

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

Кафедра изобразительного искусства

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

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой  
изобразительного искусства

\_\_\_\_\_ Е.Ю. Кузнецова  
(подпись) (И.О.Ф.)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студентка Андреева Елизавета Александровна

1. Тема: «Храм Петра и Февронии», холст, масло

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы \_\_\_\_\_

3. Исходные данные: Васнецов, А. М. Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи, 3. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств: учебное пособие.

4. Содержание работы:

Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы);

1 глава: Храмовая архитектура в живописи. Выводы по главе

2 глава: Разработка художественно-творческой части выпускной квалификационной работы, выводы по главе;

Заключение, выводы по работе.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): работы художников-живописцев.

6. Дата выдачи задания « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Д.Н.Анчуков  
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ Е.А.Андреева  
(подпись) (И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования**

**«Поволжская академия образования и искусств  
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

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

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой  
изобразительного искусства

\_\_\_\_\_ Е.Ю. Кузнецова  
(подпись) (И.О.Ф.)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН  
выполнения бакалаврской работы**

на тему: «Храм Петра и Февронии», холст, масло  
студентки: Андреева Елизавета Александровна

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

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

Научный руководитель \_\_\_\_\_ Д.Н.Анчуков  
 (подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ Е.А.Андреева  
 (подпись) (И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

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

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему: «Храм Петра и Февронии», холст, масло

Выполнил(а) студент(ка)  
3 курса группы ИЗОз-331  
заочной формы обучения  
Андреева Елизавета  
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 \_\_\_\_\_

Е. Ю. Кузнецова  
(И.О.Ф.)

(подпись)

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Тольятти

2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	8
ВВЕДЕНИЕ.....	8
1 Глава. Храмовая архитектура в живописи.....	10
1 Глава. Храмовая архитектура в живописи.....	10
1.1 История развития и становления храмовой архитектуры в живописи России (конец 19 - начало 20 века).....	10
1.1 История развития и становления храмовой архитектуры в живописи России (конец 19 - начало 20 века).....	10
1.2 Храмовая архитектура в творчестве русских художников.....	21
1.2 Храмовая архитектура в творчестве русских художников.....	21
2 Глава. Разработка художественно-творческой части выпускной квалификационной работы.....	33
2 Глава. Разработка художественно-творческой части выпускной квалификационной работы.....	33
2.1 Обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы.....	33
2.1 Обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы.....	33
2.2 Последовательность выполнения работы «Храм Петра и Февронии» в технике масляной живописи.....	35
2.2 Последовательность выполнения работы «Храм Петра и Февронии» в технике масляной живописи.....	35
2.3 Разработка план-конспектов уроков на основе выпускной квалификационной работы.....	37
2.3 Разработка план-конспектов уроков на основе выпускной квалификационной работы.....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	45
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	47
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	47

ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	51
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	51
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	55
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	55
ПРИЛОЖЕНИЕ Г.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ Г.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ Д.....	58
ПРИЛОЖЕНИЕ Д.....	58
ПРИЛОЖЕНИЕ Е.....	62
ПРИЛОЖЕНИЕ Е.....	62
ПРИЛОЖЕНИЕ	Е

55

## ВВЕДЕНИЕ

Работа посвящена исследованию современных храмов России. Исследование этой темы основывается на выявлении основных тенденций стилевого развития церковных построек конца XIX — начала XX века и проведении типологического анализа храмов указанного периода.

Актуальность исследования. Интересно проследить становление русского пейзажа, которого как такового не существовало до определенных событий в стране, которые позволили сформироваться именно русскому самобытному и уникальному пейзажу.

Россия - страна безусловно богатая не только своими природными красотами, но и мастерами, людьми с золотыми руками, людьми творческими.

До середины XIX века русской провинциальной жизни как темы для искусства практически не существует. И в целом русское как-то не слишком попадает в фокус внимания художников. В живописи (впрочем, как и в литературе, музыке) считается, что натура должна быть репрезентативной, должна возбуждать возвышенные чувства, ассоциации — героического или романтического толка, — а свое, привычное, бытовое, таких ассоциаций не возбуждает. Существенно тормозило развитие русской самобытной живописи и то обстоятельство, что большинство русских пейзажистов по окончании Академии художеств отправляются в Италию на стажировку — так называемое пенсионерство — и пишут исключительно итальянскую природу: она красива, в ней живет история.

Данная исследовательская работа предполагает изучение и анализ научных и научно-популярных изданий, в которых освещены вопросы по следующим основным её разделам: стилевая эволюция церковного зодчества конца XIX — начала XX века.

Литературные источники о современной храмовой архитектуре и религиозной живописи представлены, в основном, брошюрами, каталогами и статьями в периодических изданиях. Научные работы по данной теме немногочисленны, что естественно, так как наступил лишь начальный этап изучения церковного зодчества конца XIX — начала XX века.

Объектом исследования являются храмы России, возведённые в конце XIX - начале XX века.

Предметом исследования являются типология храмов и тенденции стилового развития в отечественной православной архитектуре конца XIX — начала XX столетия. В качестве одной из актуальных проблем современной церковной архитектуры исследуется соотношение традиций и новаторства.

Цель работы заключается в исследовании и систематизации типологии храмов и тенденций стилового развития православной храмовой архитектуры России конца XIX - начала XX века.

Так как сформулированная цель работы тесно связана с изучением проблемы соотношения традиций и новаторства в современном церковном зодчестве, то исходя из цели работы, нами поставлены следующие задачи:

1. Систематизация исторических фактов развития и становления храмовой архитектуры в живописи в России периода конца XIX-начала XX в.
2. Построение типологических групп храмовой архитектуры в творчестве русских художников.
3. Исследование храмовой архитектуры в живописи русских художников.

Для решения поставленных задач используется комплексный метод исследования, предполагающий всесторонний анализ рассматриваемых храмов: натурное обследование, изучение литературных источников, записи бесед с архитекторами и художниками-иконописцами, искусствоведческий анализ рассматриваемых церквей.

## **1 Глава. Храмовая архитектура в живописи**

### **1.1 История развития и становления храмовой архитектуры в живописи России (конец 19 - начало 20 века)**

Конечно, самые яркие памятники архитектуры Москвы и Петербурга изредка попадают на полотна художников — но и только. И никто не показывает глубинку, жизнь провинциальных городов и села. А выходят за пределы столиц лишь те немногие художники, которые не осели в столичной жизни или вовсе к ней не тяготеют. И с Академией и ее правилами тоже никак не связаны.

Например, братья Григорий и Никанор Чернецовы в 1838 году отправляются в полугодовое путешествие по Волге, от Рыбинска до Астрахани, на крытой лодке, где обустроили себе мастерскую. Многие этюды с видами Юрьевца, Ярославля, Саратова потом дорабатываются и превращаются в картины. Но главный итог поездки — грандиозная панорама двух берегов Волги, совершенно уникальный кунштюк на основе тех же этюдов: по ходу движения один из братьев документально запечатлевал левобережные виды, другой — правобережные. Получилась композиция из 1981 листа; в склеенном виде она представляла собой огромный намотанный на валик свиток высотой 2 метра и длиной 700 метров.

Свиток был подарен императору Николаю 1 и отправлен им в Эрмитаж, но не сохранился: бумага истрепалась и порвалась. Судя по картинам, волжские города в интерпретации Чернецовых следовали традиции изображения «красивых видов» — с доминантой церковной архитектуры и трехплановым делением пространства. Скорее всего, именно они первыми воплотили образ художника-вояжера, путешествующего по миру в поисках природы. И уж, безусловно, они

первыми открыли Приволжье (или Поволжье) как художественный источник. Другое дело, что это открытие не было подхвачено другими художниками и, спустя многие годы, Волга будет открыта вновь, уже другими пейзажистами, вовсе не знающими о том, что у них были предшественники.

Вторую половину века — условно говоря, передвижнический период в истории отечественного искусства — можно считать и временем настоящего рождения русского национального пейзажа: он становится востребованным жанром и существенно расширяет свою географию. Строго говоря, это случается только в начале 1870-х годов. На первой передвижнической выставке 1871 года пейзажи представлены уже в некотором множестве; в числе прочих — знаменитая картина Саврасова «Грачи прилетели». До этого в русской живописи преобладает бытовой жанр, потому что именно в сценах из жизни художники могут выразить свое неприятие социальной действительности — а именно это в ту пору и видится задачей искусства.

Городские veduty редки в творчестве пейзажистов этого времени, однако и ландшафты, жизнь которых подчинена вроде бы лишь смене времен года, тоже есть часть другой России — сельской, провинциальной; она и видится истинной. И по отношению к этой части России на смену гордости приходит противоположное чувство — чувством сожаления о людях, выживающих вопреки окружающей их красоте. Поэтому в пейзажных мотивах появляются покосившиеся избы, разбитые дороги, вечная слякоть и угрюмо нависающие облака. И эта двойственность отношения к русской природе и русской жизни отражается в картинах художников передвижников даже на уровне живописной манеры — в стремлении, например, приглушить красочные гаммы, подчинив цвет общему охристо-серому тону. Это стремление затронет не всех, в частности почти не затронет Алексея Саврасова, но у многих эта сдержанность колорита станет признаком, обязательным для живописания «сельского».

Именно старинные русские города в начале XX века претендуют на то, чтобы стать воплощением «настоящей России». «Настоящей» — потому что

там, по мнению большинства, сохранилась атмосфера истинно народной жизни, ее ритуалов и обычаев, типажей и характеров. Акцент на сохранности тоже важен: в это время популярной живописной темой становится старина — архитектурная, усадебная и прочая (особенно охотно ее писали пейзажисты, объединившиеся в 1903 году в Союз русских художников: Петр Петровичев, Василий Переплетчиков, Станислав Жуковский). Древнерусские соборы делаются отдельной темой пейзажей и попадают в кадр массовых сцен. У Юона крошечные человечки передвигаются на их фоне, а кустодиевская провинция гуляет буквально под перезвон колоколов.

Кто же взял на себя смелость противостоять Академии художеств? Кто стоял у истоков русского пейзажа? Благодаря кому мы смотрим сейчас на Россию настоящую, ощущаем через полотна всю гамму чувств, которыми жили наши предки?

Русские храмы, монастыри, часовни всегда манили художников. Почему? Стремление постичь Бога? Соединить материальное воплощение с духовным? Надежда, что там, после смерти, есть что-то еще... Нельзя и красоту храмов списывать со счетов. Живописные места, возвышенности, где по правилам должны были строить часовни, церкви, дабы видны они были издалека. У каждого художника, наверняка, был свой повод запечатлеть храм на своих полотнах.

Начиная с 1860-х годов русская живопись подвергается очень серьезным изменениям. Бытовой жанр, несмотря на свою "низость", обыденность выходит на первый план, вступая в борьбу с устоявшейся академической традицией. А началось все с так называемого "Бунта четырнадцати" — дерзкого по тем временам и отчаянного протеста молодых воспитанников Академии художеств. В 1863 году четырнадцать лучших выпускников Императорской Академии художеств отказались участвовать в конкурсе на Большую золотую медаль, который проводился в честь 100-летия Академии. Эта награда не только отмечала мастерство и успехи художника, но также предоставляла возможность

отправиться в Италию на несколько лет. Суть протеста сводилась к тому, что руководство Академии отказалось предоставить конкурсантам свободный выбор темы для работы, а молодым художникам хотелось свободы самовыражения. Ведь дух свободы витал в воздухе. Впервые за много веков крестьяне получили свободу (речь идет об отмене крепостного права), многие талантливые бывшие крепостные получили шанс на самопроявление. И вот молодые художники по инициативе Ивана Крамского создали первую в России независимую художественную артель. Они вместе работали в общей мастерской, выполняли частные заказы, обучали рисунку и живописи всех желающих.

Деятельность Товарищества породила довольно масштабное движение в русском искусстве второй половины 19 века названное передвижничеством. Передвижники взяли курс на изображение жизни таковой, какова она есть, без прекрас. Кроме того, художники-передвижники делают акцент в своих работах на духовность. Они погружаются в изучение и поиск "русского стиля", корни которого им видятся в памятниках древности, в храмах и церквях, в деревянном зодчестве и прикладном народном искусстве. Искусство выходит к простым людям, в народ. Эти образы реставрируются, восстанавливаются, преобразуются и обретают новую жизнь в искусстве на рубеже 19 и 20 веков. Художники все чаще изображают жизнь простого человека: деревни, города, дома, часовни, храмы. Так зарождается в России архитектурный пейзаж.

Архитектурный пейзаж - пейзаж, в котором художник обращает главное внимание на изображение памятников архитектуры в органическом соединении с окружающей средой. Отдельными типами стали перспективные виды городов – ведты и виды усадеб, вилл или парковых ансамблей с постройками. Архитектурный пейзаж получил широкое распространение в XVIII веке.

И начинается он с гравюр, выполненных по рисункам талантливого русского гравера и рисовальщика Михаила Ивановича Махаева (1718—1770). Гравюра - самым прогрессивный вид изобразительного искусства того времени,

сыграла важную роль в продвижении реформ Петра I и прославлении успехов молодого русского государства. Тщательная документальность времен Петра Великого в значительной степени сохраняется и в гравюре середины XVIII века. Однако ее выделяют гораздо большая эмоциональность художественного строя, декоративность, праздничная нарядность. В полной мере это можно отнести к серии гравюр, сделанных по рисункам М. И. Махаева для вышедшего в 1753 году «Плана столичного города Санкт-Петербурга с изображением знатнейших оного проспектов», изданного Академией наук и художеств. Выпуск этого уникального, шикарно оформленного альбома был приурочен к 50-летию города. В альбоме изображен план и 12 проспектов Петербурга. Серьезная работа, выполненная М. И. Махаевым совместно с его учениками Алексеем Грековым и Иваном Лапкиным, была высоко оценена современниками. Гравюры атласа 1753 года пользовались большим спросом и впоследствии многократно повторялись.

И вправду, перед зрителями встает изумительный образ новой русской столицы, воспринимаемый теперь не только как образ города-крепости, города-порта, но и как города шикарных дворцов и парков. Стиль и характер изображения, творческая манера художника отлично соответствовали правящему в то время художественному стилю барокко и как нельзя лучше олицетворяли блестящие достижения русской архитектуры этого периода. Гравюра с видом Летнего дворца, построенного архитектором Ф. Б. Растрелли, — один из лучших листов альбома.

Но наряду с парадными видами, какими являлись гравюры атласа 1753 года, в это время выпускалось очень много гравированных листов, главная ценность которых заключалась именно в их документальной точности.

Петровская эпоха - время многочисленных научных экспедиций, время изучения России, ее природных и естественных богатств. В состав крупнейших экспедиций Миллера (1733-1742) и Сената (1765) входили художники, которые обязаны были запечатлеть виды русских городов, деревень. Для этого

применяли специальный прибор — камеру-обскура. Большой интерес представляют выполненные художниками миллеровской экспедиции — Люрсениусом, Берк-ханом и Деккером — панорамные виды ряда сибирских городов — Енисейска, Иркутска, Мангазеи, Тобольска, Якутска и других (гравюры по ним были выпущены несколько позднее, в 1769—1770 годах). Не менее интересны виды средневожских городов, «снятые» с натуры художником сенатской экспедиции 1765 года полковником А. И. Свечиным. Однако профессиональный уровень исполнения этих зарисовок был явно недостаточным, поэтому в 1766 году Махаеву была поручена работа по их «исправлению» с целью подготовки к гравированию.

Нарастание реалистических тенденций, столь заметное в произведениях живописи и графики 1840— 1850-х годов, было характерной для этого времени чертой развития русского пейзажа, блестящий расцвет которого падает на более позднее время — 80-90-е годы XIX столетия.

С развитием технического прогресса, а именно, с развитием фотографии, зарисовки зданий постепенно стали терять ценность. Техническая детальность стала сменяться образностью, эмоциональными и эстетическими образами. Вследствие этого, сделав огромный вклад в развитие архитектурной и художественной культуры, жанр сошёл на нет, слившись с классическим городским пейзажем.

Следующий этап в становлении русского архитектурного пейзажа представлен творчеством необыкновенного мастера, родоначальника городского пейзажа Федора Яковлевича Алексеева (1753—1824). В своих городских видах Ф. Я. Алексеев исходит из глубоко национальных традиций, развивая лучшие черты творчества Махаева. Расцвет и новое развитие живописи жанра городской пейзаж ознаменовало развитие пленерного пейзажа, связанного с изобретением в XIX веке метода производства тубиковых красок.

Городской пейзаж - один из наиболее самобытных и увлекательных жанров живописи. Он немного выходит за привычные нам рамки такого

понятия как "пейзаж". Художник, работая в этом жанре, изображает город со всеми его красотами и неприглядностями. Где-то город вытесняет природу, а где-то - гармонично сочетается с ней. Главная задача художника - поиск баланса между природой и городом. На таких картинах всегда передан дух той или иной эпохи.

Изначально городской пейзаж, ровно, как и пейзаж природный, не был отдельным, независимым жанром. Он являлся частью композиции полотен, причем зачастую это были картины на библейские сюжеты (на таких картинах фигурировал главный город христианского мира - Иерусалим) и портреты известных людей.

Федор Яковлевич Алексеев - крупнейший мастер русской ведуты. Будучи выпускником Санкт-Петербургской Академии художеств, Алексеев учился в Италии, где "заразился" любовью к городскому пейзажу у венецианских художников. В работах Алексеева впервые видовое изображение города перевоплощается в реальную картину, где все детали городского пейзажа, включая присутствующие в нем довольно многочисленные человеческие фигуры, сливаются в единый художественный образ, полный спокойной созерцательности и гармонии. Все особенные черты творчества Алексеева можно видеть, в частности, в серии его картин, посвященных Москве. Создание этой серии явилось результатом серьезной работы, проделанной художником по поручению Академии художеств вместе с назначенными ему в помощь учениками Илларионом Мошковым и Александром Кунавиным. В сентябре 1780 года они приехали в древнюю столицу и за один год и семь месяцев проживания в ней сделали много зарисовок города и его окрестностей, по которым несколько позднее и были написаны картины этой серии. И не случайно в ряде произведений запечатлен вид Кремля — сердца Москвы и всей древней России. «Вид Кремля у Спасских ворот» — одна из этих работ.

Московские виды, написанные Алексеевым, отразившие большой интерес к истории и архитектуре Отечества, создали собой новый тип

городского пейзажа, который привлек внимание целого ряда художников, оставивших многочисленные изображения обеих столиц и других русских городов. К произведениям такого рода принадлежит акварель И. В. Мошкова «Морской кадетский корпус» 1799 года, выполненная под непосредственным влиянием петербургских видов Алексеева, бывшего его учителем.

В созданной неизвестным художником конца XVIII века акварели с видом древнего здания московского Печатного двора также проявился характерный для этого времени интерес к древнерусской архитектуре. По ряду особенностей исполнения можно предположить, что автором ее был архитектор.

Акварель «Вид Екатеринбурга» 1789 года знакомит нас с творчеством еще одного художника этого времени — В. П. Петрова. Несмотря на относительно невысокое художественное значение акварели, которая относится к начальному периоду его творчества, она рассказывает зрителю о молодом уральском городе с его многочисленными заводами и напряженной повседневной жизнью.

Приведенные выше работы художников Мошкова и Петрова дают представление о массовом творчестве рядовых художников-видописцев конца XVIII — начала XIX века, главная задача которых — портретность изображаемого пейзажа. Однако эти произведения не лишены обаяния; в них можно найти определенную целостность художественного видения.

Просветительно-патриотическая направленность творчества художников-видописцев оказала большое влияние на следующее поколение русских художников, в работах которых все больше проявлялись черты нового художественного стиля — романтизма, становление которого приходится на первую треть XIX века. Примером новых веяний в пейзажной живописи и графике может служить творчество талантливого ученика Алексеева — Максима Никифоровича Воробьева (1787— 1855). Среди его произведений наиболее известны виды Москвы и Петербурга. Удивительная точность в

передаче архитектуры сочетается в картине с тонким, одухотворенным чувством природы.

В первой половине и середине XIX века большое распространение получили альбомы, в которых виды усадеб и портреты стали самыми востребованными темами. Чаще всего альбомы заполнялись любительскими рисунками хозяев и многочисленных гостей усадьбы, но иногда в них встречались и работы профессиональных художников. Именно таков альбом с видами усадьбы Авчурино, принадлежавшей известному семейству помещиков Полторацких. Часть рисунков, отразивших виды хозяйского дома, церкви, хозяйственных построек и живописных уголков усадьбы, сделаны различными членами этой семьи. В этом же альбоме три акварели принадлежат художнику Ш. Ребу, бывшему, очевидно, учителем рисования в доме Полторацких.

Второй заметной чертой становится обращение к национальной теме: сюжетами изображений все чаще оказываются памятные места России, русская природа, русские города.

Еще одним талантливым отечественным представителем городского пейзажа был Константин Коровин. Работая в стиле импрессионизма, художник написал завораживающие городские пейзажи Ялты, ночного Парижа и ряда северных городов. На его полотнах отразилась полная гармония оттенков и цветовых гамм.

Не менее знаменитыми живописцами жанра городского пейзажа были Борис Михайлович Кустодиев и Илья Глазунов.

Современные художники передают настроение и динамику города с помощью заснеженных и дождливых мостовых, загадочного света фонарей, ярких огней рекламных билбордов, света фар мчащихся по дорогам машин и таинственных улочек с двориками.

В СССР появилась новая разновидность жанра городской пейзаж - индустриальный пейзаж, в котором изображена романтика восстановления народного хозяйства, строительство крупных объектов промышленности.

Одним из основателей направления индустриальный пейзаж принято считать Константина Богаевского.

Деревенский (Сельский) пейзаж — это направление пейзажного жанра было востребовано во все времена вне зависимости от веяний моды. Художников в сельском пейзаже завораживает умиротворенность, самобытная поэзия сельской жизни, единение с природой. Дом у реки, скалы, зелень лугов, проселочная дорога давали толчок вдохновению художников всех времен и стран.

В 60-х годах, во второй период развития реалистической пейзажной живописи, количество художников, пишущих родную природу, становилось все больше и больше, и их все более захватывал интерес к реалистическому искусству. Определяющую роль для художников-пейзажистов имел вопрос о содержании их искусства. От художников ожидали картин, которые показывали бы настроения угнетенного народа. Именно в это десятилетие и проявился у русских пейзажистов интерес к изображению таких мотивов природы, в которых художники языком своего искусства могли бы рассказать о народной печали.

Тоскливая природа осени, с грязными, разбитыми дорогами, редкие перелески, хмурое, плачущее дождем небо, занесенные снегом маленькие деревушки, - все эти темы в своих бесконечных вариантах, такой любовью и старанием исполняемые русскими пейзажистами, получили права гражданства в 60-е годы. Характерно, что в это же время нашла широкое распространение тема зимнего пейзажа, над которой особенно много работали Саврасов и Каменев. Но, вместе с тем, в 60-е годы в русской пейзажной живописи у некоторых художников наметился интерес к иной тематике.

Побуждаемые высокими патриотическими чувствами, они стремились показать сильную, могучую и плодородную русскую природу как источник возможного богатства и счастья народной жизни, воплощая, тем самым, в своих пейзажах одно из важнейших требований материалистической эстетики

Чернышевского, видевшего красоту пейзажного жанра прежде всего в том, с чем связано счастье и довольство человеческой жизни. Именно в разнообразии тем зарождалась будущая многогранность содержания, свойственная пейзажной живописи периода расцвета.

Тему родного края каждый по-своему, разрабатывали А. Саврасов, Ф. Васильев, А. Куинджи, И. Шишкин.

Несколько поколений талантливых художников-пейзажистов М. Клодт, А. Киселев, И. Остроухов, С. Светославский и другие.

Художник и его картины могут стать известными и востребованными, если на картинах изображены исторические строения, памятники архитектуры, улицы и дома – особенно, если их уже нет. Такие картины имеют высокую историческую и культурную ценность.

Например, картины Фёдора Алексеева известны не только с художественной, но и с исторической точки зрения. На его картине «Вид церкви Никола Большой Крест на Ильинке» изображен барочный храм конца XVII века, который снесли в 1933 году.

Самая известная работа художника Василия Садовникова – «Панорама Невского проспекта», на которой главная улица Петербурга нарисована от Адмиралтейской площади до Аничкова моста.

История русской земли неизменно связана с церковью и богослужением. Вокруг храмов возникали города, строили села. Деревянные, а после и каменные постройки служили местом, где люди приобретали душевный покой, разговаривали с Богом, были равны. Современные нравы изменились: шоппинг и развлекательные мероприятия заменили походы в церковь, молитвы стали редкостью в доме. Но архитектура церковных сооружений до сих пор вызывает благоговение и трепет. Поэтому картины маслом, на которых написаны храмы, востребованы в оформлении помещений.

Золотые маковки на фоне голубого неба, подпернутого белыми кучевыми облаками, не единственный вариант при создании подобных полотен. Храмы

выступают главными объектами в написании летних, зимних, осенних и весенних пейзажей. Здания занимают центральный или боковой план, гармонично вплетаются в деревенский колорит или городскую архитектуру.

Еще один момент связан с точностью изображения. Декорировать комнату полотном, подкупающим реализмом, — значит, любоваться каждый день строгостью линий и многообразием деталей, которыми так полны церковные постройки. Этюд, выполненный в жанре импрессионизма, со слегка размытыми очертаниями и свободными штрихами, обладает особой магией. Он передает настроение, в котором заключены трепет, торжественность и величественность этих зданий.

Храмы — это символ чистоты, нерушимости и спокойствия. Их изображения создают вокруг умиротворяющую атмосферу. Поэтому картины с церквями или монастырями предпочтительнее размещать в комнатах, где планируется обустроить место отдыха. Холсты актуальны в оформлении гостиной и спальни. Нелишними они будут и в декоре личного кабинета. Повесьте их над диваном или напротив письменного стола, чтобы этюд всегда находился перед глазами.

## **1.2 Храмовая архитектура в творчестве русских художников**

Об этой картине Левитан написал в письме к Третьякову: «моих вещей у Вас достаточно, — но что эта последняя попала к Вам, трогает меня потому так сильно, что в ней я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием».

Речь идет о картине «Над вечным покоем» (рисунок А.1). Эту работу особо выделял и Лев Николаевич Толстой. Он назвал ее по-своему —

«молитвой немой души». Похоже, писатель с тонкой пронизательностью понял Левитана лучше, чем тот сам понимал себя.

Левитан не был воцерковленным человеком, хотя православную службу очень любил.

Его поражало и увлекало своей красотой православное богослужение. Он находил вдохновение в вечернем сумраке малого и тесного храма, в огнях лампад, в тихом пении, в тонких струйках ладана, разносящихся по полупустой церкви, затихнувшей в полумраке.

Левитан любил слушать Евангелие и Псалтирь. После работы иногда просил свою спутницу Кувшинникову читать ему по несколько страниц. Хотя Православие не принимал.

Ответ в самом духе левитановской живописи. Есть в его пейзажах то удивительное чувство, которое философ Иван Ильин называл христианским «мироприятием и мироблагословением». Пожалуй, именно в этом вся суть творчества Левитана. Он в своих работах не переворачивает мир вверх ногами, не создает фантазмагорий, не искажает формы, пропорции, цвет, ритм. Другими словами, не закрывает своим творческим «я» первоначальную гармонию сотворения. Он принимает и прославляет красоту божественного мира — здесь именно «мироприятие и мироблагословение».

При этом всем известно, что Левитан сочинял свои пейзажи. Он рисовал этюды с натуры, а в мастерской уже дорабатывал тему, изменяя композицию, настраивая освещение, подбирая цвет. Если чувствовал, что ему не хватало чего-то в природе, дополнял наблюдениями из других мест, меняя на полотне реальный пейзаж, насыщая его своими чувствами.

Из этих настроений и мыслей рождается, пожалуй, самое глубокое полотно художника — «Над вечным покоем». Эту картину Левитан написал под Вышним Волочком, близ озера Удомля. Перед зрителем открывается грандиозная панорама: огромное застывшее озеро, над ним вздыбленное небо — небесный бой; деревянная, потемневшая от времени церковь на краю утеса;

могильные кресты заброшенного кладбища. Безлюдный, давящий пейзаж. Колорит картины — холодный и темный; небольшие светлые вкрапления лишь усиливают общую мрачность. Композиция в картине выстроена так, что есть ощущение движения. Остроконечный утес, словно, плывет по глади озера, но маленький островок земли прерывает это движение. Так же, как крест церквушки тянется вверх, но низкая тяжелая туча давит этот порыв. Таким образом, создается угнетающее чувство безвыходности, замкнутости. Легко представить врубелевского демона, парящего над этой пустынной бесприютной землей. Во время работы Левитан просит, чтобы для него играли Героическую симфонию Бетховена с ее траурным маршем.

Стиль художника становится лаконичным, монументальным. Отсекается все лишнее, все малозначительные детали. Левитан как художник восходит к новому уровню: от лирики, от настроения — к философскому обобщению.

Покосившиеся могильные кресты — единственное напоминание о человеке в картине, о страшной бессмыслице, «тщетности, ненужности всего». Непрерывная темная полоса туч закрыла всю ширину горизонта. Кто-то видит в этом пейзаже образ «бренности и ничтожества человеческой муравьиной суесть». Но тогда Левитан был бы просто сумрачный тоскливый лирик. В картине задан совсем иной масштаб. Художник создает эпически величавый образ — здесь оправданный экзистенциальный ужас человека перед неизбежностью смерти. Природа в картине, безмолвная и безмерная — единственный безразличный свидетель этого ужаса. В чем же спасение, или Левитан призывает нас просто достойно склониться перед неизбежным?

Уже в цветовом решении картины художник указывает выход: светлая тропинка среди темно-зеленой травы ведет к храму. Над храмом светлеет небо, расходятся тучи, словно просвечивает надежда. На фоне темных холодных тонов — теплый колорит церкви с ее огоньком в окне. Этот крошечный желто-оранжевый огонек — самая теплая, живая точка в картине. Этот «один живой» источник света в картине меняет ее строй. Трагедия смерти не исчезает, но

делается иной. Так душа человека тянется к свету Творца и с этим светом разгоняет тьму, дух ненависти, побеждает ужас перед торжеством смерти.

Да, Левитан не принимал догматы ни одной религии. Но в этой картине срабатывает интуиция гениального художника, который в своем творчестве становится выше своей эмпирической личности. Здесь художник показывает всю глубину: «в ней я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием». Это действительно «молитва немой души», которая не словами, а кистью и красками слагает мольбу о надежде и спасении.

Часовня, оказавшаяся на самом деле церковью, и даже с приходом, заставила Левитана задержаться и рассмотреть красоту плёских холмов, просторов и закатов. В результате «любви» живописца и провинциального города появилась самая известная из левитановских картин – «Над вечным покоем», выкупленная в коллекцию Третьяковки.

Причем пейзаж картины фантазийный, собранный художником из впечатлений как минимум трех мест – на тверских озерах, в природу которых Левитан «поместил» деревянную церковь Петра и Павла, стоявшую над Плесом.

Исаак Левитан "Деревянная церковь в Плесе при последних лучах солнца" (рисунок А.2), 1888 г. Как и у многих замечательных северных деревянных храмов, у Петропавловской церкви, запавшей в душу Левитану, тяжелая судьба. Хрупкая и ранимая деревянная архитектура русского севера поражает мастерством создателей, но редко сохраняется на века.

Так случилось и с церковью в Плесе – холм, на котором она стояла, сейчас называют Левитановским, с него он написал целую серию картин с видами города и Волги. В самом начале 20-го века, почти сразу после смерти Исаака Левитана, в церкви случился пожар, восстановить ее до революции не успели, а дальше и почти совсем позабыли о ней.

Левитан был мастером пейзажей. Его полотна наполнены невероятной глубиной, проникнуты русской душой. Плес – это, то место, где художник не только жил, но и черпал постоянное вдохновение.

На картине изображена старая одинокая церковь Петра и Павла. На заднем фоне виднеются не менее одинокие кресты заброшенного и забытого кладбища. Левитан написал несколько картин, где была его любимая церковь. Он был очень счастлив в тех местах, о чем постоянно говорил. Это теплый летний день. Сочетание белых и голубых тонов наполняют небо удивительной глубиной и живостью. Художник писал ее в последних лучах солнца. Левитан не использовал ярких красок, но все в этой картине притягивает и нравится глазу. Она призывает думать о вечном и бренности нашего мира. Покосившийся забор на переднем плане наполняет душу тоской. Когда – то это место служило людям, здесь их души обретали покой. Теперь же оно позабыто.

Левитан писал эту картину без искажения. Она послужила поводом для написания еще одной картины этой же церкви «Над вечным покоем» в 1894 году. Спустя больше ста лет мы можем окунуться в то время, понять и проникнуться, как и художник любовью к данному месту.

Церковь на Плесе помогает вспомнить зрителям, что в мире есть нечто божественное, нетленное, вечное, и оно занимает значимое место в жизни человека. Полотно очень простое, но это не уменьшает его ценности и значимости. Петропавловская церковь сгорела в 1903 году, но на ее месте стоит очень похожая деревянная церковь. Огромное количество людей приезжает посетить и помолиться там, веря, что это именно она изображена на знаменитой картине Левитана.

Благовещение Пресвятой Богородицы, Константин Юон. Картину «День Благовещения» (рисунок А.3) Юон написал в 1922 году. А богослужения в Троице-Сергиевой лавре прекратились двумя годами ранее.

Службы запретили большевики. Последнюю литургию братия совершила в мае 1920-го, на Троицу. После этого надолго замолчали лаврские колокола,

погасла лампада у мощей преподобного Сергия. Монахов переселили. Паломничества прекратились.

За оградой монастыря устроили музей. В храмах разместились несколько учебных заведений, клубы, столовые и даже тир. Монашеские корпуса отдали под жильё. Так что, скорее всего, на картине Юона мы видим людей, поселившихся в кельях по ордерам, полученным от советской власти.

Вполне возможно, что христианки собрались перед Успенским собором, чтобы хотя бы у его дверей вместе помолиться в праздничный день. В советское время для этого требовалась смелость. За веру в Бога и соблюдение религиозных традиций тогда можно было попасть под арест, поплатиться свободой и жизнью. Сотни тысяч православных христиан пострадали в годы Советской власти.

Пронзительно синее небо, ослепительный солнечный свет на куполах, снег, отступающий перед весенним теплом — всё как будто дышит радостью.

Константину Юону удалось передать благодать праздника, не иссякающую вопреки режиму.

Радость жизни верующего человека, запечатлённая Юоном — она вне времени.

«Купола и ласточки» (рисунок А.4) (1921). Юон подолгу жил в Сергиевом Посаде. Первые сергиевопосадские работы написаны в 1903 году, поздние – в 1940-е годы. В каждой картине есть что-то свое, особенное. Ни одна работа не повторяет характер другой. Сергиев Посад полюбился художнику за

многогранность возможностей. О своем первом посещении Троице-Сергиевой Лавры мастер писал: «Я нашел все, о чем мог мечтать, что грезилось воображению: те красочные сочетания, ту насыщенную цветовую гамму, которая выражала русское народное эстетическое сознание с наибольшей яркостью. Там я в жизни увидел то, что так любил в полотнах Сурикова, Серова, Левитана... Поездки в новые города не мешали моим многократным

возвращения к этой народной жемчужине, неисчерпаемой по своим живописным и историко-бытовым богатствам».

В «Куполах и ласточках» Юон оставляет суету и захватывающую погоню за уходящим временем, обращаясь к «стоящей над жизнью высоким сводом Божественной непреходящей красоте».

К. Ф. Юон еще в 1910-е годы так говорил о своем творчестве: «Жажда двух начал боролась и борются в душ и ищут выхода: характера и красоты. К характерному я отношу всю житейскую суету русской жизни... С другой стороны, стоящая над жизнью высоким сводом Божественная непреходящая красота, волшебный свет, волшебные краски – все это в нескончаемом движении и перемещении, как в вечном калейдоскопе. Созерцание жизни было хотя и привлекательным, но мучительным и горестным, — созерцание неба и природы – всегда возвышенны благоговением и славословием».

В картине сергиевopосадского цикла «Купола и ласточки» как раз и читается «возвышенное благоговение». В советскую эпоху искусствоведы указывали на несвязность куполов с остальными работами цикла, на перенос акцента с архитектуры Лавры на небесное пространство. И они были правы, но в этой картине все же изображен самый значительный элемент храмовой архитектуры - купола.

На картине «Купола и ласточки» художник изобразил купола Успенского собора. Строительство собора происходило в 1559-1585 годы. Архитектурным прототипом для него послужил одноименный собор Московского кремля. В начале XX века купола были белыми с золотыми звездами, центральный купол был покрыт золотом. Сегодня купола покрашены синим цветом со звездами, центральный купол, как и раньше, сияет позолотой.

На центральный золотой купол упала холодная тень от креста, написанная с поразительной достоверностью. В этом есть что-то тревожное, несвойственное Юону. Кажется, что все кругом окутано благолепной монастырской тишиной, но эта тишина уже мертвая. Троице-Сергиева Лавра

была закрыта в 1920 году. В ее зданиях расположились историко-художественный музей и другие учреждения.

Дома Сергиева Посада, доли с высоты птичьего полета кажутся маленькими, словно игрушечными, в сравнении с небом, занимающим треть холста. Весь город залит солнцем. Легкие белые облака плывут по бескрайнему небу. Веселые ласточки резвятся в воздухе, праздную жизнь. Согласно народной примете, по полету ласточек можно предсказать погоду. Высоко летают ласточки – к солнечной погоде, низко – к дождю.

В этой картине мастер восхищается Божественной непреходящей красотой мира, уводя зрителя от «житейской суеты».

К. Ф. Юона принято считать одним из самых жизнеутверждающих художников. В каждой юоновской картине чувствуется утверждение жизни.

Пейзаж Алексея Саврасова «К заутрене. Морозная ночь» (рисунок А.5) - эта картина кажется слишком мрачной. Художник изобразил темноту на улице густой, как черничный кисель. Фонарь таинственно подсвечивает красным, но светлее от него не становится. А вот снег словно подсвечен изнутри. Он, кажется, днём подтаял, а ночью схватился, и блестящая наледь отражает небо. Вдоль тёмного забора, за которым мы видим церковь с колокольней, идут две женщины, одна за другой — видно, торопятся на богослужение.

Общий тёмный фон картины — мрачный. Так Алексей Саврасов выразил скорбь, которая не оставляла его в последние годы жизни. Художнику выпало немало горя. Он потерял троих детей, расстался с работой преподавателя Московского училища живописи, постепенно терял зрение, и в целом здоровье его постепенно ухудшалось. Все эти обстоятельства, безусловно, нашли свой отпечаток в работе «К заутрене».

Хотя этюд «К заутрене» стал отражением горестей, которые вынес художник, но всё-таки эта картина не вгоняет в тоску. Несмотря на свой мрачный колорит, картина дарит надежду.

Световыми пятнами Алексей Саврасов удачно подсветил акценты в своей работе. Среди черной тьмы тёплый свет льется из церкви и колокольни. Яркими белыми искрами сияют кресты на куполах. И темнота не может поглотить эти огоньки. Художник словно подсвечивает нам, что с Богом преодолимы любые испытания. А ещё снег отражает лунный свет и усиливает его своей белизной.

Способность разглядеть отражение небесного в земном Алексей Саврасов считал главной для художника. И своим ученикам мастер говорил, что техника в живописи не так важна, как живое тёплое чувство благодарности Богу. Свечение снега лунной морозной ночью на картине «К заутрене» живописец преподносит как одно из чудес, которые нам ежедневно дарит Создатель.

Темнота — это всего лишь отсутствие света. А Бог есть свет, и в Его присутствии преображается всё вокруг. Именно об этом нас призывает помнить художник Алексей Саврасов.

Картина «Грачи прилетели» есть одна из самых знаменитых работ Алексея Саврасова. С самого начала своего создания в 1871 году и представления её на выставке Товарищества передвижных художественных выставок, стала очень знаменитой.

Работу над картиной Алексей Саврасов начал в 1871 году, когда побывал в селе Молвитино (сейчас — посёлок городского типа Сусанино, Костромская область). Некоторые исследователи полагают, что первые зарисовки для картины художник сделал в Ярославле.

Первоначально картина называлась «Вот прилетели грачи». Впоследствии была переименована — «Грачи прилетели!» (рисунок 6), а позже у названия убрали восклицательный знак.

На картине изображена ранняя весна. Снег только начал таять и ещё не сошёл полностью. На переднем плане мы можем увидеть голые берёзы. Берёзы смотрятся довольно коряво, но именно этим добавляют картине динамичности. Своим видом они будто бы показывают, что зима была нелёгкая. На земле лежит сырой снег, рядом стоят первые весенние лужи. Снег покрыт

проталинами, опавшими ветками, следами птиц. Очень вдумчиво и детально Саврасов проработал тончайший рисунок подтаявшего снега: где-то он потемневший, где-то — сиреневый, нежно-лиловый, голубой и даже розовый. В нижней части полотна на нем покоится легкая сетка теней от берез. На крыше дома художник показывает его желтовато-белым, а на бугре у забора — с проглядывающим розовато-золотистым отсветом.

На голых деревьях заняли места прилетевшие с зимовки грачи. Он рассыпались по веткам, где уже можно увидеть их гнёзда. Один из грачей стоит у самого подножия берёзы и держит в клюве веточку. Идёт создание гнезда. За деревьями можно увидеть крыши деревенских домов и церковь. Данная церковь (Воскресенская церковь) и сегодня стоит в селе Сусанино. Неприметная сельская церквушка с шатровой колокольней, которая виднеется из-за берез, — это православная церковь Воскресения Христова в селе Молвитино (ныне — Сусанино), построенная в конце XVII века. Со свойственной ему реалистичностью в подходе к изображению предметов Саврасов пишет ее с обшарпанной штукатуркой, проглядывающей кирпичной кладкой. Храм одновременно тянется к небу и приникает к земле. В «Грачах» возвышенное и приземленное идут рука об руку.

Художник любил старинную русскую архитектуру, видимо находя в ней ту же особую поэзию, которую он видел в природе. На заднем плане — широкий русский простор. Через равнинные поля течет река, которая с таянием снега разлилась и залила большие территории.

Картина достаточно проста по своему сюжету, однако именно этой простотой она и подкупает. Зрители видят в работе что-то знакомое душевное, родное.

Символом изменения природы становятся грачи, которые прилетели с зимовки на родную землю. Незатейливый сюжет, немного хмурый и даже холодный, делают картину ещё более понятной, так как зритель верит в правдивость происходящего, может с лёгкостью вспомнить весну, те

ощущения, что просыпаются, когда птицы наконец начинают возвращаться с юга и приносить с собой тепло.

На картине есть только легкий, едва заметный намек на солнце. Но при этом полотно необыкновенно светлое, нежное и сдержанное по колориту. Оно наполнено струящимся, обволакивающим предметы воздухом, без которого, по словам самого художника, «пейзаж — не пейзаж». Свет как будто идет от земли, его источника не видно.

Изображая линию горизонта, Саврасов использовал более светлые оттенки и размывал их, чтобы создать ощущение широкого и глубокого пространства.

«Он сумел отыскать в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу».

Небо на «Грачах» затянуто облаками и написано в серо-голубых, тусклых тонах. Для того чтобы в точности передать малейшие оттенки, Саврасов оставлял фрагменты холста, не покрывая его красками. Он использовал свой любимый прием: создавал «вертикаль» от земли к небу и изображал небесные блики и в проталинах на нижней части полотна.

«Настроение нужно. Природа вечно дышит. Всегда поет, и песнь ее торжественна. Земля ведь рай — и жизнь тайна, прекрасная тайна».

### **Выводы по первой главе**

На протяжении веков художники посвящали свое искусство религии. Начиная со средневековых библейских сюжетов, до современных архитектурных пейзажей. Отобразив строительство храмов, художники увековечивали быт наших предков. Особенно это актуально сейчас, когда

многие храмы были разрушены, их восстановление было возможно благодаря картинам художников. Так как храмы строились на пожертвования, они считаются общенациональным, народным достоянием.

Существует множество картин, где храм является главным, самостоятельным элементом, где по картине можно определить стиль, состояние храма, что имеет не только художественное, но и историческое значение

По внешнему виду храма, можно определить, каких святых люди того времени почитали или историческое событие, ставшее основополагающим, для строительство рассматриваемого храма или часовни.

По молитвах святых, которым строили предки наши храмы, увековеченные в картинах художников, возрождается и вера православная в современной России.

## **2 Глава. Разработка художественно-творческой части выпускной квалификационной работы**

### **2.1 Обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы**

Выбор темы выпускной квалификационной работы был основан по следующим причинам. В первую очередь, он обусловлен высоким интересом к архитектурной живописи в творчестве русских художников. Данный интерес, возник в процессе обучения на кафедре изобразительного искусства в Поволжской Академии образования и искусств.

Обучение в Поволжской Академии образования и искусств позволило познакомиться с биографией и храмовой архитектурой в творчестве русских и зарубежных художников.

Православная церковь занимает отдельную роль в моей жизни. С ней связано много воспоминаний и семейных традиций. Мое православное образование началось в воскресной школе при храме Покрова Пресвятой Богородицы и заканчивается в Академии.

Православный храм всегда имел особое значение в творчестве русских художников. Церковь может задать настроение картины, быть символическим образом. А также, благодаря творчеству русских художников, мы можем увидеть те сооружения, которых уже давно нет.

Стоит отметить, что в каждой картине, видна индивидуальность самого автора. Его темперамент, эмоциональное состояние, характер и психологические особенности. Рассматривая работы художника, мы изучаем не только его творчество, но и самого автора.

В процессе исследования данной темы, появилось желание самостоятельно написать работу в данном жанре.

Одним из фактором, повлиявшим на выбор темы, была личная заинтересованность в процессе создания, непосредственно, живописной работы. Строгость и лаконичность, дополняющие друг друга. Возможность передать в красках всю красоту и впечатление момента. Мир живописи всегда был красноречивый и насыщенный. Выразительные средства живописного жанра, могут наполнить работу изящной выразительностью.

Отдельное внимание, при выборе темы работы, стоит уделить непосредственной работе с преподавателями академии.

Исходя из вышеперечисленного, в качестве итоговой темы, практической части выпускной квалификационной работы, была выбрана храмовая архитектура (холст, масло).

Стоит отметить, что выбору данной работы, так же, способствовала моя творческая деятельность. На протяжении длительного времени, я выходила на пленер и рисовала храмы города Тольятти, как в графике, так и живописными материалами. Предпочтение отдавалось архитектуру нового города. В своих работах, я старалась передать не только красоту сооружений, но и эмоциональное впечатление.

В детстве, одним из любимых художников был Исаак Левитан. Наибольшее впечатление произвела картина «Над вечным покоем». В каждой работе Левитана заключена философская мысль и эмоциональный посыл, что, безусловно, производило впечатление.

В результате, в процессе работы, была изучена храмовая архитектура в живописи русских художников конца 19-го, начала 20-го века, в эпоху классицизма и реализма. Отдельное внимание уделялось творчеству Исаака Левитана, Алексея Саврасова и Константина Юона.

Стоит отметить, что в исследовательской работе уделялось внимание не только художникам и их живописи, но и символическому значению

Православного храма для русского человека. Православный храм — это память, часть нашего общего прошлого. Ему принадлежит особая роль в развитии духовности и культуры общества.

Для дипломной работы был выбран венчальный храм Петра и Февронии. Выбор был не случайным. Это место поражало своим тихим очарованием, вызывая желания возвращаться к нему снова.

После утверждения темы работы, было принято решение выполнить данную работу непосредственно масляными красками. На холсте есть два, взаимодополняющих друг друга элемента. Сам храм, спокойный и приземленный, всегда готовый принять всех верующих, как символ земного общения с Богом. И огромное, голубое небо, как символ Царства небесного, куда стремятся все православные христиане.

Чтобы утвердить композицию работы, было сделано несколько поисковых эскизов в графике, позволявших представить окончательный вариант работы в разных ракурсах.

В качестве дополнения, были добавленные начавшие желтеть деревья, позволяющие передать атмосферу солнечного дня конца сентября.

Для выполнения данной работы понадобились следующие технологические средства. Для поисковых эскизов: листы А4, карандаш, тушь, гелевая ручка, маркер (рисунок Б.1, Б.2, Б.3, Б.4, Б.5, Б.6). Для эскизов в цвете: листы А5, гуашь (рисунок Б.7, Б.8, Б.9, Б.10, Б.11, Б.12). Для итоговой работы: холст 110\*80, масло.

В конечном итоге, практическая часть выпускной квалификационной работы состоит из работы на холсте, выполненной масляными красками.

## **2.2 Последовательность выполнения работы «Храм Петра и Февронии» в технике масляной живописи**

На первоначальном этапе работы, после утверждения окончательной темы диплома, шел поиск композиции и итогового варианта ракурса. Приезжая к Храму Петра и Февронии, были выполнены черно-белые эскизы, в разных ракурсах. После утверждения черно-белого эскиза, определившего постановку композиции, была проведена работа над цветными эскизами. Эскизы выполнены в разное время суток и с учетом разных погодных условий. В результате, был выбран цветовой эскиз, выполненный в дневное время суток, в облачную, но ясную погоду.

После утверждения кафедрой итогового эскиза, было принято решение, выполнять работу масляными красками. Для этого, был приобретен холст, размером 110\*80.

Первый рисунок на холсте был выполнен мягким графическим материалом (рисунок В.1). Это позволило наиболее точно определить и подкорректировать пропорции храма. так же, были прорисованы деревья, фрагмент площади и облака.

После нанесения рисунка графическим материалом, я приступила к работе над подмалевком (рисунок В.2). Накладывая локальные цвета, я уделяла особое внимание свето-тоновым отношениям. Внимательно просматривала, как разные цвета объектов взаимодействуют и взаимодополняют друг друга. Старалась наносить цвет аккуратно, чтобы не испортить пропорции, намеченные мягким материалом.

После нанесения подмалевка, началась работа над наиболее углубленной проработке элементов картины (рисунок В.3). Прописывая детали храма, внимательно работая над свето-тоновыми отношениями. Как солнечный свет влиял на цвет храма и как располагались собственные тени.

Каждый элемент работы прописывался с учетом его фактуры и с использованием подходящих для него кистей.

В процессе выполнения работы, каждый этап отслеживался научным руководителем.

При дальнейшей работе, было принято решение добавить в композицию людей, выходящих из храма (рисунок В.4).

Работа выполнялась поэтапно, по слоям. Каждый слой должен был просохнуть, перед тем как приступать к работе над новым. Для укрепления слоев, был использован ретушный лак.

Входом в композицию работы являются деревья, которые вынесены за небольшие пределы композиционных границ.

Частью композиции являются люди, выходящие из храма после совершения молебна. После посещения церкви, они возвращаются к своим обыденным делам, сохраняя в душе тихую благодать.

Непосредственным центром композиции, является сам храм.

Наибольшее место в работе занимает яркое, голубое небо. Оно поражает своим необъятным спокойствием. На его фоне, люди кажутся совсем крохотными и суетливыми.

Процесс выполнения данной работы позволил максимально проявить творческие способности, а также, продемонстрировать знания, умения и навыки, полученные за годы обучения в Академии. Самостоятельное решение композиционных задач, тщательная работа над каждым элементом композиции и над их взаимодействием, все это стало несравнимым опытом, который будет полезен как в педагогической, так и в творческой деятельности.

### **2.3 Разработка план-конспектов уроков на основе выпускной квалификационной работы**

Методологическая часть данной выпускной квалификационной работы содержит в себе разработанные план-конспекты уроков разных видов деятельности по теме рисования храмовой архитектуры. Они были успешно проведены во время производственной практики. Был разработан материал, смежный с темой выпускной квалификационной работы.

Рисование храмовой архитектуры имеет познавательное значение в целях творческого развития учащегося. Храмовая живопись имеет Изучение архитектурных композиций методом рисования позволяет детям знакомиться с историей своего народа, своей религии, своего города. Проходя по улицам города, дети встречают различные здания и по основным архитектурным формам отличают жилые дома, культурные объекты, в том числе и объекты религиозного служения: храмы, церкви, соборы, монастыри. Дети замечают, что эти строения отличаются, по своим формам, структуре, оформлению, цвету. Так как детям свойственно отображать Маленькие дети еще не владеют богатым словарным запасом, чтобы описать увиденное, им проще выразить это в рисунке и здесь им помогут занятия по рисованию различных архитектурных объектов. На занятиях дети знакомятся с картинами русских художников, где изображены храмы и соборы. Они узнают, что видели похожее у себя рядом с домом, или на своей улице, или проезжая в путешествиях по городам, они обращают внимание на непохожесть этих зданий, на их красоту, величественность, интересуются, как они называются, почему они так устроены. Воцерковленные дети, с рождения посещающие храмы, более знакомы с устройством храма и могут поделиться своими знаниями с другими детьми группы: что такое купола, почему они разного цвета, колокольни, врата и т.д. В процессе рисования мы обращаем внимание на необычную форму дверей, окон храма, мозаику, которой могут быть украшены эти окна, наличие икон, крестов на куполах. Закрепляем название элементов храма, декора, архитектуры.

Храмовая живопись формирует эстетический вкус, художественные способности, знание своей религии и культуры и особенности архитектуры своего родного края.

Методологическая часть данной выпускной квалификационной работы содержит в себе разработанные план-конспекты уроков разных видов деятельности по теме храмовой архитектуры. Часть из них была успешно проведена во время производственной практики. Была поставлена задача по возможности объединить разработанные план-конспекты уроков осенней тематикой, чтобы полнее Уроки были проведены на базе МБУО ДОД «Дворец Детского и Юношеского творчества» г. Тольятти. Первое занятие – «Знакомство с художниками» представляло собой урок, направленный на теоретическое изучение темы, понимание истории ее становления. Изложение материала сопровождалось активным обращением к творчеству и примерам работ русских художников XIX – XX веков, таких, как А. К. Саврасов, И. И. Левитан, В. Д. Поленов, А. М. Васнецов, К.Ф. Юон и Боголюбов А.П. Детям предлагалось подумать и решить, чем отличаются работы мастеров друг от друга. Особое внимание было уделено анализу состояния природы, на работах художников, разбору используемых средств выразительности. В результате у них сформировалось четкое желание самим изобразить храм, а их багаж знаний об искусстве пополнился сведениями о «русской архитектурной живописи» в России 19-20 века и 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 русской храмовой живописи.

На последующем занятии «Церковь» ученикам предстояло применить свои новые знания на практике и воплотить собственный рисунок в материале (Приложение Д, план-конспект). Темой изображения был избран храм. Задача

состояла в выразительной и правдивой передаче формы храма и его характерных особенностей. Сначала детям предлагалось обдумать и решить, как именно они скомпонуют необходимые элементы на листе, 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. Обращение к творчеству великих творцов прошлого и мастеров настоящего помогло глубже и многосторонне жанровые особенности пейзажа, а также тему осени. 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. Рисование 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 «Церковь» выступали следующие пункты:

- соответствие теме урока, компоновка объектов изображения на листе;
- использование композиционных правил, принципов и законов;
- 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 Г.1). Данная работа отличается ярким живописным решением. Ребенок смог самостоятельно разместить все объекты в пространстве листа, правильно смешал краски, аккуратно закрасил объекты. Среди недочетов можно выделить очевидные нарушения линейной перспективы и недостаток в пластичности, изящности форм и линий. В остальном же данная работа выполнена успешно. Она демонстрирует развитые творческие способности ребенка.

На другой работе мы видим немного иное выполнение заданной темы.

Ученик подобрал более яркие оттенки, а также, добавил самостоятельно добавил элементы. (рисунок Г.2). Композиция работы выполнена верно. Ребенок правильно расположил объекты на формате, верно, подобрал цвета. Среди недочетов можно отметить некоторую неаккуратность. Несколько объектов ученик не докрасил, что значительно снижает качество выполненной работы. Однако, она также обладает рядом достоинств и отвечает большинству критериев, что позволяет оценить ее положительно.

Занятие «Техника рисования ватными палочками. Церковь» (приложение Е, план-конспект) представляло собой иное обращение к теме изображения храма. Здесь детям предлагалось изобразить церковь в стилизованном, декоративном виде при помощи техники рисования ватными палочками, работы удалось выполнить более лаконично и аккуратно. Для наглядности использовался сопровождающий иллюстративный материал – это презентация с примерами декоративных работ, образец готовой выполненной работы, выполненные работы учеников. Данное занятие привнесло вклад в развитие креативного, нестандартного мышления детей, а также их понимания того, что

такое «стилизация» и «декоративность». При помощи заранее подготовленных шаблонов, дети поэтапно выполняли поставленное задание.

Критериями оценки творческих работ детей по уроку «Техника рисования ватными палочками. Церковь»:

раскрытие темы;

использование основных средств выразительности - пятна, точки;

декоративная переработка форм;

уровень стилизации изображения;

креативность и оригинальность;

цветовое решение работы;

образная выразительность.

В ходе занятия «Техника рисования ватными палочками. Церковь» у учащихся получились работы, выполненные путем смешанной техники рисования. На одной из работ ученику удалось добиться цельности композиции и применить геометрические элементы для творческой переработки изображения. Ребенок выполнял работу очень усидчиво и аккуратно, правильно подбирал оттенки для каждого элемента. Работа была выполнена верно. Учащийся справился с поставленными задачами (рисунок Г.3).

На другой работе, которая была сделана во время урока «Техника рисования ватными палочками. Церковь», можно увидеть немного отличающиеся оттенки. (рисунок Г.4). Ребенок подобрал довольно яркие и в то же время живописные цвета. Однако, можно заметить, что работа выполнена немного небрежно. Несмотря на данный недочет, ученику удалось раскрыть тему работы, стилизовать изображение и создать выразительный образ церкви.

Таким образом, в процессе проведения уроков каждый из учеников проявил свою индивидуальность, свой стиль и творческий подход. Многим ребятам удалось практически полностью достичь поставленных целей, однако, некоторые же смогли сосредоточиться и выполнить только несколько

художественных задач. Более продуктивной оказалось работа с цветом, компоновка объектов на формате вызвала у ребят небольшие затруднения.

Каждый ребенок, в процессе выполнения работы, проявил свои творческие способности, передал в работе свое эмоциональное состояние, создав абсолютно оригинальный и неповторимый образ.

Потенциал применения изображения храмовой архитектуры в воспитании и педагогике огромен. На ее основе можно разрабатывать интересные, разноплановые занятия, которые многогранно развивают детей и их художественные способности, дают им новые умения и навыки. Занятия дают возможность изучения новых техник рисования, в процессе выполнения работы. Обращение к храмовой архитектуре способствует развитию нравственных, духовных, эстетических и эмоциональных сторон личности ребенка.

### **Выводы по второй главе**

Вторая глава данной выпускной квалификационной работы посвящена творческо-художественной части исследования. Она представляет собой процесс выполнения работы «Храм Петра и Февронии» в технике масляной живописи и разработку план-конспектов уроков рисованию храмовой архитектуры с применением материалов выпускной квалификационной работы.

В первом параграфе обосновывается выбор данной темы, описываются факторы, повлиявшие на определение предмета исследования. Тема «Храм Петра и Февронии» отражает увлеченность автора архитектурной живописью и его интерес православным храмам. Можно сказать, что выбор темы дипломной работы был основан на индивидуальных предпочтениях и стремлении развить свои познания в области храмовой архитектуры в живописи. Стоит отметить,

влияние собственных чувств и эмоций, которые выражаются захотелось выразить через данную работу.

Второй параграф подробно описывает процесс создания работы. Процесс создания шел в соответствии со всеми этапами: начиная с разработки эскизов, поисков наилучшей композиции и ракурса и завершая выполнением творческого задания в материале, прорисовкой всех деталей, и передачей нужного эмоционального посыла работы. Так же, прорисовкой мелких деталей и передачей нужного настроения. Стоит отметить, проводится анализ композиции итоговой работы и отдельных ее элементов. Выходя из вышеизложенного, творческая часть выпускной квалификационной работы представляет собой архитектурный пейзаж, изображающий венчальных храм ярким осенним днем.

В третьем параграфе второй главы приводятся план-конспекты уроков, проведенные во время учебной практики. Занятия были посвящены рисованию храмовой архитектуры. Данные разработки можно использовать в педагогической деятельности.

Стоит отметить, выпускная квалификационная работа представляет собой разностороннюю деятельность, включающую в себя выполнение художественной работы и составление методических разработок. Процесс создания творческой части работы стал новым этапом в развитии собственных художественных навыков и позволил прочувствовать дух православного русского народа. Разработанные методические материалы помогли расширить собственные знания и навыки.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современных методиках преподавания рисования раскрыто много тем и техник. Дети отображают все что угодно, поэтому стоит ещё добавить и тему данного диплома.

На уроках изобразительного искусства, рисуя церкви и храмы, дети не только развивают художественные навыки, но и приобщаются к православной культуре, через беседы о частях храма и их предназначение, узнают жития святых, которым посвящённые эти храмы, учатся правильному поведению в храмах.

Рисование — это самый близкий и понятный вид искусства детям. Воцерковленные дети ещё глубже погружаются в историю православия, а крещеные, но не воцерковленные дети знакомятся с христианской культурой.

Изучая, просматривая картины, где храмы были не только главным объёмом изображения, но и фоновым, храм несёт собой умиротворение, покой и радость, ощущение правильной глубины жизни.

Как дети на любой картине изображают солнышко, на своих рисунках, отражая этим самым мир и покой и радость детской души, так и православный крест, вознесенный на купола наших храмов, должен стать для них символом счастья и полноценности жизни

Неоднократно слышав от приезжающих в наш город гостей, обративших внимание на купола с крестами, над улицами нашего города. Под впечатлением работ мастеров прошлого, возникло желание изучения храмов нашего города. Для выполнения творческой части дипломной работы, был выбран один из самых любимых в народе, небольшой, но очень тёплый храма Петра и Февронии, где совершается таинство возникновения, самого дорогого в жизни человека - семьи.

Выполняя данную дипломную работу, старалась передать в ней, что наличие храмов в нашем городе делает его светлее. Вид города становится чище, красивее, возвышеннее.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамова, П. В. Методика сохранения и актуализации объектов культурного наследия : учебное пособие / П. В. Абрамова. — Кемерово : КемГИК, 2020. — 112 с. — ISBN 978-5-8154-0525-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/174700>
2. Васнецов, А. М. Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи : учебное пособие для спо / А. М. Васнецов. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 96 с. — ISBN 978-5-507-44122-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/218051>
3. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств : учебное пособие / Г. Вёльфлин ; Перевод с немецкого А. А. Франковского. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 244 с. — ISBN 978-5-8114-9950-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/215564>
4. Гильдебранд, А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей : монография / А. Гильдебранд ; перевод с немецкого Н. Б. Розенфельда и В. А. Фаворского. — Москва : Логос, 2020. — 144 с. — ISBN 978-5-98704-608-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/162991>
5. Дьяченко, А. П. Острова русского зарубежья (очерки о художниках русской эмиграции) : учебное пособие / А. П. Дьяченко. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 472 с. — ISBN 978-5-8114-9206-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/196722>

6. Кимеева, Т. И. Современные исследования музеев и объектов культурного и природного наследия : учебное пособие / Т. И. Кимеева. — Кемерово : КемГИК, 2021. — 107 с. — ISBN 978-5-8154-0607-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/250658>
7. Нащокина, М. В. Русская усадьба конца XIX – начала XX века. Образ и стиль : монография / М. В. Нащокина. — Москва : Прогресс-Традиция, 2022. — 536 с. — ISBN 978-5-89826-676-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/240833>
8. Поликарпов, В. С. Культурология: курс лекций / В. С. Поликарпов, Е. В. Поликарпова. — 2-е изд., перераб. и доп. — Санкт-Петербург : Лань, 2023. — 548 с. — ISBN 978-5-507-45114-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/284195>
9. Попова, Н. С. Описание и анализ памятников искусства : учебное пособие / Н. С. Попова. — Кемерово : КемГИК, 2021. — 144 с. — ISBN 978-5-8154-0618-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/250700> (дата обращения: 07.01.2023).
10. Санникова, Л. И. Загадки художественного творчества: курс лекций по теории искусства для творческих специальностей : учебное пособие / Л. И. Санникова. — Пермь : ПГИК, 2021. — 166 с. — ISBN 978-5-91201-378-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/254384> (дата обращения: 07.01.2023).
11. Федоров, К. В. История России. XX — начало XXI вв. Курс лекций / К. В. Федоров, Т. Р. Суздалева, Б. Н. Земцов. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань, 2023. — 352 с. — ISBN 978-5-507-45658-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/277097>

12. Фейнберг, Л. Е. Секреты живописи старых мастеров : учебное пособие / Л. Е. Фейнберг, Ю. И. Гренберг. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 368 с. — ISBN 978-5-8114-9285-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/195714>
13. Фёдоров-Давыдов, А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество : учебное пособие / А. А. Фёдоров-Давыдов. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 500 с. — ISBN 978-5-507-44085-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/218144>
14. Хачатуров, С. В. "Готический вкус" в русской художественной культуре XVIII века / С. В. Хачатуров. — Москва : Прогресс-Традиция, 1999. — 186 с. — ISBN 5-89826-041-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/77035>
15. Шевченко, Е. П. Саратовская школа живописи : учебно-методическое пособие / Е. П. Шевченко. — Саратов : СГУ, 2022. — 48 с. — ISBN 978-5-292-04741-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/262781>
16. Шумилкин, С. М. Реставрация каменного культового зодчества : учебно-методическое пособие / С. М. Шумилкин, М. С. Шумилкин. — Нижний Новгород : ННГАСУ, 2022. — 38 с. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/259856>
17. Юренева, Т. Ю. Музееведение : учебник / Т. Ю. Юренева. — Москва : Академический Проект, 2020. — 560 с. — ISBN 978-5-8291-2582-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/132245> (дата обращения: 07.01.2023).
18. Яковлева, Н. А. Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество: учебное пособие / Н. А. Яковлева, Т. П.

Чаговец; под ред. Н. Я. Яковлевой. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023. — 720 с. — ISBN 978-5-507-45680-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/>

19. Яковлева, Н. А. Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество : учебное пособие для спо / Н. А. Яковлева, Т. П. Чаговец ; Под редакцией Н. Я. Яковлевой. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 720 с. — ISBN 978-5-507-45314-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/267893>
20. Яковлева, Н. А. Сокровища русской православной культуры: храм, благодатный образ, высокий иконостас : учебное пособие / Н. А. Яковлева. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 284 с. — ISBN 978-5-507-44548-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/240290>

## ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А.1 -И. И. Левитан «Над вечным покоем»



Рисунок А.2 -И. И. Левитан «Деревянная церковь в Плесесе»

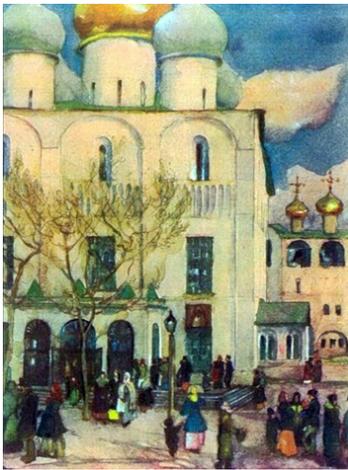


Рисунок А.3 -К. Ф. Юон « День Благовещения»



Рисунок А.4 - К. Ф. Юон «Купола и ласточки»



Рисунок А.5 – А. К. Саврасов «К заутрене.  
Морозная ночь»

Рисунок А.6 – А. К. Саврасов «Грачи  
прилетели»



Рисунок Б.1 -эскиз, разработанный для итоговой работы №1



Рисунок Б.2 - эскиз, разработанный для итоговой работы №2



Рисунок Б.3 - эскиз, разработанный для итоговой работы №3



Рисунок Б.4 - эскиз, разработанный для итоговой работы №4



Рисунок Б.5 - эскиз, разработанный для итоговой работы №5

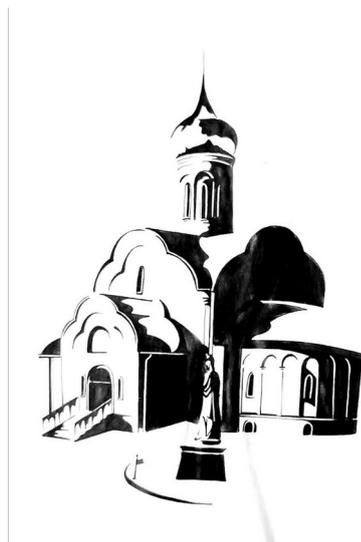


Рисунок Б.6 - эскиз, разработанный для итоговой работы №6



## ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б.7 – эскиз в цвете №1



Рисунок Б.8 - эскиз в цвете №2



Рисунок Б.9- эскиз в цвете №3



Рисунок Б.10 - эскиз в цвете №4



Рисунок Б.11 - эскиз в цвете №5



Рисунок Б.12 - эскиз в цвете №6

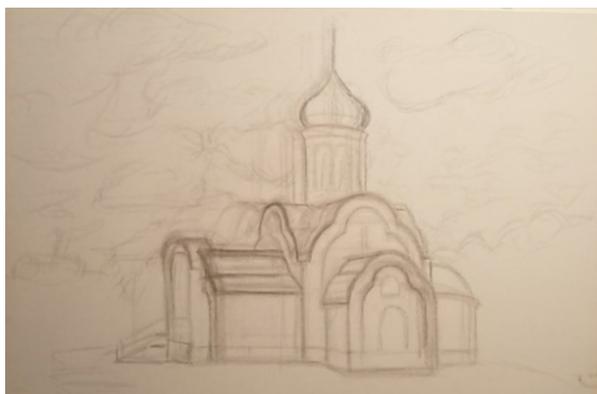


Рисунок В.1 - Перенос композиции на холст



Рисунок В.2 - Нанесение подмалевка



Рисунок В.3 - Передача локальных цветов изображаемых объектов.



Рисунок В.4 - Проработка форм

## ПРИЛОЖЕНИЕ В

ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок Г.1 -рисунок учащегося



Рисунок Г.2 -рисунок учащегося



Рисунок Г.3 - рисунок учащегося



Рисунок Г.4 - рисунок учащегося

## ПРИЛОЖЕНИЕ Д

План-конспект урока по изобразительному искусству №1

Возраст детей: 4 -5 лет.

Тема: тематическое рисование. Церковь.

Педагог: (студентка-практикант) Андреева Елизавета Александровна.

Оборудование:

Для учителя: презентация, проектор, примеры работ, лист А3, краски, кисточки, простой карандаш, стаканчик для воды, палитра.

Для учащихся: лист А3, краски, кисточки, простой карандаш, стаканчик для воды, палитра.

Тип урока: Открытие нового знания.

Вид урока: тематическое рисование.

План урока:

1. Организационный момент (1 мин.)
2. Актуализация знаний (1 мин.)
3. Изложение нового материала (8 мин.)
4. Практическая работа (16 мин.)
5. Рефлексия (2 мин.)
6. Просмотр работ (2 мин.)

Цель: нарисовать церковь карандашом и гуашью.

Методы и приемы обучения: Беседа, рассказ, иллюстрации, демонстрация, практическая работа.

Задачи:

Образовательные: Знакомство с храмовой архитектурой.

Формировать художественные навыки изображения объемных предметов, пространственных представлений.

Развивающие: развивать зрительные представления чувства пропорций и соразмерности.

Воспитательные:

- Воспитывать уважение к православной культуре;
- Воспитывать аккуратность в работе.

Ход урока.

1. Организационный момент.

Деятельность педагога (Д.П.)

проверка учителем подготовки ребят к работе

- Здравствуйте ребята: садитесь! Проверяем готовность к занятию.

Деятельность воспитанников (Д.В.)

Подготовка ребят к занятию, организация рабочего места. Ребята приготовьте, пожалуйста, простой карандаш, краски, кисточки, лист А3, стаканчики для воды и палитры.

2. Введение в новую тему

Д.П. Сообщение о новом материале;

- Ребята, сегодня, мы с вами нарисуем церковь.

Познакомимся с таким понятием, как архитектура. Архитектура- это дома, здания, сооружения и правила их строительства. Церковь, это тоже здание.

Преподаватель читает стихотворение:

Его я видел много раз,

Но близко так – впервые.

Смотрю, не отрывая глаз,

На главки завитые...

Сияют в лучиках кресты

Над голубком на крыше...

Ему оттуда, с высоты,

Кажусь я ростом ниже.

- Ребята, вы когда-нибудь были в храме?

- А есть те из нас, кто ходит в церковь с родными?

### 3. Демонстрация последовательности деятельности.

Посмотрите, внимательно, на доску. Сейчас, я покажу, как нарисовать церковь.

Сначала, я беру простой карандаш. Карандашом, рисую большой квадрат, это будет само здание нашей церкви. На верхушке, рисую 3 одинаковые, не высокие дуги.

А теперь, мне нужно нарисовать барабан и купол. Посмотрите, на образец (преподаватель показывает, что такое барабан и купол). Чтобы у меня получилось, на квадрате, по середине, я рисую квадрат поменьше, а над ним, купол. Как я нарисую купол. На верхушке маленького квадрата нарисую полукруг.

А теперь, мне осталось нарисовать дверь и окошки.

А теперь, возьмём самую большую кисточку и закрасим голубое небо. Чтобы получилась голубая краска, нам надо смешать белую и синюю краску. И закрашиваем голубое небо.

Посмотрите, внимательно. Какого цвета церковь? (белого).

Правильно, белого, поэтому, закрашивать её мы не будем. Но мы закрасим купол. Возьмем среднюю кисточку и жёлтой краской, закрасим купол.

А сейчас, я закрашу крышу церкви. Какого цвета крыша? (синего). Синим цветом, я закрашиваю крышу. У нас осталась дверь и окошки. Сначала, закрасим дверь. Дверь какого цвета? (коричневая)

Чтобы получить коричневый, нам надо смешать зелёную и красную краску. И я закрашиваю дверь.

А теперь, закрасим окошечки. Берём самую маленькую кисточку, жёлтую краску и рисуем 3 жёлтых окошка. В раки у окошек будут коричневыми.

### 4. Самостоятельная работа учащихся.

А теперь, ребята, нарисуйте сами.

[Дети выполняют работу, учитель контролирует выполнение, помогает, указывает на недочеты, отмечает положительные стороны. Предупреждает о готовности за 2-3 минуты до конца урока.].

5. Выставка работ. Оценивание.

- Вы большие молодцы.

6. Рефлексия.

- Какие цвета мы с вами сегодня смешивали? (голубой и коричневый)

- Какие краски нужно смешать, чтобы получить голубой цвет?

- Какие краски нужно смешать, чтобы получить коричневый цвет?

- Что такое архитектура? (дома, здания)

7. Итог урока

Уборка рабочего места. Приглашение родителей в кабинет.

- До свидания, ребята!

## ПРИЛОЖЕНИЕ Е

План-конспект урока по изобразительному искусству №2

Возраст детей: 3-4 года

Тема: Техника рисования ватными палочками. Церковь

Педагог: (студентка-практикант) Андреева Елизавета Александровна

Оборудование:

Для учителя: наглядные материалы, фотографии храмов, образец готовой работы, шаблоны, краски, кисточки, ватные палочки, палитра.

Для учащихся: краски, кисточки, ватные палочки, палитра.

Структура урока:

Тип урока: комбинированный

Вид урока: рисование с натуры.

План урока

1. Организационный момент (1 мин.)
2. Актуализация знаний (1 мин.)
3. Изложение нового материала (5 мин.)
4. Практическая работа (19 мин.)
5. Рефлексия (2 мин.)
6. Просмотр работ (2 мин.)

Цель: продолжить обучение нетрадиционным техникам рисования, познакомить учащихся с рисованием ватными палочками

Методы и приемы обучения: беседа, рассказ, иллюстрации, практическая работа.

Задачи:

Образовательная: усвоить понятие пейзаж; познакомить с техникой – пуантилизм.

Развивающая: развивать умения учащихся творчески использовать выразительные средства изобразительного искусства при работе над пейзажем.

-Воспитательная: воспитывать художественный вкус, эстетическое цветовое ощущение, внимательность.

Ход урока.

### 1. Организационный момент

Деятельность педагога (Д.П.) проверка учителем подготовки ребят к работе

- Здравствуйте ребята.

Проверяем готовность к занятию.

Подготовка ребят к занятию, организация рабочего места. Ребята приготовьте, пожалуйста, простой карандаш, гуашевые краски, кисточки и ватные палочки.

### 2. Введение в новую тему.

-Сегодня, мы с вами будем рисовать точками. А чтобы у нас получилось красиво, рисовать будем ватными палочками.

-Ребята, послушайте стихотворение:

В храм иду сегодня днем,

У меня встреча в нем.

Прямо за его порогом

Встречусь я не с кем-то — С Богом!

Нету службы? Не беда:

В каждом храме Бог всегда!

Тема нашего урока сегодня «Рисуем церковь точками». Рисование точками, называется пуантилизм. Посмотрите на доску, на доске висят работы, нарисованные в технике пуантилизм. И сегодня, мы с вами тоже нарисуем такую работу.

(фр. Pointillisme, букв. — «точечность», от фр. point — точка )

### 3. Сообщение о необходимых материалах и правилах их использования.

-Нам понадобятся: краски, кисточки, ватные палочки, палитра.

Сейчас, я, каждому из вас раздам шаблон, на котором карандашом нарисован храм.

Перед тем как каждый из вас приступит к работе, я покажу вам, как создавать свой собственный рисунок.

Демонстрация последовательности деятельности.

-Посмотрите на образец. Что нарисовано? (Храм и цветы)

-А что есть у храма? (три купола и окошки).

-Ребятишки, посмотрите внимательно. В первую очередь, я закрасю желтый купол посередине. Я беру ватную палочку, обмакиваю ее в желтую краску и ставлю точки по всему куполу.

-А купола по бокам у меня голубого цвета. Кто знает какие цвета надо смешать, что бы получился голубой? (синий и белый).

-Правильно, беру среднюю кисточку и на палитре смешиваю синюю и белую краску. Потом, я беру чистую ватную палочку, опускаю ее в голубую краску и ставлю точки на куполах по бокам.

-Скажите, ребята, какого цвета окошки? (коричневые). Кто мне расскажет, какие цвета надо смешать, чтобы получить коричневый цвет? (зеленый и красный). На палитре смешиваю зеленую и красную краску. Потом, беру чистую ватную палочку и точками закрашиваю окошко.

-Посмотрите внимательно, ребята, что осталось закрасить? (цветы).

-Остались розовые цветы. Кто мне расскажет, какие цвета надо смешать, чтобы получить розовый цвет? (белый и красный).

-На палитре, я смешиваю белый и красный цвет. Беру чистую ватную палочку, окунаю ее в розовую краску и точками закрашиваю цветы.

-А что еще у нас осталось? (Листочки). Берем чистую палочку, окунаем ее в зеленую краску и точками закрашиваем листики.

4. Самостоятельная работа

-А теперь, выполните свою работу сами.

[Дети выполняют работу, учитель контролирует выполнение, помогает, указывает на недочеты, отмечает положительные стороны. Предупреждает о готовности за 5-7 минут до конца урока.].

5. Выставка работ. Оценивание.

- Работы должны быть аккуратными.

6. Рефлексия.

В какой технике мы сегодня рисовали?

Какие цвета мы сегодня смешивали? (голубой, коричневый и розовый)

7. Итог урока

Разместить работы учеников на доске. Тем, кто выполнил задание, раздать наклейки.

8. Заключительное слово учителя.

Вы большие молодцы. Сегодня, вы узнали, что рисовать можно не только кисточкой, но еще и ватными палочками.