

**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 живописных этюдов «Сельские храмы и монастыри  
Самарской области»**

Выполнила студентка  
4 курса группы ИЗО-401  
очной формы обучения  
Лебедева Анастасия  
Александровна  
(Ф.И.О.)

---

(подпись)

Научный руководитель  
Анчуков Дмитрий  
Николаевич, доцент.  
(Ф.И.О., должность, уч. степень, уч. звание)

---

(подпись)

**Допустить к защите:**  
И.о. заведующего кафедрой  
изобразительного искусства  
доцент, к. культурологии

---

(подпись)

М.С. Шилехина  
(И.О.Ф.)

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Тольятти  
2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                                                                                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВВЕДЕНИЕ.....                                                                                                                                                 | 5  |
| Глава 1. Становление сельского пейзажа как жанра в русской живописи.....                                                                                      | 8  |
| 1.1 Становление сельского пейзажа как жанра в русской живописи в 19 веке .....                                                                                | 8  |
| 1.2 Сельский пейзаж в живописи художников в 20 веке.....                                                                                                      | 15 |
| 1.3 Сравнительный анализ картин русских художников пейзажистов 19-20 веков.: Исаак Ильич Левитан, Константин Фёдорович Юон, Владимир Фёдорович Стожаров ..... | 22 |
| Выводы по первой главе.....                                                                                                                                   | 31 |
| Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы.....                                                                    | 33 |
| 2.1 Обоснование выбранной темы ВКР.....                                                                                                                       | 33 |
| 2.2 Последовательность выполнения серии живописных работ по теме ВКР.....                                                                                     | 39 |
| 2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся в системе дополнительного образования.....                                                               | 44 |
| Выводы по второй главе .....                                                                                                                                  | 52 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....                                                                                                                                              | 54 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....                                                                                                                                 | 56 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ.....                                                                                                                                               | 62 |

## ВВЕДЕНИЕ

В мире искусства существует множество тем, которые способны затронуть душу человека своей глубиной, изяществом и неповторимой красотой. Одной из таких тем является храмовая архитектура, которая вызывает восхищение и благоговение у зрителей на протяжении многих веков. Храмы, соборы и монастыри являются не просто архитектурными сооружениями, но и символами веры, духовности и связи человека с божественным началом.

Русская культура тесно связана с историей религии и храмового строительства. Города и села возникали и развивались вокруг храмов, которые были не только местом богослужения, но и центром общественной жизни. Деревянные и каменные храмы становились местом душевного успокоения, общения с Богом и духовного единения.

Христианские мотивы, в том числе православная архитектура, на протяжении всей истории русского искусства являются источниками вдохновения для творчества художников живописцев. В пейзажах не редко можно встретить изображение монастырей, соборов, храмов. Они могут быть частью сюжета, как неотъемлемая составляющая нашей жизни, а могут выступать и главным объектом.

Русских художников издавна вдохновляла храмовая архитектура, которая гармонично вписывалась в сельский пейзаж. Одними из этих художников были: Туржанский Л. В., Васнецов А. М., Левитан И. И., Юон К. Ф., Стожаров В.Ф. Эта тема является неиссякаемым источником вдохновения и философских размышлений для художников всех времен.

**Актуальность** выпускной квалификационной работы заключается в том, что тема духовности входит в круг вечных тем искусства, а потому всегда современна. Также обострение духовно-нравственных исканий российского общества на современном этапе способствует повышенному интересу к

живописи русских художников живописцев, отражающих на своих полотнах святые места.

**Цель** создание серии живописных этюдов «Сельские храмы и монастыри Самарской области» и разработка уроков по изобразительному искусству для учащихся детских художественных школ.

**Объект** исследования: сельский пейзаж Самарской области.

**Предмет** исследования: сельские храмы и монастыри Самарской области.

**Задачи:**

- Изучить становление сельского пейзажа как жанра в русской живописи 19 в.;
- Рассмотреть особенности сельского пейзажа в живописи художников 20 в.;
- Осуществить сравнительный анализ картин русских художников пейзажистов 19-20 вв.: Исаак Ильич Левитан, Константин Фёдорович Юон, Владимир Фёдорович Стожаров;
- Проанализировать литературные источники по теме ВКР;
- Выполнить серию живописных этюдов «Сельские храмы и монастыри Самарской области»;
- Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Храмовая архитектура» для учащихся детских художественных школ.

**Методы** исследования: эмпирический сбор материала, анализ художественных работ.

**Проблема** исследования. В современном мире, когда глобализация и урбанизация становятся определяющими тенденциями развития, сельские храмы и монастыри, как важные элементы культурного и исторического наследия, сталкиваются с рядом проблем, таких как упадок, утрата значимости и необходимость реставрации. Сельские храмы и монастыри являются неотъемлемой частью исторического и культурного наследия страны, их изучение и сохранение способствует воспитанию уважения к прошлому и

обеспечению преемственности поколений, а также способствует возрождению и развитию национальных культурных традиций и стимулирует творческую активность художников и мастеров. Это определяет проблему нашей работы, а также ее практическую реализацию, выраженную в разработке и реализации серии живописных этюдов «Сельские храмы и монастыри Самарской области».

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 представлено становление сельского пейзажа как жанра в русской живописи 19 в, сельский пейзаж в живописи художников 20 в. и сравнительный анализ картин русских художников пейзажистов 19-20 вв.: Исаак Ильич Левитан, Константин Фёдорович Юон, Владимир Фёдорович Стожаров.

Во второй главе приводится обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы, последовательность выполнения серии живописных этюдов «Сельские храмы и монастыри Самарской области», а также разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству на тему «Знакомство с храмовой архитектурой» и «Художественные особенности сельского пейзажа с храмовой архитектурой» для учащихся детских художественных школ.

В работе использовались труды отечественных и зарубежных писателей, таких как: Федоров-Давыдов А.А., Флоренский П. А., Пунин Н.Н., Кеннет Кларк.

## Глава 1. Становление сельского пейзажа как жанра в русской живописи

### 1.1 Становление сельского пейзажа как жанра в русской живописи в 19 веке

Пейзажная живопись в России, как отдельный жанр, сформировалась в конце 18 века. В данный период в России был широко распространен сентиментализм, который подчеркивал культ «естественной природы». Поэты прославляли мир природы, утверждая, что только находясь в единении с ней, человек может раскрыть свои лучшие качества - чувствительность души, способность к сопереживанию, отзывчивость и умение ценить красоту.

Сентиментализм в пейзажной живописи приводил к значительной идеализации сельского и городского пейзажей. Художники изображали не реальные объекты, а скорее идеальные представления о них. Пейзажная живопись этого периода отражает гармонию и умиротворение. На рубеже 18 и 19 веков исторический пейзаж делился на два стиля, или «слога», как их тогда называли. «Героический слог» включал в себя старинные храмы, памятники и загородные дома в классической архитектуре. «Пастушеский слог» отличался интересом к сельской природе, её естественности, простоте и неповторимому очарованию [9].

Основателем жанра пейзажной живописи в России является Семен Федорович Щедрин. Он обучил множество русских художников-пейзажистов, которые в полной мере раскрыли свой талант в 19 веке. Среди наиболее известных его учеников — Федор Матвеев, племянник Семёна Федоровича — известнейший русский пейзажист Сильвестр Щедрин.

Расцвет русской живописи 19 века во многом связан с достижениями в области пейзажа. Результаты и открытия русских художников-пейзажистов

этого периода имеют мировое значение и непреходящую ценность. Созданные ими образы природы обогатили русскую и мировую культуру.

Развитие русской пейзажной живописи 19 века условно можно разделить на два этапа, тесно связанных между собой, но имеющих определенные различия. Первый этап относится к эпохе романтизма, а второй связан с появлением в искусстве стиля, который позднее получил название критического реализма. Среди художников, ярко представляющих этот стиль, были передвижники.

Романтизм создал свой идеал человека - свободного, независимого и духовно богатого. Эти идеалы нашли отражение в живописи первой половины 19-го века, особенно в пейзажах. Романтичные художники видели глубокую связь между природой и внутренним миром человека, отражая свои чувства, эмоции и переживания в своих картинах. Вместо традиционных академических программ или идеализированных ландшафтов, они предпочитали рисовать естественную природу. Это привело к появлению пленэрной живописи - написанию картин на открытом воздухе. Романтические настроения также отражались в выборе сюжетов, где предпочтение отдавалось спокойным, мирным и гармоничным русским пейзажам. Художники стали больше внимания уделять изучению природы, а не следовать правилам предыдущих поколений, что позволило им углубить свое понимание отношений между цветом, тоном и освещением в картинах. Достижения русских художников первой половины 19-го века имели большое значение для дальнейшего развития пейзажной живописи и сегодня их работы считаются гордостью русского искусства [39].

Реалистическая пейзажная живопись пятидесятых годов принципиально отличалась как от прежней живописи перспективной, то есть «видовой», задачи которой ограничивались документально точным воспроизведением панорамы, определенной местности, так и то романтического пейзажа, широко распространенного среди художников-академистов. Именно в то время происходил перелом в русской пейзажной живописи, выразившийся на

первых порах в обращении пейзажистов к русской природе, являвшейся естественной жизненной средой для крестьянина

Пейзаж утвердился как один из главных жанров живописи. Язык пейзажа, подобно поэзии, позволяет художникам выражать высокие чувства, а само искусство пейзажа отражает глубокие и важные истины о жизни и предназначении человечества. Всматриваясь в произведения этого жанра, мы развиваем свое понимание жизни, узнаем и начинаем любить мир вокруг и людей в нём.

В русской живописи 19 века отчетливо видны две составляющие пейзажного жанра: объективная - то есть изображение определенных мест и городов, и субъективная - передача через образы природы человеческих чувств и эмоций. С одной стороны, пейзаж отображает окружающую действительность, которую человек преобразует под свои нужды. С другой стороны, он также отражает рост личного и общественного сознания.

К примеру, слова А. И. Герцена о русском пейзаже (написанные за границей в 1853 году) вызывают глубокое впечатление (написано за границей в 1853 году): «В нашей бедной северной долинной природе есть трогательная прелесть, особенно близкая нашему сердцу. Сельские виды наши не задвинулись в моей памяти ни видом Сорренто, ни Римской Кампанией, не насупившимися Альпами, ни богато возделанными фермами Англии. Наши бесконечные луга, покрытые ровной зеленью, успокоительно хороши, в нашей стелящейся природе... что-то такое, что поется в русской песне, что кровно отзывается в русском сердце...» [41].

А вот что говорил о пейзаже русский критик В. В. Стасов: «Пейзаж должен быть портретом с природы, а не любованием одних красивых и поразительных эффектов ее. Искать эти последние - дело скользкое и опасное. Даже при самой сильной, поэтической, первоначальной натуре тут легко сковырнуться, полететь головой вниз...».

Зарождение деревенского пейзажа связано с именем Алексея Венецианова (1780–1847), известного мастера бытового жанра. Его жизнь в

деревне подарила ему богатый материал и открыла для него новый мир, красоту и поэзию родной русской природы. Одним из самых поэтических произведений Венецианова является небольшая картина «Спящий пастушок», наполненная спокойствием и безмятежностью, любовью к человеку и природе. Плавные линии равнин, пологие холмы, тонкие деревца, одинокие ели и речка с низкими берегами — все эти родные мотивы играют активную роль в создании настроения и образа в картинах Венецианова.

Венецианов в своих работах сочетал виды полей и лугов с изображениями крестьянских девушек и детей. Жницы и пастухи в его картинах представляют собой поэтический, собирательный образ крестьянской России. Пейзажи на его картинах вводят в русскую живопись образ природы как места труда человеческих рук, порывая с классической традицией изображать идеальную природу — природу парков, где наслаждаются жизнью и отдыхают представители высшего общества. При всем демократизме крестьянских образов у Венецианова сами фигуры девушек в его произведениях классически идеализированы.

Венецианов находил вдохновение для своих пейзажей в окрестностях деревни Сафонково, которая принадлежала ему. В этих местах также работали художники его школы. Они часто добавляли в свои работы наивность и простоту народного искусства. Дальние планы в их пейзажах порой кажутся бесконечными, и маленькие фигурки людей теряются на их фоне. У венециановцев эти люди представляют типичные образы жителей деревни или провинциального городка. Это косари, женщины с коромыслами и ведрами, охотники, чиновники и торговцы с городской площади - мир людей, которых они изображают и глазами которых смотрят на окружающую действительность [29].

Творчество Венецианова настолько сильно повлияло на пейзажистов 50-х годов, что даже учителя Московского Училища Живописи широко использовали его систему обучения, основанную на детальном изучении предметов изображения. Хотя произведения Венецианова и его

последователей с изображениями русской природы были основаны на изучении живой природы, молодые художники воспринимали их как пройденный этап.

Образ природы, подобно облику человека, отражает в себе жизнь, чувства и мысли общества, в котором вырос его создатель-художник. В пейзажах отражены размышления лучших русских умов о судьбе родины, глубокая привязанность к своему народу и страстный призыв к борьбе с несправедливостью. Идеи, которые освещали все искусство второй половины 19 века, проникают и в живопись, наполняя ее новым, непривычным для европейской живописи содержанием.

Во второй половине 19 века пейзаж в русской живописи переживает рассвет. В отличие от жанровой живописи передвижников, в которой акцент в основном ставился на отрицательных явлениях жизни, пейзажисты стремились найти в окружающей действительности позитивные ценности. В творчестве художников-передвижников значительное место занимал пейзаж. На этих картинах мастера с проникновенным лиризмом и теплотой изображали различные уголки русской природы. Идеи передвижников не могли не отразиться в выборе сюжетов художниками-пейзажистами. Чаще всего они выбирают простые мотивы, в которые включают элементы бытового жанра [5].

Если же говорить о художественной литературе, и более конкретно, о литературе 1850-х годов, то крестьянская жизнь изображалась в ней особенно часто. Народность как неотъемлемая часть реализма была тесно связана с национальным характером и содержанием искусства.

В то время представление о русской природе так сильно ассоциировалось с народом, что в ее образах часто можно было найти поэтическое выражение народных дум, страданий и разочарований. Можно вспомнить слова известного М. Е. Салтыкова-Щедрина о таком ярком восприятии природы: «Я ещё с детства симпатизировал с нашей сельской природою, хотя нет ничего в ней такого, чем бы особенно можно было

похвалиться». Он завершает свое описание словами, полными чувства: «Но я люблю её эту, однообразную природу русской земли, я люблю ее не для неё самой, а для человека, которого она воспитала на лоне своем и которого она объясняет...»

Реалистический пейзажный жанр 1850-х годов значительно отличался от предыдущих направлений живописи. В отличие от перспективных видов, которые ставили перед собой задачу точной документации определенных мест, и романтического пейзажа, популярного среди академических художников, новое направление обращалось к русской природе как к естественной среде обитания крестьян. Этот переход в русской пейзажной живописи был замечен в обращении художников к русской природе.

Пейзаж занял одно из главных мест в мире живописи. Его язык, подобно поэзии, стал способом выражения глубоких чувств художника, сферой искусства, в которой раскрываются важные и значительные истины о жизни и судьбе человечества. В пейзаже современник видит и узнает себя.

Вглядываясь в произведения пейзажной живописи, прислушиваясь к тому, о чем повествует, изображает природу художник, мы учимся знанию жизни, пониманию и любви к миру и человеку.

В русской живописи 19 века можно выделить две основных стороны пейзажного жанра: объективную - то есть изображение определенных мест и городов, и субъективную - выражение в образах природы человеческих эмоций и переживаний. Таким образом, пейзаж представляет собой отображение внешней действительности, преобразуемой человеком, и в то же время отражает рост личного и общественного сознания.

Творчество Поленова представляет собой крупное и значимое явление в русской живописи 19 века. Его работы сближает с произведениями Саврасова и Васильева крепкая и строгая композиционная структура и живописность, которые придают его пейзажам особую монументальность. Кроме того, Поленов использует средства и методы пленэра более свободно и непосредственно, чем его коллеги [36].

Свет и воздух становятся «героями» его замечательных полотен, и сегодня покоряющих своей свежестью, эмоциональностью, жизненной убедительностью и естественностью. Василий Поленов обладал множеством талантов, но наиболее полно его дарование раскрылось в пейзажной живописи. Этот художник внес свою лепту в историю пейзажа, который к тому времени уже был отмечен многими успехами. Работая в разных жанрах — от исторической живописи до декоративного искусства, Поленов считал пейзажную живопись той сферой, в которой его талант раскрывался наиболее полно. Именно такое важное место, которое занимает пейзаж в его творчестве, позволяет рассматривать его работы отдельно от произведений других пейзажистов.

С начала 1870-х годов в работах Поленова стали появляться сюжеты из крестьянской жизни. Вероятно, художник начал искать пути к созданию пейзажно-бытового жанра, работа над которым позволила бы ему создавать пейзажи как активный компонент выбранного сюжета. После поездки в Италию в 1873 году Поленов признавался С. И. Мамонтову: «Теперь я в деревне, дышу полной грудью после душной, зловонной Италии; какой у нас сосновый воздух! Итальянцы не подозревают, что такой на свете существует! Ведь это же Наш, родной, деревенский воздух!» [47].

Завершая обзор творчества Поленова в качестве пейзажиста, стоит еще раз подчеркнуть, что именно этот жанр был наиболее значимым в его работе. Начиная с 1860-х годов Поленов неуклонно следовал по пути реализма в своих пейзажах. Уникальность и важность его вклада в реалистическую деревенскую пейзажную живопись второй половины XIX века заключались в том, что, будучи одним из крупнейших представителей пейзажистов среди передвижников, он смог стать связующим звеном между старшими реалистами и молодым поколением художников. Он поддерживал в их сознании интерес к содержательному искусству и к воплощению глубоких впечатлений от реальности в пейзаже.

## 1.2. Сельский пейзаж в живописи художников в 20 веке

В начале 20 века одним из самых крупных и значимых выставочных сообществ стал «Союз русских художников». Инициатива его основания исходила от московских живописцев, участников выставок «Мир искусства», которые были недовольны рамками эстетической программы и стилем «мирискусников» из Санкт-Петербурга. Основание «Союза» датируется 1903 годом.

«Союз русских художников» как одно из самых ярких и целостных творческих объединений в истории русской изобразительной искусства олицетворял те глубокие изменения, которые произошли в искусстве с появлением этой художественной группы, и, с другой стороны, оказал значительное влияние на процесс становления традиций отечественной живописи [40].

Художники «Союза русских художников» представляли собой группу, которая своим творчеством выражала актуальность нового способа понимания мира начала 20 века, в то же время опираясь на давние традиции русской реалистичной школы. Критики тех лет постоянно сравнивали «союзников» с передвижниками и отмечали реалистичные тенденции в их произведениях.

Оценивая тенденции русской живописи того периода в целом, прежде всего стоит отметить отход от метода реализма 19 века. Так, в традициях передвижников работала целая группа живописцев, по преимуществу жанристов. К ним принадлежали А.Архипов, С.Иванов, С.Коровин, А.Касаткин, А.Степанов, в какой-то мере А.Рябушкин, М.Нестеров и многие другие. Связанные с темой народа, нередко изображавшие сцены из сельской жизни, они считались «младшими передвижниками». Но по сравнению со старшими они довольно сильно видоизменили характер жанровой картины. Изменения эти шли как бы в разных направлениях. Одни искали большей остроты характеристики события, экспрессии образа: отказываясь от широких картин обобщающего содержания, стремились к повышенной

эмоциональности, к усилению авторских чувств в оценке события. Другие развивали лирическую концепцию жанра, изживая развернутую сюжетность, событийность. Третьи, оказываясь более традиционными, заимствовали что-то от старого и одновременно использовали достижения своих современников. Но в любом случае в творчестве «младших передвижников» заметен отход от принципов жанра 70 – 80-х годов 19 века.

Начало деятельности «Союза русских художников» совпало с новым этапом в развитии отечественного искусства. Художники стремились найти красоту в повседневных вещах и явлениях. Это стало важной частью изобразительного искусства начала 20 века. Как писал К. Юон, целью художников было «воплотить великую красоту всего живого». Особое внимание уделялось поиску новых цветовых решений для выражения этой идеи [10].

Чтобы достичь этой цели, художники должны были научиться по-новому воспринимать материальный мир. Они изучали современное западное искусство и анализировали достижения импрессионизма. Они много работали на открытом воздухе, постоянно обогащая свой визуальный опыт и развивая свое художественное восприятие.

Следуя этому творческому кредо, в начале 20 века очень много и продуктивно работает тот круг художников «Союза», который исходил из традиций В.Поленова, И.Левитана, В.Серова, К.Коровина, и в большинстве своем это были воспитанники Московского училища живописи, ваяния и зодчества. О таких художниках, как А.Е.Архипов, В.Н.Бакшеев, В.К.Бялыницкий-Бируля, Л.В.Туржанский, П.И.Петровичев, С.Ю.Жуковский, С.А.Виноградов и некоторых других можно было сказать, что они в определенном смысле выступали как мастера философского пейзажа, соединяющие мысли о природе с мыслями о судьбах человечества. Творчество этих представителей «Союза русских художников» несколько отличалось от исканий в жанре пейзажа обобщенного плана, которые мы находим у А.Рылова или К.Юона.

В основном они разрабатывают тип левитановского и коровинского пейзажей, где главной задачей художника является лирическое изображение отдельного характерного мотива родной природы. В их творчестве огромное место занимает пейзажный этюд или пейзаж, написанный непосредственно с натуры. Работы А.Е.Архипова, посвященные природе русского севера, особенно типичны для этой линии развития пейзажа. В широко и темпераментно написанных полотнах художник не ставит себе цель дать синтетический образ. Среднерусские сельские пейзажи Архипова, пронизанные солнцем и воздухом, населенные шумными, ярко одетыми крестьянками, органически близки жизнелюбию К. Коровина. Тонкие по цвету, свободно написанные работы Л.В.Туржанского, такие, как «К вечеру», «Желтый жеребенок», «Зимой», отличаются точностью цветовых и тональных отношений [19].

В них можно видеть развитие сельских пейзажей Серова с их демократизмом, с их близостью анималистическим темам. В.К.Бялыницкий-Бируля, отталкиваясь от лирического пейзажа конца 1890-х годов, ищет решения его традиционной тематики в своеобразии тонального колорита. Его опыты в этой области складываются в неповторимое сочетание зеленовато-серых, серо-голубых и сиренево-серых полутонов, в которых раскрывается лирический образ русской весенней природы. Таков, в частности, «Весна идет», «Весна в деревне» – образ, чрезвычайно типичный для художника.

С. Ю. Жуковский, напротив, развивает главную тему в том же лирическом пейзаже. Особенно это касается произведений конца 1900-х и 1910-х годов. Он любит яркий солнечный свет, для него характерен ослепительный эффект солнечных зимних или осенних дней. Многие его работы словно произошли от «Марта» Левитана с его насыщенностью света, цветом теней и свободной живописью.

В творчестве таких художников, как Л. В. Туржанский, П. И. Петровичев и В. К. Бялыницкий-Бируля, традиции, заложенные Поленовым, Левитаном и Серовым, хоть и не привели к созданию новаторских произведений или

значительным художественным прорывам, но все же получили развитие. Эти художники осваивали новые темы и приемы, и их творчество обогащалось новыми находками. Хотя художники «Союза» и уступали некоторым своим коллегам в значимости и глубине художественных концепций, в обобщенности и завершенности создаваемых образов, они, безусловно, сохранили и развили реалистические традиции русской пейзажной живописи конца 19 века. Их подход к живописи значительно отличался от традиционного, но они сумели сохранить его и развить на новый лад.

В реализме речь идет о появлении новых стилистических принципов, отражающих новые исторические условия, и это было связано не только с «движущейся» традицией. Конечно, это важная, но не основная линия в русской живописи новой эпохи. В обновленном виде реалистическое искусство находилось уже в 20 веке, и это наглядно продемонстрировали произведения мастеров «Союза русских художников». Такими художниками «Союза» были московские пейзажисты – М.Аладжалов, А.Архипов, В.Бычков, А.Васнецов, С.Виноградов, С.Жуковский, С.Иванов, Н.Клодт, К.Коровин, С.Малютин, К.Первухин, В.Переpletчиков, П.Петровичев, А.Степанов, Л.Туржанский, которые на протяжении многих лет определяли творческие искания этого объединения, его реалистическую основу [37].

На новом историческом этапе последователи А. Саврасова, В. Поленова, И. Левитана и В. Серова продолжали развивать в своем творчестве традиции русской лирической пейзажной живописи и стремились выразить свои личные чувства, вызванные российской природой.

Художники стремятся изображать не абстрактную природу (что было характерно для многих пейзажистов старшего поколения, таких как А. Киселев и другие), а выбирают простые мотивы, которые привлекают их своей поэтической красотой и трогают их чувства.

Художники «Союза» переосмысливают природу, воплощая ее не в статичном состоянии спокойной красоты и изоляции от людей. Природа в их работах всегда одухотворена и полна эмоциональной жизни и динамики. Все

в их работах наполнено движением: воды весенней реки колышутся, весенний снег заметно тает в оврагах, солнечные блики скользят по траве. Именно благодаря мастерам «Союза» появился такой пейзаж, окрашенный ярким и непосредственным отношением автора (художник теперь явно присутствует в самой работе), раскрывающий эмоциональную жизнь природы и, как правило, несущий в себе жанровые особенности.

С другой стороны, чтобы воплотить на холсте конкретное чувство (настроение), художник должен был использовать другие методы работы. «Союзники» создавали свои произведения, как правило, не в студии, сочиняя их на основе этюдов, сделанных с натуры, а затем долго дорабатывая, а прямо на месте, когда поверхность картины сохраняла быстроту, стремительность и темперамент мазка. Все полотно наполняется динамикой, композиция лишается откровенно выявленного устойчивого равновесия, цветовые и световые контрасты становятся напряженными, фактурная поверхность красочного слоя обретает жизнь.

Одной из характерных особенностей искусства мастеров «Союза русских художников» является усиление цветности и живописности произведений, повышение их эмоциональности. Если представителей реалистической школы и, в частности, передвижников, больше интересовала социальная сторона темы, то «союзников» привлекала природная красота. Однако их понимание красоты не было утонченным, в нем не было нарочитого эстетизирования натуры. В то время как для мастеров-реалистов была важна просветительская цель, и социальный жанр, обладающий критическим характером, был основной формой их творчества, социальный жанр и, следовательно, социальный анализ занимали незначительное место в творческом методе «Союза» [35].

Если Туржанский, например, находил привлекательность в бедных деревенских улочках и задворках и неустанно писал невзрачных крестьянских лошадей, то, видимо не для того, чтобы акцентировать нищету деревни, а, главным образом, потому что всё это было ему знакомо, дорого и, хотя

печально, но своеобразно прекрасно. Жуковский предпочитал писать помещичьи уголья: то освещённые последними лучами закатного солнца, то занесённые снегом, они украшают его пейзажи и вносят в них особенную элегическую нотку. Художник, безусловно, не думал о том, чтобы показать жизненное положение обедневшего дворянства. Юон написал своего рода эпос русских праздников с церквями, блестящими золотыми куполами, с улицами полными движения, и, кажется даже, колокольным звоном; но в этих радостных типично русских пейзажах нет ни религиозных чувств, ни критики по отношению к церкви. Исключение составляли работы С. Иванова – самого последовательного мастера социальной темы в искусстве того времени. Ряд его произведений острейшего революционного содержания увидел свет как раз на выставках «Союза» [42].

Другие члены Союза русских художников дистанцировались от смелых стремлений Иванова. Их произведения несли жизнеутверждающие образы и выражали глубокую любовь к Родине и народу, что, конечно, имело и прогрессивное значение. Художники не уходили от вопросов жизни. Однако их эстетическая позиция неизбежно ограничивала возможности активно и открыто ставить подобные вопросы. Они воздерживаются от изображения событий, хотя созданные ими образы смогли ассоциативно вызвать у зрителя мысли и воспоминания об этих событиях. Иногда подобные ассоциации вызывал «чистый» пейзаж, как, например, пейзаж Рылова «Зеленый шум». Социальный принцип был здесь самым общим, символическим, скрытым в подтексте образов почти каждого произведения, значившего больше, чем этюд с натуры. В целом, важно отметить, что многие деятели русской культуры того времени стремились к национальному самовыражению через свое творчество, видя в искусстве отражение национального своеобразия. Однако наиболее полное и оригинальное воплощение эта идея нашла в работах художников «Союза русских художников».

Кустодиев, как и другие художники «Союза», интересовался традиционным деревенским бытом. Их стилистика и методы работы могут

быть разными, но они оба отражают общую потребность русских живописцев - осознать свою связь с народом и национальной традицией.

Импрессионизм как метод творчества и способ художественного восприятия мира был успешно адаптирован художниками «Союза» и подчинён их собственной творческой задаче — выразить свою любовь к русскому искусству. Не случайно многие художники, входившие в объединение «Союз», от старейшего члена группы Аполлинария Васнецова до самого молодого — Константина Юона, выразили свою поддержку импрессионизму, который стал революционным направлением в живописи Франции 1870-х годов. Художники «Союза», вдохновлённые идеями импрессионизма, стремились передать своё восприятие красоты окружающего мира через призму собственного творческого видения.

«Огромный плюс современного искусства, — писал тогда А.Васнецов, — именно и заключается в том, что художник стал смотреть на природу, как на явление цвета и света: нет ничего черного, глухого, мутного, мертвенного в природе — все проникнуто цветом и светом».

Хотя авторы данных высказываний и большинство участников выставок Союза русских художников не стали в строгом смысле импрессионистами, некоторые из них все же следовали живописной системе импрессионизма. Однако даже у этих художников их творческий метод не совпадал полностью с методом французских мастеров. Почти все художники Союза русских художников прошли через период увлечения импрессионизмом и стремились освоить его достижения, перенять те элементы этого направления, которые казались им наиболее ценными и применим в их собственном творчестве. Даже в те времена, когда всеобщее внимание было приковано к французскому и другому западному искусству, участники Союза русских художников старались сохранить в своих выставках ярко выраженную национальную окраску, не теряя связи с традициями русской живописи [10].

1.3. Сравнительный анализ картин русских художников пейзажистов 19-20 вв.: Исаак Ильич Левитан, Константин Фёдорович Юон, Владимир Фёдорович Стожаров.

В творчестве русских художников Константина Федоровича Юона, Исаака Ильича Левитана и Владимира Фёдоровича Стожарова значительное место занимают сельские пейзажи. В своих работах они стремятся передать красоту и гармонию природы, ее величие и разнообразие.

Вершиной отечественной пейзажной живописи 19 века явилось творчество И. И. Левитана, чьи исповедально-философские полотна не только изображали характерный русский мотив, но и воплощали дух эпохи [44].



Рис. 1. И. И. Левитан «Тихая обитель», 1890 г.

Одной из работ является картина «Тихая обитель». Этот шедевр в жанре русского церковного пейзажа был написан художником вскоре после его первой поездки за границу. Когда смотришь на картину, становится очевидно, что автор очень скучал по родным местам, потому что с такой силой, любовью и нежностью он изобразил на полотне обитель на берегу Волги. Картина «Тихая обитель» написана в теплых вечерних тонах, перед зрителем красуется неширокая речка, через которую перекинут деревянный мостик на другой берег реки, где мы видим раздвоенную тропинку ведущую к монастырю,

уютно расположившемуся в густом лесном массиве, освещенным вечерним ласковым светом.

Очень правдоподобно художник передал почти безветренную гладь воды, в которой живописно отражается зеленая растительность противоположного берега вместе с монастырскими церквями.

Помимо этой работы художник по мотивам Кривоозерского монастыря написал картину «Вечерний звон». Видно, что обе картины несут одну идею. Художник показывает отгороженность от суеты мира. А с помощью тропинок и мостиков он влечёт нас в это уединенное светлое место.



Рис. 2. И.И. Левитан «Вечерний звон», 1892 г.

В картине можно выделить три плана, каждый из которых имеет символическое значение. На переднем плане изображен берег, окутанный вечерними сумерками. С берега к воде ведет узкая тропинка, а на песчаном берегу оборудована небольшая пристань для лодок. Две пустые лодки ждут пассажиров, а третья, уже полностью загруженная, находится на середине реки.

Символическое значение первого плана картины, безусловно, связано с земным, суетным миром, погруженным в сумерки. Узкая тропинка является символом пути, с которого начинается духовное пробуждение.

Главный акцент в картине сделан на дальнем плане, где мы видим обитель, освещенную лучами вечернего солнца. Напротив обители начинается

широкий берег, ведущий прямо от воды к монастырским воротам. Башни и купола храмов выглядят скромными и сдержанными. Все величие этого святого места передают золотистый вечерний свет и розовые отблески облаков на небе.

Еще одной работой, на которой художник отразил красоту сельских просторов с храмом является картина «Над вечным покоем». В картине художник раскрывает зрителю широкомасштабный вид с удаляющейся в даль горизонта озером Удомля на фоне свинцовых облаков. Картина Левитана «Над вечным покоем» была написана художником в 1894 году. Полотно не малых размеров 150 см на 206 см. Перед зрителем раскрывается широкое озеро Удомля с островком, уходящее вдаль.



Рис. 3. И.И. Левитан «Над вечным покоем», 1894 г.

Очень объемно в картине показано вечернее небо с тяжелыми, со свинцовым оттенком облаков нависающими над водной рябью большого озера, отражающее закатные лучи солнца. Вдали ближе к горизонту сквозь дымку окруженный водами озера виднеется пустынный островок, среди огромного пространства он отражает умиротворение и покой.

На переднем плане картины, мы видим крутой угловатый берег с деревянной церквушкой, из небольшого окошечка, которой проглядывается свет лампы. Рядом с храмом небольшие деревца обдуваемые ветерком и кладбищенские покосившиеся кресты неухоженных могил. Как мы видим в

сторону церкви проходит забытая всеми тропинка, отражающая символ забвения и одиночества этого утеса.

Еще одним художником, вдохновлявшимся русскими пейзажами и храмовой архитектурой, является Константин Фёдорович Юон. Жизнь и быт старой Москвы, провинциальных городов, сельские праздники, гулянья, поэзия повседневности, органично связанная с картинами родной природы, составили поэтическое очарование юоновского мира. На своих полотнах художник, сохраняя особенности своего собственного, много лет назад сложившегося юоновского стиля пейзажной живописи, поэтично передавал обаяние русской природы. Несмотря на то, что Константин Юон был успешным театральным художником, любимым его жанром был пейзаж. Художника вдохновляли русские старинные мотивы: красочные пейзажи, древние церкви, яркие национальные костюмы и головные уборы [48].

«Мне хотелось писать картины, как пишутся песни о жизни, об истории русского народа, о природе, о древних русских городах...» - Константин Юон.

Одной из картин, где художник отражает быт сельского народа и храмовую архитектуру является картина «Сельский праздник. Тверская губерния».



Рис. 4. К.Ф. Юон «Сельский праздник. Тверская губерния», 1910 г.

На картине Константина Юона «Сельский праздник. Тверская губерния» изображена праздничная сцена, происходящая в сельской

местности Тверской губернии. Этот холст был создан в 1910 году и является ярким примером социалистического реализма.

В центре композиции находится широкая площадь с собравшимися на ней жителями села. Все они одеты в традиционные русские народные костюмы и принимают участие в праздничном событии. На переднем плане можно увидеть танцующих и отдыхающих людей, в то время как другие наблюдают за ними или разговаривают между собой.

На картине присутствует белый каменный храм с крышей в теплом зеленом оттенке. Он расположен на заднем плане, но его присутствие придает картине особую духовность и торжественность.

Цветовая гамма картины яркая и насыщенная. Художник использует множество оттенков красного, синего, зеленого и желтого, чтобы передать атмосферу праздничного дня. Небо на картине голубое и ясное, что добавляет света и воздуха всей композиции.

Картина «Сельский праздник. Тверская губерния» отражает традиции и быт русской деревни начала 20 века. Она передает ощущение радости и веселья, которые были присущи сельским праздникам в те времена.

Еще одной картиной об истории русского народа является работа «Масленичное катание».



Рис. 5. К.Ф. Юон «Масленичное катание». 1900 г.

Картина была создана русским художником Константином Юоном в начале 1900 годов. Это произведение изображает традицию масленичных гуляний, которые проходили на Руси перед Великим постом.

На переднем плане картины изображены люди, гуляющие по заснеженным улицам села. В центре композиции находятся лошади, запряженные в сани, на которых сидят веселые компании людей. Сани украшены разноцветными лентами, что подчеркивает атмосферу праздника и радости.

Фон картины выполнен в приглушенных тонах. На заднем плане картины видны заснеженные деревья, покрытые инеем, и покрытые снегом крыши домов. В центре картины в пастельных тонах изображен храм, который на контрасте с фоном притягивает внимание зрителей к сельской святыне.

Юон мастерски передает настроение масленичных гуляний: люди на картине веселятся, смеются, катаются на санях. В глазах зрителей картина вызывает чувство радости, веселья и счастья.

«Масленичное катание» является ярким примером русского искусства, которое отражает традиции и обычаи народа. Эта картина напоминает о том, как праздновали Масленицу в прошлом, и позволяет нам ощутить атмосферу этого замечательного праздника.

В традициях русского реалистического пейзажа работает В. Ф. Стожаров. В своих живописных полотнах художник изображал природу и архитектуру русского Севера, быт и творчество русского крестьянства. Все его творчество было посвящено одной теме - российской деревне, родной земле и ее жителям [28].

Одной из картин, на которой художник отражает сельский храм является работа «Церковь из села Курицко».

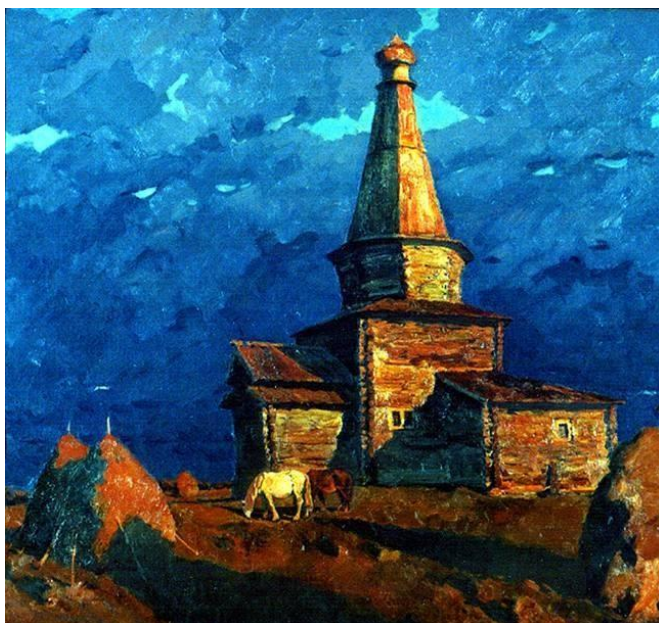


Рис. 6. В.Ф. Стожаров «Церковь из села Курицко», 1971 г.

Картина была написана в 1971 году. Она является одним из самых ярких образцов его творчества и представляет собой уникальный синтез реализма и импрессионизма.

Картина изображает церковь, расположенную на окраине села Курицко, которая была построена в 16 веке. Художник стремился передать атмосферу этого места, его красоту и духовность.

Цветовая гамма картины состоит из контрастных тонов синего и оранжевого. Особенно выразительно смотрится контраст между яркими тонами храма и темными тонами окружающего пейзажа.

Художник использовал технику импрессионистов для передачи света и тени, что делает изображение более объемным и реалистичным. Благодаря этому приему, зритель может ощутить прохладу и влажность воздуха.

На переднем плане расположены стога сена, а вблизи храма пасутся лошади, тем самым художник передает атмосферу сельской местности и его быта.

В целом, картина «Церковь из села Курицко» является прекрасным примером творчества Владимира Стожарова и показывает его умение сочетать традиции реализма с новаторскими идеями импрессионизма для создания уникальных и запоминающихся произведений искусства.

Еще одной работой мастера отражающую красоту храмовой архитектуры сельской местности является работа «Церковь Благовещения в Аркажах».



Рис. 7. В.Ф. Стожаров «Церковь Благовещения в Аркажах», 1967 г.

Картина была создана в 1967 году. Это произведение относится к жанру пейзажной живописи и изображает одну из старейших церквей России - Благовещенскую церковь в селе Аркажи, которая является памятником архитектуры 17 века.

Стожаров в своей работе стремится передать красоту и величие старинного храма, а также подчеркнуть его связь с окружающим ландшафтом. Художник использует приглушенные цвета, чтобы создать ощущение спокойствия священного места.

В картине отсутствует детальная прорисовка ландшафта, присутствуют лишь небольшие намеки на кусты и цветы, расположенные вблизи святыни. На переднем плане расположен стог сена, который намекает зрителю об сельской жизни и быте русского народа. Смысловый центр картины в виде храма находится на заднем плане и смещен влево. Одним из главных достоинств картины является ее реалистичность. Стожаров сумел передать не только внешний вид церкви, но и ее внутреннюю атмосферу.

Таким образом, картина «Церковь Благовещения в Аркажах» является не только прекрасным образцом пейзажной живописи, но и важным свидетельством истории и культуры России. Она напоминает нам о том, что

красота и величие нашей страны не исчезают со временем, а продолжают жить в произведениях искусства.

Исаак Левитан, Константин Юон и Владимир Стожаров, выдающиеся мастера русской живописи, были истинными поэтами сельской природы. Их полотна отражают не только внешнюю красоту русского пейзажа, но и глубокую, душевную связь художника с изображаемым миром. Левитан, с его тонким чувством природы, в своих работах, таких как «Тихая обитель», передавал состояние души через смену времён года и изменения в природе.

Юон, автор знаменитых картин, сумел запечатлеть величественную красоту храмов и сельских пейзажей, наполненных светом и воздухом.

Стожаров, в свою очередь, прославился изображением русской глубинки, где каждый храм и домик, окружённый природой, рассказывает собственную историю.

Все три художника внесли значительный вклад в русскую живопись. Однако они работали в разных стилях и направлениях. Владимир Стожаров работал в стиле импрессионизма, Исаак Левитан был известен своими лирическими и романтическими пейзажами, а Константин Юон создавал яркие и красочные картины, отражающие русскую зиму и праздники.

В заключение, можно сказать, что любовь к сельской природе и храмам, которую делили Левитан, Юон и Стожаров, находит отражение в каждой кисти и цвете их полотен. Эти художники не просто изображали реальность, они вдыхали в неё жизнь, придавая своим произведениям уникальную атмосферу и эмоциональную насыщенность, что и делает их настоящими шедеврами русской живописи.

Их творчество является свидетельством их вклада в богатое наследие русской живописи, и каждая картина является отражением их личного видения и чувств к окружающему миру. Это делает их работы не просто изображениями, а историями, рассказанными с помощью кисти и красок.

## Выводы по первой главе

Таким образом, изучение темы работы позволяет сделать выводы, что в 19 веке начало формироваться качественно новое направление — реалистический, национальный пейзаж. Следует отметить, что это движение было неразрывно связано с историческими событиями второй половины 19 века, крестьянский вопрос волновал всех, не оставлял равнодушными и художников-пейзажистов. В рамках этого направления природа больше не используется как выражение собственных чувств. Теперь художники стремились реалистично отображать окружающую действительность без преувеличений и искажений. В этом ключе работали такие мастера пейзажа, как Шишкин, Саврасов, Поленов и Куинджи, и многие другие талантливые художники, создавшие работы мирового значения. По числу талантливых пейзажистов 19 век явно превосходит остальные, и недаром его называют «золотым веком» русской живописи, он знаменует собой период расцвета русского пейзажа. Следует отметить, что развитие и достижения этого жанра живописи не ускользнули от внимания прогрессивной публики. Развитие и результаты пейзажной живописи всегда были предметом обсуждения в русском обществе, как среди профессиональных исследователей и критиков, так и среди обычных любителей и ценителей этого жанра. Это не случайно, потому что в 19 веке русские художники-пейзажисты создали замечательные произведения, без которых невозможно представить русскую художественную культуру, и которые стали основой для творчества последующих поколений пейзажистов, создавших не менее прекрасные произведения. В 20 веке наступает новый этап в творческой среде. Формируется объединение «Союз русских художников», участники которого в своих работах учитывают опыт зарубежных импрессионистов, но тем не менее главной задачей в этот период для художников является сохранение культурного наследия для продолжения обогащения творческой среды.

Художники продолжают обращаться к сельским мотивам и ищут источники вдохновения для своих работ среди природы деревень, храмовой архитектуры данной местности, ее быта, праздников и крестьянства.

В 1 главе также были рассмотрены и проанализированы работы художников 19-20 века, а именно: И.И. Левитана, К.Ф. Юона, В.Ф. Стожарова.

Проведя сравнительный анализ, было установлено, что несмотря на то, что художники работали в разных стилях и направлениях, каждый из живописцев внес неоспоримый вклад в развитие сельского пейзажа

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

### 2.1 Обоснование выбранной темы ВКР

Тема выпускной квалификационной работы была выбрана не случайно, поскольку сельские храмы и монастыри всегда были важным мотивом в творчестве художников, особенно в русской живописи.

Сельские храмы и монастыри являются важной частью культурного наследия и истории. Они представляют собой не только религиозные сооружения, но и свидетельства архитектурных стилей, местных традиций и образа жизни. Художники находят в них источник вдохновения, исследуя и передавая красоту и значимость этих сооружений через свои произведения.

Так же одной из причин выбора данной темы работы является то, что сельские храмы отражают связь человека с природой и окружающей средой. Они часто располагаются в живописных местах, окруженных зеленью, полями или горами. Это создает прекрасные пейзажи, которые привлекают художников, стремящихся запечатлеть красоту природы и ее взаимодействие с архитектурой храма.

Кроме того, данные постройки представляют собой уникальные архитектурные объекты, которые могут вызывать интерес у художников, изучающих историю и развитие архитектуры. Они могут быть предметом исследования и экспериментов с различными стилями и техниками изобразительного искусства. Художники могут находить в них необычные формы, линии и детали, которые вдохновляют их на создание уникальных и оригинальных произведений.

Неповторимое очарование храмовой архитектуры сельской местности, окруженное живописной местностью, всегда вызывал интерес у автора

исследования и хотелось передать их красоту с помощью живописных средств, что и послужило основным фактором выбора темы ВКР.

Причиной выбора темы дипломной работы является не только красота храмовой архитектуры сельских местностей, но и важное историческое значение. Эти архитектурные памятники несут в себе глубокие культурные и духовные традиции, а также представляют собой уникальные образцы искусства и ремесла прошлых эпох.

Храмы и монастыри являются свидетелями различных этапов истории нашего края, и их изучение позволяет понять, как менялась культура и духовная жизнь Самарской области на протяжении столетий. Кроме того, они отражают архитектурные стили и направления, характерные для разных исторических периодов.

Каждый из этих памятников прошел свой путь реконструкции и развития, начиная от первоначального вида и заканчивая нынешним состоянием. Это позволяет проследить, как они менялись под влиянием различных факторов, таких как войны, пожары, реформы и смены власти.

Таким образом, изучение сельских храмов и монастырей Самарской области является не только интересным, но и важным для понимания истории и культуры нашего региона. Это дает возможность оценить вклад наших предков в сохранение культурного наследия и духовного богатства края.

Храмовая архитектура сельских местностей Самарской области также обладает познавательной ценностью для учащихся детских художественных школ и студий, так как позволяет расширить их представления об исторически значимых объектах архитектуры нашей страны. Работа с данным материалом позволяет расширить кругозор молодых художников, дает возможность изучить особенности архитектуры и декоративного искусства на примере реальных объектов.

Ознакомление с историческими и культурными особенностями сельских храмов и монастырей способствует формированию чувства гордости и уважения к истории родного края. Учащиеся могут оценить красоту и

уникальность архитектуры, а также узнать о важных исторических событиях, связанных с этими памятниками.

Кроме того, исследование сельских храмов и монастырей предоставляет возможность для развития творческих способностей и навыков учащихся, формирования их профессиональных компетенций. Изучение истории искусства и архитектуры позволяет молодым художникам более глубоко понимать и ценить красоту окружающего мира, развивает их эстетический вкус и чувство прекрасного. В результате, выпускники художественных школ получают не только знания и навыки, необходимые для успешной карьеры, но и понимание значимости культурного наследия для сохранения и развития общества.

Для исполнения практической части ВКР была выбрана техника масляной живописи по нескольким причинам.

Во-первых, масляная живопись позволяет создавать яркие и насыщенные изображения, которые передают красоту и величие сельских храмов и монастырей. Во-вторых, во время пленэрных работ довольно часто использовался именно этот материал для создания пейзажных работ. Вследствие чего возникло желание попробовать свои силы в этом материале в жанре пейзажа, пополнить свои знания и развить способности в работе с данной техникой, что способствовало выполнению выпускной квалификационной работы.

Для создания изображений по теме ВКР было выбрано масло и работа на грунтованном холсте.

Масло может рассматриваться как универсальная техника, способная решать творческие задачи в любом жанре, в частности, в пейзаже.

Многие профессиональные художники считают, что для выражения чувств или отображения окружающего мира нет более благородного и совершенного средства, чем масляные краски. Это универсальная живописная техника, она дает безграничные возможности в передаче объема, цвета,

фактуры и световых эффектов. А потому большинство живописных картин выполнено именно в этой технике.

Масляные краски позволяют работать в самых ракообразных техниках:

Импасто - техника с использованием толстого слоя краски, которая позволяет создавать объемные и текстурированные эффекты. Ею применяли мастера реалистической и романтической живописи, а позже — импрессионисты и постимпрессионисты. Работы знаменитого Ван Гога имеют богатую фактуру именно благодаря данной технике.

Лессировка — это техника, при которой на холст наносятся тонкие слои краски, каждый из которых просвечивает предыдущий слой. Леонардо да Винчи использовал технику лессировки для получения эффекта сфумато (дымки). Эту технику совершенствовали «леонардески», Фра Бартоломео и маньеристы флорентийской школы.

А-ля прима - техника, когда картина пишется за один сеанс, без ожидания высыхания слоев перед нанесением новых [11].

Импрессионисты получили большую часть своей популярности, благодаря широкому применению масляной живописи, сделанной «на одном дыхании».

Смешанная техника - масляная краска может сочетаться с другими материалами, такими как акварель, тушь, пастель или даже акрил.

В творческих работах ВКР был сделан акцент на опыт работы маслом известных мастеров: И. И. Левитана, К. Ф. Юона, В.Ф. Стожарова, А.К. Саврасова, В.Д. Паленова и др.

Храмы и монастыри для масляной серии были выбраны благодаря их важности для нашего края, их исторического значения и эстетического воздействия на облик сельской местности. Для серии были выбраны:

- Свято-Богородичный Казанский мужской монастырь, с. Винновка.

В 1770г. в деревне, называвшейся тогда Винная-на-Ключе, была построена и освящена первая деревянная церковь в честь Казанской иконы Божией Матери, после чего населённый пункт был переименован в село

Богородское – Винновка. В 1839 г. в селе случился пожар, в результате которого большая часть села и в том числе церковь сгорели. В 1842г. по старому стилю были начаты работы по строительству новой, уже каменной церкви. Однако в 1843г. А.А. Орлова продала принадлежавшие ей земли удельному ведомству, и работы по строительству храма были приостановлены. В 1848г. крестьянская община села Богородское – Винновка приняла решение о сборе средств на завершение строительства церкви, и в 1851 году Храм в честь Казанской иконы Божией Матери был окончательно достроен и освящён. До 1930г. Храм существовал как сельско-приходской. В 26 февраля 1930 г. по официальной версии – из-за отказа общины платить налоги – храм был закрыт. Церковь хотели разрушить, колокола были сброшены в реку, кресты пытались сорвать с куполов, но только погнули. В 2001 г. была воссоздана церковная приходская община в с. Винновка. 7 мая 2006 года была заложена монастырская гостиница, а 26 декабря 2006 года Священным синодом подворье было преобразовано в самостоятельный монастырь [24].

- Троицкий женский монастырь, с. Ташла.

Ташлинская церковь в честь Святой Троицы была построена в 1775 году. В нём хранится чудотворная икона Божьей Матери «Избавительница от бед». После 1925 года атеисты решили покончить с родником и храмом. Рядом со святым местом был построен скотный двор. Была закрыта и Троицкая церковь в селе Ташла. Церковь была закрыта, а икону спасли верующие — передавали втайне из избы в избу. Вновь церковь открылась в годы войны, когда борьба атеистов с православием несколько ослабла. Сегодня Богородицкий источник и икона «Избавительницы» являются одной из самых почитаемых святынь Самарской митрополии. 16 апреля 2016 года по постановлению Священного Синода был образован Троицкий женский монастырь [20].

- Храм в честь святых бессребреников Космы и Дамиана, с. Мусорка.

Храм в честь святых Космы и Дамиана построена в 1905 году исключительно на пожертвования жителей. Церковь закрыли в 1930 году,

превратив сначала в зернохранилище, затем в мастерскую по ремонту тракторов. В начале 60-х церковь пытались взорвать. Сначала использовали небольшое количество взрывчатки, но ничего не вышло - храм стоял как литой. Решили устроить более мощный взрыв, но специалисты отсоветовали, сказав, что от этого могут пострадать дома жителей села. Так храм и сохранился. В 1964 году у колхоза появилась машинно-тракторная станция, церковь освободили, оставив все полуразоренным. Даже сейчас полуразрушенный, без куполов, храм производит грандиозное впечатление. В 90-х годах прошлого столетия начались реставрационные работы [56].

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 источников, теоретических материалов, их сбор, анализ и обобщение послужили основой для возникновения идей. Эмпирические методы исследования позволили закрепить накопленный опыт и установленные факты, а также дать четкое представление об изучаемой в данной работе проблеме.

Исследование литературных источников по теме выпускной квалификационной работы значительно усилило интерес к выбранной тематике, позволило расширить понимание проблематики и способствовало получению более глубоких знаний о храмовой архитектуре в пейзаже, выполненном в технике масляной живописи.

Изучение источников литературы проходило в два этапа. На первом этапе работы было проведено первичное ознакомление с источником, которое позволило получить общее представление о теме и основном содержании.

Затем последовало вторичное чтение, в ходе которого источник изучался более детально. Это потребовало конспектирования и анализа полученной информации для более глубокого понимания содержания.

## 2.2. Последовательность выполнения серии живописных работ по теме ВКР

Прежде чем приступить к выполнению серии «Сельские храмы и монастыри Самарской области» были изучены особенности выполнения архитектурного пейзажа в технике масляной живописи. Соответственно было выявлено, что при построении архитектурного пейзажа используют линейную и воздушную перспективу. Линейная перспектива связана со зрительным уменьшением величины и изменением формы, а воздушная перспектива — изменением яркости и четкости предметов, а также их цвета по мере удаления от точки наблюдения. Чаще всего используется такой вид перспективы, как прямая линейная, делящаяся на фронтальную и угловую перспективы [11].

Работа над серией в несколько этапов. При подготовке к ВКР необходимо было определиться с материалом, в котором будут представлены работы. В процессе создания использовался художественный материал - масло, что позволило в полной мере применить основные приемы и выразительные средства живописи. Был выбран горизонтальный формат холстов 50x70 как наиболее подходящий по размеру и удобный для изображения храмовой архитектуры в окружающей среде.

Для создания серии живописных работ автором были осуществлены поездки в сельские местности и сбор визуального материала. Результатом стал ряд фотографий, которые применялись для поиска мотива, выбора ракурсов, отдельных сооружений и изучения их особенностей, а также впоследствии, для прорисовки деталей фасадов и окружения.

При отборе храмов, учитывались их внешний вид, окружение (среда, в которой они находились), историческая ценность, архитектурный стиль, в котором выполнено здание.

Первый этап работы заключался в поиске мотивов и композиций, а также в создании набросочных эскизов (Приложение А, рисунок 1-7).

При создании набросков пейзажа сельской местности с храмом необходимо было учитывать различные факторы, такие как особенности архитектуры храма, окружающую среду, композицию, перспективу и цветовую гамму. При создании картин с храмом и пейзажами также было необходимо определиться с ракурсом, так как это влияет на композицию картины и позволяет акцентировать внимание на важных деталях. Правильный выбор ракурса также помогает создать ощущение глубины и пространства на картине, что делает ее более реалистичной и привлекательной.

Также при создании серии живописных работ было необходимо правильно передать состояние природы, так как это помогает создать атмосферу и настроение, которые соответствуют сюжету и теме картины. Правильная передача состояния природы также может помочь усилить эмоциональное воздействие картины.

Важным аспектом было создание гармоничного баланса между всеми элементами изображения, а также точное соблюдение пропорций между частями и целым. При детальной проработке рисунка необходимо было определить, от каких деталей следует отказаться для достижения общей выразительности графического решения работы. Эти аспекты учитывались при составлении композиций.

После карандашных зарисовок, были выполнены работы в цвете. Работа велась на протяжении всей половины 2023 года. После чего были отобраны лучшие варианты для итоговой работы (Приложение Б, рисунок 8-10).

После выбора темы проводилось несколько исследовательских набросков с целью определения наиболее эффективных композиционных структур. В процессе работы над композицией необходимо было проанализировать соотношение всех светлых и темных областей, а также ритмическую организацию контуров и линий. В результате, наиболее удачные наброски послужили основой для итоговых произведений.

Разработка каждой живописной работы была связана с рядом композиционных решений:

На первой работе «Свято-Богородичный Казанский мужской монастырь в с. Винновка» монастырь стоит на берегу, окружённый зеленью. Внизу, у подножия холма, течёт река. Её воды спокойны и безмятежны, они отражают в себе величественное здание монастыря.

Монастырь выполнен из светлого камня. Его стены и башни возвышаются над окружающим пейзажем, создавая ощущение надёжности и спокойствия. Зелень, которая окружает монастырь, добавляет картине свежести и жизни. Это и деревья, и кустарники, и травы, которые создают ощущение гармонии с природой.

Картина выполнена в тёплых тонах, что создаёт ощущение уюта и умиротворения. Свет, падающий на монастырь и реку, делает изображение объёмным и живым.

Эта картина напоминает нам о том, как важно находить гармонию между духовным и материальным миром, как важно сохранять связь с природой и как важно находить спокойствие и умиротворение в нашей жизни (Приложение В, рисунок 11).

На второй работе «Троицкий женский монастырь в с. Ташла» монастырь расположен в верхнем левом углу композиции на возвышенности, что подчеркивает его значимость. Сельские дома изображены на картине рядом с монастырем, чтобы показать взаимосвязь между святыней и жителями села. Они олицетворяют связь между духовным и материальным миром, гармонию природы и человека. Закатное небо, которое виднеется на заднем плане, добавляет картине ощущение умиротворённости и спокойствия. Оно служит фоном для основных объектов и подчёркивает их значимость (Приложение В, рисунок 12).

В третьей работе «Храм в честь святых бессребреников Космы и Дамиана в с. Мусорка», храм на картине расположен так, чтобы максимально эффективно использовать пространство и создать гармоничную композицию.

Выбор ракурса был продиктован тем, что он позволяет увидеть храм с высоты, создавая ощущение величия и монументальности постройки. Такое решение было принято для того, чтобы подчеркнуть значимость здания как духовного центра и символа веры. На переднем и заднем планах картины изображены дома жителей с зелеными насаждениями, что добавляет композиции разнообразия и жизненности. Этот элемент также служит связующим звеном между храмом и внешним миром, показывая, что монастырь является неотъемлемой частью общества и служит духовным центром для местных жителей (Приложение В, рисунок 13).

В серию данные работы объединяет то, что они выполнены в одном стиле, жанре, технике и показывают наиболее знаковую храмовую архитектуру сельских местностей Самарской области.

Работа над итоговыми изображениями проходила в несколько этапов. Сначала необходимо было перенести композицию с эскиза на холсты формата 50х70. Перенос рисунка с эскиза на большой формат представлял определенные сложности, связанные с необходимостью сохранения пропорций, деталей и общего композиционного решения. Это требовало аккуратности, точности и внимания к деталям.

На следующем этапе работы выполнялась детализация. Но прежде, чем приступить к прорисовке деталей, необходимо было правильно выстроить перспективу, четко определив все точки схода. При переносе пропорции задавались соотношением высоты и ширины здания, далее задавался размер более мелких элементов пропорционально соотношению к высоте здания. Пропорции всех остальных деталей и элементов находились относительно друг друга. Элементы окружающей среды также подбирались исходя от пропорций центральных зданий.

После уточнения рисунка, следовал этап работы в цвете, когда наносились большие цветовые и тональные пятна маслом, закладывался общий колорит работы. Важно было передать определенное состояние, настроение в каждой работе. Масло подошло лучше всего для создания серии

живописных работ, так как оно позволяет создавать яркие и насыщенные цвета, а также обеспечивает плавность переходов между оттенками.

Кроме того, масляные краски имеют относительно длительное время высыхания. Это позволяет художнику вносить коррективы и изменения в свою работу, не опасаясь испортить уже нанесённые слои краски. Благодаря этому у художника появляется больше времени и возможностей для экспериментов с композицией и цветовой гаммой произведения, что позволяет ему найти оптимальное решение и добиться желаемого результата.

На следующем этапе работы над картинами происходила детализация и прорисовка декоративных элементов архитектуры и местности. Форма этих элементов бралась с фотографий, которые были сделаны ранее при подборе визуального материала. Однако стоит отметить, что не все элементы переносились на картину, а только те, которые придавали зданию большую выразительность и характерную декоративность. Благодаря этому здания смогли предстать на изображении в наиболее выгодном свете.

Последним этапом в работе над картинами стало обобщение изображения с применением соответствующих средств и приёмов. Этот этап был наиболее трудоёмким, так как требовал большой концентрации, чёткой и тонкой прорисовки деталей с учётом светотени, правильного распределения и передачи тона в композиции.

После завершения серии живописных работ происходил выбор рамы и оформление картин.

Рама и картина — это два элемента, которые должны гармонично сочетаться друг с другом. Они не должны конкурировать между собой, а должны составлять единое целое, взаимно дополняя друг друга.

Рама может подчёркивать красоту и ценность произведения, защищать его от повреждений и создавать завершённый образ. При выборе рамы учитывался стиль и цвет картины, размер рамы и материал, из которого она изготовлена.

## 2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся в системе дополнительного образования: МБУ ДО Детская художественная школа №1

Тема пейзажа, особенно архитектурных ландшафтов оказывает значительное образовательное воздействие на учащихся художественных школ. Она способствует развитию у них навыков композиции, перспективы, работы с цветом и текстурой. Изучение архитектуры и истории храмов и монастырей позволяет учащимся лучше понять культурное и духовное наследие своего народа, что способствует формированию их национального самосознания и гордости за свою историю. Кроме того, работа над серией живописных произведений на эту тему помогает учащимся развить свои творческие способности и научиться выражать свои мысли и чувства через искусство.

Данная тема нашла отражение в основных программах по изобразительному искусству для общеобразовательных школ у таких авторов, как: Б.М. Неменский, Т.Л. Шпикалова, В.С. Кузин и Н.Н. Ростовцев, а также в программах по ИЗО для детских художественных школ.

У Б.М. Неменского в программе по изобразительному искусству для начальных классов изображение зданий или архитектуры, архитектурного пейзажа встречается в 1, 3 и 4 классах. При этом по программе для основной школы архитектурному пейзажу выделено значительно меньше занятий. Только в 7 классе выделяется один урок на храмовую архитектуру в разделе «Город и человек. Социальное значение дизайна и архитектуры как среды жизни человека»

Уроки по изображению архитектуры в программе Б.М. Неменского нацелены на различные образовательные результаты, такие как: формирование эстетических потребностей (потребностей в общении с искусством, природой, самостоятельной творческой деятельности), ценностей и чувств; воспитание уважения к истории культуры своего Отечества,

выраженной в архитектуре, изобразительном искусстве; формирование целостного мировоззрения, учитывающего культурное, языковое, духовное многообразие современного мира и т.д.. Кроме того, уроки по изучению архитектуры в рамках программы Б. М. Неменского призваны способствовать эстетическому и патриотическому воспитанию подрастающего поколения [36].

По программе Т.Л. Шпикаловой для начальных классов теме архитектурного пейзажа уделяется немного учебных часов, во втором классе присутствует тема «Храмы Древней Руси. Архитектура: объёмы, пропорция, симметрия, ритм», где учащимся необходимо изображать по памяти или по представлению силуэт одноглавого белокаменного храма. Использовать в композиции выразительное сочетание архитектурных объёмов, а также выразительные средства языка живописи и декоративно-прикладного искусства. При этом достаточно много времени выделяется архитектурному пейзажу, в частности храмовой архитектуре, в программе основной школы, количество уроков по этим темам с каждым годом увеличивается, как и сложность заданий.

Программы по изобразительному искусству для начальной и основной школы под редакцией Т.Л. Шпикаловой, помимо развития художественных способностей и творческого потенциала ребёнка, также направлена на формирование ассоциативно-образного и пространственного мышления, интуиции, одномоментного восприятия сложных объектов и явлений, эмоционального оценивания, способности к парадоксальным выводам, к познанию мира через чувства и эмоции [59,60].

В программе В.С. Кузина для начальных классов, рисованию архитектуры выделяется время в 4 классе 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.

Целью программы является приобщение к искусству как духовному опыту поколений, овладение способами художественной деятельности, развитие индивидуальности, дарования и творческих способностей ребенка.

Программа В. С. Кузина для 5-8 классов включает в себя урок рисования архитектуры в 4 четверти 5 класса. Ученики выполняют наброски с натуры модели домика. Цели урока включают развитие пространственного мышления, понимание конструктивных особенностей форм, похожих на призмы, а также поиск аналогичных форм в окружении. Также ученики узнают базовые сведения о линейной перспективе, такие как линия горизонта, уровень высоты, точка зрения и точки схода для фронтальной и угловой перспективы. Межпредметные связи с уроками математики включают анализ геометрических форм.

На уроке «Рисование по представлению» ученики получают задание нарисовать «Старинный терем» из геометрических фигур. Цели урока включают развитие зрительной памяти, воображения и способности рисовать по памяти, а также обсуждение архитектуры, русской архитектуры и основных материалов этого вида искусства. Ученики также учатся анализировать форму, как объемную, так и плоскую.

В программе В.С. Кузина для 5-8 классов беседа- видеозаезд об архитектуре предусмотрена в 6 классе– «Знаменитые архитектурные ансамбли». На данном уроке учащиеся знакомятся с культовыми храмами Москвы и Санкт-Петербурга. Так же в 6 классе есть тема «Архитектурные памятники родного края», где учащимся необходимо уметь изображать архитектурные сооружения с соблюдением законов перспективы.

Также еще одним уроком, посвященным изучению архитектуры, является занятие «Наши новостройки». Цели этого урока включают знакомство учащихся с архитектурой как формой изобразительного искусства и архитектурными памятниками их родного края и страны. Ученики учатся рисовать здания с натуры, на основе наблюдений и воспоминаний, а также анализировать и распознавать основные конструктивные формы окружающих

предметов. Они должны уметь передавать свои впечатления через рисунок и изучать основные принципы наблюдательной, линейной и воздушной перспективы.

Программа В.С. Кузина включает изучение архитектурного пейзажа в 7 классе на уроке «Красота классической архитектуры». Ученики знакомятся с ансамблем Афинского акрополя и историческими памятниками своей страны на уроке «Мы защищаем памятники нашей родины». Цели последнего урока включают изучение памятников истории и культуры и их сохранение [30].

Анализ рабочих программ по дисциплине «Изобразительное искусство» в разных образовательных учреждениях, а также в детских художественных школах (ДХШ) и детских школах искусств (ДШИ), показал, что тема архитектурного пейзажа довольно часто встречается в данных программах, особенно в контексте уроков композиции и тематического рисования. В частности, в программе ДХШ и ДШИ, занятия, посвященные архитектурному пейзажу, осуществляются для обучения учащихся использованию линейной и воздушной перспективы, пропорциональному построению архитектуры и правильному расположению объектов в плоскости листа, а также для овладения навыком передачи пространственных отношений в композициях.

Изучение пейзажа помогает ученикам освоить основные законы перспективы, необходимые не только для работы над архитектурными пейзажами, но и для создания композиций на другие темы с использованием перспективы. Это позволяет учащимся лучше понимать и передавать пространственные отношения и глубину на плоскости, что является важным навыком для развития их художественного восприятия и техники рисования.

Многие учебные программы в художественных школах включают в себя проведение пленэров, во время которых дети выполняют зарисовки различных архитектурных сооружений и пейзажей с использованием различных материалов. Работа над городскими пейзажными этюдами требует от учеников развития навыков рисования зданий, транспортных средств, улиц в соответствии с законами линейной перспективы, а также понимания

разнообразия цветов, освещения, пропорций предметов и их масштаба, создания целостного изображения и достижения гармонии в композиции.

В процессе обучения в ДХШ учащиеся обращают внимание на то, как интересно сочетаются формы, объемы, материалы, цвета, масштабность зданий. Школьники также наблюдают за тем, как люди выглядят на фоне архитектуры, транспорта и как архитектура взаимодействует с небом, деревьями в различные дни, в зависимости от времени года и погодных условий.

Для апробации и проведения уроков по теме «Храмовая архитектура» были выбраны первый и пятый класс МБУ ДО детской школы искусств №1 городского округа Тольятти. Возраст учеников составил 11 и 15 лет.

Обучение в школе не только играет важную роль в формировании социального окружения ребенка и развитии его коммуникативных навыков, но также предоставляет возможность соотнесения собственной деятельности с ожиданиями и оценками взрослых. Школа учит детей следовать общим правилам и нормам, что способствует формированию самодисциплины и самоконтроля. Кроме того, обучение в школе является важным этапом в процессе усвоения научных понятий и принципов, которые составляют основу дальнейшего образования и профессионального развития [14].

Уроки составлены по двум темам: «Знакомство с храмовой архитектурой» и «Художественные особенности сельского пейзажа с храмовой архитектурой». Выполняя работы по первой теме, учащиеся познакомились со спецификой храмовой архитектуры, научились передавать образ архитектурных сооружений в живописных работах. В данном задании особое значение придавалось построению перспективы и композиции вида, а также навыкам сознательного использования выразительных средств живописи, ассоциативно-образного мышления. Также во время работы осуществлялось воспитание любви к своему Отечеству, к её историческому прошлому и настоящему. В первой части урока была беседа и знакомство с новой темой. Учащимся были предложены для рассмотрения работы

известных художников (Юон, Стожаров, Сибирский, Поленов), чтобы продемонстрировать возможности использования выразительных свойств материала.

На втором уроке учащимся было необходимо передавать образ архитектурных сооружений в живописных работах, а также актуализировать знания о способах передачи состояния и настроения в пейзажах (композиции). Учащиеся изображали сельский пейзаж с храмом.

Чтобы учащиеся лучше поняли материал, в процессе урока четко давались ключевые понятия, связанные с темой, и наглядно демонстрировалось (в презентации) какие объекты и элементы архитектуры имеют отношение к выполняемому заданию. Также учащиеся рассмотрели работы известных художников, которые вдохновлялись сельскими пейзажами с храмовой архитектурой.

У детей в возрасте 11-16 лет наблюдается новый уровень развития композиционного мышления, который проявляется в увеличении роли специальных терминов из области изобразительного искусства в их речи. Усложнение и индивидуализация познавательных процессов приводит к улучшению навыков восприятия и создания объемно-пространственных форм, более сложного сюжета и индивидуального образа, включая сцены из повседневной и праздничной жизни. Использование комплекса основных средств композиции, включая простейшие перспективные построения, также становится более эффективным [40].

Для повышения эффективности обучения и закрепления полученных на уроке знаний и навыков в план урока включена рефлексия. Во время апробации урока проводился опрос по изученным материалам и просмотр завершенных детских работ. Ученики имели возможность обменяться мнениями о работах друг друга и поделиться своим опытом, что способствовало более глубокому пониманию материала и закреплению полученных навыков.

Составленные уроки были соотнесены с учебной программой и календарно-тематическим планом ДХШ №1 (Приложение Г).

Результатом проведенных уроков стали композиции и практические работы выполненные учениками (Приложение Д, рисунок 14-23).

Для оценки степени успешности выполнения учебных задач и реализации цели урока были разработаны критерии оценки творческих работ учеников. Основные критерии включали: корректное композиционное решение при создании композиции с храмовой архитектурой, живописность работы, правильный выбор выразительных средств для воплощения замысла, а также выразительность передачи настроения через работу.

Урок проходил в 1А классе по теме «Знакомство с храмовой архитектурой». В самом начале урока с учащимися была проведена беседа, которая сопровождалась наглядными материалами и презентацией. В процессе беседы обучающиеся узнали об особенностях строения храмов, отличие храмов в сельской местности от городских, а также о церковной символике присутствующей на архитектурной постройке. После чего учащимся было дано задание изобразить храм в сельской местности на формате А4. Работы были выполнены гуашью. Рисуя архитектуру, учащиеся должны были смоделировать здания, придавая им узнаваемую форму православного храма и составляя в композиции. Это способствовало активизации аналитического мышления и планированию работы. В ходе урока для лучшего понимания темы ученикам давались точные определения и понятия. При помощи презентации им наглядно показали необходимые архитектурные объекты и элементы, которые нужно было использовать для выполнения задания.

У многих учеников возникли сложности с композиционным расположением объекта на листе. Также у некоторых учеников были нарушения в построении перспективы, а у некоторых неаккуратность при работе в цвете. Однако почти все ученики хорошо выполнили задание. В цветовом соотношении все учащиеся справились с поставленной задачей.

Несмотря на допущенные ошибки, работы получились достаточно интересными и заслужили положительных отметок.

Урок в 5А классе был посвящён изучению сельского пейзажа и храмовой архитектуры, что представляет собой важную часть культурного и исторического наследия. Во время беседы учащиеся познакомились с различными аспектами храмовой архитектуры, включая её структурные элементы, такие как купола, арки и колонны, а также с символикой, присущей религиозным зданиям. Это дало им возможность лучше понять, как архитектура отражает религиозные убеждения и исторический контекст времени, когда храм был построен.

Презентация и наглядные материалы, подготовленные к уроку, включали фотографии и репродукции картин, которые помогли учащимся визуализировать и анализировать, как художники в разные времена изображали сельский пейзаж в сочетании с храмовой архитектурой. Особое внимание было уделено работам самарских художников, которые часто включают в свои полотна изображения местных храмов, расположенных среди природы.

В ходе практической части урока ученики приступили к созданию собственных художественных работ на листах формата А3. Выбор художественных материалов — гуашь или акварель — предоставил каждому ученику свободу в выборе техники исполнения. Гуашь позволила создать более яркие и контрастные изображения, в то время как акварель идеально подходила для создания более мягких и прозрачных эффектов. Это задание не только способствовало развитию творческих навыков учащихся, но и позволило им выразить своё видение сельского пейзажа с элементами храмовой архитектуры, применяя полученные знания на практике. В ходе работы у учащихся были допущены некоторые ошибки, которые тем не менее не повлияли на общий вид готовых работ. Одной из основных ошибок было неправильное композиционное расположение объектов в листе. Но несмотря на это все работы получили высокую оценку.

## Выводы по второй главе

Таким образом, архитектурный пейзаж, как жанр изобразительного искусства, имеет глубокие исторические корни и обладает своими уникальными особенностями. В обучении учащихся необходимо применять специальные методы и приемы обучения, которые разрабатывались многими педагогами ранее и развиваются в настоящее время. Важным аспектом является построение перспективы, формирование композиции и передача атмосферы с помощью игры света и тени.

Не менее значимым является и эстетическое воспитание, так как ключевым элементом является развитие художественного восприятия у учащихся. Для этого на уроках композиции по теме архитектурный пейзаж необходимо также использовать метод сравнения при анализе картин, стимулировать учащихся к оценке произведений и выражению собственного отношения. Данный жанр изобразительного искусства позволяет с помощью красоты архитектуры создавать образ и определенное настроение в работе.

Изучение архитектурного пейзажа предоставляет учащимся возможность комплексно осваивать теоретические знания и практические навыки, развивать свое пространственное мышление и изучать законы перспективы. В рамках данной темы ученики могут изучать композиционные принципы, особенности передачи светотени и объема на рисунке, а также совершенствовать свои графические и живописные навыки.

Тема архитектурного пейзажа является неотъемлемой частью основных образовательных программ по изобразительному искусству, разработанных такими авторами, как Б.М. Неменский, Т.Л. Шпикалова, В.С. Кузин и Н.Н. Ростовцев. Эта тема также присутствует в рабочих программах детских художественных школ и школ искусств.

В процессе проведения уроков по ИЗО в ДХШ №1 г.о. Тольятти, ученики выполняли работы по теме архитектурного пейзажа. Они учились

моделировать здания, учитывая пропорции и соотношение размеров, создавали интересные композиционные и цветовые решения и приносили в свою работу элементы творчества, а также применяли законы линейной и воздушной перспектив. Данные уроки способствовали развитию аналитического мышления и формированию навыков планирования и последовательного выполнения работы над изображением у учащихся.

Работа над серией художественных произведений на тему выпускной квалификационной работы была разделена на несколько этапов. В первую очередь, был исследован жанр архитектурного пейзажа. Затем были проведены композиционные поиски, после чего началось создание и оформление каждой из работ. Благодаря этой работе был получен значительный творческий опыт, который обязательно пригодится в будущей профессиональной деятельности.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тема храмовой архитектуры в изобразительном искусстве является одной из наиболее интересных и значимых. Архитектурные памятники такие как храмы и монастыри привлекают внимание художников своей величественностью, красотой и гармонией форм.

Художников во все века восхищала красота и гармония этих зданий, их уникальная история и символика. Они используют различные техники и материалы для передачи деталей и атмосферы этих сооружений.

Проанализировав работы И.И. Левитана, К.Ф. Юона, В.Ф. Стожарова можно сделать вывод, что несмотря на разность стилей, каждый из художников в точности передавал величие, красоту и духовность данных сооружений. Исаак Левитан прославился благодаря своим лирическим и романтическим пейзажам, работы Владимира Стожарова наполнены импрессионизмом, а Константин Юон создал множество ярких и красочных картин, отражающих русскую зиму и праздничные мотивы.

В рамках ВКР была выполнена серия живописных этюдов «Сельские храмы и монастыри Самарской области».

В данной серии была произведена попытка запечатлеть историю появления и преобразования храмов и монастырей Самарской области. Данная серия отражает важность храмов для сельской местности, которая заключается в том, что они являются неотъемлемой частью исторического и культурного наследия. Они помогают сохранить традиции и обычаи, которые передавались из поколения в поколение на протяжении многих веков.

Уроки изобразительного искусства по темам «Знакомство с храмовой архитектурой» и «Художественные особенности сельского пейзажа с храмовой архитектурой» на уроках композиции играют важную роль в разностороннем развитии личности, способствуя формированию творческих способностей и реализации потенциала учащихся. Изучение храмовой

архитектуры позволяет ученикам познакомиться с различными стилями и направлениями в архитектуре, а также с особенностями их применения. Это помогает развить у учащихся чувство стиля и гармонии, что является важным качеством для любого художника. Изучение храмовой архитектуры на уроках ИЗО помогает учащимся лучше понять и оценить культурное наследие своей страны, что способствует формированию чувства гордости и уважения к истории своего народа. Кроме того, такие уроки помогают развить у учащихся эстетический вкус и умение видеть красоту в окружающем мире.

Разработанные план-конспекты уроков по ИЗО можно использовать на занятиях в детских художественных школах, на первом и пятом году обучения, а также в общеобразовательных учреждениях.

Подводя итог, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Теоретических материал ВКР может быть использован в качестве методического пособия на уроках ИЗО, МХК, творческие работы - в качестве наглядного, дидактического пособия по живописи, композиции и истории искусств.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алленов О.С. История русского и советского искусства. / Евангулова, В.А. Плугин, Д.В. Сарабьянов, М.Н. Яблонская, Алленов, О.С. – М.: Высшая школа, 2013. – 448 с.
2. Алпатов М.В. Истолкование живописных произведений. – М.: Творчество, 1980. – 15-21 с.
3. Барлдамова Е.Н. Пейзаж в русской живописи XVIII—XIX веков/авт.-сост. Е.Н. Барлдамова. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 32 с.
4. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.
5. Бенуа А.Н. История русской живописи в 19 веке. –М.:Республика, 1993. – 285 с.
6. Богемская, К.Г. Пейзаж: страницы истории : альбом / сост., авт., худож. Г.Б. Лукашевич. — М.: Галактика, 1992. – 335 с.
7. Брюсова, В.Г. Прекрасное — это Родина: записки искусствоведа-реставратора/ В. Г. Брюсова. – М.: Сов. Россия, 1989. - 173 с.
8. Васильева Е. А.Исаак Левитан. М: Бертельсманн, 2012 г. - 104 с.; ISBN: 978-5-905915-05-5
9. Васильченко, Ю. С. Значение пейзажной живописи в развитии русского изобразительного искусства XVIII-XIX вв. / Ю. С. Васильченко //Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-peyzazhnoy-zhivopisi-v-razvitii-russkogo-izobrazitelnogo-iskusstva-xviii-xix-vv/viewer>. – (дата обращения: 6.11.2023). – Текст: электронный.
10. Веймарн Б. История советского искусства. Том 2/м.: Искусство, 1968 г. – 304 с.
11. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств / Г. Вельфлин. – М.: Юрайт, 2018. – 296 с.

12. Виннер А.В. Как работать над пейзажем масляными красками. М.: Профиздат, 1971. – 144 с.
13. Волков Н. Н. Цвет в живописи/ Н. Н. Волков. — М.: Искусство, 1965. — 196 с.
14. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – М: Союз, 1997. – 96 с.
15. Гойцова, Т.И. Край вдохновения / Т.Н. Гойцова, М. Железнова, - Калинин: Моск. рабочий, 1986. - 175 с.
16. Грушевицкая, Т. Г., Гузик, М. А., Садохин, А. П. Словарь по мировой художественной культуре Т. Г. Грушевицкая, М. А. Гузик, А. П. Садохин. - М.: Академия, 2001. – 198 с.
17. Гуржапов, В, Мотив в пейзажной живописи : метод, рекомендации по работе с подростками / В. Гуржапов // Искусство в школе. - 1998. – 3-10 с.
18. Долгополов И.В. Мастера и шедевры. Том 2. – М.: Изобразительное искусство, 1987 г. – 307 с.
19. Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. М: Московский университет, – 1987. – 243 с.
20. Епархиальные монастыри Русской Православной Церкви: Троицкий женский монастырь с. Ташла: [сайт]. – URL: <https://monasterium.ru/monastyri/monastery/troitskiy-zhenskiy-monastyr-s-tashla/> (дата обращения 14.11.2023). – Текст : электронный
21. Живопись пейзажи XX века: многообразие направлений: [сайт]. – URL: [https://vuzlit.com/499163/zhivopis\\_peyzazhi\\_veka\\_mnogoobrazie\\_napravleniy](https://vuzlit.com/499163/zhivopis_peyzazhi_veka_mnogoobrazie_napravleniy) (дата обращения 04.12.2023). – Текст : электронный
22. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. М.: Искусство, – 1986. -162 с.
23. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. - М.: Высшая школа, 2006 г. - 407 с.

24. История Свято-Богородичного Казанского мужского монастыря: [сайт]. – URL: <https://сбкмм.рф/about-us/> (дата обращения 14.11.2023). – Текст : электронный
25. Кандинский В.В. О духовном искусстве/ В.В.Кандинский. – М.: Эксмо-Пресс, – 2020. – 107 с.
26. Кантор, А.М. Предмет и среда в живописи: проблемы взаимоотношений предметного мира и пространственной среды / А.М. Кантор. - М.: Сов. худож., 1981 г. - 127 с.
27. Кириллова Г.С. Владимир Федорович Стожаров. М: Художник РСФСР. Ленинград, 1974 г. – 43 с.
28. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. Практическое пособие. М.: Высшая школа, – 1992. – 37 с.
29. Кларк К. Пейзаж в искусстве/К. Кларк; пер.с англ. Н.Н.Тихонова. М.: Азбука-классика, – 2004.- 302 с.
30. Кузин, В.С. Программа для общеобразовательных учреждений. Изобразительное искусство 1-4 класс / В. С. Кузин. – М.: Дрофа, 2008. – 240 с.
31. Кузин, В.С., Ломов, С.П., Шорохов, Е.В., Игнатьев, С.Е., Коваленко, П.Ю. Программа для общеобразовательных учреждений «Изобразительное искусство.5-9 кл.». – М.: Дрофа, 2010.
32. Лихачев Д.С. Заметки о русском. М.: Советская Россия, – 1984. – 51с.
33. Мальцева Ф.С. Мастера русского реалистического пейзажа. Вып. 1: Сложение пейзажной живописи во второй половине XIX века. А.К. Саврасов, И.И. Шишкин. М.: Государственная Третьяковская галерея, – 1953. – 107 с.
34. Маркова, Н.К. Пейзаж в русской живописи: от классицизма до символизма / авт. вступ. ст. Н.К. Маркова; науч. ред. В.Э. Маркова; ред. С.И. Козлова; оформ. В.Я. Черниевского. - М.: Арт-Родник, 1999. - 191 с.
35. Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины. Очерки о языке живописи/ Л.В. Мочалов. — М.: Советский художник, – 1983. – 376 с.

36. Неменский, Б.М., «Изобразительное искусство и художественный труд 1 –9 кл.»: прогр. / Б.М. Неменский. – Москва: Просвещение, 2011. – 142 с.

37. Новицкая, Н.А. Пейзаж, натюрморт / авт.-сост. А.А. Суворова,— М.: Сов, художник, 1984. - 75 с.

38. Пейзаж в русской живописи 19 – 20 веков: [сайт]. – URL: <https://collectart.ru/posts/15-peyzazh-v-russkoy-zhivopisi-19-20-vekov?ysclid=lonad02sh2842441138> (дата обращения 24.11.2023). – Текст : электронный

39. Пейзаж в русском искусстве второй половины XIX – начала XX века. Эволюция жанра. Введение в проблематику: [сайт]. – URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2023/4/peyzazh-v-russkom-iskusstve-vtoroy-poloviny-xix-nachala-xx-veka-evolyutsiya-zhanra-vvedenie-v-problematiku> (дата обращения 02.12.2023). – Текст : электронный

40. Психологические особенности развития композиционного мышления учащихся подросткового возраста: [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskie-osobennosti-razvitiya-kompozitsionnogo-myshleniya-uchaschihsya-podrostkovogo-vozrasta> (дата обращения 10.03.2024). – Текст : электронный

41. Пунин Н.Н. Русское и советское искусство. Избранные труды о русском и советском изобразительном искусстве/ Н.Н. Пунин. — М.: Советский художник, – 1976. – 262 с.

42. Развитие композиционного мышления младших школьников на занятиях изобразительным искусством: [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kompozitsionnogo-myshleniya-mladshih-shkolnikov-na-zanyatiyah-izobrazitelnyim-iskusstvom> (дата обращения 10.03.2024). – Текст : электронный

43. Ракова М.М. История русского искусства: Учебник для художественных вузов: В 2 т. /Академия художеств СССР; НИИ теории и

истории изобразительных искусств; Под ред. М.М. Раковой, И.В. Рязанцева. - М.: Изобразительное искусство, 1979 г. – 296–306 с.

44. Реалистические традиции в творчестве мастеров «Союза русских художников»: [сайт]. – URL: [http://artleman.ru/stati/realisticheskie\\_traditsii\\_v\\_tvorchestve\\_masterov.html?ysclid=lpr3wkh6ct828428403](http://artleman.ru/stati/realisticheskie_traditsii_v_tvorchestve_masterov.html?ysclid=lpr3wkh6ct828428403) (дата обращения 04.12.2023). – Текст : электронный

45. Ростовцев Н.Н. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия. Учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов. М.: Просвещение, 1989. - 162 с.

46. С чего начался русский пейзаж. Как русские художники научились писать Волгу, а потом и остальную природу: [сайт]. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1595> (дата обращения 02.12.2023). – Текст : электронный

47. Сарабьянов, Д.В. История русского и советского искусства / Д.В.Сарабьянов. – М.: Высшая школа, 2012. – 298 с.

48. Саяпина Е.И. Живопись пейзажа: учеб. Пособие. Краснодар. М.: Кубанский гос. ун-т, – 2012 г. – 81 с.

49. Советский пейзаж первой половины 20 в.: [сайт]. – URL: <https://studfile.net/preview/7631258/page:16/> (дата обращения 21.11.2023). – Текст : электронный

50. Фаворский В. А. О художнике, о творчестве, о книге/ В. А. Фаворский; сост. и автор вступ. ст. Е. С. Левитина. — М.: Мол. гвардия, – 1966. - 128 с.

51. Федоров-Давыдов А.А. И.И. Левитан. Жизнь и творчество. М.: Ленинград: Художник РСФСР, 1976. – 93 с.

52. Федоров-Давыдов А.А. Проблема пейзажа в творчестве Левитана// Искусство. № 4. 1938 г. - 81-103 с.

53. Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII - начала XX века М.: «Советский художник», 1986 г. — 303 с.

54. Флоренский П. А. Избранные труды по искусству / Свящ. П. А. Флоренский; сост. игум. Андроник (А.С. Трубачев) и др. — М.: Изобразительное искусство, — 1996 г. — 332 с.

55. Фокин, К. В. Размышления о русской пейзажной живописи / К. В. Фокин // Вестник Челябинской государственной академии культуры искусств. — 2013 г. — № 2(34). — С. 120-127.

56. Церковь Космы и Дамиана село Мусорка: [сайт]. — URL: <https://radiovera.ru/tserkov-kosmyi-i-damiana-selo-musorka.html> (дата обращения 14.11.2023). — Текст : электронный

57. Черлинка, Г.К. Пейзаж в советской живописи / Г.К. Черлинка. - М.: Знание, 1984 г. - 48 с.

58. Чешир Л. Ключевые моменты в искусстве / Л. Чешир. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2018 г. — 176 с.

59. Шпикалова Т. Я. 5–8 классы: пособие для учителей общеобразовательных учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой — М. : Просвещение, 2012. — 157 с.

60. Шпикалова, Т.Я. 1–4 классы: пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой. — М.: Просвещение, 2012. — 192 с.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### ПРИЛОЖЕНИЕ А

#### Поиск композиционных решений



Рисунок 1



Рисунок 2



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6



Рисунок 7

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

### Эскизы в цвете

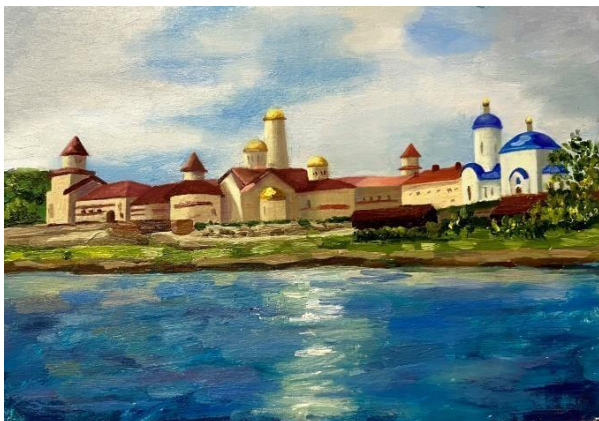


Рисунок 8



Рисунок 9



Рисунок 10

## ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 11



Рисунок 12

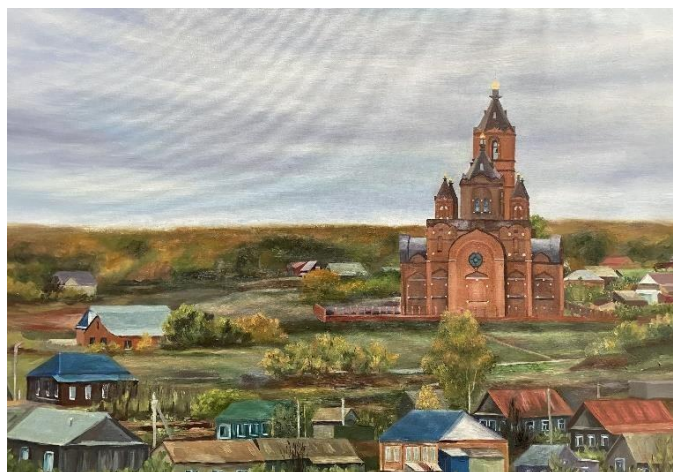


Рисунок 13

## ПРИЛОЖЕНИЕ Г

План-конспект урока по учебному предмету «Изобразительное искусство»

Урок 1. Композиция

Дата: 6.04.2024

Группа: 1А

Тема: «Знакомство с храмовой архитектурой»

Цель урока: формирование представлений об особенностях храмовой архитектуры и создание живописных работ

Задачи:

обучающие:

- Рассказать учащимся о православных храмах России и их архитектурных особенностях;
- Познакомить со спецификой храмовой архитектуры: купол, арки, арматурный полог по периметру здания, круглая часть под куполом;
- Научить передавать образ архитектурных сооружений в живописных работах;

развивающие:

- Развивать интерес к творческой деятельности, эстетическое восприятие, умение замечать красоту мира;
- Формировать способность передавать красоту храмовой архитектуры;
- Развивать творческий потенциал, стремление к самовыражению, к преодолению неуверенности;
- Развивать навыки сознательного использования выразительных средств живописи, ассоциативно-образное мышление;

воспитывающие:

- Формировать художественный вкус, увлеченность художественно-творческой деятельностью;
- Воспитывать аккуратность, усидчивость;

- Воспитывать любовь к своему Отечеству, к её историческому прошлому и настоящему;

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

Материалы:

Для учеников: лист бумаги (для гуаши), карандаш, ластик, гуашь, кисти, вода.

Продолжительность занятия: 2 ч

Структура занятия:

1. Орг. момент

Приветствие, проверка готовности рабочего места

Актуализация знаний.

-Сегодня на уроке мы поговорим о богатом прошлом нашей России – о православных храмах.

Тема нашего урока «Знакомство с храмовой архитектурой».

Мы узнаем:

1. Что такое храм, особенности архитектуры

2. Познакомимся с историей их создания

3. Будем осваивать навыки построения фронтальной композиции храма.

2. Беседа

-Скажите мне, какие храмы, церкви и соборы в нашем городе вам известны? (Храм Покрова Пресвятой Богородицы, Храм Святых благоверных Петра и Февронии Муромских, Преображенский Собор и т.д.)

-Молодцы! А кто-нибудь знает, есть ли отличие храма от церкви? (ответы детей)

-Храм — это русское слово, произошедшее от старославянского "хоромы", "храмина". В старорусском значении это просто какое-то большое величественное помещение. Говоря же про религию, по факту храм — это любое здание или сооружение, в котором проводятся обряды и богослужения. Церковь — это греческое слово, которое буквально переводится как "дом

божий". Если говорить о церкви в архитектурном смысле, а не смысле сообщества верующих людей, то это в принципе то же самое, что и храм — сооружение для обрядов и богослужений верующих христиан. То есть храм и церковь в архитектурном смысле синонимы, но храм, может быть, и в других религиях, а церковь имеет ещё и более общее значение, а не только здание.

- А чем же здание церкви - храм - отличается от собора?

-Собор – это главный храм города или монастыря, где богослужение проводит Высшее духовное лицо.

В центре любого города на самом высоком и красивом месте, посреди большой площади строили храм.

Жители всей округи собирались на церковные службы (отсюда и слово «собор»), здесь же читали княжеские указы, провозглашали важные решения. Собор имел огромное значение в жизни людей, вид его показывал могущество, славу города и его князя.

Первые храмы на Руси стали строить с принятием христианства.

Храм-здание, в котором происходят религиозные обряды: венчания, крещения, отпевания. Приходят верующие с целью душевного исцеления. В соборах русские воины давали клятву, уходя в бой, защищать Родину. Обращаются в храмы и в радости, и в горе.

Православный храм своим силуэтом напоминает горящую свечу, символизируя пламенность молитвы человека, обращенной к Богу. Строение храма выражает единство мира земного (кубическое основание) и небесного (купола, взмывшие ввысь).

Возводились церковные здания из дерева, камня и кирпича. Издавна в России строительным материалом служил лес, из него возводились все жилые и хозяйственные постройки, оборонительные сооружения.

В древности и храмы были деревянными, но потом по традиции, перенятой у Византии, их стали строить из камня, который был намного прочнее и долговечнее дерева, не боялся пожаров, бывших в те времена обычным явлением.

Несмотря на всю тяжеловесность строительного материала, зодчие православных храмов добивались удивительной легкости своих творений, устремленных ввысь.

Внешний вид православного храма напоминал богатыря, стоявшего на страже: прочные стены, небольшие щелевидные оконца, шлемовидный купол горит золотом.

Храмы бывают шатровые и купольные.

Шатровые храмы — особый архитектурный тип. Они бывают деревянными и каменными. Вместо купола здание храма завершается шатром.

Мы рассмотрим устройство купольного храма.

Устройство купольного храма.

Основание – кубическое.

Главным входом в собор служит – паперть, боковые двери называются – порталом.

Стены собора имеют очень мало окошек, похожих на узкие щели. Зато внутри помещения - свет льётся из-под купола – сверху, т.е. это свет, идущий с небес!

Главным украшением собора являются купола. Каждый купол стоит на барабане.

Главную роль в композиции храма играет центральный купол. На его острие – круглое «яблочко», с которого возвышается крест.

Количество глав храма раскрывает в числовой символике иерархию устройства небесной Церкви.

- Одна глава знаменует единство Бога.
- Две главы соответствуют двум естествам Богочеловека Иисуса Христа.
- Три главы знаменуют Святую Троицу.
- Четыре главы обозначают Четвероевангелие и его распространение на четыре стороны света.
- Пять глав обозначают Господа Иисуса Христа и четырех евангелистов.

- Семь глав знаменуют семь таинств Церкви, семь даров Святого Духа, семь Вселенских соборов

- Девять глав связаны с образом небесной Церкви, состоящей из девяти чинов ангелов и девяти чинов праведников.

- Тринадцать глав – знамение Господа Иисуса Христа и двенадцати апостолов.

- Цвет купола тоже символичен:

- золотой - символ небесной славы, храм посвящен Христу

- Голубые и синие – Пресвятой Богородице

- Зеленые купола посвящались Троице и символизировали Святой Дух

- Серебряные купола - посвящались святым

- Сейчас посмотрим, сможем ли мы построить храм.

### 3. Этапы выполнения работы

Русские художники Юон, Стожаров, Сибирский, Поленов на своих полотнах изображали известные храмы и соборы, показывая торжество национального зодчества. Перед вами стоит задача нарисовать храм. Можно не следовать строгим архитектурным канонам, но попытаемся нарисовать строение, которое напоминало бы храм. Часто церкви ставили на холмах, на возвышенностях, чтобы они были видны издалека, и сияние куполов освещало дорогу к храму. Поставим наш храм на холме, для этого карандашом нарисуем склоны холма, а на заднем плане нарисуем линию, которую будем оформлять как вдалеке растущий лес. После того, как эскиз карандашом будет готов, можете приступить к работе с красками.

### 4. Самостоятельная работа учащихся

В процессе самостоятельной работы учитель предоставляет детям творческую свободу, оказывая индивидуальную помощь.

### 5. Подведение итогов

Выставка и анализ детских работ.

- А сейчас мы пройдем и посмотрим работы друг друга. Что интересного вы увидели в рисунках? (ребята делятся своими впечатлениями)

- Что нового интересного вы узнали на этом уроке? (ответы детей). -  
Спасибо за занятие, вы все большие молодцы!  
Уборка рабочего места.

# План-конспект урока по учебному предмету «Изобразительное искусство»

Урок 1. Композиция

Дата: 11.04.2024

Группа: 5А

Тема: «Художественные особенности сельского пейзажа с храмовой архитектурой»

Цель урока: создание живописных работ с сельским пейзажем и храмом.

Задачи:

обучающие:

- Закрепить знания учащихся о пейзаже как жанре в живописи
- Научить передавать образ архитектурных сооружений в живописных

работах

- Познакомить со спецификой храмовой архитектуры;

развивающие:

- Актуализировать знания о способах передачи состояния и настроения в пейзажах (композиции);

- Расширить представления о передаче пространственных отношений в композициях;

- Совершенствовать навыка работы с художественными материалами;

- Развивать навыки сознательного использования выразительных средств живописи, ассоциативно-образное мышление;

воспитывающие:

- Формировать художественный вкус, увлеченность художественно-творческой деятельностью;

- Воспитывать аккуратность, усидчивость;

- Воспитывать любовь к своему Отечеству, к её историческому прошлому и настоящему;

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

Материалы:

Для учеников: бумага, гуашь, кисти для акварели, палитра, стаканчик с водой, карандаш, ластик.

Продолжительность занятия: 3 ч

Структура занятия:

1. Орг. момент

Приветствие, проверка готовности рабочего места

Актуализация знаний.

-Какой жанр вы видите? Что изображает пейзаж? Сегодня на уроке мы начнем работу на тему «Сельский пейзаж с храмовой архитектурой».

2. Беседа

Пейзаж — это жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является первозданная, либо в той или иной степени преображённая человеком природа. Пейзаж — сравнительно молодой жанр живописи. Постепенно, с развитием научных и опытных знаний линейной и воздушной перспективы, светотени, пропорциональности, общей композиции колорита, природные виды стали вначале равноправным членом сюжетной композиции, а затем трансформировались в центральный предмет изображения. Здесь природа играет главенствующую роль и находится в гармонии с человеческой деятельностью. В сельском пейзаже архитектурные сооружения как бы дополняют деревенские мотивы.

Это направление пейзажного жанра было популярно во все времена вне зависимости от моды. Каждый художник выражает в своем произведении какие-либо эмоции и вызывает определенные чувства у зрителя.

- Сегодня на уроке вам нужно будет изобразить сельский пейзаж с храмовой архитектурой, но перед тем, как приступить к работе давайте с вами рассмотрим особенности строения храмов.

- Православные храмы строили и строят в соответствии с символикой православия. При этом каждый элемент культового сооружения несет какую-либо информацию.

Храмы строили и строят обычно в форме, напоминающей такие геометрические фигуры, как:

- Восьмиугольник (восьмиконечная звезда) – символизирует путеводную Вифлеемскую звезду;
- Корабль – храм является «ковчегом» спасения верующих людей;
- Крест – он символизирует основу Церкви и спасения людей;
- Круг – символа бесконечности, вечности и нерушимости Церкви.

Наверху обязательным элементом подобного культового сооружения является купол – символ Неба. Его венчает крест.

Форма и цвет купола также имеют символический смысл.

По форме условно различают следующие купола православного храма:

- Шлемовидная форма символизирует воинство, духовную брань (борьбу), которую Церковь ведет с силами зла и тьмы. Напоминает о доблести защитников Земли русской.

- Форма луковицы символизирует пламя свечи, обращающих верующих к словам Христа: «Вы – свет миру».

- Шатровая форма купола – уникальная, присуща только России. Символизирует небесный свет и образ Богородицы.

- Гранёная форма — при которой купол содержит шесть, восемь, двенадцать либо иное количество граней. Символизирует небесный цвет и красоту Рая, и образ Богородицы.

- Необычная форма и яркая раскраска куполов свидетельствует о красоте Рая (Небесного Иерусалима). Характерным примером может служить Собор Василия Блаженного на Красной площади в Москве.

- Цвет купола (куполов) имеет важное значение в символике храма.

- Золотой цвет

Чаще всего в православной традиции купола делают золотыми. Изначально на них наносилось сусальное золото.

Золото — символ небесной славы. Золотые купола были у главных храмов и у храмов, посвященных Христу и двенадцатым праздникам.

Золочение куполов — чисто православная традиция, которая не встречается у других конфессий.

Следует отметить, что ныне повсеместно вместо золота используют менее затратную технологию покрытия куполов нитридом титана.

- Синий цвет

Синие купола (в том числе, со звёздами) традиционно устанавливают на церквях Рождества Христова или над храмами, посвященными Богородице. Если символическое значение связано со Спасителем, то это олицетворение Вифлеемской звезды. Эта Звезда напоминает о рождении Христа от Девы Марии. Синие со звездами купола свидетельствуют о том, что храм посвящен Пресвятой Богородице.

- Зелёный цвет

Зеленый цвет в христианской традиции является олицетворением Святого Духа. Поэтому такие купола возводят, как правило, над храмами, посвященными Святой Троице.

- Серебряный цвет

Иногда можно встретить серебряные купола, символизирующие святость и чистоту. Как правило, такие храмы построены в честь конкретных святых.

Храмы, посвященные святым, могут быть увенчаны также зелеными куполами.

- Чёрный цвет

Еще реже встречаются чёрные купола. Данный цвет в православной традиции тесно связан с монашеством. Поэтому такие купола преимущественно встречаются в храмах, расположенных на территории монастырей (либо бывших обителей). Хотя бывают и исключения, поскольку жизнь течёт и всё меняется.

- Разноцветные

Существуют даже разноцветные купола, которые, пожалуй, встречаются реже всего. Это символические свидетельства красоты Небесного Царства.

Примером могут служить прекрасные купола ранее упомянутого знаменитого Покровского Собора. Чаще всего он именуется также Собором Василия Блаженного. Того самого, всемирно известного, что расположен в Москве, на Красной площади.

Некоторые храмы имеют не один, а несколько куполов. При этом количество куполов также имеет символическое значение.

Так:

- 1 (один) купол — означает, что Бог един, совершенство творения.
- 2 (два) купола — символизируют два естества (божеское и человеческое) в Иисусе Христе. Означают Божественную и человеческую его природу.
- 3 (три) купола — знаменуют Святую Троицу. (Поклонение Богу Единому в трёх лицах — Бога Отца, Бога Сына и Святого Духа).
- 4 (четыре) купола — символизирует Четвероевангелие, четыре стороны света.
- 5 (пять) куполов — это Образ Христа и 4-х евангелистов: Матфея, Марка, Луки и Иоанна.
- 7 (семь) куполов — символизируют семь церковных Таинств: главнейших духовных обрядов православной церкви и Вселенских соборов.
- 9 (девять) куполов — по числу Ангельских чинов.
- Существуют храмы, имеющие более 10 куполов. Их значение таково:
- 11 (15) куполов — В русской архитектуре встречаются храмы с одиннадцатью куполами (Верхоспасский собор Кремля). Существуют храмы и с пятнадцатью куполами (Церковь Усекновения Главы Иоанна Предтечи в Ярославле). Однако это исключение из правил.
- 13 (тринадцать) куполов — в честь Иисуса Христа и двенадцати апостолов. Причём, над входом в храм обычно стоит колокольня.
- 25 (двадцать пять) куполов — означают похвалу Пресвятой Богородице — прославление Пречистой Девы 25 ветхозаветными пророками. Кроме того, число 25 символизирует видение небесного престола и окружающих его 24

старцев. То видение со старцами, которое описано в Откровении Иоанна Богослова.

- 33 (тридцать три) купола — символизируют годы жизни Христа на земле. Примечательно, что подобные многокупольные храмы строили очень редко.

-Мы рассмотрели с вами строение храмов, а сейчас я предлагаю посмотреть работы известных художников, которые изображали сельские храмы.

-Владимир Стожаров. В своих живописных полотнах художник изображал природу и архитектуру русского Севера, быт и творчество русского крестьянства. Все его творчество было посвящено одной теме - российской деревне, родной земле и ее жителям.

Характер его творчества был новаторским, в нем ощущалось мощное желание открыть этот мир заново. Он обладал невероятным творческим темпераментом, он создал свою реалистичную живопись со многими чертами импрессионизма. (Показ работ художника)

Художник Константин Юон — русский живописец, один из ярчайших представителей русского модерна и символизма, теоретик искусства и театральный художник, Народный художник СССР. В своем творчестве Константин Юон часто обращался к деревенским мотивам и древнерусской архитектуре, писал пейзажи, пронизанные удивительным прозрачным светом. Картины живописца выполнены в реалистическом стиле, которому он не изменял, хотя и жил в эпоху авангарда. (Показ работ художника)

Вершиной отечественной пейзажной живописи XIX века явилось творчество И. И. Левитана, чьи исповедально-философские полотна не только изображали характерный русский мотив, но и воплощали дух эпохи. Левитан всегда славился своей способностью правдиво и ярко отображать состояние природы в своих пейзажах. В книге мемуаров писателя Сергея Дурылина «В своём углу» есть следующий пассаж о Левитане: «Он любил русскую природу, как может любить её только настоящий русский человек, выросший

среди неё, и, как художник, ничего другого он никогда и не любил, кроме этой природы, этих берёз, этих церковок, этого тихого звона над притихшими полями и перелесками.» (Показ работ художника)

### 3. Этапы выполнения работы

-Давайте приступим к выполнению нашей работы. Вам необходимо построить композицию сельского пейзажа с храмом. Для начала сделайте эскиз карандашом. Вы можете изобразить лес, деревенские домики, стаффаж, главный акцент на работе будет направлен на храм.

### 4. Самостоятельная работа учащихся

В процессе самостоятельной работы учитель предоставляет детям творческую свободу, оказывая индивидуальную помощь.

### 5. Подведение итогов

В конце проводится анализ работ.

- Спасибо за занятие, вы все большие молодцы!

Уборка рабочего места.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Работы учеников 1, 5 класса МБУ ДО «ДХШ №1», г.о. Тольятти,  
«Знакомство с храмовой архитектурой», «Художественные особенности  
сельского пейзажа с храмовой архитектурой»



Рисунок 14 – Вячеслав К., 11 лет



Рисунок 15 – Елизавета Т., 12 лет



Рисунок 16 – Елена Р., 12 лет



Рисунок 17 – Екатерина С., 11 лет

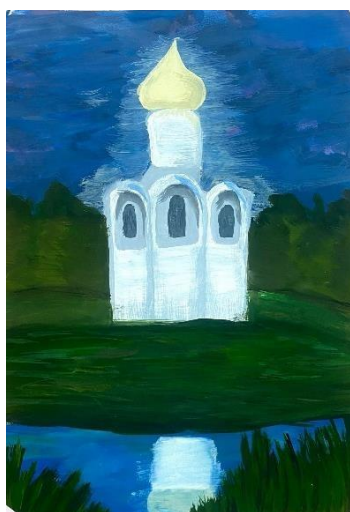


Рисунок 18 – Дарья М., 12 лет

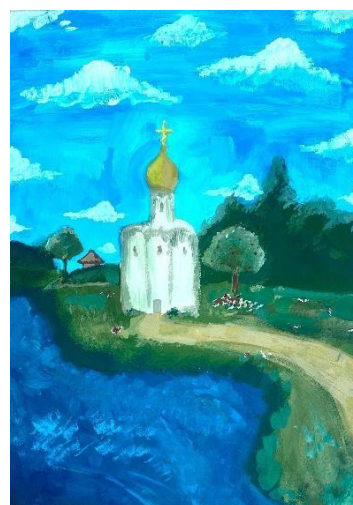


Рисунок 19– Александра Л., 12 лет



Рисунок 20 – Альбина Б., 15 лет



Рисунок 21 – Варвара Р., 15 лет



Рисунок 22 – Варвара С., 15 лет



Рисунок 23 – София А., 15 лет



Рисунок 24



Рисунок 25



Рисунок 26



Рисунок 27



Рисунок 28



Рисунок 29

