

**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 мозаичных панно «Храмы Архиерейского подворья»

Выполнила студентка
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Дамиани Александра
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Маслова Юлия Николаевна,
доцент

(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

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. История становления мозаики как вида искусства.....	8
1.1. Становление и развитие мозаики как формы религиозного искусства.....	8
1.2 Развитие мозаичного искусства как вида декоративно-прикладного искусства	16
1.3 Техника и основные средства выразительности римской мозаики	22
Выводы по главе 1.....	26
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы.....	27
2.1 Обоснование выбранной темы ВКР	27
2.2 Последовательность выполнения серии мозаичных панно по теме ВКР .	29
2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся 11-13 лет в системе дополнительного образования: художественная школа на базе Православной классической гимназии.....	35
Выводы по главе 2.....	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	39
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	40
ПРИЛОЖЕНИЕ А	44
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	54
ПРИЛОЖЕНИЕ В	56

ВВЕДЕНИЕ

Мозаика – одно из самых долговечных и древних форм монументального искусства. Ею украшали храмы, великолепные дворцы монарших особ, общественные здания, площади. Ее величие, долговечность, выразительные возможности по достоинству оценивали, как жрецы языческих храмов и служители христианской веры, так и представители светской власти.

Предположительно, мозаика берет свое начало со времен древней шумерской цивилизации. В основном, шумерская мозаика представляет собой инкрустацию вырезанных изделий, украшенных слоновой костью, ракушками, и другими материалами, закрепленными на поверхности. (Приложение А, рис. А1-А2) С течением времени, применение данной техники переходит, в основном, к разновидности монументально-декоративного искусства, и на все последующее время мозаикой украшают полы, стены и потолки. (Приложение А, рис. А3-А4) Особенно сильно это выражено в античном искусстве, в мозаиках Византии, Возрождения, Нового Времени и вплоть до наших времён.

Следующим важным этапом в развитии мозаики является период античности. В Древней Греции мозаичные панно обычно располагались аналогично современным ковровым покрытиям, т.е. на полу помещения: композиция чаще придерживалась строгой симметрии. Изобразительные мотивы, используемые в работах, достаточно типичны для периода классики – это пальметты, листья аканта, завитки плюща, цветок лотоса, фигуры кентавра, льва, грифона и человека. (Приложение А, рис. А5-А7) Крупный скачок в развитии искусства мозаики в Древней Греции произошел во время правления Александра Македонского (334 г. до н.э. – 30 г. до н.э.). Если до этого периода она была чаще востребована на территории материковой Греции, то в эпоху эллинизма стала распространяться на территорию Эгейского моря и в Малой Азии.

В Древнем Риме мозаичное искусство достигло своего расцвета и заняло особенное место среди других видов искусств. Новая империя на первый план выдвигала помпезность и роскошь. Именно мозаика стала мерилom состоятельности человека, все считали за честь украсить ей свой интерьер. Частные виллы и общественные здания требовали интересного и практичного декора. Повсеместному распространению мозаики в это время способствовало и то, что она была сравнительно недорога при изготовлении, и не было других доступных аналогов для декорирования интерьера. В своей работе римские мозаичисты отдавали предпочтение природным камням, мрамору. В римской мозаике присутствует большая вариативность сюжетов: батальный и бытовой жанр, сцены охоты, анималистический жанр, изображения атлетов. (Приложение А, рис. А8-А10)

В 1 веке в Римской Империи начинает распространяться Христианство. Но эта религия жестоко преследовалась, и людям приходилось скрывать свои убеждения, а их искусство ушло вместе с ними в подземные помещения (катакомбы). Они украшались в основном фресками, но встречались и небольшие мозаичные панно. Первыми изображениями в катакомбах были: рыба, ветки с виноградной лозой, крест, ягненок. (Приложение А, рис. А11-А14) По этим символам христиане узнавали друг друга и передавали новые знания о вере. С принятием христианства Константин Великий основал новое государство Византию, в которой главной религией стала вера во Христа. Он перенес столицу в город Константинополь (Стамбул, Турция) в которой особое значение было придано храмовой архитектуре. Мозаичное искусство прекрасно подошло к идеологии нового государства – все его основные качества, великолепие, красота и долговечность, сделали его незаменимым элементом оформления храмовой архитектуры. Главным нововведением византийских мастеров было использование смальты. Крупным центром развития византийской мозаики стала Равенна. Здесь уже в 4 веке были возведены несколько культовых помещений, стены которых украшались монументальными панно. В этот период начинает складываться основная

иконография и композиция изобразительного образа. В Равенне можно увидеть такое разнообразие в технологических приемах выкладки мозаики и колористическом решении композиции. Но главным объединяющим элементом являлся глубокий смысл и высокий духовный уровень работы. (Приложение А, рис. А15 – А18)

Древняя Русь является преемницей Византийской Империи, следовательно, монументальная мозаика, как и все виды искусств, проникла на ее территорию под византийским влиянием. Величайшим памятником того времени, украшенным этой техникой, считается по праву собор Святой Софии в Киеве. (Приложение А, рис. А19-22) Позднее, на Руси в период наступления феодальной раздробленности и нашествия монголо-татарского ига, произошла постепенная утрата технологий изготовления смальты и в целом мозаичного искусства. Оно перестало существовать вплоть до середины 18 века, когда в 1751 году М. В. Ломоносов начинает работу по воссозданию технологии изготовления смальты. Однако позже интерес к мозаике снова угасает более чем на 100 лет.

В эпоху Возрождения мастера вспоминают почти забытую технику древнеримской мозаики опус сиктиле, которая в последствии усовершенствовалась и стала называться «флорентийская мозаика». Ее художественный эффект основан на тщательном подборе естественных оттенков материала, рисунка, цветовых пятен и прожилок. Техника флорентийской мозаики использовалась, для декоративного оформления предметов интерьера: столов, шкафов, консолей, часов. Изобразительными мотивами служили: цветы фрукты, птицы, насекомые, морские обитатели, а также мифологические и христианские сюжеты. (Приложение А, рис. А23-А26) В качестве материала использовались наиболее ценные породы камня: яшма, мрамор, родонит, лазурит, кремний, агат, аметист, малахит и др.

Новый расцвет мозаичного искусства наступает в Советской России к периоду 70-80 гг. Создается большое количество монументально-декоративных панно, украшающих здания: дворцов молодежи, кинотеатров,

заводов и жилых домов. Композиции изображений были типичны для этого периода: подвиги трудового народа, исторические события прошлого, освоение космоса и устремленность в счастливое коммунистическое будущее. (Приложение А, рис. А27- А30)

Сейчас, в России еще остались художники, работавшие во второй половине 20-го века, они сохраняют традицию, зародившуюся в то время. Их работы, чуть меньше размером, но художественные багаж, накопленный ими остается масштабным.

В настоящее время крупные мозаичные мастерские сохранились в центрах мозаичного промысла – Риме, Санкт-Петербурге, Париже, Венеции. Их удел – это крупные государственные заказы на реставрацию или поддержание мозаичных объектов, имеющих статус культурного наследия, а также крупные частные заказы. Остальные мастерские сегодня, как в конце XIX века, носят частный характер и чаще всего невелики. Они занимаются небольшими заказами для физических лиц, оформлением фасадов или интерьеров частных домов, а также церквей или храмов.

За рубежом мозаичную технику продвигают такие организации, как Британская ассоциация современной мозаики (BAMM) и Общество американских мастеров мозаики (SAMA). При этом современные мозаичисты имеют широчайший выбор материалов. Однако коммерческий подход привел к упрощению композиционных приемов, обеднению палитры мозаики, а также к тому, что процесс выплавки смальты упростили, и она уже не столь долговечна.

Однако современные мастера экспериментируют с мозаикой порой не менее удачно, чем их предшественники, смешивая стили и применяя новые материалы. Кроме того, нынешние мастерские выживают за счет мастер-классов и тендеров на ремонтные и реставрационные работы.

Нередко при крупных мастерских (например, ArtWorker, студия при Академии художеств) открываются школы, курсы как для начинающих, так и для тех, кто хочет продвинуться в этом искусстве. Также обучение искусству

мозаики сегодня доступно в некоторых из лучших художественных школ Америки и Европы.

Объектом исследования выпускной квалификационной работы является декоративная мозаика.

Предмет исследования – храмовая архитектура в мозаике.

Цель ВКР – создание серии мозаичных панно на тему: «Храмы Архиерейского подворья».

Задачи:

- 1) Рассмотреть назначение и пути развития мозаичного искусства;
- 2) Охарактеризовать становление и развитие мозаики как формы религиозного искусства;
- 3) Рассмотреть историю развития мозаики как части мирового декоративно-прикладного искусства;
- 4) Рассмотреть советские мозаики зданий Самарской области как средство формирования облика городской среды и внутренних пространств (интерьеров)
- 5) Охарактеризовать монументальное мозаичное наследие периода 1960-1970-х годов в крупных городах Самарской области – Тольятти и Самаре;
- 6) Изучить и применить средства выразительности, техники и приемы римской мозаики.

С учетом поставленной цели и задач структура работы включает в себя введение, две главы основной части, заключение, список использованных источников и литературы, а также приложение.

Глава 1. История становления мозаики как вида искусства

1.1. Становление и развитие мозаики как формы религиозного искусства

Мозаика (от фр. *mosaïque* – то, что посвящается музам) – вид монументального и декоративно-прикладного искусства, которое предполагает создание изображения посредством соединения и закрепление на определенной поверхности цветных камней, фрагментов плитки или смальты, керамики, дерева и других материалов. [2, с. 455].

История искусства мозаики уходит в глубокую древность, и доподлинно ее истоки проследить не удастся. Единственно, что можно сказать с уверенностью, – это то, что монументальные и декоративно-прикладные формы мозаики развивались фактически параллельно, т.к. ее декоративная и утилитарная функции были для древних людей равноценны. Свидетельством этому можно считать древнейшие из известных мозаик – мозаики шумерской цивилизации, которые относятся ко 2-й половине IV тысячелетия до нашей эры. Созданные в этот период монументальные образцы в технике конусной мозаики украшали и стены дворцов и храмов, а также защищали несущие конструкции, сложенные из кирпича-сырца от влаги и выветривания. В свою очередь небольшие декоративные мозаики украшали погребальные предметы.

При этом вплоть до эпохи возникновения и становления христианства монументальное искусство мозаики использовалось в храмовых постройках чисто для декоративного оформления (геометрические и растительные орнаменты, мифологические герои) и не несло в себе некоего сакрального смысла. Так, в древних шумерских городах торцы «керамических гвоздей» в мозаиках раскрашивались красным, черным и белым и составляли в результате «простейшие орнаменты на основе розеток, треугольников, зигзагов, ромбов».

В Древней Греции и Риме мозаика пережила свой первый «ренессанс» и в монументальном, и в декоративно-прикладном искусстве, но опять же в основном в качестве светского искусства. Это объяснялось тем, что мозаика как элемент убранства в греческом (римском) общественном или жилом здании была естественной и необходимой частью интерьера (ванной, холла, бассейна, кухни), а также городских пространств (площади, крыльцо и т.п.) При этом количество мозаик, их изысканность и сложность свидетельствовали о богатстве и знатности владельца.

Монументальные мозаики античной эпохи отличались определенной камерностью и станковостью, то есть они представляли собой работы с ярко выраженной натуралистичностью, скульптурностью трактовки объема, имели четкие границы. Если в Древней Греции мозаикой украшались полы, то в Древнем Риме и полы и стены. При этом в греческой мозаике изображение четко подчинялось модульности всего архитектурного объекта, а визуальная рамка выявляла симметричный принцип композиционного равновесия, конструктивную ордерную систему сооружения.

Мозаика как религиозное искусство стало распространяться с появлением христианства и становлением нового государства – Византии. Первые примеры использования мозаики в религиозном искусстве можно найти в римских катакомбах, где скрывались первые храмы новой веры. Так как в начале своего существования христианство жестко преследовалось, то и изобразительный ряд небольших мозаичных панно крайне символичен и аллегоричен. Первыми мозаичными изображениями в катакомбах были рыба, ветки с виноградной лозой, крест, ягненок – символы, по которым христиане узнавали друг друга и передавали новые знания о вере.

С официальным принятием христианства в IV веке Константин Великий основал новое государство Византию. Это государство, основанное именно как религиозное, христианское государство, противопоставило светское и религиозное начало, возвысив последнее. Для возвеличивания христианства мозаика в силу своей специфики (великолепие, красота и

долговечность) подходила идеально. Поэтому Византия, сохранив дух и принцип римских мозаик, развила их смысловое звучание и перевела это искусство из разряда утилитарных в разряд культовых.

Специфику и выразительные возможности мозаики этого времени определил материал, из которого она складывалась, – смальта (цветное глушеное непрозрачное стекло). (Приложение А, рис.А31) Смальта практически не подвержена старению и естественному разрушению, за что византийцы окрестили мозаики из этого материала «вечной живописью». Однако смальта не только увеличивала срок жизни мозаик, она также увеличивала и их размер, и возможности применения. Так как смальта в отличие от гальки и камней была более легким и более дешевым материалом, она позволяла покрывать собой не только пол, но также стены, своды и купола здания. То есть размещение изображения получило совершенно иной характер, нежели в эпоху Античности: мозаика буквально сплошным ковром заполняла все плоскости культового сооружения. Поэтому византийские мозаики в отличие римских камерных отличались подлинной монументальностью, и их объем исчислялся сотнями и тысячами квадратных метров. Ярким примером этому стала Базилика Сант-Аполлинаре ин Классе в Равенне VI века, где мозаикой украшены большие площади потолка и стен постройки.

Еще одним преимуществом смальты было то, что она давала художнику «неограниченную палитру оттенков с помощью которой он мог достичь больших живописных переливов» [18]. Кроме того, специфика материала приводила к более яркому и глубокому влиянию мозаики на зрителя (в данном случае прихожанина). Это было связано с тем, что при попадании на смальту солнечных лучей, она начинала искриться и мерцать, что в условиях малой освещенности византийских храмов было несомненным преимуществом. Чтобы усилить отражающую способность мозаик, под прозрачные мозаичные частички (тессеры) стали подкладывать золотую фольгу, что положило начало знаменитым «золотофонным»

византийским мозаикам. Кроме того, фрагменты мозаик начинают выкладываться под небольшим уклоном, стеклянные элементы мозаики становятся мельче, благодаря этому «создаются переливы поверхности и эффект мерцания» [35].

Таким образом, смальта – мерцающий, немеркнувший «вечный материал, неподверженный тлению» стала своего рода отражением характера небесного мира, а мозаика из смальты соответственно стала восприниматься как техника, способствующая воспеванию Царства Божия. Так как объектом изображения византийских мозаик становятся не мир физический, а христианские святые, чей образ не был столь конкретен, то трактовка образов по сравнению с римской мозаикой утратила физическую реалистичность и стала более условной. Не случайно, ученые говорят, что византийские мастера «не копировали мир, как мастера античности, а моделировали его по подобию реального» [35].

Древняя Русь во многом стала правопреемницей и последовательницей Византии, в том числе и в мозаичном искусстве. При оформлении храмов Древней Руси использовались два вида мозаики. Первая – это мозаика пола. Интересно, что такой мозаикой украшался не весь пол целиком, а лишь центральная его часть. Она фрагментарно сохранилась в церквях Новгорода Великого и Киева. Вторая – это мозаика сводов, куполов и стен, которая не отличалась от византийской ничем принципиально новым, так как в основном ее выполняли греческие мастера при поддержке русских мастеров. Отличительной чертой древнерусских мозаик можно считать небывалый колорит: например, в мозаичной палитре собора Св. Софии можно насчитать 177 оттенков смальты. Постепенно в силу того, что в Киевской Руси отсутствовала сильная централизованная власть, а, соответственно, не было такой яркой экономической силы, мозаичное искусство уступило место менее затратной в материальном и финансовом плане фреске. В Византии в этот период с утратой ею своей политической и экономической мощи искусство монументальной мозаики также пришло в

упадок. И к эпохе раннего Возрождения ее использование в храмовой архитектуре фактически сошло на нет, повсеместно уступив место фресковой живописи.

Однако начало строительства собора св. Петра – церемониального центра католической церкви в XVI веке – создало почву для создания новой мозаичной классической школы в западноевропейском искусстве. Это связано с тем, что действовавший на тот период папа Юлий II видел в новом храме достойного приемника собора св. Софии в Константинополе-Стамбуле, который был известен своими мозаиками по всей Европе. В связи с этим интерьер нового храма должны были украшать именно мозаики. (Приложение А, рис. А32- А34) Для этого в Ватикане была организована мозаичная студия, которая функционирует до сих пор. В работе над мозаиками собора св. Петра в Риме, а также собора св. Марка в Венеции участвовали известные мастера Возрождения: Д. Ланфранко, А. Сакки, Дж. Ф. Романелли и пр.

По своей стилистике новые мозаичные полотна были близки римской традиции, а не византийской. Такая близость основывалась в первую очередь на убеждении художников того времени в том, что идеальный реализм, взятый из античных образцов, является вершиной искусства. В связи с этим оригиналами для мозаичных монументальных полотен становились живописные реалистические картины. То есть естественная условность материала, ставшая в византийских мозаиках оригинальной спецификой и преимуществом, в мозаиках эпохи Возрождения считалась недостатком, который успешно преодолевали. Для этого достаточно много сил было потрачено на то, чтобы создать дополнительные оттенки смальты. В результате на сегодняшний день в картотеке мозаичной студии Ватикана насчитывается около 26 тысяч ее оттенков. Таким образом, мозаики базилики св. Петра сформировали свой эталон монументального мозаичного искусства, просуществовавший до конца XIX века.

В России также пытались создать свою школу мозаики. Несмотря на то, что итальянцы держали технологии получения цветного стекла в секрете, Михаилу Ломоносову в XVIII веке экспериментальным путем разработать свою технологию смальтоварения и создать новую мозаичную мастерскую. Однако она в основном ориентировалась на светское искусство и не просуществовала долго.

Развитие нового интереса к мозаике в России связано с именем Николая I и созданием декоративного убранства Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге. (Приложение А. рис. А35- А38) Интерес к мозаике в это время был связан, прежде всего, с тем, что неблагоприятные климатические условия города (постоянная влажность) отрицательно сказывалась бы на сохранности фресок собора, а так как строительство было одной из самых крупных и значимых строек того периода, то на интерьере естественно не сэкономили. В связи с новыми идеями оформления в 1851 году была организована Мозаичная мастерская императорской Академии художеств. В ней вплоть до Революции 1917 года создавались мозаики для собора по живописным эскизам Т. А. Неффа, К.П. Брюллова, П. В. Басина и др.

Сами фамилии художников позволяют характеризовать стиль этих мозаик как салонный академизм, они во многом повторяли реалистичную, даже натуралистичную стилистику мозаик Ватикана. Эскизы, как и в эпоху Возрождения, создавались не специально, как картоны для мозаики, а со множеством полутонов, мелкой детализацией, как живописные работы. Кроме того, сами мозаичисты, создававшие мозаики для Исаакиевского собора ставили целью «максимально точное копирование живописных оригиналов» [35]. В связи с этим мозаики петербургского собора по праву считаются вершиной реалистичности в мозаике.

Во второй половине XIX века в Европе и России помимо государственных мастерских постепенно появляются и частные мозаичные мастерские (мастерская Салвиати, Фирма Орсоли, Мозаичная компания Пуля и Вагнера и пр.).

С мастерской Сальвиати связано появление нового способа создания мозаики. Мастера этой мастерской заменили ватиканский «прямой» способ укладки мозаики прямо на стену более свободным, легким и скорым в изготовлении «обратным» или «венцианским» способом. Этот способ позволял работать не только на объекте, но и в мастерской, что значительно сокращало сроки изготовления заказа. Тем самым мастера Сальвиати вернули мозаике как монументальной технике популярность, ввели ее в моду. В результате мозаика получает свое ярчайшее развитие в разных странах: Франции, Германии, России, Америке. Одним из ярких примеров мозаик того периода могут служить работы мозаичиста Джандоменико Факкина, который стал автором прекрасного оформления интерьеров Большой Парижской оперы, интерьеров и фасадов Парижского банка, казино в Монте-Карло и пр.

Популярность мозаике в конце XIX века добавила и эстетика модерна, который своим влиянием не обошел ни один вид искусства. В мозаику он привнес несколько новшеств. Во-первых, это использование керамики и фарфора и в качестве наборного материала, и как детальных элементов композиции. Во-вторых, это новый «неправильный» вид кладки, который получается в силу скрещивания флорентийской [31] и классической мозаичной техник. В основе формообразования – нарушение модульной целесообразности и принципа единства формы. Отсюда присутствие в одной мозаичной композиции кладки разного размера и характера модуля, от традиционно прямоугольного до гипертрофированно вытянутого и геометрически неправильного. Самый яркий пример – это творчество архитектора А. Гауди (Приложение А, рис. А39 -А40).

Таким образом, вплоть до начала XX века в монументальном искусстве мозаики сложились все основные техники: римская (ватиканская), византийская, флорентийская, классическая и пр. Примечательно, что, начиная с I века нашей эры и до середины XIX века, развивалась монументальная мозаика в основном в рамках культовой архитектуры и

только с приходом более быстрого и менее затратного по финансам и времени «обратного» способа создания мозаики она получила действительно широкое развитие в светской архитектуре. Безусловно, в советское время мозаика пережила новый рассвет. По всей стране было создано огромное количество памятников мозаичного искусства, которые дали возможность художникам-мозаичистам проводить реставрационные работы и в настоящее время.

1.2 Развитие мозаичного искусства как вида декоративно-прикладного искусства

Так же, как монументальная мозаика, декоративно-прикладная ее разновидность развивалась уже в искусстве Древнего Востока. Об этом ярко свидетельствует так называемый штандарт из Ура, найденный в одном из шумерских захоронений. (Приложение А, рис. А41) В качестве материала здесь использованы перламутровые раковины, известняк, лазурит. Специфика техники в том, что изображения составлены из целых крупных кусков материала, вырезанных по контуру, что сближает ее с ренессансной техникой *pietra dura* (флорентийской мозаики) и инкрустации. Техника инкрустирования мебели бронзой, золотом, слоновой костью и цветным стеклом была широко распространена также и в Ассирии и Вавилоне.

Декоративные мозаики Египта также крайне интересны. Можно сказать, что именно они наравне с культовой архитектурой и росписями представляют специфику этого искусства. Это основано на том, что вообще все прикладное искусство древнего Египта глубоко мозаично по своему художественному принципу. Самое богатое из найденных захоронений – усыпальница Тутанхамона – ясно свидетельствует об этом. (Приложение А, рис. А42) Многочисленные предметы быта, культовая утварь, оружие отличаются тончайшими инкрустациями камнем, слоновой костью, различными породами дерева, кроме того, кожей, радужными крыльями жуков, драгоценными камнями, золотой фольгой впечатляют тонко подобранной цветовой гаммой. Именно броская мозаичность предметов прикладного искусства в изобилии приемов, материалов и техник и создает ту магическую сказочность Древнего Востока, представленную Египетской цивилизацией.

В античные времена искусство инкрустации также было повсеместно распространено. Инкрустацией украшали колесницы, столы, кресла, саркофаги и даже потолки и стены комнат. Основными материалами служили разные породы дерева, слоновая кость, драгоценные металлы. В

Эрмитаже хранится саркофаг, относящийся к IV в. до н. э., богато инкрустированный черным деревом и слоновой костью. (Приложение А, рис. А43)

Параллельно с этим искусство инкрустации развивается и в Китае, и Центральной Америке – в инкрустации шкатулок, мебели, домашней утвари и культовых масок. Материалами, создающими мозаичное оформление, служили: шлифованный камень, слоновая кость, перламутр, кусочки вулканического стекла и другие материалы, не теряющие свой цвет. Причем точность и тонкость набора отдельных элементов отличаются сложностью исполнения. Так ацтекские наборные маски, инкрустированные яшмой, обсидианом, агатом и горным хрусталем, представляют пример великолепной работы древних мастеров с прочнейшими природными материалами. (Приложение А, рис. А44)

Средневековое искусство дало мировому декоративно-прикладному искусству весьма сложную, но при этом очень занимательную технику инкрустации, так называемую чертозианскую мозаику, которая покрывала предметы мелким нарядным узором. В основе техники – «склеивание несколько длинных брусков разного сечения и цвета так, чтобы в торце полученного бруска образовался геометрический узор. Затем этот брусок распиливали поперек на тонкие пластинки, которыми оклеивали украшаемые плоскости» [15]. В данной мозаике дерево могло соседствовать с перламутром, металлом и слоновой костью. (Приложение А, рис. А45- А46)

Следующей техникой, возникшей уже в эпоху Ренессанса, стала флорентийская мозаика, которая создавалась «из цветных полудрагоценных камней разных форм, состыкованных в единый рисунок так, что граница между ними практически незаметна. Эта техника камнерезного искусства, используется для изготовления настенных панно, столешниц, шахматных досок, ювелирных коробочек, а также для украшения различных элементов мебели» [15]. (Приложение А, рис. А47) Второе название техники – «каменная картина».

История флорентийской мозаики связана с одним из известнейших фамилий Возрождения – Медичи. В конце XVI века Фердинандо I ди Медичи основал камнерезную мастерскую по изготовлению камнерезных изделий из полудрагоценных камней «Галерея Деи Лавори», изделия которой смогли бы составить конкуренцию классическим произведениям искусства древних мастеров. Искусство флорентийской мозаики было популярно во всей Европе на протяжении 300 лет, и только к концу XIX века флорентийская мозаика вышла из моды.

В России флорентийская мозаика появилась при императрице Елизавете Петровне в середине XVIII века. Художника И.П. Соколова, работающего на Петергофской гранильной фабрике, можно по праву считать основателем этого вида декоративно-прикладного искусства в России. Он уехал в Италию для обучения этому мастерству у флорентийских художников, а после, вернувшись назад, Соколов не только изготавливал предметы роскоши в этой технике, но и стал обучать азам мастерства своих учеников. Для русской школы флорентийской мозаики характерны два ее вида – гладкий и рельефный, первый близок по стилистике к инкрустации (ларкетни). Тематика русских мозаик аналогична европейским, в основном это птицы, цветы и плоды. В Екатеринбурге также была открыта фабрика для обработки цветных камней, для работ ее мастеров стоит отметить наибольший интерес к орнаментации и преобладанию цветочных мотивов. [34]

Еще одним новшеством декоративно-прикладного искусства Европы стала микромозаика, возникшая в XVII веке в мозаичной мастерской Ватикана при создании мозаик для собора Св. Петра в Риме. (Приложение А, рис. А48) Автором материала для нее стал итальянский мастер Алессио Маттиоли, который получил податливое, не имеющее блеска непрозрачное плотное и крепкое вещество. Оно выглядело, как матовая смальта, и при должном внимании могло воспроизводить обширнейшую цветовую палитру, которая позволяла передать практически любой из оттенков живописных

образов. В результате мозаики как в монументальном, так и в декоративном исполнении были бы абсолютно неотличимы от масляной живописи. Найденное вещество, названное эмалью, тут же было засекречено и ревностно охранялась Ватиканом на протяжении 200 лет. Кроме интерьеров собора Св. Петра с ее помощью украшались самые разные предметы табакерки, шкатулки, вазы, столики, бюро.

Изделия в данной технике производились в очень малых количествах из-за трудоемкости сборки, производившейся вручную. Нередко тессеры были настолько малы, что их на нескольких квадратных сантиметрах располагалось более тысячи. Самые старинные изделия состояли из тессер толщиной не более иголки. Мозаики крепились на основу брошей, браслетов, серег, колец. Затем полученное изображение заполнялось мастикой и полировалось воском для достижения гладкой и ровной поверхности. Изделия, выполненные в этой технике, быстро получили признание и среди аристократии, и в среде церковных иерархов, дипломатов, богатых путешественников.

Новое слово в декоративно-прикладной мозаике сказал модерн. Мозаика для модерна вообще стала неким фетишем, любимым детищем. Мозаики украшали фасады домов, интерьеры и площади, активно использовались в украшении предметов быта и ювелирном искусстве. Модерн на основе смешения известных и экзотических материалов, а также на совмещении известных техник мозаичного искусства создал собственный стиль в мозаике. Инкрустация, яркость сочетаний цветов и материалов, асимметрия, разновеликость объемов и форм стали визитной карточкой декоративно-прикладного искусства модерна. (Приложение А, рис. А49-А50)

Советское искусство, использовав все наработки мастеров предыдущих эпох, создало свое понимание мозаики и его выразительного языка. Долгое время архитектура, а, следовательно, и мозаика в бытность советской власти воспринималось как нечто обыденное и не стоящее внимания представителей

научных кругов. Советскими учеными активно изучался русский авангард, искусство первой половины XX века, в том числе и довоенное мозаичное искусство, тогда как мозаика 1960-1970 годов оставалась вне зоны внимания исследователей более 30 лет. Только угроза разрушения части этого мозаичного наследия сперва стала вызывать общественный резонанс на местах (клубы, архитектурные и исторические объединения), а затем привлекла внимание и исследователей к данному периоду развития мозаичного искусства России.

В последние годы все больше исследователей – архитекторов, урбанистов, искусствоведов, историков – обращает внимание на то, что именно в 1960–1970-е годы в СССР был создан последний цельный «большой стиль» в архитектуре и градостроительстве, в котором монументальные мозаики играли не последнюю скрипку. На сегодняшний день мозаики на фасадах и в интерьерах жилых и общественных зданий последнего 30-летнего советского периода можно считать фактически уникальными музейными экспонатами, органически существующими в городской среде. Они уникальны потому, что в каждом регионе и городе такие мозаики не имеют аналогов, кроме того, повторить размах советских монументалистов сегодня вряд ли возможно. (Приложение А, рис. А51- А53) В связи с этим исследование мозаичного монументального наследия СССР 1960-1970-х годов приобретает сегодня все большую актуальность.

Еще одним примером советского декоративно-прикладного искусства можно считать созданное в 1937 году к двадцатой годовщине Октября и для Всемирной выставки в Париже гигантское мозаичное панно, на котором в технике флорентийской мозаики была выполнена физико-географическая карта СССР из самоцветов и полудрагоценных камней (Приложение А, рис. А54). Площадь этого панно, названного «Индустрия социализма», составляла 5910 x 4500 мм. Произведение представляло собой точную карту СССР в масштабе 1:1 500 000. Реализация замысла мозаики была грандиозной: «горы сделали из яшмы, моря и реки – из лазурита, города – из рубинов, объекты

промышленности поместили изумрудами. Использовали уральский амазонит, опал, аквамарин, другие камни со всей страны, Европы и Азии. Москву обозначили рубиновой звездой с серпом и молотом, украшенными 17 алмазами. Линии параллелей, меридианов, железных дорог выполнили из позолоченного серебра» [29].

Вполне ожидаемо, что эта мозаичная карта стала сенсацией Всемирной выставки в Париже, и не только из-за использованных материалов, но из-за качества и тонкости исполнения. До сих пор это мозаичное панно считается уникальным памятником камнерезного монументального декоративно-прикладного искусства СССР. Кроме того, оно является примером глубокого и тонкого понимания искусства флорентийской мозаики советскими мастерами-мозаистами.

В XX веке активно использовались и переосмысливались все наработки предыдущих эпох, при этом перед мозаичным искусством зачастую ставились новые цели и расширялись возможности его использования.

1.3 Техника и основные средства выразительности римской мозаики

Римская мозаика как вид изобразительного искусства существует со времен Древнего Рима. Этот тип мозаики набирается из мелких кубиков камней разных цветов либо смальты. Малые размеры модулей позволяют достичь высокой точности и изящества изображения. Эта техника используется и в декоративно-прикладном искусстве. [2]

Римская мозаика отличалась реализмом трактовки, разнообразием бытовых, исторических, мифологических, пейзажных мотивов. Она украшала жилые дома в Помпеях и Геркулануме, фонтаны и бани. (Приложение А, рис. А55 – А58) Как правило, мозаика создается по заранее подготовленному эскизу (картон). С древних времен существуют два основных метода набора мозаики: прямой и обратный. При прямом наборе мастера укладывают фрагменты мозаики в грунт (мастика, цемент, известка, воск и т. д.). При обратном наборе частицы мозаики сначала укладывают лицевой стороной вниз на бумагу, картон, сетку или иную подложку, а затем закрепляют. После того как основа затвердеет, подложка удаляется. Швы между модулями затираются клеем или иным скрепляющим раствором. Иногда уже готовую мозаику шлифуют и полируют для получения более гладкого изображения.

Искусство мозаики весьма разнообразно по своим художественным возможностям. В качестве материала исполнения могут использоваться самые разные природные и искусственные источники: галька, ракушка, природный камень, смальта (глушеное непрозрачное стекло), эмали, бисер, керамика и даже металл. Подобная вариативность материала и его размера позволяет добиться самых разных художественных эффектов и цветовых решений. Мозаика позволяет создавать различные изображения от крупных монументальных архитектурных панно до изящных декоративных элементов предметов прикладного искусства. [9]

Первоначально мозаика создавалась из гальки. Природные камни разного цвета подбирались так, чтобы рисунок был достаточно ярким и

хорошо читаемым. Как правило это были несложные декоративные узоры, простые геометрические фигуры или орнамент. Со временем края камней стали обтесываться — они приобретали более правильную геометрическую форму, что позволяло выкладывать более совершенные и сложные изображения. Эта наиболее примитивная техника пришла в Рим и Южную Европу с Ближнего Востока и получила название *opus barbaricum* (*opus* — способ, техника работ, *барбарикум* — варварский, то есть пришедший от «варваров», которым римляне называли жителей многих других стран). (Приложение А, рис. А59) [9]

Параллельно с этой техникой стала развиваться (и со временем вытеснять) другая — *opus tessellatum*. Для мозаики использовались тессеры — специально наколотые мелкие кусочки камня с ровной плоской поверхностью. Это давало возможность выполнять более сложные рисунки, кроме того, кусочки подгонялись так, что швы и зазоры между ними были минимальны. Процесс создания мозаики состоял из 2 частей: техническую, выполняемую рабами — накол модулей, и художественную — выкладку мастером изображения из уже готовых модулей. Эта древняя техника дошла и до настоящего времени — сегодня ее используют в основном для создания фона мозаичных панно. Кусочки выкладываются практически ровно в ряд вертикально или горизонтально, напоминая кирпичную кладку. (Приложение А, рис. А60) Наряду с колотым камнем часто продолжали применять и гальку, но в большинстве случаев края камушков уже обрабатывали — обтачивали для придания им более правильной геометрической формы. Кроме того, уже к этому времени римляне стали изготавливать цветную смальту, что значительно обогащало изображения. Мозаичные фрагменты для использования этой техники сравнительно крупные — более 4 мм. Первыми образцами *opus tessellatum*, или римской техники, стали мозаики сицилийского города Моргантина (III век до н. э.)

Наряду с предыдущей техникой использовалась (как применяется и в настоящее время) еще одна техника — *opus regulatum*. Уже само слово

regulatum многое объясняет: фрагменты мозаики здесь имеют одинаковый размер и правильную геометрическую форму. Модули выкладывались ровно и прямо, напоминая клетки шахматной доски. Кусочки также достаточно крупные, как правило — более 4 мм. (Приложение А, рис. А61)

Техника *Opus vermiculatum* — гораздо более совершенная, сложная и трудоемкая. Для создания мозаики применяются фрагменты очень маленького размера, правильной геометрической формы. Это смальта или мелкие кусочки цветных камней. В этой технике тессеры выкладывают многорядными (2, 3 и более рядов) плавными, изгибающимися линиями. (Приложение А, рис. А62) Рисунки становятся более динамичными, совершенными и реалистичными, именно с *opus vermiculatum* стали создавать портреты императоров, изображения богов, сцены из жизни и античной истории. (Приложение А, рис. А63- А64)

В технике *Opus vermiculatum* украшали дома состоятельных римлян. Однако в силу трудоемкости техники размер панно был достаточно небольшим. Но есть несколько исключений, и одно из них — самая знаменитая античная мозаика «Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием», длина которой превышает 5, а ширина — 2 метра. Размеры элементов такой мозаики — менее 4 мм.

Техника *Opus sectile* отличается тем, что перед выкладыванием камни предварительно тщательно обрабатывались до нужной формы для идеальной подгонки друг к другу. При этом и сама форма, и их размеры были разными — центральные фрагменты могли быть достаточно крупными. Часто использовались очень дорогие и редкие декоративные камни, поэтому в целях экономии материала они разрезались на пластины (плитки).

Мозаики в технике *Opus sectile* украшали самые величественные храмы и дворцы в Древнем Риме, а также виллы самых богатых жителей города. Нередко, с некоторой долей условности и различий, такую мозаику также называют флорентийской. (Приложение А, рис. А65)

В технике *Opus musivicum* фрагменты также выкладываются непрямыми, плавными линиями, но эти линии располагаются как бы веерообразно и радиально, хотя и нестрогими кругами, а плавно и с волнообразными изгибами. Техника применяется в основном для создания фона панно. (Приложение А, рис. А66)

Техника *Opus palladinum* позволяет создавать дорожки неправильной формы, асимметричные фигуры, резкие изгибы, произвольно меняющие направление линии. Она особенно популярна при создании современных, часто абстрактных образов — резких, динамичных, возникающих из как бы хаотично сформированных элементов. (Приложение А, рис. А67)

Итак, все перечисленные термины широко используются и сегодня, а сами техники применялись и применяются при создании мозаичных панно в соборах в Византии, в Средневековой Европе, в современных храмах. И, помимо этого, в современном монументальном искусстве: при оформлении интерьеров и фасадов зданий, отделке метро и т. д.

Выводы по главе 1

Проведенный анализ показал, что искусство мозаики имеет очень длительную историю развития. В своих исторических корнях мозаика выступает как религиозное, храмовое искусство, впоследствии мозаика секуляризировалась и в современной эпохе стала использоваться в декоре общественных и частных зданий. До начала XX века в монументальном искусстве мозаики были известны следующие основные мозаичные техники: римская (ватиканская), византийская, флорентийская, классическая и пр. Широкое распространение мозаики за пределы культовой архитектуры стало возможным с появлением более быстрого и менее затратного по финансам и времени «обратного» способа ее создания.

Исторический обзор, проведенный в главе, показал, что свой вклад в развитие мозаичного искусства внесли разные художественные культуры – древнеегипетская, древневосточная, античная, древнекитайская, центрально-американская, наконец, европейская и русская. Особо ценным достоянием культуры стала зародившаяся в эпоху Ренессанса флорентийская мозаика, традиции которой поддерживаются до сих пор. Непревзойденный вклад в историю развития мозаики привнес СССР, увеличив масштаб производства до огромных размеров. Сплетение разных культурных традиций в искусстве мозаики делают ее необычайно востребованной и в настоящие дни.

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

2.1 Обоснование выбранной темы ВКР

Тема данной дипломной работы серия мозаичных панно «Храмы Архиерейского подворья» была выбрана не случайно. Существует несколько факторов, повлиявших на выбор темы: актуальность мозаичного искусства в настоящее время; уникальность данной работы; детские воспоминания автора, связанные с мозаикой.

Мозаичное искусство всегда вызывало интерес, как лично для автора данной ВКР, так и для мирового художественного сообщества в целом. Неудивительно, ведь мозаика – это древнее искусство, сохранившее свою актуальность и престижность и по сей день. Это также стало одной из предпосылок выбора темы ВКР. В настоящее время в нашем городе ведутся реставрационные работы по восстановлению мозаичной стелы-панно «Радость труда». (Приложение А, рис. Б1) Автор также принимает участие в данном проекте, что и подкрепляет его интерес к выбранной теме.

Помимо того, уникальность данной темы не оспорима: создание мозаичных работ в стенах Поволжской академии образования и искусств происходит впервые. Это является уникальным опытом как для самого автора, так и для кафедры изобразительного искусства в целом.

Существует и практическое применение мозаичных панно на тему «Храмы Архиерейского подворья»: готовые работы могут участвовать в экспозиции выставок и в украшении интерьеров Академии. Мозаики выполнены из камня, но ввиду небольшого размера, могут быть легки в транспортировке.

Сегодня мозаика выполняется множеством техник и стилей. Как правило, в качестве материалов широко используются натуральные камни: оникс, мрамор, гранит, яшма, туф. Применение мозаичных изображений в

интерьере позволяет создать неповторимую атмосферу индивидуальности, античности и благородства. [9]

Автор выбрал данную технику, так как в семье автора с мозаичным искусством связаны самые теплые чувства и эмоции. Мама автора также увлекалась мозаикой, выполняя различные творческие заказы: столешницы и панно. Несомненно, этот опыт повлиял на автора с самых ранних лет.

При разработке серии мозаичных панно автор опирался на опыт мастеров древности и настоящего времени. Чтобы достоверно изобразить задуманное, было сделано множество фотографий храмов с разных ракурсов в разное время суток. После чего были выполнены поиски эскизов в тоне и цвете.

Для выполнения данной ВКР было решено использовать технику римской мозаики, так как именно она близка автору. Эта техника дает разные возможности в передаче различных фактур, состояний и выразительности в работе.

Для более глубокого понимания выбранной темы, необходимо было изучить теоретический материал, для раскрытия практической части дипломной работы. Изучение литературы, подбор информационных материалов, их сбор, анализ и обобщение послужили базой для создания первоначальных представлений о будущей серии мозаичных панно.

Изучение визуального материала по теме ВКР еще больше укрепило интерес к данной теме, позволило понять каким образом мозаика применялась в древности и насколько она актуальна сейчас. Через какие техники и средства выразительности мозаичисты доносят до зрителей свое видение этой темы.

2.2 Последовательность выполнения серии мозаичных панно по теме ВКР

Для выполнения серии мозаичных панно на тему «Храмы архиерейского подворья» в качестве материалов были выбраны мрамор и смальта.

Критерии при выборе материалов:

1. Индивидуальное видение художника;
2. Рентабельность при соотношении цены и материала к ценности изделия;
3. Простота обработки материала;
4. Условие эксплуатации изделия;
5. Долговечность художественного изделия.

Мрамор (лат. *marmor*, от греч. *marmaros* — блестящий камень, каменная глыба), кристаллическая горная порода, образовавшаяся в результате перекристаллизации известняка или доломита. В строительной практике «мрамором» называют породы средней твёрдости, принимающие полировку; к ним относятся: мрамор, мраморизованный известняк, плотный доломит, карбонатные брекчии и карбонатные конгломераты.

В мраморе почти всегда содержатся примеси других минералов, а также органические соединения. Примеси различно влияют на качество мрамора, снижая или повышая его декоративность. Окраска мрамора также зависит от примесей. Большинство цветных мраморов имеет пёструю окраску. Рисунок определяется не только строением мрамора, но и направлением, по которому производится распиливание камня. Цвет и рисунок мрамора проявляются после его полировки. [9]

Мозаика из мрамора может служить как для внутренней отделки помещений — пол, стены — создавая неповторимый уют плавными переливами теплых тонов полированного камня и лучше любых других деталей интерьера подчеркивая утонченный вкус хозяина, так и для отделки внешних стен.

Поклонникам яркого восточного или классического итальянского стиля трудно представить свой дом без мозаики. Мозаика и мрамор издавна были признаком состоятельности и хорошего вкуса владельца дома, усадьбы, поместья. Использование мраморной мозаики всегда придает интерьеру нотку стабильности, постоянства, основательности.

Широкий диапазон цветовых оттенков мрамора, позволяет создавать разнообразные композиции, основанные на подборе близких по цвету и тону материалов.

Смальта, как дополнительный материал для выполнения работы, был выбран не случайно. Этот материал обладает широчайшей цветовой палитрой. Внутри одного стекла ручной выплавки также могут быть незначительные переливы цвета, что в готовом изделии создает эффект живого цвета, мерцания, так же может быть золотой и серебряной. Смальта обладает эффектом внутреннего свечения, глубины материала. Поэтому мозаика из смальты всегда выглядит очень эффектно. Это один из наиболее долговечных материалов. Римские мозаики из смальты пережили два тысячелетия, не потеряв красоты и яркости. Смальта водостойка, морозоустойчива, устойчива ко многим агрессивным средам. [9]

Смальта обладает как рядом положительных свойств (рукотворность материала, палитра — несколько тысяч цветов, насыщенность и неповторимость оттенков мозаики, эффект свечения, долговечность), так и особенностями, ограничивающими сферу её применения:

1. Колотые грани;
2. Высокая трудоемкость;
3. Высокая себестоимость материала.

Размер и форма элементов (модулей) из смальты может варьироваться фактически неограниченно, что вместе с широким выбором цвета дает основу для создания различных визуальных эффектов. Крупноформатные неполированные мозаики эффектны за счет игры света на поверхностях элементов. Мозаики из мелких модулей с полированной поверхностью

приближаются по своим художественным достоинствам и точности рисунка к лучшим живописным образцам.

Смальта — универсальный материал, может быть использована как для внутренней, так и для внешней отделки. Это практичный материал для создания монументальных произведений. Смальта также отлично подходит для зон с повышенной влажностью и облицовки бассейнов.

При всей современной технике создание мозаики из смальты — ручной труд, требующий аккуратности и тщательности подбора цветов. Смальта обладает сравнительно высокой себестоимостью, а мозаичные работы остаются трудоёмкими и затратными.

После того как выбор материала сделан необходимо определить размер эскиза. Собранный мозаичный панно будет такого же размера, как эскиз. Затем, определившись с методом набора мозаики, а он в случае автора будет обратным, необходимо решить, отразить рисунок зеркально или оставить в таком же виде с нужными размерами. Обратный набор мозаики требует отражённый эскиз. Изображение на эскизе имеет свои пропорции, которые нельзя нарушать при изменении размера эскиза.

Мозаика, набранная обратным методом, имеет обычно ровную поверхность. При обратном наборе часто используется следующая технология. На твердую основу, как правило фанеру, с помощью скотча закрепляется отзеркаленный эскиз. После чего на эскиз крепится специальная самоклеящаяся пленка — оракал. Дальнейший набор мозаики производится с учетом того, что лицевая сторона расположена со стороны фанеры. Для выполнения работы требуются специальное оборудование: смальтокол, кусачки с дисковыми стеклорезами и пинцет. (Приложение А, рис. Б2- А4) Смальтокол позволяет делить крупные бруски мрамора или смальты на необходимый размер (модуль), который в последствии будет выкладываться на эскиз. Толщину и размер модуля можно варьировать по-разному в зависимости от необходимости. С помощью резкого и точного удара лезвием смальтокол помогает создавать ровные и аккуратные модули

для работы. Другой материал, необходимый для создания мозаики, - кусачки. С их помощью удобно подкалывать модули под нужным углом. В зависимости от желаемой толщины выкладываемых линий, накалывается модуль соответствующего размера. Пинцет служит для перемещения модулей на эскизе и их установления на нужное место.

В процессе работы камни закрепляются особым водорастворимым клеем. После того как работа набрана и на нее установлена специальная сетка, производится окончательная заливка. В древности мозаики заливали цементом, однако это делало мозаику неподъемной и толстой, при этом хрупкой и склонной к трещинам. В последнее время появилось множество замечательных материалов, позволяющих создавать тонкие, легкие и очень пластичные конструкции. Это дало возможность их легко транспортировать, практически без риска для работы.

Залитая мозаика сохнет несколько дней, затем переворачивается. Далее необходимо дать мозаике окончательно просохнуть и закрепиться. Последним этапом оформления работы становится выбор багета.

Рассмотрим пример создания мозаичного панно «Храм Трех Святителей при Поволжской Академии образования и искусств» из серии работ «Храмы Архиерейского подворья». Работа над мозаичным панно проходила в несколько этапов: разработка эскиза, подбор палитры и материалов, мозаичный набор, заливка, покрытие лаком, оформление в багетной мастерской.

В первую очередь был произведен поиск лучшего ракурса здания и состояния окружающей среды. Для этого было сделано множество фотографий с различных точек в разное время суток. После совместного обсуждения на кафедре были выбраны лучший ракурс и состояние работы. (Приложение Б, рис. Б5)

Далее автор приступил к созданию творческих эскизов на тему «Поволжская академия образования и искусств». В первую очередь был произведен поиск тональных эскизов. После окончательного утверждения

эскиза в тоне, автор начал поиск цветового решения и материалов, с помощью которых будет выполнена будущее мозаичное панно. Эскизы в цвете создавались на планшете для рисования Apple с помощью программы Procreate. (Приложение Б, рис. Б6)

После утверждения цветового эскиза автор посетил различные места продажи смальты и мрамора, где и была подобрана цветовая палитра. После закупки необходимых материалов началась работа по созданию мозаичного панно «Поволжская академия образования и искусств». Работа производилась на базе Центра мозаики ТГУ.

В первую очередь было необходимо распечатать выбранный эскиз в полный размер в отзеркаленном виде. После закрепления эскиза на планшет с помощью скотча и оракала начался мозаичный набор работы. Определившись с материалами и цветами, автор на смальтоколе подготовил необходимое количество камней нужного модуля. Далее по контуру были выложены первые линии, от которых в последствии продолжилась выкладка камней с тем учетом, что лицевая сторона работы повернута к планшету. Это означало, что с помощью пинцета камни необходимо выкладывать сколотой стороной вниз. Сторона скола - самая красивая, ведь именно она показывает все богатство натурального камня. В работе с мозаикой это следует учитывать в первую очередь. Размер модуля также варьировался в зависимости от участка работы. К примеру, пейзаж вокруг храма создавался модулем крупнее чем в самом здании. Это сделало работу визуально интереснее. В архитектуре зачастую есть много деликатных моментов таких как, купола, окна, двери и иконы, над ними работа выполнялась более мелким модулем. Это позволило мозаичному панно смотреться аккуратнее. (Приложение Б, рис. Б7 – Б10)

После завершения выкладки камней, панно было залито специальным клеем, надежно скрепляющим все модули друг с другом. (Приложение Б, рис. Б11) Спустя несколько дней сушки работу перевернули и срезали вступающие клеевые края. (Приложение Б, рис. Б12-Б13) Камни панно за

счёт переворота на другую сторону стали гладкими и ровными. Далее автор покрыл мозаику специальным акриловым лаком для улучшения качества цвета и сохранности камня.

Завершающим этапом создания мозаичного панно стало оформление в багет. Для этого автор воспользовался услугами багетной мастерской «Меандр». Для серии мозаичных панно был подобран подходящий багет, подчеркивающий красоту и единство работ. При выборе багета отталкивались от следующих правил: панно и рама должны дополнять друг друга, но при этом доминировать должно панно, рама является лишь связующим звеном с интерьером. Рама должна сочетаться с панно по цветовой гамме и тону, не выделяться и не пропадать на фоне работы. Орнамент и фактура багета должны дополнять или повторять изображенный на картине мотив. Так же важно учитывать ширину и глубину багета. Рама должна завершить композицию и придать ей единство, собрать и направить внимание зрителя на произведение. Также работы должны были представлять серию, поэтому предпочтения отдавалось неброскому багету.

2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся 11-13 лет в системе дополнительного образования: художественная школа на базе Православной классической гимназии

По теме ВКР были проведены занятия в художественной школе на базе Православной классической гимназии в группе детей возраста 11-13 лет. Общее количество детей в группе - 15 человек.

Детям была дана тема «Православные храмы в технике мозаика». Перед началом работы была проведена беседа на тему занятия. Далее был рассказан порядок выполнения работы, детально проговорен каждый этап. В заключении перед детьми были поставлены определенные задачи, например, какие материалы и техники должны быть использованы, время, которое дается на выполнение задания.

Вся работа учащихся велась под присмотром преподавателя. На этапе выполнения наброска, при необходимости, учитель помогал с композицией. После того как набросок был готов, ребенок приступал к работе в материале. Из материалов были использованы: плотная цветная бумага формата А3, гуашь, кисти, палитра, цветные карандаши. Заключительный этап работы является расстановка акцентов.

Для оценивания детских работ была взята 100 бальная система. Критериями оценки детских работ по теме «Храмы Архиерейского подворья» стали:

«5» - 85-100баллов;

«4» - 70-84 баллов;

«3» - 30-69 баллов;

«2» - меньше 30 баллов.

Все работы были оценены по следующим критериям:

1. Соответствие теме задания - 10 б;
2. Композиционное решение - 10 б;
3. Сложность сюжета - 10 б;

4. Наполняемость сюжета деталями - 10 б;
5. Владение материалами - 10 б;
6. Аккуратность выполнения работы - 10 б;
7. Степень проработки деталей - 10 б;
8. Гармония цветовых отношений - 10 б;
9. Завершенность рисунка - 10 б;
10. Общая выразительность работы - 10 б.

После оценивания каждой работы по этим критериям было выявлено, что 9 из 15 человек получили больше 85 баллов, они получили оценку «5». Из 6 оставшихся все набрали выше 70 баллов, у них оценка «4».

Для примера три работы будут проанализированы более детально. Для анализа были выбраны такие работы как, «Храм Покрова на Нерли» Кругловой Марии, «Часовня святого Даниила Московского» Беляковой Киры и «Церковь Александра Невского» Овчинниковой Серафимы. (Приложение В, рис. В1-В3) Работа «Покрова на Нерли» Кругловой Марии набрала максимальный результат, так как за каждый критерий она получила 10 баллов. Она хорошо поняла тему, грамотно составила композицию, умело использовала материалы.

Работа «Часовня святого Даниила Московского» Беляковой Киры была оценена на 85 баллов. За третий критерий оценивания она получила 7 баллов. За все остальные критерии она набрала 8-9 баллов, так как грамотно составила композицию, наполнила работу хорошо продуманными деталями, подобрала приятную цветовую гамму.

Работа «Церковь Александра Невского» Овчинниковой Серафимы набрала 80 баллов. Начнем со второго критерия, за него ее работе было поставлено 5 баллов, так как Серафима не совсем удачно закомпоновала изображение в лист бумаги, в области купола осталось недостаточное количество пространства. Сложность сюжета недостаточно высока, поэтому за этот критерий рисунок оценивается 5 баллами. В рисунке могло бы быть больше деталей, проработанная окружающая среда: деревья, другие

постройки, лавочки, тропинки. В этом пункте работа Серафимы получает также 5 баллов из 10. Степень проработки деталей оценивается в 5 баллов.

После выставления всех баллов было выявлено, что 8 учеников хорошо поняли предложную тему, эти ученики получили по 10 баллов. У семи оставшихся возникли некоторые трудности с техникой исполнения работы. По другим критериям видно, что ученики умеют грамотно составлять композицию, владеют материалом, хорошо чувствуют цвет. В целом, художественные занятия, проведенные на тему «Православные храмы в технике мозаика», оцениваются достойно. (Приложение В, рис. В4- В13)

Выводы по главе 2

Тема дипломной работы серия мозаичных панно «Храмы Архиерейского подворья» заставляет зрителей окунуться в древнюю историю развития мозаики, различные техники этого вида искусства, великолепные монументальные памятники, созданные в разные периоды человеческой цивилизации. Это тема близка не только автору данной дипломной работы, но и для мирового художественного сообщества в целом.

В ходе работы над практической частью ВКР была создана серия мозаичных панно на тему «Храмы Архиерейского подворья». Чтобы наиболее ярко и выразительно раскрыть выбранную тему, для каждой из шести работ входящих в серию был отрисован ряд эскизов. Серия работ создавалась следующими материалами: натуральным камнем и смальтой.

Помимо практической работы серии мозаичных панно были разработаны планы уроков для учащихся 11-13 лет в системе дополнительного образования: художественная школа на базе Православной классической гимназии. Был проведен анализ работ и выставлены оценки. После анализа стало ясно, что дети достаточно хорошо справились с поставленными задачами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История становления мозаичного искусства обширна и уходит в глубокую древность. Мозаика с древних времен ценилось по всему миру. Особенности ее изготовления и применения есть у каждой цивилизации и эпохи. Так, зародившись в Месопотамии в IV тысячелетии до нашей эры, этот вид искусства проделал долгий путь через Античность, Византию, Древнюю Русь, Советский период и дошел до наших дней в более усовершенствованной и поддающейся мастерству форме.

В рамках данной ВКР была создана серия мозаичных панно на тему «Храмы Архиерейского подворья». Актуальность выбранной темы заключается в том, что мозаика не теряет своей уникальности и по сей день. В настоящее время уделяется большое внимание восстановлению памятников монументального искусства прошлых лет. Такие проекты несут в себе большую историческую и художественную ценность, подкрепляя растущий интерес к мозаичному виду искусства.

В рамках данной ВКР были разработаны и проведены планы-конспекты уроков на тему «Православный храм в технике мозаика». Эти планы-конспекты можно в дальнейшем использовать для занятий в системе дополнительного образования: художественные школы, студии, кружки, для детей возраста 11-13 лет.

Можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Нарботанный материал может быть использован в качестве методического пособия для уроков ИЗО и МХК общеобразовательных школ, кружках, изостудиях и неурочной деятельности. А также серия мозаичных панно на тему «Храмы Архиерейского подворья» может экспонироваться на выставках, а также украсить интерьер Поволжского академии образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аносова С. С. Мозаика. История и современность. Мозаичные произведения в интерьерах ИрГТУ // Вестник ИрГТУ. 2015. №1 (96). С. 22-24.
2. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: А-Я: Терминологический словарь / Под общ. ред. А.М.Кантора. М.: Эллис Лак, 1997. 735 с.
3. Арутюнов А. Мозаика модернизма. Куйбышев-Самара. 1958-1996. Самара, 2021. 192 с.
4. Арутюнов А. Мозаики Самары: наука и техника [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://komunavolge.ru/guides/architecture/mozaiki-samary-nauka-i-tehnika.html> (дата обращения: 23.10.2022).
5. Архитектура в объективе: советские мозаики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.admagazine.ru/architecture/arhitektura-v-obektive-sovetskie-mozaiki> (дата обращения: 23.10.2022).
6. Баранова Т.В. Флорентийская мозаика в России середины XIX – начала XXI веков: Петергоф, Екатеринбург, Колывань [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/2659/1/urgu0754s.pdf> (дата обращения: 21.10.2022).
7. Беспалова Д. А., Муленок В. В. Декоративные элементы на фасадах жилых домов советского периода 1940-1960-х гг. В г. Томске // Вестник ТГАСУ. 2017. №4 (63). С. 91-99.
8. Бурая И. В. Колористическое решение градостроительного пространства в эпоху советского модернизма (на примере г. Тольятти) // Инновационная наука. 2017. №2-2. С. 13-17.
9. Виннер А.В. Материалы и техника мозаичной живописи. М.: Искусство, 1953. 200 с.
10. Востриков В.Н. Продолжатель художественно-пластических традиций советской страны. «Публичная мозаика» В. Д. Герасимова 1960-х -

1970-х годов. Самарские страницы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2018. №4 (61). С. 41-44.

11. Жилищная реформа Н. С. Хрущева [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.istmira.com/drugoe-istoriya-rossii/17503-zhilischnaja-reforma-n-s-hruscheva.html (дата обращения: 20.10.2022).

12. Жители Тольятти сделали карту советских мозаик [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.asi.org.ru/news/2021/04/13/zhiteli-tolyatti-s-pomoshhyu-karty-privlekayut-vnimanie-k-sohrannosti-sovetskih-mozaik (дата обращения: 23.10.2022).

13. Журавлев М.Ю., Ерошевская Д.Д. Монументальные виды искусства в архитектуре города Самары 1920-1980 годов // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и градостроительство / Под ред. М.В. Шувалова, А.А. Пищулева, Е.А. Ахмедовой. Самара : Самарский государственный технический университет, 2019. С. 85-92.

14. Иванова-Ильичева А.М., Стушняя И.А., Орехов Н.В. Мозаика в декоративном убранстве зданий эпохи советского модернизма (на примере города Ростова-на-Дону) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12-5(86). С. 100-103.

15. История смальты и мозаики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.smalta.ru/istoriya-smalty> (дата обращения: 21.10.2022).

16. История советской архитектуры (1917-1954 гг.) / Н. П. Былинкин, В. Н. Калмыкова, А. В. Рябушин, Г. В. Сергеева. М.: Стройиздат, 1985. 256 с.

17. Как родилась идея книги об архитектуре Тольятти? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://selfietecture.com/togliatti01/>(дата обращения: 23.10.2022).

18. Краткая история мозаики [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://artworker.school/teach/history_of_the_mosaic (дата обращения: 18.10.2022).

19. Марусина М.В. Монументальное искусство советского времени. Эстетические и концептуальные особенности мозаичных панно г. Тольятти // Поволжский вестник науки. 2020. № 2 (16). С. 27-30.

20. Мозаики московского метро. Часть 1. Замоскворецкая линия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://artworker.school/teach/metropart1> (дата обращения: 23.10.2022)

21. Петренко С.Д. Синтез монументальных искусств в архитектуре СССР в период 1960-х – 1980-х годов // История, культура, искусство: опыт прошлого, взгляд в будущее. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2017. 44 с.

22. Почему Ватикан 200 лет хранил секрет миниатюрных мозаик, которые сложно отличить от живописных шедевров [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/180122/52290> (дата обращения: 20.10.2022).

23. Почему фасады зданий в СССР украшали мозаикой [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.factroom.ru/kultura/pochemu-fasady-zdaniy-v-sssr-ukrashali-mozaikoj (дата обращения: 23.10.2022).

24. Прыгов В.И., Беляков А.Ю. Искусство флорентийской мозаики в СССР // Природа. 2020. № 2(1254). С. 38-48.

25. Рождественская Е. С., Медведева А.В. Технология сохранения мозаики советского периода 60-80-х гг. XX в. // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре / Под ред. М.В. Шувалова, А.А. Пищулева, Е.А. Ахмедовой. Самара: Самарский государственный технический университет, 2020. С. 481-486.

26. Рождественская Е.С., Медведева А.В. Визуально-эстетические характеристики мозаики советского периода 60-80-х гг. XX в. // Традиции и

инновации в строительстве и архитектуре. Градостроительство. Самара : Самарский государственный технический университет, 2018. С. 397-400.

27. Самогоров В.А., Пастушенко В.Л., Федоров О. Космический Куйбышев. Екатеринбург: TATLIN, 2015. 208 с

28. Скокова Ж. Космос на улицах Самары: муралы и мозаики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://sgpress.ru/news/296883> (дата обращения: 23.10.2022).

29. Советская мозаика: частицы советской истории [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archidom.ru/journal/dekor/soviet-mosaic-pieces-of-soviet-history> (дата обращения: 20.10.2022).

30. Советский «золотой брус»: почему уникальный памятник никому не нужен [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ria.ru/20190501/1552996057.html> (дата обращения: 21.10.2022)

31. Стиль модерн в искусстве мозаики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lektsii.org/12-67270.htm> (дата обращения: 21.10.2022)

32. Супонькина Е. Столица, подвинься! [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.tltsu.ru/media-tsu/TU/tolyattinskiy-universitet-2022/Tgy872.pdf> (дата обращения: 23.10.2022)

33. Тяпков Д.Н. Проблемы восстановления объектов культурного наследия (на примере восстановления мозаики на ул. Стара-Загора г. Самары // Модернизация культуры: знание как инструмент развития. В 2-х частях / Под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: Самарский государственный институт культуры, 2019. С. 175-178.

34. Флорентийская мозаика [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://stonecarvers.ru/флорентийская_мозаика (дата обращения: 20.10.2022).

35. Экскурс в историю мозаики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://artmonument.ru/article/ekskurs-v-istoriyu-mozaiki> (дата обращения: 17.10.2022)

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

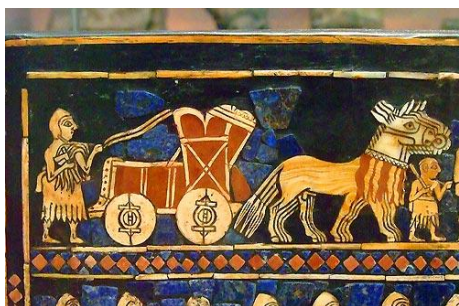


Рис. 1 Шумерская мозаика



Рис. 2 Шумерская мозаика

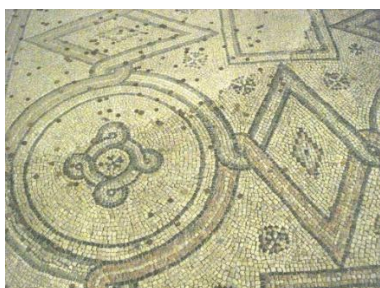


Рис. 3 Базилика Сант-Аполлинаре ин Классе



Рис. 4 Базилика Сант-Аполлинаре ин Классе



Рис. 5 Мозаика Др. Греции



Рис. 6 Мозаика Др. Греции



Рис. 7 Мозаика Др. Греции



Рис. 8 Мозаика Др. Рима

ПРИЛОЖЕНИЕ А

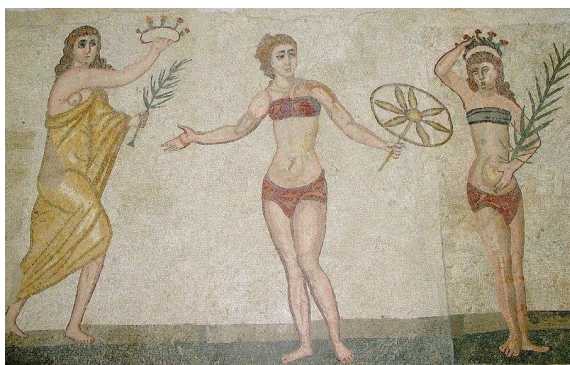


Рис. 9 Мозаика Др. Рим



Рис. 10 Мозаика Др. Рима



Рис. 11 Мозаики катакомб

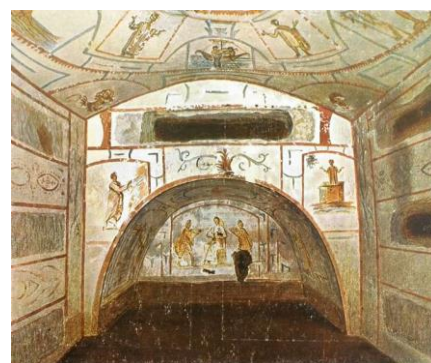


Рис. 12 Мозаики катакомб



Рис. 13 Мозаики катакомб



Рис. 14 Мозаики катакомб



Рис. 15 Мозаики Равенны

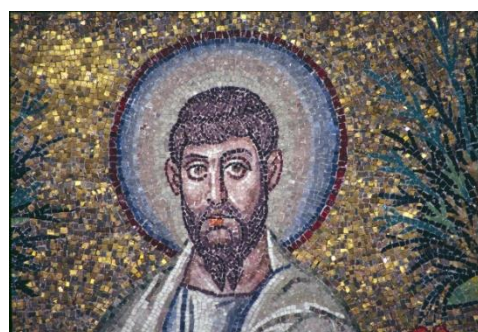


Рис. 16 Мозаики Равенны



Рис. 17 Мозаики Равенны

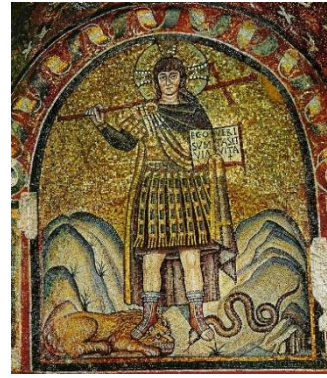


Рис. 18 Мозаики Равенны



Рис. 19 Мозаики Софии Киевской



Рис. 20 Мозаики Софии Киевской



Рис. 21 Мозаики Софии Киевской



Рис. 22 Мозаики Софии Киевской



Рис. 23 Флорентийская мозаика



Рис. 24 Флорентийская мозаика

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 25 Флорентийская мозаика



Рис. 26 Флорентийская мозаика



Рис. 27 Советские мозаики



Рис. 28 Советские мозаики



Рис. 29 Советские мозаики



Рис. 30 Советские мозаики

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 31 Смальта



Рис. 32 Мозаики собора Св. Петра



Рис. 33 Мозаики собора Св. Петра



Рис. 34 Мозаики собора Св. Петра



Рис. 35 Мозаики Исаакиевского собора



Рис. 36 Мозаики Исаакиевского собора

ПРИЛОЖЕНИЕ А

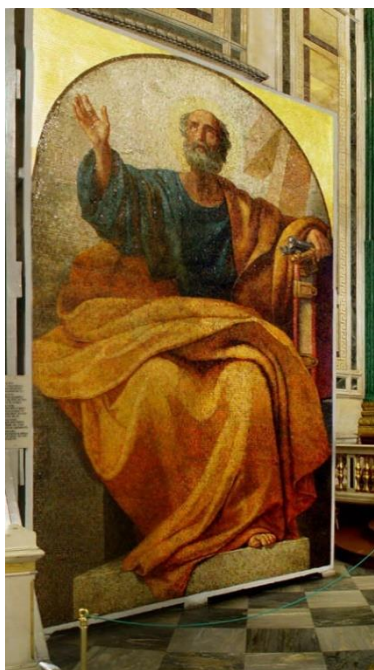


Рис. 37 Мозаики Исаакиевского собора



Рис. 38 Мозаики Исаакиевского собора



Рис. 39 Мозаики Гауди



Рис. 40 Мозаики Гауди



Рис. 41 Штандарт из Ура

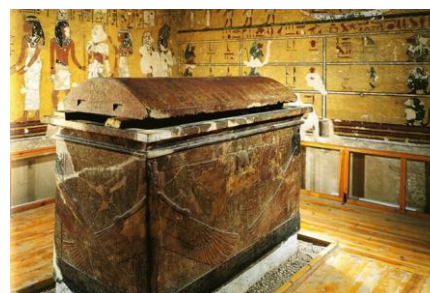


Рис. 42 Усыпальница Тутанхамона

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 43 Саркофаг в Эрмитаже



Рис. 44 Маска ацтеков



Рис. 45 Чертозианская мозаика

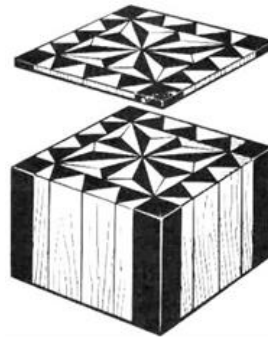


Рис. 46 Чертозианская мозаика



Рис. 47 Столешница из флорентийской мозаики



Рис. 48 Микромозаика



Рис. 49 Мозаика модерна



Рис. 50 Мозаика модерна

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 51 Советские мозаики 1960 г.



Рис. 52 Советские мозаики 1960 г.

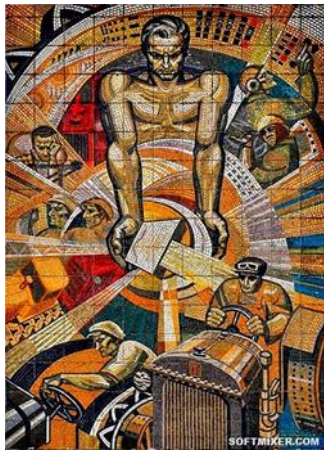


Рис. 53 Советские мозаики 1960 г.

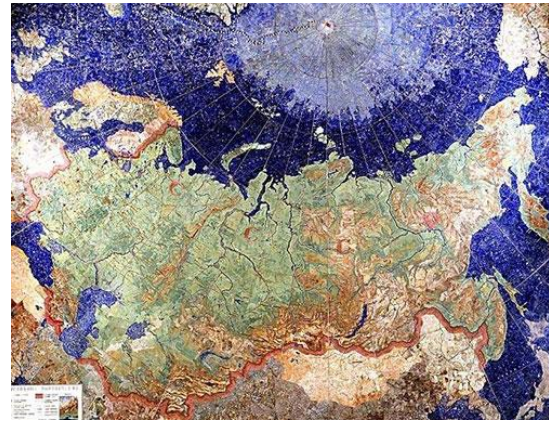


Рис. 54 Мозаичная карта



Рис. 55 Римская мозаика

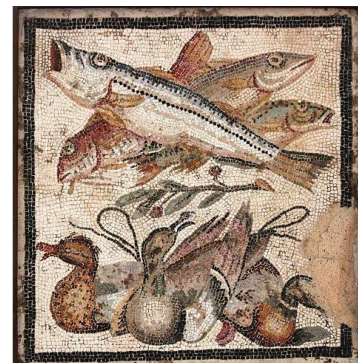


Рис. 56 Римская мозаика



Рис. 57 Римская мозаика



Рис. 58 Римская мозаика

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 59 Opus barbaricum

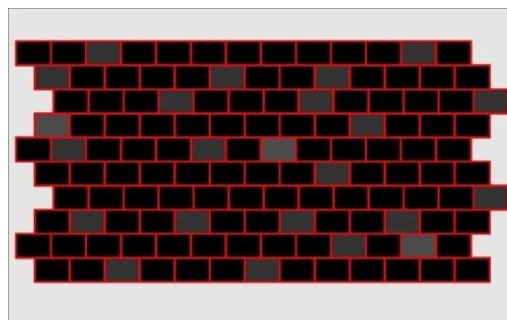


Рис. 60 Opus tessellatum

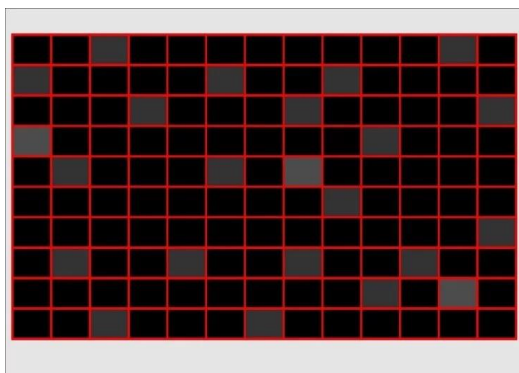


Рис. 61 opus regulatum

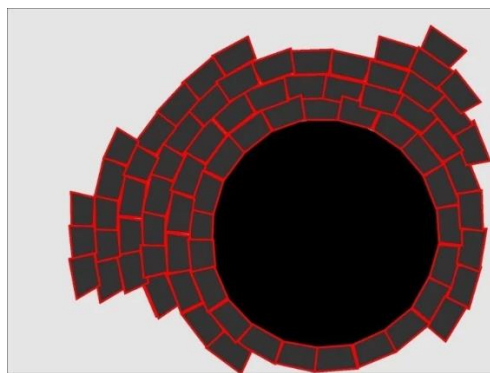


Рис. 62 Opus vermiculatum



Рис. 63 Opus vermiculatum



Рис. 64 Opus vermiculatum

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 65 Opus sectile

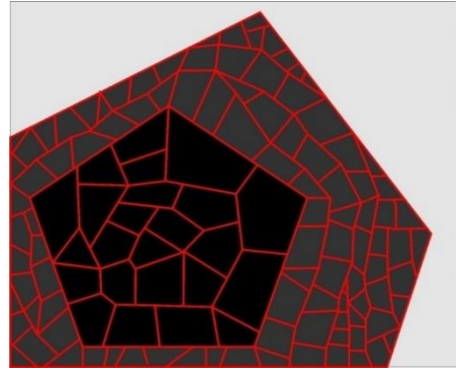


Рис. 66 Opus musivum



Рис. 67 Opus palladium

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рис. 1 «Радость труда»



Рис. 2 Смальтокол



Рис. 3 Кусачки

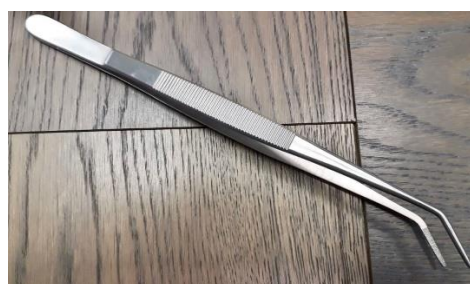


Рис. 4 Пинцет



Рис. 5 Выбранный ракурс работы

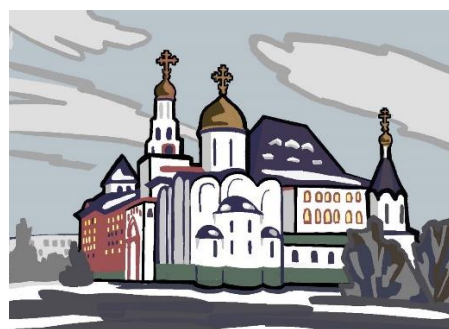


Рис. 6 Цветовой эскиз



Рис. 7 Мозаичный набор



Рис. 8 Мозаичный набор

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рис. 9 Мозаичный набор



Рис. 10 Мозаичный набор



Рис. 11 Заливка мозаики



Рис. 12 Переворот мозаики

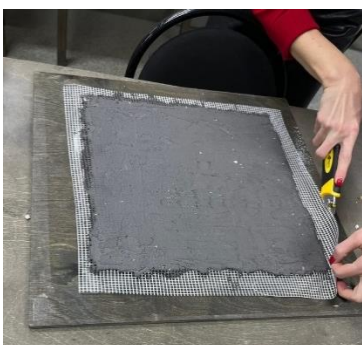


Рис. 13 Обрезание краев

ПРИЛОЖЕНИЕ В

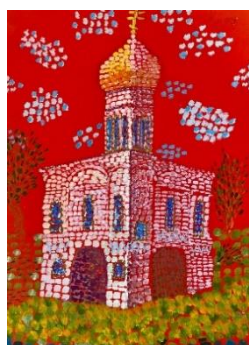


Рис.1 «Покрова на Нерли» Кругловой Марии



Рис. 2 Овчинникова С.

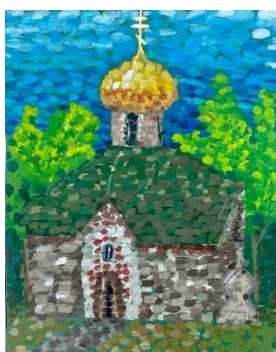


Рис.3 Белякова К.

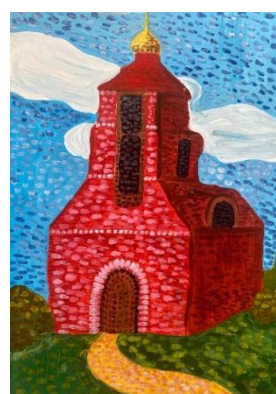


Рис.4 Набойщикова Д.



Рис. 5 Саульева Д.

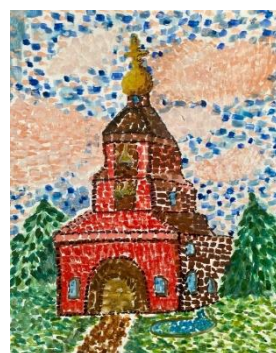


Рис. 6 Омельченко А.



Рис. 7 Беляева М.

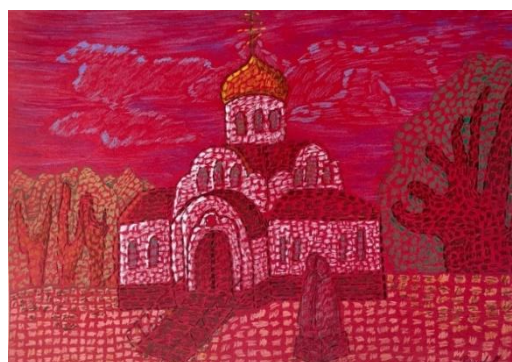


Рис. 8 Полозова Н.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

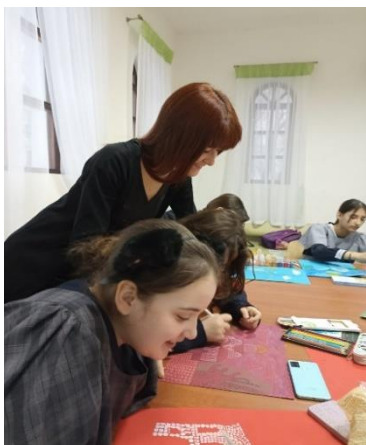


Рис. 9 Занятие с детьми



Рис. 10 Занятие с детьми



Рис. 11 Занятие с детьми



Рис. 12 Занятие с детьми



Рис. 13 Занятие с детьми

ПРИЛОЖЕНИЕ В

План урока 1.

Тема: Православные храмы в технике мозаика.

Вид урока – живопись (10-12 лет)

Цель:

- Создание живописной работы с храмом как главным композиционным центром. Компонировка в листе

Задачи:

- Ознакомить с мозаичной техникой, показать примеры работ
- Сформировать умение грамотного расположения изображения на листе
- Закрепить навыки работы карандашом
- Закрепить такие приемы изобразительного искусства как «аппликация», «стилизация»
- Сформировать чувство красоты и трепетного отношения к родному краю

Оборудование:

- листы формата А3;
- простой карандаш, ластик;
- плакат с приёмами работы с кистью;
- репродукции: фото картинок с изображением православных храмов.

Продолжительность занятия: 1,5 ч

План урока:

1. Организационная работа. (10 мин)
2. Сообщение темы и целей урока. (5 мин)
3. Вводная беседа и показ образца готовой работы. (10 мин)

4. Практическая часть – выполнение работы. (40 мин)

5. Подведение итогов. (10 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

- Добрый день, ребята! Как настроение? Сегодня нас ждет новое и очень увлекательное занятие! Мы с вами повторим пройденный материал и освоим новую технику, которая расширит ваши знания о мире изобразительного искусства.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность своих рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится бумага формата А3, простой карандаш, ластик.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Тема нашего урока: «Православные храмы в технике мозаика». Сегодня мы узнаем несколько новых терминов; познакомимся с новой техникой; выберем один из существующих православных храмов и выполним линейный рисунок.

II. Основная часть урока.

1. Повторение изученного.

(На доске учитель обращает внимание на ранее изученные термины

- декоративно-прикладное искусство;
- стилизация;
- контрастность;
- аппликация;
- композиция.)

2. Знакомство с новым материалом.

- Познакомьтесь, пожалуйста, с новым видом декоративно-прикладного искусства – мозаикой. Мозаика - это вид монументального искусства. В нём изображения и орнаменты состояются из кусочков разноцветных камней. Материалы, используемые в мозаике, могут быть натуральными, такие как мрамор, травертин, драгоценные камни и искусственными: смальта или плитка.

3. Практическая часть.

- Ребята, а как вы думаете, можно ли при помощи кисти получить картину, нарисованную цветовыми пятнами как в мозаике? (дети отвечают...)

Посмотрите, как это делается... (Учитель на бумаге показывает приёмы). А теперь сами попробуйте нанести на бумагу пятна с помощью различных кистей и гуаши.

4. Подготовка к композиционной работе.

- Сейчас наша задача создать композицию, в которой будет изображен храм и окружающая его среда. Давайте вспомним православные храмы нашего города и страны. (Перечисляем). Все верно. Посмотрите, пожалуйста, на подготовленные картинки и выберите одну наиболее понравившуюся церковь. Наша задача на сегодня выполнить линейный рисунок выбранного храма. А теперь представьте, какое время года и суток будет изображено на вашей работе. Будет ли этот храм находиться в городе или его будет окружать природа? Какое настроение будет у вашей работы?

5. Практическая работа.

Дети работают по плану:

- на листе а3 с помощью карандаша легкими линиями выполняется компоновка храма и окружающей среды;
- выполняется уточнение пропорций, проработка деталей с помощью карандаша;

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ и эстетическая оценка. Обобщение.

- Ребята, давайте выложим наши работы в ряд. Посмотрите какие разные храмы у нас получились! Какими художественными средствами и приёмами удалось это показать? А что нового интересного вы узнали на этом уроке? (ответы детей). Спасибо за занятие, вы все большие молодцы! На следующем уроке мы продолжим нашу работу в цвете.

2. Уборка рабочего места.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

План урока 2.

Тема: Православные храмы в технике мозаика.

Вид урока – живопись (10-12 лет)

Цель:

- Создание живописной работы с храмом как главным композиционным центром

Задачи:

- Закрепить знание о мозаичной технике
- Развить навыки работы гуашью
- Ознакомить с новой техникой работы гуашью
- Дать представление о понятии «импрессионизм»
- Формировать чувство красоты и трепетного отношения к родному краю

Оборудование:

- листы формата А3;
- гуашь; кисти разной толщины; баночка с водой; палитра; тряпочка для уборки рабочего места
- плакат с приёмами работы с кистью;
- репродукции: фото картинок с изображением православных храмов.

Продолжительность занятия: 1,5 ч

План урока:

1. Организационная работа. (10 мин)
2. Сообщение темы и целей урока. (5 мин)
3. Вводная беседа и показ образца готовой работы. (10 мин)
4. Практическая часть – выполнение работы. (40 мин)
5. Подведение итогов. (10 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

- Добрый день, ребята! Как ваше настроение? Сегодня мы продолжим изучать нашу тему «Православные храмы в технике мозаика». С линейным рисунком вы все справились, на этом занятии мы начнем работу в цвете.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность своих рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится бумага формата А3, кисти разной толщины, гуашь, палитра, баночка для воды и тряпочка для уборки рабочего места.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Тема нашего урока: «Православные храмы в технике мозаика». На этом занятии мы продолжим работать с нашим рисунком, но уже в цвете.

II. Основная часть урока.

1. Повторение изученного.

- Посмотрите на свои работы. В прошлый раз я просила вас подумать о настроении вашей работы и придумать окружение храма. Сегодня мы с вами приступим именно к этому.

2. Практическая часть.

- Ребята, а как вы думаете, можно ли при помощи кисти получить картину, нарисованную цветовыми пятнами как в мозаике? (дети отвечают...)

Посмотрите, как это делается... (Учитель на бумаге показывает приёмы). Кто-нибудь слышал о таком понятии как импрессионизм? (ответы детей).

Правильно, импрессионизм – это одно из крупнейших течений в искусстве

19-ого века. Суть импрессионизма заключается в том, чтобы передать с помощью живописи ощущение реальности окружающего мира в его подвижности, изменчивости и непостоянстве. Художники- импрессионисты часто создавали свои произведения на открытом воздухе, передавая свои мимолетные впечатления и фиксируя момент перехода света и цвета. Как правило, произведения импрессионистов не требуют сложных интерпретаций, чаще всего они радостны или приятно меланхоличны, настраивают на оптимистичный лад. А теперь сами попробуйте представить себя художниками- импрессионистами и нанести на бумагу пятна с помощью различных кистей и гуаши.

3. Подготовка к композиционной работе.

- Сейчас наша задача заполнить пространство рисунка мазками. Помните, что для этого можно использовать кисти разной ширины, тем самым меняя размер мазка.

4. Практическая работа.

Дети работают по плану:

- на рисунке с помощью гуаши и кистей заполняют цветом храм и окружающую среду

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ и эстетическая оценка. Обобщение.

- Ребята, давайте выложим наши работы в ряд. Посмотрите какие разные храмы у нас получились! Какими художественными средствами и приёмами удалось это показать? А что нового интересного вы узнали на этом уроке? (ответы детей). Спасибо за занятие, вы все большие молодцы!

2. Уборка рабочего места

ПРИЛОЖЕНИЕ В

План урока 3.

Тема: Православные храмы в технике мозаика.

Вид урока – живопись (10-12 лет)

Цель:

- Создание живописной работы с храмом как главным композиционным центром

Задачи:

- Закрепить знание о мозаичной технике
- Расширить знание о понятии «детализация»
- Применить графические навыки
- Привести к завершению работу «Православный храм в мозаичной технике»
- Формировать чувство красоты и трепетного отношения к родному краю

Оборудование:

- листы формата А3;
- гуашь; кисти разной толщины; баночка с водой; палитра; тряпочка для уборки рабочего места
- плакат с приёмами работы с кистью;
- репродукции: фото картинок с изображением православных храмов.

Продолжительность занятия: 1,5 ч

План урока:

1. Организационная работа. (10 мин)
2. Сообщение темы и целей урока. (5 мин)
3. Вводная беседа и показ образца готовой работы. (10 мин)
4. Практическая часть – выполнение работы. (40 мин)

5. Подведение итогов. (10 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

- Добрый день, ребята! Как ваше настроение? Сегодня наша задача закончить изучать тему «Православные храмы в технике мозаика» и завершить наши работы. С линейным рисунком, как и с работой в цвете вы все справились, сейчас приступим к детализации работ.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность своих рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится бумага формата А3, кисти разной толщины, гуашь, палитра, баночка для воды и тряпочка для уборки рабочего места.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Тема нашего урока: «Православные храмы в технике мозаика». На этом занятии мы продолжим работать с нашим рисунком, проработаем детали, уточним все нюансы и приведем тему к завершению.

II. Основная часть урока.

1. Повторение изученного.

- Посмотрите на свои работы. Давайте вспомним, с каким понятием мы познакомились на прошлом занятии и что оно означает. (Ответы детей). Правильно, с понятием «Импрессионизм». Задача на сегодня - добавить детали и завершить наши живописные работы.

2. Практическая часть.

- Как вы думаете, какой этап в работе является заключительным? Правильно, после того как мы нашли цветовое решение работы, нужно приступить к

детализации. Проработка деталей нужна для того, чтобы усилить образ произведения и подчеркнуть все нюансы.

3. Подготовка к композиционной работе.

- Пожалуйста, возьмите тонкие кисти и проработайте детали: окна, двери, колокола, купола и кресты у храмов. Не забудьте и про окружающую среду, добавьте небольшую проработку и в кроны деревьев, тропинки, ведущие к храмам, облака на небе. Но помните, что главным композиционным центром в работе является храм и внимание зрителя в первую очередь должно быть привлечено к нему.

4. Практическая работа.

Дети работают по плану:

- на рисунке с помощью тонких кистей и гуаши прорабатывают детали и заканчивают работы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ и эстетическая оценка. Обобщение.

- Ребята, давайте выложим наши законченные работы в ряд. Посмотрите какие разные храмы у нас получились! Что нового интересного вы узнали на этом уроке? (ответы детей). Спасибо за занятие, вы все большие молодцы!

2. Уборка рабочего места.