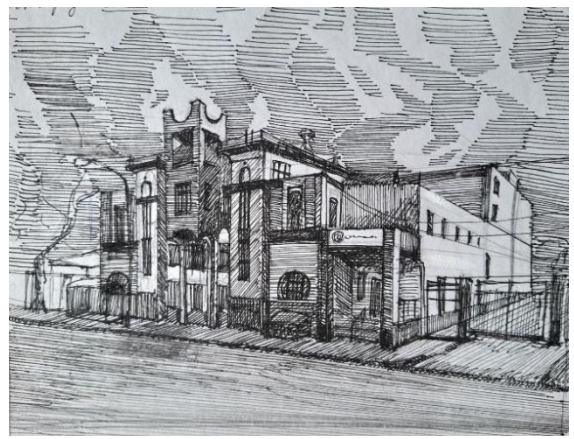


Рисунок 10 – Ресторан «Аквариум»



Рисунок 11 – Дом Эриха Эрна



Рисунок 12 – Дача купца Головкина

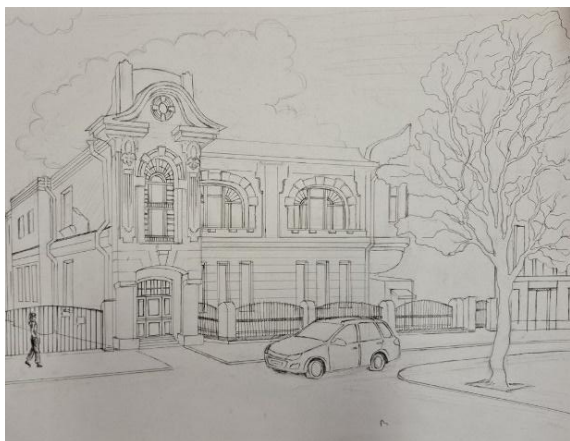


Рисунок 13 – Дом Эриха Эрна



Рисунок 14 – Дом Эриха Эрна



Рисунок 15 – Дом Эриха Эрна



Рисунок 16 – Ресторан «Аквариум»

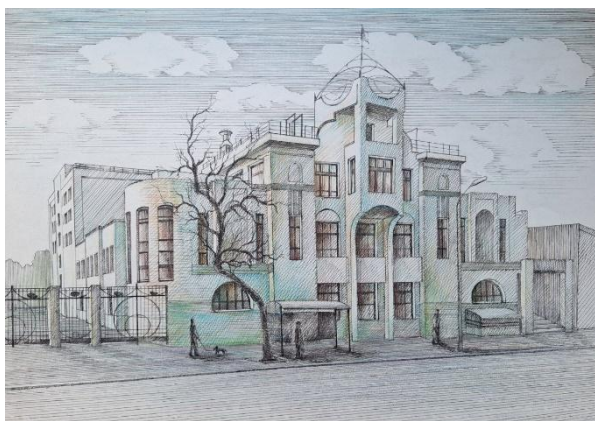


Рисунок 17 – Ресторан «Аквариум»



Рисунок 18 – Особняк
Общественного собрания



Рисунок 19 – Особняк
Общественного собрания



Рисунок 20 – Особняк
Александры Курлиной



Рисунок 21 – Дача купца Головкина



Рисунок 22 – Итоговая оформленная работа , ресторан «Аквариум»



Рисунок 23 – Итоговая оформленная работа, «Особняк Общественного собрания»

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 1 – Екатерина М., 15 лет



Рисунок 2 – Тая Л., 10 лет



Рисунок 3 – Саша М., 9 лет



Рисунок 4 – Маша Х., 10 лет



Рисунок 5 – 9 лет Екатерина М., 15 лет



Рисунок 6 – Артур Ц., 15 лет



Рисунок 7 – Виктор Х., 14 лет



Рисунок 9 – Никита К., 15 лет

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Урок 1: «Архитектурный пейзаж в графике»

Тема: «Архитектурный пейзаж в графике»

Возраст учащихся: 13 – 14 л.

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Рисование по впечатлению

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: выполнить архитектурный пейзаж в материале

Задачи:

- продолжать работу над развитием умения различать виды и жанры изобразительного искусства;
- познакомить с отдельными жанрами, особенностями их выражения в произведениях изобразительного искусства, выработать интерес к работам художников;
- закрепить и расширить знания о видах и жанрах изобразительного искусства;
- продолжить формирование навыков работы капиллярными ручками и маркерами;
- развить образное, творческое мышление;
- способствовать повышению эстетической культуры.
- развить моторику воображение, аккуратность;
- научить последовательности этапов выполнения пейзажа в архитектурными элементами;

Оборудование и материалы: наглядный материал (фотографии зданий в стиле модерн и картины в графике известных художников, рисунки детей); бумага формата А4; черная капиллярная ручка; стерка; простой карандаш; линейка; ластик; презентация по теме.

Продолжительность занятия: 2 часа (120 мин) (3 урока).

План урока:

1. Организационный момент (5 мин.)
2. Актуализация знаний (10 мин.)
3. Изложение нового материала (20 мин.)
4. Практическая работа (80 мин.)
5. Рефлексия (3 мин.)
6. Просмотр работ (2 мин.)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Преподаватель объясняет задание на урок. Напоминает студентам о правилах и техниках работы (капиллярная ручка).

– Здравствуйте, ребята. Сегодня нам предстоит изучить новую и интересную тему – это архитектурный пейзаж в графике.

2. Проверка готовности рабочих мест.

– Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится бумага формата А4, черная капиллярная ручка, линейка, ластик и простой карандаш для нанесения предварительного рисунка.

– Сегодня мы поговорим об архитектуре в графике. А также о понятии архитектурный пейзаж.

3. Сообщение темы и задачи урока.

– Наверное, все знают, что такое пейзаж, но если кто-то забыл, то напоминаю, что пейзаж – это, жанр изобразительного искусства, главным героем которого является окружающая живая и неживая природа. Как вы думаете, какие бывают пейзажи?

– ответы детей.

В живописи и графике существует множество видов пейзажей, каждый из которых имеет свои особенности и характеристики, а также свое настроение.

Поговорим о каждом из видов, которые изображали разные известные нам художники.

Во-первых, можно отметить природный пейзаж. Он отражает естественные формы земли: горы, реки, леса, поля и др. Может быть как реалистичным, так и стилизованным. Примеры работ можете посмотреть на экране, такие как «Вечерний звон» 1892г. Автором которой был Исаак Левитан, Иван Шишкин и его картина "Рожь" 1878г.

Морской пейзаж – Фокусируется на водных просторах: моря, океаны, пляжи, скалы. – Часто отображает взаимодействие воды с небом, свет и тени. И один из всем известнейших художников, в направлении морского пейзажа, является Иван Айвазовский, и для примера его работа «Девятый вал» 1850г.

Сельский пейзаж – Изображает деревенскую жизнь: дома, поля, животные, сельские дороги. Обычно передает уют и спокойствие. В сельском пейзаже мы можем рассмотреть также И.И. Шишкин и его работу «Задворки» 1873г.

Абстрактный пейзаж – использует формы и цвета, дистанцируясь от реализма. – Может передавать эмоции и настроения, не обязательно обращаясь к конкретным природным объектам.

Сюрреалистический пейзаж – стремится вызвать чувство удивления или сюрреализма, сочетая необычные элементы. Часто включает элементы фантазии и мечты.

И самый главный пейзаж на сегодня, городской пейзаж. Он изображает элементы городской жизни: здания, улицы, парки, мосты. Может передавать атмосферу города в разное время суток и в различные сезоны. Существует множество видов архитектурной графики: ведута, архитектурный пейзаж, урбанистический пейзаж, уличный пейзаж, и т.п. Что касается художников, то сегодня мы рассмотрим поближе, конечно же, графику известных авторов. Постараемся просмотреть манеру графики. Например, работа Леонард Фужита «Уличная сцена в Париже» 1931г. созданная в стиле модерн при помощи чернил и масла. Видели ли вы эту работу в живую?

– ответы детей.

Затронем также выдающегося архитектора и художника Вагана Каркарьяна, он также любил архитектурные пейзажи и любил город Самару. В наше время сохранилось его культурное наследие в виде прекрасных работ в графике. Давайте рассмотрим их поближе.

Каждый из этих видов пейзажей может быть использован для передачи различных настроений и эмоций, а также для экспериментов с формой и цветом.

Затронем также, современные работы, которые написаны при помощи ручек. Обратите внимание какая штриховка, манера графики.

Архитектурный пейзаж всегда привлекал художников. Города полны движения, жизни и событий. Это создает множество возможностей для запечатления человеческой активности и взаимодействия. Смешение природы и урбанистики, старинной и современной архитектуры создают контрасты, которые могут быть выразительными и вдохновляющими. Каждый художник видит архитектуру зданий по-своему, что позволяет им передавать свое уникальное восприятие и чувства. Это может быть ностальгия, радость, меланхолия или даже агрессия. С течением времени города меняются, и художники фиксируют эти изменения. Архитектурные пейзажи становятся документом исторического времени и культуры. Таким образом, архитектурный пейзаж предоставляет художникам богатые возможности для творчества, что делает его привлекательным объектом для изображения.

II. Основная часть урока

1. Практическая часть

На выполнение задания была отведено 2 урока. За это время ученики должны были выполнить изображение архитектуры зданий в выбранном заранее стиле Модерн. Для начала дети намечали рисунок на листе лёгкими карандашными линиями. И только после полного построения дети переходят к штриховке при помощи капиллярных ручек.

Ученики пытались максимально точно передать пропорции здания, отстроить перспективу. По ходу занятия учитель наблюдает за работой детей, помогает по необходимости, дает общие рекомендации учащимся. Все ученики работали активно и с интересом. Старались как можно точнее и детальнее передать образ натуры в своей работе. Цели и задачи, поставленные преподавателем, были выполнены в полном объеме. В ходе урока применялись фронтальная, а также индивидуальная формы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр работ учеников и рефлексия.

По окончании занятия преподаватель просит сделать небольшой просмотр студенческих работ. Каждый рассказывает про свою работу – проводит самоанализ:

- Чему научился? Что было самым сложным? самым интересным?
- Ответы учеников и комментарии педагога.

Ребята, вы большие молодцы, у вас чудесные работы! Надеюсь, наша встреча была полезной и интересной. Пожалуйста, приведите ваши рабочие места в порядок и можете быть свободны. До новых встреч!

2. Уборка рабочего места

Урок 2: «Выразительные средства графики»

Тема: «Выразительные средства графике».

Возраст учащихся: 8 – 9 л.

Тип урока: Урок развития умений и навыков.

Вид урока: Рисование по впечатлению.

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная.

Цель урока: выполнить графический сельский пейзаж в смешанной технике.

Задачи:

- продолжать работу над развитием умения различать виды и жанры изобразительного искусства;
- познакомить с отдельными жанрами, особенностями их выражения в произведениях изобразительного искусства, выработать интерес к работам художников;
- закрепить и расширить знания о видах и жанрах изобразительного искусства;
- продолжить формирование навыков работы гуашью и маркерами;
- познакомить учащихся с выразительными средствами графики.
- развивать навыки наблюдения и восприятия.
- стимулировать творческое самовыражение.
- развить образное, творческое мышление;
- способствовать повышению эстетической культуры.
- развить моторику воображение, аккуратность;
- научить последовательности этапов выполнения сельского пейзажа в смешанной технике;

Оборудование и материалы: наглядный материал (фотографии сельских домов и картины в графике известных художников, рисунки детей); бумага формата А3; черный маркер; стерка; простой карандаш; гуашь; ластик; кисточки; баночка; палитра; презентация по теме.

Продолжительность занятия: 2 часа (120 мин) (3 урока)

План урока:

1. Организационный момент (5 мин.)
2. Актуализация знаний (10 мин.)
3. Изложение нового материала (20 мин.)
4. Практическая работа (80 мин.)
5. Рефлексия (3 мин.)
6. Просмотр работ (2 мин.)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Преподаватель объясняет задание на урок. Напоминает студентам о правилах и техниках работы (маркеры и гуашевые краски).

– Здравствуйте, ребята. Сегодня нам предстоит изучить новую и интересную тему – это сельский стилизованный пейзаж в графике.

2. Проверка готовности рабочих мест.

– Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится бумага формата А3, черный маркер, гуашь, кисти и палитра, ластик и простой карандаш для нанесения предварительного рисунка. – Сегодня мы поговорим вспомним что такое пейзаж и подробнее разберем, и применим тему урока «Выразительные средства графике».

3. Сообщение темы и задачи урока.

– Наверное, все знают, что такое пейзаж, но если кто-то забыл, то напоминаю, что пейзаж – это, жанр изобразительного искусства, главным героем которого является окружающая живая и неживая природа. Как вы думаете, какие бывают пейзажи? Какие вы помните выразительные средства графике?

– ответы детей.

В живописи и графике существует множество видов пейзажей, каждый из которых имеет свои особенности и характеристики, а также свое настроение. Поговорим о каждом из видов, которые изображали разные известные нам художники. Пейзаж -это картина природы, и они бывают очень разные. Природный пейзаж изображает горы, леса, реки и поля, создавая атмосферу спокойствия. Городской пейзаж показывает здания и улицы, где часто можно увидеть людей и машины. Морской пейзаж радует глаз видами моря, пляжей и яхт на воде. В сельском пейзаже жизнь в деревне, с домиками, полями и животными.

Также можно рисовать сезонные пейзажи, отражая красоту зимы, весны, лета или осени. Зимние пейзажи покрыты снежинками, весенние – цветущими

деревьями, летние – яркой зеленью, а осенние – золотыми листьями. А еще есть абстрактные пейзажи, где смешиваются необычные цвета и формы, создавая волшебные персонажи. Каждый пейзаж можно нарисовать по-своему, важно проявлять фантазию и креативность!

Выразительных средства графики огромное количество. Во-первых, это разные виды линий (прямые, изогнутые, пунктирные) могут передавать различные эмоции и настроения, а толщина и жесткость линии также влияют на восприятие работы. Также форма, использование различных геометрических форм (круги, квадраты, треугольники) для создания композиции. Простые и сложные формы могут вызывать разные ассоциации. Еще одно выразительное средство, которое мы с вами используем сегодня это цвет. Цвет влияет на атмосферу произведения: теплые цвета (красный, оранжевый) создают ощущение тепла, а холодные (синий, зеленый) – спокойствия. Контрастные цветовые сочетания могут привлечь внимание и создавать динамику. Еще имитирование различных текстур (гладкая, шершавая) помогает создать ощущение объема. Использование различных материалов (пастель, акварель) может добавить уникальности.

Композиционное расположение элементов на странице влияет на восприятие работы. Правило третей и симметрия могут использоваться для создания гармонии. Игра со светом и тенями помогает создавать объем и реалистичность. Объяснение источников света и его взаимодействия с объектами.

Каждое из этих выразительных средств может быть использовано по отдельности или в сочетании для передачи замысла художника и создания эмоционального отклика у зрителя. Пробовали ли вы ребята уже какие-нибудь из этих средств выразительности?

– ответы детей.

Сейчас внимательно посмотрите на примеры работ учеников в презентации, обратите внимание как передается цвет, и конечно обратите внимание на способы стилизации.

II. Основная часть урока

1. Практическая часть

На выполнение задания была отведено 2 урока. За это время ученики должны были выполнить изображение деревенских зданий, добавить окружающую среду (деревья, заборы и т.п.). Для начала ученики намечали рисунок на листе лёгкими карандашными линиями. И только после полного построения дети могут использовать черный маркер для обведения основных контуров, создавая четкие линии. Следующим этапом на палитре смешиваем необходимые цвета. Аккуратно добавляем цвета к элементам на переднем плане, обращая внимание на свет и тень.

Ученики пытались максимально точно применить способы выразительных средств, при помощи маркера и гуаши. По ходу занятия учитель наблюдает за работой детей, помогает по необходимости, дает общие рекомендации учащимся. Все ученики работали активно и с интересом. Старались как можно точнее и детальнее передать образ натуры в своей работе. Цели и задачи, поставленные преподавателем, были выполнены в полном объеме. В ходе урока применялись фронтальная, а также индивидуальная формы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр работ учеников и рефлексия.

По окончании занятия преподаватель просит сделать небольшой просмотр студенческих работ. Каждый рассказывает про свою работу – проводит самоанализ:

- Чему научился? Что было самым сложным? самым интересным?
- Ответы учеников и комментарии педагога.

Ребята, вы большие молодцы, у вас чудесные работы! Надеюсь, наша встреча была полезной и интересной. Пожалуйста, приведите ваши рабочие места в порядок и можете быть свободны. До новых встреч!

2. Уборка рабочего места.