

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

Кафедра изобразительного искусства

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:
Серия графических листов «Храмы Санкт-Петербурга»

Выполнил студент
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Матвиенко Игорь Борисович
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Сорока Анна Владимировна,
доцент, к.п.н.
(Ф.И.О., должность, уч.степень, уч.звание)

(подпись)

Допустить к защите:

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

(подпись)

Е. Ю. Кузнецова
(И.О.Ф.)

« ___ » _____ 20 ___ г.

Тольятти
2023

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

Кафедра изобразительного искусства

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

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

_____ Е.Ю. Кузнецова

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Матвиенко Игорь Борисович

1. Тема: Серия графических листов «Храмы Санкт-Петербурга»

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы _____

3. Исходные данные: научная, методическая, искусствоведческая литература, альбомы художников по теме бакалаврской работы

4. Содержание работы:

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

Глава 1. Архитектурные пейзажи Санкт-Петербурга; 1.1 Православная архитектура в графике русских художников XVIII – XX веков; 1.2 Санкт-Петербург в работах русских художников XVIII – XXI веков; 1.3 Храмы Санкт-Петербурга в графике XVIII – XXI веков; Выводы по первой главе

Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы; 2.1 Выбор темы выпускной квалификационной работы; 2.2 Этапы работы над серией графических листов «Храмы Санкт-Петербурга»; 2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству на тему «Пейзаж», «Православный храм» для учащихся детских художественных школ; Выводы по второй главе

Заключение, выводы по работе

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): работы западных художников XVIII – XXI вв., поисковые эскизы по теме ВКР, серия итоговых работ «Храмы Санкт-Петербурга», работы учеников по темам разработанных уроков

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 2023 г.

Научный руководитель _____

(подпись)

А.В. Сорока

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

И.Б. Матвиенко

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. Архитектурные пейзажи Санкт-Петербурга.....	7
1.1 Православная архитектура в графике русских художников XVIII – XX веков	7
1.2 Санкт-Петербург в работах русских художников XVIII – XXI веков.....	14
1.3 Храмы Санкт-Петербурга в графике XVIII – XXI веков.....	21
Выводы по первой главе.....	26
Глава 2. <u>Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы.....</u>	<u>27</u>
2.1 Выбор темы выпускной квалификационной работы.....	27
2.2 Этапы работы над серией графических листов « <u>Храмы Санкт-Петербурга</u> »	<u>33</u>
2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству на тему «Пейзаж», «Православный храм» для учащихся детских художественных школ.....	39
Выводы по второй главе.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	47
БИБЛЕОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	49
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Санкт-Петербург за всю историю жизни представлен в огромнейшем множестве произведений всех видов классического и современного искусства. Город на Неве вдохновил многих писателей, поэтов, художников, композиторов, режиссёров на создание различных художественных произведений, в которых образ Северной столицы занимает главное место.

Санкт-Петербург, а потом Петроград и Ленинград бесменно оставались главными героями акварельных и графических пейзажей Анны Остроумовой-Лебедевой, Семёна Щедрина, Фёдора Алексеева, Максима Воробьева, Льва Лагорио, Александра Бенуа и других авторов. Они создали образ великого города на Неве, виртуозно передав пышность и строгость северной столицы.

Художников всегда привлекают красивые архитектурные строения своей изысканностью. Памятники архитектуры – объекты зодчества, являются материальным свидетельством конкретной исторической эпохи, ее идеологии, архитектурно-строительной культуры и социально-экономических отношений в обществе.

В архитектурном пейзаже художник обращает свое внимание на что-то одно при изображении архитектурных мотивов и других памятников архитектуры в совокупности с окружающей средой. В городском архитектурном пейзаже в первую очередь рассматриваются виды городов, улицы, памятники архитектуры и различные строения с разных ракурсов при соблюдении перспективы.

Невозможно представить себе Санкт-Петербург без храмов, соборов и церквей, так же как без Невы и Эрмитажа. Ведь церкви всегда были самыми красивыми сооружениями в России. В настоящее время в Северной столице насчитывается более 200 храмов, с учетом подворий монастырей и домовых церквей, а также костелов, кирх, мечетей, синагог.

Архитектурные памятники Санкт-Петербурга – одна из главных составных частей очарования этого города. Белые ночи, разводные мосты, насыщенная культурная жизнь и совершенно особенная атмосфера этого города притягивает к нему внимание с самого момента основания Петербурга.

Памятники архитектуры Санкт-Петербурга составляют часть истории страны, и несут большую ценность для будущих поколений как образцы старой архитектуры. Они формируют характерный облик, выделяющий город на Неве среди остальных. Передача облика северной столицы через храмовую архитектуру и определило актуальность данной работы, поскольку сохранение архитектурного наследия для будущих поколений, это не только историческая память нашей страны, но и залог для дальнейшего развития архитектуры и изобразительного искусства.

Актуальность выпускной квалификационной работы заключается в исследовании храмовой архитектуры Санкт-Петербурга и сохранении этих объектов исторического наследия в художественной форме.

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

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

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

Процесс подготовки современного учителя в системе высшего профессионального образования, в частности художника-педагога неразрывно связан с изучением культурного наследия нашей страны для передачи этого знания подрастающему поколению.

Изображение природы, архитектуры оказывает огромное влияние на формирование личности ребенка, помогает видеть и слышать окружающий мир, оценивать и понимать художественную ценность произведения искусства. Изобразительная деятельность является способом эстетического освоения природных объектов, соответствует эстетическому компоненту экологической культуры личности, а также отвечает возрастной потребности во взаимодействии с миром природы и разностороннем познании его.

Объект: Архитектурный пейзаж г. Санкт-Петербурга.

Предмет: Храмы Санкт-Петербурга в графическом пейзаже.

Цель: создать серию графических листов «Храмы Санкт-Петербурга» и разработать уроки по изобразительному искусству для учащихся детских художественных школ.

Задачи:

1. Изучить изображение православной архитектуры в графике русских художников XVIII – XX веков;
2. Определить и изучить наиболее выдающиеся храмы г. Санкт-Петербурга;
3. Проанализировать литературные источники по теме ВКР и творчество художников, изображавших Храмы Санкт-Петербурга в графике;
4. Выполнить серию графических листов «Храмы Санкт-Петербурга»;
5. Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Православный храм» для учащихся детских художественных школ.

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ художественных работ.

Теоретическая и практическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы в педагогическом процессе в курсе

изобразительного искусства, в детских художественных и общеобразовательных школах.

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

Во введении представлена актуальность темы исследования, сформулированы цель и задачи работы, изложена ее структура.

В первой главе представлена [история развития архитектурного пейзажа, в частности](#), православная архитектура в графике русских художников XVIII – XX веков, анализ творчества русских художников XVIII–XXI веков, изображавших виды Санкт-Петербург в графике.

Во второй главе приводится обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы, последовательность выполнения серии графических листов «Храмы Санкт-Петербурга», а также разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству на тему «Православный храм» и «Архитектурный пейзаж» для учащихся 2 классов детских художественных школ.

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

Глава 1. Архитектурные пейзажи Санкт-Петербурга

1.1 Санкт-Петербург в работах русских художников XVIII – XXI веков

Архитектурные памятники Санкт-Петербурга - одна из главных составных частей очарования этого города. Белые ночи, разводные мосты, насыщенная культурная жизнь и совершенно особенная атмосфера этого города притягивает к нему внимание с самого момента основания Петербурга.

Природные условия, в которых возводился Санкт-Петербург, были непростыми - болотистая местность и не слишком благоприятные погодные условия затрудняли ход работ. Кроме того, архитекторам пришлось учесть и то, что в местности, выбранной для строительства нового города, преобладает пасмурная погода и наблюдается отсутствие резко выраженных теней. Поэтому, чтобы как можно выгоднее подчеркнуть архитектурные формы и декоративные детали строящихся зданий, зодчим пришлось «играть» с расцветками фасадов, что создавало живописное впечатление и вдохновляло художников.

На рубеже XIX и XX веков сформировывается модерн. Во внешнем облике проектировавшихся зданий архитекторы старались полнее выявлять особенности новых строительных материалов и конструкций, используя их и для создания своеобразных декоративных эффектов. В практику внедрялись динамичные, неуравновешенные композиции; их основой служила лишенная симметрии свободная планировка, которая определялась, прежде всего, соображениями удобства, комфорта во взаимном расположении помещений.

Специфический орнамент, составленный из переплетающихся изогнутых линий, своей напряженной динамикой словно подчеркивал сложность пространственных решений модерна.

Художники того времени старались запечатлеть всю красоту архитектурных форм в своих работах.

Санкт-Петербургу посвящены самые различные творения. За всю историю жизни он представлен в огромнейшем множестве произведений всех видов классического и современного искусства. Город на Неве вдохновил многих художников на создание различных произведений, в которых образ Северной столицы занимает главное место.

Одним из ведущих ландшафтных живописцев конца XVIII-начала XIX веков был Семен Щедрин. После окончания Академии художеств, он несколько лет провел во Франции и Италии. Там художник усвоил идеи классицизма. По возвращению на родину Семен Щедрин стал рисовать для Екатерины II виды пригородов Петербурга - Петергоф, Павловск, Гатчину и, собственно, сам город на Неве. Среди работ художника выделяются: «Каскад Аполлона и дворец», «Вид на Каменноостровский дворец через Большую Невку со стороны Строгановской набережной», 1804 - загородная императорская резиденция (Приложение А, рисунок 1).

Семен Щедрин был мастером городского пейзажа, архитектурные объекты он писал довольно условно. Характер пейзажей Щедрина – лирический, поэтичный. Истоками пейзажного жанра послужили ведута в гравюре петровского времени и фантастические пейзажные фоны в декоративных панно середины столетия. Художник часто употребляет один и тот же прием: на переднем плане развесистое дерево, затем водное пространство; фоном служит архитектурное сооружение, которое обычно и дает наименование пейзажу («Вид на Гатчинский дворец с Длинного острова», 1796, «Вид на Большую Невку и дачу Строганова», 1804). Четко прослеживается трехцветная схема, сложившаяся еще в западноевропейском классицистическом пейзаже. Постепенно вырабатывается образ безмятежно-ясной, спокойной природы. Тихое течение вод, величавое движение облаков, руины, мосты, обелиски, пасущиеся стада и на этом фоне люди, созерцающие

природу, находящиеся в единении с ней. Все окрашено чувством идиллическим, пасторальным.

Один из ярких представителей художников, изображавших архитектурные достопримечательности Санкт-Петербурга, был Федор Алексеев. Он начинал свой творческий путь с городских пейзажей Венеции, где жил пенсионером от Академии художеств. Главные петербургские картины художника — «Вид на Стрелку Васильевского острова от Петропавловской крепости» и «Вид Английской набережной».

Работы Федора Алексеева, привлекают внимание не только тем, что он воссоздает на холсте документально точные виды города и придает им эмоциональный, художественно-образный характер. Его произведения стали интереснейшим материалом в изучении истории и изменении архитектурного облика городов.

Прекрасным примером этого является полотно «Вид Казанского собора в Петербурге», где изображен собор иконы Казанской Божьей матери (Казанский собор), сооруженный в 1811 году по проекту архитектора А.М. Воронихина на месте небольшой церкви. Картины Алексеева интересны не только с художественной, но и с исторической точки зрения: например, благодаря картине «Вид Казанского собора» можно узнать, что изначально перед этим петербургским храмом стоял деревянный обелиск. Со временем он обветшал, и в 1820-х годах его убрали с площади.

«Вид Казанского собора в Петербурге» — пример нового подхода художника к изображению родного города (Приложение А, рисунок 2).

Мастера привлекает не величественность императорской столицы, а повседневное бытование. На фоне торжественно-монументального здания мастер изображает простую уличную жизнь: будки и ларьки, прачек, стирающих белье в Екатерининском канале (ныне канал Грибоедова), лодки, въезжающие под арку моста, прохожих на его ступенях.

В отличие от ранних работ, где фигурки людей лишь только оживляли пейзаж, здесь они имеют самостоятельное значение. Сгруппированные

в затейливые жанровые сцены, они живут, действуют, помогая зрителю лучше понять образ Петербурга. Художник смотрит на город глазами постоянного жителя, а не стороннего наблюдателя; он дорог для него и привычен в своей красоте.

Другим художником, оставившим историческую летопись Петербурга на своих полотнах был Максим Воробьев. Он поступил в Академию художеств в десять лет. Важное место в его судьбе сыграл учитель — архитектор Жан-Франсуа Тома де Томон, который привил ему на всю жизнь любовь к архитектурно-пейзажной живописи.

Среди петербургских работ Максима Воробьева — «Нева со стороны Троицкого моста при лунном освещении», «Вид на Казанский собор с западной стороны» (Приложение А, рисунок 3), «Петропавловская крепость» (Приложение А, рисунок 4). Сохранились и московские работы художника — в том числе и «Вид Московского Кремля (со стороны Устьинского моста)». Кроме российских городов, Воробьев на своих полотнах изображал Иерусалим и Константинополь, Варну и Рим. Сегодня городские пейзажи Максима Воробьева можно увидеть в Государственном Русском музее и Государственной Третьяковской галерее.

Вероятнее всего, на картине изображено торжественное освящение собора, которое состоялось 15 сентября 1811 года.

Башня здания Кунсткамеры так и выглядела после пожара 1747 года, а нынешний вид здание приобрело только в 1947-1948 году.

На момент написания картины «Исаакиевский собор и памятник Петру I» собор еще не был окончательно достроен - шли работы по художественному оформлению здания и отделке, законченные только в 1858 г (Приложение А, рисунок 5).

Немало картин, посвященных столице империи Санкт-Петербургу, было написано в то время самым известным русским маринистом – Иваном Константиновичем Айвазовским. С Петербургом художника многое связывало - он приехал сюда учиться из своей родной Феодосии в 1833 году. Обучаясь там

он напишет свою первую картину, связанную со столицей («Вид на взморье в окрестностях Петербурга», 1835).

В морозной дымке виден, вероятнее всего шпиль колокольни Петропавловского собора. Исаакиевский собор - один из самых узнаваемых символов города изображен художником в зимний период (Приложение А, рисунок 6).

Потрясающий зимний пейзаж И.К. Айвазовского - «Исаакиевский собор в морозный день», 1891 (Приложение А, рисунок 7). Этот жанр встречается в его творчестве нечасто, и поэтому подобные произведения считаются уникальными. До сих пор остаётся тайной, как же Иван Константинович добивался таких чистейших тонов. Говорили даже то, что он использовал краски собственного приготовления. Однако, большинство ценителей считают, что главной причиной являлся величайший талант Айвазовского, его желание экспериментировать и постигать новое.

Айвазовский чаще всего писал картины по памяти. Некоторые композиции сделаны в ракурсе со стороны Невы: «Смольный монастырь. Закат солнца», 1847, «Петербургская биржа», 1847, «Смольный монастырь», 1849, «Вид Петербурга», 1888 (Приложение А, рисунок 8).

Один из первых учеников И.К. Айвазовского - Лев Лагорио также посвятил Петербургу ряд своих картин. Во время обучения в Императорской Академии художеств (1843) юный художник путешествовал как на фрегате «Грозный», так и на простой лодке вдоль берегов Петербурга до Сестрорецка, где делал наброски и этюды.

На картине «Вид на Неву и Петропавловскую набережную с домиком Петра I» справа, спрятанное в густой растительности, изображено самое старое строение Петербурга - деревянный домик Петра I, построенный в мае 1703 года (Приложение А, рисунок 9). За домиком видны купола не сохранившегося первого храма столицы - Троице-Петровского собора. Далее видна Петропавловская крепость и стрелка Васильевского острова. На месте

нынешнего Троицкого моста тогда находился самый длинный плашкоутный (наплавной) мост, имевший плавучие опоры-понтонны.

В 1875 году Лев Лагорио написал две схожие по композиции картины - «Вид Петербурга лунной ночью» (Приложение А, рисунок 10, 11).

На них можно увидеть Петропавловскую крепость из акватории Невы. На обеих картинах вдали слева виднеется силуэт Князь-Владимирского собора, а на втором полотне можно увидеть неясные очертания одной из Ростральных колонн на стрелке Васильевского острова.

Похожие композиции были выполнены художником в работах «Белая ночь на Неве», 1886, «Белая ночь на Неве» 1886 г. (Приложение А, рисунок 12, 13). Первая картина отличается большей мягкостью, город представлен будто в дымке, вторая работа – этюд акварелью, более графичная, выполненная в холодной гамме.

Виды Петербурга также можно встретить и в бытовом жанре. Например, в работе Виктора Васнецова «С квартиры на квартиру», 1876, вдали виднеется замерзшая Нева, Петропавловская крепость и колокольня одноименного собора на ее территории (Приложение А, рисунок 14). Свинцовое питерское небо дополняет ощущение безысходности и уныния, характерное для изображения в то время жизни простых, «обездоленных рабочих и крестьян».

В 1870 году Василий Иванович Суриков написал картину «Вид памятника Петру I на Исаакиевской площади в Петербурге» (Приложение А, рисунок 15). Эта первая самостоятельная картина Сурикова, и он писал ее дважды. Сурикова, прибывшего в Петербург прямо из сибирской глуши, не могли не поразить торжественная красота и величественный облик города. Суриков показал Исаакиевскую площадь, избрал точку зрения снизу и справа, недалеко от памятника. С этой точки зрения «Медный всадник» выделяется красивым силуэтом на фоне освещенного луной неба и выглядит очень монументальным. В глубине картины высится громада Исаакиевского собора. Вся площадь покрыта мягким белым снегом. Вдали проезжает карета. Ближе к зрителю медленно плетутся извозчичьи сани.

Другая акварель Сурикова - «Вечер в Петербурге» изображает перекресток широких улиц, залитых светом газовых фонарей; снуют пешеходы, мчатся сани с рысаком; на углу торговец возле своего ларька.

Современный Петербург не перестает вдохновлять художников. Художник Михаил Занько родился в г. Ленинграде в 1950 году. Учился в Городской художественной школе. В 1973 году он окончил ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, работал в области полиграфического дизайна, прикладной и художественной графики. Занимался оформлением, макетированием и редактированием художественных альбомов по искусству, книжных серий иностранной художественной литературы, полиграфической рекламой. В последние годы занимается живописью и графикой. Петербург в его работах предстает немного мрачным, безлюдным. Как часть архитектурного ансамбля в его пейзажи вписаны православные храмы, которые дарят надежду и спокойствие этим тихим улицам, например, как в картине «Никольский собор» (Приложение А, рисунок 15, 16).

Галимов Азат Хаизович родился в 1958 году. Живет и работает в Санкт-Петербурге. В 1986 закончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. Мухиной, ныне СПбХПА им.А.Л. Штиглица. Член Санкт-Петербургского Отделения Союза Художников России, секции живописи. Член Петровской Академии наук и искусств, В 2007 включен в каталог «Лучшие художники России». Приверженец реалистической школы живописи. Много и активно работает. Главным пристрастием художника является городской пейзаж. Азат делает многочисленные зарисовки и пишет этюды, путешествуя по разным странам.

«Азат Галимов обретает узнаваемый живописный почерк через переосмысление опыта русского импрессионизма начала двадцатого столетия с его пристальным интересом к передаче световоздушной среды при сохранении материальной осязаемости зримого мира. Художник создаёт в своих пейзажах "собранный", устойчивый образ города. Он раскрывает поэтику знакомых уголков Петербурга, который у него предстает не торжественным и строгим,

но, скорее, обладающим особым обаянием и теплотой искреннего чувства, живущим в согласии с природой и людьми. И другие мотивы - европейские, или средиземноморские - удивительно естественно соединяют четкую завершенную форму, уверенный рисунок и момент обобщения через тонко проработанную тональную гамму» (Приложение А, рисунок 17, 18, 19, 20).

1.2 Храмы Санкт-Петербурга в графике XVIII – XXI веков

Среди многообразия русской графики особое место занимают работы, изображающие различные архитектурные объекты. Чаще всего это памятники архитектуры — храмы и монастыри — веками приковывающие к себе взгляды художников, но нередко темой для набросков, а иногда и больших картин, становятся на первый взгляд незначительные постройки или даже элементы зданий, вроде окон, арочных проёмов или колонн. Не слишком обращающие на себя внимание в реальности, перенесённые на бумагу, они становятся законченным произведением и приковывают взгляд не меньше жанровых работ или портретов.

Панорамы столичных улиц, памятники архитектуры, здания, которых уже нет, деревянные лодочки, снующие по Неве, — все это можно увидеть на картинах, гравюрах мастеров городского пейзажа конца XVIII — первой половины XX века.

Одним из первых художников в России, кто освоил технику литографии, был Степан Галактионов (1779-1854). Он был не только живописцем и акварелистом, но и блестящим гравёром: он Главным источником вдохновения Галактионова служили архитектурные памятники Петербурга. Он участвовал в создании альбома литографий «Виды пригородов и окрестностей Санкт-Петербурга», который курировал художник Семен Щедрин в 1805 году. В этот сборник вошли его работы: «Вид дворца

Каменного острова с дачи графа Строганова» и «Вид дворца Монплеизир» в Петергофе, «Вид храма Аполлонова с Каскадом в саду Дворца Павловского» и «Вид части дворца со стороны большого озера в городе Гатчине» (Приложение А, рисунок 21).

Впоследствии он участвовал и в работе над сборником «Виды Санкт-Петербурга и окрестностей», изданного в 1825 году Обществом поощрения художников.

Андрей Мартынов (1768-1826) — мастера ландшафтной живописи. После окончания Академии художеств художник жил пенсионером в Риме. Вернувшись в Россию из Италии, Мартынов писал виды Санкт-Петербурга, акварелью и сделал гравюры. Для печати гравюр Мартынов даже открыл собственную литографскую мастерскую.

Среди известных произведений художника — «Берег Большой набережной в Санкт-Петербурге от Литейной до Летнего сада», «Вдоль Летнего сада до строений Мраморного дворца», «От Мошкова переулка вдоль строений Зимнего дворца» (Приложение А, рисунок 22).

Мартынов много путешествовал, с российским послом он побывал в Пекине. Позже художник выпустил литографический альбом «Живописное путешествие от Москвы до китайской границы». В поездках Мартынов черпал идеи для своих картин, он также запечатлел виды Крыма и Кавказа.

Один из учеников Максима Воробьева — Карл Беггров (1799-1875) также написал большое количество акварелей и литографий с пейзажами Петербурга.

В 1821-1826 годах Карл Беггров создал цикл литографий, которые вошли в сборник «Виды Санкт-Петербурга и окрестностей». Среди них, например, «Вид арки Главного штаба». Беггров даже впоследствии издания этого альбома преимущественно работал в акварельной технике и рисовал в основном северную столицу — например, «В Летнем саду» и «Триумфальные ворота» (Приложение А, рисунок 23).

Художник-самоучка Василий Садовников (1800-1879) писал архитектуру Петербурга, будучи крепостным княгини Натальи Голицыной. Получив

вольную, он поступил в Академию художеств, где его учителем стал Максим Воробьев.

По поручению императоров Николая I и Александра II Садовниковым были написаны различные виды Зимнего дворца. Однако самая известная работа автора — 16-метровая акварельная «Панорама Невского проспекта», над которой он работал 5 лет, начиная с 1830 года (Приложение А, рисунок 24). На ней главная улица Петербурга нарисована в обе стороны — от Адмиралтейской площади до Аничкова моста. Художник детально изобразил на картине каждый дом Невского проспекта. Позже издатель Андрей Прево выпустил отдельные части этой панорамы в виде литографий, серия состояла из 30 листов.

Среди других столичных картин художника — «Вид набережной и Мраморного дворца», «Придворный выезд от главного подъезда Большого дворца в Петергофе», «Фельдмаршальский зал» (Приложение А, рисунок 25, 26).. На работе «Отправление дилижанса с Исаакиевской площади» собор изображен еще на этапе строительства. Одной из последних работ художника стала панорама Петербурга с Пулковских высот.

Среди известных мастеров, изображавших городские виды Санкт-Петербурга, чье имя которого сразу же ассоциируется с изысканно-прекрасными, величественными, точными и характерными образами была Анна Петровна Остроумова-Лебедева (1871-1955). Именно она, наряду с поэтами Серебряного века, и прежде всего Александром Блоком, создала образ великого города на Неве, который до сего дня живет в каждом из нас, образ уже современный и в то же время классический в своей неизменной выразительности. Именно эти образы - петербургские, особенные, архитектурные и речные дали, прославленные монументы и памятники зодчества: здание Академии художеств с привезенными из Египта сфинксами на пристани, Сенатская площадь и «Медный всадник» на фоне грандиозного Исаакиевского собора и новый по тогдашнему времени город, громады доходных и конторских домов - вошли в гравюры Остроумовой-Лебедевой.

На протяжении всей зрелой творческой жизни в графике А.П. Остроумовой-Лебедевой безраздельно главенствовала тема Петербурга, с 1900-х годов до середины 1940-х годов, когда, уже тяжело боля, она закончила серию своих петербургских работ ксилографией «Вид на крепость ночью». Она создала 85 произведений, посвященных великому городу.

Ее работы отличает сочетание острого, отточенного, даже резкого лиризма с мощной устойчивостью и монументальностью, геометрическая, выверенная перспективность и терпкость эмоциональной свободы (Приложение А, рисунок 24, 25).

Петербург под резцом А.П. Остроумовой-Лебедевой становится вечным, непреходящим пространством, неистребимым символом эпохи наивысшего расцвета ее творчества, наступившего перед Первой мировой войной, времени взлета всех частей российской культуры, приобретшей совершенно особенный изысканно-монументальный характер.

И как прощальный дар Петербургу создает А.П. Остроумова-Лебедева ночной силуэт Петропавловской крепости, с ее отражением в водной глади, которую рассекают отблески фонарей на набережных и мостах. Темный город словно изнутри пронизывается светом и становится трепетным и живым.

В период индустриализации и во время блокады художнице приходилось видеть иной Петербург - или новый, заполненный новостройками, или живущий военной жизнью. Однако даже и в тяжелейшие моменты в каждом ее рисунке ощущалась любовь к Петербургу, и тем человечнее она была, чем труднее шла жизнь великого города.

Санкт-Петербург, а потом Петроград и Ленинград бессленно оставались главными героями акварельных и графических пейзажей Анны Остроумовой-Лебедевой. Наряду с поэтами Серебряного века, она создавала образ великого города на Неве, виртуозно передавая пышность и строгость северной столицы, живую и величественную красоту города (Приложение А, рисунок 26, 27).

Другим выдающимся художником, чье имя ассоциируется с видами Санкт-Петербурга был Мстислав Валерианович Добужинский (1875-1957) —

выдающийся график, мастер выразительной линии, тонкий иллюстратор и оформитель книг, участник «Мира искусства».

Однако, центральное место в его творчестве занял городской пейзаж, в частности, он любил изображать Петербург, где он провел детство (Приложение А, рисунок 28).

Среди его работ — «Уголок Петербурга», «Петербург». Петербургские пейзажи можно увидеть и в книге «Петербург в 1921 году», в иллюстрациях к «Белым ночам Достоевского» и «Петербургу Достоевского» Николая Анциферова. В 1943 году Добужинский создал цикл воображаемых пейзажей [блокадного Ленинграда](#).

Искусствовед Эрих Голлербах писал: «В отличие от Остроумовой-Лебедевой, запечатлевшей в своих гравюрах и литографиях преимущественно архитектурную красоту Петербурга, художник заглянул и в низины городской жизни, обнял своей любовью не только монументальное величие петербургского зодчества, но и жалкое убожество грязных окраин». Добужинский после революции 1905 года изображал противоположные стороны величественных фасадов Петербурга, примыкающие к ним жилые и рабочие кварталы, городские окраины. Неумолимые стены каменных громад, безжалостно давящие маленькие ампирные домики былых времен, новые корпуса растущих, как грибы, фабрик и заводов, съедающие пространства садов, дым труб и запах жилищ – все это ощущает зритель его городских пейзажей.

Александр Бенуа (1870-1960) - основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства» также активно изображал северную столицу на своих картинах. Дед Бенуа был архитектором, много строившим в Петербурге и Москве. Отец художника также был крупным архитектором, старший брат пользовался известностью как живописец-акварелист.

Одна из тем неизменно пользовалась его вниманием: «Петербург XVIII - начала XIX веков». Он создал серию работ, в которых преобладали изображения исторических местностей, дворцовых парков и произведений

искусства. Природа интересовала художника главным образом в ее связи с историей. Наиболее известные акварели: «На улицах Петербурга», «Санкт-Петербург. Дворцовая площадь», «Эрмитаж Петра Великого», иллюстрации к поэмам [Александра Пушкина «Медный всадник»](#) и [«Пиковая дама»](#). А в эмиграции художник написал цикл петербургских и пригородных видов под общим названием «Воспоминания» (Приложение А, рисунок 29, 30).

Юрий Иванович Химич (1928-2003) считался одним из лучших акварелистов своего времени. Будучи архитектором по образованию, он всю жизнь занимался живописью. Работая преимущественно гуашью, он пользовался ею настолько виртуозно, что она выглядела «живописнее» масла и темперы. Всю жизнь он рисовал храмы, но известен сегодня в среде лишь узкому кругу ценителей. Влюблённость в храмовую архитектуру появилась у Химича ещё во время учёбы в аспирантуре. В СССР того времени не было формального и жёсткого запрета на изображение храмов, но это и не приветствовалось.

Трепетно относясь к природе, большинство своих работ художник создал на пленэре (Приложение А, рисунок 31, 32). Работал он молниеносно. Каждая линия наносилась с удивительной смелостью и почти безошибочно. Учил Химича акварели — известный художник Михаил Штейнберг. Определённое влияние имели и работы художников из общества «Мир искусства» — Лансере, Остроумовой-Лебедевой, Добужинского, Бенуа, Билибина, Лукомского.

В период начала 50-х годов XX века в Химиче просыпается удивительная способность видеть вещи, и в частности архитектуру, словно изнутри. Но главной его чертой становится умение изобразить архитектурный памятник в жанре портрета — увидев в нём то особенное, что конституирует его уникальность, подмечая и выражая душу памятника, его суть.

Ольга Литвиненко – известный современный российский художник-акварелист. Она живёт и работает в Санкт-Петербурге. Город на Неве стал одной из любимых тем её проникновенных произведений. В 2002 году закончила Санкт-Петербургский государственный академический институт

живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. В 2004 году закончила аспирантуру (факультет графики).

Сегодня Литвиненко считают одной из лучших в Санкт-Петербурге, создающую невероятные акварели с красивыми видами городских улиц, мостов, набережных (Приложение А, рисунок 33, 34). Легкие и воздушные акварели Ольги Литвиненко восхитительны и завораживающе «хрупки». Её произведения всегда очень атмосферны. Она тонко чувствует и передает уникальную и неповторимую городскую атмосферу, ее изменчивость, колебание и загадочные явления. Её произведения узнаваемы из-за уникальной манеры передачи света и тени, полутонов и бликов, отраженных в воде. Акварели Ольги — это экспрессия, насыщенные цвета и загадки петербургских улиц.

Одна из наиболее частых тем в картинах акварелиста Константина Куземы – Санкт-Петербург. Он загадочным образом превращает город из стереотипно-дождливого мегаполиса в очаровательное и даже немного мистическое пространство (Приложение А, рисунок 35, 36, 37). Сам автор говорит: «Я почти не пишу видимую реальность. Меня интересует «другой» город – энергетических потоков, скрытых за визуально статичной архитектурой. Но именно она, столь особенная своими неразрывными ансамблями, формирует энергетику города, которую я и пытаюсь выявить в своих акварелях».

В Петербурге одно и то же место всегда приобретает иное звучание. Самые излюбленные места автора - набережная Мойки, Зелёный мост, которые были написаны им не одну сотню раз, как и многое другое в этом городе. Смольный собор – также один из главных героев и неотъемлемая часть образа Петербурга Константина Куземы.

По-детски радостный и свежий Петербург представлен в творчестве художника Владимира Николаевича Колбасова. Родился он в Ленинграде, учился в Городской художественной школе, затем закончил Санкт-Петербургскую Академию художеств. На его акварелях мы видим улицы и

дворы Петербурга. Очень привычные и знакомые, но в то же время совершенно сказочные. Удивительное видение и чувство города Санкт-Петербурга показывает художник: кривенькие домишки в лучах заходящего Солнца, причудливо изогнутые водосточные трубы, выглядывающие из-за угла дерева, Питерское небо и дождь. Кажется, что это игрушечная действительность - танцующий Петербург и его сны. его мелодия и его бесконечное небо, изгибы набережных и паутина электрических проводов, росчерки трамвайных путей на асфальте и бездонные глаза чердачных окон... Художник пишет новые черты характера многоликого города, пишет по - андерсеновски сказочную реальность (Приложение А, рисунок 38, 39).

1.3 Санкт-Петербург в работах русских художников-пастелистов

Питер — удивительный и необыкновенный город поэтической и возвышенной романтики, непревзойденного искусства, город белых ночей и невообразимой архитектуры. Его архитектура со сложными оттенками цветов и фактур привлекает художников со времен Петра.

Так, например, мосты «северной Венеции» — удивительные сооружения, наполненные историческим духом, всегда были, есть и будут излюбленной темой питерских живописцев. Город и его окрестности расположены между девятью трех рек, протоков и каналов, между ста озёр, прудов, искусственных водоёмов. Весь город и его близлежащая территория соединена между собой более чем 800 мостами. Из них непосредственно в самом Петербурге возведено 342 моста. Храмы, дворцы, каналы, мосты, и просто улочки – излюбленные темы многих питерских художников. Работая в разных техниках, каждый автор стремится запечатлеть красоту этого удивительного города в своих произведениях.

Техника пастели красочна, а благодаря своей нежности и бархатистости позволяет художникам решать все многообразие творческих задач. Очень разнообразна и цветовая палитра пастели, а сам материал столь уникален, что им можно создавать как графические работы, так и живописные картины. Она способна вобрать в себя все богатства живописи, в то же время, сохранив непосредственность наброска. Этим материалом можно полноценно работать, как тонко, используя контур, опираясь преимущественно на тональный разбор картинки, так и очень живописно, пастозно, ярко.

Манера рисования пастелью у русских художников, всегда оставаясь индивидуальной и формировалась под влиянием прогрессивных европейских тенденций. Творческий опыт отдельных художников оказал наибольшее влияние на формирование русской школы пастели, среди которых: Александр Орловский, Карл Брюллов, Алексей Венецианов, Константин Маковский, Илья Репин, Исаак Левитан, Валентин Серов, Михаил Врубель, Лев Бакст, Леонид Пастернак, Александр Головин, Борис Кустодиев, Константин Сомов, Сергей Малютин, Зинаида Серебрякова, Алексей Грицай.

Работы современных художников-пастелистов объединяет любовь к материалу, очень легкому, воздушному и бархатистому. Современные авторы, «переняв эстафету» у предыдущего поколения, тоже не могут отказаться от изображения соборов и церквей. Современные картины художников отличаются постоянным поиском новизны.

В настоящее время художники-пастелисты из-за утраты реалистических традиций чаще используют штриховую импрессионистическую технику, как эмоционально выразительную и более простую в усвоении. В основном для этих целей применяется масляная пастель. При всем при том, существуют мастера сухой пастели, работающие в реалистической манере в жанре архитектурного пейзажа. Реалистический подход в современных работах приближаясь к фиксации факта - гиперреализму [28].

Петербург в пастелях Александра Волкова лишен величественного образа бывшей столицы Российской империи или «Петербурга Пушкина». Пейзажи

Волкова жесткие, гротескные, изломанные; они практически лишены перспективы и светотени. На узких, скомканных улочках и каналах присутствуют только слабые признаки жизни: громоздко разворачивающийся автобус, следующий в парк; гроыхающий в отдалении трамвай; продирающиеся сквозь промозглое осенне-зимнее марево одинокие пешеходы; слепящие фарами легковушки... Творческий стиль художника напоминает «эстетику экспрессионистов». В работах Волкова немаловажна спонтанность наброска как основа и общий костяк картины; важен «бэкграунд» полотна с его нервными линиями и росчерками, выраженными в технике граттажа (Приложение А, рисунок 40, 41).

Сергей Усик живет и работает в Санкт-Петербурге и является виртуозным художником-пастелистом. Его часто называют мэтром пастели. По образованию он архитектор, но не прекращает рисовать. Мосты и улицы Санкт-Петербурга на его картинах, выполненные в технике пастели выглядят величественно и потрясающе. На его картинах время будто остановилось, но след истории чувствуется в каждом штрихе (Приложение А, рисунок 42, 43). Архитектура Петербурга мрачновата. Она величественна, но нет в ней московской удали и размаха, и какой-то русской отчаянности. В Петербурге всё строго, по линеечке, дисциплинировано.

Работы другого художника - Сергея Усика - необыкновенно легкие и воздушные за счет того, что слой пастели на них достаточно тонкий. Сергей активно использует цвет бумаги как выразительное средство. В таких работах очень важно верно подобрать ее цвет и тон под общую гамму сюжета, так как касания легчайшие и минимальные, бумага во многих местах нетронута, просвечивает. Для того, чтобы сохранить эту легкость и прозрачность художник вместо растушевок использует наложение пигмента боковой поверхностью мелка или в технике карандаша.

Зуев Алексей – художник-график из Тольятти, закончил факультет Изобразительного искусства и дизайна Тольяттинского государственного

университета, член Союза художников России, работает в станковой графике и эстампе, в жанрах пейзажа, портрета и жанровой композиции.

Особое место в творчестве автора занимают виды Санкт-Петербурга, который стал для художника ещё одним родным городом.

Сам художник очень внимательно относится к тону. В его работах всегда четко можно проследить освещение, разбиение на светотень (Приложение А, рисунок 44, 45, 46). Отношение к технике и цвету у автора смелое. Он использует микс тонкой растушевки и смелой работы мазком. Его работы очень атмосферные, наполнены воздухом и светом.

По манере наложения пигмента, работы Зуева можно отнести к импрессионистическим. Автор часто использует цветную основу теплого оранжеватого или холодного цвета. Голубоватые оттенки для собственных теней смотрятся на работах более насыщенно и ярко. Ведь синий и оранжевый являются дополнительными цветами, а их сочетание придает картине особую привлекательность.

Он также активно использует на практике теорию дополнительных цветов.

[Миль Элеонора](#) – художник из Санкт-Петербурга, чье искусство тесно связано с иллюстрацией (традиционной и 2D digital art), имеет опыт работы в сфере графического дизайна. Ее основные инструменты для творчества: акварель, графика и анимация. Она является членом Санкт-Петербургского Общества Акварелистов, American Watercolor Society. Из графических работ преимущественно представлены акварели, но встречаются и работы, выполненные сухой пастелью.

Своими набросками она увековечивает архитектуру в малейших деталях. «Здания и сооружения, которые когда-то создавались людьми, но теперь преданы забвению, имеют для меня вдохновляющую ценность», — говорит Миль. «Они молчаливые свидетели истории. Эти великаны, возвышающиеся над густонаселенными городами, сохраняют воспоминания с момента их создания до тех пор, пока последний камень не упадет с их стен».

Милль наполняет свою работу цветом и светом, который придает каждой среде характер. Большими, лаконичными пятнами цвета автор добивается необыкновенного эмоционального накала в своих картинах (Приложение А, рисунок 47, 48).

Анфалова Надежда Владимировна родилась в 1976 году в Петербурге. Училась в Санкт-Петербургском художественном лицее им. Б. В. Иогансона, в Академии Художеств, в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, член Союза Художников России, Общества Акварелистов Санкт-Петербурга. Работает в области живописи, книжной и станковой графики, шелкографии, фотографии, дизайна мебели и интерьеров.

Анфалова пишет в разных техниках: маслом, акварелью, пастелью и другими материалами. Она нередко отступает от чрезмерной детализации и конкретики в своих произведениях. Ее работы практически всегда носят недосказанность, загадочность. Надежда посвящает работу чему-то определенному, оставляя лишь силуэты второстепенного.

Большинство работ художницы — городские пейзажи, часто автор использует смешанную технику: темпера, пастель (Приложение А, рисунок 49, 50, 51). При написании художница использует удивительную палитру: одни ее работы написаны в холодных тонах, другие — в теплых, которые преобладают. Многообразие оттенков, лёгкость, загадочность, недосказанность, простор, приятные цветовые сочетания выгодно отличает творения Анфаловой [7].

Многие известные художники использовали пастель для написания картин. Одни из них всю жизнь оставались верными этой технике, другие — уделяли ей лишь небольшую часть своего времени, но добились всеобщего признания.

В последние 100 лет появились новые пастельные краски, однако лишь немногие художники современности предпочитают много работать с этим материалом. Интерес к технике пастельной живописи возрастет, благодаря ее

доступности, и многие художники экспериментируют с этим материалом, работая наряду в других техниках – акварель, масло и пр.

Выводы по первой главе

Российские художники XVIII–XX вв., работавшие в графике, также преуспели в жанре архитектурного пейзажа. Они осваивали различные графические материалы и техники, в частности, технику сухой пастели. Архитектура Петербурга представлена в работах таких русских художников, как: Семен Щедрин, Федор Алексеев, Максим Воробьев, Лев Лагорио, Иван Айвазовский, Василий Суриков, Александр Бенуа, Анна Остроумова-Лебедева, Мстислав Добужинский и др.

Русским художникам удалось передать не только красоту русского зодчества, но и запечатлеть эмоциональный образ города на Неве через изображение храмовой архитектуры. В городе множество архитектурных памятников, выполненных в самых разных стилях. Они хранят в себе историю города и страны, и это дает возможность сохранить облик Санкт-Петербурга для будущих поколений.

Современные художники в своем творчестве все чаще обращаются к технике сухой пастели, при этом у каждого она своя, индивидуальная манера рисования, сформировавшаяся под влиянием европейского искусства.

Архитектура Санкт-Петербурга и сегодня вдохновляет многих художников. С одной стороны, в своих работах они стремятся в подробностях изобразить сложную архитектуру строений, с другой – передать красоту старинных зданий, дошедших до нас.

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

2.1 Выбор темы выпускной квалификационной работы

Тема выпускной квалификационной работы была выбрана не случайно, поскольку Санкт-Петербург – это место притяжения всех творческих людей. Архитектура и живописные уголки города вдохновляют многих художников. Гуляя по улицам северной столицы, взгляд всегда привлекает их неповторимая красота. Большое количество храмовой архитектуры создает необычайный и гармоничный образ города. Многообразие стилей сооружений, созданных известными архитекторами, придают уникальный вид Санкт-Петербургу. Такое разнообразие форм, помпезность и нарядность фасадов зданий сообщают каждой улице неповторимый облик и силуэт.

Особое впечатление вызывают культовые сооружения – дворцы и храмы, построенные более ста лет назад, они и по сей день восхищают своей сложной формой, масштабом и внешним декоративным убранством. Сейчас все эти прекрасные сооружения относятся к архитектурным памятникам России федерального значения.

Неповторимое очарование храмовой архитектуры Санкт-Петербурга всегда вызывали восторг у автора исследования и хотелось передать их красоту и графическими, и живописными средствами, что и послужило основным фактором выбора темы ВКР.

Однако не только красота храмовой архитектуры Петербурга повлияла на выбор данной темы. К нему также подтолкнуло особое историческое значение некоторых памятников, переживших этапы реформаций, разные события становления Санкт-Петербурга. В связи с этим, возникло желание запечатлеть храмы Санкт-Петербурга как историческую память. Жанр архитектурного

пейзажа как нельзя лучше подходит для сохранения и изучения исторического облика города для будущих поколений.

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

Храмовая архитектура Санкт-Петербурга также обладает познавательной ценностью для учащихся детских художественных школ и студий, так как позволяет расширить их представления об исторически значимых объектах архитектуры нашей страны. На примере архитектурного пейзажа школьниками изучаются законы линейной и световоздушной перспективы. В дидактических целях он также способен поведать о правилах композиционного строя, светотени и особенностях техники, в которой он выполнен. Это делает выполнение выпускной квалификационной работы полезным в будущей профессиональной деятельности.

Для исполнения практической части ВКР была выбрана техника сухой пастели. Сделано это было неслучайно, так во время изучения работ художников, представленных на выставках и в сети интернет, заинтересовала необычайная мягкость и воздушность этой техники и широкий спектр ее возможностей. Выполняя в институте задания по композиции сухой пастелью, а также экспериментируя с жанром портрета в данной технике на 2 и 3 курсах, автор заметил близость данного материала к своему творческому видению и вкусу. Вследствие чего возникло желание попробовать свои силы в этом материале в жанре пейзажа, пополнить свои знания и развить способности в работе с данной техникой, что способствовало выполнению выпускной квалификационной работы.

Интерес к технике пастели объясняется отчасти и тем, что пастель – доступный и удобный материал, применяемый как в рисунке, так и живописи, но не требующий при этом разбавителей, кистей, палитры, мастихинов и пр. Для ознакомления с этим материалом, достаточно иметь подходящую основу (например, шероховатую бумагу) и около десяти мелков различного цвета и тона [6].

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

Графика позволяет более детально прорисовывать элементы композиции, не теряя при этом их выразительности. Художественно-выразительные достоинства графики заключаются в лаконизме, емкости образов и строгом отборе графических средств, делающих ее одним из наиболее привлекательных направлений для работы. Условность языка графики позволяют относительно быстро разрабатывать и выполнять изображение. Именно благодаря этому ряду преимуществ был сделан выбор в пользу графики при выборе техники исполнения.

Для создания изображений по теме ВКР была выбрана сухая пастель и работа по тонированной бумаге.

По сравнению со многими другими мягкими материалами пастель имеет много преимуществ: мелки не сыпятся, удобны и неприхотливы в использовании, имеют большую цветовую палитру, что позволяет сделать работы более живописными и эмоциональными.

Пастель занимает промежуточное положение между живописью и графикой. С технологической точки зрения (процесс изготовления, особенности хранения и реставрации, состав материала, методы и приемы работы им), пастель является графикой. По своим выразительным возможностям пастель может быть отнесена к живописи. Однокоренным слов «пастель» является и достаточно далекий термин «пастозность», обозначающий живопись густым слоем краски. Оба слова имеют корень *pasta* – «тесто».

Пастель – необыкновенно красивая и разнообразная техника, позволяющая наиболее точно передать настроение и замысел картины. Она способна вобрать в себя все богатства живописи, в то же время, сохраняя непосредственность наброска. В зависимости от задачи пастелью можно работать быстро, как это делали Дега и Мэри Кэссет, используя энергичную штриховку без тщательного растирания и проработки мелких деталей, а так же выполнять сложные композиции, растушевывая, сглаживая переходы, добиваясь большей реалистичности.

В этом качестве пастель не только не уступает масляной живописи и другим живописным техникам, но и превосходит их. С помощью пастели можно показать в работе материал с любой фактурой: дерево, металл, керамику, мрамор и т. д.

Нежная бархатистость красочного слоя, удивительная чистота цвета, легкость и благородство оттенков, не изменившихся за столетия, придают пастели особое очарование. В творческих работах ВКР был сделан акцент на опыт работы пастелью известных мастеров: Розальбы Каррьеры, Мориса Кантена де Латура, Жана Батиста Симеона Шардена, Валентина Серова и др.

Среди зарубежных авторов можно отметить современных мастеров пастели: Барбара Грофф, Элизабет Моури, Джо Манкусо, Максим Боше, Патрик Мартин, Петер Селтзер, Клавдия Сеймур, Колетт Одия Смит, Алан Флаттманн, Синди Хаус, Дон Рантз, Ричард МакКинли, Томас Сиерек, Вильям Хоснер, Вильям Шнейдер.

Памятники архитектуры для пастельной серии были выбраны благодаря их важности для Петербурга, их исторического значения и эстетического воздействия на облик города. Для серии были выбраны:

- Исаакиевский собор - Поздний классицизм, Монферран, Огюст 1819-1858 гг.;
- Казанский кафедральный собор - Ампиризм, Классицизм, А. Н. Воронихин, 1801-1811 гг.;

- Спас на Крови - Поздний этап «русского стиля», Альфред Парланд и архимандрит Игнатий (Мальшев), 1883-1907 гг.;
- Церковь Успения Пресвятой Богородицы – 1897-1903 гг.;
- Николо-Богоявленский собор - Русское барокко, Савва Иванович Чевакинский, 1753-1762 гг.;
- Чесменская церковь, Церковь Рождества́ свято́го Иоáнна Предте́чи (Чесменская) - 1777-1780 гг.;
- Петропавловский собор - Петровское барокко, Доменико Трезини, 1712-1733 гг.;
- Свято-Троицкий Измайловский собор - В. П. Стасов, 1828-1835 гг.;

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

Первые наброски по теме ВКР были сделаны с натуры во время поездки в Санкт-Петербург. Затем по каждому храму была собрана историческая справка и фотоматериал.

Изучение литературы по теме ВКР значительно укрепило интерес к выбранной теме, расширило представление о проблематике и позволило получить более глубокие знания о храмовой архитектуре в пейзаже в технике сухой пастели. Изучение источников литературы проходило в два этапа. Сначала было произведено первичное ознакомление, которое давало представление о теме и основном содержании источника. Следующим этапом стало вторичное чтение, при котором источник изучался более глубоко, что требовало произведения конспектирования и анализа полученной информации.

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

В процессе изучения литературных источников было установлено, что русские художники первой половины XIX века. А. О. Орловский, А. Г. Венецианов, К. П. Брюллов, А. Молилари, К. И. Барду, Н. Е. Макухина, П. А. Оленин, П. Барбье, П.П. Соколов, М.Е. Ваильченко, С.К. Заряно, К.Е. Маковский работали пастелью [8]. Пастель использовалась как учебный материал для рисунка в Академии художеств, но широкого распространения в системе художественного образования не получила. Сочетание родственных графических материалов (мел, уголь, итальянский карандаш, сангина) позволяло усилить выразительность рисунка. Мел и уголь увеличивали тональный диапазон работы, итальянский карандаш, наложенный аккуратным штрихом, лучше раскрывал форму.

Во второй половине XIX века художники редко использовали пастель, самостоятельные произведения в этой технике выполняли И. И. Левитан, В. М. Казак, И. Э. Браз, А. П. Боголюбов, М. В. Якунчикова. Михаил Врубель и Валентин Серов и особенно Леонид Пастернак. Манера рисования пастелью у русских художников, оставаясь индивидуальной, формировалась под влиянием прогрессивных европейских тенденций. Леонид Осипович Пастернак, как и Эдгар Дега, использовал выразительную штриховую технику, схожим было и колористическое решение композиций. Исаак Левитан, Валентин Серов, Михаил Врубель, Зинаида Серебрякова сочетали растирание пастели с плавными живописными линиями и штриховкой.

Работа в пастельной технике во все времена требовала учета специфики материала и особенностей его приготовления.

Существуют и практические недостатки в данной технике: необходимость очень бережного хранения, сложность реставрации, трудности в

создании крупноформатных произведений [2]. Эти знания послужили базой для более полного раскрытия свойств пастели и выполнения практической части ВКР.

2.2 Этапы работы над серией графических листов «Храмы Санкт-Петербурга»

Прежде чем приступить к выполнению серии «Храмы Санкт-Петербурга» были изучены особенности выполнения архитектурного пейзажа в технике сухой пастели. Соответственно было выявлено, что при построении архитектурного пейзажа чаще всего используется такой вид перспективы, как прямая линейная, делящаяся на фронтальную и угловую перспективы.

Работа над серией в несколько этапов. При подготовке к ВКР необходимо было определиться с материалом, в котором будут представлены работы. Первый этап работы заключался в поиске мотивов и композиций, а также в проработке тональных эскизов (Приложение В, рисунок 1-5).

Разработанная серия пейзажей на тему «Храмы Санкт-Петербурга» состоит из шести работ. При создании серии применялся графический материал – сухая пастель, позволяющий в полной мере использовать основные средства выразительности графики и живописи. Для серии графических листов был выбран горизонтальный формат размера А2, как наиболее оптимальный по величине и вместительный при изображении храмовой архитектуры в среде.

Перед началом работы был проведен сбор визуального материала, были посещены основные архитектурные достопримечательности Санкт-Петербурга, а также основные храмы в исторических частях города. Результатом стал ряд фотографий, которые применялись для поиска мотива, выбора ракурсов, отдельных сооружений и изучения их особенностей, а также в последствии, для прорисовки деталей фасадов и окружения.

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

После проведенного отбора строений для лучшего понимания конструкции, архитектурных особенностей и композиции зданий, были сделаны зарисовки с натуры карандашом. Данные зарисовки помогли определиться с мотивом и найти наилучшие композиционные решения (Приложение Б, рисунок 1- 5, 21). Несмотря на то, что здания построены в разных стилях, они создают единую композицию, придающую уникальность внешнему виду города.

После карандашных зарисовок, были выполнены работы черной гелиевой ручкой на формате А5. Работа велась на протяжении всего 2021 – 2023 учебного года, в процессе экспериментов было принято остановиться на технике сухой пастели.

При выполнении набросков с натуры архитектурных пейзажей необходимо было обратить внимание на сочетание массы архитектуры и мелких элементов экстерьера - деревья, престошкой, скульптуры и пр., определить линию горизонта и пропорции земли и неба, построить перспективное сокращение, передать состояние природы, настроение, ввести стаффаж и набросать группы людей и различный транспорт. Всё это сделало работу над графическими листами довольно сложной.

Важно было суметь передать пространственное размещение всех элементов, уловить точные пропорции частей и целого. Прорабатывая рисунок детально, нужно было почувствовать – от каких деталей можно отказаться ради общего выразительного графического решения работы. Все это учитывалось при создании композиций [3].

После выбора мотива проводился ряд поисковых зарисовок, с целью нахождения наиболее удачных композиционных решений. В композиции необходимо было проследить соотношение всех светлых и тёмных пятен,

ритмические движения контуров и линий. Наиболее выразительные зарисовки легли в основу финальных работ (Приложение Б, рисунок 6 - 15).

Разработка каждого графического листа была связана с рядом композиционных решений:

На первой работе «Чесменская церковь» здание было расположено по центру работы, при таком расположении церковь лучше открывается перед зрителем, хорошо прослеживается ее изысканная форма и то, как она выделяется по цвету на фоне деревьев. Так как церковь находится на равнине, вокруг нее асфальт, то на переднем плане была введена клумба с цветами. Такое решение также позволило усилить контраст между передним планом и силуэтом церкви. Глубина в работе достигалась за счет четко прослеживающийся световоздушной перспективы. С целью большего выделения здания по бокам композиция нарисованы темные по тону деревья (Приложение Б, рисунок 22).

Вторая работа серии «Спас на Крови» (Приложение Б, рисунок 23). Данный пейзаж представляет собой изображение одного из самых красивых храмов Петербурга. Соотношение насыщенных, чистых цветов в куполах и деталях собора привлекли внимание при создании этой работы. Линия горизонта специально была опущена для того, чтобы показать изящество архитектуры и монументальность одновременно, устремленность вверх его куполов. В композиции активно представлены диагонали дорог, тем самым придавая изображению более динамичный характер. Для того, чтобы улица не выглядела пустой, в композицию были добавлены фигуры людей и машины. Яркие акценты желто-оранжевой листвы на дальнем плане, контрастируют с холодным тоном собора в тени. Данный контраст максимально передает ощущение осени и солнечного света.

В третьей работе «Петропавловский собор», здание взято крупным планом и смещено вправо, чтобы показать его в среде улицы и площади перед ним. Такой ракурс и расположение позволили раскрыть индивидуальный облик здания, подчеркнув его красоту и эстетику. Линия горизонта специально

опущена вниз, чтобы подчеркнуть высоту собора, увенчанного шпилем. Также это дало возможность показать питерское облачное небо перед грозой. Контраст темных свинцовых облаков и освещенного солнцем собора создает ощущение напряжения, выразительно выделяя Петропавловский собор по тону (Приложение Б, рисунок 24).

Четвертый лист - «Исаакиевский собор». Работа над ним была одной из наиболее длительных, поскольку он чаще всего изображался выдающимися художниками, и хотелось найти собственную точку зрения на собор. Эскиз несколько раз переделывался, с целью поиска наиболее выразительного ракурса и композиции. В финальном варианте было решено поставить здание в центр композиции, крупным планом, чтобы показать всю декоративную сложность фасада, колонн. Композиция оживлена деревьями и фрагментом пака на переднем плане, баланс верха и низа достигается за счет отражения собора на мокром асфальте. Теплое закатное освещение создает ощущение уюта и безмятежности (Приложение Б, рисунок 25).

В пятой работе изображена «Церковь Успения Пресвятой Богородицы». Данный памятник архитектуры показан крупным планом в перспективе для того, чтобы детально показать декор фасада, который терялся бы на расстоянии. Сторона, с которой показано здание, включает в себя наиболее выразительную часть постройки, что влияет на впечатление, которое производит здание. В процессе работы в композицию было введено немного пасмурное небо, такое решение придало зданию большую легкость, подчеркнув строгость и колористическую сдержанность архитектуры. Церковь вписана в ландшафт улицы таим образом, что соседние дома являются ее гармоничным продолжением (Приложение Б, рисунок 26).

В шестой работе «Свято-Троицкий Измайловский собор» - центр выделен за счет сильных контрастов – светлые стены собора и голубые купола на фоне серого неба и теплые по цвету здания вокруг. В композиции были изображены современные жилые дома, которые окружают храм. Сделано это было потому, что это подчеркивает эклектику и цветовое многообразие Санкт-Петербурга.

Композиция также выглядит динамичной за счет перспективы улицы и движения по ней машин. (Приложение Б, рисунок 27).

В серию данные работы объединяет то, что они выполнены в одном стиле, жанре, технике и показывают наиболее знаковую храмовую архитектуру Санкт-Петербурга.

Работа над итоговыми изображениями проходила в несколько этапов. Сначала необходимо было перенести композицию с эскиза на формат А2, это всегда связано с некоторыми сложностями. Изображение на эскизе не такое детализированное и точное, поэтому при переносе возникала необходимость в смещении некоторых элементов, а иногда от них вовсе приходилось отказаться.

На следующем этапе работы выполнялась детализация (Приложение Б, рисунок 18-20). Но прежде чем приступить к прорисовке деталей, необходимо было правильно выстроить перспективу, четко определив все точки схода. При переносе пропорции задавались соотношением высоты и ширины здания, далее задавался размер более мелких элементов пропорционально соотношению к высоте здания. Пропорции всех остальных деталей и элементов находились относительно друг друга. Элементы окружающей среды также подбирались исходя от пропорций центральных зданий.

После уточнения рисунка, следовал этап работы в цвете, когда наносились большие цветовые и тональные пятна сухой пастелью, закладывался общий колорит работы. Важно было передать определенное состояние, настроение в листе. Для изображения архитектурных пейзажей серии сложных по колориту и тональным отношениям, лучше всего подошла техника сухой пастели. Сухая пастель накладывалась в виде штрихов, краски смешивались визуально, использовался также способ сочетания растирания пастели в тенях и полутонах, оставляя следы штриховки и нерастертого пигмента на освещенных поверхностях. Такая техника позволяла избежать излишней эскизности в изображении, придавала работам неоднородную фактуру, передавать различные материалы.

Штриховка пастелью накладывалась в различных направлениях, прямыми и дугообразными штрихами. В некоторых местах штрихи пересекались под разными углами или накладывались параллельно друг к другу, чтобы штрихи были живописными.

В процессе работы штрихи накладывались не слишком плотно друг к другу. Важно было, чтобы все штрихи в работе имели общую закономерность (движение) и лежали на более равномерном слое (тонированном листе, растертой поверхности), что позволило сделать работу живописной, содержащей глубокое пространство и объем.

На следующем этапе выполнялась детализация, прорисовка декоративных элементов архитектуры (лепнина, колонны, скульптуры и прочее) (Приложение Б, рисунок 22-27). Детальная их форма бралась с фотографий, сделанных ранее при подборе визуального материала. Надо отметить, что просовывались не все элементы, а только те, которые давали зданию большую выразительность и характерную для него декоративность. Благодаря чему здания смогли предстать на изображении в лучшем виде.

Последним этапом в работе над изображением стало обобщение изображения с применением соответствующих средств и приемов. Этот этап являлся наиболее трудоемким, так как требовал большой концентрации, четкой и тонкой прорисовки деталей с учетом светотени, правильного распределения и передачи тона в композиции.

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

2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству на тему «Пейзаж», «Православный храм» для учащихся детских художественных школ

Тема пейзажа, особенно архитектурных ландшафтов, необходима учащимся, потому что, основываясь на изучении местной архитектуры, дети имеют возможность познакомиться с их историей и познать свою культурную самобытность.

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

У Б.М. Неменского в программе по изобразительному искусству для начальных классов изображение зданий или архитектуры, архитектурного пейзажа встречается в 1, 3 и 4 классах. При этом по программе для основной школы архитектурному пейзажу выделено значительно меньше занятий.

Уроки по изображению архитектуры в программе Б.М. Неменского нацелены на развитие различных навыков, таких как: изображение пространства, построение композиции, коллективная работа. На развитие способности анализировать и конструировать, а также на развитие восприятия и фантазии. Кроме того, уроки по изображению архитектуры в программе Б.М. Неменского направлены на эстетическое и патриотическое воспитание подрастающего поколения [25].

По программе Т.Л. Шпикаловой для начальных классов теме архитектурного пейзажа в графике уделяется не много учебных часов, так как основная часть отводится под природный пейзаж в графике. При этом достаточно много времени выделяется архитектурному пейзажу в программе основной школы, количество уроков по этой теме с каждым годом увеличивается, как и сложность заданий.

Программы по изобразительному искусству для начальной и основной школы под редакцией Т.Л. Шпикаловой, помимо развития художественных навыков и патриотического воспитания также направлены на формирование у учащихся основ религиозно-эстетического восприятия и духовно-нравственных представлений об окружающей среде [38, 39].

В программе В.С. Кузина для начальных классов, рисованию архитектуры выделяется время в основном в 3-4 классах. В данной программе рисование архитектуры нацелено на изучение правил композиции и последовательного выполнения линейно-конструктивного рисунка, овладение приемами передачи глубины и пространства. А также на знакомство с образно-выразительным языком архитектуры [18].

В программе В.С. Кузина для 5-8 классов рисование архитектуры предусмотрено в 5 классе в четвертой четверти – «Наброски с натуры модели домика». Цели и задачи урока: формирование пространственных представлений; изучение конструктивных особенностей строения призматических форм, поиск аналогичных форм в окружающей действительности; сообщение простейших сведений о линейной перспективе: линия горизонта, уровень горизонта, точка зрения, точка схода, фронтальная и угловая перспективы; межпредметные связи – анализ геометрических форм в математике.

На уроке «Рисование по представлению» перед детьми стоит задача нарисовать «Старинный терем» из геометрических фигур. Цели и задачи: развитие зрительной памяти и воображения, формировании умения рисовать по представлению; беседа об архитектуре, русской архитектуре, основных материалах этого вида искусства; умение анализировать форму (объемную и плоскую). В качестве зрительного ряда детям предлагаются фотографии Кижи, крепостная Москва и репродукции картин художников: В. Суриков «Утро стрелецкой казни», А. Лентулова «Собор Василия Блаженного», В. Васнецов «Картины о старой Москве».

В 6 классе в третьей четверти по данной программе изучается тема: «Знаменитые архитектурные ансамбли Москвы и Санкт-Петербурга». Цели и задачи: ознакомить учащихся с архитектурой как видом изобразительного искусства и наиболее значительными памятниками, воспитание интереса и любви к истории Отечества, Родине, творческое восприятие мира, творческий подход к работе, совершенствование графических навыков, развивать художественно-эстетический вкус учащихся.

Также изучению архитектуры посвящён урок на тему «Наши новостройки». Цели и задачи: познакомить учащихся с архитектурой как видом изобразительного искусства, архитектурными памятниками родного края, страны; учить рисовать постройки с натуры, по наблюдению и по памяти; уметь анализировать и определять исходные конструктивные формы в окружающих предметах; передавать свои впечатления в рисунке; изучать основные закономерности наблюдательной, линейной, воздушной перспективы [19].

В 7 классе продолжается изучение архитектурного пейзажа на уроке «Красота классической архитектуры» - Знакомство с ансамблем Афинского Акрополя, а также приобщение к историческому наследию на уроке: «Мы охраняем памятники нашей Родины», цель его - Памятники истории и культуры, их сбережение. Виды графики.

Подробный анализ рабочих программ по изобразительному искусству в различных учебных заведениях, а также ДХШ, ДШИ, позволил сделать вывод, что тема архитектурного пейзажа встречается достаточно часто, особенно в программе по композиции, на уроках тематического рисования.

Занятия по теме архитектурного пейзажа в графике используется на уроках в ДХШ с целью формирования умений и навыков использования линейной и воздушной перспектив, пропорционального построения архитектуры и компоновки изображения в листе. Городской графический пейзаж позволяет учащимся освоить законы перспективы, которые

необходимы, как в работе над архитектурным пейзажем, так и при создании композиций на другие темы с включением в них перспективы.

Во многих художественных школах программами предусмотрен пленэр, где дети с натуры выполняют зарисовки архитектуры и пейзажи различными материалами. Работа над этюдами городского пейзажа требует от школьников умения рисовать дома, транспорт, улицы в соответствии с закономерностями линейной перспективы; умение понимать все многообразие цветов, освещения, пропорции предметов и масштаб, создавать целостное изображение и добиваться единства в композиции.

Дети учатся обращать внимание и подмечать как интересно формы, объемы, материал, цвет, масштабность зданий сочетаются с легким ажурным переплетом ветвей и листьев деревьев, как выглядят люди в окружении архитектуры, транспорта, как архитектура соотносится с небом, деревьями в разные дни, в зависимости от сезона и в разное время года, погодных условий.

Так как во всех программах архитектурный пейзаж, так или иначе, встречается в начальных классах, для проведения и апробации уроков был выбраны классы второго и четвертого года обучения МБУ ДО ДШИ №1 г.о. Тольятти. Возраст учащихся в этих классах составлял 8-9 лет и 12-15 лет.

Обучение в школе имеет не только социальную значимость для ребенка, но и позволяет соотносить собственную деятельность с образцами и оценками взрослых, учит следовать общим правилам, способствует усвоению научных понятий. В результате учебной деятельности возникают психические новообразования: произвольность психических процессов, рефлексия (личностная, интеллектуальная), внутренний план действий (планирование в уме, умение анализировать) [4].

Уроки составлены по двум темам: «Пейзаж» и «Православный храм». Выполнения работы и упражнения по первой теме, учащиеся познакомились с особенностями техники сухой пастели и их применением в жанре в жанре многопланового пейзажа. В пейзажном произведении особое значение придавалось построению перспективы и композиции вида, передаче состояния

атмосферы, воздушной и световой среды, их изменчивости. Также учащимся необходимо было ознакомиться с положительными и отрицательными свойствами нового материала – сухая пастель и уметь разумно пользоваться им [14, с. 4-5]. В первой части урока была беседа и знакомство с новой темой. Учащимся были предложены для рассмотрения пастельные работы известных художников, чтобы продемонстрировать возможности использования выразительных свойств материала.

На втором уроке, рису архитектуру, учащиеся должны были смоделировать здания, придавая им узнаваемую форму православного храма и составляя в композиции. Это способствовало активизации аналитического мышления и планированию работы.

Чтобы ученикам было все понятно, в процессе урока им давались четкие определения, понятия, связанные с темой, и наглядно демонстрировались (в презентации) необходимые объекты и элементы архитектуры для выполнения задания.

В этом возрасте воображение проходит две стадии развития: на первой оно воссоздающее (репродуктивное), на второй — продуктивное. Изначально воображение опирается на конкретные предметы, но с возрастом на первое место выступает слово, дающее простор фантазии [29]. Поэтому на втором уроке для изображения храма была добавлена демонстрация основных архитектурных достопримечательностей России, и примеров храмов, что дало толчок воображению учеников. Также на уроках было дано более подробное объяснение задания, сопровождаемое иллюстрациями и педагогическим рисунком.

Для лучшего усвоения материала и приобретенных на уроке навыков, в качестве одного из пунктов в плане урока присутствует рефлексия. В время апробации уроков проводился опрос по материалам уроков и просмотр законченных детских работ, во время которого ученики имели возможность обсудить работы друг друга, и поделиться приобретенным опытом.

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

Результатом проведенных уроков стали композиции и практические работы выполнение учениками (Приложение В, рисунок 1 - 12).

Для оценки успешности освоения учебных задач и достижения цели урока учениками, были подобраны критерии оценки детских творческих работ. Основными критериями были: грамотное композиционное решение пейзажа; живописность; правильное применение всех приёмов работы пастелью; правильный выбор выразительных средств для реализации замысла; выразительность работы в передаче настроения.

В процессе работы ученики с легкостью выделяли композиционный центр и передавали пропорции и форму в архитектуре и пейзаже, умело применяли средства сухой пастели, делали это без затруднений, только несколько учеников в разной степени имели сложности с данными критериями, используя только один прием работы мелками. Основные проблемы были с компоновкой и расположением в листе, целостностью композиции и аккуратностью. Почти все ученики хорошо справились с заданием. Работы остальных не соответствовали всего одному критерию. Полностью соблюсти все требования удалось только трем ученикам.

Таким образом, проведенные уроки свидетельствуют о том, что тема пейзажа, храмовой архитектуры интересна детям. Она позволяет узнать о различных памятниках и стилях архитектуры, помогает улучшить творческие навыки, глубже изучить родную культуру. Изображение природы на уроках изобразительного искусства в школе способствует развитию личностных качеств школьников, эстетическому и нравственному развитию, любви к окружающему миру, к своей Родине, бережному отношению к природе.

Выводы по второй главе

Санкт-Петербург – город, в котором находится большое количество памятников архитектуры, вдохновляющих своей красотой. Важной задачей является сохранение их облика для последующих поколений. Запечатлеть памятники, в частности, храмовую архитектуру, как историческую память, позволяет жанр архитектурного пейзажа.

В педагогическом плане ознакомление детей с темой архитектурного пейзажа является необходимой задачей, потому что, опираясь на отечественную архитектуру, подрастающее поколение получает возможность познать культурную идентичность русского народа и лучше понять историю своего города и страны.

Уроки на данную тему позволяют учащимся в комплексе осваивать знания, умения и навыки, развивать пространственное мышление. Тема архитектурного пейзажа дает возможность изучать законы линейной и воздушной перспективы, композиционные закономерности, особенности передачи светотеневых отношений и объёма, графических и живописных приемов работы.

Тема пейзажа в графике, архитектурного пейзажа, присутствует в основных программах по изобразительному искусству у таких авторов, как: Б.М. Неменский, Т.Л. Шпикалова, В.С. Кузин и Н.Н. Ростовцев, а также в программах детских художественных школ и школ искусств.

В процессе проведения уроков по ИЗО в ДХШ №1 г.о. Тольятти, выполняя работы в технике сухой пастели по теме пейзажа и храмовой архитектуры, ученикам приходилось моделировать здания, основываясь на пропорциях и соотношении крупных и мелких масс, создавая интересные композиционные и цветовые решения, привнося что-то свое. Данные уроки позволяют развить у учеников аналитическое мышление и формируют навыки по планированию и поэтапному ведению работы над изображением.

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

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектурный пейзаж, в частности изображение храмовой архитектуры, один из интереснейших разделов изобразительного искусства, демонстрирующий красоту зданий, сооружений и их фрагментов.

Изучив работы художников, можно сделать вывод, что излюбленными объектами пейзажистов являются памятники архитектуры, храмовые сооружения.

Наиболее выдающимися памятниками архитектуры Санкт-Петербурга являются храмовые сооружения, представляющие собой уникальные образцы разных стилей. Встретить их можно в работах разных художников, начиная с XVIII века. В них многие авторы донесли до нас исторический облик города на разных этапах его строительства и развития.

Проанализировав работы художников, изображавших виды города на Неве, можно отметить, что многих из них привлекает храмовая архитектура, как наиболее выразительная и значимая для горожан. Все авторы стремятся воплотить в своих работах красоту зодчества, утверждая эстетическую ценность, духовную значимость, национальную самобытность северной столицы. Изображая историко-архитектурные памятники Петербурга, они редко наделяют город скрытым психологизмом, лирическими переживаниями, а рождают новый образ города - некий символ, выражающий сложную жизнь человеческого духа, окрашенный мироощущением времени и вместе с тем несущий в себе вечные черты. Образа Санкт-Петербурга в их работах имеет романтические тенденции, основанные на любовном отношении к старине и многообразном использовании историко-культурных отголосков прошлого, все это подчеркивается декоративной стилизацией, изящной орнаментальностью, преобладание графического начала.

В рамках ВКР была выполнена серия графических листов «Храмы Санкт-Петербурга».

В данной серии была произведена попытка запечатлеть историческую память выдающиеся памятники архитектуры Петербурга. Чтобы представить их в наилучшем виде, памятники изображены в их нынешней среде. Таким образом, в работах представлена сохранившаяся дореволюционная архитектура исторической части Санкт-Петербурга в современном контексте.

Уроки ИЗО по теме «Пейзаж», «Православный храм» в технике сухой пастели являются необходимым элементом в цепочке разностороннего развития личности, ее творческих способностей и самореализации, так как позволяют сформировать необходимые художественные умения и навыки изобразительной деятельности.

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

Подводя итог, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Теоретический материал ВКР может быть использован в качестве методического пособия на уроках ИЗО, МХК, творческие работы - в качестве наглядного, дидактического пособия по живописи, композиции и истории искусств. Серия графических листов «Храмы Санкт-Петербурга» может выставляться на художественных выставках, а также украсить интерьер Поволжской академии образования и искусств имени Святого Алексея, митрополита Московского.

БИБЛЕОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Агеева, Е.Ю. Архитектурные стили конца XIX – нач. XX вв.: Учебное пособие. / Е.Ю. Агеева, Е. В. Акилова, Е. А. Костина. – Нижний Новгород: Издательство Нижегородского гос. архит.-строительного университета, 2011. – 70 с.
2. Беррилл, Филип. Рисуем пастелью / Филип Беррилл; [пер. с англ. Н. В. Микелишвили]. - Москва: Мир книги, 2007. - 63 с. ISBN 978-5-486-01382-9
3. Бесчастнов, Н.П. Графика пейзажа / Н.П. Бесчастнов. - М.: Владос, 2016 - 336 с.
4. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – СПб: Союз, 1997. – 96 с.
5. Гаррисон, Хейзл. Рисунок и живопись : материалы, техника, методы: полн. курс / Хейзл Гаррисон. - М.: Эксмо, 2005. – 252 с. ISBN 5-699-08868-7
6. Герчук, Ю.Я. История графики и искусства книги: Учеб. пособие для студентов вузов / Ю. Я. Герчук. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 317 с.
7. Город как субъективность художника/ Групповой проект в формате книги художника/ Каталог рус-англ. Авторы статей: [Парыгин А. Б. \(b\)](#), Марков Т. А., Климова Е. Д., [Боровский А. Д. \(b\)](#), [Северюхин Д. Я. \(b\)](#), [Григорьянц Е. И. \(b\)](#), [Благодатов Н. И. \(b\)](#)— СПб: Изд-во Т. Маркова (типография НП-Принт). 2020. — 128 с. [ISBN 978-5-906281-32-6](#).
8. Графика русских художников от А до Я / А.С. Виноградова., Г.Е. Климов. - Москва: Слово, 2002. – 288 с.
9. Дорофеева, Ю.Ю. Пастельная живопись. Русская реалистическая школа : учебное пособие для вузов / Ю. Ю. Дорофеева, А. А. Моисеев. - Москва : ВЛАДОС, 2018. – 95 с.
10. Искусство пастели. Специальность 030800 «Изобразительное искусство». Учеб. – метод. комплекс / Чистов П. Д., Моисеев А. А., Дорофеева Ю. Ю. - М., 2008. – 102 с.

11. Ипполитов, А. Палладио в России. От барокко до модернизма / А. Ипполитов. - М.: Кучково поле, 2015. - 235 с.
12. Изобразительное искусство. Программа для общеобразовательных учреждений. 5–9 классы / Игнатъев С. Е., Коваленко П. Ю., Кузин В. С., Ломов С. П., Шорохов Е.В. - М., 2010. – 42 с.
13. Кантор, А.М. Изобразительное искусство XX века [Текст] / А.М. Кантор. – Москва: Искусство, 1973. – 202 с.
14. Кириков, Б.М. Архитектура петербургского модерна. Кн. 1 / Б.М. Кириков. – Москва: Машиностроение, 2016. - 546 с.
15. Кириков, Б.М. Архитектурные памятники Санкт-Петербурга.2-е изд. - СПб.: Коло, 2007. – 248 с.
16. Кириченко, Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов / Е. И. Кириченко. – Москва: Искусство, 1978. – 400 с.
17. Кох, В. Энциклопедия архитектурных стилей / В. Кох. – М.: БММ, 2014. – 528 с.
18. Кузин, В.С. Программа для общеобразовательных учреждений. Изобразительное искусство 1-4 класс / В. С. Кузин. – М. : Дрофа, 2008. – 240 с.
19. Кузин, В.С., Ломов, С.П., Шорохов, Е.В., Игнатъев, С.Е., Коваленко, П.Ю. Программа для общеобразовательных учреждений «Изобразительное искусство.5-9 кл.». – М.: Дрофа, 2010.
20. Кураев, А. Основы православной культуры. 4-5 класс: Учебник. / А. Кураев. – М. : Просвещение, 2012. – 95 с.
21. Кумбз, Питер. Пастельная живопись: Как создать красивую картину / Питер Кумбз; [Пер. с англ. С. Кармашовой]. - М.: Кристина & К°, 2002 (Отпеч. в Словакии). - 48 с.; ISBN 5-902059-08-9
22. Макогонова, М.Л. Архитектурная графика эпохи конструктивизма / М.Л. Макогонова. – М.: Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2016. – 264 с.
23. Моисеев, А.А. Компетентностный подход в обучении студентов искусству пастельной живописи (в системе художественных факультетов педагогических

вузов).- автореферат дисс. на соиск. уч. степени к. пед. наук. –Омск, 2011. – 18 с.

24. Моисеев, А.А. Преподавание искусства пастельной графики на художественно-графических факультетах // Искусство и образование. № 5 (67). М., 2010 г. – С. 119-124.

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

26. Никитин, Ю. А. Выставочная архитектура XIX – начала XX века / Ю.А. Никитин. – М.: Коло, 2014. - 416 с.

27. Остроумова-Лебедева, А.П. Автобиографические записки. Т. I. М., 1974. С. 61.

28. Пастели западноевропейских художников в собрании Эрмитажа. XVIII - начало XX века : Кат. выставки / Гос. Эрмитаж; Авт.-сост. А.С. Кантор-Гуковская. - СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – 126 с. ISBN 5-93572-051-5

29. Пастель: подроб. практ. курс / [ред.: Ю. А. Небукина ; пер. с исп.: Огиенко Н. А.]. - Москва: Мир кн., 2006 (Ярославль: Ярославский полиграфкомбинат). - 94 с.: ил.

30. Полевой, В.М. Малая история искусств [Текст]: В 3 ч. Ч. 3. Искусство XX века. 1901–1945 / В.М. Полевой. – Москва: Искусство, 1991. – 303 с.

31. Пунин, А.Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Изд-во Ленинград, 1990. – 352 с.

32. Рябушин, А. Архитекторы рубежа тысячелетий. Книга 2. Поиски и открытия / А. Рябушин. – М.: Искусство - XXI век, 2014. – 416 с.

33. Сервер, Франсиско Асенсио. Пастель для начинающих: [для начинающих художников] / Франсиско Асенсио Сервер; [пер. с нем. А. Г. Мамонтовой]. - М. : АСТ : Астрель, 2004. – 175 с.

34. Синицын, Н.В. Гравюры Остроумовой-Лебедевой. М., 1964. – 144 с.

35. Сурова, Л.В. Методика православной педагогики, 2-е изд. / Л. В. Сурова. - Клин, 2002. – 63 с.

36. Флекель, М.И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой: Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI-XX веков. М., 1987. – 366 с.
37. Харди П. Рисуем пейзажи пастелью: [учимся рисовать красиво] / Пол Харди; пер. с англ. К. Молькова. - Москва: Кристина & К°, 2007. - 46, [2] с. : цв. ил.
38. Шпикалова, Т.Я. 1–4 классы: пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой. – М.: Просвещение, 2012. – 192 с.
39. Шпикалова Т. Я. 5–8 классы : пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой – М. : Просвещение, 2012. – 157 с.
40. Шестун, Е. Православная педагогика / Е. Шестун. – Самара: 1998. – 545 с.
41. Шорохов, Е. В. Композиция. Учеб. для студентов худож.-грф. фак. пед. ин-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1986. – 207 с. : ил.
42. Эльконин, Д. Б. Психологическое развитие в детских возрастах. / Д. Б. Эльконин – М.: НПО “Модек”, 1995. – 416 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – Щедрин С. Ф. Вид на Каменноостровский дворец, 1804.



Рисунок 2 – Алексеев Ф. Вид Казанского собора в Петербурге. Нач. XIX века.



Рисунок 3 – Воробьев М.Н. Вид на Казанский собор с западной стороны, первая пол. 1810-х.



Рисунок 4 – Воробьев М.Н. Петропавловская крепость, конец 1820-х.



Рисунок 5 – Воробьев М.Н. Исаакиевский собор и памятник Петру I, 1844.



Рисунок 6 – Айвазовский И.К. Петербург. Переправа через Неву, 1870-е годы.



Рисунок 7 – Айвазовский И.К. Исаакиевский собор в морозный день, 1891.



Рисунок 8 – Айвазовский И.К. Вид Петербурга, 1888.



Рисунок 9 – Лагорио Л. Вид на Неву и Петропавловскую набережную с домиком Петра I, 1859.



Рисунок 10 – Лагорио Л. Вид Петербурга лунной ночью, 1875.



Рисунок 11 – Лагорио Л. Вид Петербурга лунной ночью, 1875.



Рисунок 12 – Лагорио Л. Белая ночь на Неве, 1886.



Рисунок 13 – Лагорио Л. Белая ночь Санкт-Петербурга, 1903.



Рисунок 14 - Васнецов В.В. С
квартиры на квартиру, 1876.



Рисунок 15 - Суриков В.И. Вид
памятника Петру I на Исаакиевской площади в
Петербурге, 1870.



Рисунок 16 - Занько М.Г. Белая ночь.



Рисунок 17 - Занько М.Г. Никольский собор.



Рисунок 17 - Галимов А.Х. Красный мост. Зимняя
Мойка, 2021.



Рисунок 18 - Галимов А.Х. Летний
вечер. Фонтанка, Питер, 2017.



Рисунок 19 - Галимов А.Х. Снег на
ул. Пестеля. Питер.



Рисунок 20 - Галимов А.Х. Морозное
утро. Мойка.

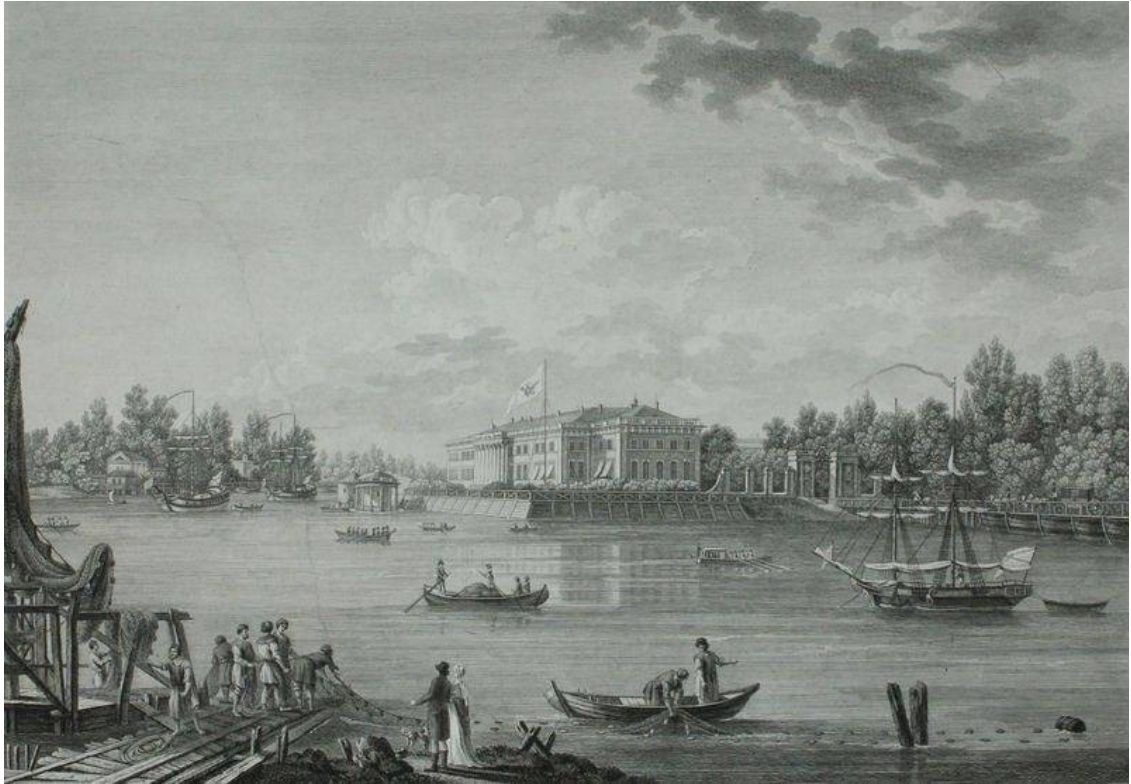


Рисунок 21 - Галактионов С.Ф. Вид дворца Каменного острова с дачи графа А.С. Строганова. 1806-1807.



Рисунок 22 - Мартынов А. Берег Большой набережной в Санкт-Петербурге от Литейной до Летнего сада, 1817.



Рисунок 23 - Карл Беггров. Триумфальные ворота (фрагмент). 1820-е.

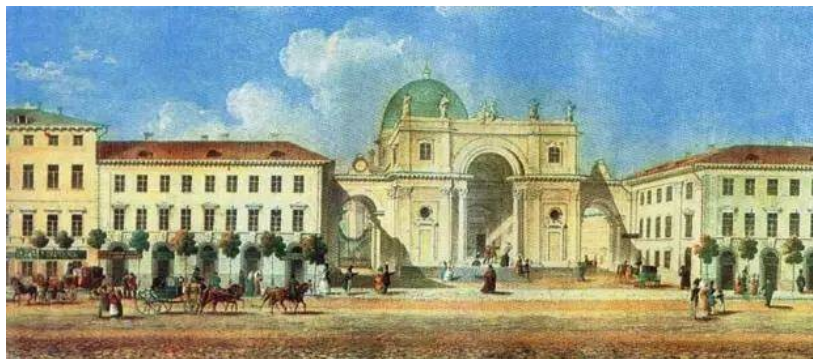


Рисунок 24 - Садовников В.С. Панорама Невского проспекта, 1830.



Рисунок 25 - Садовников В.С. Зимний дворец в белые ночи, 1831.

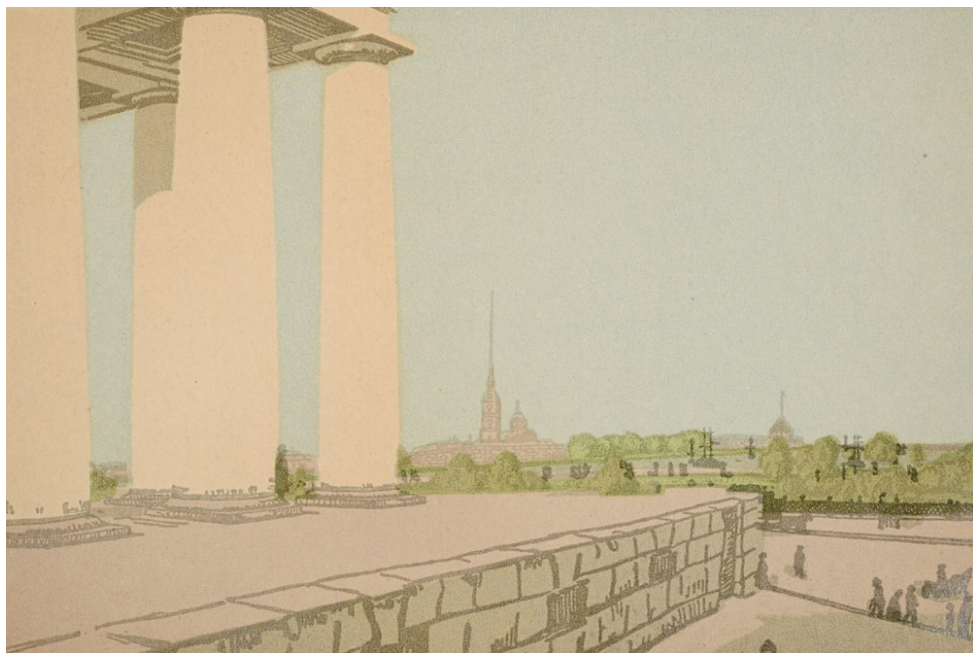


Рисунок 26 - Остроумова-Лебедева А.П. Колонны, 1908. Б., цв. Ксилография.



Рисунок 27 - Остроумова-Лебедева А.П. Исаакиевский собор Начало 1920-х.



Рисунок 28 - Добужинский М. Петербург. Александринский театр. Литография, 1902.



Рисунок 29 - Бенуа А.Н. Санкт-Петербург, Никольский собор. 1906.



Рисунок 30 - Бенуа А.Н. Вид на Дворцовую площадь. 1900-е, Картон, акварель, белила.



Рисунок 31 - Химич Ю.И. Этюд. Санкт-Петербург.



Рисунок 32 - Химич Ю.И. Этюд. Санкт-Петербург.



Рисунок 33 - Литвиненко О. Исаакиевский собор, сер. 2000-х годов, б., акварель.



Рисунок 34 - Литвиненко О. Зима в Петербурге, конец 2000-х годов, б., акварель.



Рисунок 35 - Кузема К. Мелодии Петербурга, б., акварель. 2002.



Рисунок 36 - Кузема К. Петербургское небо, б., акварель. 2012.



Рисунок 37 - Кузема К. Санкт-Петербург, б., акварель. 2013.



Рисунок 38 - Колбасов В.Н.
Троицкий собор, 2002.



Рисунок 39 - Колбасов В.Н. Мойка, 2004.



Рисунок 40 - Волков А. Петербург. Б.,
пастель, 2013.

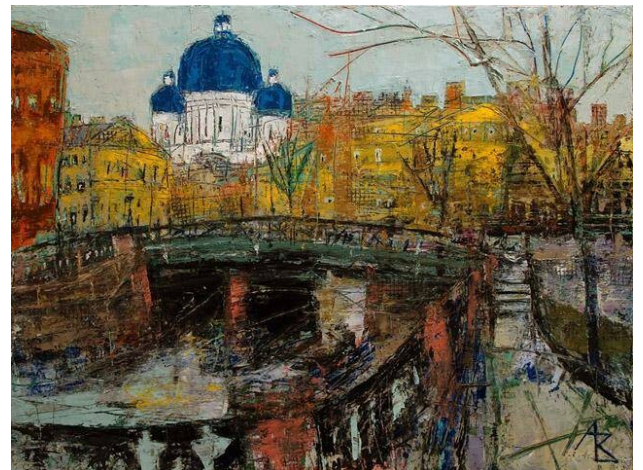


Рисунок 41 - Волков А. Крюков канал. Декабрь,
б., пастель, 2015



Рисунок 42 – Усик С. Март. 2-я линия Васильевского острова, пастель, 2012.

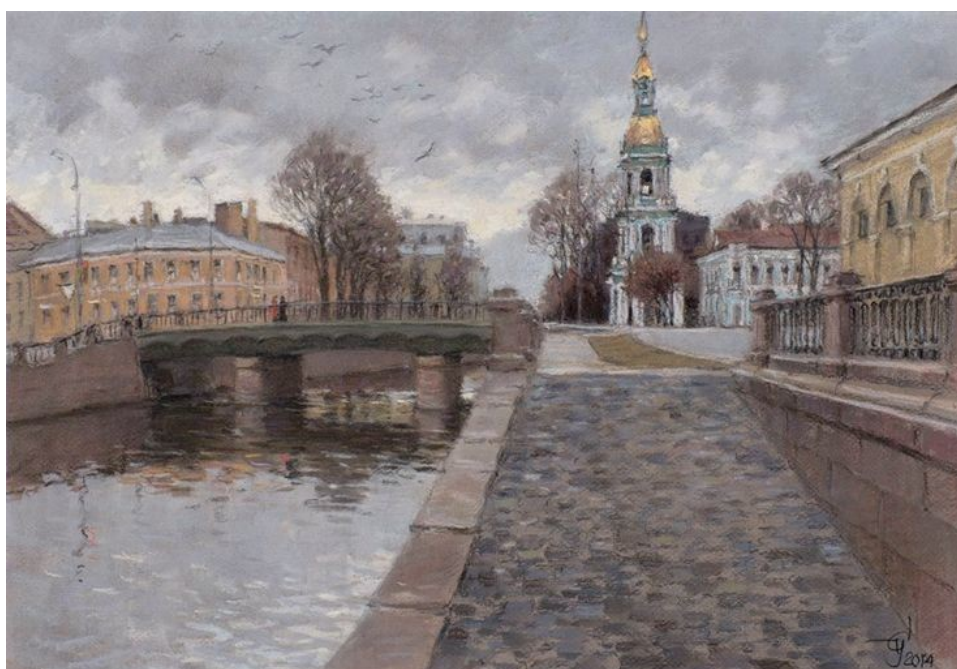


Рисунок 43 – Усик С. Весна у Никольской. 2014.



Рисунок 44 - Зуев А.В. Дворцовая набережная.
Б., пастель, 2013.



Рисунок 45 - Зуев А.В. Петербург.
Инженерный мост. Б., пастель, 2013.



Рисунок 46 - Зуев А.В. Петербург.
Петропавловская крепость. 2013.



Рисунок 47 - [Миль Элеонора](#). Снегопад.
Петербург. Б., пастель, 2016.



Рисунок 48 - [Миль Элеонора](#). Зимний закат над Петербургом. Б., пастель, 2016.



Рисунок 49 - Анфалова Н.В. Осенняя Нева. б., смеш. техника. 2005.

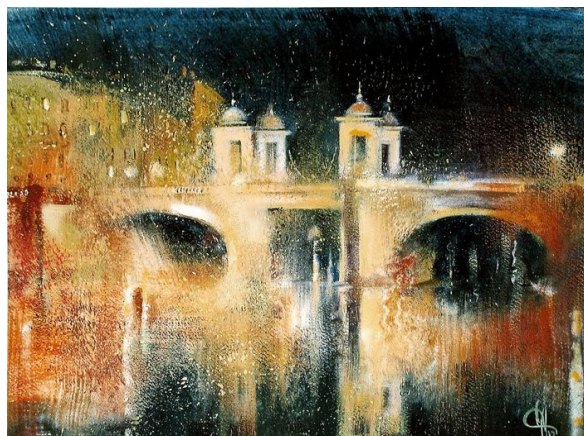


Рисунок 50 - Анфалова Н.В. Мост Ломоносова. б., смеш. техника. 2002.



Рисунок 51 - Анфалова Н.В. Огненная Нева Б., пастель. 2002.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Натурные зарисовки храмов



Рисунок 1



Рисунок 2

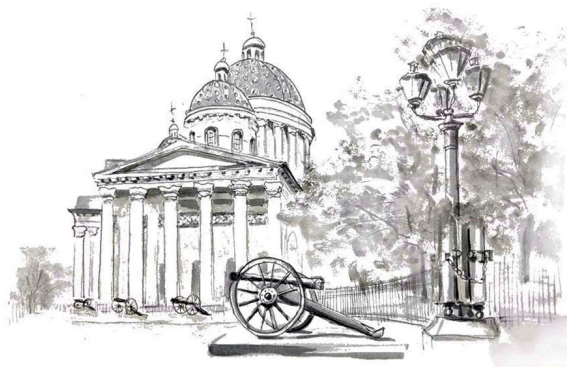


Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5

Эскизы в цвете

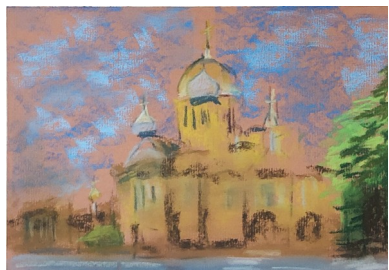


Рисунок 6

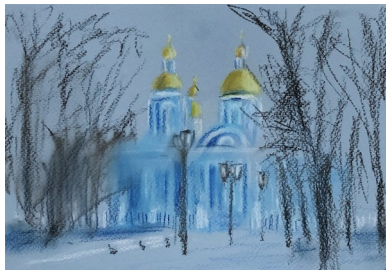


Рисунок 7



Рисунок 8

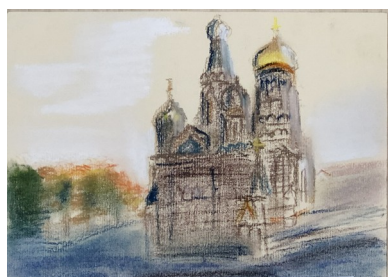


Рисунок 9



Рисунок 10

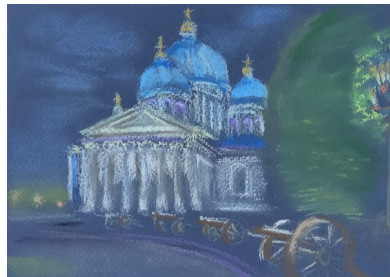


Рисунок 11



Рисунок 12

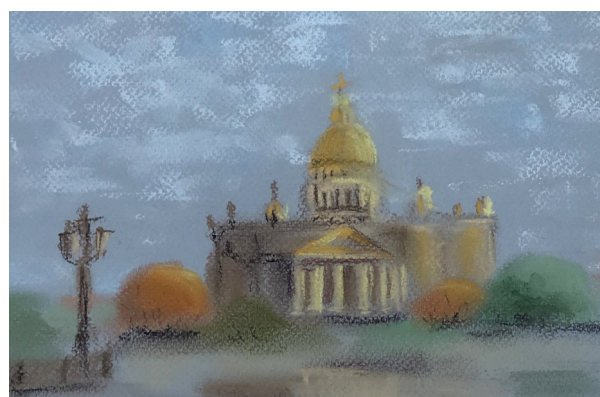


Рисунок 13



Рисунок 14



Рисунок 15



Рисунок 16

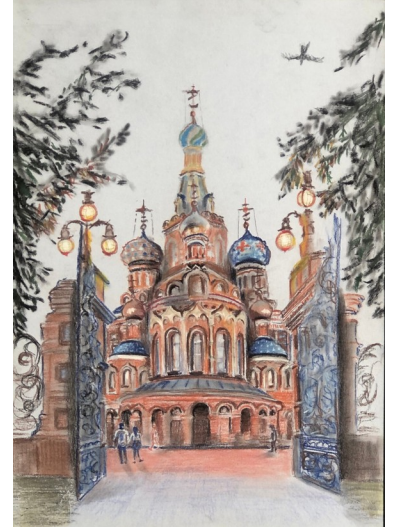


Рисунок 17

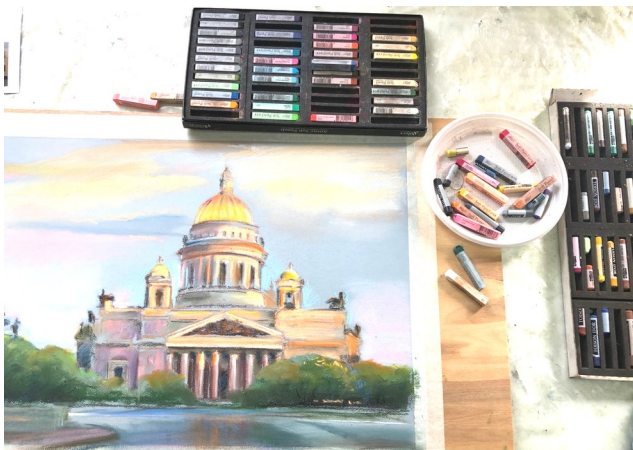


Рисунок 18



Рисунок 19



Рисунок 20

Рисунок 21



Рисунок 22 - Чесменская церковь

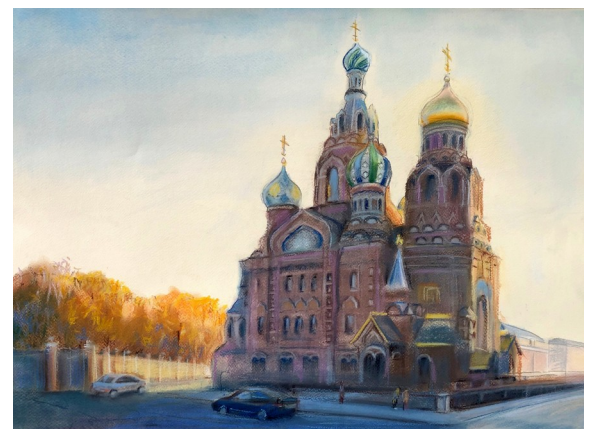


Рисунок 23 - Спас на Крови



Рисунок 24 - Петропавловский собор



Рисунок 25 - Исаакиевский собор

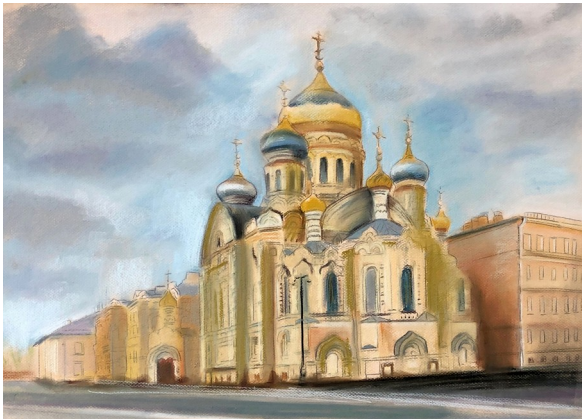


Рисунок 26 - Церковь Успения Пресвятой
Богородицы

Рисунок 27 - Свято-Троицкий Измайловский
собор

ПРИЛОЖЕНИЕ В

План-конспект урока по учебному предмету «Изобразительное искусство»

Тема: Выразительные возможности пастели (сухой)

Класс: 2

Тип урока: изучение нового материала

Цель урока: Ознакомить класс с новым материалом, выявить связь с графикой и живописью.

Задачи:

обучающие:

- Познакомить с выразительными возможностями пастели как живописного материала;
- Научить приемам работы пастелью в процессе изображения пейзажа.

развивающие:

- Развить практические навыки работы сухой пастелью;
- Развивать творческий потенциал, стремление к самовыражению, к преодолению неуверенности;
- Развивать навыки сознательного использования выразительных средств живописи, ассоциативно-образное мышление;

воспитывающие:

- Формировать умение трудиться и творить;
- Формировать художественный вкус, увлеченность художественно-творческой деятельностью;
- Формировать чувство эмоционально-эстетической отзывчивости на красоту окружающего мира, на многообразие состояний природы.

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

Материалы:

Для учеников: лист бумаги (для пастели), ластик, сухая пастель, растирка.

План урока:

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

Ход урока

I. Организационный момент.

Приветствие, обеспечение учащихся художественными материалами и инструментами, оборудование рабочего места.

II. Актуализация знаний.

Повторение пройденного материала. Ключевыми понятиями данной темы являются «живопись», «пейзаж», «пастель». Два из них вам уже знакомы, третье – новое. Вспомним знакомое.

Вопросы для повторения

Учитель:

- Что такое живопись? (вид изобразительного искусства).
- Как отличить графику от живописи? (в живописи цвет передается реалистично, «как в жизни», у каждого цвета множество оттенков, а графика – искусство, чаще всего, черно-белое, либо используется 3-4 локальных цвета).

- Что такое жанр ИЗО, как он определяется? (в зависимости от того, что изображено).
- Назовите известные вам жанры? (натюрморт, пейзаж, портрет).
- Что такое пейзаж? (изображение какой-либо местности).
- Назовите разновидности пейзажа? (природа «в чистом виде», сельский, городской, архитектурный, индустриальный пейзажи)
- Назовите известных русских художников пейзажистов? (Поленов, Левитан, Куинджи, Шишкин и др.)
- Почему художники – пейзажисты отдают предпочтение своему жанру? (тонко чувствуют природу, ощущают и осознают себя её частью, свои переживания передают через состояние природы).
- Назовите основные элементы пейзажа (небо и земля)
- Назовите дополнительные элементы пейзажа (лес, холмы, река, деревья, облака, светила и т.д.)

III. Изложение нового материала.

Повторив пройденное, познакомимся с новым для вас художественным материалом: пастелью. Сейчас вы увидите замечательные краски, для которых не нужны ни кисти, ни разбавитель. (Открываю коробку с пастелью, проношу по классу, давая лучше рассмотреть, потрогать.)

Это и есть пастель – т.е. цветные мелки. Это большой набор: здесь 48 цветов, а бывает еще больше. Делают их из густой разноцветной пасты, поэтому и называются они *пастель*. Примерно так же, как гуашь, пастель замешивают на основе мела, только гораздо гуще, это уже не каша, а тесто.

Тесто пропускают через дырочки, как в дуршлаге, режут на небольшие палочки и высушивают. Получаются мелки. Они достаточно хрупкие. Чтобы познакомиться с пастелью лучше, посмотрим презентацию. (Смотрим презентацию «Пастель»)

Вопросы для закрепления:

- Для чего в наборе пастели так много оттенков? (чтобы получалось живописно)
- Как вы думаете, можно ли смешивать цвета в пастели? (можно, но лучше взять мелок нужного оттенка)
- Как вы думаете, какой должна быть основа для пастельной живописи: гладкая или шероховатая? (шероховатая тонированная бумага или картон.) (показываю)
- Художники-пастелисты часто используют в качестве основы наждачную бумагу (показ работы тамбовского художника В.И.Филюшкина)
- Попробуйте предположить: интересно ли работать мелом на **белом** фоне? (нет, фон должен быть цветной, но желательно сдержанных цветов).
- Как вы думаете, пастель это прозрачный, или кроющийся материал? (кроющийся, т.е. фон не должен просвечивать)

Рассмотрим приёмы, которые используют художники-пастелисты:
(Демонстрация приёмов работы пастелью на небольшой картонке)

1. *Линией* 2. *Штрихом* 3. *Растирка (Растишевка)*

Основной пастельный прием – растирка. Ее выполняют специальной растушевкой, или просто пальцами. В растирках состоит пастельность работы.

Вопросы для закрепления:

- Что необходимо нанести, чтобы сделать растирку? (штрихи)
- Для каких участков используются растирки? (для больших поверхностей, например, фон)
- Для чего используются штрихи? (чтобы усилить плотность растирок, чтобы фон не просвечивал)
- Для чего нужна линия? (для контуров)
- Какая поверхность у пастельной работы? (мягкая, бархатистая, сыпучая, её легко повредить).

Попробуйте сами на небольшой картонке освоить все три способа, изобразив что-нибудь несложное: цветок, листик, рыбку, птичку (3 минуты).

Пастелью можно работать в любом жанре, посмотрите портрет, натюрморт, пейзаж (продолжение показа презентации «Пастель»).

Многие известные русские и зарубежные художники любили работать пастелью. Самыми знаменитыми пастелями являются – «Голубые танцовщицы» Эдгара Дега (французский импрессионист конца XIX в.) (Показыв репродукции «Голубые танцовщицы»). Здесь даже на репродукции заметны отдельные штрихи пастелью и необыкновенно тонкие переходы в растирках, особенно в теневых участках.

Сухая пастель накладывалась в виде штрихов, краски смешивались визуально, использовался также способ сочетания растирания пастели в тенях и полутонах, оставляя следы штриховки и нерастертого пигмента на освещенных поверхностях.

Штриховка пастелью накладывалась в различных направлениях, прямыми и дугообразными штрихами. В некоторых местах штрихи пересекались под разными углами или накладывались параллельно друг к другу, чтобы штрихи были живописными.

IV. Практическая работа учащихся:

1. Постановка задач практической работы

Задание классу: Выполните пастелью картины нашей русской природы в эмоционально-ярком состоянии (предраассветный час, сумерки, буря, рассвет, закат, сильный ветер, зимняя ночь, ненастье и т.д.). Чтобы работы получились более выразительными, работать будем по 2-м вариантам: 1- спокойное состояние, 2- тревожное состояние.

2. Рекомендации к практической работе

Работать над пейзажем рекомендуется в такой последовательности:

1. Небо. 2. Земля. 3. Дальний план. 4. Средний и передний план.

- Как применить в пейзаже все три способа работы пастелью? (небо и земля – растирку; детализировка земли и дальние планы – штрихом; деревья – штрихом и линией)

- Какие средства выражения состояния природы необходимо использовать в I-м варианте? (ясное небо с лёгкими облаками, отсутствие контраста в изображении деталей пейзажа, деревья в спокойном состоянии)

- Какие средства выражения состояния природы необходимо использовать во II-м варианте? (на небе тяжёлые грозовые тучи, очень контрастное изображение деталей, стволы и ветки деревьев сильно гнутся от ветра в одну сторону).

Выберите на доске самую выразительную работу по каждому варианту. (анализ работ из методического фонда)

Подумайте над композицией всего пейзажа. Формат можно брать и вертикальный, и горизонтальный.

Начинать изображение пейзажа нужно с линии, которая разделяет небо и землю. Эту линию не нужно делать абсолютно прямой и точно в середине листа. Ясное небо у горизонта светлее, наверху – более насыщенное. Земля на переднем плане изображается более контрастно, по мере удаления контраст ослабевает. Для выразительной передачи пространства нужно на переднем плане изобразить деревья и кустарники. Вам в помощь на доске и на столах есть репродукции с изображением деревьев. Но размещать их на своей работе вам придётся самостоятельно. Постарайтесь сделать это правильно: с использованием законов перспективы и, обязательно с элементами перекрывания одним предметом другого.

(Показ на интерактивной доске принципа и последовательности изображения деревьев и кустарников: стволов, веток, кроны).

3. Выполнение практической работы

Во время практической работы звучит лёгкая спокойная музыка. Учитель показывает примеры работ, и частично иллюстрирует процесс на доске. контролирует работу.

V. Рефлексия:

Учитель: подведем итог урока: проверка результатов практической работы. Общий просмотр.

VI. Просмотр работ и домашнее задание.

Игра «Художники-зрители». Все учащиеся поочередно в роли «художников» представляют свою работу, объявляют название, рассказывают о своём замысле, о выборе выразительных средств для его реализации. Остальные в это время играют роль «зрителей». Они слушают комментарий «художника» и высказывают оценочное суждение по его работе: удалось ли ему реализовать свой замысел. По самым выразительным работам, в которых замысел понятен без комментария, игра будет проводиться таким образом: сначала «зрители» попытаются разгадать замысел «художника», рассматривая его работу, и только потом «художник» его раскроет.

Требования к выполнению работы

1. Грамотное композиционное решение пейзажа.
2. Живописность.
3. Правильное применение всех приёмов работы пастелью.
4. Правильный выбор выразительных средств для реализации замысла.
5. Выразительность работы в передаче настроения.

Критерии оценки

Оценка «5» ставится при выполнении всех 4-5 требований.

Оценка «4» ставится при выполнении 3-4 требований.

Оценка «3» ставится при выполнении 2-3 требований.

Оценка «2» ставится в случае невыполнения работы.

План-конспект урока по учебному предмету «Изобразительное искусство»

Тема урока: Храмовая архитектура в пейзаже.

Класс: 5

Тип урока: комбинированный.

Цели урока: Создать композицию сухой пастелью – храмы России.

Задачи:

обучающие:

- познакомить учащихся с понятием «Храмовая архитектура», «Панорама», «Городской Пейзаж» и его видами;
- повторить и закрепить знания о древних городах России, познакомить с устройством храма.

развивающие:

- развивать воображение, логическое мышление, творческие возможности учащихся;
- развивать аккуратность, любовь к прекрасному;

воспитывающие:

- формировать умение трудиться и творить, взаимопомощь и самостоятельность;
- воспитывать любовь к русской культуре и архитектуре.

Формы организации работы: ознакомление, определение, самостоятельная работа.

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

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

Оборудование: ПК, монитор.

Материалы для самостоятельной работы учащихся: лист бумаги (для пастели), ластик, сухая пастель, растирка.

План урока:

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

Ход урока:

I. Организационный момент.

Приветствие, обеспечение учащихся художественными материалами и инструментами, оборудование рабочего места.

II. Актуализация знаний.

Здравствуйте ребята! Сегодня мы будем выполнять композицию пейзажа с храмовой архитектурой. Знаете ли вы что такое Храмовая архитектура? Какие храмы бывают? А какие в Тольятти архитектурные достопримечательности? Попробуем ответить на эти вопросы. Обратите внимание на экран.

III. Изложение учебного материала

Учитель:

Мы узнаем о составных частях храмов, их виды, познакомимся с правилами поведения в храме.

В центре любого поселения на самом высоком и красивом месте посреди площади строили собор – главный храм.

Учитель:

- Для чего строили храмы в поселениях?
(высказывания детей).

Учитель: На Руси храмы стали строить с принятием христианства. Храм для людей - Дом Божий. Жители всей округи собирались (отсюда и название

«собор») на церковные службы, здесь же читали княжеские указы, провозглашали важные решения. Вид собора показывал могущество и славу города и князя. И строить собор, было делом княжеской чести, воплощением его гордых замыслов.

Постройка здания храма была рассчитана на то, чтобы вызвать восхищение современников, а само здание было долговечным. Строительным материалом для построения храмов вначале было дерево, а затем – камень. Храм возвышался над избами, напоминая собой образ богатыря, но не устрашающего, а крепкого, надёжного, уверенного в своей силе.

Храм – архитектурное сооружение.

Архитектура – вид изобразительного искусства, зодчество, искусство проектировать и строить.

Здания храмов различны по форме. Они могут быть в форме продолговатого прямоугольника, круглые и более сложные – крестообразные.

Во внешнем виде храмов выделяют основные части.

(Работа с плакатом - определяют части храма на схеме)

Две опоры и перекинутая между ними каменная дуга – это арка. Если несколько арок поставить вплотную друг за другом, образуются две стены и свод. Наружу здания своды выходят полукругиями – это закомары. Над стенами храма высится глава. Её венчает сверкающий на солнце купол, похожий на богатырский шлем. Внутри помещения свет льётся из окошек сверху, то есть это свет, идущий с неба.

Завершением храмов служат купола. Они бывают различного цвета.

Золотые купола символизируют Божественную славу, храм построен в честь Господа.

Голубые, синие купола символ небесной чистоты и непорочности, храмы Божей Матери.

Зелёные – символ Пресвятой, Живоначальной Троицы, освященной в честь святого.

Цвет куполов зависит от материального состояния прихода.

Число куполов у храмов может быть различно: одна глава – в честь Иисуса Христа, три главы – в честь Святой Троицы, пять – в честь Иисуса Христа и четырёх евангелистов, семь – число церковных таинств.

Таинство – чистосердечное исповедание своих грехов перед свидетелем Бога.

Учитель:

Внутреннее убранство храма подчинено определённым правилам. Центральное место занимает алтарь, он располагается в восточной части храма. Полукруглый выступ церкви с восточной стороны называется апсида. Алтарь отделён от основного помещения храма иконостасом, перегородкой, на которой укреплены иконы. Икон в храме много, разного размера и в разном убранстве, окладе. Кроме икон, храм украшают росписи на стенах, различные эпизоды из Священного писания.

Давайте для примера рассмотрим Покровский собор.

Храм Василия Блаженного, или Покрова Божией Матери на Рву – такое полное название этого собора. Построен был он в 1555-1561 годах на месте Троицкой церкви, состоит из 9 церквей на одном фундаменте. Необычайно красивый.

История возникновения собора связана с именем Ивана Грозного. В походах на Казань царь терпел неудачи. Иван грозный дал себе такой обет, клятву. Если одержит победу над Казанским ханством, построит на Красной площади в Москве грандиозный храм. Слово своё он сдержал. Заказал постройку мастерам Барме и Постнику Яковлеву, но многие исследователи сейчас сходятся на мнении, что это был один человек – Иван Яковлевич Барма, по прозвищу Постник. Также бытует легенда, будто после постройки Грозный велел ослепить мастеров, чтобы они не смогли построить ничего подобного.

Храм построен из кирпича, высота его 65 метров. Центральная часть храма увенчана великолепным шатром. Окружают его со всех сторон купола приделов, ни один из них не похож на другой, отделка барабанов тоже различна.

При церкви жил блаженный Василий. Он был наделён даром ясновидения, предсказывал некоторые события. Его чтит и даже побаивался Иван Грозный. После смерти Василий Блаженный погребён на кладбище Троицкой церкви. По распоряжению царя, мощи, останки Василия были перенесены к Покровскому собору. На могиле Василия Блаженного стали совершаться чудесные исцеления. Так у Покровского собора появилось и другое название – собор Василия Блаженного.

При каждом храме строилась колокольня – сооружение для подвески колоколов. Самая известная в Москве – Колокольня Ивана Великого на Соборной площади.

Наиболее известными достопримечательностями в Тольятти являются храмы: [Преображенский кафедральный собор](#), [Храм в честь Покрова Пресвятой Богородицы](#), [Храм во имя Праведного Иоанна Кронштадтского](#), [Храм святого благоверного великого князя Александра Невского](#), Храм святой Блаженной Матроны Московской и другие.

Далее учитель показывает примеры пейзажей с храмовой архитектурой: репродукции – Соловецкий монастырь, Преображенская церковь, Кижи, Успенский собор в Москве, Покровский собор, Колокольня Ивана Великого и пр.

IV. Практическая работа учащихся.

Следующий этап занятия - выполнение практического задания. Необходимо составить пейзаж с храмовой архитектурой из перечисленных ранее достопримечательностей. Для этого возьмем низкую линию горизонта, это необходимо для того чтобы можно было уместить наиболее высокие и большие части здания. Линию Горизонта проведем мелком среднего тона. Далее вам необходимо расположить достопримечательность в линию, их порядок остается на ваше усмотрение. В графическом изображении особенно четко проступают вертикали в силуэте храма. Преобладание вертикалей воспринимается как символ духа, устремленности к небесам.

Необходимо создать выразительный силуэт, а пробелы между зданиями или элементами заполнить деревьями или более простыми по форме домами, расположив их позади основного храма. После подготовки наброска необходимо выполнить подложку из локальных цветов (цвет неба, храма, куполов, деревья, трава и пр.).

Слова учителя сопровождаются рисунком на доске или презентацией.

V. Рефлексия

Учитель: подведем итог урока: проверка результатов практической работы. Что понравилось в уроке. Что нового узнали? Что было самым трудным?

VI. Просмотр работ.

Просмотр и оценка. Анализ лучших работ учащихся.

Работы учеников 2, 4 класса МБУ ДО «ДХШ №1», г.о. Тольятти, пейзаж пастелью



Рисунок 1 - Рахматуллина Яна, 14 лет

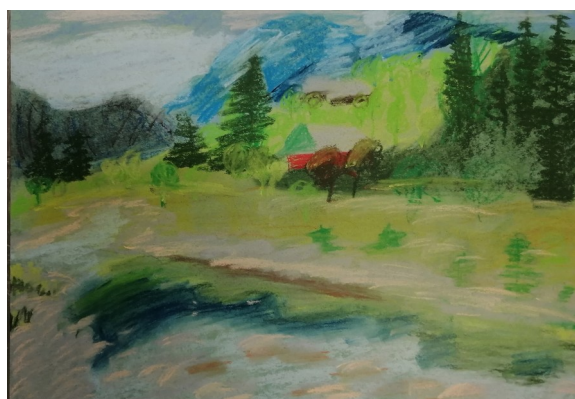


Рисунок 2 - Никитина Злата, 12 лет



Рисунок 3 - Субботина Елизавета, 12 лет



Рисунок 4 - Хабибрахимова Амина, 13 лет



Рисунок 5 - Ереско Дарья, 15 лет



Рисунок 6 - Ершова Дарья, 13 лет



Рисунок 7 - Пустышкина Елизавета, 15 лет



Рисунок 8 - Таскаева Александра, 9 лет



Рисунок 9 - Элекина Анастасия, 15 лет

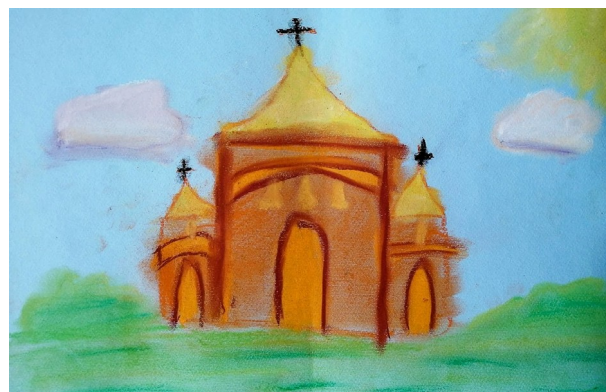


Рисунок 10 – Обухова Василиса, 8 лет



Рисунок 11 - Мазитова Аделина, 8 лет



Рисунок 12 - Спиридонова Анастасия, 9 лет



Рисунок 13



Рисунок 14



Рисунок 15



Рисунок 16



Рисунок 17