

**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:  
**«Звенигород», серия этюдов, холст, масло**

Выполнила студентка  
4 курса группы ИЗО-401  
очной формы обучения  
Ефимова Кристина  
Дмитриевна

---

*(подпись)*

Научный руководитель  
Сорока Анна Владимировна  
доцент, к.п.н.

---

*(подпись)*

**Допустить к защите:**  
Заведующий кафедрой  
изобразительного искусства \_\_\_\_\_ А. Я. Козляков

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

Тольятти  
2021

**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»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой изобразительного  
искусства

А. Я. Козляков  
(подпись) (И.О.Ф.)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студент(ка) Ефимова Кристина Дмитриевна

1. Тема: «Звенигород», серия этюдов, холст, масло
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: \_\_\_\_\_
3. Исходные данные: интернет-источники, научная, искусствоведческая литература, альбомы художников по теме бакалаврской работы.
4. Содержание работы:
  - 4.1 Архитектурный пейзаж в творчестве русских художников XVIII- начала XIX вв.
  - 4.2 Храмовая архитектура в русской живописи конца XIX-начала XX вв.
  - 4.3 Храмовая архитектура Звенигорода в работах художников XIX-XXI вв.
  - 4.4 Обоснование выбора темы ВКР.
  - 4.5 Этапы работы над творческой частью ВКР «Храмы Звенигорода».
  - 4.6 Разработка уроков по изобразительному искусству по теме «Архитектурный пейзаж» для учащихся 6 класса общеобразовательной школы.
  - 4.7 Серия этюдов на тему «Звенигород».
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы).
  - 5.1 Иллюстрации всех разделов бакалаврской работы (фоторабот художников, эскизы, композиционные поиски, фото итоговой работы, фото с уроков).
  - 5.2 Наглядные плакаты с этапами выполнения пейзажа с элементами храмовой архитектуры в технике масляной живописи.
6. Дата выдачи задания « \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_  
(подпись)

А. В. Сорока  
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_  
(подпись)

К.Д. Ефимова  
(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»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой изобразительного  
искусства

\_\_\_\_\_ А.Я. Козляков  
(подпись) (И.О.Ф.)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН  
выполнения бакалаврской работы**

на тему: «Звенигород», серия этюдов, холст, масло

студента(ки): Ефимовой Кристины Дмитриевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
1.	Обсуждение темы бакалаврской работы, поиск литературы и других источников, их предварительное изучение. Поиск мотивов для этюдов.	03.11.2020			
	Выполнение тональных эскизов архитектурных пейзажей (10-15 шт.), этюды с натуры (7-8 шт.)	18.11.2020			
2.	Обсуждение и формирование плана исследования, его содержания и структуры. Выполнение этюдов в цвете на различное состояние природы и времени суток (10 шт.) по теме ВКР	15.12.2020			
3.	Подготовка аналитического обзора состояния проблемы по теме исследования, определение методологической базы исследования (содержание). Выбор мотивов, тональная и цветовая разработка (5 шт.). Использование различных технических приемов письма.	12.01.2021			

	Написание разделов ВКР: Введение (уточнение структуры теоретического раздела ВКР и содержания каждой ее части, постановка целей и задач), уточнение и детализация тоналных композиций в материале (5-7 шт.).	26.01.2021			
	1 глава (анализ и систематизация материала по теме ВКР, работа над творческой частью – этюды Звенигорода на различное состояние природы (5 шт.): солнечное освещение, мягкий свет.	16.02.2021			
	2 глава (анализ и систематизация материала). Выполнение рисунка (5 шт.) архитектурных пейзажей	09.03.2021			
	Работа над творческой частью ВКР в материале: выполнение 3-х работ в цвете (гуашь). Подготовка приложения и иллюстраций к дипломной записке.	23.03.2021			
	Работа над творческой частью ВКР в материале: выполнение 2-х работ в цвете (гуашь).	06.04.2021			
	Работа над творческой частью ВКР в материале: доработка, детализовка.	20.04.2021			
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения. Выполнение наглядного плаката с ходом работы над дипломом.	18.05.2021			
	Выполнение презентации к защите ВКР, написание доклада к защите, подбор багета для оформления	25.05.2021			
5.	Оформление работы (теоретической и практической части ВКР).	28.05.2021			
6.	Подготовка доклада, иллюстративных материалов (плакат), творческих работ для защиты. Предзащита ВКР	1.06.2021			
7.	Исправление замечаний, получение справки о проценте оригинального текста, рецензии, отзыва руководителя, представление бакалаврской работы на кафедру	3.06.2021			

Научный руководитель \_\_\_\_\_

(подпись)

А.В. Сорока \_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_

(подпись)

К.Д. Ефимова \_\_\_\_\_

(И.О.Ф.)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	5
ГЛАВА 1. Архитектурный пейзаж в русской живописи	
1.1 Архитектурный пейзаж в творчестве русских художников XVIII- начала XIX вв .....	10
1.2 Храмовая архитектура в русской живописи конца XIX-начала XX вв.....	15
1.3 Храмовая архитектура Звенигорода в работах художников XIX-XXI вв.....	23
Выводы по первой главе.....	31
ГЛАВА 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы	
2.1 Обоснование выбора темы ВКР .....	32
2.2 Этапы работы над творческой частью ВКР «Храмы Звенигорода» .....	34
2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству по теме «Архитектурный пейзаж» для учащихся 6 класса общеобразовательной школы .....	38
Выводы по второй главе.....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	43
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	45
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	50

## ВВЕДЕНИЕ

Слово «пейзаж» пришло в нашу речь из французского языка (Paysage, от pays — страна, местность), что значит «вид какой-либо местности». В кратком словаре терминов изобразительного искусства пейзаж определяется как: «жанр изобразительного искусства, посвященный воспроизведению естественной или измененной человеком природы» [24, с.118]. Ландшафтные изображения служили фоном к эпическим(античным) и религиозным произведениям [38, с. 18]. В Северной Европе с XVI века, пейзаж становится самостоятельным жанром, таким образом начиная свой путь развития.

В эпоху Возрождения, интерес к пейзажу возрастает, что способствует образованию новых подвидов: архитектурного и морского пейзажа. Ориентация мастеров обращается на поиск лучших композиционных решений, художники начинают изучать основы линейной перспективы, более внимательно анализируют натуру и соотносят масштабы элементов внутри полотна, отбрасывают устоявшиеся элементы (кулис и лишние детали).

Городские виды также принято называть городским пейзажем. Изображение города впервые появляется в период готики, затем продолжает свое развитие в XV веке в итальянском искусстве. В русском искусстве жанр городского пейзажа проявляется в гравюрных изображениях Санкт-Петербурга. Одним из первых мастеров этого жанра стал художник Федор Алексеев [35].

Пейзаж, как самостоятельный живописный жанр, утверждается в России примерно в середине XVIII века, а архитектурный пейзаж начинает свой путь с появления гравюр. Известнейшей гравюрой в жанре архитектурного пейзажа является «Панорама Санкт-Петербурга» А.Ф. Зубова, (1716) (Приложение А, рис. 1).

Первопроходцами российской пейзажной живописи называют Семёна Щедрина, Фёдора Алексеева и Фёдора Матвеева. Все эти художники изучали

живопись в Европе, что наложило определённый отпечаток на их дальнейшее творчество.

В начале XIX века русская живопись начинает освобождаться от рационализма классической живописи. Большое значение в этих переменах имеет русский романтизм, как отдельное явление в российской живописи. Русский романтический пейзаж развивался по трём направлениям: городской пейзаж в основе которого лежали работы с натуры; изучение российской природы на основе «итальянской почвы»; русский национальный пейзаж.

С развитием общества и технологий, художники обретали новые виды материалов для работы, которые позволили решать определенные задачи произведения. Таким образом, архитектурный пейзаж мог быть выполнен как в графической, так и в живописной манере.

Ключевое место в архитектурном пейзаже занимает храмовая архитектура. Для художников храм всегда был излюбленным объектом изображения, так как во все времена люди уделяли особое внимание постройке и украшению храмов. Каждый элемент храмовой архитектуры несет в себе значение и смысл. Храм является главным местом в поселении, которое отличается от всех остальных сооружений. Например, в Древней Руси избы были выстроены из дерева, а храмы, чаще всего были выполнены из камня, так как храм был не только домом молитвы, но и местом защиты населения от набегов врагов [30].

Образ храма является ключевым для понимания истории и культуры русского народа, так как уже в Древней Руси «потребности литургии создали христианский храм - дом молитвы, архитектурная родословная которого восходит к древнеримской базилике» [29].

На сегодняшний день, необходимость приобщения подрастающего поколения к искусству, культуре, истории своего народа, а также к традициям православия, определяет актуальность данного исследования.

В средней общеобразовательной и художественной школе тема архитектурного пейзажа является важной для изучения детьми. Ее проходят в 6 классе в общеобразовательной школе по рабочей программе Б.М. Неменского

[21]. Согласно Федеральному Государственному Образовательному Стандарту в общей образовательной школе предмет «Изобразительное искусство» призван формировать основы художественной культуры обучающихся как части их общей духовной культуры, развивать эстетическое, эмоционально-ценностное видение окружающего мира, а также воспитывать уважение к истории и культуре своего Отечества, выраженной в архитектуре, изобразительном искусстве [1]. Изучение темы пейзажа, в том числе архитектурного, очень важно для школьников, так как развивает пространственное мышление, расширяет кругозор, пробуждает интерес к родному краю и культуре страны.

Пейзажная живопись на уроках изобразительного искусства осуществляет познавательную, коммуникативную, обучающую, воспитательную функцию. Тему пейзажа лучше всего изучать на пленэрных занятиях, когда у детей есть возможность рисовать и изучать природу и архитектуру с натуры. Наиболее ярким примером архитектуры являются храмовые постройки. Они отличаются нарядностью, сложностью формы, колоритом. Таким образом, если дети на уроках по пейзажной живописи будут рисовать архитектуру на примере храмовых сооружений, то они не только будут развивать у себя творческие способности, но и у них появится интерес к истории своего отечества, к его культуре, к православию.

В основе данной работы лежат исследования по истории русского пейзажа: А.А. Федорова-Давыдова, Ф.С. Мальцевой, М.М. Раковой, исследования о храмовой архитектуре и истории Звенигорода Т.В. Николаевой, труды по истории русского искусства Т.В. Ильиной.

Объектом данного исследования является архитектурный пейзаж в живописи.

Предмет исследования: храмовая архитектура Звенигорода в творчестве художников живописцев.

Целью исследования стало создание серии архитектурных пейзажей Звенигорода в технике масляной живописи и разработка уроков по ИЗО для учащихся 6 класса;



Задачи:

- Собрать и структурировать теоретический и наглядный материал по теме исследования.
- Изучить историю возникновения архитектурного пейзажа в русской живописи.
- Изучить живописные произведения русских художников XIX-XX вв., изображающие православный храм.
- Выявить особенности композиции и техники пейзажа с храмовой архитектурой в живописи русских мастеров XIX-XX вв.
- Проанализировать работы художников, изображавших храмовую архитектуру Звенигорода.
- Создать серию живописных работ с храмовой архитектурой Звенигорода.
- Разработать план-конспекты уроков для учащихся общеобразовательной школы 6 классов на тему архитектурного пейзажа.

Структура работы: состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. В первой главе рассматриваются теоретические положения по теме исследования, история архитектурного пейзажа в русском искусстве, а также, особенности пейзажа с изображением храмовой архитектуры, в частности, Звенигорода.

Во второй главе описывается работа над художественно-творческой частью ВКР, где обосновывается выбор темы, описывается технология масляной живописи в создании серии живописных работ «Храмы Звенигорода», ход работы, начиная от эскиза и до воплощения замысла. В приложении представлены работы мастеров живописи в жанре архитектурного пейзажа, работающих в технике масляной живописи, этапы работы над художественно-творческой частью ВКР, представлены уроки по изобразительному искусству для учащихся 6 класса общеобразовательной школы.

Практическая значимость работы заключается в создании серии изображений храмов Звенигорода в технике масляной живописи, которые могут служить наглядным пособием на уроках изобразительного искусства по теме

«Архитектурный пейзаж» в общеобразовательной школе, художественной школе или ИЗО-студиях. На уроках МХК данное исследование может быть использовано при изучении истории русского зодчества, а также формировать у школьников представления о прекрасном через передачу духовных ценностей.

## Глава 1. Архитектурный пейзаж в русской живописи

### 1.1 Архитектурный пейзаж в творчестве русских художников XVIII-начала XIX вв.

Пейзаж (фр.Paysage, от pays – страна, местность) – жанр и отдельное произведение, которое представляет собой изображение природы в естественном ее виде, либо преобразенной в той или иной степени человеком. В пейзажном произведении воссоздаются реальные и воображаемые виды местностей, в котором основной предмет изображения – природа [38].

На протяжении исторического развития жанры изобразительного искусства дифференцируются. Например, со временем, в зависимости от поставленных художником задач, выделяются такие жанровые разновидности пейзажа, как: архитектурный, сельский, морской, индустриальный, космический, фантастический и другие.

До эпохи Возрождения образы природы служили фоновым изображением для жанровых сюжетов и портретов, декораций. Архитектурный пейзаж занимает особое место в изобразительном искусстве. Этот вид пейзажной живописи означает изображение реальной или вымышленной архитектуры в естественной природной среде. Архитектурный пейзаж как самостоятельный жанр оформился в эпоху Ренессанса.

Архитектурный пейзаж по своим функциям направлен на демонстрацию каких-либо архитектурных сооружений или их фрагментов. Изображения городских и сельских улиц, храмовых построек и крепостей запечатлеют не только точную карту местности того или иного времени, но и характерный

архитектурный облик определенного периода, исторические постройки и события эпохи.

В формировании архитектурного пейзажа огромную значимость представляла линейная и воздушная перспектива, позволяющая связать воедино природу и архитектуру. Так, в эпоху классицизма начинают устанавливаться различия между наброском, этюдом и длительным завершенным пейзажем. Голландские мастера одними из первых детально изучали и разрабатывали принципы трехплановой композиции и световоздушной перспективы и применяли их на практике. На своих полотнах они повествуют о изменчивости и непостоянности природы, ее естественной и нерушимой связи с человеческой жизнью.

Главное значение на формирование архитектурного пейзажа в России оказало предшествующее развитие видовой гравюры и архитектурных мотивов.

В XVIII веке при Академии художеств открывается специальный гравировальный и ландшафтный класс, который способствовал появлению большего количества архитектурных мотивов в творчестве художников. Они запечатлевали красоту пригородных садов и парков, неповторимость архитектуры возникавших городских ансамблей. Особое место в пейзажной живописи XVIII века заняли изображения Петербурга и его пригородов.

В 1753 году Академия художеств выпустила альбом «План столичного города Санкт-Петербурга с изображением знатнейших оного проспектов». В него вошли гравюры, сделанные по рисункам Михаила Ивановича Махаева (1718-1770). Вместе со своими учениками он провел огромную работу, которая впоследствии была высоко оценена. В альбоме были представлены планы 12 проспектов Санкт-Петербурга. Новая столица России была увековечена и представлена зрителю как город прекрасных парков и дворцов. Творческая манера и мастерство художника соответствовали процветающему в то время стилю барокко, именно поэтому гравюры в альбоме очень точно передают красоту и великолепие изображаемых дворцов. В Петровскую эпоху регулярно стали проводиться научные экспедиции. Эти экспедиции имели в своем составе

художников, которые должны были «снимать» виды местностей и городов. Для этого использовалась камера – обскура. Но профессиональный уровень таких зарисовок был недостаточным для гравюр, и поэтому Михаилу Махаеву было поручено исправление этих работ. В новый альбом гравюр вошли виды городов Сызрани и Якутска [8].

Художники XVIII века старались точно передать облик архитектурных сооружений, стремились создать "портрет места". Пользуясь зарисовками с натуры, они сочиняли свои композиции в мастерской. На первом плане изображались высокие деревья или часть здания, которые служили как бы кулисой. В центре - самое главное - дворец или парковый павильон, перспектива улицы или "руина". Как правило, передний план трактовался теплыми коричневыми тонами, второй - зелеными, а даль писалась холодными синими и голубыми, что создавало иллюзию пространства и глубины. Подобная колористическая система надолго стала отличительной чертой академического искусства.

Если в предшествующий период пейзаж встречался преимущественно в декоративной живописи, росписях, в гравюре, то теперь он становится самостоятельным жанром. И в нем нашли отражение возвышенные идеалы классицизма, а также сказалось стремление художников наблюдать природу и умение строить законченную композицию [3].

Большое распространение в XVIII веке получил городской пейзаж. Наиболее характерным его представителем был Федор Яковлевич Алексеев (1753-1824). Художника прозвали «русским Каналетто» за пейзажи с изображением памятников архитектуры Гатчины и Павловска, Москвы, Воронежа и прежде всего строгих и стройных перспектив Петербурга. Набережные Невы, грандиозные дворцы, площади и уличная жизнь - все это нашло правдивое отражение в таких произведениях Алексеева, как «Вид на Михайловский замок», около 1800 г. (Приложение А, рис. 2) или «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости», 1794 г. (Приложение А, рис. 3). Его картины представляют собой обычно органическое сочетание

планов. Алексеев изображал панорамы столицы в серебристо-сером свете северного неба [3].

Пейзажная живопись второй половины XVIII века отличается большим многообразием. Первые попытки на пути к реалистическому пейзажу делают Максим Никифорович Воробьев (1787 — 1855) и Сильвестр Феодосиевич Щедрин (1791 – 1830). Русских живописцев волнуют такие вопросы как: освещение, пространство, колорит. Они стремятся постичь естественную природу, передать ее реалистическую сущность. Романтизм, развивавшийся с начала века, подвел русскую пейзажную живопись к важным переменам. Холодному уставному классицизму были противопоставлены чувства художника. Появилось новое веяние в русском искусстве – пленэр. Художники стали выезжать на природу для написания этюдов с натуры.

В первой половине XIX века живопись представлена всеми жанрами, в которых художники добились разных успехов. Процесс борьбы за новые завоевания искусства был не простым и прямолинейным, по-своему отражаясь в пейзажном жанре и исторической картине. Расширялось жизненное содержание произведений, обогащался изобразительный язык русской живописи. Однако в первой трети XIX века реалистическое направление еще тесно переплеталось с романтическими исканиями и традициями сентиментализма.

Пейзажная живопись обратила свое пристальное внимание к реальному миру и представления о связи человека с природой, с его переживаниями нашли выражение в развитии пейзажной живописи, более эмоционально насыщенной, чем в предшествующий период. Художники освобождались от условного классицистического построения пространства.

Достижения Сильвестра Щедрина, М. Иванова и Ф. Алексеева в русской пейзажной живописи становятся общим достоянием благодаря деятельности ряда живописцев первой четверти XIX века, в творчестве которых сливаются эти три пути развития русского пейзажа.

Во второй половине XIX века наряду с принципиальными переменами, которые определяли эволюцию бытового жанра, исторической картины,

качественно новые изменения происходили и в русском пейзаже. В этот период пейзажистов привлекала, прежде всего, русская природа. В ее изображение они вкладывали свою любовь к родине, связывали представление о родной земле с главным героем эпохи - русским крестьянином. Народность и демократизм, идейная содержательность пейзажных картин, высокое мастерство и разнообразие творческих индивидуальностей - отличительные качества пейзажных произведений критического реализма. «Русский пейзаж принес России одну из ее слав», - писал В. В. Стасов [34].

По праву считается основоположником русского национального пейзажа Алексей Кондратьевич Саврасов (1830-1897). Он не только утвердил поэзию и красоту русской природы, художник прочно связал ее с русским человеком. Его пейзажи - это окружающая жизнь, своего рода картины бытового жанра, но воплощенные в специфических формах пейзажной живописи. Черты условного академического романтизма присутствуют не только в его ранних картинах, иногда они появляются и в более поздних произведениях художника. Вместе с тем, лучшие пейзажи Саврасова - достижения реалистической пейзажной живописи, во многом определившие ее дальнейшее развитие.

Центральное произведение Саврасова, принесшее ему заслуженную славу, - «Грачи прилетели» (Приложение А, рис. 4), написанное в 1871 году и показанное на Первой передвижной выставке. Исключительно точно подобраны и размещены на холсте все детали - церковь с шатровой колокольней, березы, усеянные грачиными гнездами, серенькие задворки, дали, раскинувшиеся на горизонте. Колорит картины позволяет живо ощутить всегда желанную весну с ее прозрачными, словно подвижными, тенями, острыми контрастами теплых и холодных тонов. Саврасов создал образ любимой им весенней природы, как бы увидел ее глазами простого русского человека. Хотя в картине и нет людей, зритель чувствует их присутствие.

Саврасов сыграл большую роль в развитии русского пейзажного искусства и как педагог. Он развивал в своих учениках, в числе которых были К.А. Коровин и И.И. Левитан, чувство глубокой любви к природе и учил их умению зажигать

ею сердца людей. Более подробно творчество художников «Левитановского» периода будет рассмотрено в следующем пункте главы.

## 1.2 Храмовая архитектура в русской живописи конца XIX - начала XX вв.

«Зодчество было главной летописью человечества», утверждал французский писатель Виктор Гюго. И действительно, говоря о роли архитектуры в живописи, необходимо отметить, что особое место в этой истории отводится храму, который существует вместе с человеком на протяжении многих веков.

Рассуждая о храмовой архитектуре в русском пейзаже данного временного периода, следует обратить внимание на особенности ее внешнего устройства. Благодаря искусной работе русских зодчих перед нами предстают замечательные памятники храмового искусства в окружении уникальных видов русской природы.

Храм – это место особого пребывания Бога, в нем совершаются богослужения, Таинства и обряды. Христианский храм как архитектурное сооружение имеет длительную историю своего становления, начало которой - в первых веках христианства. Пробразом христианского храма были ветхозаветная скиния и Иерусалимский храм. Преемственно все христианские храмы связаны с Сионской горницей, где Спасителем была совершена первая Евхаристия [32]. Первые христианские храмы сооружались в Византии в IV веке, по образцам Скинии, устроенной Моисеем. До этого богослужения совершались тайно, в домах, пещерах и катакомбах, а также в домах общественных собраний (базиликах).

Русь переняла от Византии сложившийся архитектурный тип храма, обычно называемый крестово-купольным, который имеет план в виде квадрата с



вписанным в него крестом и куполом в центре. Такой храм символизирует церковь земную и небесную, т.е «народ Божий» в духовном космосе истории от сотворения мира до страшного суда, и вечность, где пребывает бог и силы небесные» [11]. На Руси первая каменная церковь была возведена в Киеве в 996 году, во время правления святого равноапостольного князя Владимира. Существует несколько типов храмовых зданий, архитектурный строй которых имеет свое символическое значение (Приложение Б).

Во внешнем виде храмы могут иметь некоторые отличия, но в любом случае в них соблюдаются общие принципы храмового строительства. Храм обязательно имеет в своей форме следующие архитектурные элементы (Приложение Б).

Так как храм — это значимое место зодчие особенно трудились над его созданием. старались над ним, в основном храмы исполнены из дерева или из камня. Они могут значительно отличаться друг от друга, но у них всегда будет главный элемент - купол, увенчанный крестом, означающим победу Христа над смертью [11].

Все православные храмы обращены алтарями на восток, что имеет в себе глубочайший смысл, так как восток предвещает Христа, который будучи «Солнцем правды» идет со стороны востока.

Стремление художника изображать храм - это выражение чувств души, любящей Бога и стремящейся к общению с Ним.

Именно поэтому в середине XIX века художники устроили бунт против античных и идеалистических произведений, которые не соответствовали состоянию души русского человека. В это время актуальными темами, изображаемыми на полотнах, выступают мотивы быта и переживаний простого русского христианина.

Зарождение нового пейзажа в конце XIX века связано с общими тенденциями развития русского искусства. Вследствие этого набирают популярность исторический жанр, реалистический и лирический «пейзаж настроения». Это был новый характер восприятия и передачи природы, который

заклучался в непосредственном показе – «правде видения», вместо прежней описательной повествовательности. Непосредственность сочеталась с эмоциональной трактовкой. Художник стремился передать в пейзаже «настроение», которое мыслилось по аналогии с человеческими переживаниями [37].

И появившееся в то время полотно Саврасова «Грачи прилетели» утвердило новое понимание прекрасного русскими передвижниками, раскрыв красоту окружающей обыденности. Это полотно дало начало лирическому пейзажу в искусстве своей тихой скромностью и проникновенностью.

Московская старина и ее величавые архитектурны памятники, красноречиво повествующие о героической истории русского народа. Именно они покорили сердца живописцев, работающих в Москве на резком контрасте с их академическим зарубежным пенсионерством. Огромное значение придавалось бытовым и исторически жанрам в работах В. Поленова. Он пишет полотно «Московский дворик», активно занимаясь пленэрной живописью (Приложение В, рис. 1). На картине изображена медленно переступающая лошадка, дети, играющие в траве, женщина, вышедшая покормить кур, старый домик и пятиглавая церковь с колокольней. Изображая ничем не примечательный дворик, художник передает неподдельную любовь к Москве, ее тихим переулкам и укладу жизни людей, живущих в них. Отчетливо читаются черты пейзажно-бытового жанра: лирическая простота сюжета «Московского дворика» очень родственна этим знаменитым «грачам» друга художника А.К Саврасова [3].

Особый вклад в сохранение старой храмовой архитектуры на художественном полотне внес Аполлинарий Михайлович Васнецов, который писал исторический пейзаж старой Москвы. А. М. Васнецов совершил целое открытие в истории отечественного искусства своими древнерусскими пейзажами старой Москвы. Сам художник отвечал на вопрос о его увлечении данной темой, потому что любит все родное и народное, а старая Москва - это народное творчество в жизни прошлого. Он был впечатлен Кремлем и другими

сокровищами этого исторического города. Восстановление старой Москвы XVI-XVII вв. и ранее навсегда ушедшей в прошлое была посильная задача для ученого историка А.М. Васнецова.

Полотно «Улица в Китай-городе. Начало XVII века» передает зрителю образ города, меняющийся на глазах (Приложение В, рис. 2). Беспокойные оранжево-зеленые блики легли на небо, затянутое облаками. На их фоне стоят множественные силуэты церквей Китай-города. И в отблесках уходящего заката можно различить суевающейся народ, среди которого какие-то тайные недоброжелатели крадутся по узким переулкам и один из москвичей уже забрался на ветхую деревянную колокольню, чтобы ударить в колокол. Художник прекрасно передает тревожную атмосферу Смутного времени.

Огромную роль в произведениях художника играют его способности передавать едва уловимые оттенки времени суток: они органично сливаются с композицией, красочным решением, архитектурным пейзажем и историческим колоритом. Они незримым образом участвуют в эмоциональной составляющей произведения и усиливают его.

Интересно своим пейзажным колоритом полотно «На рассвете у Воскресенских ворот» (Приложение В, рис. 3). Серые кремлевские башни и крыши домов дремлют, пока светлеет небо. В предутренних сумерках различается человеческий силуэт. Кажется, что сейчас погаснут огни в окнах и над трубами поднимутся дымки, заскрипят массивные дубовые ворота, а на улицах и мосту появится народ, зазвонят к заутрене и город сказочно оживет.

В произведении «Москворецкий мост и Водяные ворота» живописец очень искусно «погасил» все краски (Приложение В, рис. 4). Все приобрело серовато-серебристый оттенок. Поэтично воспринимается нагромождение островерхих теремов, причудливых кровель, башен и куполов. Ансамбль засыпающего средневекового русского города передает сказочную и фантастическую таинственность [26].

К теме Древней Руси обращался живописец Михаил Васильевич Нестеров. И образ Руси предстает в картинах художника как некий идеальный, почти

зачарованный мир, находящийся в гармонии с природой. Это острое ощущение природы, восторг перед миром, перед каждым деревом и травинкой особенно ярко выражены в одном из самых известных произведений Нестерова дореволюционного периода – «Видение отроку Варфоломею» (Приложение В, рис. 5) неизменно выражено глубоко лирическое чувство красоты природы, через которую и передается высокая духовность героев, их просветленность, их чуждость мирской суете [12 с. 296]. Вдали изображена деревянная церквушка, два голубых купола, которые похожи на васильки, растущие на зеленом лугу. За ней виднеется небольшая деревушка, а за деревушкой – бескрайний простор. Недалеко от церкви находятся огороды.

У Нестерова, пейзаж играет одну из главных ролей. «Люблю я русский пейзаж, – писал художник, – на его фоне как-то лучше, яснее чувствуешь и смысл русской жизни, и русскую душу» [12].

В творчестве Василия Ивановича Сурикова историческая живопись обрела свое современное понимание. Это художественно воссозданная национальная история, главным героем которой является народ. Москва привлекла художника своей стариной. Здесь же и рождается первое прославившее художника полотно «Утро стрелецкой казни» (Приложение В, рис. 6). Он отошел от исторической точности, перенес казнь на Красную площадь, потому что древние святыни нужны были ему как свидетели этой исторической трагедии. В литературе много и справедливо писалось о том, как умно использованы Суриковым все художественные средства для передачи атмосферы события. Живописные асимметричные массы собора вторят разноголосому хору стрельцов и их семей, равно как стройные стены и башни Кремля – четким рядам петровских войск и внешне спокойной позе Петра на коне. Ранний час осеннего утра подчеркивается борьбой нарастающего света с заметным еще в полумгле пламенем свечей. Силуэт храма Василия Блаженного читается в картине как непоколебимый образ самого народа. «Мне он все кровавым казался», – писал Суриков о храме. И далее: «Памятники» площади – они мне дали ту обстановку, в которую я мог поместить мои сибирские впечатления. Я на памятники, как на живых людей

смотрел, – расспрашивал их: «Вы видели, вы слышали – вы свидетели» [12, с. 284].

Следующий мастер архитектурной живописи - Константин Фёдорович Юон. Обучаясь в Московском Училище ваяния и зодчества, живописец обратился к лирическому пейзажу. Его интересовало общее для всех увлечение проблемами живописной формы, наряду с жанровой живописью он обращается к лирическому пейзажу, работая на пленэре. В пейзаже его интересовали переходные состояния природы в разное время суток и года. Он считал необходимым опыт путешествий, поэтому отправился в путешествие по местам России. В процессе, у художника возрастал и укреплялся интерес к историческому прошлому: главными мотивами Юона стали Кремль, Красная площадь и собор Василия Блаженного. Их архитектура вошла в композицию множества картин художника. Он считал архитектуру самым ярким отражением национального начала в искусстве, множество зарисовок художником было сделано во время праздников и народных гуляний. Свою миссию художник видел в том, чтобы быть летописцем своего времени, запечатлеть историю родной страны.

Импрессионистическое влияние не обошло стороной художника. В картине «Праздничный день. Успенский собор в Троице-Сергиевой Лавре», Юон не растворяет натуру в световом потоке в отличие от современников, а пишет освященный солнцем мир, архитектуру предельно четкую по очертаниям и массе, одновременно передавая трепетность и праздность весенней атмосферы (Приложение В, рис. 7).

Для твоего творчества из импрессионистских приемов Юон заимствовал живые мазки и яркий солнечный свет, чистые краски и цветные тени, однако живописец не стал прямым последователем импрессионистов.

Путешествуя по России 1900-1910 годов, окунаясь в атмосферу старинных русских городов, художник создал цикл картин из жизни русской провинции: в своих поездках он посетил Нижний Новгород, Новгород Великий, Псков, Ростов Великий, Углич, Торжок, Воскресенск, Сергиев Посад. Он был искренне увлечен традициями национальной культуры, древнерусским искусством архитектуры,

что называют «национальным романтизмом»: его увлекал не только пейзаж, а больше национальная атмосфера среды, которую он составлял из пейзажного характера местности, архитектуры и ее специфики и занятий людей.

Выразительность и величие архитектуры Лавры в Сергиевом Посаде стали основой цикла, состоящего из около 70 произведений. Архитектура стала главным пристрастием Юона. «Весна в Троицкой лавре» (1911) (Приложение В, рис. 8). Цикл картин, посвященный Троице-Сергиевой Лавре, начинался с картины «К троице», написанная как этюд с натуры она отличалась обобщенностью форм и фрагментарностью композиции, широким мазком, т.е. импрессионистическим отношением к мотиву (Приложение В, рис. 9). В последующих картинах «Троицкого» цикла Юон переходит к форме с архитектурно-пространственным ритмом и живописной законченностью.

«Весна в Троицкой Лавре» стала одним из значимых произведений на творческом пути художника: здесь воплотилась характерная черта композиции Юона, взаимодействие переднего и дальнего плана картины. Композиция построена наискосок, образуя в пейзаже скользящую диагональ, задающую движение людей, саней, коней. Дорога на переднем плане уходит вдаль и создает сложные и динамические планы, обогащенные великолепным зрелищем архитектуры монастыря.

В картине «Весенний солнечный день. Сергиев Посад» (1910) сконцентрировалось все то, о чем писал художник: снег, весна и жанровые мотивы русской провинции (Приложение В, рис. 10). В автобиографии Юон называет семь главных элементов своей живописи, одними из которых являются: древняя архитектура – за ее контрастность, четкость и конструктивность, небо – за предъявляемый им максимальный простор к движению кисти и комбинации динамики пятен. Высокий небесный свод над «манящими горизонтами»

художник воспринимал как купол храма, по которым «равномерность движения ритма всего живого подобна ритму биения пульса или ударам маятника» [19].

Также вдохновение живописец черпал, работая в Ростове Великом. Многие ростовские пейзажи связаны с темой зимы. Художник писал не только монастырские и кремлевские стены, главным для него была жизнь людей.

В начале 1920-х Юон проводил много времени в Сергиевом Посаде, где было написано множество произведений, посвященных Троице-Сергиевой Лавре. К лучшим произведениям этого времени относят картину «Купола и ласточки», «День Благовещения, Успенский собор Троице-Сергиевой Лавры».

На картине «Купола и ласточки» (1921) архитектура Троице-Сергиевой Лавры предстает в особом ракурсе, поднявшись на верхнюю площадку Лавровской колокольни, Юон увидел всю величественность громадных куполов Успенского собора (Приложение В, рис. 11). Художник сильно приближает их к зрителю, в этой новой особенной трактовке архитектурной темы находит средства выражения монументальности пейзажного образа. Картина построена на контрасте архитектуры, с глубиной дальних пространств. Юон отказывается от этюдной формы письма, делая форму завершенной и четко прописанной. Узорность и легкость венчающих собор крестов и эскизно намеченные силуэты птиц в небе снимают ощущение массивности куполов и наполняют картину воздухом. И точка зрения, и колорит, рожденный закатным цветом солнца и звучность сочетания синего и золотого обусловили сильный эмоциональный эффект от этого зрелища, по истине захватывает дух и возникает ощущение полета над куполами.

К советскому искусству относится работа «Парад на красной площади в Москве 7 ноября 1941 года» стало последней работой художника, связанной с наиболее драматическими моментами истории нашей страны (Приложение В, рис. 12). Художник глубоко ощущал трагизм происходящего. Особый тон картине придает ее внутренняя связь с ранним творчеством художника, где изображена праздничная Москва с ее древней архитектурой, снегом и большой массой людей, но с кардинально противоположным эмоциональным окрасом.

Трагизм выражается в намеренном отказе от излюбленных приемов массовых сцен в драматическом преображении людей. Юон обращается к контрасту смыслов [19].

### 1.3 Храмовая архитектура Звенигорода в работах художников XIX-XXI вв.

Окрестности Звенигорода всегда привлекали деятелей русской культуры. Впервые упоминания о нем встречаются в письменном источнике только в 1329 году в «Духовной грамоте князя Ивана Калиты», однако археологами доказано, что город возник в XII веке [23].

Город имеет богатое и интересное историко-культурное прошлое, а красота местности, в которой он расположен, всегда вызывала восторженные отзывы побывавших здесь людей. Русский историк Карамзин писал об окрестностях Звенигорода так: «Нигде в Московской губернии не видал я такого богатства растений, как вокруг Саввина. Цветы, травы, деревья исполнены какой-то особенной силы и свежести. Липы, дубы прекрасны. Дорога оттуда к Москве есть самая приятная для глаз, гориста, но какие виды» [5].

В конце XIX века тихие красоты Саввинской слободы не сходили с полотен известных художников — пейзажистов. Как под Парижем была деревенька Барбизон, заставившая французских художников внимательно взглядеться в красоту родной земли, так и Саввинская слобода подарила всему миру свои пейзажи и прославилась как «Звенигородский Барбизон», став колыбелью русского пейзажа [5].

Величайшие русские пейзажисты черпали вдохновение на пленэре в этих местах. Среди них были Левитан и его современники.

Кроме природного ландшафта Звенигород славится памятниками древнерусского зодчества. Главными из них являются Успенский собор на



Городке и Саввино-Сторожевский монастырь, расположенный на горе Стороже. Данные места известны не только своей историей, но и являются поистине уникальными и с точки зрения расположения: они гармонично существуют множество лет едино с окружающим ландшафтом, составляя действительно особенную композицию. Являясь масштабными и величественными сооружениями, они требуют того чтобы их созерцали на расстоянии в едином благозвучии с природой.

Собор Успения Богородицы на Городке был выстроен в 1390 году сыном великого князя Дмитрия Донского Звенигородским князем Юрием Дмитриевичем. Долгое время он оставался единственным каменным зданием на территории Звенигородского кремля.

По своему стилю Успенский собор относится к памятникам раннемосковского зодчества, особенности которого начали складываться еще в первой половине XIV века. Возрождается каменное строительство и зодчие обращаются к опыту домонгольского периода, и прежде всего, к наследию владими́ро-суздальской школы (церковь покровы на Нерли, Дмитровский собор во Владимире). Успенский собор возвышается на левом берегу Москвы-реки. Его белые стены, строгие, стройные формы, серебристое покрытие шлемовидного купола гармонируют с окрестным пейзажем – поросшими лесом холмами, просторами полей. Для изготовления храма был использован местный белый известковый камень, скреплённый известковым раствором.

По своим архитектурным истокам собор Успения на Городке отсылается древнему типу крестового-купольного храма, пришедшему из Византии. С востока к основному объёму примыкают три апсиды, центральная из которых немного выдается вперед. Логичным завершением архитектурной композиции церкви является купол, покоящийся на стройном барабане, украшенным орнаментальными полосами резного белого камня. [43] Подобный план

предполагает достаточно компактную организацию архитектурных масс и их собранность (Приложение Г, рис.1).

На протяжении 400 лет от момента возведения Успенский собор простоял в неизменном виде, не подвергался разрушениям и архитектурным реконструкциям. Лишь в начале XIX в. московскими мастерами была пристроена дополнительная звонница. Успенский собор считается одним из древнейших храмов России, а само строение находится под охраной национального законодательства, как объект всемирного наследия.

Не менее важным памятником Московской архитектуры является Саввино-Сторожевский монастырь, основанный в 1398 году (Приложение Г, рис. 2).

В полутора километрах от Городка, на горе Стороже, духовник князя Юрия Дмитриевича Звенигородского и сподвижник Сергия Радонежского Савва основал монастырь, призванный служить форпостом на подступах к Звенигородской крепости. В монастыре в начале XV века был возведён второй на Звенигородской земле белокаменный собор, освященный во имя Рождества Богородицы [20].

Уже тогда он являлся центром архитектурной композиции, находясь на вершине холма. Большое строительство в монастыре проходит в середине XVII века по указу Алексея Михайловича. Монастырь превращается в одну из царских резиденций. В дальнейшем оставался одним из богатейших и известнейших монастырей Подмосковья. Обитель Саввино-Сторожевского монастыря стала излюбленным местом царского паломничества, начиная с XVI вв. В его стенах побывали: Иван Грозный, Феодор Иоаннович, а при Алексее Михайловиче монастырь стал загородной царской резиденцией. В годы правления Алексея Михайловича на территории монастыря были возведены Царицыны палаты, государев дворец, колокольня и каменные стены с семью башнями. На колокольне висел огромный колокол весом 34 тонны, отлитый в 1667 году. [22]

Против дворца, по другую сторону Рождественского собора, стоят невысокие Царицыны палаты (1652-1654) царицы Марии Милославской. Палаты

украшает шатровое крыльцо на толстых кувшинообразных колонках. Использовано характерное для XVII в. сочетание красной кирпичной кладки с белокаменной. Сейчас одноэтажное по фасаду здание имеет два этажа со стороны монастырской стены.

К южной стене трапезной примыкает четырехъярусная колокольня-звонница. В конце XVII века над ней появились шатровые башенки с часами голландской работы. Знаменитый колокол, мелодичным звоном которого славился Звенигород (он был изображен и на гербе города), был отлит в монастыре в 1667 г. Колокол разбился в дни Великой Отечественной войны, когда его стали снимать. При падении он пробил все своды.

Известность монастырю принес преподобный Савва, который первоначально устроил здесь скит, где проводил время в уединенной молитве. Звенигородский чудотворец считается особо почитаемым духовным подвижником России, покровителем царей и защитником Москвы. Его святые мощи и сегодня бережно хранятся в обители.

Множество работ было выполнено в окрестностях Звенигорода художниками конца XIX - начала XX века. Среди них были: Алексей Саврасов, Исаак Левитан, Константин Коровин, Лев Каменев, Василий Поленов, Константин Савицкий, Николай Шестопалов, братья Аполлинарий и Виктор Васнецовы, Иван Горюшкин-Сорокопудов, Петр Петровичев, Константин Юон, Мария Якунчикова-Вебер, Константин Крыжицкий, Станислав Жуковский.

Мастерами пленэрной живописи было написано большое количество этюдов в Саввинской Слободе, но особый отклик в их сердце нашел Саввино-Сторожевский монастырь, который был увековечен на полотнах художников.

Живописец Коровин делился в своих воспоминаниях впечатлениями от работы в этих местах: «В конце апреля мы с Левитаном уехали в Звенигород писать этюды. Под горой раскинулась деревня Саввинская слобода. А на ее горе стоял красивейший монастырь святого Саввы. Место было дивное...» [10].

В Саввинской слободе жил и работал пейзажист А.К. Саврасов. Весной 1884 г. в Саввинскую слободу впервые приехал его ученик И. Левитан вместе с

другом, художником В.В. Переплетчиковым. После этого Левитан неоднократно приезжал сюда на этюды осенью 1886 и 1887 г. вместе с художниками С.П. Кувшинниковой и А.С. Степановым. Именно здесь у Левитана, тогда еще студента, родился замысел картины «Тихая обитель» (Приложение Г, рис. 3).

И у Левитана, и у Саврасова есть несколько картин, изображающих Саввинскую слободу. В слободе и ее окрестностях им создано более двух десятков этюдов и картин, многие из которых представлены в Третьяковской галерее. Под Звенигородом живописец работал в летнее время вместе с друзьями и создал несколько картин и этюдов, например, «Мостик. Саввинская слобода» (Приложение Г, рис. 4) и «Саввинская слобода под Звенигородом» (Приложение Г, рис. 5). Здесь же возник и замысел одной из самых известных вещей мастера, «Тихой обители». Изображенные храмы написаны не со Звенигородских, но предыстория шедевра складывается из коллажа впечатлений, обретенных на пленэрах в Звенигороде. Однажды летним вечером художник увидел Саввино-Сторожевский монастырь в лучах заходящего солнца. Зрелище освещенных оранжево-красным светом глав и крестов обители произвело на него неизгладимое впечатление. Спустя годы, уже проживая далеко от Звенигорода, Левитан попытался воспроизвести свои ощущения на полотне. Важно было не изображение конкретной местности, пейзажист, как потом вспоминали его друзья, стремился передать величие русской природы, которой искренне восхищался. И ему это удалось – картина имела огромный успех, современники признавались, что именно Левитан помог им по-настоящему понять величие родной земли [37].

Ученик Петербургской академии художеств, Константин Крыжицкий, также в своих путешествиях находит вдохновение в лирическом пейзаже древнего города. На картине «Звенигород» его излюбленный мотив: солнечный простор, небо, опрокинутое в реку (Приложение Г, рис. 6). Из густой зелени поднимаются белые монастырские стены с голубыми и золотыми куполами [17]. Каменев Лев Львович будучи учеником К.И. Рабуса и А.К. Саврасова, писал чуткие, поэтические пейзажи. Живописец любил изображать Звенигород в своих

работах. Он не просто показывал природу края, а, по рассказам современников, умел «похищать у природы тайну ее обаяния» [37]. Самыми известными работами, созданными в Звенигороде, стали картины «Саввино-Сторожевский монастырь. Звенигород» (Приложение Г, рис. 7), «Саввино-Сторожевский монастырь под Звенигородом» (Приложение Г, рис. 8), «Саввино-Сторожевский монастырь» (Приложение Г, рис. 9). композиционная особенность данных работ определяется продуманностью, свободной живописной манерой исполнения и сдержанным колоритом [33].

Именно в Звенигороде Лев Каменев написал одну из самых известных своих картин «Зимняя дорога» (Приложение Г, рис. 10), которая хранится в Третьяковской галерее. Последние годы своей жизни художник провел в Саввинской Слободе [39]. Для художников данной эпохи характерно тонкое и чувственное мироощущение, поэтому Лев Каменев пишет монастырь в разных состояниях природы, передавая ту самую изменчивость природы, свойственную времени.

Л.Л. Каменев также, как и К.Я. Крыжицкий писал белокаменный монастырь из далека, монастырь естественным образом погружается внутрь природы, заменяя свои стены лесом деревьев и ярко горя куполами на солнечном свете. Во всех четырех работах читается схожая композиция, примерно 2/3 части холста занимает природный ансамбль, в котором приблизительно в равных частях присутствуют вода и растительность. И только в дали изображен комплекс монастыря в единстве с природой, уходящий куполами в небо.

Станислав Жуковский также обучался в Училище живописи, ваяния и зодчества, где его наставниками были В.А. Поленов и И.И. Левитан, а учителями известные тогда педагоги: Сергей Коровин, Леонид Пастернак, Абрам Архипов. В своих произведениях художник достиг совершенства в усадебно-пейзажном жанре, в его картинах всегда сохранялись простота и реалистичность.

Несколько сезонов Жуковский проводит на пленэрах в окрестностях Звенигорода. Масляная живопись Станислава Жуковского в Звенигороде отличалась своей «акцентностью». Художник изображает фрагменты стены

крепости Саввино-Сторожевского монастыря (Приложение Г, рис. 11). Его привлекают рефлексы и солнечный свет на его массивных белых стенах на закате (Приложение Г, рис. 12) [4].

Мария Якунчикова была одной из первых женщин в России, получивших профессиональное художественное образование. В ее искусстве, начиная с 1890-х годов, элементы импрессионизма, модерна, символизма и зарождающегося экспрессионизма органично переплетались с поисками национальной формы и стиля.

В 1885 году Мария Якунчикова стала вольнослушательницей в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Но особое влияние на ее творческое развитие оказала дружба с семьей Поленовых. В зимнее время начинающая художница регулярно посещала рисовальные вечера, которые с 1884 года устраивал на московской квартире Василий Дмитриевич Polenov. Гостями педагога были Константин Коровин, Илья Остроухов, Валентин Серов, Исаак Левитан, Сергей Иванов. Долгие годы художница прожила в имении Введенское под Звенигородом.

Для своих работ художница выбирает «плотный» материал, такой как масло и гуашь, но в то же время ей удается передать легкость, воздушность, свет и воздух изображаемых архитектурных пейзажах. Для картины «Монастырские ворота» был выбран нестандартный формат, сильно растянутый вверх (Приложение Г, рис. 13). Стена монастыря занимает большую часть полотна. Изображение является сюжетным, изображая путь человека в храм. Благодаря такому размеру холста, создается впечатление долгого пути по тропе к храму.

Проникновенные художественные образы Звенигорода были написаны кистью А. В. Андрющенко. С 1960-х годов он работает в этих окрестностях из года в год, составляя «летопись» древнего города. Больше всего художника-архитектора привлекает архитектура древнерусского города: Саввино-Сторожевский монастырь (Приложение Г, рис. 14), Успенский собор на Городке (Приложение Г, рис. 15), улочки старого города. Взгляд зодчего позволяет мастерски видеть особые ракурсы архитектуры, а тонкая работа с деталями

позволяет смотрящему более полно воспринимать произведение. Первая выставка работ художника состоялась в 2000 году в Звенигородском музее, а на данный момент в коллекции музея находится 99 картин масляной живописи [9].

Пейзаж был главным жанром в искусстве большинства мастеров «Союза русских художников». Они явились преемниками пейзажной живописи второй половины XIX века, расширили круг тем - изображали природу и средней полосы России, и солнечный юг, и суровый север, и особенно древнерусские города с их замечательными архитектурными памятниками, и поэтические старинные усадьбы, часто вводили в свои полотна элементы жанра, порой натюрморта. Они черпали в природе радость жизни и любили писать прямо с натуры темпераментной широкой кистью сочно, ярко и красочно, развивая и умножая достижения пленэрной и импрессионистической живописи.

Именно поэтому особый ландшафт и исторические памятники древнерусского зодчества - храмы Звенигорода привлекали великих художников-пейзажистов писать на пленэре эти вечные, святые места.

Сам комплекс монастыря стал местом паломничества и душевного умиротворения художников, что позволило создать большое количество живописных работ, которые украсили пейзажное искусство русской живописи. Художники с удовольствием работали среди этого особенного ландшафта, потому что были вдохновлены святыми местами Звенигорода, в их тихую одухотворяющую простоту и лаконизм. Используя многослойную масляную живопись для передачи образов, художниками было создано множество полотен, который дошли до наших дней и сохранили их старинную красоту.

Особенная атмосфера, царящая у православного храма, а также гористый и ритмичный рельеф, заставляли художников созерцать и созидать эти образы. Среди художников, писавших работы в окрестностях Саввино-Сторожевского монастыря и на «Городке» были: И.И. Левитан, Л.Л. Каменев, М.В. Якунчикова-Вебер, К.Я. Крыжицкий, С.Ю. Жуковский и наш современник А.В. Андрищенко, который и по сей день продолжает творит в тех местах. Данные произведения составляют особую ценность для православной культуры.

## Выводы по первой главе

На основании всего вышесказанного следует вывод о том, что Архитектурный пейзаж в русской живописи занимает особое положение.

Главной доминантой во всей окружающей архитектуре является выделяющийся особым внешним обликом православный храм, который отличается от иных построек живописностью и сложностью формы. Именно поэтому живописцы благоговейно изучали его во время работы на пленэре и изображали на своих полотнах в контексте жизни православных людей.

Увековечили в своих работах храмовую архитектуру «новое поколение художников» конца XIX века, для которых особенно трепетна была тема России, ее история, прекрасная природа и быт людей. Среди этих художников были: И.И. Левитан, В.Д. Поленов, А.М. Васнецов, М.В. Нестеров, В.И. Суриков, а также художники, творчество которых пришлось на XX век: К.Ф. Юон, А.Е. Архипов, И.С. Горюшкин-Сорокопудов, К.И. Горбатов.

Древние окрестности исторического города - Звенигорода и его святые места особенно привлекали живописцев. Там работали: И.И. Левитан, Л.Б. Каменев, К.Я. Крыжицкий, М.В. Якунчикова-Вебер, А.В. Андрющенко.

Несомненно, данная тема очень важна и интересна для изучения русскому человеку. А освящение ее в образовательных учреждениях на уроках изобразительного искусства поможет приобщить учащихся к культуре и истории страны, к православным традициям. А изображение храмовой архитектуры на пленэрных занятиях, поможет развить пространственное мышление, изучить перспективу, объем и пропорции, на примере такой сложной и нарядной архитектурной доминанты.



## ГЛАВА 2. Работа над художественно-творческой частью ВКР

### 2.1 Обоснование выбора темы ВКР

Внешний облик храмов всегда привлекал пейзажистов своей архитектурной особенностью. Именно благодаря особенностям формы, отличающих храмы от всех остальных зданий. Художники на пленэрах часто изображали храм в центре архитектурной композиции. Великий испанский архитектор Антонио Гауди описывал впечатления от архитектуры так: «Величайшее свойство произведения искусства — гармония, которая в пластических искусствах рождается из света. Свет создаёт рельеф и украшает. Архитектура — это создание порядка света». Именно белоснежные стены храмов принимают все рефлексы среды и существуют в той самой гармонии. Художники конца XIX века составили перед собой задачу воспеть языком живописи красоту древнерусского зодчества, убедить современников в огромной ценности памятников старины [18].

Во время посещения Звенигорода, после третьего курса, особые эмоции вызвала православная архитектура, построенная по образцу домонгольского периода. Уникальность архитектуры и ее расположения в природной среде дали почувствовать особенность этих мест, ощутить их историю и красоту. Ведь во внешнем устройстве храма, как и в природе, нет ничего случайного. Именно эти места стали «Барбизоном» для художников «Левитановского» периода. Окрестности Саввинской слободы были излюбленным местом для пленэров художников 80-х годов XIX века, в которых они находили отражение прекрасного природного мира русской земли.

Несмотря на то, что сейчас XXI век, и многие архитектурные памятники были разрушены в течении истории и во время войн, Звенигороду удалось

сохранить древние образы. Старинный город с уважением относится к своей истории, например, в настоящее время ведутся реставрационные работы в Успенском соборе, в котором были обнаружены иконы кисти Андрея Рублева. При всем великолепии памятников, очаровывает и окружающая природа, разнообразные насыпи земли, ритмы рельефа, протекающая вдоль города Москва-река, создают особый внутренний настрой, который, вероятно, испытывали великие русские пейзажисты при написании своих работ.

Во время путешествия по Звенигороду, было сделано множество фотографий и эскизов, на основе которых в дальнейшем были разработаны композиции для итоговых дипломных работ, подобрана цветовая гамма. Для выполнения итоговой работы в качестве материала были выбраны масляные краски, поскольку именно масляная живопись способна передать особую фактуру и многослойность цветовых узоров и переходов в пейзаже.

Данная серия работ нацелена на приобщение к православным традициям учащихся среднего школьного возраста. Ориентирована на воспитание эстетических чувств через созерцание прекрасного. И призвана дать представление об истории древнерусской архитектуры и русской культуры в целом.

Церковь восприняла многое из созданного человечеством в области искусства и культуры, она освящает различные стороны культуры и многое дает для ее развития. Православный художник обращается к средствам искусства, чтобы выразить опыт духовного обновления, который он обрел в себе и стремится передать через собственное творчество. Церковь позволяет по-новому увидеть человека, его внутренний мир, смысл его бытия [25]. Поэтому, серия работ с изображением святых мест Звенигорода призвана вызвать интерес общества к русским традициям, к православию, к изучению своей истории.

Представленная тема повествует о истории русского архитектурного пейзажа, затрагивает пленэрную живопись и описывает внешнее устройство православного храма, а также технологию работы масляными красками.

## 2.2 Этапы работы над творческой частью ВКР

Работа над творческой частью ВКР «Храмы Звенигорода» состояла из нескольких этапов. Первым шагом был выбор материала для выполнения ВКР. Для этого было написано 3 этюда размером 18x24 см гуашью, акрилом и маслом (Приложение Д, рис. 1). По совету научного руководителя было принято решение остановиться на технике масляной живописи.

Перед началом работы были произведены множественные композиционные поиски в карандаше (Приложение Д, рис. 2), а затем 17 тональных этюдов гуашью 10x15 см с изображением мотивов комплекса Саввино-Сторожевского монастыря, Собора Рождества Богородицы, Собора Успения Пресвятой Богородицы на Городке и Собора Вознесения Господня (Приложение Д, рис. 3). Затем были выполнены этюды в цвете на различные состояния природы и времени суток 13 работ 10x15 см (Приложение Д, рис. 4), подготовка к итоговой работе 5 этюдов 15x20 см (Приложение Д, рис. 5). Всего было выполнено 57 рисунков, вместе с итоговыми работами.

После выбора сюжета, композиции, разбора тоновых отношений и подходящего цветового решения и переноса эскиза на итоговый формат, выполняется подмалевок для каждой картины. Подмалевок помогает связать слой масляной живописи с грунтом холста, а также способствует более быстрому просыханию краски. В подмалевке уточняются контуры формы объектов. Рисунок разрабатывается в тоне умброй, далее определенным колером заливаются области работы. В дальнейшем залитые области конкретизируются с применением белил и более детально прорабатываются, определяя тон и плановость, завершая работу при помощи лессировок, которые помогают уточнить тепло холодность ближних и дальних элементов. Прописывание подмалевка ведется лессировками: тонкими прозрачными и полупрозрачными слоями масляных красок, которые наносятся на другие хорошо просохшие

краски, что придает им желаемые интенсивные и прозрачные тона и оттенки. С помощью лессировок можно обогатить или закончить живопись. Живопись, исполненная лессировками, приобретает необычайную оптическую насыщенность и звучность красок [31].

Работа шла на протяжении 2020–2021 учебного года, поэтому в этюдах представлены различные времена года и стояния природы. Для всех работ было выбрано горизонтальное расположение холста, размером 40х50 см.

Открывает серию работ «Течение времени» (Приложение Д, рис. 6). В пейзаже передано начало осени: на переднем плане изображена черная волнующаяся перед дождем река, в которой отражается собор Вознесения Господня, который пережил разрушение в 1940 г. и был выстроен из камня в 2003-2007 году, его отражение в реке символизирует течение жизни, которое видела эта река: в ней отражалась старинная церковь XVIII века, история страны, полное разрушение и, в конечном итоге, – победа: возрождение архитектурного памятника. На центральной линии холста изображен собор, поросший лесом ритмичных деревьев, слегка окрашенных охристыми оттенками, говорящими о начале нового православного года. В композиции использован мрачный, тяжелый колорит темно-изумрудных и фиолетовых оттенков, и лишь собор является светом, притягивающим к себе последние солнечные лучи, пробивающиеся сквозь осеннюю мглу. Композиция построена по правилу третей, где храм является акцентным местом. Линия горизонта намеренно занижена, чтобы передать монументальность архитектуры.

Пейзаж «Светлая осень» демонстрирует вид со стороны Саввинской слободы на ансамбль Саввино-Сторожевского монастыря (Приложение Д, рис. 7). На переднем плане в теплых тонах играют ритмы деревьев и уводят в даль. Зигзагообразные линии холмов направляют взгляд к монастырским стенам. Белокаменный монастырь находится на самой дальней возвышенности и словно соединяется с небом. Примерно 2/3 изображения занимает растительность, покрывающая рельеф сопков, и на 1/3 части написано по-летнему голубое небо с облаками. Настроение пейзажа складывается из приглушенной гаммы: теплой

охристо-травяной зелени, умбры и оливковых оттенков. Используемые цветовые сочетания создают ощущение покоя и заставляют остановиться и задуматься, чтобы наблюдать «светлую осень».

На следующей работе «Морозный покой» композиционным центром является собор Успения Пресвятой Богородицы, расположенный на Городке (Приложение Д, рис. 8). На холсте написан морозный зимний день с промерзшими ветвями деревьев. Небо полностью чистое, составленное из смеси ультрамарина, краплака и белил. К главному элементу композиции ведет дорога и деревенские домики, расположенные по ее краям, все это образует композицию, заключенную в «треугольник», вершиной которого является Успенский собор. Общий колорит картины светлый, холодный и просторный, практически монохромный, с темными акцентами на переднем плане. Собор как будто погружен в дымку зимней стужи, вызывая чувства благодати и мира.

Ослабляющая свое влияние зима изображена на мартовском этюде «Пробуждение» (Приложение Д, рис. 9). Был запечатлен вид Саввино-Сторожевского монастыря со стороны Верхнего Посада. На первом плане Посада прорезается сквозь отходящий снег осенний сухостой. Далее две большие снежные массы разделяет собой Москва-река, за которой следуют земляные валы, на которых возвышается монастырская крепость. Небо за монастырем начинает слегка зажигаться солнечной краснотой рассвета. Все изображение выполнено в пастельных тонах, без явных цветовых акцентов. Композиция с помощью, ведущей внимание растительности, создает собой спираль, центр которой совпадает со звонницей.

Последняя работа в серии «Первый вечер лета» представляет изображение собора Рождества Богородицы, который находится в центре комплекса Саввино-Сторожевского монастыря «Пробуждение» (Приложение Д, рис. 10). Соотношение пропорций создает в композиции золотое сечение. На полотне крупным планом изображен собор, а по правую сторону от него - дворец царя Алексея Михайловича. Оба белокаменных здания светятся рефлексом от неба и растительности. Между ними проходит дорожка, ведущая к стенам монастыря.

Перед собором расположилась яркая зелень начала лета, контрастно выделяется на свете заката. Для изображения кустов и деревьев были применены мазки круглой кистью, создающие уют и мягкость кустов. Слева от Рождественского собора растут две могучие сосны. Мокрые от дождя вершины сосен отражают блики от рыжего солнца. Небо полно цветных облаков теплых оттенков. Облака создают ведущие линии к центру композиции. Пейзаж состоит из теплых контрастных оттенков, согревающих зрителя.

Звенигород - один из древнейших городов России, упоминания о котором встречаются в источниках XII века. Богатая история города, воплощенная в исторических памятниках и прослеживаемая в ландшафтном рисунке, естественным образом вдохновляют собой. Основной целью серии ВКР «Храмы Звенигорода» является демонстрация прекрасных мест нашей родины, на территории которых расположились старинная православная архитектура. Созерцая эти живописные места, художник настраивается на чистые мысли и задумывается о важном. Так же и учащиеся на уроках изобразительного искусства смогут приобщиться к данному занятию, изучая работы ВКР в качестве наглядного пособия. На примере представленных на планшетах этапов создания итоговых картин, ученики художественных направлений смогут проследить последовательность ведения работы в технике масляной живописи, а теоретическая часть может быть использована как основа для изучения темы пейзажа в истории русского искусства на уроках по истории искусств и МХК. Все пять работ повествуют о вечном пребывании Бога на земле, изображая смену времен года, символизируют цикличность церковной жизни, которая всегда ведет к воскрешению. А также полотна демонстрируют гармоничное единство природы и архитектуры.

### 2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству по теме «Архитектурный пейзаж» для учащихся 6 класса общеобразовательной школы

Методика преподавания живописи не стоит на месте, опираясь на вековую базу теории, преподавание творческих предметов совершенствуется, подстраиваясь под ритмы современности.

Основные рабочие программы уроков были разработаны опираясь на требования Федерального закона от «Об образовании в РФ» и базируются на авторских программах по изобразительному искусству следующих авторов: Б.М. Неменский, Л.А. Неменская, Н.А. Горяева, А.С. Питерских.

На основе этих данных, школы выстраивают свои календарные планы по упомянутому предмету, количество занятий в котором рассчитано минимум на 1 час в неделю преподавания изобразительного искусства.

Так, например, в программе Б.Н. Неменского процесс освоения материала, устроен таким образом, что позволяет поступательно знакомиться с жанрами изобразительного искусства, которые могут предшествовать знаниям о различных исторических эпохах, а также позволяют преподавателю менять блоки обучения, при этом сохранив и обеспечив целостность погружения в проблематику каждого вида искусства.

Урок представляет собой форму организации учебной деятельности, целью которой является овладение обучающимися изучаемой информацией.

В зависимости от заданной программой цели, уроки подразделяются по задачам, технологиям и формам. Совместно с классным процессом обучения, применяются также и внеурочные воспитательно-обучающие формы познания, происходящие путем проведения тематических экскурсий, посещения художественных выставок, походов в музеи и так далее. Современному

преподавателю необходимо уметь применять актуальные технологии для оптимизации и эффективности протекания учебного процесса.

Творчество способствует нравственному и духовному преобразению личности и выполняет необходимую воспитательную роль для подрастающего поколения.

Школа выступает посредником, передающим новым поколениям нравственные ценности, накопленные прежними веками. В этом деле школа и Церковь призваны к сотрудничеству. Образование, особенно адресованное детям и подросткам, призвано не только передавать информацию, но и пробуждать в юных сердцах устремленность к Истине, подлинного нравственного чувства, любви к ближним, к своему отечеству, его истории и культуре. Это становится задачей школы не в меньшей степени, чем преподавание знаний. Церковь призвана и стремится содействовать школе в ее воспитательной миссии, ибо от духовного и нравственного облика человека зависит спасение его души, а также будущее нации и всего людского рода.

С православной точки зрения желательно, чтобы вся система образования была построена на религиозных началах и основана на христианских ценностях. И сейчас активно продолжается восстановление православной культуры и традиций страны.

Культурные традиции помогают сохранению и умножению духовного наследия в стремительно развивающемся современном мире. Это относится к разным видам творчества: литературе, изобразительному искусству, музыке, архитектуре, театру, кино.

В современных условиях необходимо обратить внимание на православные традиции воспитания в содержании образовательного процесса наряду с сохранением этнокультурного наследия русского народа. Формирование личности на основе православных ценностей и исторически обусловленных культурных особенностей должно выступить основным ориентиром национальной педагогической научной среды, что в будущем будет являться определяющим фактором благополучного состояния, а также национальной



безопасности всей страны. Вместе с тем Православная Церковь является носителем духовно-нравственных идеалов и хранителем культурных традиций народа, поэтому она имеет высокую оценку в глазах современной молодежи [36].

В соответствии с темой ВКР были разработаны планы-конспекты уроков ИЗО по теме «Город башен», и план конспекта урока на тему «Пейзаж настроения» (Приложение Е).

Для проведения первого урока была использована нестандартная техника, которая вызывала большую заинтересованность детей при работе. Выполнение архитектурной композиции в технике аппликации развивает творческое мышление, мелкую моторику и фантазию учащихся. С помощью аппликации укрепляется понятие силуэта, которое в дальнейшем помогает видеть ритмы при построении архитектурной композиции.

Во второй теме «Пейзаж настроения», увеличивается представление учащихся о пейзажном жанре изобразительного искусства, развивается умение видеть прекрасное в окружающей действительности, понимать цветовое состояние, создающее определенный образ и соответствующее чувствам творящего настроение, развиваются способности подбора необходимого колорита, воспитываются патриотические чувства и обогащается духовный мир учащегося.

При проведении уроков по изобразительному искусству, педагогу стоит применять как можно больше наглядного материала: работ известных художников, видеороликов, презентаций и так далее. Не менее важной является выстроенная грамотно структура урока, которая позволит поддерживать интерес на протяжении всего занятия. Перед началом урока важно настроить учеников на восприятие информации: например, путем использования интегрирующих связей, таких как искусства и музыки или литературных отрывков, которые имеют наибольшее эмоциональное воздействие.

Представленные разработки уроков были реализованы во время прохождения педагогической практики в «Детской художественной школе №3» (Приложение Е). Приобретенные знания помогут ученикам эстетически

оценивать окружающий мир, анализировать произведения искусства и применять различные техники для создания собственных творческих работ. Работа в пейзажном жанре на занятиях по ИЗО помогает учащимся не только изучать природу и историю родной земли, но и ощутить себя наследниками и продолжателями художественной культуры и культуры страны. Кроме того, занятия изобразительного искусства помогут сформировать сознание того, что искусство и творчество — это необходимые и важные части в жизни человека.

### Выводы по второй главе

Пейзажи с изображением храмовой архитектуры позволяют проследить и сохранять историю страны, а также воспитывают способность видеть красоту окружающей природы и дают понятие об эстетике внешнего облика архитектуры. Тема с изображением святых мест Звенигорода вызывает особый интерес, так как Звенигород является одним из древнейших городов России, который даже мог стать ее столицей [23].

Работа над серией этюдов «Храмы Звенигорода» позволила применить знания, умения и навыки, полученные за весь период обучения в институте. А выбор масляных красок дал возможность реализовать творческий потенциал и воплотить задуманную идею благодаря используемому материалу. Ведь исполняя работу в технике масляной живописи, возможно добиться необходимых цветовых переходов, передать фактуру и создать необходимые оттенки в произведении. В процессе работы были задействованы знания по всем основным художественным дисциплинам: рисунку, композиции, живописи, цветоведению и колористике.

Выбранная тема ВКР необычна и интересна, так как она формирует нравственные основы, расширяет духовно-нравственный потенциал подрастающего поколения. Разработки уроков по ИЗО и теоретический материал

по теме пейзажа, помогут обучающимся развить художественные способности и мышление, а также воспитают чувства эстетики, патриотизма и любви к родине. Изображая пейзаж человек способен лучше понять себя, почувствовать окружающий его мир, прикоснуться к нему и изобразить увиденное.

Изображая архитектурный пейзаж, дети погружаются в историю, взаимодействуя с архитектурой, изучают законы перспективы, соотношение пропорций и объемов, а также тоновые нюансы, при построении рисунка. Развиваются пространственное мышление и фантазия. Так как храмы являются особенными элементами, составляющими архитектурный облик какой-либо местности, они являются не просто интересным объектом для изображения, но и выполняют нравственную и воспитательную функцию, ведь изображая храмовые здания, учитель может также рассказывать учащимся о внешнем устройстве храма, об особенностях архитектуры, тем самым прививать молодому поколению интерес к православию, что, несомненно, положительно скажется на нравственном воспитании подрастающего поколения.

Готовые итоговые работы могут быть использованы как наглядное пособие на уроках изобразительного искусства. Описание этапов выполнения работы от эскиза до готового пейзажа и технологии работы с масляной живописью также несомненно будут полезны ученикам для создания их собственных произведений. Текстовая часть ВКР может применяться на уроках по истории искусства и МХК.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги проделанной работы, можно сделать следующие выводы: развитие архитектурного пейзажа в России имеет свой особенный путь развития. Русские художники открывают для себя новые возможности и обращаются к мотивам родной страны. Мастера кисти пишут реалистическую лиричную живопись, изображают православные храмы, которые являются частью жизни русского человека XVIII-XXI вв. Особое внимание архитектуре Звенигорода уделяли Левитан и его современники, так как живописцы работали в его окрестностях и запечатлеть его на века на своих полотнах.

В рамках ВКР была изучена теоретическая часть истории развития архитектурного пейзажа в России с XIII века, рассмотрены живописные работы художников, посвященные Звенигороду, и создана своя серия работ в технике масляной живописи, посвященная теме ВКР. Начиная свой путь в XVIII веке: от картографических зарисовок и батальных сцен, архитектурный пейзаж приобретает чувственный характер, перестает быть идеалистическим и становится реальным и естественным изображением, главными сюжетами которого становятся не идеально выверенные композиции архитектуры, а окружающая, настоящая реальность и быт простых людей. Отходя от европейских традиций, русская живопись начинает идти по новому самобытному пути, обращая внимание на богатство и красоту родного края.

Практическая часть ВКР выполнена в технике масляной живописи, так как масло всегда являлось главным материалом при изображении классических пейзажей, а разнообразие красок и ярких оттенков отлично могут показать игру света и передать настроение.

Разработанные в рамках ВКР план-конспекты уроков, помогут развить в учениках чувство прекрасного, любовь к родине и приобщиться к православной традиции. Изображая пейзажи, учащиеся взаимодействуют с перспективой и

пропорциями, а также тоном объектов. Это позволяет понять художественные принципы построения объектов и их соотношение друг с другом, что и является целью обучающего процесса и развития творческих способностей подрастающего поколения.

Работы, созданные в процессе данной дипломной работы, а также план – конспекты уроков по данной теме, могут служить наглядным пособием, дидактическим материалом для уроков изобразительного искусства, МХК и истории искусств в общеобразовательных школах и ДХШ. Таким образом, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, а поставленные задачи полностью выполнены.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" N 273-ФЗ от 29 декабря 2012 года с изменениями 2020 года // Закон об образовании РФ [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <http://zakon-obobrazovanii.ru/>. - (дата обращения: 15.04.2021) Текст: электронный.
2. Федеральные государственные образовательные стандарты // Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 // ГАРАНТ: [Электронный ресурс]: сайт. – URL:<https://base.garant.ru/55170507/>. – (дата обращения: 15.04.2021) Текст: электронный.
3. Бартенев, И.А. История русского искусства / И.А. Бартенев, Р.И. Власова. – Москва : Изобразительное искусство, 1987. – 400 с.
4. Бобровская, Л.В. Станислав Жуковский / Л.В. Бобровская. – Москва : Белый город, 2003. – 48 с.
5. Бояр, О.П. Звенигород: путеводитель / О.П. Бояр, Н.Р. Краснов, Ю.Р. Краснов. – Москва : Советская Россия, 1974. - 158 с.
6. Виннер, А.В. Как работать над пейзажем масляными красками / А.В. Виннер. – Москва : Профиздат, 1971. - 144 с.
7. Вольф, Г.В. Аполлинарий Васнецов / Г.В. Вольф. –Москва : Белый город, 2009. – 48 с.
8. Гуренок, М.К. Русский архитектурный пейзаж в собрании Государственного Исторического музея / М.К. Гуренок. – Москва : Изобразительное искусство, 1987. - 16 с.
9. Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей [Электронный ресурс] сайт. – URL:<http://zvenmuseum.ru/> (дата обращения: 22.03.2021) Текст: электронный.

10. Зильберштейн, И.С. Константин Коровин вспоминает... / И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. – Москва : Искусство, 1964. – 872 с.
11. Иларион, (Алфеев; митрополит Волоколамский; род. 1966). Катехизис: Краткий путеводитель по православной вере. – Москва : Познание, 2017. – 273 с.
12. Ильина, Т.В. История отечественного искусства. От крещения Руси до начала третьего тысячелетия : учебник для академического бакалавриата / Т.В. Ильина, М.С. Фомина. — 6-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2019. — 386 с.
13. Кожевникова, Т.А. Василий Суриков / Т.А. Кожевникова. – Москва : Белый город, 2000. – 48 с.
14. Колпакова, О.В. Поленов / О.В. Колпакова. – Москва : Белый город, 2011. – 48 с.
15. Куликов, А. С. История архитектуры : учебное пособие : в 3 частях / А. С. Куликов ; Тамбовский государственный технический университет. – Тамбов : Тамбовский государственный технический университет (ТГТУ), 2017. – Ч. 2. История русской архитектуры. – 121 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499406> (дата обращения: 01.06.2021). – Библиогр.: с. 115. – ISBN 978-5-8265-1796-3. – Текст : электронный.
16. Крыжицкий, Г.К. Судьба художника: воспоминания о К.Я. Крыжицком/ Г.К. Крыжицкий. – Киев : Мистецтво, 1996. – С. 67.
17. К 600-летию Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря / сост: Е.А. Белов, Москва : «Лето», 2008. 496 с.
18. Мальцева, Ф.С. Мастера русского пейзажа 1880–1890-е годы/ Ф.С. Мальцева. – Москва : Искусство, 2002. – 99 с.
19. Мамонтова, Н.Н. Константин Юон / Н.Н. Мамонтова. – Москва : Белый город, 2000. – 64 с.
20. Маневич, И. А. Россия. Чудеса архитектуры и природы : [12+] / И.А. Маневич, М.А. Шахов ; сост. Н. П. Рудакова, И.А. Маневич. – Москва :

Белый город, 2012. – 241 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=441791> (дата обращения: 01.06.2021). – ISBN 978-5-7793-2181-5. – Текст : электронный.

21. Неменский, Б.М. Изобразительное искусство. 5-8 классы. Рабочие программы / Б.М. Неменский, Л. А. Неменская. – Москва : Просвещение, 2020. — 304 с.

22. Николаев, О.Ю. Энциклопедия русской живописи/ О.Ю. Николаев. – Москва : Олма Медиа Групп, 2009. – 600 с.

23. Николаева, Т.В. Древний Звенигород / Т.В. Николаева. – Москва: Искусство, 1978. – 203 с.

24. Обухов Г.Г. Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Г.Г. Обухов. – Москва : Советский художник, 1959. – 190 с.

25. Основы социальной концепции Русской Православной Церкви. Режим доступа: [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/419128.html> - (дата обращения: 15.04.2021) Текст: электронный.

26. Осокин, В.Н. Рассказы о русском пейзаже / В.Н. Осокин. – Москва : Детская литература, 1966. – 118 с.

27. Пастон, Э.В. Василий Поленов / Э.В. Пастон. – Москва : Белый город, 2000. – 96 с.

28. Петинава, Е.Ф. Русские живописцы. XVIII—XIX века: Биографический словарь / Е.Ф. Петинава. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. — 768 с.

29. Петров-Стромский, В.Ф. Тысяча лет русского искусства : история, эстетика, культурология / В.Ф. Петров-Стромский. – Москва : Терра, 1999. – 350 с.

30. Петров, Ф.Н. Древние города Подмосковья: эпоха домонгольской Руси / Ф.Н. Петров, Л.В. Пантелеева, И.Б. Даченков. — Тверь: Тверская областная типография, 2012. — 116 с.



31. Прокофьев, Н.И. Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов. Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Изобразительное искусство"/ Н.И. Прокофьев. - Москва : ВЛАДОС, 2010- с. 158 с.
32. Серафим (Протоиерей Слободской; 1912-1971). Закон Божий. – Санкт-Петербург: Братство новомученика архиепископа Иллариона Верейского, 2000. – 724 с.
33. Скоробогатько, Н.В. Лев Каменев / Н.В. Скоробогатько. – Москва: Белый город, 2007. – 48 с.
34. Стасов, В.В. Избранные статьи о русской живописи / В.В. Стасов. – Москва : Детская литература, 1968. – 156 с.
35. Усачева, С.Я. Федор Алексеев / С.Я. Усачева. – Москва : Белый город, 2005. – 32 с.
36. Уроки изобразительного искусства. Искусство в жизни человека. Поурочные разработки. 6 класс : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / [Б.М. Неменский, Л.А. Неменская, И.Б. Полякова и др.]; под ред. Б. М. Неменского. — 2-е изд., доп. — М. : Просвещение, 2017. — 159 с.
37. Федоров-Давыдов, А.А. Исаак Ильич Левитан: жизнь и творчество, 1860–1900. / А.А. Федоров-Давыдов. – Ленинград : Искусство, 1976. – 571 с.
38. Федоров-Давыдов, А. А. Русский пейзаж конца XIX - начала XX века : очерки / А.А. Федоров-Давыдов, - Москва : Искусство, 1974. - 207 с.
39. Шестимиров, А.А. Лев Львович Каменев (1831–1886 гг.) // Забытые имена. Русская живопись XIX века / А.А. Шестимиров – Москва : Белый город, 2008. – 121 с.
40. Федоренко, В.Е. Некоторые закономерности масляной живописи : учебное пособие / В. Е. Федоренко. – 2-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2017. – 153 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=114479> (дата обращения: 07.05.2021). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-9765-1394-5. – Текст : электронный.

41. Филиппов, В.Д. Аполлинарий Васнецов / В.Д. Филиппов. – Москва : Белый город, 2001. – 64 с.

42. Шамагин, Л. М. Масляная живопись (сведения о материалах и технике) / Л. М. Шамагин ; ред. Г.Б. Смирнов. – Ленинград : Государственное учебно-педагогическое издательство, 1963. – 32 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=220830> (дата обращения: 01.06.2021). – Текст : электронный.

43. Яровая, М.С. Звенигород / М.С. Яровая. – Москва : Астрель, 2005. – 47 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1. А. Ф.Зубов. «Панорама Петербурга», 1716 г. Гравюра на меди



Рисунок 2. Ф.Я. Алексеев. «Вид на Михайловский замок в Петербурге со стороны Фонтанки», около 1800 г.

## ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 3. Ф.Я. Алексеев. «Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости», 1794 г.



Рисунок 4. А.К. Саврасов «Грачи прилетели», 1871 г.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Крестово-купольный. Имеет в основании крест, символизирующий крест Христов, которым человечество избавлено от власти греха. Четверик. В основании храма находится четырёхугольник – символ полноты мира, собранного в Церкви. Ротонда. Имеет в основании круг, что символизирует церковную полноту неразрывную связь с вечным Богом. Корабль. Символизирует Церковь как корабль спасения. В таком архитектурном типе притвор с колокольной и трапезной центральной части и алтаря вытянуты в одну линию. Восмерик на четверике. Второй ярус храма имеет форму «Вифлеемской» звезды – путеводительницы людей к Богу. Остальные храмы относятся к смешанным типам, так как совмещают в себе особенности различных типов.

Апсида. Выступ с восточной стороны храма. Чаще всего имеет полукруглую форму. В ней располагается алтарь. Куб (четверик)- основная часть храма. Закомара. Полукруглое или килевидное завершение части наружной стены храма. Барабан. Верхняя часть храма, над которой надстраивается купол, завершающийся крестом. Барабаны имеют форму цилиндра или многогранника. Купол. Глава с барабаном и крестом, увенчивающая храм. Чаще всего в русской традиции имеет форму луковицы. Особое значение несет в себе количество куполов: два означает единство двух природ в Иисусе Христе - Божественной и человеческой. Три- три Лица Святой Троицы. Пять- Иисуса Христа и четырех евангелистов. Семь-семь Таинств и семь Вселенских соборов. Девять- девять ангельских чинов. Тринадцать Христа и двенадцать апостолов. Встречается и большее количество куполов, но редко. Колокольная. Особая высокая пристройка к храму, наверху которой располагается звонница. Портал. Архитектурно оформленный вход в храм. Крыльцо с папертью. Открытое или закрытое крыльцо перед входом в храм, возвышенное по отношению к уровню земли.



## ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 1. В.Д. Polenov «Московский дворик», 1878 г.



Рисунок 2. А.М. Васнецов «Улица в Китай-городе. Начало XVII века»,  
1900 г.

## ПРИЛОЖЕНИЕ В

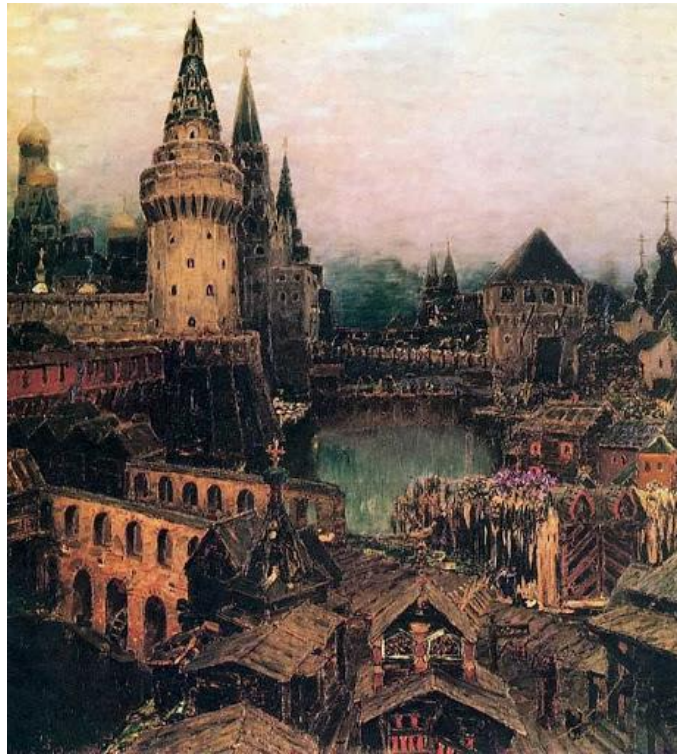


Рисунок 3. А.М. Васнецов «На рассвете у Воскресенских ворот», 1900 г.



Рисунок 4. А.М. Васнецов «Москворецкий мост и Водяные ворота»,  
1900 г.



ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 5. М.В. Нестеров «Видение отроку Варфоломею», 1890 г.



Рисунок 6. В.И. Суриков «Утро стрелецкой казни», 1890 г.



## ПРИЛОЖЕНИЕ В

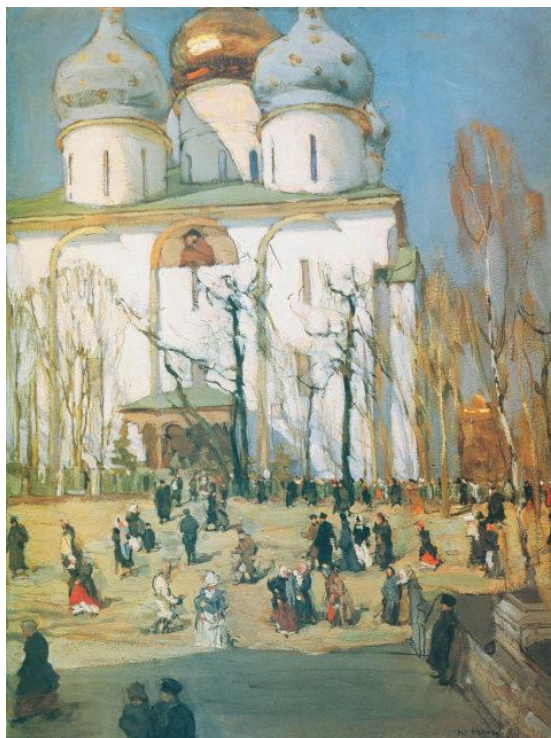


Рисунок 7. К.Ф. Юон «Праздничный день. Успенский собор в Троице-Сергиевой лавре», 1905 г.



Рисунок 8. К.Ф. Юон «Весна в Троицкой лавре», 1911 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 9. К.Ф. Юон «К Троице», 1903 г.



Рисунок 10. К.Ф. Юон «Весенний солнечный день. Сергиев Посад»,  
1910 г.



## ПРИЛОЖЕНИЕ В

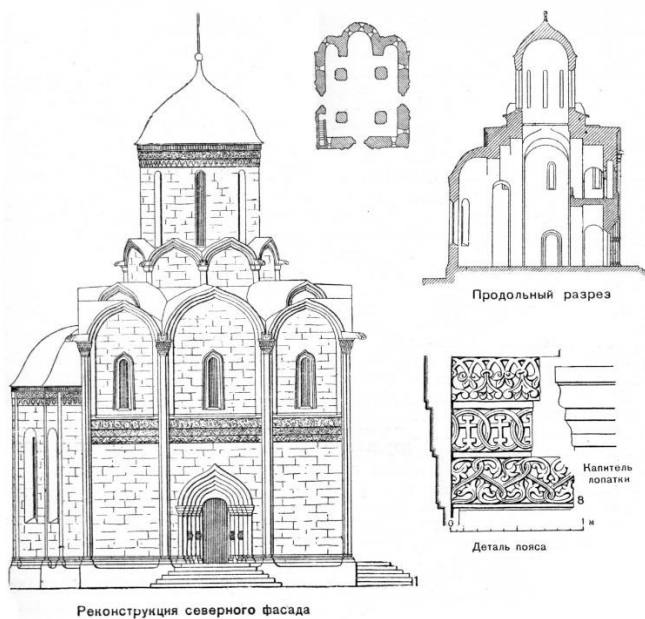


Рисунок 11. К.Ф. Юон «Купола и ласточки», 1921 г.



Рисунок 12. К.Ф. Юон «Парад на Красной Площади в Москве 7 ноября 1941 года», 1942 г.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Звенигород. Успенский собор "на городке". 1399 г.

Рисунок 1. Успенский собор на городке.



Рисунок 2. План Саввино-Сторожевского монастыря.



## ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок 3. И.И. Левитан «Тихая обитель», 1890 г.



Рисунок 4. И.И. Левитан «Мостик. Саввинская слобода», 1884 г.



## ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок 5. И.И. Левитан «Саввинская слобода под Звенигородом»,  
1884 г.



Рисунок 6. К.Я. Крыжицкий «Звенигород», 1895 г.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок 7. Л.Л. Каменев «Саввино-Сторожевский монастырь. Звенигород», 1860 г.



Рисунок 8. Л.Л. Каменев «Саввино-Сторожевский монастырь под Звенигородом», 1860 г.



Рисунок 9. Л.Л. Каменев «Саввино-Сторожевский монастырь», 1880 г.



## ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок 10. Л.Л. Каменев «Зимняя дорога», 1866 г.



Рисунок 11. С.Ю. Жуковский «Стены Саввино-Сторожевского монастыря», 1910 г.



ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок 12. С.Ю. Жуковский «Вечерние лучи», 1901 г.



Рисунок 13. М.В. Якунчикова-Вебер «Монастырские ворота», 1897 г.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Г

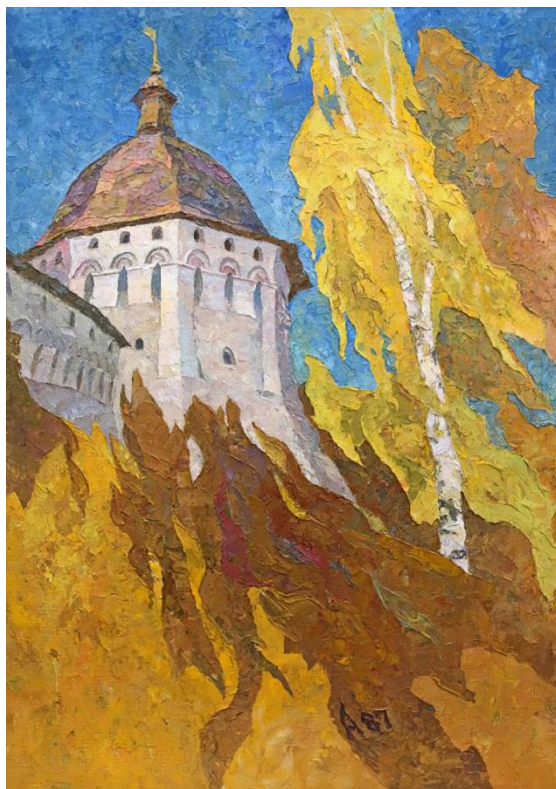


Рисунок 14. А.В. Андриющенко «Саввино-Сторожевский монастырь.  
Северо-восточная башня», 1987 г.



Рисунок 15. А.В. Андриющенко Успенский собор на Городке, 1987 г.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Д



Рисунок 1. Гуашь, акрил, масло.



Рисунок 2. Карандашные эскизы.





Рисунок 3. Тоновые поиски.





Рисунок 4. Цветовые эскизы.

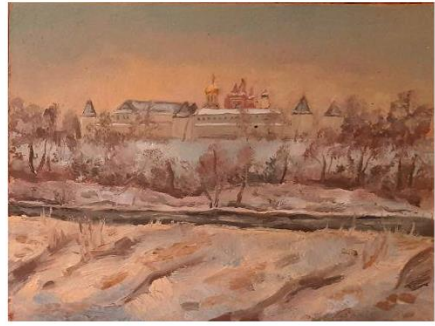


Рисунок 5. Преддипломные эскизы.





Рисунок 6. «Течение времени».



Рисунок 7. «Светлая осень».



Рисунок 8. «Морозный покой».



Рисунок 9. «Пробуждение».

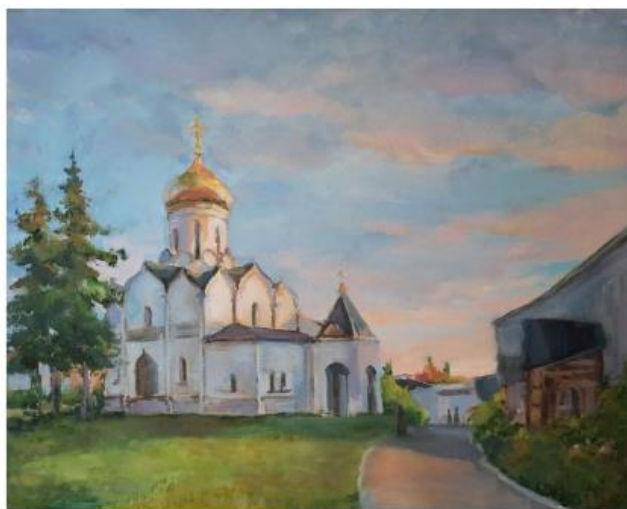


Рисунок 10. «Первый вечер лета».



## ПРИЛОЖЕНИЕ Е

### План-конспект урока «Город башен».

Класс: 10-12 лет

Урок: Композиция

Тема урока: «Город башен»

Тип урока: комбинированный

Цель урока: Научить детей работать в технике коллаж (создать коллаж из цветной бумаги на окрашенном акварелью фоне)

Задачи урока:

- **познавательные:** ознакомить с понятием силуэт, ритм, городской пейзаж, аппликация.

- **обучающие:** изучение приемов создания архитектурной композиции, закрепление понятия силуэт, формирование навыка в работе с ножницами, клеем.

- **воспитательные:** воспитать интерес к нестандартным техникам исполнения работ, усидчивость, аккуратность.

- **развивающие:** развивать ассоциативное мышление, чувство гармонии, чувство материала, ритма в композиции, творческое мышление, развитие мелкой моторики .

Оборудование

Для преподавателя: наглядное пособие (фотографии силуэта города, готовые работы, выполненные в технике коллажа, работы учащихся предыдущих лет), журналы.

Для ученика: бумага формат А 3, цветной карандаш, пастель/ гуашь/ акварель/ темпера/ тушь, перо, кисть, клей, ножницы, журналы/цветная бумага, баночка для воды, палитра, тряпочка.

## Этапы урока

1.Орг.момент 2 минуты

2.Актуализация знаний 8 минуты

3.Тема и цели урока 2 минута

4. Практическая деятельность 26 минут

5. Подведение итогов, домашнее задание 2 минуты

Этап урока	Деятельность учителя	Деятельность ученика
1.Орг.момент	<p>-Здравствуйте дети!</p> <p>-Сейчас у нас урок композиции, и я прошу проверить вашу готовность к уроку. У вас на столах должны быть: бумага формат А 3, цветной карандаш, пастель/ гуашь/ акварель/ темпера/ тушь, перо, кисть, клей, ножницы, журналы/цветная бумага.</p> <p>Молодцы! Я вижу, что вы все готовы к уроку.</p> <p>-Давайте отметим присутствующих.</p> <p>(отмечаю в журнале присутствующих)</p>	<p>-Здравствуйте,</p> <p>Кристина Дмитриевна!</p> <p>Дети готовы.</p>
2.Актуализация знаний	<p>Ребята, сегодня я хотела бы поговорить с вами о таком понятии, как силуэт.</p>	<p>Дети отвечают:</p> <p>-Лиса!</p> <p>Обезьяна, кенгуру, медведь, слон .</p>

	<p>Основа силуэтного изображения – плоскость. Язык силуэта контрастен, в основном, это отношение чёрного и белого. Его главные средства выражения – абрис предмета, то есть его контур и пятно, очерченное этим контуром. В таком рисунке нельзя показать черты лица или другие детали, находящиеся внутри пятна, поэтому внешние очертания фигуры должны быть очень выразительными, узнаваемыми. (Показываю изображение)</p> <p>- Скажите кого вы видите на этом изображении?</p> <p>- Вы, не видя конкретных деталей и цвета, смогли понять, кто перед вами. Это и есть принцип работы силуэта.</p> <p>Силуэт обычно рисуют чёрной краской на белой бумаге (или белой краской на чёрной бумаге), или вырезают из тонкой чёрной</p>	<p>Ответы учащихся:</p> <p>-Отпечаток, обрисовка, тень .</p>
--	--	--

бумаги и потом наклеивают на светлую.

-А как вы думаете, ребята, каким образом людям пришло в голову создавать изображения в этой технике, какие явления нашей жизни, натолкнули их на это? Что вам напоминает силуэт?

-Правильно, силуэт похож на тень, которую отбрасывают предметы, фигуры.

И когда предмет или фигура находятся напротив источника света (на пример напротив заходящего солнца), они кажутся нам сплошным чёрным пятном. (показываю фото города на закате)

Обратимся к истории силуэта.

Как вы думаете, что это?

Это наскальные рисунки. Одни из первых произведений искусства человечества – именно

силуэты. Так называемый «Негативный отпечаток руки в пятне красной краски» (пещера Кастильо, Испания), сцена охоты на оленей (пещера Кавалльс, Испания). Посмотрите, первобытные художники использовали оба варианта рисования силуэта: тёмный на светлом фоне и светлый на тёмном.

Искусство же резаного бумажного силуэта возникло на родине бумаги - в Китае. Ему предшествовало создание фигур теневого театра, вырезанных из кожи и украшенных сложными узорными прорезями.

Из Китая искусство вырезания силуэтов из бумаги проникает в Европу, и становится там очень популярным в качестве дешёвого и быстрого изображения портрета.

В Европе как самостоятельный вид графики искусство силуэта

	<p>сформировалось в первой половине XVIII в. во Франции.</p> <p>Вот мы и добрались до того момента, когда возник сам термин «силуэт». Ведь изначально этот вид графики называли «тени», «профили», «искусство теней». А название своё это искусство получило благодаря министру финансов Франции Этьену де Силуэтту. Согласно первой легенде он увлекался рисованием силуэтов гостей на стенах в покоях своего замка и вырезал профильные портреты из бумаги.</p> <p>По сей день, искусство силуэта притягивает художников, вот и я сегодня хочу предложить вам побыть в роли художников-силуэтистов.</p>	
3. Тема и цели урока	Тема нашего сегодняшнего урока: «Город башен». И наша цель сделать	Дети: да /нет

	<p>коллаж города, опираясь на принцип силуэта.</p> <p>- Ребята знакомы ли вы уже с техникой коллажа? Знаете что это такое?</p> <p>- Давайте я вам напомню что это такое:</p> <p>Коллаж (от фр. collage — приклеивание) — технический приём в изобразительном искусстве, заключающийся в создании живописных или графических произведений путем наклеивания на какую-либо основу предметов и материалов, отличающихся от основы по цвету и фактуре. Коллаж может быть дорисованным любыми другими средствами — тушью, акварелью и т. д.</p>	
<p>4. Практическая деятельность</p>	<p>Перед вами лежат листочки, подпишите их.</p> <p>Предлагаю сначала сделать большой эскиз того какой силуэт будет у вашего коллажа, создавая только</p>	<p>Подписывают листочки, делают эскизы.</p> <p>Заливают фон акварелью.</p>

	<p>контур объектов простым карандашом.</p> <p>- Все справились с заданием, хорошо закомпановали, показали ритм городской архитектуры. Теперь давайте сделаем фон:</p> <p>-Возьмите акварель смешайте цвет который нужен для вашего сюжета и залейте фон.</p> <p>Молодцы, у всех получились красивые фоны.</p> <p>А теперь, пока фон сохнет, используя ваши эскизы начните вырезать по их форме заготовки города из ваших журналов.(будьте осторожны при работе с ножницами!)</p> <p>Когда закончите вырезать можете начинать клеить их на ваш фон, смотря на эскизы.</p>	<p>Вырезают из заготовки журналов.</p> <p>Клеят их, смотря на эскиз.</p>
<p>5. Подведение итогов.</p>	<p>Урок подходит к концу, вы можете наводить порядок на рабочих местах.</p>	<p>Дети убирают рабочее место, прощаются.</p>



	<p>Сегодня все хорошо потрудились, у вас вышли интересные композиции! Я надеюсь все узнали для себя что-то новое и получили удовольствие от работы в технике коллажа. Увидимся с вами на следующем уроке.</p>	
--	---	--

### План-конспект урока «Пейзаж настроения».

Класс: 6

Урок: Композиция

Тема урока: «Пейзаж настроения»

Тип урока: комбинированный

Цель урока: Выполнить композицию на предложенную тему, используя знания о цвете и композиции для передачи эмоционального состояния.

Задачи урока:

- **познавательные:** познакомить учащихся с «пейзажем настроения».
- **обучающие:** рассмотреть особенности работы с перспективой при формировании пейзажной композиции, проследить особенности ведения работы с гуашевыми красками.

**воспитательные:** воспитывать любовь и бережное отношение к природе, патриотические чувства.

- **развивающие:** развивать воображение, творческую фантазию; совершенствовать умение рисовать по памяти, творческое мышление.

Оборудование

Для преподавателя: наглядное пособие (работы известных художников, готовые работы учеников прошлых лет, преподавательский рисунок с этапами ведения работы).

Для ученика: бумага формат А 4, гуашь, кисти, карандаши, ластик, баночка для воды, палитра, тряпочка.

#### Этапы урока

1. Орг. момент 2 мин
2. Тема, теоретическая часть 8 мин
3. Цели урока 2 мин
4. Практическая деятельность 26 мин
5. Подведение итогов, домашнее задание 2 мин

Этап урока	Деятельность учителя	Деятельность ученика
1. Орг. момент	Приветствие учащихся Проверка готовности класса к уроку Перед началом работы прошу проверить готовность: Лист формата А4, гуашь, кисти, вода, тряпочка, настрой на урок.	Обучающиеся приветствуют преподавателя, заходят в класс, готовят рабочее место, рассаживаются по местам.
2. Теоретическая часть	Сегодня тема нашего урока – это пейзаж настроения. Пейзаж - это изображение природы. Но что такое пейзаж настроения?	Дети отвечают: - Шишкин,

	<p>Каждый из вас наверняка замечал какое впечатление оказывает на вас тот или иной вид природы, пасмурная погода, возможно нагоняла грусть, а солнечная заставляла цвести вас, как все вокруг.</p> <p>- Так и известные художники использовали природу, чтобы передать их внутреннее состояние: каких художников пейзажистов вы знаете?</p> <p>(дети отвечают)</p> <p>- Все верно, А. К. Саврасов, И. И. Шишкин, А.И. Куинджи, И. И. Левитан, писали пейзажи, которые наполнены особым смыслом и лирикой. И Левитан был одним из первых художников, который открыл в русском искусстве «Пейзаж настроения».</p> <p>(Показываю работы художников)</p> <p>-А вы наблюдали за тем, как изменяется природа? Замечали, как меняется ваши чувства вместе с ней?</p> <p>(дети отвечают)</p> <p>- Молодцы, вы как художники, очень наблюдательны.</p> <p>- Давайте рассмотрим картину Левитана «Весна. Большая вода.» (Приложение) и подумаем, что мы испытываем, смотря на нее</p> <p>(дети отвечают)</p>	<p>Саврасов, Левитан !</p> <p>- Да.</p> <p>Сменяются времена года, время суток, погода и меняется настроение.</p> <p>- Радость, теплоту, наступление весны.</p> <p>- При помощи неба, солнца, растаявшего снега.</p> <p>- Художник применяет желтые, оранжевые, голубые,</p>
--	--	--

	<p>Как художнику удастся передать такое настроение, что бы мы его почувствовали? Какие цвета он использует в работе?</p> <p>(дети отвечают)</p> <p>- Замечательно, вы правы, настроение работы очень солнечное, живое и цветущее, в воде отражается голубое небо, пробуждается спящая природа и уже ощущаются теплые летние лучи, что сойдет вода и вот-вот зацветут деревья.</p> <p>Весна – это не просто красота пробуждающейся природы, а самый настоящий символ возрождения к новой жизни и любви; это не просто время года, а особое состояние души: полет, творческий подъем, молодость, восторг. Весенние пейзажи отличаются особой нежностью и тонкостью колорита. Основная цель художника – создать ощущение начинающегося пробуждения жизни: именно в нем заключена особая прелесть таких пейзажей.</p>	коричневые цвета.
3. Цели урока	<p>А теперь давайте вы создадите свой пейзаж. Но прежде чем начать давайте вспомним, какие правила нужно соблюдать при компоновке пейзажа?</p> <p>(дети отвечают)</p> <p>Чтобы написать пейзаж, художнику необходимо знать правила перспективы.</p>	Дети: Провести линию горизонта, изображения первого плана больше, чем изображения,

	<p>Посмотрите в окно, и вы увидите, как сходятся линии к горизонту и как изменяются предметы по тону при удалении от нас.</p> <p>В начале, делается предварительный эскиз карандашом, где следует разделить плоскость листа на 3 части, небо, земля и здания, используя законы линейной и воздушной перспективы.</p> <p>Линейная перспектива имеет 2 главные особенности: - Линии, которые параллельны, удаляясь от нас, постепенно сближаются и в конце концов, должны сойтись в одной точке, - линии горизонта. - Чем дальше от нас предмет, тем он кажется нам меньше, и наоборот.</p> <p>Воздушная перспектива представляет собой 3 особенности: - При удалении предмета от нас, детали предмета становится менее заметны, а тем ближе к нам, тем подробности становятся более видны. - Ближние предметы всегда изображают более контрастно, чем дальние. - Чем ближе облака на линии горизонта, тем они меньше, и наоборот.</p> <p>Вам предстоит работать гуашью, так как гуашь плотная краска, то предварительный рисунок карандашом можно не стирать, оставить в качестве ориентира для себя. Работу следует разделить на 2 плана: передний и задний. Передней план включает в себя</p>	находящиеся дальше.
--	--	---------------------

	<p>детальную проработку, задний только основные элементы, которые не прорисовываются до конца, чтобы создать иллюзию пространства. Пейзаж будет писаться в технике лессировок. То есть, краску наносят в послойном нанесении, сначала закрашиваются большие плоскости, а затем прорабатываются более мелкие элементы. Учащимся следует брать кисти больших размеров. Работая в этой технике, можно параллельно набирать нужный тон и исправлять ошибки, допущенные ранее. Преподаватель объясняет, что цвета важно мешать правильно и чистыми кистями, чтобы не получить «грязные» цвета. Баночку с водой следует менять не реже 2-х раз. Далее, когда первоначальный слой подсох, можно прописывать детали средних размеров, не забывая о таком 88 понятие как «объем» и «освещение». Когда работа почти закончена, тонкие детали работы следует писать тонкими кистями, размера №1-2, и только после того, как лист подсохнет. После этого, учитель прорисовывает детали в своей работе в качестве примера. Затем, ученики выполняют упражнение, в этот момент педагог контролирует и помогает при необходимости</p>	
--	--	--

	<p>- Теперь закройте глаза и представьте пейзаж, на котором будет передано любимое время года и настроение.</p>	
<p>4. Практическая деятельность</p>	<p>- Перед вами лежат листочки, подпишите их и приступайте к рисунку.</p> <p>В ходе самостоятельной работы обучающихся контролируется грамотное техническое исполнение, ведется индивидуальная работа с каждым. Если выявляется типичная ошибка, привлекается внимание всего класса и объясняется, как ее исправить.</p>	<p>Подписываются листочки, делают эскизы.</p> <p>Технически грамотное исполнение рисунка.</p>
<p>5. Подведение итогов.</p>	<p>Урок подходит к концу, вы можете наводить порядок на рабочих местах.</p> <p>Сегодня все хорошо потрудились, у вас вышли интересные композиции! Я надеюсь все узнали для себя что-то новое и получили удовольствие от работы.</p> <p>Анализируется уровень выполнения работ, соответствие их задачам, поставленным в начале занятия. Обучающимся задаются вопросы для закрепления полученных знаний.</p> <p>Всем спасибо за внимание, до встречи.</p>	<p>Дети убирают рабочее место, прощаются.</p>



Марченков Дмитрий, 10 лет.



Михеева Мария, 11 лет.



Васюкова Виктория, 11 лет.





Шелест Евгения, 11 лет.



Глазков Дмитрий, 10 лет.



Процесс работы