

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Серия графических листов «Архитектурные памятники г. Самара»

Выполнил студент
3 курса группы ИЗОз-331
заочной формы обучения
Захаров Игнатий Игоревич
(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:

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

(подпись)

Е. Ю. Кузнецова
(И.О.Ф.)

«__» _____ 20__ г.

Тольятти
2022

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

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

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

_____ Е.Ю. Кузнецова
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Захаров Игнатий Игоревич

1. Тема: Серия графических листов «Архитектурные памятники г. Самара»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы _____
3. Исходные данные: научная, методическая, искусствоведческая литература, альбомы художников по теме бакалаврской работы
4. Содержание работы:
Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы)
Глава 1. Архитектурный пейзаж в графике; 1.1 Архитектурный пейзаж в графике европейских художников XVIII – XX веков; 1.2 Архитектурный пейзаж в графически работах русских художников XVIII – XX веков; 1.3 Архитектурные памятники г. Самары; Выводы по первой главе
Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы; 2.1 Выбор темы выпускной квалификационной работы; 2.2 Этапы работы над серией графических листов; 2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству на тему «архитектурный пейзаж» для учеников детских художественных школ; Выводы по второй главе
Заключение, выводы по работе
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): работы западных и русских художников XVIII – XXвв., поисковые эскизы по теме ВКР, серия итоговых работ «Архитектурные памятники г. Самара», работы учеников по темам разработанных уроков
6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель _____

(подпись)

А. В. Сорока
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

И. И. Захаров
(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Архитектурный пейзаж в графике.....	9
1.1 Архитектурный пейзаж в графике европейских художников XVIII – XX веков.....	9
1.2 Архитектурный пейзаж в графических работах русских художников XVIII – XX веков.....	15
1.3 Архитектурные памятники г. Самары	22
Выводы по первой главе.....	36
Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы.....	38
2.1 Выбор темы выпускной квалификационной работы.....	38
2.2 Этапы работы над серией графических листов	42
2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству на тему «архитектурный пейзаж» для учеников детских художественных школ	48
Выводы по второй главе.....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
БИБЛЕОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	57
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	60

ВВЕДЕНИЕ

Архитектурный пейзаж - пейзаж, в котором художник обращает свое внимание на что-то одно при изображении архитектурных мотивов и других памятников архитектуры в совокупности с окружающей средой. Существует два вида изображения архитектурного пейзажа сельский и городской. Эти виды пейзажа отображают разные с точки зрения изображения характер 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 при соблюдении обратной перспективы.

Художников всегда привлекают красивые архитектурные строения своей изысканностью. Памятники архитектуры - объекты зодчества, являющиеся материальным свидетельством конкретной исторической эпохи, 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.

В городе находится множество различных памятников архитектуры в том числе и федерального значения. Они формируют характерный облик города, выделяющий Самару среди остальных областных столиц. Так что сохранность памятников архитектуры особенно актуальна теперь, когда все больше и больше исторических зданий лишается званий объектов культурного наследия.

Из-за этого постройки не ремонтируются, рушатся, приходят в запустение и попадают под снос.

Это и определило актуальность данной работы, поскольку сохранение архитектурного наследия для будущих поколений, это не только историческая память нашей страны, но и залог для дальнейшего развития архитектуры и изобразительного искусства.

Актуальность выпускной квалификационной работы заключается в исследовании архитектурных памятников г. Самары и сохранении этих объектов исторического наследия в художественной форме.

Историко-культурное наследие России, будучи составной частью общечеловеческой культуры, участвует в формировании и развитии интеллекта человека, общества, этноса, является хранилищем исторической памяти. Оно включает в себя ту часть многогранного исторического опыта общества, которая позволяет проследить неразрывную связь времен, от глубокой древности до наших дней.

Объекты культурного наследия (памятники истории и культуры) народов Российской Федерации представляют собой уникальную ценность для всего многонационального народа Российской Федерации и являются неотъемлемой частью всемирного культурного наследия.

В Российской Федерации гарантируется сохранность объектов культурного наследия (памятники истории и культуры) народов Российской Федерации в интересах настоящего и будущего поколения многонационального народа Российской Федерации.

Отношение в области сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации урегулированы Конституцией Российской Федерации, Федеральным законом от 25.06.2002 № 73-ФЗ.

В процессе исследования главных вопросов выпускной квалификационной работы применялась информация из трудов таких исследователей Самарской архитектуры, как: В.Г. Карькаря, он посвятил свои

исследования старой архитектуре Самары описав практически все наиболее важные памятники; О. В. Зубова вместе с коллегами собрали исчерпывающую информацию о старинных православных храмах самарского края; Яруков, В. Н. рассматривал вопрос современной застройки города с учетом сохранения исторического облика его улиц и центра. Они внесли огромный вклад в описание и исследование самарских архитектурных памятников и архитектуры города в целом.

Объект: Архитектурный пейзаж г. Самара

Предмет: архитектурные памятники г. Самара в графическом пейзаже

Цель: создать серию графических листов «Архитектурные памятники г. Самара» и разработать уроки по изобразительному искусству для учащихся детских художественных школ.

Задачи:

1. Изучить графические работы европейских и российских художников-графиков в жанре архитектурного пейзажа;
2. Определить и изучить наиболее выдающиеся архитектурные памятники г. Самара;
3. Проанализировать литературные источники по теме ВКР и творчество художников, изображавших архитектурные памятники г. Самары;
4. Выполнить серию графических листов «архитектурные памятники г. Самара»;
5. Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Архитектурный пейзаж» для учащихся детских художественных школ.

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 архитектурного пейзажа в графике, анализ творчества европейских и российских художников XVIII–XX веков.

Во второй главе приводится обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы, последовательность выполнения серии графических листов «Архитектурные памятники г. Самара», а также разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству по темам «Графика» и «Архитектурный пейзаж» для учащихся 2 классов детских художественных школ.

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

Глава 1. Архитектурный пейзаж в графике

1.1 Архитектурный пейзаж в графике европейских художников XVIII – XX веков

Архитектурный пейзаж - изображение в живописи и графике реальной или воображаемой архитектуры в естественной природной среде, жанровая разновидность пейзажа. Возникает в эпоху эллинизма (помпеянские росписи), развивается в Средневековье как архитектурный фон религиозных повествовательных сцен и формируется в качестве самостоятельного жанра в ренессансной живописи как воплощение представлений об идеальной архитектурной среде или изображение знаменитых архитектурных видов и интерьеров. Отдельными типами архитектурного пейзажа стали перспективные виды городов – ведуты и виды усадеб, вилл или парковых ансамблей с постройками. Особое значение имеет архитектурный пейзаж с античными или средневековыми руинами, часто воображаемыми. В архитектурном пейзаже большую роль играет линейная и воздушная перспектива, позволяющая связать воедино природу и архитектуру [7].

В XVIII веке городской пейзаж был представлен жанре ведута. В переводе с итальянского «ведута» означает – «вид». Это картина, рисунок или гравюра, где в подробностях изображен городской пейзаж. По сути, ведута – прообраз фотографии, золотое правило этого жанра – большая точность.

Одним из наиболее продуктивных и выделяющихся художников в жанре архитектурного пейзажа является - Джованни Баттиста Пиранези. Это известный итальянский художник и архитектор, он родился 4 октября 1720 года в городе Мольяно-Венето. Известен, как художник архитектурных пейзажей. За свою жизнь создал огромное количество графических рисунков и чертежей, однако смог возвести очень немного зданий. По этой причине художника часто

называют «бумажным архитектором». Также понятие «бумажная архитектура», что означает — проектирование домов, зданий и строений только на бумаге, без воплощения их в реальности — также связано с именем этого талантливый художника-графика.

Первые известные труды — серия гравюр «Первая часть архитектурных набросков и перспектив, придуманных и награвированных Джованни Баттиста Пиранези, венецианским архитектором» и «Виды Рима» — несли в себе отпечаток манеры гравюр Дж. Вази с сильными эффектами света и тени, выделением доминирующего архитектурного памятника и одновременно приемов мастеров-сценографов Венето, использовавших «угловую перспективу» [24]. В духе венецианских каприччо Пиранези сочетал в гравюрах реально существующие памятники и свои воображаемые реконструкции.

Последняя серия гравюр, созданная Джованни Пиранези - «Фантастические изображения тюрем», стала наиболее известной в творчестве данного художника (Приложение А, рисунок 1, 2). Для рисунков из этой серии характерны мрачные помещения, которые поражают своими размерами, мощностью и, в буквальном смысле, нагромождением различных архитектурных элементов. Благодаря своей графике, он стал очень известен ещё при жизни. Его работы постоянно участвовали в выставках, о его гравюрах писались книги, а сам он пользовался настоящей славой.

Другим заметным художником в жанре архитектурного пейзажа был Мариески Микеле (1710-1743) - итальянский живописец, рисовальщик, гравёр венецианской школы. Родился в 1710 году в семье гравёра. Первые художественные навыки получил в семье, работая под руководством отца. Приобрел известность в 1730-е в Венеции после смерти Л. Карлевариса и, подобно Карлеварису, начинал как художник-сценограф. В 1736 он был приписан к гильдии венецианских живописцев. Работал также в Германии (Саксония).

Как Каналетто и Гварди, искусство которых сильно повлияло на формирование его стиля, писал виды городов, главным образом, Венецию,

часто — не праздничную, будничную. Он не принадлежал к наиболее прославленным художникам-пейзажистам Венеции, как Каналетто или Франческо Гварди, чью славу всегда поддерживали творческая производительность и соответствие вкусам иностранных меценатов. Хорошо разбирался в перспективе, работал как театральный декоратор.

Известно, что он много занимался гравюрой, используя технику офорта. В городских пейзажах художника Микеле Мариески пространство площадей, виды Большого канала Венеции переданы документально точно и в ракурсе угловой перспективы. Такова, например, его Гравюра-ведута моста Риальто, который художник часто изображал с разных точек зрения, варьируя композиционное построение в своих работах, но всегда выстраивая его по законам сценографии (Приложение А, рисунок 3). В его офортах присутствуют архитектурные кулисы, четко ограничивающие вид, намеченный оптической камерой.

В ведутах Микеле Мариески, ощущаются аналитическое начало и описательность, подчиненные общему декоративному решению. В отличие от классически уравновешенных композиций Визентини, Венеция Микеле Мариески субъективна и романтична.

Своими работами в жанре городского пейзажа выделяется также - Луиджи Казимир. Он родился в 1881 году в Петтау, ныне Птуй, Словения, тогда входившая в состав австро-венгерской монархии. Он унаследовал свой талант от предков; его дед был художником и поэтом, а отец-офицером габсбургской армии, который позже стал профессиональным художником. Л. Казимир учился в Венской академии художеств у Вильгельма Унгера, который познакомил его с техникой цветного офорта.

Казимир одним из первых разработал технику цветного офорта. До этого гравюры обычно раскрашивались вручную, причем цвет наносился небрежно, бессистемно. Сначала Казимир делал набросок обычно пастелью. Затем он перенес рисунок на четыре, шесть пластин, печатая одну за другой и нанося цвет на пластину, все это было сделано вручную.

Казимир известен в основном своими офортами, но он также написал несколько картин маслом и пастелью. Одним из его любимых жанров был пейзаж. Он демонстрировал предрасположенность к памятникам, уличным сценам и туристическим достопримечательностям. Он изображал места со всей Европы, главным образом Италию, Австрию и Германию. Он также отправился в Соединенные Штаты, чтобы сделать серию гравюр известных достопримечательностей, начиная от городских достопримечательностей, таких как небоскребы Нью-Йорка и заканчивая природными чудесами, такими как Йосемитская долина (Приложение А, рисунок 4). Гравюры Луиджи Казимира можно увидеть во многих галереях и музеях, от Нью-Йоркского Метрополитен-музея до бесчисленных галерей и коллекций мелкой печати по всему миру.

Он разработал экслибрис для Зигмунда Фрейда, который также повесил гравюру Казимира с изображением Римского форума в своей консультационной.

К числу первых значительных художников гравюры XX века в жанре городского пейзажа, относится англичанин Фрэнк Уильям Бренгвин, один из крупнейших представителей прогрессивного искусства Западной Европы. Ф.У. Бренгвин сумел изменить традиционное представление об офорте как об интимном и лирическом виде искусства. Непривычно большой формат его листов вызывал удивление. В противоположность офорту XIX века, призванному украшать альбомы любителей гравюры, им был создан монументальный офорт. Его листы способны великолепно «держат» стену.

Его эстетическая концепция сложилась почти без всяких влияний и отличалась удивительной самостоятельностью. Правда, в его ранних работах сказывается изучение произведений Рембрандта и Уистлера.

Большое место в гравюре Ф.У. Бренгвина занимал пейзаж, особенно городской. Часто мотивы его пейзажей напоминают офорты Уистлера: старые дома, виды городов, мосты. Но вместо поэтичности, присущей работам последнего, в листах Ф.У. Бренгвина всегда присутствует романтическая

приподнятость художественного образа. Художник создал концепцию монументального пейзажа.

Работы Ф.У. Бренгвина сразу обратили на себя внимание. В 1908 году ему была присуждена золотая медаль на Международной выставке в Милане за офорт «Церковь Санта Мария делла Салюте в Венеции» (Приложение А, рисунок 5). Это одно из наиболее интересных произведений художника. Сквозь снасти судна, изображенного на первом плане, видна прославленная венецианская церковь. Глубокое сильное травление сообщает листу особую выразительность контрастов черного и белого. Ф.У. Бренгвин отдает должное величию и ясней монументальности архитектуры итальянского Возрождения, восхищается бурной динамикой жизни своего времени. Сочетание современных мотивов и памятников архитектуры в городских пейзажах придает им романтический характер. Однако смысл пейзажа этим не исчерпывается. Творчество Ф.У. Бренгвина отличается жизнеутверждением [7].

Сложное мироощущение Нового времени великолепно передано гравером в пределах такого интимного жанра, как пейзаж. Ф.У. Бренгвин максимально использует возможности офорта, добиваясь контрастов темного и светлого, передавая сложность и динамику пространства. Природа предстает в соединении с величаво-торжественной архитектурой, как например, в серии пейзажей, изображающих мосты.

Лист поражает свежестью передачи увиденного. Бесконечное разнообразие штриха очень точно и ненавязчиво характеризует каждую деталь. Но это не производит впечатления дробности, так как штрих подчинен общему движению фигур, многообразен и подвижен. Несмотря на то, что этот офорт создан с натуры, его композиция строго продумана, а напоминающая скульптурную лепку работа резцом, придает фигурам весомость и монументальность.

Наиболее необычным художником косавшимся архитектурного пейзажа в своих работах является Мауриц Корнелис Эшер (нидерл. Maurits Cornelis Escher, 17 июня 1898, Леуварден, Нидерланды – 27 марта 1972, Ларен,

Нидерланды) – нидерландский художник, прославившийся благодаря своим орнаментальным гравюрам и работам с «невозможной архитектурой». М.К. Эшер мечтал о карьере архитектора, но вынужден был отказаться от нее из-за слабого здоровья. Позже он увлекся гравюрами, и первыми его популярными работами стали пейзажи, которые он запечатлевал в многочисленных путешествиях. Мировую известность М.К. Эшер получил в середине 50-х годов XX века, хотя за всю жизнь не написал ни одного живописного полотна.

Архитектура в его работах предстает идеальной материализацией тех незримых законов и порядка, действующих как в области, доступной разуму, так и за ее пределами.

В реальных архитектурных пейзажах М.К. Эшер графически вычленяет структуру зданий, подчеркивает их подобие формам окружающих скал. Жестко дробит целое на детали, явно наслаждаясь тем, как оно собирается из себе подобных деталей, что в дальнейшем будет развито во множестве абстрактно-орнаментальных форм, и что позже, уже после смерти художника, будет названо фракталами. Ради того, чтобы заглянуть за пределы видимого и показать, как можно больше подробностей, он начинает выворачивать реальное пространство, играть с перспективой. Стремясь к широте охвата, выбирает высокие точки, виды с птичьего полета. От той же жажды объять необъятное – постоянные эксперименты со сферами.

Изображая узнаваемые сооружения в странных ситуациях, например, тонущий готический собор, он подбирается к достоверному изображению невозможного. Идеально вычерченные, разлинованные как тетрадка по математике, элементы ренессансной архитектуры представляют «Другой мир» в гравюре 1947 года (Приложение А, рисунок 6). Увлеченный «невозможными фигурами» физика Роджера Пенроуза, он не просто рисует его парадоксальную лестницу и треугольник, но выстраивает из них невероятные здания, существующие одновременно в нескольких измерениях.

Таким образом, в европейском искусстве XVIII–XX вв. архитектурный пейзаж занимал достаточно важную позицию, так как демонстрировал

представления об идеальном архитектурном облике и воспевал красоту европейских городов. Европейские художники во всей красе показали знаменитые архитектурные памятники и ансамбли, давая возможность нынешнему поколению увидеть архитектуру Европы разных эпох в ее историческом контексте.

1.2 Архитектурный пейзаж в графических работах русских художников XVIII – XX веков

Пейзажный жанр в России появился позже других жанров искусства. Его развитие началось с городского пейзажа. В середине XVIII века успехи этого жанра были связаны в основном с созданием образа новой столицы России — Санкт-Петербурга. Особенно значительный вклад в развитие русского городского пейзажа внес выдающийся рисовальщик и гравер на меди Михаил Иванович Махаев.

М.И. Махаев родился в семье священника. Свое обучение он начал в 1729 году в Адмиралтейской школе, откуда вскоре был переведен в гравировальную палату при Петербургской академии наук. Обучаясь здесь у «мастера ландкартного и словорезного дела» Унферцехта, Махаев в 1742 году назначается подмастерьем, и, как полагают некоторые его биографы, начинает самостоятельную творческую деятельность.

М.И. Махаев специализировался на изображении видов городов и усадеб, сменив старых мастеров русской архитектурной графики — Алексея и Ивана Зубовых. По сравнению с гравюрами Зубовых, М.И. Махаев в своих проспектах отводит больше места небу. Вместо картушей или лент с надписями, обычных в листах Зубова, М.И. Махаев помещает переданные с помощью отмывок тушью облака, которые зданиях. Если для панорам петровского времени характерна четкая прорисовка предметов переднего

плана, то в проспектах М.И. Махаева им часто придается, наоборот, силуэтный характер («Проспект вверх по Неве реке от Адмиралтейства и Академии наук к востоку»), как это было распространено в декоративной живописи в середине XVIII века (Приложение А, рисунок 7). Такая силуэтность переднего плана усиливает впечатление световоздушной среды и способствует передаче раскрывающегося в глубину пространства. Выполненные в легкой, изящной манере, столь соответствовавшей стилю изображаемой барочной архитектуры, рисунки М.И. Махаева при переводе в гравюру, к сожалению, становились суше и тяжелее.

В 1746 году ему была поручена большая работа — рисование видов Петербурга. Махаев нарисовал 12 видов Петербурга. Они отличались от гравюр его предшественника — Зубова большим изяществом, нарядностью, а главное тем, что в них появились воздушность и легкая игра света. М.И. Махаев был не только «рисовальщиком зданий», а подлинным создателем целостного образа города, мастером архитектурного пейзажа. Он обратил внимание на связь архитектуры с природой, на изображение неба, отошел от сухих перспективных видов петровского времени. В своих рисунках Махаев с документальной точностью отобразил новый образ Петербурга. Это был уже не город-крепость, не город-порт, а город красивых дворцов, оживленных улиц, набережных и каналов. М.И. Махаев свободно владел построением перспективы, умело вводил бытовые детали, стаффаж [17].

Другим художником, коснувшимся темы городского пейзажа, был Эдуард Петрович Турнерелли. Он родился 13 октября 1813 г., учился в Карловской коллегии в Ирландии. В поисках работы 23-летним юношей приехал в Россию, где в ноябре 1836 г. выдержал экзамен на право преподавания. Иностранцам, желающим поступить на русскую службу, обычно предлагалось принять российское подданство. Это облегчало поиск работы, но Э.П. Турнерелли менять подданство отказался. Министерство народного просвещения направило молодого человека в Казанский университет, поскольку там открылась вакансия лектора английского языка.

Свои впечатления о Казани Э.П. Турнерелли фиксировал в виде дневниковых записей и альбомных зарисовок, на основе которых появились альбом литографий «Виды города Казани» и книга воспоминаний о Казани.

Первые серии рисунков Э.П. Турнерелли были сделаны после посещения им развалин Болгара. Позже он создал серию рисунков с изображением построек Казанского кремля и его окрестностей, улиц, монастырей и мечетей города («Петропавловский собор», «Кафедральный собор» и другие (Приложение А, рисунок 8)). На основе этих рисунков им был составлен альбом «Виды Казани, рисованные с натуры Э.П. Турнерелли» (1839, изданный в Лондоне, в литографии Л.-М. Лефевра), состоявший из фронтисписа и 14 литографий с тоном. Предполагается, что литографом был Дж. Барнард (1807–1890) — один из первых английских мастеров, применивших технику литографии с тоном (на это указывает монограмма «GB», размещенная внизу каждого листа).

Из-за интереса к изданиям, посвященных путешествиям, в конце XVIII – первой половине XIX века особую популярность в их иллюстрировании получила техника литографии, в которой возник более узкий жанр – «живописные путешествия». В традициях этого жанра создан и казанский альбом Э.П. Турнерелли. В Казани разработкой темы перспективного архитектурного пейзажа занимались и другие художники (В.С. Турин, А.Н. Ракович), однако рисунки Э.П. Турнерелли отличаются гармоничная взаимосвязь цельных архитектурных пейзажей с живыми уличными сценками, колоритными образами казанских жителей.

Следующей художницей выделившейся в жанре городского пейзажа является - Анна Петровна Остроумова-Лебедева. Анна Петровна является известной российской художницей, графиком, выдающейся мастерицей гравюры. Родилась в Петербурге в 1871 году в семье состоятельного петербургского чиновника. Интерес к рисованию у нее обнаружился рано, проявив себя достаточно сильно в годы обучения в гимназии. И хотя это увлечение не особенно поощрялось родными, уже в четырнадцать лет А.П.

Остроумова-Лебедева начинает заниматься в вечерних рисовальных классах при Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица. После окончания гимназии в 1889 году, решив посвятить себя искусству, она поступает в гравировальный класс училища под руководством В.В. Матэ (1856—1917). Однако работа по копированию чужих образцов быстро перестает ее интересовать. Уйдя из училища, А.П. Остроумова-Лебедева в 1892 году становится ученицей Академии художеств. Через четыре года мы видим ее в мастерской И.Е. Репина (1844—1930), где она проводит почти два года. Именно здесь и были заложены реалистические основы остроумовского искусства — это неизменная любовь к природе, натуре, к точному рисунку.

Новаторство А.П. Остроумовой-Лебедевой проявилось в создании первых в русской гравюре цветных ксилографий. Они открывали новый этап в ее истории, означавший полный отказ от имитации приемов живописи и утверждавший самостоятельную художественную ценность гравированного изображения. С 1901 года А.П. Остроумова-Лебедева работает над произведениями, посвященными Петербургу. Город словно бы неожиданно раскрыл перед ней свою красоту, и она без устали рисует, гравюрует, пишет акварелью.

В рисунках, акварелях, черных и цветных гравюрах предстают перед нами архитектурные и парковые ансамбли Петербурга — Биржа, Ростральная колонна, Летний сад, Эрмитаж, сфинксы у Академии художеств, арка Новой Голландии, гранитные берега Невы, Лебяжья канавка и великое множество других мест, открывавшихся ищущему взору художницы (Приложение А, рисунок 9).

Но одним из наиболее продуктивных художников-графиков, работавших в жанре городского пейзажа, можно по праву назвать Мстислава Валериановича Добужинского. Это художник, вышедший из самой сердцевины Серебряного века, из эпохи, которую он сам ценил исключительно высоко.

Тема города сразу сделалась одной из главных в его творчестве, он обращался к ней в пейзажных циклах, создаваемых по следам частых поездок

по России и за границу; городской пейзаж оказывается важным компонентом многих его произведений.

Среди этих произведений важнейшее место занимают петербургские пейзажи. Предметом изображения художника по преимуществу становятся не известные петербургские виды, а ничем не привлекательные на первый взгляд, городские уголки – дворы, улицы, набережные с торговыми вывесками и рекламой, трубами, флюгерами, фонарями, брандмауэрами, поленницами дров, чахлыми деревцами, маленькими деревянными домиками на фоне застилающих небо стен многоэтажных зданий. Часто такие пейзажи безлюдны, а если в них присутствуют человеческие фигуры, то они изображены обобщенным силуэтом (Приложение А, рисунок 10).

Выбор необычной точки зрения, размещение на первом плане крупно поданной детали, через которую открывается второй план изображения, использование приемов упрощения формы, её акцентирования и даже гротеска, обостренное эмоциональное звучание линии – всё это создает особый стиль городских пейзажей М.В. Добужинского. Художнику свойственно как бы претворять жанр пейзажа в портрет – его пейзажи не просто передают то или иное настроение, большое значение имеют сами дома, брандмауэры, городские памятники, фонари, будто бы наделенные человеческими переживаниями. М.В. Добужинский словно рисует «лица» домов [16].

Большое место в творческом наследии М.В. Добужинского занимают также лондонские виды. В пейзаже «Мост в Лондоне» мостовая башня, разведенные пролеты и стальные дуги, сильно приближенные к краю листа, словно «наступают» на зрителя, заслоняя собой все пространство, и рожают, действительно, пугающий образ. В автолитографии «Виадук в Лондоне» нарочитой геометричностью форм художник подчеркивает унифицированность людей, машин, городских сооружений. Тревожный свет преувеличенно больших фонарей, стремительно уходящие линии дороги в листе «Улица в Лондоне» также создают волнующее, мистическое чувство. Лондонские

впечатления стали для М.В. Добужинского одним из важных источников вдохновения для создания его знаменитой графической серии «Городские сны».

Характерная для произведений этого цикла тема – человек и город. Город-гигант выглядит как огромный искусственный механизм, который подавляет человека.

С не меньшей устремленностью и успехом М.В. Добужинский работает в книжной и журнальной графике. Настоящим успехом являются иллюстрации к повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» (1922). Город в произведениях Ф.М. Достоевского – дома, улицы, парадные, лестницы, дворы – всегда «обыгрывается» при создании того или иного эмоционального состояния. Больше того, город часто приобретает акцент духовности. Такое отношение к городу было близко и М.В. Добужинскому. Общность в восприятии города, стремление наделить его духовно-мистическим началом – главное звено внутренней связи М.В. Добужинского с Ф.М. Достоевским. Эта общность явилась основой единства духовно-психологической настроенности повести и иллюстраций [5].

Заметным художником в жанре городского пейзажа является также художник Соломон Борисович Юдовин (1892–1954) – белорусско-еврейский и советский график, художник, этнограф, представитель «Еврейского ренессанса» и модерна.

Наиболее знаменитая серия гравюр художника сделана им во время блокады Ленинграда. Соломон Борисович провел в блокадном Ленинграде первую, самую страшную и беспощадную зиму, 1941-1942 годов, потом был эвакуирован и вплоть до 1947 года работал над серией, начатой в блокадном городе (Приложение А, рисунок 11). Он тих — а только тишиной можно говорить о блокаде: никакого звука, кроме музыки, стука метронома и надрыва сирен, эта тема не выносит, все остальное. Во-вторых, он говорит с вечностью — не прощаясь, но фиксируя, не документируя, но пытаясь вставить увиденное в рамки переживаемого (читай — возможного). Тут у него есть преимущество: погромы он уже рисовал. В-третьих, он оставляет зрителю возможность

вздохнуть. Его вещи скомпонованы так, что изображение представляется «закрытым». Пустота, беззвучность, безликость умирающего города тут представлены сценами, за «кулисами» которых, может быть, будет еще жизнь. У многих других открытый горизонт — путь в абсолютную безнадежность [22, 25].

Следующий вызывающий интерес художник, уделявший большое внимание городскому пейзажу в графике - Евгений Иванович Куманьков. Это выдающийся советский и российский художник-график, художник-живописец, народный художник РСФСР, художник-постановщик киностудии «Мосфильм» и главный художник Академического Малого театра. Широко известен как городской пейзажист. В течение всей жизни он создавал уникальную по своим художественным и историческим достоинствам живописную и графическую летопись Москвы как города и архитектурного памятника.

Для городских пейзажей Е.И. Куманькова характерны лиричность, особая одухотворенность, романтичность восприятия истории. В течение всей жизни Е. И. Куманьков работал над созданием своеобразной живописной и графической летописи Москвы как памятника истории и архитектуры. Результатом увлечения и кропотливого труда художника стала уникальная «московская» серия, насчитывающая сотни живописных полотен, акварелей, пастелей, рисунков. На них запечатлен облик «уходящей Москвы» — с неповторимым очарованием ее старинных зданий, улиц и переулков. К счастью, художник успел перенести на полотно многие заповедные уголки, которые сегодня, увы, уже безвозвратно утрачены. Для московских пейзажей Е.И. Куманькова характерны особая одухотворенность и романтичность восприятия города (Приложение А, рисунок 12).

Во всех произведениях Е.И. Куманькова дома портретны. Неслучайно художник дает им имена в названиях своих картин: «Ветеран» (1976), «Бывший красавец» (1971), «Зеленый дом» (1971). Он считает, что дом – это не просто строение, что он – след человека, его биографии, его душа, его отголосок, память о нём, наконец. Что дома не похожи один на другой, и чем больше их

непохожесть, тем они любопытнее. Дома несут в себе характеры, биографии, неуловимые особенности, нравы, принадлежности. А «лица» старых домов интересны особенно, так как они несут на себе отпечатки большого сложного опыта, необыкновенных судеб и особенной непохожести [28].

Рассматривая творчество русских художников, изображение архитектурного пейзажа в графических работах, можно сделать вывод, что отечественные художники значительно преуспели в данном жанре, не только показав красоту российской архитектуры, но и передав эмоциональный образ городов, отображая пережитые исторические события. Свои работы они выполняли в различных видах графики, а именно: гравюра, акварель, пастель и другие.

1.3 Архитектурные памятники г. Самары

Самара - это город, в котором зарегистрировано почти тысяча памятников истории и искусства федерального (46) и регионального (939) уровня. В городе отсутствуют образцы средневековой архитектуры - большинство памятников истории и культуры датируется XIX - первой половиной XX века.

Наиболее выдающиеся по своему внешнему виду и культурному значению архитектурные памятники расположены преимущественно в центре города. Среди них особое место занимают культовые сооружения, относящиеся к разным религиям и конфессиям.

К памятникам архитектуры из числа православных храмов относится Собор в честь Святого Вознесения Христова (Вознесенский собор) — действующий в Самаре православный храм Самарско-Сызранской епархии, старейший храм Самары (Приложение А, рисунок 13). Был построен в 1840-х годах и является единственной в городе церковью, выполненной в стиле классицизма. Более 40 лет он был кафедральным собором епархии. При

советской власти храм был закрыт, и использовался как склад, главный купол и колокольня были разрушены, но здание собора сохранилось. Так что в 1993 году здание было возвращено Русской Православной Церкви, после чего осуществлено восстановление внешнего и внутреннего исторического облика.

Здание храма построено в стиле классицизма, в виде одноглавой базилики с колокольней на девять колоколов, увенчанной тонким шпилем. Храм был расписан художником А. П. Кочаевым, имел богатое внутреннее убранство — престол, его одеяние, амвонные подсвечники были изготовлены из серебра. Иконы были украшены золочеными ризами с натуральными камнями [14].

У Вознесенского собора было три приписных храма: во имя святых Иоакима и Анны при четырёхклассном городском училище; во имя Введения во храм Божией Матери – в Самарском епархиальном женском училище; во имя Николая Чудотворца – в Николаевском приюте для детей-сирот. В октябре 1897 года при соборе была открыта одноклассная церковно-приходская школа, располагавшаяся на верхнем этаже каменной церковной надвратной.

При современном храме есть богадельня, церковная библиотека с читальным залом и воскресная школа. После того, как в 1950-х годах были разрушены Преображенская церковь и Казанский собор, церковь Вознесения Господня осталась старейшей в Самаре [23].

Данный памятник архитектуры бал изображен на картине современной художницы О.В. Глинской «Вид на Вознесенский собор», 2009 г., написанной в технике масляной живописи (Приложение А, рисунок 14). На картине собор помещен на задний план, в окружении старой архитектуры и высоких деревьев. Такое расположение в полной мере демонстрирует зрителю масштаб и величественность данного памятника архитектуры. Не смотря на то что значительную часть композиции занимают темные по тону элементы, художнице удается сохранить ощущение лёгкости в своей работе, создавая по истине поэтическое изображение собора.

Следующий православный памятник архитектуры - Кафедральный собор в честь Покрова Божией Матери (Приложение А, рисунок 15). Возведен в 1861

году в стиле московского храмового зодчества XVII века. Храм имеет традиционную для русского храмового зодчества пятиглавость с шатровой колокольней над входом и вмещает до двух тысяч человек.

Архивные документы начала XX века говорят, что внешние стены храма были украшены росписью, храм был покрыт белой английской жостью, а внутреннее убранство было очень богато украшенным. В 1876 году алтари были облицованы искусственным мрамором, стены покрыты фресками исполненными художниками Князевым и Криволицким (1909-1910). Изначально роспись Покровской церкви была выполнена во фряжском стиле. Покровская церковь, как сообщали Самарские епархиальные ведомости в 1911 году, считалась «одной из лучших самарских церквей по своему убранству». Интерьер церкви всегда отличался особой роскошью. Так, алтарные помещения были отделаны искусственным мрамором, который в девятнадцатом веке стоил дороже натурального мрамора [1, 6].

Прекрасное изображение собора можно увидеть на картине Н.Н. Лукашука «Уборка перед праздником», 2016 г., написанной масляными красками (Приложение А, рисунок 16). На картине собор отодвинут на задний план, но несмотря на это, он явно занимает центральное место в картине, ясно сообщая зрителю, что уборка ведется не перед празднованием нового года, а праздником Рождества. На то что храм является центром картины указывает еще и композиционный строй: линии перспективы четко направлены на собор. Храм выделяется еще и по цвету, белые стены собора написаны более холодным оттенком, что контрастирует с общим теплым решением картины.

К архитектурным памятникам также причисляется Церковь Петра и Павла, это православная церковь Самарской епархии Московского Патриархата. Построен в 1865 году, расположен в нынешнем Ленинском районе г. Самары (Приложение А, рисунок 17).

Церковь Петра и Павла в Самаре по началу была обыкновенной приходской церковью с одним престолом. Своим внешним видом храм обязан архитектору А.А. Щербачеву, который в конце XIX в. занялся реконструкцией

и расширением церкви. Архитектор увеличил периметр здание до размеров девять на семнадцать метров, расширил боковые нефы пристройками что позволило сделать храм в трехпрестольным.

Алтарь, посвященный апостолам Петру и Павлу, остался главным, левый престол был освящен в честь Казанской Божией Матери, правый освящен в честь святого благоверного князя Александра Невского.

Для оформления храма А.А. Щербачев выбрал русский стиль. Снаружи церковь выглядит просто и сдержанно: фасады побелены, единственное украшение плоских поверхностей — зубчатая отделка карниза и скромные пилястры. Церковь и колокольню венчают две шатровые главки, на купольном барабане храма и под куполом в арках написаны небольшие фрески. В это же время были переделаны интерьеры, роспись стен и обновление иконостасов выполнил местный мастер И. Белоусов.

Церковь Петра и Павла можно встретить в графической иллюстрации В.Г. Каркарьяна выполненной для серии арт-принтов «Графическая летопись Самары» в 2001 г. (Приложение А, рисунок 18). Надо отметить что Ваган Гайкович Каркарьян создал в своих графических сериях самый яркий и запоминающийся образ старой Самары. И как художник оставил для грядущих поколений самый подробный портрет нашего города [8].

В его работе церковь Петра и Павла расположена на правой трети картины, что соответствует композиционной схеме по правилу третей. Для усиления ощущения масштаба колокольни, в композиции взят низкий горизонт со взглядом снизу. Храм изображён с удивительной детализацией, вплоть до фресок на шатрах, подобная детальная проработка особенно впечатляет, если учесть небольшой размер композиций в серии.

Еще одним православным храмом, отнесенным к объектам культурного наследия регионального значения, является Храм во имя Архангела Михаила (Приложение А, рисунок 19). Это православный храм Самарской епархии Московского патриархата, построенный в 1915 году. в поселке Шмидта по

проекту архитектора А.А. Щербачёва, однако храм был позже несколько изменен и дополнен епархиальным архитектором П.В. Шаманским.

Здание построено из неоштукатуренного красного кирпича в неорусском стиле. В плане церковь имеет вытянутую форму с трехчастным строением. Основной объем здания представляет собой восьмигранник на четверике, над которым установлен шатер и крест. Алтарная часть здания завершается пятью барабанами с луковичными куполами с крестами. В дополнение к основной части храма примыкает трапезная с арочным сводом.

Описанный памятник архитектуры был изображен С.Н. Беляевым на картине «В Запанском» 2018 г., написанной маслом (Приложение А, рисунок 20). Художника очень волнует тема простой сельской жизни с ее нравами и традициями, которые отлично переданы в данной картине. Композиция имеет этюдный характер, который придает композиции «живость». Храм изображен по центру картины позади сельских домиков. Дома на переднем плане просты, невзрачны, что несомненно подчеркивает необычную архитектуру храма и передает атмосферу старого села.

Другой значимый для Самары христианский памятник архитектуры, католической конфессии - Храм Пресвятого Сердца Иисуса, который известен также как Польский костёл (Приложение А, рисунок 21). Приход храма относится к Среднеповолжскому деканату Епархии Святого Климента, центр которой находится в Саратове.

Храм хорошо украшает общий силуэт улицы, так как вносит отчетливые готические сорока семиметровые стройные шпили, видимые даже с реки. Церковь построена по проекту академика архитектуры Ф.О. Богдановича-Дворжецкого с 1901 по 1906 год, строилась она, однако под руководством архитектора А.А. Щербачев. Стремление вверх, характерное для готических зданий, подчеркивается всеми сочленениями и деталями храма. Разнообразие архитектурных форм достигается за счет использования стрельчатых арок сложного поперечного сечения, вертикальных и горизонтальных сечений профилированных кирпичных стен, а также декоративных деталей. Огромная

площадь фасада была превращена в кирпичное кружево, с ажурным декором. Игра света и тени видна на каждой грани деталей: свет, проникающий в узкие, очень высокие, иногда во весь рост, окна, создает таинственную атмосферу в интерьере. Над зданием возвышаются две башни. Вход здания украшен порталом, который имеет традиционную стрельчатую форму, портал украшен также резными орнаментальными узорами. Над входом возвышается одинокая белая витая колонна с капителью, подобно пружине, она усиливает ориентированность вверх, подчеркивая ось симметрии. Массивное тело кирпичных стен рассечено стрельчатыми окнами, которые хорошо их подчеркивают.

«Модернизация готики» чувствуется в прорисовке всех деталей верхней части нефа, где предпочтение отдается изогнутым линиям. В сущности, храм представляет собой псевдобазилику в неоготическом стиле. Сочетание деталей из красного кирпича и белого камня является особым принципом оформления выбранном для здания. В плане церковь имеет форму креста с поперечным трансептом, пересекающий три нефа. Готические башни фасада увенчаны высокими шатровыми крышами [33].

Множество художников изображало данный храм в своих произведениях, среди которых выделяется картина И.П. Дониго «Костел» 2006 г., написанная в технике масляной живописи (Приложение А, рисунок 22). Храм здесь представлен весьма обобщённо, видны только его шпили, выделенные по бокам желтыми осенними деревьями. Подобное решение для композиции показывает храм с необычной стороны, придавая ему лиричность и загадочность, данное впечатление усиливается пасмурным небом и темными воротам на среднем плане.

Христианским памятником архитектуры также является Самарская лютеранская кирха Святого Георга, расположенная на пересечении улиц Куйбышева и Некрасовской в Самарском районе города (Приложение А, рисунок 23).

Этот храм является одним из самых красивых и необычных зданий Самары, для жителей Самары она больше известна как кирха. Её фасад выдержан в стиле готики, который восходит еще к немецким средневековым базиликам. Первоначально здание планировалось как римско-католическая церковь, но в связи с польским восстанием 1863 года, дабы не накалять обстановки была передана лютеранам, с согласия самарских польских католиков.

Храм выдержанный неоготическом стиле заметно выделяется на фоне традиционной застройки старинного купеческого города. Розовые стены храма украшены резьбой, выполненной из белого камня, прекрасная стройная колокольня увенчана высокой шатровой крышей, которая увенчана крестом. Внутреннее убранство, как и положено для лютеранской церкви, чрезвычайно строго - стены побелены, никаких скульптур или картин. При этом в алтаре висит штандарт с весьма авангардным изображением распятия.

Кирха была прекрасно изображена на картине одного из преподавателей самарского художественного училища им. Петрова-Водкина - Е.С. Штырова. Картина «Вид на кирху» 2011 г., написана, маслом (Приложение А, рисунок 24). Центральное место в картине занимает колокольня, взгляд на которую направляется перспективой и ветвями дерева, расположенных на переднем плане в левом верхнем углу картины. В композиции взято очень сложное колористическое решение, придающее ей свежесть и легкость. Изображение имеет высокую детализацию, в полной мере отображающую красоту здания.

К не христианским культовым сооружениям, являющейся памятником архитектуры, относится Самарская еврейская хоральная синагога. Она построена по проекту архитектора Зельмана Вениаминовича Клейнермана, в 1908 году (Приложение А, рисунок 25).

Клейнерман построил хоральную синагогу в неомавританском стиле, по аналогии с большой хоральной синагогой Санкт-Петербурга, которая была построена в 1883-1893 годах архитекторами Л.И. Бахманом и И.И. Шапошниковым при участии В.П. Стасова и Н.Л. Бенуа [9, 26]. В своей

дальнейшей работе З.В. Клейнерман больше уже никогда не обратится к этому стилю. Надо отметить что в отличие от петербургской синагоги, в проекте Клейнермана заметно влияние стиля модерн, в котором позже он станет активно работать.

Самарская хоральная синагога имеет в себе три нефа, и по форме напоминает ковчег. Центральный неф заканчивается куполом с навершием сделанном в виде шестиконечной звезды. Башенки на центральном фасаде были увенчаны подобными навершиями, но к сожалению, ни одна из них не сохранилась. Шестиконечная «звезда Давида» - самая распространенная декоративная деталь здания. Присутствует она, и в оконных заполнениях, и кирпичном обрамлении некоторых окон, и над центральным фасадом, где расположено круглое окно, застекленное узором формирующим «звезду Давида».

В центре западного фасада расположен главный вход в здание, входная группа состоит из вестибюля с аттиком с подковообразной аркой который сильно выступает от основной части здания, арка поддерживается двумя небольшими колоннами. В советское время арка была разрушена, а вестибюль недавно использовался как трансформаторная будка. Справа и слева от входа находятся двери, ведущие к гранитной лестнице. Хоры в виде галерей расположены вдоль северной, южной и западной стен главного зала синагоги. Во времена советского союза галереи еще были соединены перекрытиями, возведенными в центре зала.

Несмотря на то, что от внутреннего убранства синагоги практически не осталось ни следа, внутри все еще можно найти некоторые детали, указывающие на былое богатство. К таковым относятся чугунные колонны, которые пришлось укрепить во время строительства здания, а на восточной стене находился так называемый арон-кодеш - алтарный шкаф, где когда-то находились священные свитки [35].

Изображение синагоги можно встретить на картине А.М. Глинского «Межсезонье» 2008 г., написанной маслом (Приложение А, рисунок 26). В

картине здание помещено в центре композиции, в перспективе улицы. В композиции преобладают теплые оттенки, оранжевые цвета зданий взаимно усиливаются голубым небом. Такое решение в полной мере передает ощущение и настроение наступившей весны.

Но культовые здания, это лишь малая часть всего архитектурного наследия, находящегося в Самаре. Основное архитектурное богатство города, в историческом плане, составляют различные особняки, дачи, доходные дома и жилые дома, и другие здания.

Одной из жемчужин Самары является - Самарский академический театр драмы имени Горького. Построенный в 1888 году архитектором М.Н. Чичиговым в русском стиле (Приложение А, рисунок 27). Является одним из наиболее старых драматических театров России. На данный момент театр причислен к объектам культурного наследия России федерального значения и находится под охраной государства.

Здание Драматического театра имени Горького в Самаре выполнено из красного кирпича с резными деталями из белого камня (декоративными средствами русской архитектуры). Крыши основной части здания и башен выполнены - шатровые в виде четырехгранных пирамид. Подобные элементы были характерны для боярских теремов и хором, по это причине горожане окрестили его «теремком». В 1967 году была проведена реконструкция здания, из-за чего оно утратило свой первоначальный вид, поэтому сегодня историческую ценность представляет только сохранившаяся с 1888 года архитектура фасадной частью [19].

Здание театра получило свое графическое изображение в иллюстрации В.Г. Каркарьяна, выполненной для серии арт-принтов «Графическая летопись Самары» в 2001 г. (Приложение А, рисунок 28). Здание помещено в центре композиции со свойственной для автора детализацией, передающей всю архитектурную и декоративную сложность. Театр изображен со светом в окнах, контрастирующим с общей темнотой здания, такое решение в композиции создает ощущение уюта, делая здание еще более привлекательным.

Неподалеку от театра расположен еще один значимый самарский памятник архитектуры - Жигулёвский пивоваренный завод. Построенный в 1881 является одним из наиболее старых пивоваренных заводов России, расположенный на берегу реки Волги, возведенный австрийским гражданином Альфредом Филипповичем фон Вакано (Приложение А, рисунок 29).

Основные здания относящиеся к заводским помещения выполнены из бело-красного кирпича и камня изготовленных местными производителями. Архитектура завода может показаться простой, но сочетание цветов и простых кирпичных орнаментов, полукруглая завершенность удлиненных оконных проемов, завершение заводских труб в виде зонтиков или штиля - все же притягивает взгляд и придает очаровательности и элегантности, заводским строениям.

Завод изображался множеством художников, среди которых отличается рисунок В.Г. Каркарьяна из серии арт-принтов «Графическая летопись Самары» в 2001 г. (Приложение А, рисунок 30). Выделяет его выбранный ракурс в отличии от других художников, В.Г. Каркарьян изображает пивзавод не со стороны театра, а со стороны ворот завода. Ворота в композиции изображены открытыми, как бы приглашающими зрителя войти. Здание здесь показано в окружении других заводских помещений, выполненных в том же стиле, что и завод. Внимание к зданию направляется за счет перспективы, цветового и тонового контраста с небом.

Одним из самых интересных архитектурных памятников города Самары является особняк А.П. Курлиной (Приложение А, рисунок 31). Дом выполнен в стиле модерн и расположен на пересечении улиц Красноармейская и Фрунзе. В настоящее время в особняке находится музей в стиле модерн.

Отделка фасада особняка выполнена из синей блестящей плитки, которая хорошо гармонирует по цвету с зелеными вставками фактурной плитки и матовой побелкой цокольного этажа. Фасад также украшает лепнина: на фронтоне - женская голова (хозяйка дома), над угловым окном - растение с длинными струящимися стеблями. Ажурные ворота, решетки из металла в виде

стилизованных крыльев бабочки и стрекозы на крыше делают особняк более уникальным, а кованых конструкций ощущаются более воздушными [1, 20, 21].

Дом Курленой весьма интересно изображён на картине современной художницы Е.Д. Макеевой «Дом Курлиной» 2015 г., выполненной маслом (Приложение А, рисунок 32). Это панорамная картина, показывающая здание со стороны ворот. Дом редко появляется на картинах и фотографиях с этой стороны. Примечателен выбранный ракурс еще и тем, что хорошо демонстрирует не только дом Курлиной, но и расположенный рядом костёл. В композиции картины баланс достигается за счет расположения ветвей дерева с правой стороны картины, которые уравнивают темный остроугольный костел с противоположной стороны холста. В колористическом решении картины преобладает холодная гамма, создающая ощущение свежести. А за счет контраста с желтыми и охристыми цветами зданий и дороги, в картине идеально передается солнечное настроение летней улицы.

На углу улиц Пионерской и Алексея Толстого расположен еще один выдающийся памятник архитектуры - Особняк Василия Михайловича Сурошникова (Приложение А, рисунок 33). Построен в период с 1910 по 1914 года, по проекту выдающегося архитектора Фёдора Осиповича Шехтеля, но строительство осуществлялось под руководством А. А. Щербачёва.

Для строительства здания был выбран стиль модерн, характерный для проектов Ф.О. Шехтеля. В данном проекте отмечается также наличие черт венецианского палаццо. Как и для большинства других зданий стиля модерн материалами для особняка послужили характерные: натуральный камень, голубая керамическая плитка, зернистая штукатурка. При строительстве особняка Сурошникова, А. Щербачев внес некоторые изменения, так по сравнению с проектом, был изменен рисунок плитки с диагонального на прямой, и перенесено расположение главного входа. Характерный балкон на углу дома напоминает башню московского Ярославского вокзала, автором которой также был Ф.О. Шехтель [2, 9, 10].

Прямо напротив особняка Сурошникова расположен другой особняк, причисляемый к архитектурным памятникам федерального значения - Особняк Неронова-Шихобалова (Приложение А, рисунок 34). Здание принадлежало титулярному советнику Неронову. В 1895 году особняк был куплен издателем Яковлевым. Он разместил здесь типографию, пристроил часть второго этажа и кладовую. Изначально в доме было одиннадцать комнат, но в начале XX века здание выкупил самарский купец П.И. Шихобалов. Он снес часть здания, и объединил жилые помещения с крылом бывшей типографии, а также снабдил здание водой, канализацией и электричеством.

Особняк был построен в 40-х годах XIX века архитекторами Н.Г. Теплицыным и Л.А. Волковым. Архитектура дома отражает преобладавшую в то время стилизаторство в эклектике. Фасад выполнен в стиле «ренессанс» с характерными очертаниями окон и оштукатуренными стенами под кладку из каменных блоков [27].

Оба особняка частично или полностью встречаются в работе художника А. Глинского «Перекресток» 2008 г., выполненной маслом (Приложение А, рисунок 35). Особняк Сурошникова изображен в угловой перспективе и смещен влево, уравнивается он углом особняка Неронова, расположенного в правой части холста. Здания изображены в зимний период, что открывает их от деревьев, располагавшихся вокруг зданий на момент написания картины. Высокая детализация, необычная перспектива особняка Сурошникова сразу акцентируют на нем взгляд. Внимание также усиливается за счет тонового и цветового контраста с окружающей здание средой.

Выше по Пионерской улице находится еще один видный памятник архитектуры - Особняк Линева-Разина иначе известный как Дом Розины (Приложение А, рисунок 36). Его в 1900-х годах спроектировал и построил самарским архитектор - Ф.П. Засухин. В дореволюционной Самаре стиль, в котором возведен дом, называли «немецким», сейчас он характеризуется как неоготический. В 2017 году дом прошел реставрацию, фасад был хорошо обновлен: кирпичную кладку не покрасили краской как это часто бывает при

капитальном ремонте зданий, а почистили. После чистки на кирпичах стали видны витражные клейма, оставленные производителем кирпича.

Изображение здания встречается на одной картине из серии «старая Самара» художника С.Н. Беляева, в качестве фона (Приложение А, рисунок 37). Тем не менее дом изображен с достаточно хорошей детализацией и проработкой, что делает его важной частью картины.

Одним из старейших зданий Самары являются доходный дом Чельшева. Автор проекта – архитектор Александр Александрович Щербачев (Приложение А, рисунок 38). Дом был построен в течение 1899-1903 гг.

Здание Чельшева одинаковое со всех сторон (симметричное), вытянувшееся на целый квартал по Красноармейской между Братьев Коростелёвых и Ленинской, выполнено в русском стиле из красного фигурного кирпича. Центральный фасад украшен виртуозной кирпичной кладкой. Этажи визуально выделены. Второй и третий этажи обильно украшены декором: окна заключены в ажурные наличники в форме стилизованных кокошников, которые опираются на кувшинообразные колонны на втором этаже и изящные колонны с балясинами на третьем. Балконы и эркеры поддерживают резные кронштейны.

Данный архитектурный памятник можно увидеть на картине А.В. Тумпурова «Дом Чельшова» 2009 г., выполненной в технике масляной живописи (Приложение А, рисунок 39). Дом изображен в угловой перспективе, по центру картины. Внимание зрителя на здании усиливается за счет лучшей проработки, чем в остальных частях композиции, и за счет сильного контраста света и тени у крыши здания. В цветовом решении картины преобладают теплые оранжевые и красно-оранжевые оттенки, контрастирующие с холодными цветами неба и тени на переднем плане.

В другой части города, через дорогу от Струковского сада, расположен архитектурный памятник федерального значения – особняк Наумова, являющийся одной из достопримечательностей города (Приложение А, рисунок 40). Особняк когда-то принадлежал почетному гражданину Самары и

предводителю самарского дворянства - А.Н. Наумову. Особняк уже считался элитным жильем при его строительстве, которое началось летом 1900 года на землях, которые были выкуплены у Альфреда фон Вакано, известного на тот момент самарского пивовара. Этот особняк тоже был спроектирован и построен А.А. Щербачевым, который к этому моменту уже был известен во всем городе. Архитектор взял за основу для строительства этого особняка здание парижской Гранд-Оперы.

Для постройки особняка Александр Щербачев выбрал стиль классицизм, еще во время стройки было принято решение построить особняк в два этажа, и отказаться часть предполагаемого декора. По распоряжению Наумова фасад был облицован плитами из жигулевского известняка. Строительство особняка закончилось 1905 году, в этот же год на А.Н. Наумова было совершено покушение, в тот момент, когда дворянин вышел на балкон своего нового особняка. Здание сначала было окрашено в белый цвет, но позже приобрело розовый цвет, при этом фасад особняка всегда был серый [1].

Но одной из наиболее видных самарских достопримечательностей, относящихся к памятникам архитектуры является Особняк Клодта (Приложение А, рисунок 41). Он был построен архитектором Александром Щербачевым в 1898 году по заказу богатого самарского купца Ивана Андреевича Клодта. Для оформления дома был выбран стиль эклектики романтического направления с элементами немецкого неоренессанса [2, 12]. Это особняк со всем своим внешним декором: флюгерами, башнями и балконами - затмевал все остальные особняки старой Самары.

Следует отметить, что городской совет разрешал строить такие оригинальные особняки в центре города только за особые заслуги. Право на это Клодт заслужил, потому что вместе со своим братом Карлом создал электрическую компанию, которая обеспечивала граждан лампочками Эдисона, динамо-машинами, проводами и другими устройствами. Кроме того, братья снабдили Самару водопроводными трубами и сантехникой.

Домик Клодта можно встретить на иллюстрации В.Г. Каркарьяна, выполненной для серии арт-принтов «Графическая летопись Самары» в 2001 г. (Приложение А, рисунок 42). Особняк взят крупным планом, заполняя все пространство листа. Такое решение позволяет автору во всех деталях изобразить здание. В левом нижнем углу нарисована фигура человека, размер которой дает зрителю понять о настоящем масштабе здания. Как и другие работы из данной серии особняк на иллюстрации изображен с высоким уровнем проработки и детализации.

Подводя итог изложенному выше, можно отметить, что самарская архитектура отличается своим, разнообразием. Здесь сохранилось большое количество памятников, несущих в себе частичку истории города и страны сквозь года. Надо отметить также, что перечисленные здесь памятники архитектуры — это лишь малая часть того наследия, которое сохранилось в Самаре. Красота самарских памятников архитектуры и по сей день служит вдохновением для художников.

Выводы по первой главе

Европейские художники XVIII–XX веков в своих графических работах в жанре архитектурного пейзажа демонстрировали представления об идеальном архитектурном облике города, а также стремились показать красоту европейских городов.

Некоторые западные художники отличились отнюдь не реальной архитектурой, а фантастической. Их работы свидетельствуют о достижении высокого уровня мастерства, ведь изобразить то, чего нет, намного сложнее, чем то, что можно рассмотреть и измерить.

В свою очередь российские художники XVIII–XX вв., работавшие в графике, также преуспели в жанре архитектурного пейзажа. Они осваивали

различные графические материалы и техники, такие как: офорт, цинкография, ксилография, акватипия, монотипия, акварель, тушь и мягкие материалы. Российским художникам удалось не просто продемонстрировать красоту русской архитектуры, а передать вместе с этим эмоциональный образ российских городов.

Одним из таких городов является Самара, архитектура которой и сегодня вдохновляет многих художников. С одной стороны, в своих работах они стремятся в подробностях изобразить сложную архитектуру строений, с другой - передать красоту старинных зданий, дошедших до нас.

В городе сохранилось множество архитектурных памятников, выполненных в самых разных архитектурных стилях. Памятники несут в себе частичку истории города и страны, и такие художники как В.Г. Каркарьян, посчитали своим долгом сохранить облик архитектурных памятников для будущих поколений.

Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы

2.1 Выбор темы выпускной квалификационной работы

Тема выпускной квалификационной работы была выбрана не случайно, живя в Самаре, гуляя по ее старым улицам, взгляд всегда привлекала их необычайная красота. Сложно было найти улицу на которой стояли хотя бы два похожих друг на друга здания, все они сделаны в разных стилях, разными архитекторами, а потому во многом уникальны. Такое разнообразие форм придает каждой улице ее собственный характерный облик и силуэт.

Особое впечатление вызывали особняки и культовые сооружения, построенные более ста лет назад, они и по сей день восхищают взгляд своей сложной формой, масштабом и внешним декоративным убранством. Сейчас все эти прекрасные сооружения относятся к архитектурным памятникам России, федерального и регионального уровня.

Красота улиц Самары уже давно вызывали у автора этой работы желание изобразить наиболее примечательные памятники архитектуры, что и послужило основным фактором выбора темы выпускной квалификационной работы.

Однако не только красота самарской архитектуры повлияла на выбор данной темы. К нему также подтолкнуло и плачевное состояние некоторых памятников, а также застройка исторических улиц, одноликовыми, а иногда и вовсе безликими современными строениями. В связи с этим, у автора данной работы возникло желание запечатлеть памятники самарской архитектуры как историческую память. Жанр архитектурного пейзажа как нельзя лучше подходит для сохранения еще имеющегося исторического облика города для будущих поколений жителей города.

Произведения в жанре архитектурного пейзажа всегда привлекали внимание автора. Изображение архитектуры требует большой точности и концентрации на работе. Необходимо изучить все особенности изображаемого здания, в точности передать его относительный масштаб и пропорции, передать все богатство убранства фасада. Это наряду со сложностью подбора выразительного ракурса, который в полной мере показал бы всю красоту строения и его окружения, и делает архитектурный пейзаж поистине интересным для работы.

Архитектурный пейзаж также обладает познавательной ценностью для учащихся детских художественных школ, так как на примере архитектурных пейзажей изучаются законы линейной и световоздушной перспективы. В дидактических целях он также способен поведать о правилах композиционного строя, светотени и особенностях техники, в которой он выполнен. Это делает выполнение выпускной квалификационной работы полезным в будущей профессиональной деятельности.

Для исполнения практической части ВКР была выбрана техника графики, сделано это было неслучайно, так во время изучения работ художников, представленных на выставках и сети интернет, автора данной работы, привлекала необычайная красота графики и ширина ее возможностей при столь ограниченном круге средств выразительности. Выполняя зарисовки на пленэре во время обучения в колледже и институте, автор сразу заметил близость данного направления к своему творческому взгляду и вкусу. Вследствие чего возникло желание углубить свои знания и способности в данной технике, именно такую возможность дало выполнение выпускной квалификационной работы.

Художественно-выразительные достоинства графики заключаются в лаконизме, емкости образов и строгом отборе графических средств, делающих ее одним из наиболее привлекательных для работы направлений. Небольшой выбор средств и условность языка графики позволяют относительно быстро разрабатывать и выполнять изображение. Графика также позволяет более

детально прорисовывать элементы композиции, не теряя при этом их выразительности. Именно благодаря этому ряду преимуществ, автор данной работы сделал выбор в пользу графики при выборе техники исполнения.

Для создания изображения был выбран набравший в последнее время популярность графический инструмент «лайнер». Рисование лайнерами похоже на рисунок чернилами и пером, но есть некоторые важные различия. Например, в отличие от пера, у лайнера нет возможности изменить толщину линий, используя давление. И в то же время, одно значительное преимущество использования лайнеров - это их удобство. По сравнению со многими другими инструментами для графики лайнеры имеют много плюсов: они удобны и неприхотливы в использовании, стоят значительно дешевле рапидографа или изографа, сохраняют определенную толщину линии, а у профессиональных лайнеров чернила устойчивы к воздействию влажности, спирта, температурных перепадов и солнечного света.

Памятники архитектуры для серии графических листов были выбраны благодаря их знаковости для Самары, ее архитектурного облика и истории, а также благодаря их эстетическим качествам. Для серии был выбран следующий ряд строений:

- Кафедральный собор в честь Покрова Божией Матери – является одним лучших образцов в стиле московского храмового зодчества XVII века (Приложение А, рисунок 15);
- Храм Пресвятого Сердца Иисуса (польский костёл) – одна из главных самарских достопримечательностей, далеко не в каждом городе можно встретить настоящий образец готического стиля в храмовой архитектуре (Приложение А, рисунок 21);
- Самарский академический театр драмы имени М. Горького – является одним из наиболее старых драматических театров России, помимо этого обладает уникальным фасадом выпаленном в русском стиле (Приложение А, рисунок 27);

- Особняк Александры Курлиной – одна из центральных достопримечательностей Самары, уникальный образец провинциального модерна в архитектуре (Приложение А, рисунок 31);
- Особняк Сурошникова одна из немногих работ знаменитого архитектора Ф.О. Шехтеля построенных в Самаре, образец архитектуры модерна (Приложение А, рисунок 33);
- Особняк Неронова-Шихобалова – уникальное по своему внешнему виду здание выполнение в стиле эклектики, объект культурного наследия федерального уровня (Приложение А, рисунок 34);
- Особняк Линева-Разина (дом Розины) – один из немногих образцов готического стиля в светской архитектуре (Приложение А, рисунок 36);
- Дом купца Л. Н. Подкидышева расположенный на ленинградской улице (достопримечательности г. Самара) является нетомлёной частью ее архитектурной композиции (Приложение А, рисунок 43).

Помимо определения жанра выпускной квалификационной работы и выбора натуры и техники исполнения, для лучшего понимания и раскрытия практической части дипломной работы необходимо также было собрать и изучить теоретический материал. Изучение литературы, подбор информационных материалов, их сбор, анализ и обобщение послужили основой для создания первых идей и первой набросков, будущей серии графических листов. Эмпирические методы исследования позволили закрепить накопленный опыт и установленные факты, а также дать четкое представление об изучаемой в данной работе проблеме.

Изучение литературы по теме ВКР значительно укрепило интерес к выбранной теме, расширило представление о проблематике и дало более глубокое представление об архитектурном пейзаже в графике. Изучение источников литературы проходило в два этапа. Сначала было произведено первичное ознакомление, которое давало представление о теме и основном содержании источника. Следующим же этапом становилось вторичное чтение,

при котором источник изучался более глубоко, что требовало произведения конспектирования и анализа полученной информации.

Ни одно исследование не обходится без изучения тех научных знаний, которые были накоплены в соответствующей предметной области к настоящему моменту. Поэтому анализ различных информативных источников является обязательным еще на этапе планирования исследования и соответственно во время его выполнения.

2.2 Этапы работы над серией графических листов

Прежде чем приступить к выполнению серии графических листов были изучены особенности выполнения архитектурного пейзажа в графике. Соответственно было выявлено, что при построении архитектурного пейзажа чаще всего используется такой вид перспективы, как прямая линейная, делящаяся на фронтальную и угловую перспективы.

Архитектурный пейзаж по своей тематике практически не ограничивается. Он может быть, как фрагментарным, изображающим только лишь какие-то архитектурные элементы в среде, так и панорамным, изображающим масштабные архитектурные ансамбли.

При выполнении графических архитектурных пейзажей любой тематики важно проследить сочетания различных крупных масс архитектуры с более мелкими, определить соотношения масс земли и неба, построить изображение в перспективе, передать определённое состояние погоды, при необходимости обобщённо нарисовать группы людей, движущийся транспорт. Всё это делает работу над архитектурным пейзажем относительно сложной.

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 «Архитектурные памятники г. Самара» состоит из семи работ. При создании серии применялся графический материал «лайнер», позволяющий 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.

Перед началом работы был проведен сбор визуального материала, были посещены основные архитектурные достопримечательности Самары, а также осмотрены улицы в центре города и в его исторических частях. Результатом стал ряд фотографий, которые применялись для поиска мотива, выбора отдельных зданий и изучения их особенностей, а также в последствии, для прорисовки деталей фасадов и окружения.

При отборе архитектурных памятников, учитывалось их внешность, окружение (среда в которой они находились) историческая ценность (федеральная или региональная) архитектурный стиль в котором выполнено здание.

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 (Приложение Б, рисунок 1, 2). Здания на этих набросках объединяет период постройки, конец XIX - начало XX вв. В этот период в Самаре был сформирован архитектурный облик исторической части города. Несмотря на то, что здания построены в разных

стилях, они создают единую композицию, придающую уникальность внешнему виду города.

После выбора мотива проводился ряд поисковых зарисовок, с целью нахождения наиболее удачных композиционных решений. В композиции необходимо было проследить соотношение всех светлых и тёмных пятен, ритмические движения контуров и линий. Наиболее выразительные зарисовки легли в основу финальных работ (Приложение Б, рисунок 3 - 9).

Разработка каждого графического листа была связана с рядом композиционных решений:

На первой работе «Обособняк Сурошников» здание было расположено по центру работы в угловой перспективе, при таком расположении особняк лучше открывается перед зрителем, хорошо прослеживается его форма и то, как он поставлен в перспективе улицы. Так как особняк светлый по тону, от неба он был отделен белыми пробелами в виде облаков. Такое решение также позволило усилить контраст в области башни, привлечь к этой точке больше внимания. 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 дома, деревья и тени. Для того чтобы усилить внимание на центре композиции, уведя его с второстепенных деталей, была дана более динамичная форма поворота на перекрёстке, при помощи длинных изгибающихся полукругом линий (Приложение Б, рисунок 10).

Во второй работе «Улица им. Фрунзе», показаны сразу два памятника архитектуры особняк Курлиной и Польский Костел. Для того чтобы продемонстрировать их вместе в единой среде было принято решение изобразить всю улицу начиная с перекрёстка. Для привлечения внимания к памятникам им дана более высокая детализация, с той же целью был выставлен правый боковой свет позволявший оттенить противоположную сторону улицы. Тень на правой стороне композиции позволяет также уравновесить темный костел и затененный особняк. Центром композиции становится Польский

костел он же получает большей визуальный вес. Сама его необычная архитектура и остроугольная форма уже делают его выделяющимся на улице, благодаря чему он не нуждается в дополнительном выделении. Баланс неба и земли достигается за счёт введения облаков, перетягивающих часть массы с темного низа (Приложение Б, рисунок 11).

В третьей работе «Особняк Неронова», здание взято крупным планом и смещенно вправо, чтобы показать его в среде улицы. Крупный план также позволил лучше показать детали фасада представлявшие наибольший интерес в облике здания. Дерево с левой стороны работы было сбалансировано темными тенями уходящей в даль улицы и детализацией фонового здания напротив особняка. Для того, чтобы улица не выглядела пустой, в композицию были добавлены фигуры людей и машины. В процессе работы стало ясно, что левый нижний угол оказался пустым, для того чтобы это исправить, была добавлена тень, падающая от дерева, расположенного через дорогу (Приложение Б, рисунок 12).

Четвертый лист - «Театр драмы». Работа над ним была одной из наиболее сложных. Эскиз несколько раз переделывался, с целью нахождения наиболее выразительного ракурса и композиции. В финальном варианте было решено поставить здание в центр композиции, крупным планом, чтобы показать всю декоративную сложность фасада. Композиция оживлена фигурами людей, баланс верха и низа достигается за счет пасмурного неба, средний тон пятен которого уравнивают пятна людских фигур (Приложение Б, рисунок 13).

В пятой работе изображен «Дом Линева-Разина». Данный памятник архитектуры показан крупным планом для того, чтобы детально показать декор фасада, который терялся бы на расстоянии. Сторона, с которой показано здание, включает в себя ворота, ведущие во двор, это значимая часть постройки с других сторон не видна, что влияет на впечатление, которое производит здание. В процессе работы в композицию было введено пасмурное небо, такое решение придало зданию большую выразительность, подчеркнув строгость и

таинственность готического стиля, в котором выполнено здание (Приложение Б, рисунок 14).

В шестой работе «Перекресток улиц Куйбышева и Ленинградской» центральное место занимает дом Л. Н. Покидышева. Здание было выделено тоновыми контрастами: темная крыша на фоне белого облака, залитый светом фасад, перед которым находится большая, темная, падающая тень. За зданием тянется улица с большим разнообразием форм. Для того чтобы она не перетягивала на себя слишком много внимания, перед магазином была добавлена темная машина. Чтобы ее уравновесить, ветвям в левом верхнем углу была дана большая фактурность, увеличивавшая их визуальный вес (Приложение Б, рисунок 15).

На последней работе «Кафедральный собор», центр выделен за счет сильных контрастов - темный шатер колокольни на фоне белого облака, светлые стены храма на фоне темных деревьев и зданий. В композиции были сохранены современные жилые комплексы, которые окружают храм. Сделано это было потому, что это идеально иллюстрирует ситуацию, в которой оказалась старинная самарская архитектура. Для того чтобы уравновесить данное нагромождение зданий, собор был изображен со смещением влево (Приложение Б, рисунок 16).

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. Изображение на эскизе не такое детализированное и точное, поэтому при переносе возникала необходимость в смещении некоторых элементов, а иногда от них вообще приходилось отказаться.

Соответственно следующим этапом работы становилась прорисовка и детализация (Приложение Б, рисунок 17). 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.

Следующим этапом становилась детальная прорисовка декоративных и технических элементов здания, таких как наличники, лепнина, створки, провода решётки ограждения и другие (Приложение Б, рисунок 18). Детальная их форма бралась с фотографий, сделанных ранее при подборе визуального материала. На до 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 объявления, граффити и тэги, 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.

Последним этапом в работе над изображением стало графическое оформление изображения с применением соответствующих средств и приемов (Приложение Б, рисунок 19). Как уже было сказано выше, графические листы выполнялись «лайнерами» разной толщины, что позволило ускорить и упростить процесс создания изображения. Последний этап являлся наиболее труда- и времязатратным, так как требовал большой концентрации, четкой и тонкой

прорисовки деталей с учетом светотени, правильного распределения и передачи тона в композиции.

После того как были закончены все графические листы, производился выбор рамы и оформление работ в паспарту. Для оформления было выбрано светлое паспарту, так как работы выглядели зажатými в черном и сером паспарту. Рама была подобрана строгая прямая без декоративных выступов и углублений, такая простая и лаконичная рама, без каких-либо ярких деталей, больше подходит для графических рисунков.

2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству на тему «архитектурный пейзаж» для учеников детских художественных школ

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 Неменский Б.М., Шпикалова Т.Л., Кузин В.С и Ростовцев Н.Н., а также в программах детских художественных школ.

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.

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. Шпикаловой 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.

Программы по изобразительному искусству для начальной и основной школы под редакцией Т.Л. Шпикаловой, помимо развития художественных навыков и патриотического воспитания также направлены на формирование у учащихся основ религиозно-эстетического восприятия и духовно-нравственных представлений об окружающей жизни [30, 31].

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].

Изучение рабочих программ разных детских художественных школ и детских школ искусств, позволило сделать вывод что архитектурный пейзаж в графике встречается в основном в программе учебного предмета «композиция станковая», на каждом году обучения.

Выполнение заданий по изображению архитектурного пейзажа применяется на уроках в детских художественных школах для формирования навыков по применению линейной и воздушной перспективы, навыков построения и компоновки. На примере городских графических пейзажей изучаются законы перспективы, у учеников формируются соответствующие знания, необходимые не только при работе над архитектурным пейзажем, но и

при создании других композиций, в которых применяется линейная перспектива.

Так как во всех программах архитектурный пейзаж в графике так или иначе встречается в начальных классах, для разработки уроков был выбран класс второго года обучения МБУ ДО «ДШИ №2» по программе ДПОП «живопись». Возраст учащихся в этом классе составляет 10 – 11 лет. В возрастной периодизации Д.Б. Эльконина он соответствует младшему школьному возрасту [34].

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) [4].

Уроки составлены по двум темам: графика и архитектурный пейзаж. При выполнении работ и упражнений по этим темам, например, рисовании архитектуры, ученикам приходилось моделировать 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 непроизвольностью, хотя элементы произвольного восприятия встречаются уже в дошкольном возрасте. Восприятие в этом возрасте также отличается слабой дифференцированностью (путают предметы, их свойства) [15].

Чтобы ученики не путались, на уроке им давались четкие определения связанных с темой понятий, и наглядно демонстрировались (в презентации) необходимые для выполнения задания объекты.

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 [29]. Поэтому в урок по композиции была внесена демонстрация основных самарских достопримечательностей, и примеров панорам, дающая толчок для воображения учеников. А в урок бесед об искусстве было внесено рассматривание графических работ известных художников, для наглядной демонстрации возможностей применения выразительных средств графики.

Мышление в младшем школьном возрасте становится доминирующей функцией, завершается наметившийся в дошкольном возрасте переход от наглядно-образного к словесно-логическому мышлению [32]. В связи с этим на уроках давалось более подробное объяснение задания, сопровождаемое иллюстрациями и педагогическим рисунком.

Чтобы задействовать рефлексию, способствующую лучшему усвоению материала и приобретенных на занятии навыков, в составленных уроках присутствует соответствующий пункт – рефлексии. Так во время апробации уроков проводился опрос по материалам уроков и просмотр законченных детских работ, во время которого ученики имели возможность обсудить работы друг друга, и поделится приобретенным опытом.

Составленные уроки были соотнесены с учебной программой и календарно-тематическим планом. Тема урока по «Композиции станковой» - графическая композиция достопримечательностей г. Самара. По предмету «История искусств» - выразительные средства графики (Приложение В).

Уроки проводились во втором классе художественного отделения «Детской школы искусств № 2» г.о. Кинель. Результатом проведенных уроков

стали композиции и практические работ выполнение учениками (Приложение В, рисунок 1 - 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.

Наименьшие сложности возникали с узнаваемостью объектов, ученики достаточно хорошо выделяли главное и передавали пропорции и форму, 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.

Таким образом, проведенные уроки свидетельствуют о том, что тема графического архитектурного пейзажа, интересна детям. Она позволяет им узнать о различных памятниках и стилях архитектуры, помогает улучшить творческие навыки, глубже изучить родную культуру.

Выводы по второй главе

Самара - город, в котором сохранилось большое количество памятников архитектуры, 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. Запечатлеть памятники, как историческую память, позволяет жанр архитектурного пейзажа.

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 страны.

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.

Тема архитектурного пейзажа в графике включена в программы по изобразительному искусству у разных авторов, в том числе: Б.М. Неменского, Т.Л. Шпикаловой, В.С. Кузина и Н.Н. Ростовцева, а также в программы детских художественных школ.

Работа над серией творческих работ по теме ВКР проходила в несколько этапов: изучение жанра архитектурного пейзажа, композиционные поиски, построение и прорисовка каждого листа, подбор рамы и оформление работ. Выполнение серии позволило получить большой творческий опыт, необходимый в будущей профессиональной деятельности.

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.

В Европе жанр пейзажа стал популярен среди художников, начиная с XVIII века. В этот период пейзажисты старались передать свои представления об идеальной архитектуре. Интересным явлением стала фантастическая архитектура, к которой нередко обращались европейские художники. Мрачная, загадочная и сюрреалистичная, она и по сей день поражает взгляд зрителя.

В отечественной графике архитектурный пейзаж стал развиваться почти одновременно с европейской. В XVIII веке художники стремились досконально передать все детали архитектуры, нередко превосходя в этом своих европейских коллег. Развитие жанра быстро привело к тому, что художники стали стремиться передать в своих работах более романтический, поэтический, а иногда и драматичный, образ города.

Наиболее выдающимися памятниками архитектуры 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. Каркаръян. В своих работах ему удалось сохранить исторический облик города.

Проанализировав работы художников, можно отметить что, самарская архитектура по-разному изображается ими. Одни стремятся показать всю сложность зданий, другие передать впечатление, которое производят на них старинные сооружения.

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

В данной серии была произведена попытка запечатлеть как историческую память выдающиеся памятники архитектуры. С этой целью были изображены не только известные памятники, но и те, которые за частую остаются незамеченными, например, особняк Неронова-Шихобалова – уникальное по своему внешнему виду здание выполнение в стиле эклектики, объект культурного наследия федерального уровня, или особняк Линева-Разина (дом Розины) – один из немногих образцов готического стиля в светской архитектуре.

Что бы представить их в наилучшем виде, на работах были восстановлены разрушенные временем 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 дореволюционная архитектура исторической части Самары в современном контексте.

Уроки ИЗО по архитектурному пейзажу в графике являются важной составляющей всестороннего развития и, в частности, творческих способностей учеников, так как способствуют формированию различных художественных умений и навыков, необходимых для изобразительной деятельности.

Разработанные план-конспекты уроков по темам «графическая композиция достопримечательностей г. Самара» и «Выразительные средства графики» можно использовать на занятиях в детских художественных школах, на втором году обучения и общеобразовательных учреждениях.

Подводя итог, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Теоретических материал данного исследования может быть использован в качестве методического пособия для уроков ИЗО и МХК, художественный материал - в качестве дидактического пособия на уроках «Композиция станковая» и «История искусств», а также по

дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам на занятиях «Живопись», «Дизайн» и «ДПТ». Серия графических листов «Архитектурные памятники г. Самара» может экспонироваться на художественных выставках, а также украсить интерьер повожской академии образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского.

БИБЛЕОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. 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..
2. Бартнев, И. От пирамид до современных зданий / И. Бартнев. - М.: Искусство, 2017. - 166 с.
3. Бесчастнов, Н. П. Графика пейзажа / Н.П. Бесчастнов. - М.: Владос, 2016 - 336 с.
4. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – СПб: Союз, 1997. – 96 с.
5. Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги: Учеб. пособие для студентов вузов/ Ю. Я. Герчук. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 317 с.
6. Ипполитов, А. Палладио в России. От барокко до модернизма / А. Ипполитов. - М.: Кучково поле, 2015. - 235 с.
7. Кантор, А.М. Изобразительное искусство XX века [Текст] / А.М. Кантор. – Москва: Искусство, 1973. – 202 с.
8. Каркарьян, В. Г. Модерн в архитектуре Самары / В. Г. Каркарьян. – Самара : Агни, 2006. – 336 с.
9. Кириков, Б.М. Архитектура петербургского модерна. Кн. 1 / Б.М. Кириков. – Москва: Машиностроение, 2016. - 546 с.
10. Кириченко, Е.И. Архитектурное наследие России. Федор Шехтель / Е.И. Кириченко. – М.: Руденцовых, 2018. - 730 с.
11. Кириченко, Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов / Е. И. Кириченко. – Москва: Искусство, 1978. – 400 с.
12. Кох, В. Энциклопедия архитектурных стилей / В. Кох. – М.: БММ, 2014. – 528 с.

13. Кузин, В. С. Программа для общеобразовательных учреждений. Изобразительное искусство 1-4 класс / В. С. Кузин. – М. : Дрофа, 2008. – 240 с.
14. Куликов, В. В. Ажур металла рукотворный / В.В. Куликов. – М.: Приокское книжное издательство, 2015. – 160 с.
15. Кураев, А. Основы православной культуры. 4-5 класс: Учебник. / А. Кураев. — М. : Просвещение, 2012. — 95 с.
16. Макогонова, М. Л. Архитектурная графика эпохи конструктивизма / М.Л. Макогонова. – М.: Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2016. – 264 с.
17. Максимова, И.А. Графический язык в архитектурном образовании / И.А. Максимова. – М.: Книжный дом «Университет» (КДУ), 2013. – 828 с.
18. Неменский, Б.М., «Изобразительное искусство и художественный труд 1 –9 кл.»: прогр. / Б.М. Неменский. – Москва: Просвещение, 2011. – 142 с.
19. Никитин, Ю. А. Выставочная архитектура XIX – начала XX века / Ю.А. Никитин. – М.: Коло, 2014. - 416 с.
20. Николаева, Н. Северный модерн в Выборге / Н. Николаева. – М.: Центр Сохранения Культурного Наследия, 2015. – 179 с.
21. Николаева, С. И. Эстетика символа в архитектуре модерна / С.И. Николаева. - Москва: Мир, 2016. – 302 с.
22. Полевой, В.М. Малая история искусств [Текст]: В 3 ч. Ч. 3. Искусство XX века. 1901–1945 / В.М. Полевой. – Москва: Искусство, 1991. – 303 с.
23. Православные святыни Самарского края / О. В. Зубова, Н. В. Мельникова, О. И. Радченко, В. А. Бочков, А. Г. Подмарицын. – Самара, 2001. – 270 с. – ISBN 5-85234-166-5.
24. Раздольская В.И. История искусства зарубежных стран 17-18 веков [Текст] / В.И. Раздольская. – Москва: Изобразительное искусство, 1988. – 200 с.
25. Ракитин, В. И. Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. В 2 томах (комплект) / В.И. Ракитин, А.Д. Сарабьянов. – М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2013. – 784 с.

- 26.Рябушин, А. Архитекторы рубежа тысячелетий. Книга 2. Поиски и открытия / А. Рябушин. – М.: Искусство - XXI век, 2014. – 416 с.
- 27.Самогоров, В. Archilog №9. Архитектура Самары (Куйбышева). 1922–1940. Плакат / В. Самогоров. – М.: Татлин, 2014. – 958 с.
- 28.Степанян, Н.С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х [Текст] / Н.С. Степанян. – Москва: Эксмо-Пресс, 1999. – 315 с
- 29.Сурова Л. В. Методика православной педагогики, 2-е изд. / Л. В. Сурова. - Клин, 2002. - 63 с.
- 30.Шпикалова, Т. Я. 1–4 классы : пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой. – М. : Просвещение, 2012. – 192 с.
- 31.Шпикалова Т. Я. 5–8 классы : пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой –М. : Просвещение, 2012. – 157 с.
- 32.Шестун, Е. Православная педагогика / Е. Шестун. — Самара: 1998. — 545 с.
- 33.Шуази, О. История архитектуры. В 2 томах (комплект) / О. Шуази. – М.: Издание гр. П. С. Уваровой, 2018. – 230 с.
- 34.Эльконин, Д. Б. Психологическое развитие в детских возрастах. / Д. Б. Эльконин – М.: НПО “Модек”, 1995. – 416с.
- 35.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 – Дж. Б. Пиранези. VIII - Крыльцо украшенное трофеями
Цикл «Фантастические изображения тюрем» 1749 г.

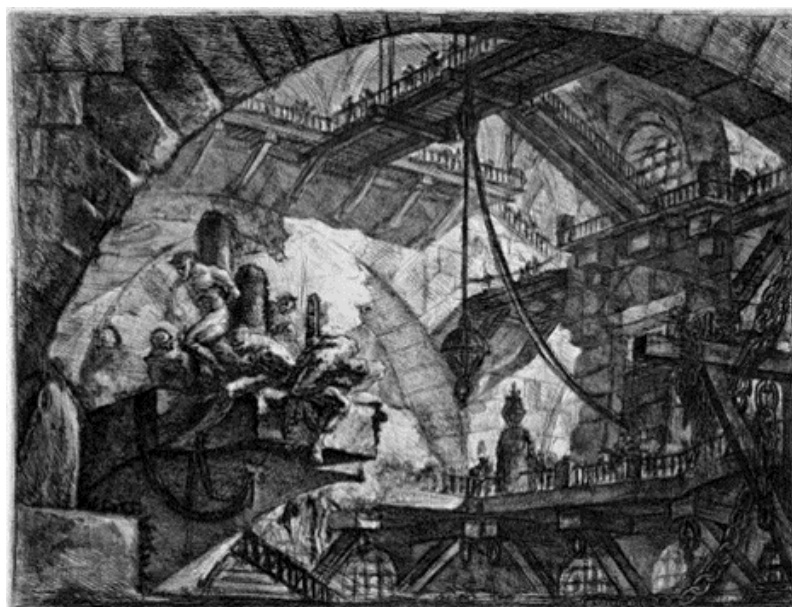


Рисунок 2 – Дж. Б. Пиранези. X - Заключенные на платформе
Цикл «Фантастические изображения тюрем». 1749 г.



Рисунок 3 – М. Мариески «Мост Риальто»
1743 г.



Рисунок 4 – Л. Казимир «Доки Нижнего
Манхэттена» (фрагмент) 1927 г



Рисунок 5 – Ф. Бренгвин «Церковь Санта
Мария делла Салюте в Венеции» 1908 г.

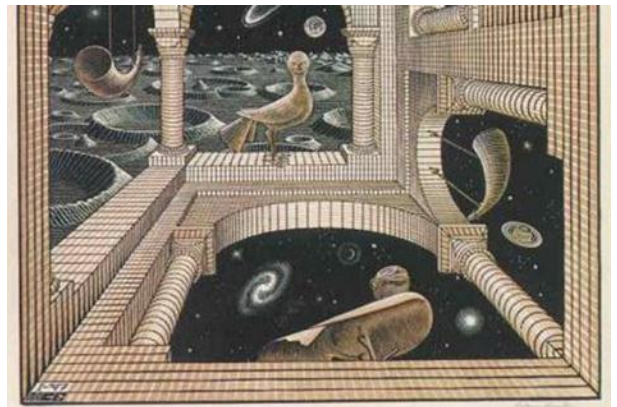


Рисунок 6 – М.К. Эшер. «Другой мир»
(фрагмент) 1947 г.



Рисунок 7 – М. И. Махаева. «Проспект вверх по Неве-реке от Адмиралтейства и Академии наук к востоку» 1753 г.



Рисунок 8 – Турнерелли Э.П.
«Петропавловский собор». Альбом
«Собрание видов города Казани» 1839 г.

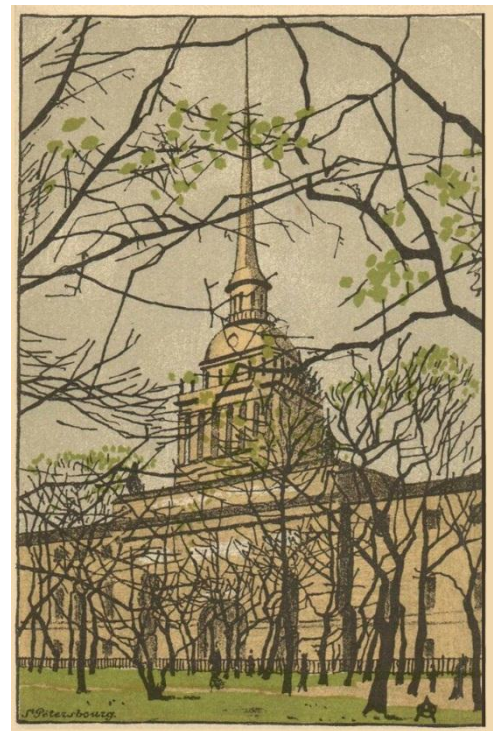


Рисунок 9 – А.П. Остроумова-Лебедева
«Адмиралтейство». 1912 г.



Рисунок 10 – М.В. Добужинский, панорама «Петербург» 1912 г.

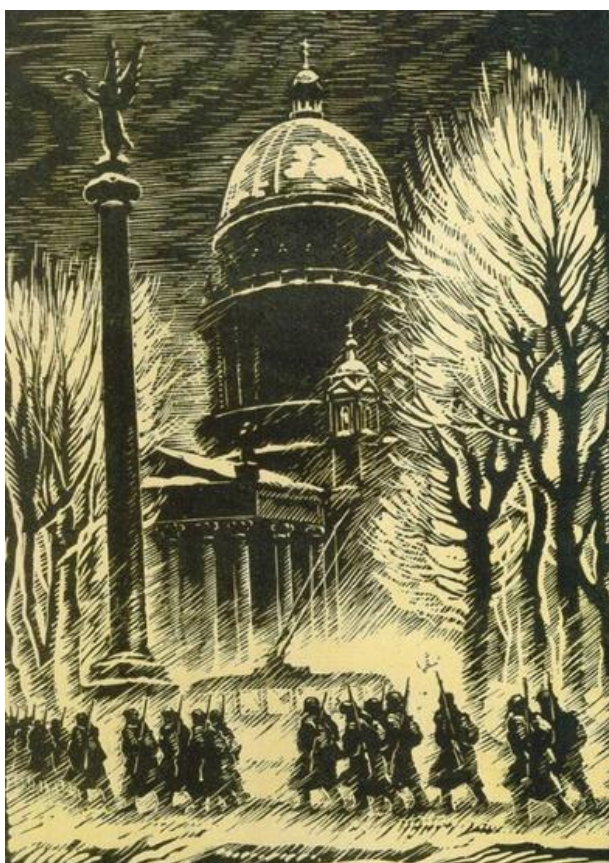


Рисунок 11 – С. Б. Юдовин «Блокадная графика» 1941-1947 гг.

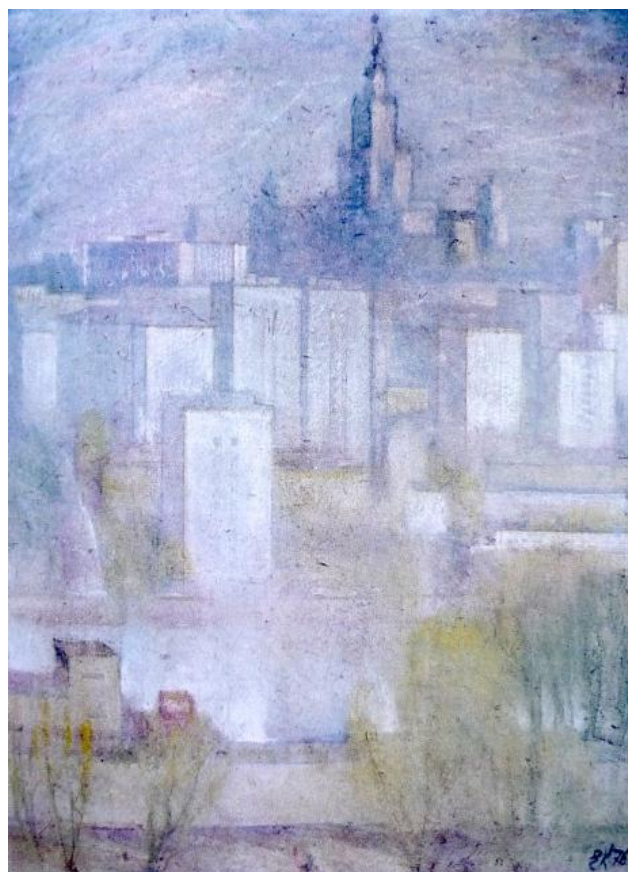


Рисунок 12 – Е. И. Куманьков «Белый город», 1976 г.



Рисунок 13 - Собор в честь Святого Вознесения Христова (Вознесенский собор)

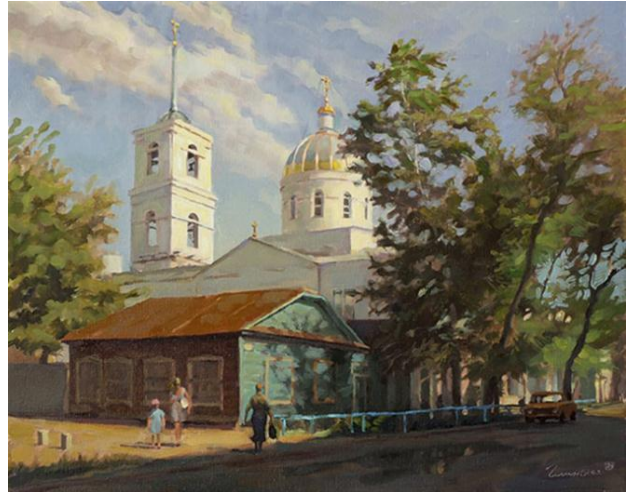


Рисунок 14 - О. Глинская.
«Вид на Вознесенский собор», 2009 г.



Рисунок 15 - Кафедральный собор в честь Покрова Божией Матери



Рисунок 16 - Н.Н. Лукашук
«Уборка перед праздником», 2016 г.



Рисунок 17 - Церковь Петра и Павла



Рисунок 18 - В.Г Каркарян. серия арт-принтов «Графическая летопись Самары» в 2001 г.



Рисунок 19 - Храм во имя Архангела Михаила



Рисунок 20 - С. Беляев «В Запанском» 2018г.



Рисунок 21 - Храм Пресвятого Сердца Иисуса
(Польский костёл)



Рисунок 22 - И.П. Доний «Костел» 2006 г.



Рисунок 23 - лютеранская кирха Святого
Георга

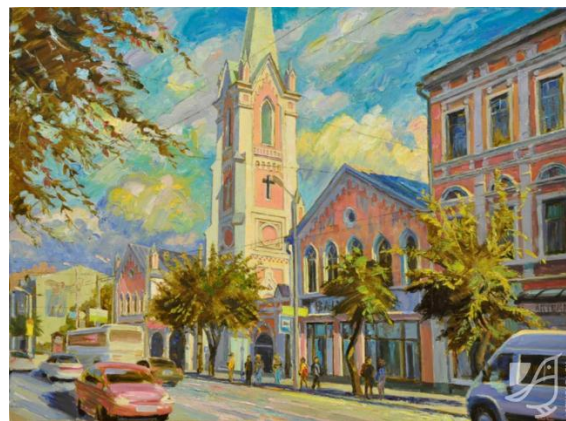


Рисунок 24 - Е. Штыров «Вид на кирху»
2011 г.



Рисунок 25 - Самарская еврейская хоральная синагога



Рисунок 26 - А. Глинский «Межсезонье» 2008 г.



Рисунок 27 - Самарский академический театр драмы имени М. Горького



Рисунок 28 - В.Г Каркарън. серия арт-принтов «Графическая летопись Самары» в 2001 г.



Рисунок 29 - Жигулёвский пивоваренный завод



Рисунок 30 - В.Г Каркарън. серия арт-принтов «Графическая летопись Самары» в 2001 г.



Рисунок 31 - особняк Александры Курлиной



Рисунок 32 - Е. Макеева «Дом Курлиной» 2015 г.



Рисунок 33 - Особняк Сурошникова



Рисунок 34 - Особняк Неронова-Шихобалова

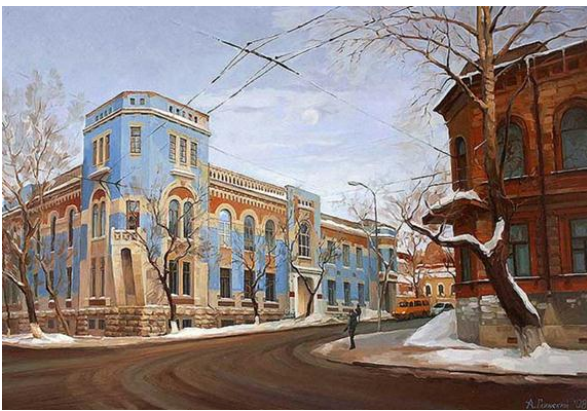


Рисунок 35 - А. Глинский «Перекресток»
2008 г.

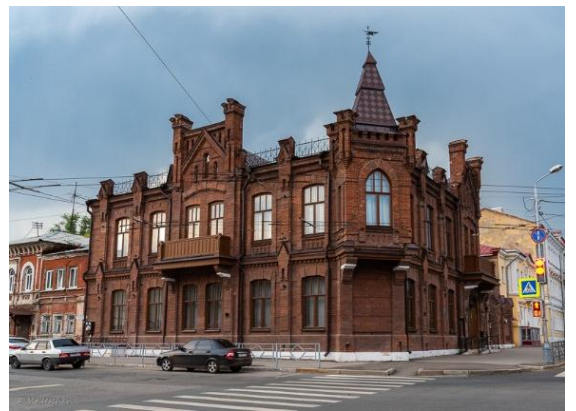


Рисунок 36 - Особняк Линева-Разина (Дом
Розины)

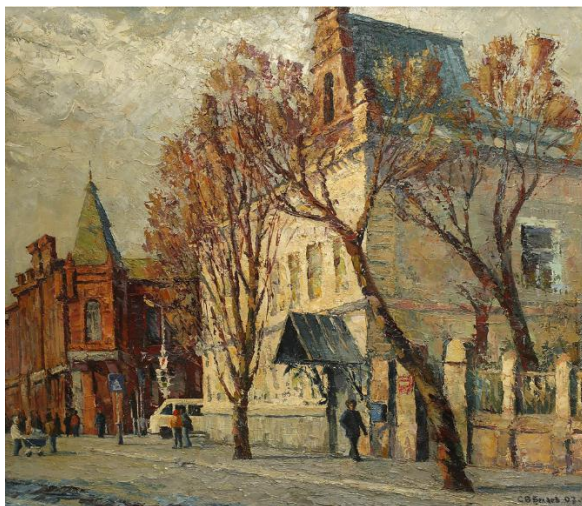


Рисунок 27 – С. Беляев серия «старая Самара»
2007 г.



Рисунок 38 - доходный дом Чельшева



Рисунок 39 - А.В. Гумпуров «Дом Чельшова»
2009 г.



Рисунок 40 - особняк Наумова



Рисунок 41 - Особняк Клодта



Рисунок 42 - В.Г Каркарян. серия арт-принтов «Графическая летопись Самары» в 2001 г.



Рисунок 43 - Дом Л. Н. Покидышева

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок 1 – натурные зарисовки элементов зданий



Рисунок 2 – натурные зарисовки зданий



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5

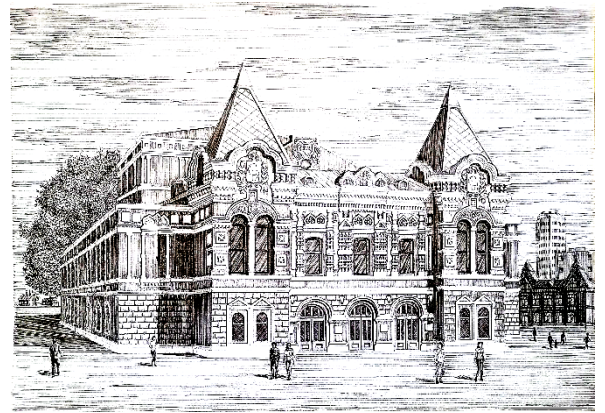


Рисунок 6

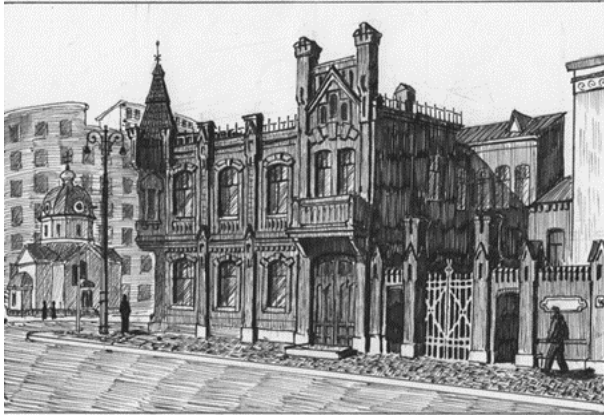


Рисунок 7



Рисунок 8



Рисунок 9



Рисунок 10 – «Особняк Сурошникова»



Рисунок 11 – «Улица им. Фрунзе»

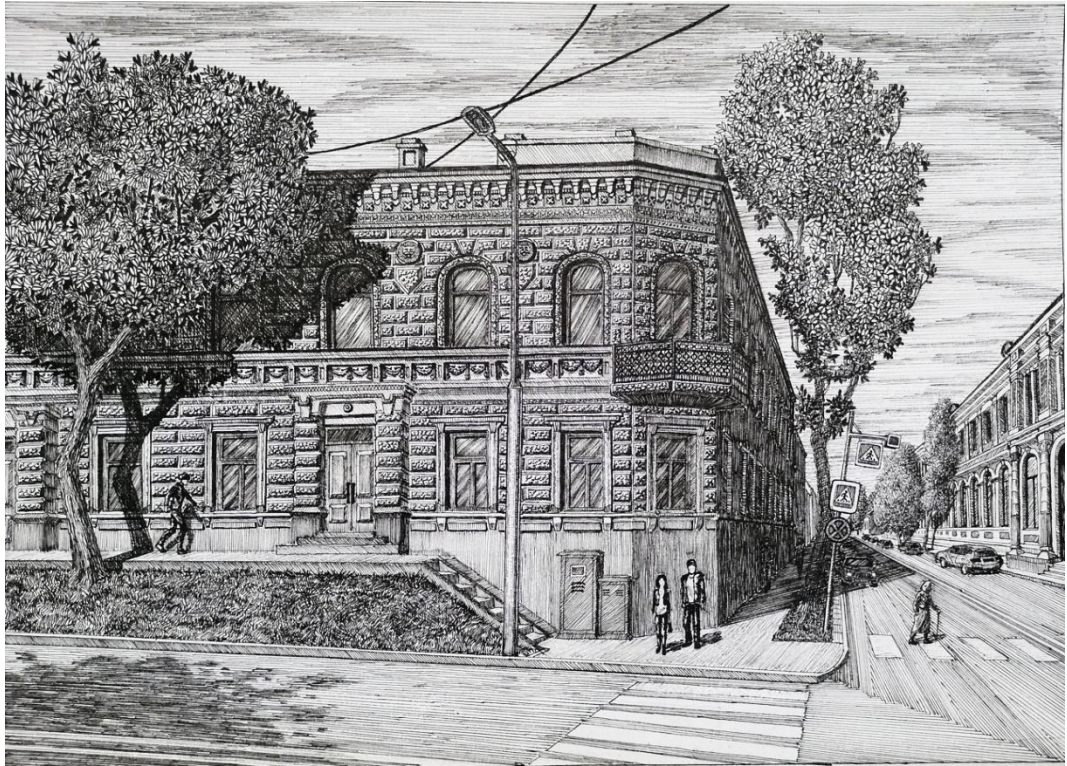


Рисунок 12 – «Особняк Неронова»

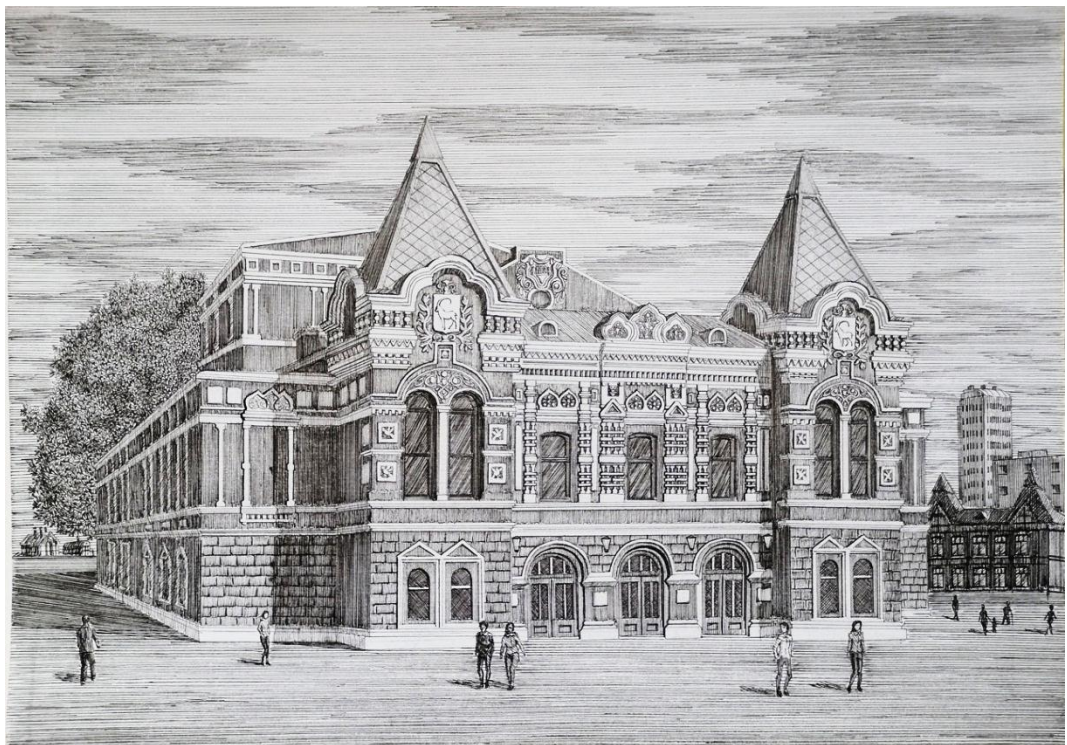


Рисунок 13 – «Театр драмы»

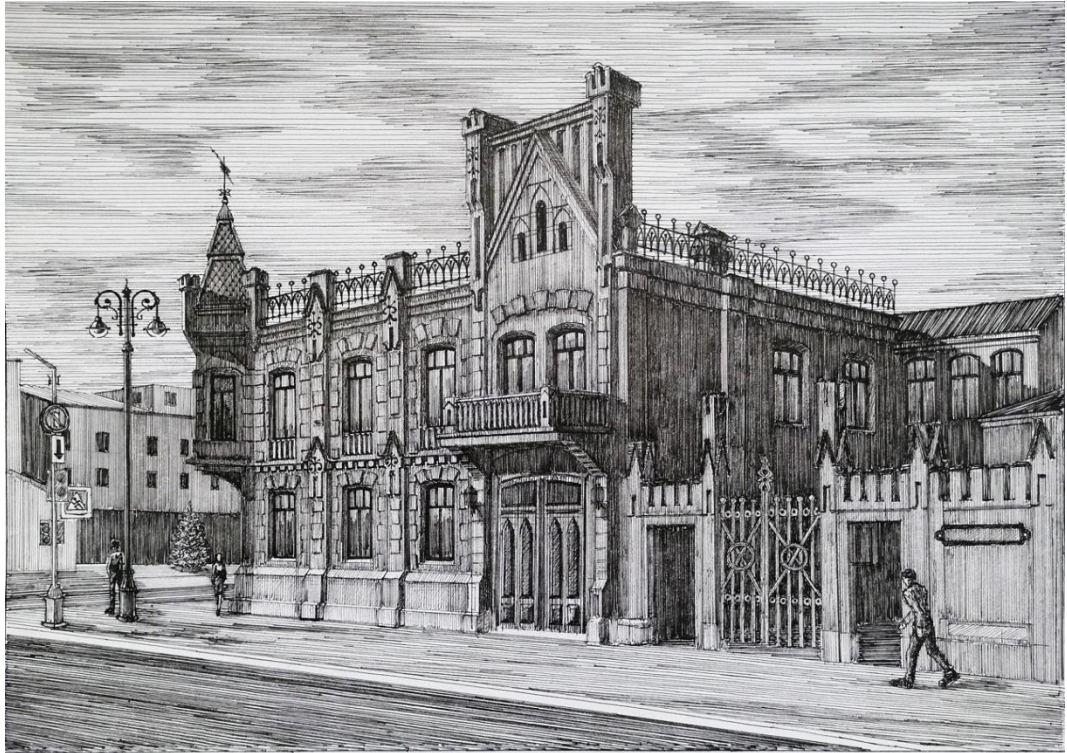


Рисунок 14 – «Дом Линева-Разина»



Рисунок 15 – «Перекресток улиц Куйбышева и Ленинградской»



Рисунок 16 – «Кафедральный собор»

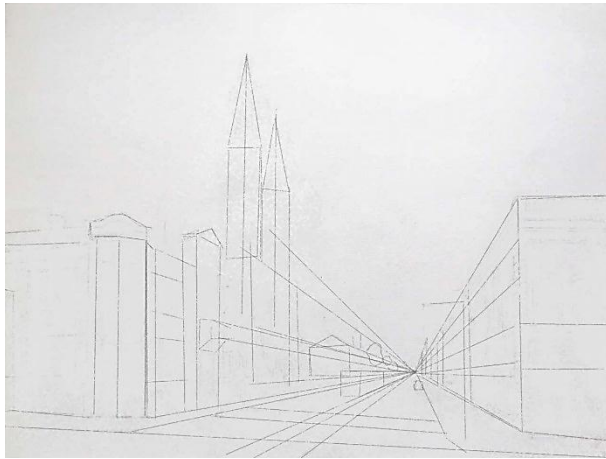


Рисунок 17



Рисунок 18



Рисунок 19

ПРИЛОЖЕНИЕ В

План-конспект урока по учебному предмету «история искусств»

Тема: выразительные средства графики

Класс: 2

Тип урока: изучение нового материала

Цель урока: Ознакомить класс с новым видом искусства, выявить связь с современным искусством (компьютерная графика).

Задачи:

обучающие:

- Изучить понятия – «графика», «эстамп» «книжная графика» и др.
- Изучить основные средства выразительности графики
- Изучить виды графики и жанры графических произведений
- Изучить представителей направления и их художественные произведения

развивающие:

- Развить практические навыки работы с графическим материалом – гелиевая ручка
- Развить навыки по формированию изображения средствами выразительности графики
- развивать аккуратность, графическую пластичность;

воспитывающие:

- формировать умение трудиться и творить;
- приобщение учащихся к эстетической культуре;
- внимательность к произведениям графики.

Оборудование: компьютер, экран телевизора для показа презентации и наглядных пособий.

Материалы:

Для учеников: лист бумаги (для черчения), простой карандаш, линейка, ластик, гелиевая ручка.

План урока:

1. Организационный момент (1 мин.)
2. Актуализация знаний (1 мин.)
3. Изложение нового материала (20 мин.)
4. Практическая работа (34 мин.)
5. Рефлексия (2 мин.)
6. Просмотр работ (2 мин.)

Ход урока

1.Организационный момент.

2.Актуализация знаний.

Учитель: Этот вид искусства хорошо знаком вам с раннего детства, когда, взяв в руки карандаш, вы провели на листе бумаги первые линии, которые, наверное, показались вашим родителям гениальными. Именно тогда, сами того не осознавая, вы познакомились с графикой. Что же такое графика?

Ученики: - Один из видов изобразительного искусства. Близкий жанр живописи.

Учитель: Графика - это, прежде всего рисунок.

3.Изложение нового материала.

Слово графика произошло от греческого слова - grapho - пишу, черчу, рисую. А с латинского языка - graphium - грифель для писания.

Если вспомнить наскальные рисунки первобытного человека (пещера Альтамира) именно рисунок был наиболее древним видом изобразительного искусства, который развивался вместе со скульптурой и прикладным искусством.

Графика - искусство линейное, строгое, основанное на сочетании чёрного и белого, белое - бумага, чёрное - карандаш, уголь.

Графика говорит на языке линий, главные выразительные средства: линия; точка; пятно; штрих; контур; тон.

Таким образом, графика - это один из видов изобразительного искусства, основными изобразительными средствами которого являются линия и светотень, а роль цвета условна и ограничена.

Для графики характерны те же жанры, что и для живописи.

Жанры:

1) портретный: К. Брюллов. «Портрет Натальи Пушкиной»; В.Фаворский. «Портрет Владимира Достоевского»;

2) пейзажный: Ф. Васильев. Пейзаж «Заброшенная мельница»; Я. Ван Рейсдал. «Пейзаж с двумя крестьянами и собакой»;

3) анималистический: Э.Лисицкий. Иллюстрация к «Сказке о любопытном слонёнке»;

4) специфический жанр - карикатура, шарж: Кукрыниксы «Музей битых»; Г. Доре. «Карикатура».

Виды графики.

Уникальная, рукотворная (рисунки, наброски, зарисовки, шаржи, карикатуры). Выполненные в одном экземпляре.

Печатная графика или эстамп (с фр. штамповать)

Эстамп - печатно-графическое произведение, представляющее собой оттиск (отпечаток) на бумаге с печатной формы.

Основным видом печатной графики является гравюра - эстамп, напечатанный с форм.

Типы гравюр:

- Ксилография - гравюра на дереве
- Литография - гравюра на камне
- Линография - гравюра на линолеуме
- Офорт - гравюра на металле

Целевые виды графики:

1. станковая - рисунки и эстампы, имеющие самостоятельное художественное значение можно увидеть на выставках

- К. Брюллов. «Портрет В. Жуковского»;
- В. Фаворский. «Портрет Ф. Достоевского».

2. книжная графика - система формирования конструкции книги : иллюстрации, шрифты, миниатюры

- Т. Маврина. «Сказочная азбука».

Прикладная или промышленная графика - художественное проектирование товарных, почтовых, денежных знаков, эмблем, этикеток.

Компьютерная графика - используется при оформлении печатной продукции, упаковок, создании фирменных знаков.

Монументальная графика - плакат, вывеска, афиша, реклама

- Плакат. Автор Д. Моор «Ты записался добровольцем?»;
- Афиша цирка.

4. Практическая работа учащихся:

Задание классу: Выполните изображение старого ручного фонаря используя основные средства выразительности графики – линию, точку и пятно.

Учитель показывает примеры работ, и частично иллюстрирует процесс на доске.

5.Рефлексия:

Учитель: подведём итог урока. Графика - это искусство красивого и чёткого письма? Чем отличается графика от других видов искусств? Какими материалами и выразительными средствами работает художник-график?

Ответы учеников.

6.Просмотр работ и домашнее задание.

План-конспект урока по учебному предмету «Композиция станковая»

Тема урока: графическая композиция достопримечательностей г. Самара.

Класс: 2

Тип урока: комбинированный

Цели урока: Создать графическую композицию – «достопримечательности г. Самара»

Задачи:

обучающие:

- познакомить учащихся с понятиями «Графика», «Панорама», «Городской Пейзаж» и его видами;
- закрепить полученную на уроке информацию в практической части занятия;

развивающие:

- развивать воображение, мышление, творческие возможности каждого ребёнка;
- развивать аккуратность, графическую пластичность;

воспитывающие:

- формировать умение трудиться и творить;
- приобщение учащихся к эстетической культуре; внимательность к произведениям графики.

Формы организации работы: ознакомление, определение, самостоятельная работа.

Методы и приемы: беседа, устный опрос, визуальный ряд, практический метод (через художественное задание), словарная работа

Визуальный ряд: репродукции графических работ художников, личный показ преподавателя, презентация.

Оборудование: ПК, монитор.

Материалы для самостоятельной работы учащихся: простой карандаш, ластик, гелиевая ручка, линейка, лайнер.

План урока:

1. Организационный момент (2 мин.)
2. Актуализация знаний (1 мин.)
3. Изложение нового материала (10 мин.)
4. Практическая работа учащихся (60 мин.)
5. Просмотр работ (4 мин.)
6. Рефлексия (2 мин.)
7. Оценки за урок (1 мин.)

Ход урока:

1. Организационный момент.

2. Актуализация знаний.

Здравствуйте ребята! Сегодня мы будем выполнять композицию панорамного пейзажа Самарских достопримечательностей, в графике. Знаете ли вы что такое городской пейзаж? Каким он бывает? А какие в Самаре достопримечательности? Попробуем ответить на эти вопросы. Обратите внимание на экран.

3. Изложение учебного материала

Графика – это искусство изображать предметы линиями и штрихами, без красок, а также произведения этого искусства.

Городской пейзаж - жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения являются городские улицы и здания.

В европейском искусстве городской пейзаж, как отдельный жанр живописи, появился в XVI веке, благодаря прото-ведутам Пауля Бриля из Антверпена.

В XVII веке в Голландии городской пейзаж получил широкое распространение и стал одной из излюбленных тем голландских художников.

В Италии в XVIII веке большую популярность получила ведута - разновидность городского пейзажа. Самым известным мастером этого жанра был художник Джованни Антонио Каналетто. Наряду с ведутой, в XVII-XVIII веках была популярна другая разновидность городского пейзажа - каприччио, в котором изображались архитектурные фантазии, в основном руины вымышленных античных сооружений.

Расцвет и новое развитие живописи жанра городской пейзаж ознаменовало развитие пленерного пейзажа, связанного с изобретением в XIX веке метода производства тубиковых красок. Основоположником жанра

городской пейзаж в России стал художник Федор Яковлевич Алексеев - крупнейший мастер русской ведуты.

В СССР появилась новая разновидность жанра городской пейзаж - индустриальный пейзаж, в котором изображена романтика восстановления народного хозяйства, строительство крупных объектов промышленности. Одним из основателей направления индустриальный пейзаж принято считать Константина Богаевского. Разновидности городского пейзажа:

- ведута — непосредственно городской ландшафт, и его предшественник прото-ведута;
- архитектурный пейзаж — в этом поджанре основное внимание уделяется изображению памятников архитектуры;
- каприччо (от итал. capriccio — каприз, прихоть) — архитектурный пейзаж-фантазия, изображающий вымышленные руины;
- урбанистический пейзаж — изображения современных индустриальных городов и небоскребов;
- индустриальный пейзаж — разновидность жанра, свойственная советскому изобразительному искусству и посвященная романтическому изображению строительства промышленных объектов.

Панорама — это композиционная разновидность изобразительного искусства, раскрывающий широкий, всеобъемлющий взгляд на определённый предмет, часто пейзаж, военную битву или историческое событие.

Перед выполнением композиции давайте вспомним какие достопримечательности есть в городе Самара.

На экране монитора учитель поочередно показывает фотографии городских достопримечательностей:

Наиболее известными достопримечательностями в Самаре являются: Самарская ладья, польский костёл, лютеранская кирха, кафедральный Собор, монумент славы, театр драмы им. Горького, филармония, железно дорожный вокзал, ракета-носитель «Союз».

Далее учитель показывает примеры городских графических пейзажей:

Панорама Вильны -Рисунок Ильинского к книге Александры Бруштейн. Дорога уходит в даль...; Панорама города на реке. Джованни Антонио Канал (Каналетто). Панорама Лондона, 1616 г., из художественной галереи Гилдхолла. Современные дизайнерские работы.

4. Практическая работа учащихся.

Следующий этап занятия - выполнение практического задания. Панораму города необходимо составить из перечисленных ранее достопримечательностей. Для этого возьмем низкую линию горизонта, это необходимо для того чтобы можно было уместить наиболее высокие и большие здания. Линию Горизонта Проведем карандашом. Далее вам необходимо расположить достопримечательности в линию, их порядок остается на ваше усмотрение. Необходимо создать выразительный силуэт города, а пробелы между зданиями заполнить деревьями или более простыми по форме домами Расположив их позади Основных достопримечательностей. После подготовки наброска необходимо обвести и заштриховать все здания гелиевой ручкой.

Слова учителя сопровождаются рисунком на доске или презентацией.

5. Рефлексия. Что понравилось в уроке. Что нового узнали? Что было самым трудным?

6. Просмотр работ. Просмотр и оценка. Анализ лучших работ.

7. Домашнее задание.

Работы учеников 2 класса МБУ ДО «ДШИ№2», г.о. Кинель на тему:
«Графическая композиция достопримечательностей г. Самара»

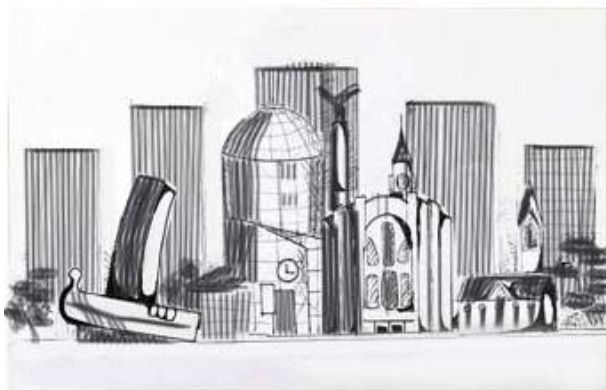


Рисунок 1 – Вика М.



Рисунок 2 – Лолита Г.



Рисунок 3 – Лена М.

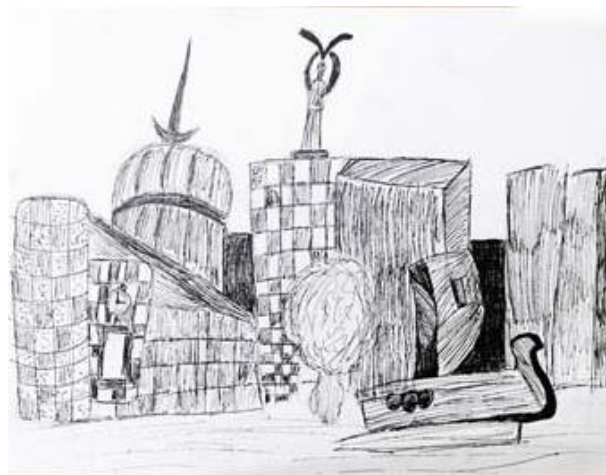


Рисунок 4 – Диляра Б.



Рисунок 5 – Соня Т.



Рисунок 6 – Саша С.



Рисунок 7 – Вика Я.



Рисунок 8 – Полина Г.

Работы учеников 2 класса МБУ ДО «ДШИ№2», г.о. Кинель, упражнение на применение средств графики

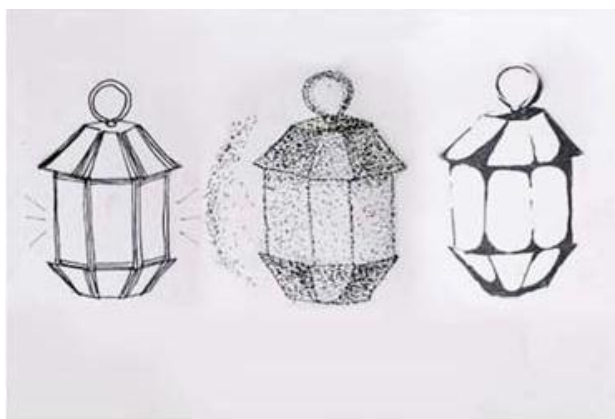


Рисунок 1 – Вика М.

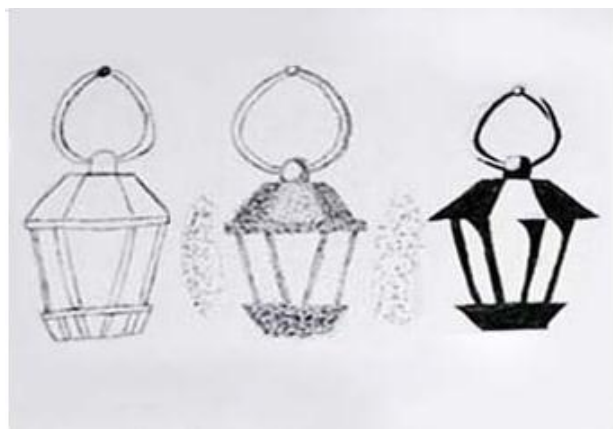


Рисунок 2 – Лолита Г.

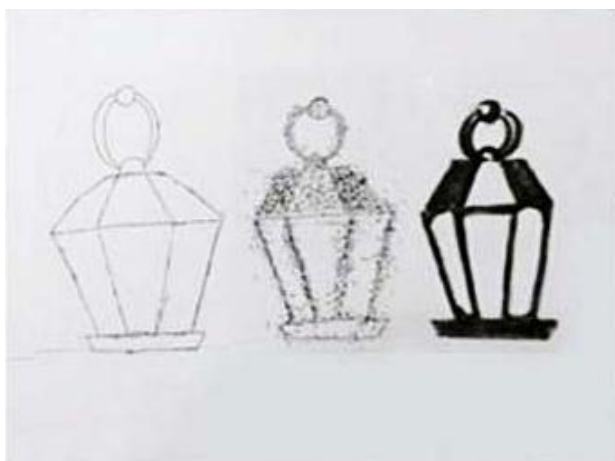


Рисунок 3 – Лена М.

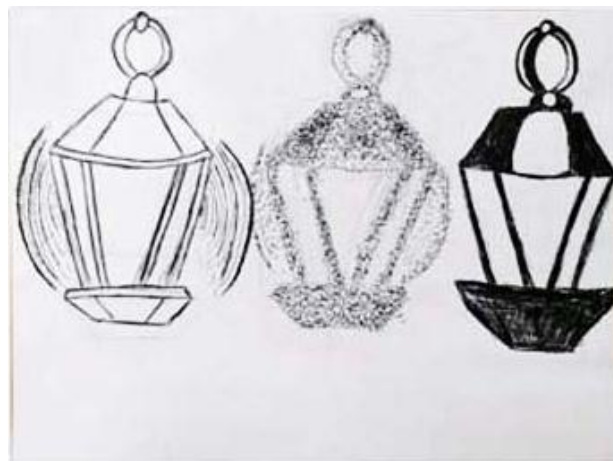


Рисунок 4 – Диляра Б.

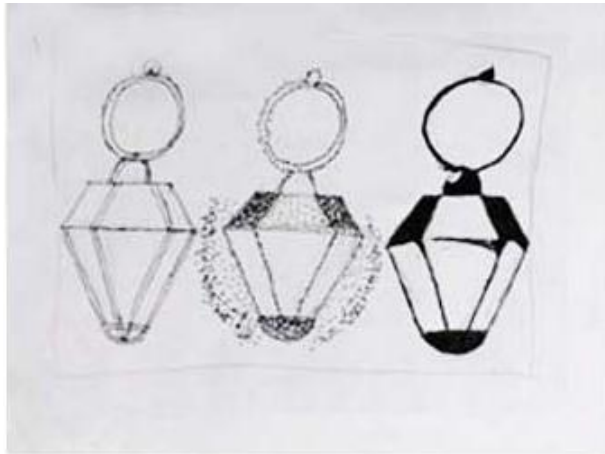


Рисунок 5 – Соня Т.

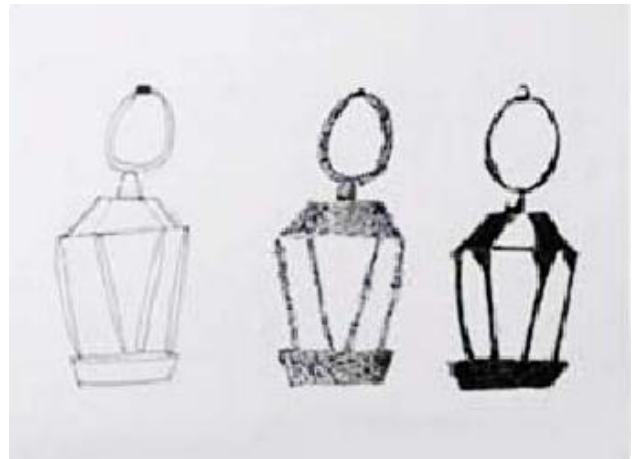


Рисунок 6 – Саша С.

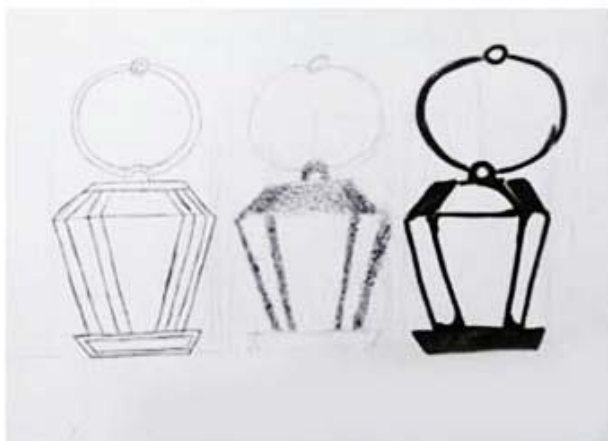


Рисунок 7 – Вика Я.

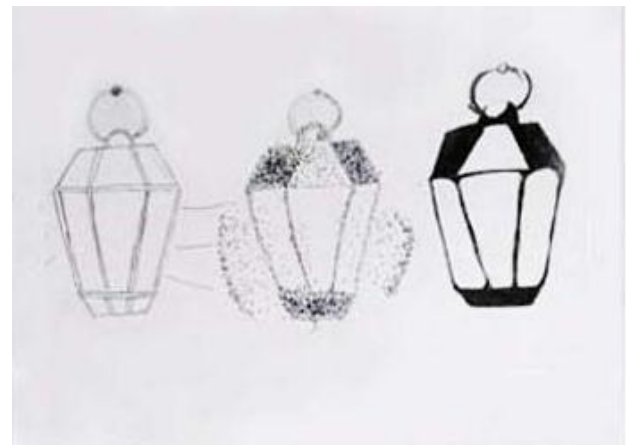


Рисунок 8 – Полина Г.