

А. В. Пономарев

Мозаика в современном православном храме. Новые формы и решения

В статье кратко описывается специфика исторического развития техники монументальной мозаики в России, приведены примеры ее применения в современных православных храмах. Автор ставит задачей выявление новых композиционных приемов применения техники мозаики в условиях традиционной системы декорирования православного интерьера.

Ключевые слова: современное христианское искусство; мозаика; монументальное искусство; православный храм; интерьер храма; мозаичная икона; композиция православного храма

Пономарев Алексей Васильевич

Смоленский государственный музей-заповедник.

Художник-реставратор III категории реставрационного отдела.

Смоленская православная духовная семинария.

Преподаватель отделения среднего профессионального образования.

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Магистрант кафедры русского искусства

(научный руководитель профессор кафедры русского искусства

кандидат искусствоведения, профессор, академик РАХ Н. С. Кутейникова).

214000, Смоленск, ул. Коммунистическая, 4.

E-mail: dedponmar@yandex.ru

ORCID: 0009-0000-7917-2347

Alexey Ponomarev

Mosaic in a Modern Orthodox Church. New Forms and Solutions

The article briefly describes the specifics of the historical development of the monumental mosaic technique in Russia, gives examples of its application in modern Orthodox churches. The author sets the task of revealing new compositional methods of applying the mosaic technique in the conditions of the traditional system of decorating the Orthodox interior.

Keywords: modern Christian art; mosaic; monumental art; Orthodox church; church interior; mosaic icon; composition of an Orthodox church

Ponomarev, Alexey

Smolensk State Museum-Reserve.

Artist-restorer of the 3d category at the Restoration Department.

Smolensk Orthodox Theological Seminary.

Lecturer of the Department of secondary vocational education.

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Master's Degree student of the Department of Russian Art
(academic advisor Professor of the Department of Russian Art, PhD in Art History,
Professor, Academician of the Russian Academy of Arts Nina Kuteynikova).
Russia, 214000, Smolensk, Kommunisticheskaya ul., 4.
E-mail: dedponmar@yandex.ru
ORCID: 0009-0000-7917-2347

Церковный интерьер являет собой яркий пример синтеза искусств. Традиционно иконы, используемые в богослужении, дополняются фресками и росписями на стенах и своде. Изящная резьба по камню или дереву, выразительное литье создают особый образ священного места.

В последние десятилетия активное строительство православных храмов на территории России и сопредельных государств привело к появлению множества оригинальных решений в области оформления интерьера. В ряде статей, посвященных архитектуре и иконописи, предпринимаются попытки классифицировать основные тенденции, проводятся аналогии с различными историческими периодами. Достаточно часто можно встретить сравнение современных проектов с эпохой модерна [2, с. 54–55]. Особенный интерес представляют работы, связанные с сопоставлением современной храмовой архитектуры с новыми исследованиями в области исторического искусствоведения, такими как труды, посвященные истории византийского стиля в русской архитектуре XIX в. [10, с. 257]. Преемственность и новаторство отмечаются в архитектурных особенностях церквей, специфике исполнения икон и предметов церковного интерьера, выразительности фресок.

Древнее искусство мозаики достаточно часто включается в интерьер, но, как правило, рассматривается лишь в контексте общей программы декорировки без учета специфики техники и ее уникальных выразительных возможностей.

Данная статья призвана отчасти исправить эту ситуацию, показав несколько примеров церковных интерьеров последних десяти лет, в которых мозаика используется с учетом ее технологических и композиционных свойств без прямых апелляций к историческим образцам. Акцент сделан на нестандартных композиционных

решениях, которые, вполне возможно, в будущем найдут свое развитие и войдут в практику храмового декора.

Традиция украшения сакрального интерьера мозаичными композициями имеет тысячелетнюю историю. Как верно отмечает знаменитый исследователь христианских мозаик О. Демус, система декорировки храмов отражала иерархию Небесного мира сообразно представлениям средневекового человека. На поверхности стен происходит зонирование священного пространства от купола к нижним регистрам. Перед молящимися предстает логически выстроенная схема мироздания с образом Воплощенного Бога в куполе [1, с. 24–46]. Мозаика являлась одной из основных техник в эпоху расцвета Византии, сформировавшей привычную нам структуру декорации традиционного православного интерьера.

Вместе с православием на территорию Древней Руси попадает и техника создания композиций из кусочков драгоценной смальты. Известно, что величественное впечатление от византийских интерьеров сыграло далеко не последнюю роль в склонении языческих князей к православной вере [9, с. 74].

К сожалению, это искусство не нашло развития и большого распространения на славянских землях, в первую очередь ввиду дороговизны материала и большой сложности исполнения. Уже в первых крупных храмах, таких как София Киевская, мозаичное убранство начинает соседствовать с фресками, что в корне противоречит сложившейся в Византии системе [7, с. 78]. Смальта постепенно уступает свое место значительно более доступным и разнообразным техникам монументальной живописи.

Практика украшения интерьера храмов мозаикой в широком масштабе возрождается только в середине XIX в. (Исаакиевский собор, СПб.). В храме-памятнике Воскресения Христова на Крови (1907) важнейшую роль в оформлении фасадов играет мозаика, что крайне редко встречается в византийских церквях. В этот период проявляются и первые нововведения, связанные с техникой обратного набора [6, с. 14–23]. К сожалению, революция прервала активное развитие храмовых мозаик более чем на 70 лет, но это

искусство нашло новое рождение в оформлении станций метро, фасадов зданий, мемориальных комплексов.

В истории архитектуры православной церкви встречалось много вариантов исполнения мозаичных композиций. В наши дни над благоукрашением церквей работают десятки объединений церковных художников, однако чаще всего это лишь дополнительное направление в рамках основной деятельности по созданию храмовых росписей. Другой формой работы являются коммерчески ориентированные «универсальные» мастерские, занимающиеся работами по декорации разнообразных сооружений, среди которых встречаются церкви.

За годы развития церковного искусства сложилось и распалось множество мозаичных мастерских. На сегодняшний день можно условно выделить три основных центра, где сформировалось несколько различных традиций создания мозаик. В Москве это Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, в Санкт-Петербурге – мозаичная мастерская при Российской академии художеств и частная мастерская «Тавр», в Минске – Свято-Елисаветинский монастырь. Кроме того, большое число локальных школ (обычно связанных с конкретными художниками) активно работают в разных регионах.

Опыты применения мозаик в интерьере церкви, как правило, ориентируются на традицию классической византийской декорации. Чаще всего в основе иконографического решения лежат средневизантийские образцы как примеры хорошо сохранившейся до нашего времени системы внутреннего убранства (прежде всего ориентирами служили кафоликоны монастырей Осиос Лукас в Факиде, Неа Мони на о. Хиос, Дафни под Афинами, а также храмы Сицилии). Это сияющие золотыми фонами пространства, производящие величественное впечатление. Среди современных храмов наиболее грандиозным по размаху и образцовым по качеству исполнения является интерьер храма Святого Саввы в Белграде, завершённый в 2021 г.

Искусство церковной мозаики прошло путь, близкий к тому, что проделало современное искусство иконописи, но одним из главных

отличий мозаики является значительно большая свобода в подходе к исполнению. Ярким примером являются мозаики фасада церкви Рождества Пресвятой Богородицы в поселке Александровская (Сестрорецк), возведенной в 2005 г. Мастера группы ФоРУС, работавшие над этим проектом, достаточно свободно воспроизвели черты древнерусского искусства в авторском стиле без прямой отсылки к конкретным памятникам древности. Сохранив неизменной иконографическую основу, они сумели избежать прямого копирования, отчасти воспроизводя в своем подходе принципы мастеров-мозаичистов неорусского стиля первых десятилетий XX в. Следует отметить, что в церковных интерьерах такие опыты пока не нашли действительно масштабного воплощения.

Тем не менее в современных храмах можно увидеть необычные решения в подходе к композиционной роли мозаики в интерьере. Традиционная средневизантийская система декорации прежде всего предполагала богатое мозаичное украшение сводов. Для нижних регистров и пола чаще всего использовались крупные мраморные плиты [4, с. 284]. В церкви в честь 14 000 мучеников-младенцев Вифлеемских (г. Барнаул) можно видеть практически противоположный пример: мрамор занимает всю поверхность стен, а мозаики расположены на полу, в то время как своды украшены росписью. Композиции, выполненные из смальты и натурального камня, принадлежат руке известного художника, мастера церковных интерьеров А. Д. Корноухова. С 2014 по 2016 г. он совместно с Ольгой Абрамовой создал панно с изображением Небесного Града и четырех эдемских рек. На алтарной преграде размещены выразительные образы Христа и Богородицы его работы. Стиль мастера весьма своеобразен, это достаточно сдержанная палитра в сочетании с активным линейным контуром. Подход к созданию сакральных интерьеров вырабатывался художником годами и весьма показателен в контексте эволюции мозаичного убранства в церковном интерьере. В первых проектах, таких как храм Преображения Господня в Тушине (1990–1992), мозаики драгоценным ковром покрывают своды и стены. Их обилие и достаточно яркий колорит создают ощущение подробности и отчасти разрушают

впечатление целостного священного пространства. Постепенно Корноухов все больше внимания уделяет композиционному единству. Так, в церкви Трех Святителей в Архангельском, работы в которой продолжались более 10 лет (2004–2016), многофигурные сюжеты на золотых фонах занимают лишь своды, в то время как стены украшены мозаичными композициями с достаточно сдержанными фонами мраморно-серого цвета, лишь слегка дополненного декоративными узорами. Золото здесь отсутствует даже на образах алтарной преграды. Мозаика, подобно древним античным интерьерам, украшает пол.

Важной особенностью облика этого храма является единая концепция, для разработки которой был приглашен известный теоретик христианского искусства А. М. Лидов. Он совместно с настоятелем Иоанно-Богословского храмового комплекса (частью которого является храм в честь 14 000 мучеников-младенцев Вифлеемских) доктором искусствоведения Ю. А. Крейдуном разработал подробную, символически наполненную систему декорировки.

Оформление интерьера подробным образом описано в иллюстрированном альбоме «Святая земля в пространстве храма. Новая церковь Святых Вифлеемских младенцев в Барнауле» [5, с. 19–23]. Его хорошо дополняет статья К. А. Мурастовой, в которой детально рассмотрена структура пространства с точки зрения реализации идеи «Нового Иерусалима» [8, с. 174–192]. Важной мыслью авторов концепции является связь между материалом исполнения и содержательным наполнением. Согласно концепции, иконографическая программа мозаик призвана создать в стенах пространственную икону Святой земли.

Для христианской традиции украшение пола в храмах представляет некоторую проблему. Поскольку недопустимо попираť ногами священные образы, их нельзя размещать на полу. В оформлении храма в честь 14 000 мучеников-младенцев Вифлеемских был найден выход: кроме нескольких раннехристианских аллегорических символов (например, агнца в центре композиции) на изображении Горнего Града нет священных для христиан образов или знаков. Были использованы и исторические примеры подобных

композиций, такие как полы храма VI в. в церкви в честь святого Георгия в Мадабе (Иордания) [5, с. 18–20].

Общей тенденцией в современной церкви можно назвать стремление к уменьшению масштабов алтарной преграды. Здесь она состоит всего из двух крупных мозаичных поясных икон Спасителя и Богоматери. В этих образах фактически отсутствуют золотые тессеры. Мастер использует вместо них охристые и коричневые смальты. Поверхность композиций на алтарной преграде практически не подвергнута шлифовке. Монументальные объемы образов подчеркнуты выразительной игрой светотени.

В стиле А. Д. Корноухова можно видеть сочетание античной эстетики, для которой характерны ограниченная цветовая гамма и цветные фоны, с некоторыми чертами, присущими советской мозаике (такое впечатление создают весьма аскетичные шрифты). Мозаики в Барнауле – итог многолетних творческих поисков мастера.

Как правило, мозаика, появляясь в интерьерах, начинает занимать в них господствующее положение, но в творчестве современных художников можно видеть ее умелое применение в достаточно локальных масштабах. Показательный пример такого подхода представлен в соборе во имя святого благоверного Александра Невского Ново-Тихвинского женского монастыря в Екатеринбурге. Работы в нем проводились белорусскими мозаичистами.

Мозаичная мастерская при Свято-Елисаветинском монастыре в Минске была организована в 2002 г., за время ее существования мастера выработали свой узнаваемый стиль. За плечами коллектива, изначально состоявшего из выпускников Белорусской академии искусств, множество масштабных проектов. На данный момент их главной работой является оформление самого большого храма обители – в честь иконы Божией Матери «Державная». Большой интерес вызывают композиции в соборе в честь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» в Архангело-Михайловском Зверинецком монастыре в Киеве и интерьер часовни-усыпальницы на подворье Свято-Духова монастыря г. Тимашёвска (Краснодарский край).

Характерной особенностью проектов минских мастеров является умелое сочетание мозаики и классической фрески. Эта черта

сближает их подход с теми историческими примерами, что дошли до нас со времен Древней Руси. Они работают в классической византийской технике, которая исключает из своего арсенала натуральный камень, а использует исключительно смальту [4, с. 132]. Стилистически живописные и мозаичные работы весьма близки, что позволяет особенно ярко ощутить специфичные выразительные свойства каждой техники. Смальты, используемые в создании образов (организовано свое производство), имеют тысячи разнообразных оттенков, благодаря чему фигуры часто обладают выразительным цветовым строем, сцены отличает сложная пространственная организация, они нередко явно отсылают к поздневизантийским мозаикам и фрескам, таким как убранство церкви Христа Спасителя в Полях монастыря Хора в Константинополе.

Величественный собор во имя святого Александра Невского Ново-Тихвинского женского монастыря в Екатеринбурге был освящен в 2013 г., но его благоустройство продолжалось до 2018 г. Верхние регистры сводов большого пятиглавого храма расписаны в поздневизантийском духе – это многофигурные композиции на золотом фоне, созданные большой плеядой мастеров из разных городов и стран. Алтарную часть в центральной апсиде и двух боковых приделах отделяет массивная одноярусная каменная преграда с иконами, созданными в мастерской обители. Образы тонко проработаны и демонстрируют глубокое понимание принципов византийской изобразительности.

Работы мозаичной мастерской Свято-Елисаветинского монастыря стали одним из заключительных аккордов в композиции храма, хотя при входе их можно заметить далеко не сразу. Высокий, сияющий золотом интерьер собора украшают четыре резные каменные сени с иконами, посвященными Богородице, Николаю Чудотворцу, Екатерине Александрийской и Александру Невскому. Стоит прихожанину войти в любую из них и обратить взгляд вверх, как перед глазами предстают выразительные декоративные композиции, умело вписанные в сложную форму полусферического свода (*ил. 2*).

Образы набирали несколько лет в мастерской под руководством Д. Кунцевича, после чего их монтировали в храм. Художник

многие годы является главой объединения, и именно его концепции и эскизы чаще всего служат основой для проектов. Одним из интересных итогов сотрудничества минских и екатеринбургских мастеров стало обучение древнему искусству нескольких монахинь из Ново-Тихвинской обители (в данный момент там функционирует своя мастерская).

Мозаичные образы оригинально дополняют иконы, одновременно наполняя пространство внутри особым ощущением. Золотые смальты фона, располагаясь под сильным углом по отношению друг к другу, создают выразительное мерцание отраженного от лампад света. Отдельного внимания достоин прием размещения фона фигуры в виде своеобразного фриза по границе пространства. Море словно обволакивает образ святителя, придавая динамику его иератическому, вневременному образу.

Минские художники смогли умело дополнить сложную структуру собора, создав небольшие «святилища» внутри масштабного и несколько подавляющего зрителя пространства.

Большинство работ современных мозаичистов применяют в пространстве храма приемы классической античной и византийской техники исполнения образа, составленного из небольших кусочков смальты, однако в современной практике существуют примеры применения техники флорентийской мозаики для сюжетных композиций из натурального шлифованного камня. Декоративные панно, традиционно ориентирующиеся на академическую живопись, могут достаточно успешно воспроизводить приемы традиционной иконописи.

Ярким примером служит ряд проектов в храмах на юге России – в Краснодаре, Ростове-на-Дону и ряде других. Ведущими мастерами, исполняющими мозаики в итальянской технике, являются художники мастерской «Флорентийская мозаика» (Краснодар). Они занимаются созданием декоративных панно из натурального камня и золотой смальты.

Одним из наиболее масштабных проектов мастеров является ряд панно в интерьере ростовского храма Святой великомученицы Екатерины. Храм, построенный в 2013 г., украшался в течение пяти

лет. Изначально планировалось использовать мозаики только на фасаде, но в процессе работ у настоятеля возникла идея наполнить ими и внутреннее пространство церкви. Относительно небольшой интерьер украшают панно с изображениями святых, Богоматери и Спасителя. Центральную часть алтаря занимает большое панно со сценой причащения апостолов, которое выразительно возвышается над невысокой алтарной преградой.

Впечатление от работ весьма необычно. Мастера умело используют полированную фактуру натурального мрамора, идеально подогнанные друг к другу элементы убедительно воспроизводят опись, пробела, приемы моделировки ликов и другие специфические особенности исполнения икон. С другой стороны, такая техника производит впечатление некой механистичности. Свойственный византийской технике особый эффект вибрации незначительных цветовых переходов, возникающий из-за легкого различия в структуре отраженного света, в этих произведениях отсутствует.

В композициях достаточно хорошо выражены преимущества, которые свойственны флорентийской технике, заключающиеся в воспроизведении живописных эффектов благодаря плавным переходам оттенков камня. Композиции удачно дополняют светлые стены, не разрушая их плоскость. Структура мрамора очень хорошо передает особенность живописной роскраски, часто встречающейся в традиционной иконописи. Узор его поверхности выразительно контрастирует с почти идеальными, геометрически точными линиями описи фигур.

Один из ведущих мастеров объединения – М. А. Михович в личном интервью так описывает процесс создания композиций: «На первом этапе каменные элементы подгоняются друг к другу, далее происходит процесс шлифовки, и в заключение готовое „изделие“ монтируется на место».

Представленные примеры показывают, что в современной церкви происходит активный творческий процесс. Мозаика является одним из видов христианского искусства, наиболее ярко отражающих данные тенденции. Все чаще появляются оригинальные решения, гармонично вплетенные в традиционную систему

декорации православного интерьера. В этом контексте все большую роль играет совместный труд архитекторов, художников и священнослужителей. Пространство храма, в первые годы возрождения Русской православной церкви часто имевшее вид достаточно хаотичного нагромождения разнородных в стилистическом отношении частей, все чаще осмысливается как архитектурно-живописное единство.

В искусстве мозаики можно отметить ряд важных процессов. Все чаще ее различные техники начинают применяться с большим вниманием к их выразительным особенностям. В интерьере храма мозаичные композиции занимают места, которые позволяют им наиболее успешно выполнять свою роль.

В некоторых случаях, например в церкви Вифлеемских младенцев-мучеников в Барнауле, мозаичные панно включаются в композицию интерьера на этапе формирования его будущей концепции. Все чаще работы сопровождаются подробной иконографической программой, подразумевающей именно эту технику исполнения. Мозаики часто используются для выделения ключевых частей композиции храма, ими оформляют поверхности сложной пространственной конфигурации. В творчестве А. Д. Корноухова можно видеть удачные примеры мозаичных икон в композициях алтарных преград. Мастера из Минска умело вписывают композиции в систему декорации, используя свойства материала.

Происходит активное осмысление выразительных особенностей и преимуществ различных материалов, техник и способов набора. Можно выделить достаточно интересные попытки соединить традиционные иконописные приемы с техникой флорентийской мозаики в творчестве краснодарских художников объединения «Флорентийская мозаика».

Эта статья отражает лишь малую часть всего многообразия процессов, протекающих внутри современного храмового искусства. Новые решения в использовании традиционных техник, осмысление их особенностей и выразительных преимуществ формируют исторически обусловленный облик современного православного храма. Главным критерием их допустимости, по мнению автора,

является принятие Церковью сейчас и воспроизведение в будущем. Вполне возможно, что некоторые из рассмотренных в статье примеров найдут свое развитие и станут одной из уникальных отличительных черт православного храма XXI века.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Демус О.* Мозаики византийских храмов: Принципы монументального искусства Византии : [пер. с англ.]. М. : Индрик, 2001. 157 с.
2. *Ильмуратова И. Л., Агранович В. А.* Пространство православного храма: история и современность // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. № 4. С. 50–56
3. *Карелин А. А.* Церковная мозаика и ее участь в России. СПб. : типолитография тов-ва «Свет», 1906. 28 с.
4. *Колпакова Г. С.* Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб. : Азбука-классика, 2004. 527 с.
5. *Крейдун Ю. А., Лидов А. М.* Святая Земля в пространстве храма. Новая церковь Святых Вифлеемских младенцев в Барнауле. М. ; Барнаул : Алтайский дом печати, 2018. 112 с.
6. *Кутейникова Н. С.* Мозаика. К истории художественной жизни России 2-й половины XIX – начала XX в. : [сб. ст.]. СПб. : Институт им. И. Е. Репина, 1997. 128 с.
7. *Лазарев В. Н.* Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы / отв. ред. В. Л. Янин ; ред.-сост. Э. С. Смирнова ; [АН СССР. Отд.-е истории]. М. : Наука, 1978. 336 с.
8. *Мурастова К. А.* «Святая Земля» в современном городе: опыт культурно-семиотического трансфера «Палестины» в сакральное пространство Алтая // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2020. № 1 (23). С. 174–192.
9. Повесть временных лет / пер. с древнерус. Д. С. Лихачева, О. В. Творогова ; коммент. А. Г. Боброва, С. Л. Николаева, А. Ю. Чернова при участии А. М. Введенского и Л. В. Войтовича ; ил. М. М. Мечева. СПб. : Вита Нова, 2012. 512 с.
10. *Скотникова Г. В.* Византийский ассист. Византийская художественная традиция и русская культура. История и теория. СПб. : Аргус СПб, 2018. 376 с.



1. Мозаики храма 14 000 мучеников-младенцев иже в Вифлееме от Ирода избиенных. Натуральный камень, смальта. 2014–2016. Барнаул



2. Мозаика свода каменной сени, посвященной святителю Николаю Чудотворцу. Собор во имя святого благоверного Александра Невского Ново-Тихвинского женского монастыря, Екатеринбург. Смальта. Мозаичная мастерская при Свято-Елисаветинском монастыре, Минск. 2015–2017.



3. Композиция «Причащение апостолов». Фрагмент мозаики алтарной апсиды храма Святой великомученицы Екатерины. Натуральный камень, смальта. Мозаичная мастерская «Флорентийская мозаика». 2018. Ростов-на-Дону