

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

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

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

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:
«Храм в Ташелке», холст, масло

Выполнила студентка
3 курса группы ИЗОз-331
заочной формы обучения
Терпелова Анастасия Юрьевна
(Ф.И.О)

(подпись)

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

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
непрерывного образования
и воспитания _____ Матуняк Н.А.

« ____ » _____ 2025 г.

Тольятти
2025

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

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

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

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
непрерывного образования
и воспитания

(подпись) Н.А. Матуняк (И.О.Ф.)
« ____ » _____ 202 г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение выпускной квалификационной работы**

Студентка Терпелова Анастасия Юрьевна

1. Тема: «Храм в Ташелке», холст, масло
2. Срок сдачи законченной выпускной квалификационной работы _____
3. Исходные данные: научная, методическая, искусствоведческая литература, альбомы художников по теме выпускной квалификационной работы
4. Содержание работы:
Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы);
Глава 1. Религиозные и народные мотивы в творчестве русских художников конца XIX - начала XX веков; 1.1 Культурные тенденции в России конца XIX - начала XX века; 1.2 Храмы в картинах русских художников конца XIX - начала XX века; 1.3 Образ храма в работах А.К. Саврасова, И.И. Левитана и М.В. Нестерова; Выводы по первой главе
Глава 2 Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы; 2.1. Сельские храмы в пейзаже: общее понятие, обоснование выбора темы ВКР, сбор теоретического материала; 2.2 Последовательность выполнения пейзажа «Храм в Ташелке» в технике масляной живописи; 2.3 Разработка план-конспектов уроков на основе выпускной квалификационной работы; Выводы по второй главе
Заключение, выводы по работе.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: работы художников конца XIX – начала XX веков, поисковые эскизы по теме «Храм в Ташелке», итоговая работа по теме «Храм в Ташелке».
6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 202 г.

Научный руководитель _____

(подпись)

Д.Н. Анчуков
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

А.Ю. Терпелова
(И.О.Ф.)

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

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

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

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой
непрерывного образования
и воспитания

(подпись) Н.А. Матуняк (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 202 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

на тему: «Храм в Ташёлке», холст, масло

студентки: Терпеловой Анастасии Юрьевны

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

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

Научный руководитель

(подпись)

Д.Н. Анчуков

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

А.Ю. Терпелова

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Религиозные и народные мотивы в творчестве русских художников конца XIX - начала XX веков.....	8
1.1. Культурные тенденции в России конца XIX - начала XX века.....	8
1.2. Храмы в картинах русских художников конца XIX - начала XX века.....	13
1.3. Образ храма в работах А.К. Саврасова, И.И. Левитана и М.В. Нестерова....	17
Выводы по первой главе.....	23
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы.....	25
2.1. Сельские храмы в пейзаже: общее понятие, обоснование выбора темы ВКР, сбор теоретического материала.....	25
2.2 Последовательность выполнения пейзажа «Храм в Ташелке» в технике масляной живописи.....	29
2.3 Разработка план-конспектов уроков на основе выпускной квалификационной работы.....	31
Выводы по второй главе.....	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	42
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	44
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	49

ВВЕДЕНИЕ

Рубеж XIX и XX веков — время, когда искусство бурно развивается. Как в России, так и за рубежом, стремительно появляются новые направления — возникает все больше точек зрения, с которых осмысляется и выражается в искусстве жизнь человека и общества. Однако какой бы позиции не придерживались деятели искусства, окружающая их действительность всегда будет служить основой для их творчества, воспевают ли они ее, отстраняются ли они от нее.

Именно по этой причине художники рубежа веков не могли не обратить внимания на то, что неотъемлемой частью этой действительности была православная вера — основа русской культуры на протяжении многих столетий; к началу XX века по разным причинам религиозное искусство переживает необыкновенный подъем. В разных жанрах это нашло разное отражение: так, например, в пейзаже особую значимость приобретает образ храма.

Среди художников, сделавших для этого крайне многое, можно назвать А. К. Саврасова, И. И. Левитана, М. В. Нестерова и многих других. В их полотнах образ окружающей действительности получает новое, философское истолкование.

Все, о чем было сказано выше, можно соотнести и с ростом интереса к жизни и традиционным представлениям о прекрасном русского народа — еще раньше, со второй половины XIX века в искусстве появляется тема народной культуры — и отчасти культура Российской Империи движется в русле общеевропейских романтических тенденций, но отчасти идет и уникальным, не типичным ни для какой другой страны путем и сохраняет эту тенденцию на гораздо более долгий срок, чем Европа.

Также необходимо сказать, что художественные произведения, в которых раскрывается тема Родины и православной веры — в том числе и пейзажи с изображениями храмов — благотворно воздействуют на сознание молодежи. Они учат зрителей любви как к природе родного края, так и к его культуре и

традициям, воплощенным в архитектуре — и наглядно показывают, на какие произведения искусства вдохновляет человека православная вера.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что она хорошо подходит для обучения и развития личностных качеств нового поколения.

Развитие перечисленных качеств возможно на уроках по изобразительному искусству во время обучения в общеобразовательных школах. Согласно Федеральным Государственным Образовательным Стандартам предмет «Изобразительное искусство» призван приобщать к истории отечественного искусства, воспитывать основы художественной культуры обучающихся, а также развивать их эстетическое, духовное и эмоционально-ценностное восприятие действительности.

Цель: Создание пейзажа на тему «Храм в Ташелке»

Задачи:

- изучить теоретический материал о предшествовавшей традиции изображения храмов в пейзаже в период с конца XIX до начала XX вв.;

- проанализировать картины, посвященные храмам в пейзаже, в творчестве А. К. Саврасова, И. И. Левитана, И. И. Шишкина, Ф. А. Васильева, В. Д. Поленова, М. В. Нестерова, Н. В. Маковского, А. И. Куинджи, К. А. Коровина и Н. К. Рериха;

- выполнить натурные зарисовки, этюды и разработать эскизы для пейзажа «Храм в Ташелке»;

- написать пейзаж «Храм в Ташелке» в технике масляной живописи;

- разработать план-конспекты уроков по изобразительному искусству на тему «Сельский храм» для учащихся 4 – 6 классов общеобразовательной школы.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют труды по изобразительному искусству и его преподаванию таких авторов, как М. М. Алленов, А. А. Федоров-Давыдов, Н. М. Сокольникова, Ю. И. Грейнберг, Э. В. Хасанова, В. Л. Кошелева и др.

Объект исследования: изображения храмов в русской пейзажной живописи рубежа XIX-XX вв.

Предмет исследования: особенности художественного образа сельского храма в русской пейзажной живописи рубежа XIX-XX вв.

В процессе работы были использованы следующие методы исследования:

1. Изучение и анализ литературы по изобразительному искусству
2. Изучение работ русских художников, изображающих архитектурные пейзажи с храмами
3. Анализ процесса авторской работы над пейзажем «Храм в Ташелке»

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

Во введении обоснован выбор темы выпускной квалификационной работы и ее актуальность, сформулированы цель, задачи работы и изложена структура.

В первой главе рассматривается история становления жанра пейзажа в отечественном искусстве, проводится теоретический анализ творчества русских художников, обращавшихся к теме осени в своих произведениях.

Во второй главе излагается последовательность выполнения итоговой живописной работы – пейзажа «Храм в Ташелке», выполненного масляными красками на холсте, а также приводятся планы-конспекты уроков по изобразительному искусству, предложенные для учащихся 4-6 классов общеобразовательной школы.

Пейзаж «Храм в Ташелке» может стать частью выставочной экспозиции или использоваться в качестве наглядного пособия для студентов и учащихся художественных и общеобразовательных школ, а также как иллюстративный материал на уроках, посвященных пейзажному жанру и, в частности, проявлениям архитектуры в пейзаже.

Глава 1. Религиозные и народные мотивы в творчестве русских художников конца XIX - начала XX веков

1.1 Культурные тенденции конца XIX-начала XX века в Российской Империи

В отличие от первой половины XIX века, когда большой популярностью в Российской Империи пользовалась культура западного образца, во второй его половине российское общество начинает интересоваться собственной, самобытной культурой. К середине 1880-х годов в искусстве формируется так называемый «неорусский» стиль, который стал одним из самобытных проявлений эстетики модерна в России [8].

Для этого можно найти разные причины. Существует мнение, что отмена крепостного права в 1861 году привлекла внимание деятелей культуры к внутренней жизни страны. Однако считается также, что возвращение к народным корням в искусстве не ограничивается этим периодом: самые ранние его проявления можно увидеть еще в эпоху Николая I. Другая возможная причина — распространение в раннем XIX веке романтизма, и, как следствие, появление разработанной В. фон Гумбольдтом идеи «народного духа» и, рост интереса к фольклору как в России, так и в странах Европы и Нового Света вместе с его обработкой под господствующий в культуре на данный момент стиль. Однако, в отличие от других стран, в российском культурном пространстве эта тема сохраняла актуальность дольше, вплоть до начала XX века.

Еще в 1840-е поэт А. Н. Майков, прекрасно осведомленный о новейших тенденциях в искусстве, выступая рецензентом выставки романтических пейзажей И. К. Айвазовского, несмотря на уважение к художнику, отмечает, что живописцы должны прислушиваться к голосу народа и понимать его, чего поэту в работах великого пейзажиста, очевидно, все же не доставало [30].

Однако в полной мере в изобразительном искусстве интерес к родной культуре отчетливо кристаллизовался именно во второй половине XIX века, когда сложилось течение передвижников, которые откололись от господствующих направлений как раз потому, что не соглашались с тем, как мало внимания уделялось в искусстве жизни русского народа и социальной проблематике. Идея народности проявлялась как в их творчестве, так и в их общественной деятельности, связанной с просвещением широкой публики в области искусства.

При этом важно помнить, что инициативы «сверху» и «снизу» не были изолированы друг от друга: так, известно, что творчеством передвижников интересовался и посещал их выставки император Александр III. Это показывает нам, что стремление открыть заново для себя родную культуру пронизывало все общество.

Ближе к рубежу веков Товарищество передвижных выставок начало угасать; образовался ряд других объединений, два из которых были особенно яркими.

В Санкт-Петербурге зародилось движение «Мир искусства» — отчасти как реакция на то, что художественная философия передвижников к этому времени сузилась до исключительно социального аспекта и потеряла способность создавать новые художественные формы и образы; один из его основателей, А. Н. Бенуа, дает подходу современных ему передвижников резкое определение: «тенденциозность». Рупором этого движения стал одноименный журнал, выходивший под редакцией С. П. Дягилева. Многие из представителей «Мира искусства» работали в стиле модерн, и в их творчестве проявляется характерный для модерна подход к прошлым эпохам и «экзотическим» культурам: когда создаваемые стилизации не направлены на то, чтобы повторить ощущения от изначального стиля, но интерпретируют наиболее яркие его особенности в рамках собственного, современного представления о прекрасном, преувеличивая одни детали и приглушая другие для создания яркого цельного впечатления. Это также связано с тем, что участники этого

объединения стремились к вневременным ценностям и образам прекрасного, при этом отказываясь от «типовых» стилей и утилитарности в искусстве.

Другими особенностями этого объединения была тоска по прошлому и взгляд на мир словно «сквозь рампу сцены». По этим причинам древнерусская художественная традиция и самобытная народная культура получили отражение и в творчестве этой группы. Это происходило несмотря на то, что объединение стремилось дистанцироваться от политики и тех или иных философских направлений — соответственно, мы можем увидеть, что интерес общества, частью которого являлись и эти художники, к народной культуре был обусловлен не только политическим курсом страны, но и оказался важен для народа сам по себе. Как и передвижники, «миriskусники» не только обращались к народным темам, но и стремились взаимодействовать с народом и просвещать его — уже не через выставки, а через печатные издания и открытки [34].

Другое движение появилось в Москве. Это Союз русских художников, отчасти пересекавшийся составом участников с «Миром искусства», отчасти себя ему противопоставлявший. Как и в других течениях, в этом важная — большая, чем в деятельности «Мира искусства», отдававшего заметную дань западной эстетике, роль отводилась непосредственно русской культуре и старине. Считается, что именно в этом движении берет начало русский импрессионизм с его главной отличительной чертой — сочетанием общеимпрессионистских приемов с поэтическим восприятием народного, что, вместе с большой ролью цвета в их творчестве, делало их работы очень эмоционально насыщенными. «Союзников» можно отчасти назвать наследниками передвижников; они развивали пришедшие от этой группы художественные средства и пересекались с ней тематически и продолжали линию лирического пейзажа, прославившую их старших современников, однако их произведения несли не столько социально-обличительный, сколько прославляющий русский народ как самобытную цивилизацию, характер. Также зародилась эта группа в результате первой «Выставки 36-ти художников», также передвижной, однако заметно отличавшейся по стилистике от выставок

Товарищества; новым в работах стало то, что большее внимание стало уделяться архитектуре, в частности сельской, что представляет интерес в связи с темой исследования.

Отдельно упомянем так называемый «абрамцевский кружок», получивший свое имя в честь резиденции мецената С. И. Мамонтова (кроме этого он принимал участие и в жизни «Мира искусства», в частности, был соиздателем журнала). Деятели этого объединения большое внимание уделяли декоративно-прикладному искусству, в том числе и в его историческом и этнографическом разрезах. Отличительной чертой этого течения было стремление к новаторскому, не ограниченному рамками старых художественных форм и границами между жанрами, искусству; при этом авторы этого кружка также черпали вдохновение для экспериментов именно в самобытности русского народа.

В кружке изучали как памятники древнерусской литературы, так и искусства и в частности зодчества того времени, а также собирали коллекции предметов народного быта, как из окрестных деревень, так и из лежащих от Абрамцева за много верст. Это объединение стояло у истоков «неорусского стиля» [8].

Что примечательно, интерес к народной культуре оказался крайне стойким и не исчез даже в эпоху социальных и мировоззренческих потрясений, вызванных Февральской революцией. Приблизительно в то же время, лишь ненамного раньше, широкое распространение получает религиозное направление в искусстве. Ряд исследователей связывает это именно с социальными потрясениями и изменениями в обществе: христианство позволяло противостоять разрушительному течению времени и давало опору посреди трагического настоящего.

Общими для всего рассматриваемого периода тенденциями в российском искусстве стали, с одной стороны, обращение к поэтическим представлениям современного авторам крестьянства, а с другой — уникальный для рубежа XIX-XX вв. интерес к Средним векам как историческому периоду и, начиная с XIX века, подробное изучение древнерусской культуры [20].

Это происходит на фоне поворота к реализму во второй половине XIX века и дальнейшего поиска новых форм внутри реалистической традиции, но находит отклик и у тех деятелей искусства, которые целенаправленно отходят от реализма как направления и реалистического изображения в целом в пользу стилизации и эксперимента.

Следует отметить и поворот к нравственной проблематике, укрепление концепции «искусства-проповеди». С этим явлением можно сопоставить и характерный для эпохи поиск красоты не в окружающей действительности, а вовне ее. Вместе эти изменения показывают, что художники этого времени отводили очень большую роль ценностному наполнению полотен, стремились отразить красоту идеи. Целью искусства стало отражение как эстетического, так и нравственного измерений жизни.

Все эти факторы способствовали тому, что в искусстве, в том числе изобразительном, одной из важнейших тем стало православие — основа нравственного измерения жизни как для Руси исторически, так и для современного художника народа. Благодаря этому разные художники — от Н. Н. Ге до М. В. Нестерова — написали множество картин на библейские сюжеты. В пейзажной же живописи стало появляться больше полотен с изображениями храмов; и, благодаря возросшему интересу и к материальной стороне крестьянской жизни, многие из этих картин изображают сельские храмы.

1.2 Храмы в картинах русских художников конца XIX-начала XX века

Одним из художников, внесших наибольший вклад в развитие этой темы, можно назвать участника течения передвижников А.К. Саврасова, основателя московской пейзажной школы. Во многом он воплотил рассмотренный ранее парадокс в культурной ситуации конца XIX в. — сочетание реалистических

тенденций и поиска «красоты идеи». Этот художник стал первопроходцем в жанре реалистического пейзажа, показывающего природу не в идеализированном, а в подлинном ее виде. Однако, с другой стороны, именно то, что пейзажист не делает зрелищность полотна своей основной задачей, позволяет ему как раскрыть перед зрителем внутреннюю красоту изображаемого, так и передать посредством пейзажного полотна чувства и переживания простого народа. На первой передвижной выставке А. К. Саврасов продемонстрировал свое в дальнейшем самое известное произведение — пейзаж «Грачи прилетели», значительное место в котором отводится сельскому храму (рисунок А.1). Но на этой картине и ряде вариаций на ту же тему перечень работ этого художника, в которых мы можем увидеть сельские церкви, не заканчивается: в живописной технике это в том числе «Окрестности села Михайловского Псковской губернии», «Ранняя весна. Дали», «Село Болгары», «Весна. Провинциальный дворик», «Весна. Огороды», и «К заутрене. Морозная ночь»; среди графики можно назвать «Оттепель», «Пейзаж с церковью и руинами» «Сельское кладбище в лунную ночь», «Пейзаж. Село Волынское», «Воробьевы горы близ Москвы» и «Сумерки».

Его непосредственным учеником и последователем считается И. И. Левитан. В его творчестве стремление передать идею посредством пейзажа выражается даже ярче; недаром считается, что направление «пейзажа настроения» обязано своим существованием ему. Как и у А. К. Саврасова, в его произведениях очень большое место отводится религиозной архитектуре. Многие из них были написаны в одном городе. К примеру, это «Вечер. Золотой Плес» (рисунок А.2) и «После дождя. Плес», где церкви показаны издалека, и «Церковь в Плесе» (рисунок А.13), где маленькая церковь, которую, если бы не подпись, можно было бы принять за деревенскую, запечатлена крупным планом.

Творчеству А. К. Саврасова часто противопоставляется творчество И. И. Шишкина, другого крупнейшего передвижника-пейзажиста. В его работах гораздо меньше свойственного Саврасову и его последователям лиризма, напротив, их относят к эпическому направлению пейзажной живописи. Ряд

исследователей отмечает, что его интересовала красота природы самой по себе, и что в работах этого художника ощущается характер каждого отдельного деревца. Другая особенность его творчества — предпочтение общего частному в создаваемых им пейзажах, построение «типичного» образа величественной русской природы. Поэтому на его картинах нечасто можно увидеть что-то рукотворное. Однако и у него можно найти такие картины, как «Жатва» (рисунок А.3) или «Святой ключ близ Елабуги» (рисунок А.4). На них сельский храм предстает как часть фона: живописец создает контраст между простором и крупными формами на переднем плане и кажущимися маленькими в отдалении архитектурными элементами пейзажа.

Как художника, находящегося между «саврасовским» и «шишкинским» полюсами пейзажной живописи, или же как создателя самостоятельного, не связанного с А. К. Саврасовым лирического и противоположного натуралистическому реализму И. И. Шишкина, взгляда на мир, отмечают прожившего очень недолгую жизнь Ф. А. Васильева, одного из близких друзей И. Н. Крамского. Интересен его пейзаж «В церковной ограде. Валаам» (рисунок А.5), где он запечатлел образ церкви, не показывая ее саму. На его картине «На Неве» жаркий блеск купола Исаакиевского собора и освещенные солнцем здания вокруг него контрастируют с холодными оттенками Невы и тенями на поднимающихся над ней парусах.

Пейзажи с сельскими храмами встречаются и у менее известного, чем его братья, К. Е. Маковский и В. Е. Маковский, рано скончавшегося Н. Е. Маковского. Это «Вид церкви села Дьякова в Коломенском, близ Москвы» (рисунок А.6) — что встречается в рассмотренных ранее работах не столь часто, церковь на полотне представлена как центральный элемент, а не дополнительная деталь.

Особняком от предыдущих стоят работы А. И. Куинджи. Этот художник, хотя и на одном из этапов своей биографии относился к передвижникам, рано отказался от социальной направленности своего творчества, и строил свое творчество, не отказываясь от находок пейзажистов романтического направления, а инкорпорируя их в складывающуюся реалистическую

традицию; в 1880 г. он выходит из Товарищества передвижных выставок. Хотя на его больших картинах мы видим в основном храмы в крупных городах — таковы, например, «Москва. Вид на Кремль со стороны Замоскворечья», «Москва. Вид на Москворецкий мост, Кремль и храм Василия Блаженного» или «Вид Исаакиевского собора при лунном освещении» — сельские храмы можно увидеть на его этюдах, к примеру, «Радуге» или «После дождя» (рисунок А.7). Когда как городские храмы мы видим вблизи, и они предстают монументальными и величественными, сельские показаны издалека и выступают как единое целое с ландшафтом; как часть поражающей воображение картины природы.

Другой бывший передвижник — М. В. Нестеров; позже он участвовал в объединении «Мир искусства», а также был одним из основателей Союза русских художников, во многом определившим, какие художники войдут в состав объединения, а также участником абрамцевского кружка. Все творчество этого художника пронизано религиозными мотивами. Его кисти принадлежат в том числе и «Пейзаж с церковью», этюд «Кремль зимой», «После дождя» и «В Уфе».

Из деятелей «Мира искусства» можно также отметить Н. К. Рериха. Он создал множество картин, посвященных религиозной архитектуре различных городов. Отдельные работы из этой серии — «Юрьев-Польский. Георгиевский собор» (рисунок А.8), «Ростов Великий. Большая надвратная церковь» и «Ярославль. Церковь Рождества Богородицы». Серия отличается строгой, сдержанной цветовой гаммой, и в ней меньше внимания уделяется тому, как тот или иной храм вписывается в свое архитектурное и природное окружение, и больше — архитектуре самого здания, которую художник подчеркивает высокой контрастностью изображения и композицией, выхватывающей отдельные фрагменты здания, а другие оставляющей за кадром. Однако у него есть работы и другого характера, где храм представлен вместе со своим окружением — к примеру, «Пейзаж с часовней» (рисунок А.9), «Путивль» «Пейзаж».

Рассматривая образ храма в русской живописи, нельзя пройти мимо картины одного из главных участников абрамцевского кружка, В. Д. Поленова, «Московский дворик» (рисунок А.10), пронизанной светлым, радостным настроением. На его менее известных картинах с храмами — «Часовне на берегу Оки», «Теремном дворце. Наружном виде» мы видим те же ясное небо, прозрачный воздух и чистые цвета. Совершенство, с которым этот художник изображал храмы на картинах, во многом связано с его архитектурным талантом; через два года после создания «Московского дворика» он начинает работу над проектом Спасской церкви в Абрамцеве. Такой серьезный проект показывает нам, что церкви в его живописи — не случайный визуальный образ. [32]

Картины на интересующую нас тематику можно найти и у одного из крупнейших русских импрессионистов, К. А. Коровина. Среди них — «На площади» (рисунок А.11), «Красная площадь в Москве». Как импрессионистические полотна, они эффектно передают зрительное

впечатление от реальной сцены — но в то же время их яркая гамма и плоские цветовые пятна словно отсылают к народному искусству.

1.3 Образ храма на картинах А. К. Саврасова, И. И. Левитана и М. В. Нестерова

А.К. Саврасов родился в 1830 г. Он получал художественное образование в московском Училище живописи и ваяния, где в 1848 году начал заниматься пейзажной живописью. Важно отметить, что его преподавателем был К. И. Рабус, входивший в круг А. И. Герцена и стремился противостоять академическому искусству того времени. В 1854 г, когда А. К. Саврасову было

всего 24 года, он получил звание академика за картину «Вид в окрестностях Ораниенбаума», хотя до этого даже не переступал порог Академии художеств.

Дальнейшая жизнь художника также будет связана с Училищем — в 1857 г. К. И. Рабус умер, и А. К. Саврасов занимает место руководителя пейзажного класса, где становится одним из любимейших педагогов и помогает начать творческий путь множеству молодых художников. Примечательно, что, как и многие его живописцы-современники, он посещал разные страны — Францию, Германию, Швейцарию, Великобританию, где сделал много теоретических выводов о пейзажной живописи и художниках этих стран но решающей для его творчества и обеспечившей всему искусству пейзажа скачок вперед стала его поездка по окрестностям Волги в 1870 г.

Скоро, достаточно поздно в его жизни, к нему приходит настоящая слава — в 1871 году он создает свое знаменитое полотно «Грачи прилетели», демонстрирует его на первой передвижной выставке, — и остается в истории искусства как человек, выразивший душу России и ее народа в одном пейзаже — а пейзаж этот шел вразрез как с нормами того времени, так и с ранним, романтическим творчеством самого художника — красота природы и архитектуры передавалась не с помощью ярких, контрастных цветов и драматического освещения, а с помощью полутонов и оттенков настроения, делавших удивительно красивым даже тот ландшафт, который до этого посчитали бы непримечательным. Считается, что этот пейзаж во многом опередил свое время, и лирическое восприятие природы стало по-настоящему распространенным в пейзажной живописи других художников — даже его учеников — только около двадцати лет после создания этого полотна.

Позднее творчество художника включает в себя множество повторов и вариантов этой картины с разнообразными композиционными решениями: живописец страдал из-за проблем с алкоголем, и знаменитое, полотно, его «визитная карточка», помогало ему найти хотя бы относительно стабильный доход.

Тем интереснее становится для нас его картина «Весна. Провинциальный дворик» (рисунок А.12). Она бесспорно относится к его позднему периоду:

написана она между 1880-ми и 1890-ми, незадолго до смерти художника в 1897 году. Тем не менее, несмотря на ее тематическое сходство с «Грачами», ее никак нельзя назвать очередным их повторением. В целом, несмотря на существование в позднем творчестве художника самостоятельных картин, посвященных весне, они нечасто привлекают внимание исследователей. [30]

Картина написана на прямоугольном холсте формата 57х42 см. Манера письма — реалистическая. Холст — вертикальный прямоугольник, что подчеркивает эффект легкости и стремления ввысь, который создают и вертикали в самой картине — стволы деревьев, живые и немного отклоняющиеся от «идеальной» вертикали, и четкие рукотворные линии храма.

В отличие от «Грачей», здесь перед нами уже поздняя весна, деревья оделись листвой — пока еще бледной, но уже густой, и среди нее светлыми крапинками мелькают цветы. Но в этом есть и определенное сходство с «Грачами»: художник снова показывает зрителю не «типичную» весну, а ту ее часть, которую раньше вниманием обходили: в «Грачах» — совсем раннюю, с еще не сошедшим снегом и сухими деревьями, когда только веселые черные птицы показывают, что скоро природа пробудится ото сна, а в «Весне» — самый ее конец, короткое время перед тем, как вступит в свои права лето. Жаркую погоду подчеркивает колорит картины — даже листва необычно теплого оттенка, ближе к желтому, чем зеленому, и все — от земли и купающихся на ней в пыли кур вблизи и до маленькой изящной церкви вдалеке — выполнено в одной гамме, которую оттеняет небольшой контрастный кусочек голубого неба.

«Весна» кажется более приземленной, чем «Грачи»: мы видим природу не перед тем, как она начнет стремительно меняться, а уже после того, как эти изменения произошли, и уже не испытываем волнения перед предстоящей метаморфозой. Вместо вольных перелетных птиц мы видим разноцветных домашних куриц, которые увлеченно и немного забавно поднимают вокруг себя облачка пыли, и мы еще раз убеждаемся, что время изменений уже прошло — снег так давно растаял, что даже влаги от него на земле не осталось. Эта картина исполнена чувства умиротворения.

Храм на ней одновременно и выделяется на фоне природного ландшафта, и предстает с ним как единое целое. Он — композиционный центр картины, и его четкие очертания притягивают к себе взгляд посреди окружающих его живых и оттого отнюдь не геометричных силуэтов живой природы и неровного деревянного забора. И в то же время он так же тянется ввысь, как и стволы молодых березок рядом с ним, и его стены такого же теплого белого цвета, как и их стволы. Участник Товарищества передвижных выставок, объединенного стремлением понять то, чем живет русский народ, А. К. Саврасов даже в пейзаже передает неразрывную связь в душе народа православной веры и чувства прекрасного, восхищения миром.

Эта картина демонстрирует нам силу творческого дара, не угасшего, несмотря на трудности, с которыми художник сталкивался как извне, так и изнутри.

И.И. Левитан родился в 1861 году; большая часть его работ приходится на рубеж 1880-х и 1890-х гг. Его можно назвать младшим современником А.К. Саврасова, его учеником и продолжателем его традиций. Как и у предыдущего живописца, творчество И.И. Левитана было во многом сформировано поездками на Волгу — в этом случае, не одной, а целым рядом, с 1887 по 1890 г. Плес, город у берега Волги, привлек его внимание и именно его виды стали центральной темой в картинах живописца. В отличие от А.К. Саврасова, поездку за рубеж И.И. Левитан совершил уже после определившего направление его творчества знакомства с видами Волги, и, как и в предыдущем случае, глубинного влияния на его творчество она не оказала. Работы этого автора во многом отражают настроение конца XIX в.: в них можно увидеть как смятение от очевидной социальной несправедливости, так и веру, на которую он опирается, даже когда окружающий его мир становится мрачным. Он не просто продолжатель дела своего учителя — И.И. Левитан отражал и современные ему и его поколению направления в искусстве; так, в некоторых аспектах его творчество вплотную приближается к импрессионизму. Увы, только начав новую стадию своих художественных поисков, в относительно

молодом возрасте, в 1900 г., он умирает — но оставляет после себя огромное творческое наследие.

Этот художник написал картину «Деревянная церковь в Плесе при последних лучах солнца» (рисунок А.13) в 1888 году. По размеру эта работа совсем небольшая: 14х24 см. (горизонтально), написана она по бумаге на картоне. Манера письма — реалистическая. Мы видим, что это небольшая и небогатая церковь; с нежно-голубым небом и насыщенно-зеленой травой контрастирует ее скромная, неяркая цветовая гамма. Эта картина ярко отражает подход пейзажистов «саврасовской» школы: когда как пейзажисты «шишкинской» стремились запечатлеть стабильное, несколько обобщенное состояние природы, которое можно наблюдать долгое время, авторы лирического пейзажа искали трудноуловимые полутона, которые позволили бы наиболее точно передать настроение природы и наблюдателя. Здесь мы видим «последние лучи солнца» — они и не показаны яркими, глубокими красками уже разгоревшегося заката — но картину нельзя назвать и полностью «дневной». Мы уже видим, как свет начинающего заходить солнца окрашивает повернутую к нему сторону маленькой деревянной церкви в теплый оранжеватый цвет, а на неосвещенную падает прохладная синяя тень. Через несколько минут все освещение может поменяться — но художник сохранил на своей картине тронувшее его мимолетное мгновение.

Художник показывает бедность нарисованной им церкви — на крыше мы видим отошедшие доски, ограда — всего лишь покосившийся, местами даже упавший забор. В отдалении . Но в картине нет чувства подавленности — воздух прозрачен, краски пейзажа чисты, и даже низенькая деревянная церковь стремится ввысь: художник избрал точку зрения из-под небольшого холма, на котором она расположена, чтобы посредством ракурса добиться этого эффекта. Пейзажист, прославившийся благодаря тому, как его кисть передавала все оттенки настроения, И. И. Левитан показывает нам, как вера открывает глаза человека на красоту мира там, где другие бы ее не увидели, и наполняет смыслом даже печальные стороны жизни.

М.В. Нестеров (1862-1942) был товарищем И. И. Левитана, Примечателен творческий путь этого мастера — он принимает участие в большинстве художественных объединений конца XIX-начала XX вв. Но при этом он везде идет своим, уникальным путем. Обличительный пафос передвижничества из его картин уходит рано; в противовес многим участникам «Мира искусства» в его творчестве нет болезненных, декадентских тенденций, несмотря на несомненное влияние на его стиль модерна. Можно предположить, что это связано с тем, что, благодаря семье с патриархальными устоями, в которой художник родился и вырос, ему удалось избежать свойственного современникам в той или иной мере «нигилистического налета сомнений» [51].

Известно, что он симпатизировал философскому течению славянофилов и разделял их идею об особой, не похожей на пути западных стран, исторической роли России. Как и И. И. Левитан, он обращается к христианской вере как к главному способу осмысления того, что происходит вокруг, и был в своих убеждениях даже тверже, чем тот; можно сказать, что свойственную его времени и художественным направлениям лиричность он привнес в религиозную живопись [41].

Отличается и его судьба — он прожил долгую жизнь, не эмигрировал во время революций и продолжил работать и при советской власти. Его биография поразительна, она служит примером силы духа человека, который, несмотря на страшные исторические события, продолжил развивать искусство и вносить в него свой особый вклад.

Картина «Пейзаж с церковью» (рисунок А.14) написана в 1910-е годы, десятилетие потрясений как для Российской Империи, так и остального мира. Но само полотно поражает своим спокойным, радостным настроением. Для картин М. В. Нестерова в эту эпоху — как незадолго до революции, так и после нее — такие изображения считаются достаточно нетипичными. Как правило, его в полотнах читаются трагические сюжеты, прямо или опосредованно связанные с катастрофическими последствиями революции, свидетелем которых художник был, и о которых с большой болью писал в своих письмах [50].

Исследователи отмечают, что ирреальное идеальное пространство также появляется в его картинах как способ защититься от того, что он мог наблюдать вокруг, однако как примеры приводят чаще к более позднему периоду, 1920-30-м годам. Тем более примечательна эта работа, показывающая нам непокоренную душу художника. Измерения холста — 40x31 см. Манера письма — импрессионистская, визуальное впечатление от пейзажа передается крупными, фактурными мазками. Деревья расступаются, и через них видно ворота в церковной ограде — и благодаря этому церковь выглядит гостеприимной. «Приглашает» к ней зрителя и ракурс — наблюдатель находится на небольшом холме над церковью и словно готов к ней спуститься. Архитектурный ансамбль выделяется на фоне природы — к темным цветам деревьев на переднем и заднем плане ослепительным контрастом выступают почти белые стены, крыши и купола. Светлое и темное в картине чередуются — полоса неба, поросший лесом холм, церковь, деревья на переднем плане и светлая пыльная трава «под ногами» наблюдателя. Это создает в картине ощущение уравнищенности и завершенности — полотно «начинается» и «заканчивается» светлой полосой. Ветви деревьев и длинные стебли травы не колеблются на ветру, небо подернуто облаками — но это белые облака, не несущие в себе дождя или грозы.

Выводы по первой главе

Традиция изображения сельского храма на живописном полотне появилась достаточно давно от нашего времени, но сравнительно недавно в общей истории развития российской пейзажной школы. С момента своего зарождения она остается актуальной и получает все новые и новые интерпретации.

В первом параграфе данной главы рассматриваются общественные тенденции, повлиявшие на возрождение в творческой среде интереса к жизни народа и к православию.

В период, длившийся от середины XIX до начала XX века, общественное настроение и направление художественных поисков не оставались неизменными, однако на каждом этапе этого отрезка времени культура русского народа и неразрывно связанное с ней православие оставались в центре внимания художников, каждое поколение которых по-своему обосновывало актуальность этих тем для искусства.

Во втором параграфе данной главы мы рассмотрели и проанализировали ряд произведений русских художников XIX-XX вв., и смогли отметить, что представители всех крупных художественных течений данного отрезка времени так или иначе обращались к образу храма. Среди них можно назвать И. И. Шишкина, Ф. А. Васильева, Н. Е. Маковского, А. И. Куинджи, Н. К. Рериха, В. Д. Поленова, К. А. Коровина. Мы рассмотрели выразительные средства, колористические и композиционные приемы, задействованные этими художниками для создания выразительных произведений.

В данной работе был произведен анализ картины А. К. Саврасова «Весна. Провинциальный дворик». В ней показано трудноуловимое переходное состояние между весной и летом, и художник стремится передать очарование ускользающих мгновений.

В картине И. И. Левитана «Деревянная церковь в Плесе при последних лучах солнца» также одной из главных тем становится переходность — на этот раз даже более эфемерная — между днем и вечером.

В этом плане картина М. В. Нестерова отличается от них тем, что на ней настроение достигается как раз за счет «стабильности», «завершенности» композиции, и таким образом художник передает спокойствие, которого не находил в окружающей жизни.

Но, несмотря на различия, все три картины объединяет общее настроение умиротворенности, и оно звучит в них в противовес чему-то — либо объективной реальности, с которой художники сталкивались вне искусства, либо с той, которую они отображали и на своих работах, что наводит нас на следующую мысль: возможно, поворот к православию в конце XIX-начале XX

вв. был обусловлен именно тем, что даже в самых отчаянных ситуациях оно дает человеку надежную опору.

Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы

2.1 Сельские храмы в пейзаже: общее понятие, обоснование выбора темы ВКР, сбор теоретического материала

Одной из главных особенностей живописного полотна, как и любого другого произведения искусства, является синтез формы и содержания. Соответственно, тема выпускной квалификационной работы была выбрана неслучайно. Именно поэтому для художника особый интерес представляет и образ церкви, которая является предметом архитектурного искусства и обладает сакральным значением.

Во время обучения в стенах Поволжской академии образования и искусств имени Святителя Алексия на протяжении нескольких лет систематически проводились занятия по написанию этюдов природы с натуры. Их главной задачей было выразительное и правдивое отображение реальной красоты окружающей среды и вместе с тем – передача ее уникального своеобразия, специфики сезона, во время которого шла работа. Благодаря насыщенным и содержательным периодам пленэрной практики каждого года обучения происходило непосредственное погружение в естественный и переменчивый мир природы, познание законов ее отображения, выработке умения и способности видеть и находить вокруг художественные мотивы, композиционные решения, наиболее удачные виды и ракурсы, сложные сочетания цветов и нюансы оттенков. Создание натуральных этюдов способствовало развитию свободы, смелости и уверенности в изображении природы, более глубокого понимания и образного видения окружающего мира.

Помимо пленэрных упражнений выполнялись задания по предметам «Композиция», «Живопись» и «Рисунок», целью которых было пошаговое

выполнение работ на заданную тему с использованием натурального материала и других вспомогательных образцов. Вместе с посещением занятий велась работа над конкурсными и выставочными проектами, которые были посвящены пейзажной тематике. В результате за годы обучения были написаны этюды, тематические композиции и эскизы картин с изображением пейзажей всех времен года и самых разных погодных состояний природы. Это поспособствовало формированию глубокой увлеченности пейзажной живописью, возникновению стремления и желания глубже изучать данный жанр и больше и чаще создавать работы с изображением природы.

Особенно привлекательной казалась тема архитектурного пейзажа, как предоставляющая больше образов и возможность как противопоставить, так и сблизить элементы пейзажа, созданные природой и человеком. Из этой темы наиболее интересным стал образ храма в окружающем пейзаже, как позволяющий принести в изображение не только эстетическое, но и философское измерение. Храм отличается от светских построек как по виду, так и по смыслу своего существования, поэтому введение в картину дополнительных архитектурных элементов также позволяло добавить к образу еще одно измерение.

Непосредственно сельский храм предлагает для художника больше новизны: храмы в крупных городах часто становятся предметом изображения, когда как те, которые находятся в селах, не находят того же внимания художников в силу того, что их окружает меньшее количество людей в целом, а, стало быть, и художников тоже. Соответственно, в селе можно найти ранее никем не задействованные визуальные образы. В данном случае для изображения был выбран храм в селе Ташелка.

На выбор темы также повлияло обращение к работам русских мастеров XIX-XX вв. Их работы произвели большое впечатление как тем, сколько разнообразных подходов к этой теме художники смогли обнаружить, так и тем, с какой виртуозностью они ее раскрыли. Мы можем отметить многогранность и эмоциональную насыщенность созданных ими работ. Так, на картине А.К. Саврасова «Весна. Провинциальный дворик» мы видим изображение храма в

свойственной этому художнику манере лирического пейзажа. Он сообщает зрителям радостное настроение, однако оно изображается очень сдержанно; акцент стоит на том, какую красоту можно увидеть даже в скромном пейзаже и во времени, которое редко обращает на себя внимание живописцев. «Деревянная церковь в Плесе при последних лучах солнца» И.И. Левитана одновременно похожа и отличается по настроению: это также лирический пейзаж, но художник идет еще дальше и еще более отчетливо раскрывает тему красоты в самых скромных предметах изображения; эмоция, которую он передает на холсте, не столь однозначно «мажорная», однако в ней также звучит надежда. Надежда является и центральным мотивом работы М.В. Нестерова «Пейзаж с церковью», но в ней художник отводит большее, чем в рассмотренных ранее работах, место спокойствию и гармонии. Таким образом, у всех рассмотренных авторов изображение проникнуто светлым, приносящим зрителю радость настроением, но каждый из них выбирает для этого свой уникальный образ и использует для решения своей художественной задачи разные средства. Как мы обнаружили в предыдущей главе, можно составить целую галерею ярчайших пейзажных полотен, в которых изображение храма играет главную роль.

Изучение и анализ произведений русских пейзажистов XIX – XX веков, а также, в частности, тех их работ, которые были посвящены раскрытию образа храма, в особенности, сельского, заложило основу и стало ориентиром в написании собственной картины.

Вдохновением для выбора темы выпускной квалификационной работы стали полотна А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, И. И. Левитана, В. Д. Поленова, А. И. Куинджи, М. В. Нестерова, А. К. Коровина. Богатейший художественный материал позволял подобрать свой подход и определить свое видение данного мотива, выбрать как подходящий ландшафт и ракурс для переноса на холст, так и определить настроение, которое должно звучать в полотне.

Помимо этого, на выбор темы выпускной квалификационной работы повлияло решение использовать неисчерпаемый педагогический потенциал,

заложенный в тему архитектурного пейзажа с изображением храма. Рисование природы и архитектуры развивает у ребенка чувство прекрасного и воспитывает в нем интерес к окружающему миру. Невозможно недооценить актуальность пейзажной живописи в наши дни, поскольку она формирует необходимые художественные и культурные ценности у молодого поколения.

Таким образом, можно говорить о целом комплексе причин, по которым было избрана именно тема сельского храма: с одной стороны, это личный интерес к жанру архитектурного пейзажа и возможностям его смыслового наполнения, с другой стороны — любовь к творчеству художников XIX-XX вв., раскрывших многие грани этой темы, а также большой потенциал этой темы как темы уроков в академической практике и ее значение в формировании у молодежи как эстетических, так и нравственных ценностей.

Как техника выполнения ВКР была избрана масляная живопись, традиционная для пейзажного жанра, и в которой выполнены большинство работ, рассмотренных в предыдущей главе. Из их разнообразия можно понять, что именно эта техника предоставляет художнику огромную свободу творчества. Большое влияние на результат работы оказывает не только выбранная последовательность действий и число красочных слоев, но и инструмент, которым выполнялась работа [15].

2.2 Последовательность выполнения пейзажа «Храм в Ташелке» в технике масляной живописи

После выбора темы будущей работы начались подготовка к созданию пейзажа, разработка эскизов и поиск композиционного решения для наилучшего выполнения поставленной творческой задачи.

На начальном этапе выполненные простым карандашом наброски позволили подобрать наиболее подходящий формат для будущей работы. В итоге был избран горизонтальный вытянутый формат. Он позволяет создать эффект панорамы и раскрыть перед зрителем всю широту и глубину природного ландшафта, изображаемого художником.

За выбором формата последовали поиски композиционного решения работы: определение центра, акцентов и ритмов, распределение света и тени. Было принято решение изобразить на переднем плане сельскую дорогу, ведущую к домам на среднем; за их горизонтальными очертаниями на заднем плане поднимается устремленный ввысь изящный силуэт храма. С левой стороны от дороги приняло решение добавить стадо белых коз, расположение которых друг относительно друга придаст зеленой плоскости луга глубину, а также этот элемент поможет создать образ спокойного и радостного сельского лета (рисунок Б.1-3).

После составления композиции и разработки черно-белых эскизов стали выполняться варианты в цвете, позволяющие представить, как будет выглядеть колорит будущей картины и то, какое настроение отразится на полотне (рисунок Б.4). Немаловажную роль в передаче природного состояния сыграла цветовая гамма. Важную роль играло решение относительно того, какое время суток будет отражено на работе – дневное, утреннее или вечернее. В зависимости от этого образ работы значительно менялся. Наиболее привлекательным показалось дневное освещение: благодаря ему цвета получались наиболее насыщенными, и настроение приобретало необходимый радостный настрой. Оттенки цветов при этом становились теплыми и позволяли добиться как тонового единства изображения, так и достаточного количества светотени. Образ храма в Ташелке оказался неразрывно связанным как с природой, так и с его архитектурным окружением, но при этом выделяется на фоне как того, так и другого: от домов на среднем плане он отличается пропорциями и цветовой

гаммой, а от поднимающихся в небо деревьев — выверенностью и четкостью очертаний по сравнению с их неоднородными, ажурными силуэтами.

После выбора цветового варианта эскиза наступил следующий этап работы – перенос композиции на холст (рисунок Б.5) и нанесение подмалевка. Локальными цветами были решены основные объекты изображения – небо, деревья и архитектурные элементы (рисунок Б.6, 7). Далее работа уже перешла к постепенной детализации и проработке форм, было заполнено пространство переднего плана (рисунок Б.8). Стали добавляться разнообразные оттенки, делающие работу более красочной и живописной. Трава на переднем плане добавила теплых оттенков, выделивших прохладные тени на домах, у наиболее близкого ко зрителю дома появилась более детализированная светотень, передающая текстуру бревен на стенах и досок на крыше.

Последующее нанесение красочных слоев способствовало подробной передаче деталей. Особое внимание уделялось архитектурным элементам, в частности, храму, главному объекту изображения на холсте. Добавление фигур коз и их расположение в пространстве холста потребовало большой точности. В процессе постоянно проводилась корректировка различных фрагментов на работе, уточнение форм. Специфика масляных красок позволяла спокойно перекрывать красочные слои другими, усложнять их, дорабатывать. Все этапы работы соответствовали поставленной творческой задаче и работали на раскрытие заданного образа.

После внесения последних корректировок пейзаж «Храм в Ташелке» был закончен. Готовый холст был оформлен в багет, который соответствовал стилю и цветовой гамме полотна.

Проделанная работа позволила применить полученные за годы обучения в Поволжской Академии знания и навыки на практике, реализовать их в процессе решения творческой задачи, начиная от поиска идеи и заканчивая ее воплощением. В то же время работа над пейзажем «Храм в Ташелке» стала новым шагом в художественном развитии, уникальным опытом глубокого и последовательного создания собственной картины, раскрытия художественного образа.

Таким образом, разработка и выполнение пейзажа «Храм в Ташелке» стали деятельностью, углубившей профессиональные компетенции. Использовать материал данной выпускной квалификационной работы можно как в сфере изобразительного искусства, так и в сфере педагогики.

2.3 Разработка план-конспектов уроков на основе выпускной квалификационной работы

Как уже было отмечено, пейзажная живопись имеет большой потенциал для воспитания и творческого развития детей. Природа – это источник вдохновения и духовного обогащения для подрастающего поколения, соприкосновение с ней несет необходимое для жизни в современном обществе чувство умиротворения, учит жить в гармонии с окружающим миром. Потому так важно посвящать определенную часть уроков по изобразительному искусству рисованию пейзажей. Задания по изображению природы формируют эстетический вкус, развивают художественные способности, а также возвращают любовь к местности родного края.

Методологическая часть данной выпускной квалификационной работы содержит в себе разработанные план-конспекты уроков разных видов деятельности по теме пейзажной живописи. Часть из них была успешно проведена пппп во время производственной практики. Была поставлена задача по возможности объединить разработанные план-конспекты уроков осенней тематикой, чтобы полнее использовать материал выпускной квалификационной работы.

Уроки были проведены на базе МБУ «Школы №89» г.о. Тольятти или «Школы с углубленным изучением отдельных предметов №89 имени В. И. Исакова». Первое занятие – «Знакомство с художниками-пейзажистами» представляло собой урок, направленный на теоретическое изучение темы, понимание истории ее становления (Приложение В, План-конспект урока по

изобразительному искусству №1). Изложение материала сопровождалось активным обращением к творчеству и примерам работ русских художников-пейзажистов XIX – XX веков, таких, как И. И. Шишкин, А. К. Саврасов, И. И. Левитан, В. Д. Поленов, М. В. Нестеров, К. А. Коровин и Н. К. Рерих. Детям предлагалось подумать и решить, что особенного каждый из них привнес в понимание пейзажа, и чем отличаются работы мастеров друг от друга. Особое внимание было уделено анализу осенних работ художников, разбору используемых средств выразительности. На примере различий в образах осени на полотнах живописцев учащимся предлагалось сложить свое собственное представление о данном времени года, его влиянии на жизнь и творчество. В результате у них сформировалось четкое желание самим изобразить пасторальный пейзаж, а их багаж знаний об искусстве пополнился сведениями о «расцвете пейзажа» в России XIX века, развитии традиций реализма и возникновении импрессионизма на рубеже веков, а также именами величайших пейзажистов, с которых они теперь могли брать пример. Обращение к шедеврам русского отечественного искусства, а также размышления о природе, ее явлениях и сути происходящих в ней перемен произвели на учеников большое впечатление. Они говорили вслух о своей точке зрения и формировали свое индивидуальное видение русского пасторального и архитектурного пейзажа.

На последующем занятии «Пасторальный пейзаж» ученикам предстояло применить свои новые знания на практике и воплотить в материале собственный пейзаж. Темой изображения были избраны пасторальные ландшафты, мотив, если и знакомый не всем, то важный для восприятия прекрасного. Задача состояла в выразительной и правдивой передаче атмосферы, колорита и настроения деревенской природы в импрессионистической манере (Приложение В, План-конспект урока по изобразительному искусству №1). Такой подход позволял ученикам искать баланс между подражанием природе и использованием при этом выразительных средств, которые позволяют передать оптические эффекты на двухмерном пространстве холста с надлежащей выразительностью. Учащиеся, таким образом, знакомились со стилизацией и осваивали умение обобщать и

выделять элементы изображения в зависимости от их роли в художественном замысле. Сначала детям предлагалось обдумать и решить, как именно они скомпонуют необходимые элементы на листе, как будет выглядеть их уголок сельской природы, что будет на нем главным и второстепенным, какие акценты расставлены. Наметив будущую работу карандашом, дети переходили к воплощению задумки в материале. На протяжении всей работы они обращались к образцам русской пейзажной живописи XIX – XX веков, материалы по которой был у них перед глазами – это презентация и книжные иллюстрации полотен художников. Помимо репродукций шедевров классической живописи, ученикам предлагались и примеры современных пейзажей. Среди них были картины живописца Станислава Александровича Брусилова. Его работы поразили воображение учеников своей точностью, выразительностью и созерцательным спокойствием, что помогло детям увидеть современное применение различных средств и техник живописи применительно к пейзажу — как архитектурному, так и безархитектурному, и осознать актуальность в современном мире этой тематики в произведениях изобразительного искусства. Обращение к творчеству великих творцов прошлого и мастеров настоящего помогло рассмотреть жанровые особенности пейзажа, а также тему пасторали глубже и с большего количества сторон. Таким образом, из работ русских художников учащиеся черпали вдохновение, а если у них возникали вопросы, они обращались к учителю за помощью. Каждый из учеников решал общие для всех задачи по созданию художественного образа, поиску композиции, использованию выразительных средств, передаче колористической гаммы и вместе с тем отдельно прорабатывал свои проблемные моменты – кто-то учился цельнее выстраивать композицию, кто-то точнее подбирать цвета. По итогу нескольких отведенных на данную тему занятий получилась галерея ярких, живописных работ, отражающих глубокую любовь детей к природе, их равнодушное отношение к тому, что происходит вокруг. Рисование пасторального пейзажа принесло им много радости и вдохновения, они зарядились позитивными эмоциями и сделали для себя новые открытия и полезные выводы, которые помогут им в их будущих творческих свершениях.

Критериями оценки творческих работ детей по уроку «Пасторальный пейзаж» выступали следующие пункты:

соответствие теме урока, компоновка объектов изображения на листе, размещение деревьев, зданий и других элементов в соответствии с форматом и линией горизонта;

использование композиционных правил, принципов и законов;

применение линейной и воздушной перспективы;

сложность цветовой гаммы, наличие оттенков;

пластичность и пропорциональность форм;

владение живописной техникой;

оригинальность, самостоятельность и законченность работы;

выразительность художественного образа.

В результате проведения данного занятия работы учащихся оценивались в соответствии с заявленными задачами и целями урока. На одной из получившихся работ можно видеть удачное исполнение и попадание в заданную тему (рисунок В.1). Данная работа выделяется яркостью и выразительностью. В тихом виде на вечернюю реку ученик разглядел множество ярких красок. Мелко проработанные лодки, поросшие травой холмы и цветущие кусты на переднем плане и изящные сосны на среднем контрастируют с выполненным широкими мазками огненным закатом и его отражением в реке. Эта работа передает величие и торжественность природы даже в самые спокойные моменты ее жизни. Подчеркивает это настроение и цветовая гамма, в которой холодный оттенок неба контрастирует с яркими всполохами заката, а умеренно теплые тона зелени служат уравниванию цветового сочетания. Из недостатков данной работы можно выделить недостаточно уверенное и точное использование текстуры мазков для передачи формы, из-за чего в правом углу работы река, вместо того, чтобы сделать изгиб вбок, словно резко меняет свой уровень и течет вниз. Однако в целом работа является удачным образцом пасторального пейзажа. Она показывает, как отчетливо ученик чувствует прекрасное в знакомых ландшафтах.

Другая работа заметно отличается от первой как по настроению, так и по исполнению (рисунок В.2). Она выполнена в очень строгой и сдержанной цветовой гамме, в которой серый цвет гор, неба, его отражения в реке и камней в ее русле дополняет сдержанный теплый оттенок зелени. Мы можем заметить, как ученик опирался на традицию лирического пейзажа, передающего тонкие оттенки настроения в неброских видах. Работа выполнена широкими мазками, а тонкими проработаны несколько деталей переднего плана: трогательно-тонкие стебельки речных растений и не менее трогательная птичка, пьющая воду. К недостаткам в этой работе можно отнести отсутствие разделения между средним и задним планом, из-за чего горы отчасти кажутся плоским задником, а не объемными предметами вдали. Однако достоинства этой работы и ее лирическое настроение позволяют оценить ее положительно.

Третья работа сразу бросается в глаза своим колоритом (рисунок В.3). Ученик, как и автор первой работы, запечатлел закат над рекой, но подошел к этой задаче значительно по-другому. Он выбрал момент, когда фиолетовые лучи солнца окрашивают все в фантастический, почти неземной цвет. Поднимающиеся над рекой острые скалы и покрывшие холмы пышные округлые кусты, даже будучи привычными нам в другом освещении, под этим светом только усиливают ощущение «инопланетности» пейзажа. Можно также отметить, как импрессионистскими текстурными мазками передает ученик облака на розовом небе. Несмотря на то, что передний план работы выполнен несколько небрежно, стилизация и выбор эффектной цветовой гаммы делают пейзаж очень приятным для взгляда.

Четвертая работа представляет собой интересную своей многоплановостью композицию (рисунок В.4). Мы видим возвышенность на переднем плане, долину с сельскими домами на среднем, и еще одну возвышенность на заднем. Ученик хорошо ознакомился с импрессионистическими выразительными средствами, и мы можем увидеть осознанное использование мелких, почти пуантилистических мазков как для передачи деталей, так и для отображения игры солнечных лучей в небе. Отдельного внимания заслуживает контраст между теплым и холодным

зеленым при передаче света и тени на травинках на переднем плане. Однако несмотря на интерес ученика к средствам выразительности, и хорошее владение ими, мы можем отметить и некоторую неопытность в построении перспективы.

Занятие «Храмы в пейзажах» представляло собой иное обращение к теме пейзажа на уроках изобразительного искусства (Приложение В, План-конспект урока по изобразительному искусству №3). Здесь детям предлагалось изобразить архитектурный пейзаж посредством одного цвета. Таким образом, гамма работы оказывалась крайне ограниченной, и на первый план вышел тон. Таким образом, дети учились передавать светотень на работе без отвлекающих факторов в виде оттенков цвета и определять, что в изображаемом ими пейзаже должно быть светлее, а что — темнее, чтобы у рисунка получилась законченная композиция. По сравнению с работой набором красок, монохромная работа предполагает несколько другие техники выполнения, поэтому смена материала способствует многостороннему развитию художественных способностей учеников и позволяет научить их большому количеству приемов в ограниченное время.

Критериями оценки творческих работ детей по уроку «Храмы в пейзажах» служат:

- раскрытие темы;
- композиционное решение, использование композиционных средств;
- использование основных средств выразительности - штриха, пятна, точки, линии;
- верность соотношения темного и светлого в работе относительно натуры;
- уровень стилизации изображения;
- креативность и оригинальность;
- цветовое решение работы;
- образная выразительность.

В первой работе ученик использовал только легкие акварельные мазки (рисунок В.5). Привлекает внимание декоративная стилизация композиции: ученик сознательно использует ракурс, в котором линия реки и берега становятся полностью горизонтальными, однако с ними контрастирует храм,

который с такого угла виден несколько развернутым и не «плоским». Здесь мы можем наблюдать, что ученик хорошо освоил принципы работы с тональностью, придав разную различным композиционным элементам и, таким образом, сгруппировав их. Наиболее контрастным оказывается изображение храма, главного элемента работы. В нем мы можем увидеть, как ослепительно-светлые стены там, где на них падает солнце, так и глубокие тени на блестящих куполах. По краю работы темной ажурной «рамкой» выступают ветви деревьев сверху и стебли водных растений снизу; они сближены друг с другом по тону. Небо, земля и берег выполнены более нейтрально: в них есть как светлые элементы, так и темные, однако границы между ними более размыты и самые контрастные по тону элементы удалены друг от друга, что, с одной стороны, выделяет храм на окружающем его природном фоне, а с другой — подчеркивает разницу между естественными неправильными очертаниями ландшафта и четкими гранями и формами архитектуры. У работы мало недостатков, но следует отметить, что очертания храма несколько искажены: так, башня колокольни оказывается асимметричной.

На второй работе мы видим похожий по тематике сюжет, однако ландшафт выбран несколько другой (рисунок В.6). Тем не менее, в этом случае композиция оказывается более реалистичной и менее стилизованно-плоской за счет добавления рядом с рекой объемного куста, поворотом реки в перспективу под небольшим углом и отказом от обрамляющих элементов. Также работе придает объем тоновой контраст между темной водой реки на переднем плане и светлыми стенами храма и небом на среднем и заднем.

В отличие от предыдущей, эта работа также была доработана акварельным карандашом с целью более четко выделить ряд деталей. Однако во владении этим карандашом можно, к сожалению, усмотреть определенную неуверенность и отметить, что ученику пока с трудом даются вариации в толщине, из-за чего предметы не приобретают того объема, которым могли бы обладать с более разнообразными контурами. Также наблюдается неловкость в передаче перспективы в архитектуре храма.

Таким образом, в процессе проведения уроков каждый из учеников проявил свою индивидуальность, свой стиль и творческий подход. Одним удалось практически полностью достичь поставленных целей, другие же смогли сосредоточиться и выполнить только несколько художественных задач. Для одних более продуктивной оказалась работа с цветом, другие смогли построить гармоничную композицию, а третьи продемонстрировали растущий навык владения техникой. Безусловно, каждый в процессе работы проявил себя и выразил частичку своего внутреннего мира, своих мыслей и эмоций, создав тем самым оригинальный образ на холсте.

Потенциал применения пейзажной живописи в воспитании и педагогике огромен. На ее основе можно разрабатывать интересные, разноплановые занятия, которые многогранно развивают детей и их художественные навыки, дают им комплексные знания. Отдельное внимание заслуживает осенний пейзаж с его специфическими особенностями, которые можно и нужно использовать во время творческих занятий. Обращение к архитектурному пейзажу позволяет глубже понять, как сочетаются нерукотворные и рукотворные формы, увидеть, как с красотой природы совмещается красота созданного человеком. Все это, безусловно, способствует развитию нравственных, духовных, эстетических и эмоциональных сторон личности.

Выводы по второй главе

Вторая глава данной выпускной квалификационной работы посвящена творческо-художественной части исследования. Она представляет собой процесс выполнения пейзажа «Храм в Ташелке» в технике масляной живописи и разработку план-конспектов уроков по пейзажной живописи с применением материалов выпускной квалификационной работы.

В первом параграфе обосновывается выбор темы, описываются причины и факторы, повлиявшие на определение предмета исследования. Тема «Храм в Ташелке» отражает увлеченность автора пейзажной живописью и его интерес как к природе, так и к архитектуре. Можно сказать, что выбор темы дипломной работы основан на индивидуальных предпочтениях и стремлении развить свои познания в области пейзажного искусства и навыки художественного мастерства в живописи. Также на выбор темы повлияло желание выразить через изображение природы свое внутреннее психологическое состояние, свои чувства и переживания. Так родился замысел для картины «Храм в Ташелке».

Второй параграф подробно описывает процесс создания полотна. Работа над картиной велась в соответствии со всеми необходимыми этапами: начиная с разработки эскизов, поисков наилучшего композиционного решения и заканчивая выполнением творческого задания в материале, живописным решением полотна, прорисовкой мелких деталей и передачей нужного настроения. Помимо описываемого процесса анализируются композиция итоговой картины, особенности цветовой гаммы и другие приемы, которые были использованы для воплощения авторского замысла. Таким образом, творческая часть выпускной квалификационной работы представляет собой пейзаж «Храм в Ташелке», отображающий теплую атмосферу сельского храма и всего, что его окружает — как природы, так и элементов жизни окружающего села.

В третьем параграфе второй главы приводятся план-конспекты успешно проведенных во время учебной практики уроков. Занятия были посвящены пейзажной живописи и, в частности, теме архитектурного пейзажа. Возможности использования данной тематики на уроках по изобразительному искусству необычайно широки: они благотворно влияют на внутренний мир детей и позволяют развить творческие способности обучающихся, расширить их кругозор.

Таким образом, творческая часть выпускной квалификационной работы представляет собой разноплановую деятельность, включающую в себя и выполнение художественного полотна, и составление методических разработок,

относящихся к педагогической области. Из этого следует, что возможности пейзажной живописи многогранны, неисчерпаемы и актуальны по сей день. Наблюдение за природой обогащает творчество человека, дарует ему вдохновение и наполняет жизненной энергией, созидательной силой. Так, процесс создания пейзажа «Храм в Ташелке» позволил обратиться к своему внутреннему миру, выразить свое эмоциональное состояние и почувствовать гармонию в душе, а также стал следующим шагом в развитии художественных способностей. Разработка же методических материалов по теме выпускной квалификационной работы помогла расширить и углубить свои знания в педагогике и внести вклад в профессиональное становление в этой области.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе работы пришло убеждение, что на протяжении времени пейзажный жанр живописи сохраняет актуальность, и к нему обращаются художники, работающие в самых разных направлениях, чтобы выразить самые разные эмоции и создать самые разные образы. Мы отметили также, что многие из них обращаются к такому поджанру как архитектурный пейзаж, и обнаружили, что одним из часто встречающихся в последнем образцов оказывается образ храма — как городского, так и сельского.

Этот образ стал особенно популярен в конце XIX века и в начале XX по ряду причин, главная из которых — рост в общественной жизни интереса к культуре народа и его вере. Этот интерес не спадал все это время, хотя поддерживали его самые разные причины: от желания привлечь внимание к проблемам простых людей, до восхищения красотой народного искусства и до желания найти опору в трудные и не поддающиеся пониманию времена.

В конце XIX века одним из первых выразило это общественное настроение Товарищество передвижных художественных выставок. Именно ему принадлежит заслуга не только развития этой темы, но и создания множества художественных приемов и способов отображения реальности, которыми будут пользоваться различные художественные объединения даже после того, как Товарищество постепенно утратит свою актуальность. Какими бы разными по стилистике и поставленным задачам ни были «Мир искусства», Союз русских художников и абрамцевский кружок, во многом они продолжили традиции неподдельного интереса к народу и восхищения им — и во многих пейзажах участников всех этих объединений мы видим храмы.

Если эта тема находила в ту эпоху самые разные воплощения, но не теряла актуальности, то и сейчас, когда пейзажная живопись развивается дальше, она не оказывается исчерпанной. На примере рассмотренной в выпускной квалификационной работе теме сельского храма становится

заметным, как передает эти чувства современный архитектурный пейзаж, как раскрывается в работе образ церкви и соединяются в один художественный образ элементы природы и жизни человека. Соответственно, из видения художника, его осознания важности веры в жизни человека и его любви к природе вместе с выбранным им для обработки отдельным моментом в жизни села рождается многоплановый художественный образ.

Для того чтобы человек обладал нужными изобразительными навыками, творческим мышлением и эстетическим вкусом, необходимо со времен обучения в школе обращать его внимание к пейзажной живописи и знакомить со всеми различными природными состояниями и явлениями в процессе творчества, а также историей искусства и опытом выдающихся отечественных мастеров. Кроме этого, четко очерченные архитектурные элементы в пейзаже обучают детей передаче пространственной перспективы и объемов. Так, архитектурно-пейзажные живопись и рисунок обладают глубоким педагогическим потенциалом, способным привнести значимый и осязаемый вклад в творческое, эстетическое, психо-эмоциональное и духовное развитие личности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аленов, М. М. История русского искусства. - 2000. - Книга вторая. - М.: Трилистник. - 319 с.
2. Аленов, М. М. Русское искусство X - начала XX века. - М.: Искусство, 1989. - 479 с.
3. Антонова, Е. А. Новый национальный стиль в русском модерне // Известия ВГПУ. - 2012. - №3. - С. 81-85.
4. Арцибасова, Е. Н. Влияние Л. Н. Толстого на творчество художников-передвижников в исторической ситуации конца XIX начала XX в // Известия АлтГУ. - 2008. - №4-3. - С. 7-11.
5. Асташкин, А. Г. Типологическая характеристика журнала «Мир искусства» // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. - 2013. - №1. - С. 78-83.
6. Балагуров, Н. В. Александр III и художественный отдел Всероссийской выставки 1882 года в Москве: на пути к музею национального искусства // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. - 2015. - №35. - С. 175-186.
7. Бенуа, А. Н. Возникновение «Мира искусства» / Л.: Комитет популяризации художественных изданий при Государственной Академии истории материальной культуры, 1928. 57 с.
8. Борисова, Е. А., Стернин, Г. Ю. Русский модерн. М.: Советский художник, 1990.
9. Ван Пин, Вклад художников-передвижников в становление реализма как новой системы мировоззрения в искусстве XIX века // Гуманитарный вектор. Серия: Философия, культурология. - 2014. - №2 (38). - С. 97-100.
10. Васильченко, Ю. С. Значение пейзажной живописи в развитии русского изобразительного искусства XVIII-XIX вв // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. - 2017.

11. Виноградова, Г. Г. Изобразительное искусство в школе / Г. Г. Виноградова. – Москва : Просвещение, 1990. – 175 с.
12. Всеобщая история искусств. - 1964. Т. 5. М.: Искусство. - 972 с.
13. Всеобщая история искусств. - 1966. Т. 6. М.: Искусство. - 848 с.
14. Гнедич, П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. - М.: Эксмо, 2002. - 848 с.
15. Грейнберг, Ю. И. Технология станковой живописи. История и исследования., 1982. М.: Изобразительное искусство. 320 с.
16. Грушевская, Н. А. Творческие принципы Александра Яковлевича Головина и их соответствие методам «Союза русских художников» // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. - 2015. - №10 (53). - С. 82-88.
17. Давыдкин, В. С. Архетип, мифотворчество и индивидуализм: доминанты философии романтизма // Общество: философия, история, культура. - 2024. - №1. - С. 105-111.
18. Деткова, О. А. В. М. Васнецов и передвижники: эволюция романтического историзма // E-Scio. - 2016. - №3.
19. Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство - - М.: Высшая школа, 2000. - 273 с.
20. История русского и советского искусства - М.: Высшая школа. - 446 с.
21. Колокольцева, Н. Ю., Валькова К. В. Деятельность художников-передвижников в России второй половины XIX века: диалог культур в контексте повседневности // Гуманитарный вектор. - 2020. - №3. - С. 65-72.
22. Костерина, М. А. Роль Н.К. Рериха в развитии русского религиозного искусства // Kant. - 2023. - №4 — (49). - С. 225-230.
23. Костерина, М. Г. Проблема религиозного искусства в работах художников русского модерна // МНКО. - 2011. - №1. - С. 305-308.
24. Костерина, М. Г. Религиозная тематика в творчестве художников русского модерна // Вестник ЧГАКИ. - 2012. - №1 (29). - С. 133-135.

25. Кошелева, В.Л. Мамонтовский кружок / В.Л. Кошелева, Д.С. Коган. - М., 1970. - 220 с.
26. Кузнецов, О. В. Формирование нового стиля в русском искусстве конца XIX - начала XX века. Абрамцевский кружок // Вестник МГУП. - 2012. - №6. С. 218-224.
27. Лапшин, В. П. Союз русских художников. - Л.: Художник РСФСР, 1974. - 421 с.
28. Лентяшин, В. А. «Мир искусства» – поверх барьеров // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. - 2022. - №63. С. 299-309.
29. Лентяшин, В. А. Передвижники: правда в красоте или красота в правде // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. - 2017. - №40. - С. 100-110.
30. Мальцева, Ф. С. Алексей Кондратьевич Саврасов. - Л.: Художник РСФСР, 1984. - 192 с.
31. Мику, Н. В., Королева, Л. А. Русская религиозная живопись конца XIX – начала XX вв. // Traektoriâ Nauki = Path of Science. - 2016. - №5. - С. 3.3-3.5.
32. Михайлова, Л. Г. Архитектурное творчество В. Д. Поленова: традиции и новаторство // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. - 2012. - №4. - С. 59-66.
33. Мишачева, И. В. Мир народной сказки в книжной иллюстрации рубежа XIX-XX вв. : герои и пейзаж. Герман Фогель (Германия) - Иван Билибин (Россия) // Вестник славянских культур. - 2018. - №2. - С. 280-288.
34. Мозохина, Н. А. Издательский проект художников объединения "Мир искусства" // Вестник ЧелГУ. - 2009. - №34. С. 163-167.
35. Нестеров, М. В. Письма. – Л.: Искусство, 1988. – 534 с.
36. Нестеров, М. В. О пережитом. Воспоминания. М.: Молодая гвардия, 2006. 589 с.
37. Панченко, В. А. Вильгельм фон Гумбольдт. Внутренняя форма языка как отражение самобытности этнической культуры // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. - 2010. - №124. - С. 396-401.

- 38.Проект художников и коллекционеров. - URL: <https://artchive.ru/about> – (дата обращения: 01.05.2025) Текст: электронный
- 39.Проект художников и коллекционеров. - URL: <https://gallerix.ru/>(дата обращения: 01.05.2025) Текст: электронный
- 40.Рогинская, Ф. С. Товарищество передвижных художественных выставок. – М.: Искусство, 1989. – 430 с.
- 41.Роньшин, В. История русской живописи. 80-е годы XIX века. М.: Белый город, 2007. 127 с.
- 42.Самохин, А. В. Образ средневековья в русском искусстве XIX - начала XX в // Вестник Московского университета. - Серия 8. - История. - 2008. - №4.- С. 105-109.
- 43.Савина, Е. А. Усадебные мотивы в живописи мастеров «Товарищества передвижных художественных выставок» // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2014. №4 (33).
- 44.Синявина, Н. В. Динамика образа России в отечественной художественной культуре XIX - начала XX века // Вестник МГУКИ. - 2017. - №4 (78). - С. 70-77.
- 45.Сокольникова, Н. М. История изобразительного искусства. В двух томах. - М.: Академия, 2007. - Том 1. - 208 с.
- 46.Федеральные государственные образовательные стандарты / Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 // ГАРАНТ: сайт. – URL: <https://base.garant.ru/55170507/>. – (дата обращения: 15.10.2025) Текст: электронный
- 47.Федоров-Давыдов, А. А. Русский пейзаж XVIII - начала XX века. - М.: Советский художник, 1986. - 304 с.
- 48.Федоров-Давыдов, А. А. Ф. Васильев. - М.: Государственное издательство изобразительных искусств, 1937. - 240 с.
- 49.Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология. Сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. - М.: Прогресс, 1993. - 400 с.

- 50.Хасанова, Э. В. Роль пейзажа в произведениях М. В. Нестерова советского времени // Вестник Башкирск. Ун-та. - 2014. - №4. - С. 1423-1429.
- 51.Хасанова, Э. В. Творчество М. В. Нестерова в контексте отечественного искусства конца XIX – начала XX века (к 150-летию со дня рождения) // Проблемы востоковедения. - 2012. - №2 (56). - С. 59-64.
- 52.Хасанова, Э. В. Формула «Русской души» в картинах М. В. Нестерова // Вестник Башкирск. Ун-та. - 2014. - №2. - С. 606-612.
- 53.Хуан Цзюнь, Влияние исторических событий на развитие религиозной живописи в России конца XIX – начала XX вв. // Общество: философия, история, культура. - 2025. - №4.
- 54.Шишкин, И. И. Переписка. Дневник. Современники о писателе. Сост., вступ. и примеч. И. И. Шуваловой. – Л.: Искусство, 1984. – 478 с.
- 55.Юденкова, Т. В. "Эра передвижников": взгляд из XXI в. // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2020. №4. С. 161-186.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 - А. К. Саврасов, «Грачи прилетели», 1871 г.



Рисунок 2 - И. И. Левитан, «Вечер. Золотой Плёс», 1889 г.



Рисунок 3 - И. И. Шишкин, «Жатва», 1850-е гг.



Рисунок 4 - И. И. Шишкин, «Святой ключ близ Елабуги», 1886 г.



Рисунок 5 - Ф. А. Васильев, «В церковной ограде. Валаам», 1867 г.



Рисунок 6 - Н. Е. Маковский, «Вид церкви села Дьякова в Коломенском, близ Москвы», 1872 г.



Рисунок 7 - А. И. Куинджи, «После дождя», 1890-е гг.



Рисунок 8 - Н. К. Рерих, «Юрьев-Польский. Георгиевский собор», 1903 г.



Рисунок 9 - Н. К. Рерих, «Пейзаж с часовней», 1915 г.



Рисунок 10 - В. Д. Polenov, «Московский дворик», 1878 г.



Рисунок 11 - К. А. Коровин, «На площади», 1912 г.



Рисунок 12 - А. К. Саврасов, «Весна. Провинциальный дворик», 1880-1890-е гг.



Рисунок 13 - И. И. Левитан, «Церковь в Плесе», 1888 г.



Рисунок 14 - Нестеров М. В., «Пейзаж с церковью», 1910-е гг.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок 1 - Эскиз карандашом к работе «Храм в Ташелке»

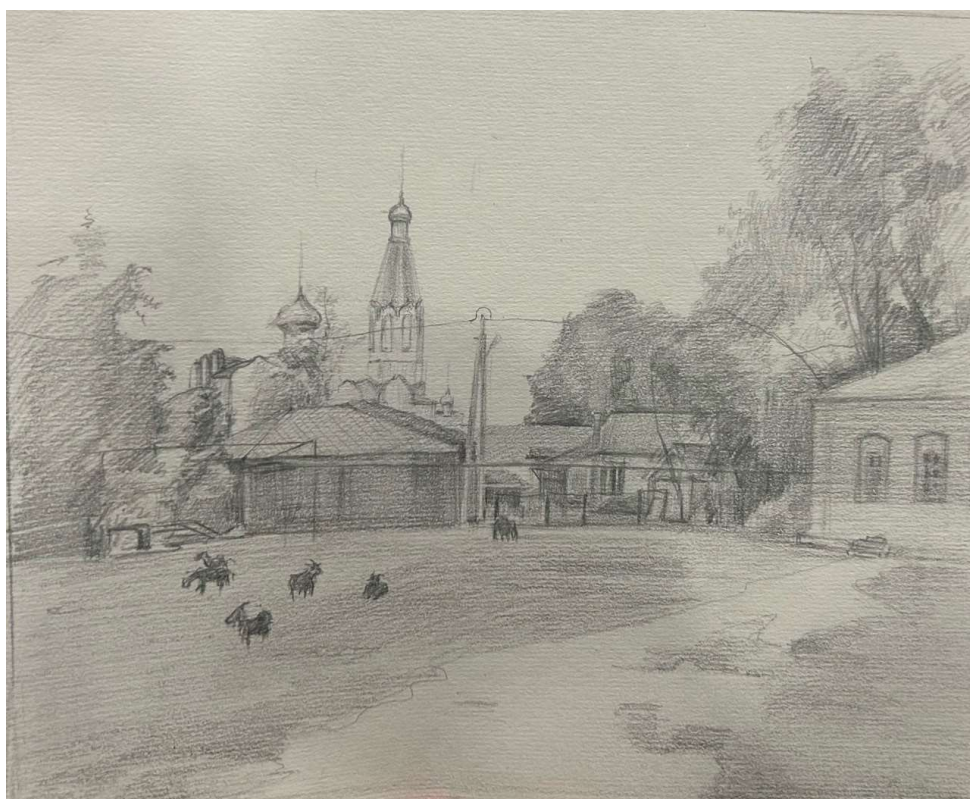


Рисунок 2 - Эскиз карандашом к работе «Храм в Ташелке»



Рисунок 3 - Эскиз карандашом к работе «Храм в Ташелке»



Рисунок 4 - Эскиз в цвете к работе «Храм в Ташелке»

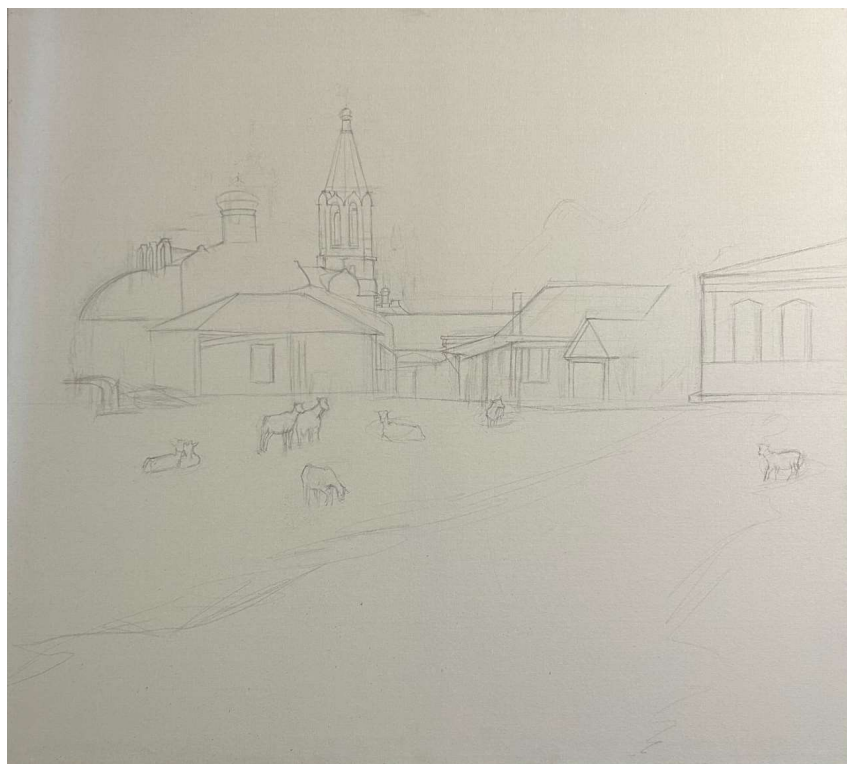


Рисунок 5 - Перенос композиции на холст

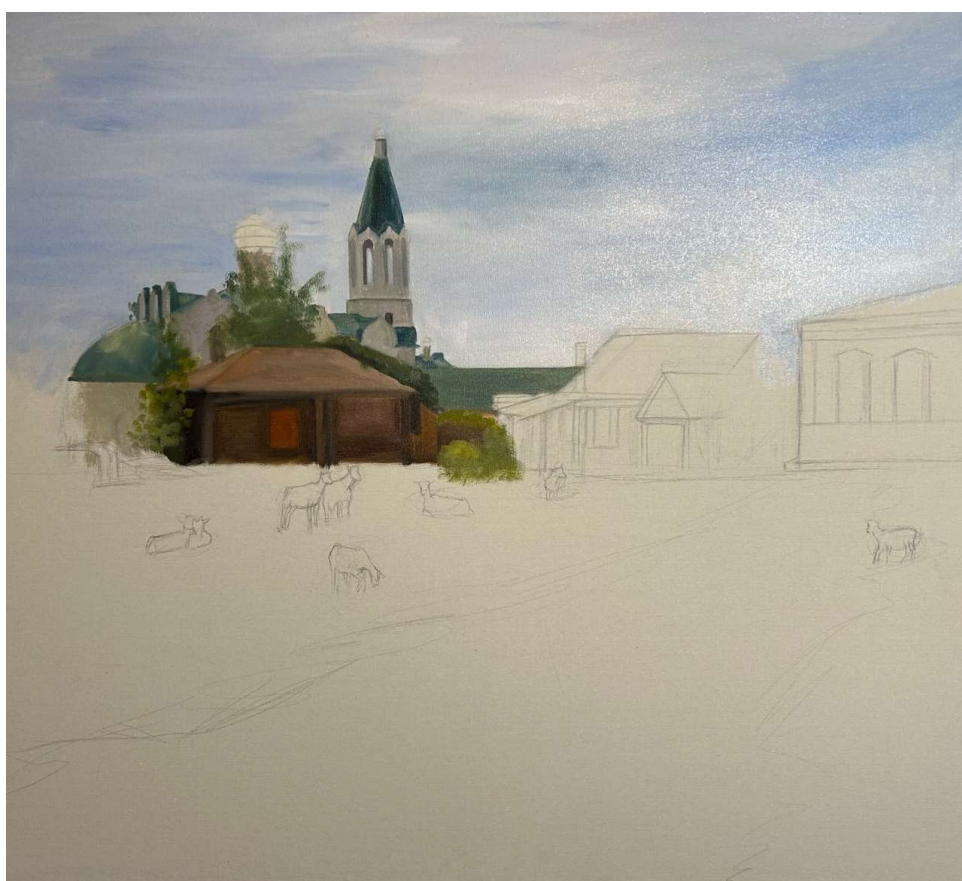


Рисунок 6 - Нанесение подмалевка

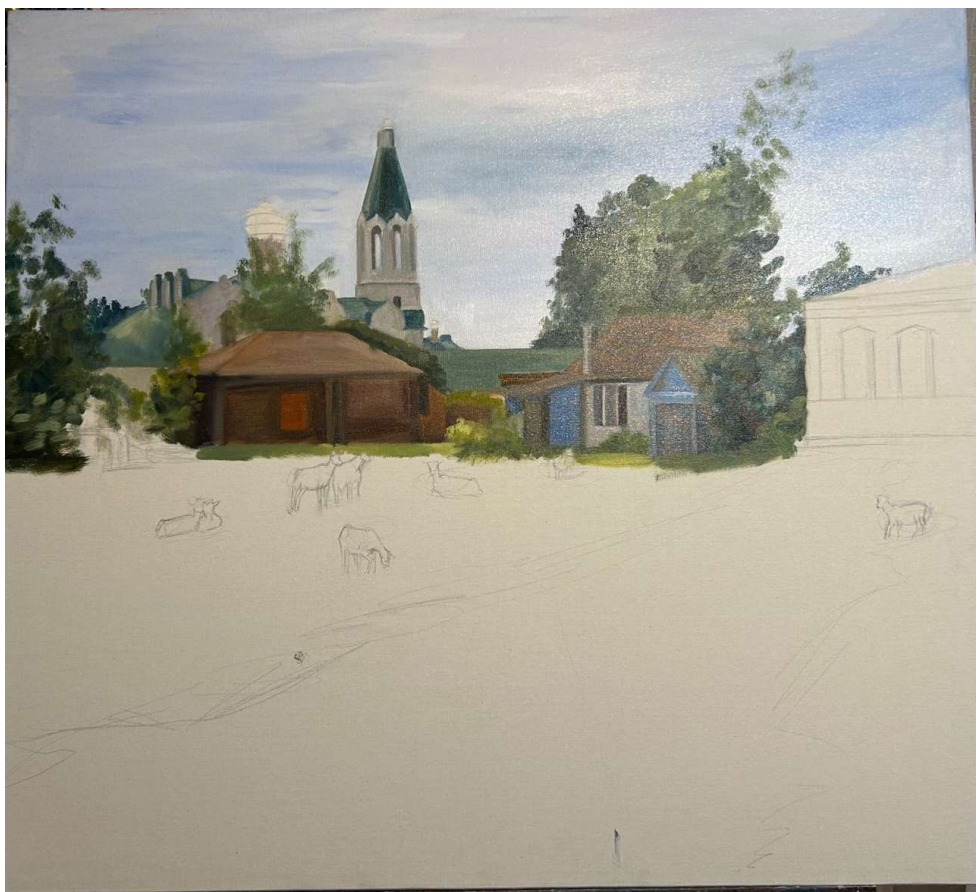


Рисунок 7 - Нанесение подмалевка



Рисунок 8 - Нанесение подмалевка



Рисунок 9 - Проработка деталей

ПРИЛОЖЕНИЕ В

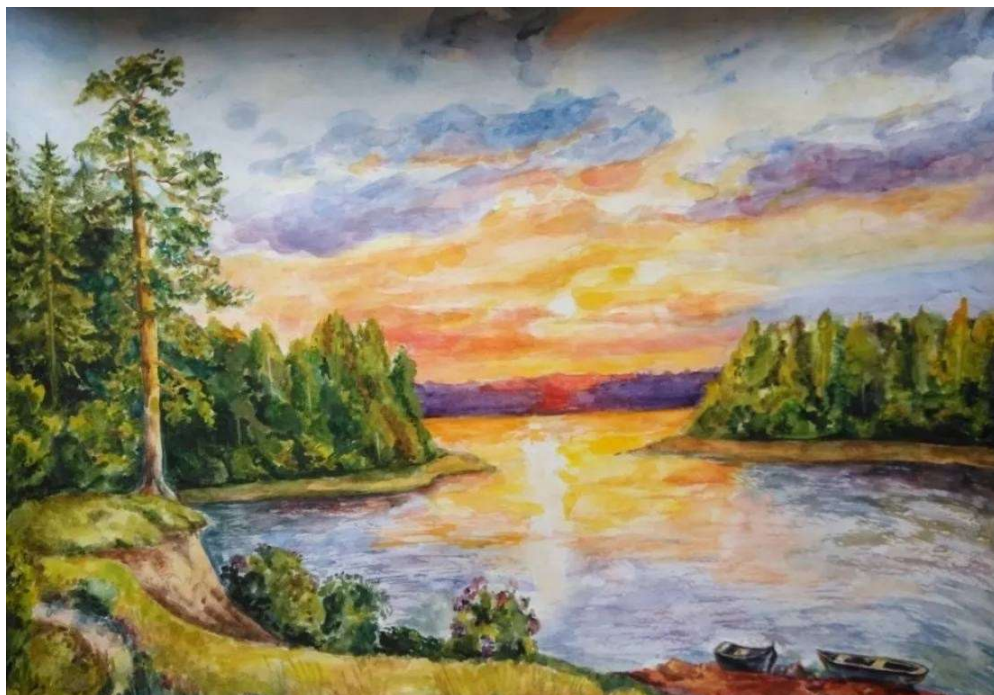


Рисунок 1 - Работа ученика, написанная на уроке «Пасторальный пейзаж»

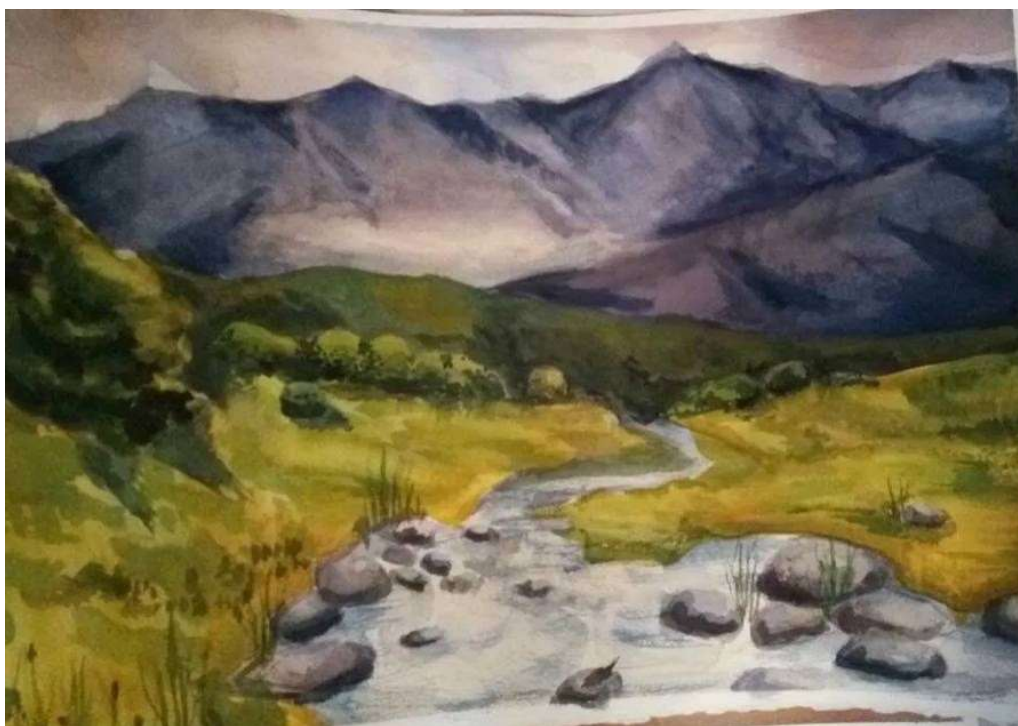


Рисунок 2 - Работа ученика, написанная на уроке «Пасторальный пейзаж»

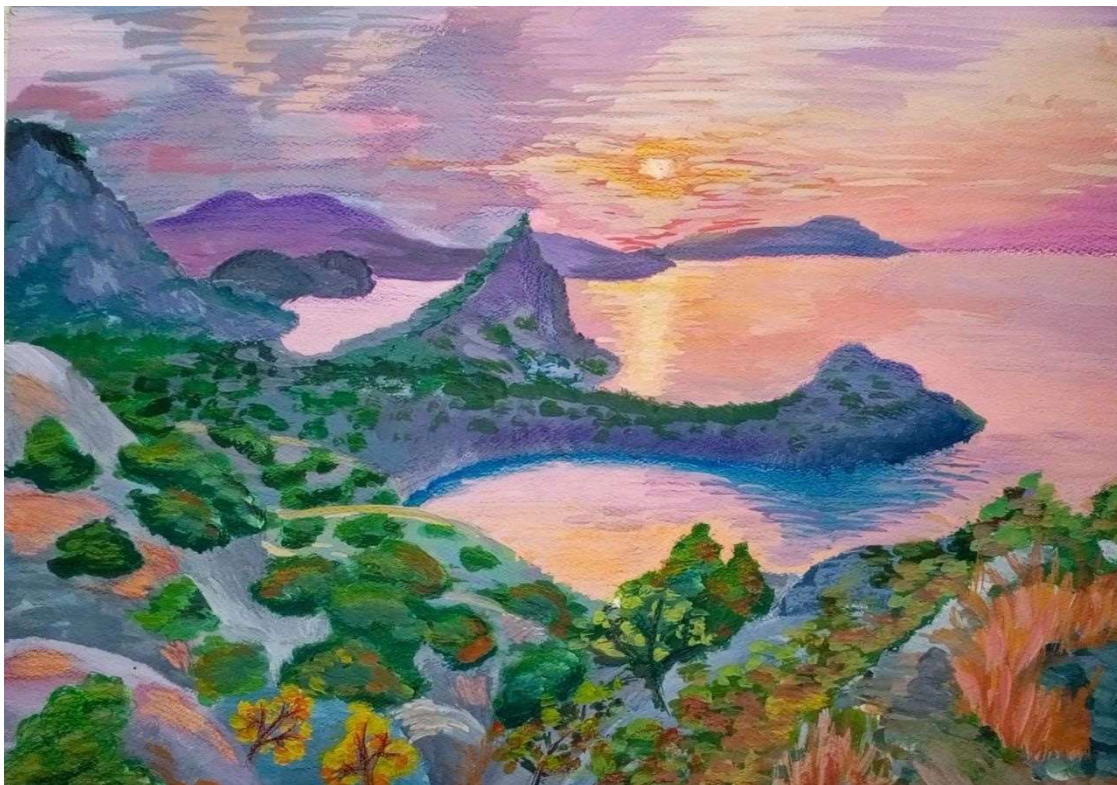


Рисунок 3 - Работа ученика, написанная на уроке «Пасторальный пейзаж»

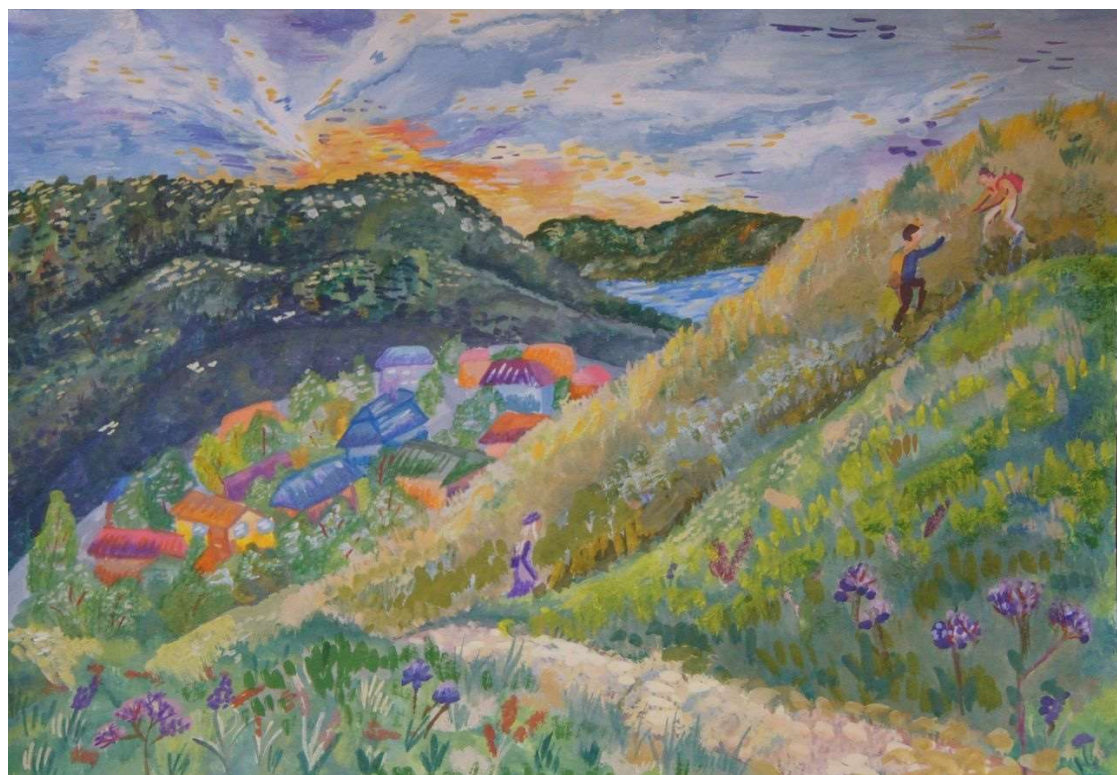


Рисунок 4 - Работа ученика, написанная на уроке «Пасторальный пейзаж»

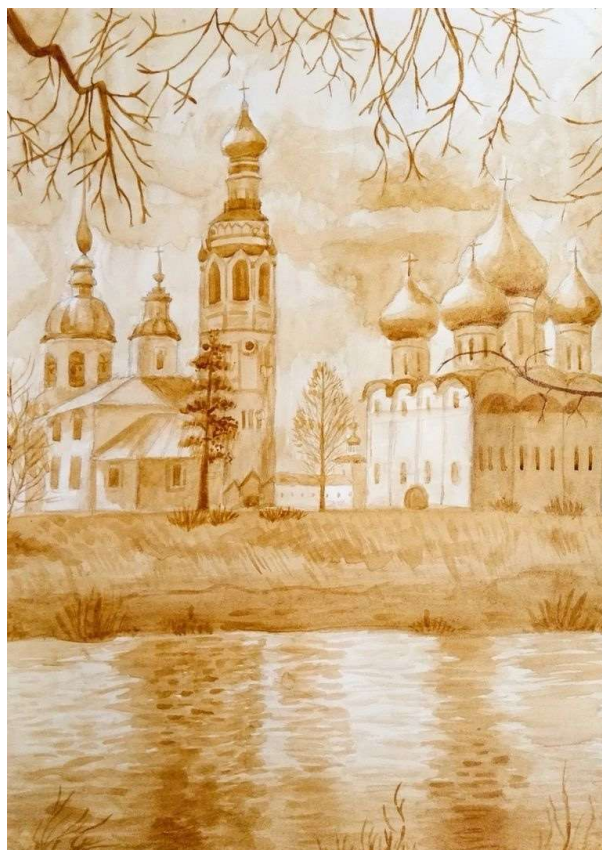


Рисунок 5 - Работа ученика, написанная на уроке «Пейзаж с храмом»

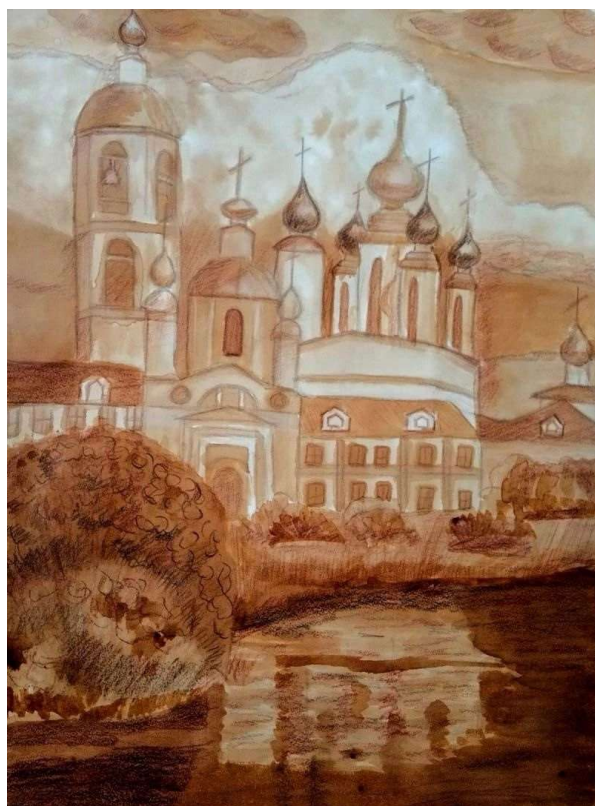


Рисунок 6 - Работа ученика, написанная на уроке «Пейзаж с храмом»

План-конспект урока по изобразительному искусству №1

Тема урока: Пасторальный пейзаж

Тип урока: Тематическое рисование

Класс: 6

Цель: Написать пасторальный пейзаж

Задачи:

знакомство с понятием «пастораль»;

развитие фантазии, творческого мышления, оригинальности;

формирование навыков стилизации растительных элементов;

развитие навыков работы с гуашью

Оборудование и материалы:

Для учителя - меловая доска.

Для учащихся - лист бумаги формата А3, кисти - белка, синтетика, гуашь, палитра, х/б тряпочка, баночка, простой карандаш и ластик.

План урока:

Организационный момент - 3 мин.

Основная часть - 172 мин.

Подведение итогов - 5 мин.

Ход урока:

Организационный момент:

Здравствуйте, дети. Сегодня на уроке мы будем рисовать пасторальный пейзаж. Все готовы к уроку? Садитесь.

Основная часть:

Дети, а кто-то уже знаком, может, с пасторальным пейзажем? (Ответ детей: «Да, знакомы! Пасторальный пейзаж — это пейзаж, изображающий сельскую природу!») Верно, дети, какие молодцы! Сегодня мы будем рисовать кусочек природы вдали от города. Хотела добавить, что вы можете попробовать себя в технике импрессионизма и показывать при помощи крупных мазков, их направления, формы предметов, куда они изгибаются.

Давайте придумаем свою композицию, это может быть пейзаж или просто композиция из деревьев и кустов. После того, как мы придумали композицию и разложили её на листе, нам предстоит сначала расположить основные цвета, а потом добавить деталей.

На формате акварельного листа А3 наметить карандашом придуманную самим композицию, затем залив акварелью предметы в выбранном колорите, подождать до полного высыхания, и добавить фактуру и детали.

Подведение итогов:

Ребята, вы такие молодцы!

План-конспект урока по изобразительному искусству №2

Тема урока: Пейзаж с храмом

Тип урока: Тематическое рисование

Класс: 5

Цель: Написать пейзаж с храмом в одном цвете

Задачи:

знакомство с понятием «воздушная перспектива»;

развитие композиционных навыков;

развитие воображение и умения рисовать по представлению;

формирование навыков работы масляными красками;

Оборудование и материалы:

Для учителя - презентация, образцы работ, выполненные отечественными художниками-пейзажистами XIX – XX веков и современным художником Л. А. Афремовым.

Для учеников – лист формата А3, масляные, гуашевые или акварельные краски, кисти, баночка, х/б тряпочка, мастихин, палитра, простой карандаш, акварельные карандаши и ластик.

План урока:

Организационный момент - 3 мин.

Основная часть - 172 мин.

Подведение итогов- 5 мин.

Ход урока:

Организационный момент:

Здравствуйте, дети. Все приготовили свои материалы? (Ответы детей).

Тогда садитесь!

Основная часть:

Дети, сегодня я вам познакомлю с художником- импрессионистом Л. А. Афремовым. Леонид Аркадьевич родился в Белоруссии, г. Витебск. Посмотрите на работы его работы осени, в каких красках художник

изображал осеннюю пору. Ребят, а вы знаете, что такое воздушная перспектива? (Ответы детей: «Да, знаем! Воздушная перспектива - это когда чем дальше от нас предмет, тем более расплывчатым мы его видим. И наоборот, чем ближе к нам предмет, тем он насыщеннее и разборчивее».) Какие молодцы, ребята, вы все правильно сказали! Чтобы нарисовать осень нам понадобится масло, мастихин, чтобы повторить манеру писания художника. Ребята, обратите внимание, что на слайдах показаны работы этого художника, а также работы русских-художников XIX – XX веков, которых мы с вами прошли на предыдущем уроке. Все это для вашего вдохновения, чтобы вы смогли на примере работ других художников определиться с тем, что вы хотите нарисовать сами. Опыт мастеров прошлого и тех, кто творит в настоящем, позволит вам найти свой собственный путь. Ведь пейзаж – это история и традиции в его изображении передаются на протяжении поколений, дополняясь и развиваясь дальше. Ну, что ж, давайте приступим к выполнению осеннего пейзажа! Ваша задача придумать свою композицию с храмом и нарисовать монохромную работу.

На формате А4 простым карандашом нужно наметить свою осеннюю композицию в парке. Дальше мы будем использовать акварель. Мазками делаем небо от светлому к темному, помните о том, что чем дальше, тем светлее. Дальний план пишем кусты, деревья тонкими мазками. Переходим к переднему плану, стараемся изображать светотень. На разных материалах она разная — у блестящих куполов храма будут контрастнее тени и ярче света по сравнению с матовыми стенами. Так даже в одном цвете получается пейзаж.

Всем спасибо и до встречи на следующем занятии!