Негосударственное частное учреждение –
образовательная организация высшего образования
«Миссионерский институт»
Кафедра теологии

Рецензия
на выпускную квалификационную работу

студентки: Ивановой Татьяны Сергеевны

Тема: Мозаика в храмовом пространстве

1. Сведения о рецензенте:

Ф.И.О. (полностью)	*Парамонов Иван Федорович, иерей*
Должность	*Заведующий кафедрой теологии*
Место работы	*Миссионерский институт*
Ученая степень	*канд. пед. наук*
Ученое звание	*доцент*

2. Общий анализ ВКР

2.1. Актуальность темы представленного исследования. *Церковное искусство и жизнь Церкви взаимосвязаны и взаимообусловлены – поэтому, ни понять, ни объяснить церковного искусства вне Церкви и её жизни невозможно. В этой связи выпускная квалификационная работа Т.С. Ивановой посвящена важной и интересной проблеме церковного искусства - истории возникновения мозаики, а также формированию школ мозаичной живописи. Кроме того, работа имеет практическую направленность: автору удалось систематизировать содержательные аспекты исследования в виде мультимедийного пособия по истории мозаики в православном храмовом искусстве на примере наиболее репрезентативных образцов.*

2.2. Соответствие содержания выполненной работы заявленной теме. *Соответствует.*

2.3. Оформление (стиль, соблюдение этики цитирования). *Стиль работы научный, этика цитирования соблюдена.*

2.4. Новизна и оригинальность исследования (научно-теоретическая новизна – если присутствует, новизна в решении поставленных задач, практическая значимость представленной работы).

Результатом проведенного исследования является разработанное мультимедийное пособие: «Мозаика в храмовом пространстве». Пособие освящает генезис, развитие мозаичной живописи и историю мозаики в православном храмовом искусстве на примере наиболее репрезентативных образцов.

2.5. Степень использования современных методик исследования (эксперимент, статистическая обработка данных и др.).

~ **владеет в полной мере;**
~ владеет на удовлетворительном уровне;
~ не владеет.

2.6. Полнота использования информационной базы (отечественных и зарубежных научных и научно-методических источников, передового опыта предприятий, учреждений, организаций, объединений и др.). *Автор ВКР изучил достаточно большой объем литературы по теме исследования (32 позиции в Списке литературы). Список литературы отражает знакомство автора ВКР с наиболее репрезентативными работами ученых и источников по проблеме церковного искусства.*

2.7. Возможность практического использования результатов (наличие рекомендаций для педагогической, образовательной, научно-исследовательской, социокультурной, культурно-просветительской, художественно-творческой и других сфер деятельности).

Материалы, представленные в ВКР, могут быть использованы как на приходах для катехизаторских целей, так и для миссионерской деятельности в среде учителей, искусствоведов, живописцев и реставраторов.

3. Оценка уровня сформированности компетенций

№	Компетенция	Оценка степени сформированности компетенции (пороговый, базовый, высокий)
1	Способность использовать основы философских знаний для формирования мировоззренческой позиции (ОК-1).	**высокий**
2	Способность анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции (ОК-2).	**высокий**
3	Способность использовать основы экономических знаний в различных сферах жизнедеятельности (ОК-3).	**базовый**
4	Способность использовать основы правовых знаний в различных сферах деятельности (ОК-4).	**базовый**
5	Способность к коммуникации в устной и письменной формах на русском и иностранном языках для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия (ОК-5).	**высокий**
6	Способность работать в коллективе, толерантно воспринимать социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия (ОК-6).	**высокий**
7	Способность к самоорганизации и самообразованию (ОК-7).	**высокий**
8	Способность использовать методы и инструменты физической культуры для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности (ОК-8).	**Исходя из текста работы оценить не представляется возможным**
9	Способность использовать основы теологических знаний в процессе духовно-нравственного развития (ОК-10).	**высокий**
10	Способность решать стандартные задачи профессиональной деятельности теолога на основе информационной и библиографической культуры с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-1).	**базовый**
11	Способность использовать базовые знания в области теологии при решении профессиональных задач (ОПК-2).	**высокий**
12	Способность использовать знания в области социально-гуманитарных наук для освоения профильных теологических дисциплин (ОПК-3).	**высокий**

13	Способность актуализировать представления в области богословия и духовно-нравственной культуры для различных аудиторий, разрабатывать элементы образовательных программ (ПК-5).	**высокий**
14	Способность вести учебно-воспитательную деятельность в образовательных и просветительских организациях различного уровня и типа (ПК-6).	**высокий**
Вывод: сформированность компетенций на **высоком** уровне.		

4. *Замечания и вопросы рецензента. 1. Что представляет собой мозаика как вид церковного искусства сегодня? Какие имена, храмы Вы могли бы назвать?2. Вами подготовлено мультимедийное пособие. В чем, на Ваш взгляд, сложность работы над подобным информационным продуктом? 3. И в чем Вы видите возможные перспективы исследования?*

5. *Общая оценка ВКР (в баллах и прописью) 5 (отлично)*

Дата: 19.06.2019 г. Подпись_____

Негосударственное частное учреждение –
образовательная организация высшего образования
«Миссионерский институт»
Кафедра теологии

Отзыв руководителя на выпускную квалификационную работу

студентки: Ивановой Татьяны Сергеевны

Тема: Мозаика в храмовом пространстве

1. Сведения о руководителе:

Ф.И.О. (полностью)	*Парамонова Анна Евгеньевна*
Должность	*Доцент кафедры теологии*
Ученая степень	*Кандидат педагогических наук*
Ученое звание	-

2. Работа над выпускной квалификационной работой подтверждает / не подтверждает уровень сформированности следующих компетенций:

№	Компетенция	Оценка степени сформированности компетенции (пороговый, базовый, высокий)	Особенности проявления степени сформированности компетенции у выпускника
Общекультурные компетенции (ОК):			
1	Способность использовать основы философских знаний для формирования мировоззренческой позиции (ОК-1).	высокий	Студент *знает* специфику философского и богословского дискурса в контексте социокультурных реалий; *умеет* аргументированно объяснить влияния философской и богословской мысли на социокультурные практики в различные исторические периоды; *владеет* способностью критически оценивать различные типы мировоззрений с позиции христианского вероучения.
2	Способность анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции (ОК-2).	высокий	*Знает* причинно-следственные связи в процессе исторического развития и формирования христианской цивилизации. *Умеет* аргументированно объяснять влияние христианской культуры на исторический процесс. *Владеет* способностью критически оценивать историко-культурные процессы в контексте православного богословия.
3	Способность использовать основы	высокий	*Знает* особенности экономической системы внутрицерковных отношений. *Умеет* принимать решения по

	экономических знаний в различных сферах жизнедеятельности (ОК-3).		экономическим вопросам в рамках деятельности прихода, благочиния. *Владеет* навыками применения методов экономического планирования при реализации миссионерской и просветительской деятельности на приходе.
4	Способность использовать основы правовых знаний в различных сферах деятельности (ОК-4).	высокий	*Знает* спектр социальных и профессиональных задач, алгоритм их решения, критерии оценки государственно-конфессиональных отношений. *Умеет* интегрировать богословские и правовые знания в решении конкретных задач. *Владеет* высоким уровнем правосознания, правовой терминологией, навыками применения правовых норм в своей профессиональной деятельности.
5	Способность к коммуникации в устной и письменной формах на русском и иностранном языках для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия (ОК-5).	базовый	*Знает* способы формализовать изучаемые нормы русского и иностранного языка, с целью интенсификации его применения; *Умеет* выстраивать собственное вербальное и невербальное поведение в соответствии с нормами культуры изучаемого и русского языка; *Владеет* навыками строить высказывание, адекватно отражающие культурные ценности изучаемого языка
6	Способность работать в коллективе, толерантно воспринимать социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия (ОК-6).	высокий	*Знает* отличия в подходах к организации катехизаторской и миссионерской деятельности в соответствии с конкретными социокультурными условиями. *Умеет* реализовывать катехизаторско-просветительские мероприятия в соответствии с планом работы. *Владеет* способностью профессионально выстраивать взаимодействие в любой аудитории.
7	Способность к самоорганизации и самообразованию (ОК-7).	высокий	*Знает* этапы профессионального становления личности, механизмы и трудности социальной адаптации. *Умеет* анализировать и сопоставлять результаты решения практических задач, самостоятельно сформулированных с поставленных целью самообразованию, повышения квалификации.

			Владеет способностью к самостоятельному поиску методов решения практических задач применения различных методов познания.
8	Способность использовать методы и инструменты физической культуры для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности (ОК-8).	базовый	*Знает* основы методики самостоятельных занятий и самоконтроль за состоянием своего организма; *Умеет* понимать роль физической культуры в развитии человека и подготовке специалиста; *Владеет* способами развития и совершенствования психофизических способностей и качеств;
9	Способность использовать приемы первой помощи, методы защиты в условиях чрезвычайных ситуаций (ОК-9).	базовый	*Знает* возможные последствия ЧС, вызванных авариями, катастрофами, стихийными бедствиями и применением современных средств поражения; *умеет* идентифицировать основные опасные факторы воздействия на окружающую среду, оценивать риск и последствия их возникновения; *владеет* навыками по обеспечению безопасности в системе «человек-среда обитания».
10	Способность использовать основы теологических знаний в процессе духовно-нравственного развития (ОК-10).	высокий	*Знает* особенности богословских учений с учетом исторического контекста; *умеет* аргументированно объяснить влияние богословия на развитие культуры; *владеет* способностью критически оценивать различные религиозно-философские концепции с позиции православного вероучения.
Общепрофессиональные компетенции (ОПК):			
11	Способность решать стандартные задачи профессиональ-ной деятельности теолога на основе информационной и библиографичес-кой культуры с применением информационно-коммуникацион-ных технологий и с	высокий	Студент *знает* систему подходов к решению стандартных задач профессиональной деятельности теолога с учетом требований информационной безопасности; *умеет* подходить к решению стандартных задач профессиональной деятельности теолога в соответствии с особенностями информационной безопасности; *владеет* навыками систематизации и выбора необходимой информации согласно задачам профессиональной деятельности теолога на основе

	учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-1).		информационной и библиографической культуры с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности.
12	Способность использовать базовые знания в области теологии при решении профессиональных задач (ОПК-2).	высокий	*Знает* практическое значение теологических дисциплин. *Умеет* корректно использовать методологию теологических наук для решения конкретных практических задач. *Владеет* методологией научных исследований в области церковной истории и православного богословия.
13	Способность использовать знания в области социально-гуманитарных наук для освоения профильных теологических дисциплин (ОПК-3).	высокий	Студент *знает* спектр проблем развития гуманитарных, теологических, социальных и экономических наук; *умеет* применять на практике знания о требованиях к профессиональной деятельности с учетом конкретной ситуации; *владеет* основными способами прогнозирования, проектирования и моделирования в области гуманитарных, социальных и экономических наук.
Профессиональные компетенции (ПК) при осуществлении такого вида профессиональной деятельности как *учебно-воспитательная и просветительская:*			
14	Способность актуализировать представления в области богословия и духовно-нравственной культуры для различных аудиторий, разрабатывать элементы образовательных программ (ПК-5).	высокий	Студент *знает* основные подходы к организации просветительской работы с различной аудиторией; *умеет* организовать просветительскую работу с различной аудиторией; *владеет* способностью проводить систематическую работу по духовно-нравственному воспитанию и просвещению.
15	Способность вести учебно-воспитательную деятельность в образовательных и просветительских организациях различного уровня и типа (ПК-6).	базовый	*Знает* основные пути и методы решения проблем гуманитарных, социальных и экономических наук; *Умеет* выбирать наиболее эффективные пути и способы решения проблем гуманитарных, социальных и экономических наук; *Владеет* основными методами решения проблем гуманитарных, социальных и экономических наук

3. В ходе работы над ВКР студент продемонстрировал следующие профессиональные качества:

№ п/п	Профессиональные качества	Уровень владения (высокий, средний, низкий)	Особенности проявления качеств студентом
1	Способность работать с богословско-исторической, вероучительной литературой	высокий	Студент активно использовал научно-богословскую литературу, представленную в печатном и электронном виде.
2	Своевременность выполнения заданий каждого этапа работы	высокий	Студент выполнял задание своевременно и в срок, установленный руководителем.
3	Степень инициативности и самостоятельности студента	высокая	Студент проявлял большую заинтересованность в работе над планом ВКР, структурированности текста исследования. Отмечена большая степень самостоятельности и активности в работе над ВКР
4	Конфессиональная включенность	высокий	Несет послушание учителя Закона Божьего в Воскресной школе для детей, приход в честь свт. Стефана Великопермского, г. Екатеринбург

Замечания и рекомендации руководителя:
Особого внимания в работе студентки заслуживает мультимедийное пособие, сделанное качественно и на высоком техническом уровне, уверены, что оно станет украшением библиотеки Миссионерского института.

Процесс и результат подготовки выпускной квалификационной работы позволяет сделать вывод о сформированности компетенций на ***высоком*** уровне.

Выпускная квалификационная работа Ивановой Татьяны Сергеевны соответствует требованиям, предъявляемым к работам по направлению подготовки 48.03.01 Теология, уровень бакалавриата, профиль подготовки «Систематическая теология Православия» и может быть допущена к защите.

Дата: 19.06.2019 г. Подпись_____

АВТОРЕФЕРАТ

65 с., 32 источника, 1 мультимедийное прил.

МОЗАИКА, ПРЯМОЙ НАБОР, ОБРАТНЫЙ НАБОР, ТИССЕРА, РИМСКАЯ МОЗАИКА, OPUS BARBARICUM, OPUS TESSELATUM, OPUS VERMICULATUM, МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ, МОДУЛЬ, СВОД, КУПОЛ, СМАЛЬТА, ВИБРАЦИЯ СВЕТА, СИМВОЛИЗМ, ОРНАМЕНТЫ, АГНЕЦ, ДОБРЫЙ ПАСТЫРЬ, ВИНОГРАДНАЯ ЛОЗА, БАЗИЛИКА САНТА-КОНСТАНЦА, МАВЗОЛЕЙ ГАЛЛА ПЛАЦИДИИ, БАЗИКА САН-ВИТАЛЕ, СОБОР СВЯТОЙ СОФИИ КОНТАНТИНОПОЛЬСКОЙ, СОБОР СВЯТОЙ СОФИИ КИЕВСКОЙ.

Объект исследования мозаика как техника храмовой декорации в ее исторической трансформации и развитии.

Предмет исследования – символизм и сакральное значение мозаики в храмовом пространстве.

В работе использованы **методы** исследования: *теоретические* (анализ и обобщение богословской, философской, культурологической, искусствоведческой литературы).

Цель выпускной квалификационной работы является выявление специфики мозаики как вида декоративно-прикладного церковного искусства, ее средства художественной выразительности, связанные с особенностями храмовой декорации.

В результате исследования были сделаны выводы:

1. Сформирован материал по историческому пути развития мозаичной живописи, как в технологическом аспекте, то есть выделены техники и технологии набора мозаик, так и в формировании храмового пространства.

2. Сформулировано программа формирования храмового пространства в Византийской империи и роль мозаичной живописи в его в формировании. Показана преемственность орнаментов и символов античности, но с приданием нового смысла, согласно концепции: «Смысл определяет восприятие».

3. Сформировано программа формирования мозаичных росписей в древнерусском храмовом зодчестве, через принятие наследия, находившегося в расцвете, Византийской империи.

Практическая значимость: разработано мультимедийное пособие «Мозаика в храмовом пространстве», позволяющее проводить лекцию-экскурсию, которая захватывает период с момента появления первых мозаик до раннехристианские мозаики, расцвета мозаичной живописи и древнерусских ансамблей.

Перспективы дальнейшего исследования. Проведенное исследование не охватывает все историческое поле. Работа затронула исторический промежуток от 3 тыс.

лет до Р.Х. до XII века, поэтому перспектива исследования возможна как в вертикальном, так и в горизонтальном направлении. Остались не исследованы многие памятники, относимые к затронутому периоду. В перспективе исследование исторического периода с 12 века до наших дней.

Результаты исследования **могут быть использованы** на приходском, школьном и светских уровнях, в формате открытых лекций для проведения просветительских и катехизаторских бесед и лекций. Формат открытых лекций возможен в среде учителей, искусствоведов, живописцев и реставраторов.

АННОТАЦИЯ

на ВКР по теме «Мозаика в храмовом пространстве»

В ВКР рассмотрен генезис и история развития мозаики как монументального искусства от первых найденных артефактов 3 тыс. лет до Р.Х. до момента расцвета в Византийской империи X-XII века. Рассмотрен процесс развития технологий набора мозаичных произведений. Приведены примеры выполнения мозаичного набора в разных техниках. Описаны школы мозаичной живописи в раннехристианский период и период расцвета. Сформулировано место мозаики в формировании храмового пространства. Показаны особенности раннехристианских мозаик, преемственность символов и орнаментности в росписи от античности, с формированием нового смыслового контекста на примере церкви Санта-Констанции, базилики Сан-Витале и мавзолея Галла Плацидии. Расцвет Византийского монументального искусства в работе освящен на примере росписей Собора святой Софии в Константинополе, Собора Успения Богородицы в городе Дафни. Представлены работы константинопольских мастеров за пределами Византийской империи (в работе приведен пример Собора Преображения Господня города Чефалу). Описаны древнерусские мозаики Собора святой Софии Киевской и Михайловского Златоверхого монастыря.

«___»_____20__ г. _____/_____

(подпись студента) (расшифровка подписи)

ABSTRACT

65 p., 32 sources, 1 multimedia adj.

MOSAIC, DIRECT KIT, FEEDBACK, TISSERA, ROMAN MOSAIC, OPUS BARBARICUM, OPUS TESSELATUM, OPUS VERMICULATUM, MONUMENTAL PAINTING, MODULE, CONS, DOME, SMALT, VIBRATION LIGHT, SYMBOLISM, ORNAMENTS, LAMB, GOOD PASTOR, VINE, BASILICA SANTA CONSTANTA, MAUSOLEUM GALA PLACIDIA, BASIC SAN VITALE, THE CATHEDRAL OF SAINT SOFIA OF CONTANTINOPOL, THE CATHEDRAL OF SAINT SOFIA KIEV.

The object of study is a mosaic as a technique of temple decoration in its historical transformation and development.

The subject of the study is the symbolism and sacred significance of the mosaic in the temple space. The study used theoretical **methods** (analysis and generalization of theological, philosophical, cultural, and art critic literature).

The purpose of the final qualifying work is to identify the specifics of the mosaic as a type of decorative and applied church art, its means of artistic expression associated with the characteristics of the temple scenery.

The study concluded:

1. Formed material on the historical path of development of mosaic painting, as in the technological aspect, that is, highlighted the technology and technology of mosaic set, and in the formation of the temple space.

2. A program has been formulated for the formation of the temple space in the Byzantine Empire and the role of mosaic painting in its formation. The continuity of the ornaments and symbols of antiquity is shown, but with giving a new meaning, according to the concept: “Meaning determines perception”.

3. Formed a program of formation of mosaic paintings in the ancient Russian temple architecture, through the adoption of the heritage, which was in its heyday, the Byzantine Empire.

Practical significance: a multimedia manual “Mosaic in the Temple Space” was developed, which allows for a lecture-tour that captures the period from the moment of the appearance of the first mosaics to the early Christian mosaics, the flowering of mosaic painting and the ancient Russian ensembles.

Prospects for further research. The study does not cover the entire historical field. The work affected the historical gap from 3 thousand years BC. until the XII century, so the prospect of research is possible both in vertical and horizontal direction. Many monuments belonging to

the affected period have not been investigated. In the future, a study of the historical period from the 12th century to the present day.

The results of the study **can be used at the parish**, school and secular levels, in the format of open lectures for conducting educational and catechist conversations and lectures. The format of open lectures is possible among teachers, art historians, painters and restorers.

Негосударственное частное учреждение – образовательная организация
высшего образования «Миссионерский институт»

Иванова Татьяна Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

Мозаика в храмовом пространстве

Направление подготовки 48.03.01 Теология
Профиль ОПОП «Систематическая теология Православия»

Руководитель:
канд. пед. наук
А.Е. Парамонова

Екатеринбург, 2019 г.

Оглавление

Введение……...3

Глава 1. Мозаика: исторический, иконографический, иконологический подходы к анализу …….....……6

1.1. Мозаика: появление и развитие вида декоративно-прикладного искусства ...…..…… …….....6

1.2. Школы мозаичной росписи…...…..12

Выводы……..……...18

Глава 2. Генезис и развитие мозаики древнехристианского и византийского периодов ……21

2.1. Особенности раннехристианских мозаик.……..…21

2.2. Расцвет мозаичной живописи в византийский период…….33

Выводы……..……...41

Глава 3. Древняя русская мозаика как семиотический элемент культуры Древней Руси**.**……44

3.1. Древнерусские мозаики: наследие Византии и культурное своеобразие……..……44

3.2. Мозаика Киевского Софийского собора ……46

3.3. Мозаика Златоверхого собора Михайловского монастыря…….…52

Выводы……..……...54

Заключение ……56

Список литературы……62

Введение

Данная работа посвящена изучению истории возникновения мозаики, формированию школ мозаичной живописи, расцвету и последовавшей преемственности. Исследование темы «Мозаика в храмовом пространстве» затрагивает несколько дисциплин, что способствует более полному раскрытию. К таковым дисциплинам относятся: история, искусствоведение, иконоведение, догматическое и литургическое богословие.

Слово «мозаика» в нашем сознании вызывает картины великолепно оформленных римских терм, позднее - величие и великолепие храмов Византии.

Мозаика (mosaica – позднелатинский, «муза» греческий) являет собой узор или изображение, материалом для выполнения которых выбираются разноцветные камни, окрашенное, непрозрачное стекло (смальта), керамические плитки, металл, перламутр и множество прочего разнообразного материала. Изготовление мозаичных работ относится к особой отрасли живописи – декоративной и монументальной. Основным применением мозаики является внутреннее или наружное украшение зданий. Мозаика в своем техническом исполнении сложна, требует точного расчета, необходимого для последующего восприятия цветовых пятен на расстоянии и их слияния. Главным качеством мозаики является прочность, что позволяет живописным произведениям, выполненным с ее использованием, оставаться длительное время без повреждений, донося до потомков действительные шедевры мастеров различных времен. Произведения не теряют всей своей яркости и выразительности написания, только сам человек может уничтожить и/или повредить их.

Технология изготовления мозаик, по своей сути, проста – выбранный материал нарезают по необходимым размерам и производят набор, укрепляя элементы на цемент или вязкую мастику. Несмотря на простоту технологии

изготовления мозаик, само техническое исполнение чрезвычайно трудоемко и требует огромного терпения. Мозаики существуют двух типов:

- первый – набор из однотипных элементов, в основном кубической формы;

- второй – набор из элементов различных размеров, вырезанных согласно шаблону, сборка происходит на заранее прорисованном эскизе.

Технологически набор мозаик может быть осуществлен двумя методами – «прямого набора» и «обратного набора». Согласно методу «прямого набора» изображение формируется непосредственно на стене в слой нанесенного цемента или мастики. Данный метод так же позволяет формировать изображение первоначально на плите, которая в последствии фиксируется в необходимом месте декорируемого пространства. Метод «обратного набора» заключается в фиксации элементов мозаики лицевой части на плотной бумаге или материи, затем производится фиксация на цементную смесь на поверхность. После высыхания цементной смеси бумага или материя удаляются. Данный метод не является историческим и был скомпилирован в начале 20 века, отвечая на запросы по удешевлению и ускорению методов набора мозаики. Данный метод необходимо отнести к механическим методам, поставленным на производственные начала промышленного производства. Рассмотрение данного метода в работе производится не будет, в связи с тем, что его невозможно отнести к искусству.

Объект исследования – мозаика как техника храмовой декорации в ее исторической трансформации и развитии.

Предмет исследования – символизм и сакральное значение мозаики в храмовом пространстве.

Цель исследования – выявить специфику мозаики как вида декоративно-прикладного церковного искусства, ее средства художественной выразительности, связанные с особенностями храмовой декорации.

Для достижения данной цели необходимо выполнить следующие задачи:

1. Исследовать мозаику, как технику выполнения храмовой декорации в исторической ретроспективе;

2. Раскрыть особенности мозаики как вида церковного искусства;

3. Обобщить особенности использования мозаики в православном храмовом пространстве, в частности в православных храмах России;

4. Систематизировать содержательные аспекты исследования в виде мультимедийного пособия по истории мозаики в православном храмовом искусстве на примере наиболее репрезентативных образцов;

5. Сделать выводы и обосновать результаты исследования.

Актуальность данного исследования заключается в возможности его практического применения в катехизаторских или миссионерских целях.

Четвертая часть выпускной квалификационной работы связана с созданием мультимедийного пособия, в котором будет освящена история мозаики в православном храмовом искусстве на примере наиболее репрезентативных образцов. Данное пособие возможно в использовании как на приходах в храмах в катехизаторских целях, так и для миссионерской деятельности, в среде учителей, искусствоведов, живописцев и реставраторов. Стоит отметить не исследованность данной темы, малое количество литературы по данному направлению.

В данном исследовании, наряду с текстами Священного Писания будут использованы труды по истории византийской и русской живописи Лазарева В.Н., Колпаковой Г.С., Отто Демуса, цикл статей Марченко Дмитрия. Труды об истории искусства Карла Вёрмана. Аудио лекции Языковой И.К. по теме: «История живописи – История Света». Цикл аудио лекций Бернштейна Б.М. по византийскому и русскому искусству.

Структура: работа включает в себя введение, три главы, мультимедийное приложение, заключение и список литературы.

Глава 1. Мозаика: исторический, иконографический, иконологический подходы к анализу

1.1. Мозаика: появление и развитие вида декоративно-прикладного искусства

Археологические раскопки 1928 года, производимые на территории современного Ирана (Месопотамия), открыли миру самые древние мозаики. Раскопки проходили на месте древнешумерских городов – Урук, Ур и Вавилон. В городе Уре был раскопан храм, построенный за 3000 лет до Р.Х. Храм был построен из кирпича сырца, который скреплялся глинным раствором, мозаикой были украшены полуколонны и стены. Материалом для мозаики служила глина. Изготовление элементов проходило в три этапа: формирование, обжиг и раскрашивание в три основных цвета (черный, красный и белый). Амир Абед Наджм Абед в своей статье отмечает: «Мозаика активно применялась при декоре интерьера жилищ, общественных зданий и храмов. Религиозные постройки Варка (более раннее название г. Урук) представляют собой первые образцы искусства мозаики и мозаичного декора. Особенностью мозаики г. Варка было создание геометрических узоров и шаблонов из каменных или керамических конусов – зигатти. Использование конусов стало еще одним видом искусства в строительстве, в дополнение к резьбе, живописи и керамики, и могло служить альтернативой дорогим декоративным элемента»[1].

Элементы мозаики изготавливались в нескольких формах - столбиков, полос, цилиндров и клиньев. Большая часть мозаик была изготовлена из глиняных столбиков, длина которых составляла 8-10 сантиметров, столки расширялся к шляпке, диаметр которой составлял 1.8 сантиметра. Красками служили природные материалы, для красного цвета использовалась красная

[1] Амир А.Н.А. Комплексное исследование конусовидной мозаики храмов города Урук (Варка) в южной Месопотамии // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. 2015. Т. 25. Вып. 4. С. 63-70 // Научная электронная библиотека «КИБЕРЛЕНИНКА». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kompleksnoe-issledovanie-konusovidnoy-mozaiki-hramov-goroda-uruk-varka-v-yuzhnoy-mesopotamii (дата обращения: 05.04.2019).

земля, мелина для белого, а черная земля для черного. Окрашивание производилось в водной смеси, в которую погружалась шляпка столбика, а клинья и полосы окрашивались полностью. Мозаика набиралась непосредственно на стене, в технике прямого набора. Данная технология предусматривала нанесение раствора непосредственно на поверхность кладки, где и производилась укладка мозаичного рисунка. Основными элементами рисунка были ромбы, треугольники, розетки, зигзаги и их многократное повторение. Мозаика в Месопотамии несла на себе две функции: первоначально – декоративную, вторая функция – утилитарная, защита от влаги и ветра несущей конструкции.

Цивилизации Центральной Америки и Китая формировали свой опыт создания мозаик, оставив нам примеры техники инкрустации. Данная техника использовалась для украшения предметом домашнего обихода (мебель, утварь, шкатулки). Мозаичная техника применялась для украшения масок, предназначенных для совершения культовых обрядов. Основой для работы служили природные материалы, по истечении времени не потерявшие своей цветовой яркости.

Египет во всем своем разнообразии прикладного искусства по своей сути мозаичен. Широко использовалась инкрустация предметов домашнего обихода, предметов культового назначения, не оставив без внимания и оружие. Работы выполнялись с использованием различным материалов: дерево, глазурь, перламутр и многие другие. Следует отметить, что именно яркость предметов, созданных с использованием различных мозаичных техник, формируют образ Древнего Востока.

Древняя Греция и Рим широко использовали мозаики в повседневной жизни. Римские термы, дома и прочие архитектурные сооружения повсеместно украшались мозаиками. Империя развивалась и постепенно менялся облик домов граждан, земляной пол сменил каменный, который впоследствии был заменен мозаичным. Мозаика была неотъемлемым

элементом дома, а утонченность рисунка говорила о социальном статусе владельца.

Период Античности формирует постоянный запрос на изготовление мозаик, что приводит к необходимости систематизации и выработки оптимальных техник. Основу их составляет два принципа целесообразности, свойственных Риму априори: первый – инженерной, второй – экономический. В действительности, сборка рисунка из разноразмерных элементов трудоемкий процесс, нежели сборка из пикселей, сформированных по единому стандарту. Рим, как гений администрирования и организации процессов, систематизирует технологии для упрощения технической стороны сборки мозаичных полотен.

Сформировалась технология, в которой изображение собирается с применением модульной системы, а величина модуля (элемента) определяет уровень стилизации. Данный метод, выверенный мастерами мозаичной живописи античности, сформировал универсальную технологию, практикуемую и в наше время. Технологический процесс был преобразован в два разделенных процесса: механическая часть – подготовка и изготовление (накол) элементов, вторая часть –художественная, набор изображения.

Механическая часть была предоставлена к исполнению рабам или подмастерьям (ученикам), в процессе которой подготавливались равноразмерные элементы, именуемые – «тиссерами», из камней различный пород.

Второй этап был вверен художникам-ремесленникам, набиравшим изображение из подготовленных модулей, согласно эскизу полотна. Набор производился на основание, на которое наносился раствор, при необходимости производилась подколка элементов вручную. Мозаичные работы подвергались шлифовке инструментом, изготовленным из минералов более твердых пород. Описанная техника получила наименование «Римской мозаики».

Античная мозаика разделяется на три вида, отличия формируются исходя из технической стороны выполнения, а также, особенностей живописи и «основываясь на классификации Виннера были выявлены три основные техники:

1. Opus barbaricum;
2. Opus tesselatum;
3. Opus vermiculatum» [2].

Opus barbaricum техника античной мозаики, относимая к наиболее древней, ее датируют V-II веками до Р.Х., областью применения являлась наборка мозаичных полов с несложным рисунком. Ареалом данной техники стали города Приенны, Олинфа, Помпеи, Пергама и остров Делос.

Любой технологический процесс, при постоянном использовании, изменяется, совершенствуется приобретая новые технологические нюансы, способствующие развитию технологии. В процесс включаются новые материалы, которые придают новое звучание мозаичным работам.

Сформировался второй вид техники мозаики Opus tesselatum, распространившийся в период IV-I веков до Р.Х. на территориях Греции, Александрии и Италии.

С развитием технологии сформировалась новый вид техники, получивший название от римлян Opus vermiculatum. Использовался в период с I—III века от Р.Х. на территориях Римской империи.

По своему применению первые два вида техники мозаики использовались для набора относительно простых мозаичных полов. Материалами для техники Opus barbaricum служили разноцветные обработанные камни «голыши» и черепки красного цвета. В рисунках мозаичных полов использовались растительные орнаменты, а также изображения, стилизованные под античные ковры. Эллинистический период вносил свои новшества, камни «голыши» начинают раскалывать на элементы неправильной формы, постепенно создавая основу для внедрения новой

[2] Виннер А.В. Материалы и техника мозаичной живописи. М., 1953. С. 24.

технологии, где набор осуществлялся из маленьких кубиков: «Когда античный мастер впервые расколол привычный округлый модуль гальки на фрагменты (тессеры), имеющие принципиально иную форму, это событие, на первый взгляд кажущееся незначительным, положило начало развитию совершенно новой техники, которой было суждено пережить тысячелетия в почти неизменном виде. Хотя изобретение тесселированной мозаичной техники, призванной удовлетворить растущую потребность в более живописных мощениях, едва ли может быть точно датировано, но его относят примерно к III веку до н.э.»[3].

Данной технологией стала Opus tesselatum, в которой основой послужили тщательно отшлифованные камни в форме кубика, благодаря чему достигалась максимально бесшовная укладка элементов. Одними из лучших мастеров в технике Opus tesselatum были признаны пергамские мастера, их мастерство было увековечено в истории свидетельством Плиния. Пергамский мастер Соз работая над мозаичным полом в доме, получившим в последствии наименование Ойкос-Асаратос (Невыметенный дом), создал изображение хаотично разбросанных фруктов, яств и овощей с такой степенью реалистичности, что возникает ощущение оставленного беспорядка после застолья. Техника набора развивалась из первоначального украшения небольших участков пола, в последствии став украшением всей поверхности пола. Набор производился в технике прямого набора, непосредственно на поверхности пола. Поле мозаичного панно формировалось из кубиков белого цвета, рисунки размещались симметрично, укладка производилась максимально плотно, завершением работы служила шлифовка и последующая полировка пола. Технология позволяла набирать сложные, рельефные работы, красочность композициям придавали элементы, изготовленные из мрамора различных сортов, обладавших широкой цветовой палитрой, а также натуральные камни: гранит, яшма, мрамор и множество других минералов.

[3] Ларионов А.И. Мозаичное искусство античности // Образовательный портал Слово. URL: https://www.portal-slovo.ru/art/36147.php (дата обращения: 02.04.2019).

Добыча камня и мрамора производилась, как в Эфесе и Магнезии, так и на месторождениях в Палестине, Фидене и Албании.

Постоянный поиск усовершенствования технологии мозаичной живописи привело к I веку от Р.Х. к вытеснению техники Opus tesselatum на второй план. Opus tesselatum не пропадала в забвении, но все же основной технологией по набору мозаичных панно становится Opus vermiculatum: «Новый вид техники набора расширяет свой арсенал форм. Изобретение техники вермикулатум, имеющей почти все родовые признаки тесселатум, но значительно более мелкого модуля, стало побочным, но не менее важным результатом экспериментов с тессерами. Эту технику можно было бы назвать мозаичной миниатюрой, позволяющей передавать тончайшие живописные нюансы, но мастера-мозаичисты научились успешно применять ее в монументальных произведениях»[4].

Для элементов мозаики, используются уже не только кубики, но и пластинки, треугольники, штифтики и все возможные формы, доступные для производства наколки данного элемента из камня. Работы мастеров-мозаичистов становятся филигранны и сложны по технике исполнения, легки, виртуозны и изящны по своему художественному восприятию. Именно с наступлением времени использования данной технологии становится возможным говорить и живописной мозаике.

В технике Opus vermiculatum исполнены следующие мозаичные картины «Битва Александра Македонского с Дарием», «Осень, едущая на пантере», «Битва Александра Македонского с персами при Иссах», «Музыкальная сцена», «Разлив Нила», «Лев, охотящийся на быка» и множество иных картин. Данная техника использовалась не только для создания картин, но и для декорирования общественных помещений, и личных домов граждан, либо в виде частичных вставок, или полностью всей поверхности пола. Мозаику

[4] Ларионов А.И. Мозаичное искусство античности // Образовательный портал Слово. URL: https://www.portal-slovo.ru/art/36147.php (дата обращения: 02.04.2019).

использовали для декорирования ниш фонтанов, а также колонн, расположенных в зданиях.

Мозаики Opus vermiculatum, относящиеся к раннему периоду выполнялись из разноцветных, натурально окрашенных камней. Повсеместно использовались полудрагоценные камни: лазурит, агат, обсидиан, яшма, опал, малахит. Камни нарезались в форме пластинок. Мастера начали смешивать материалы при изготовлении мозаик, одновременно с камнем материалом для изготовления элементов стало медное стекло синего окраса, получившее название «александрийской фритты». Производство стекла изменялось и усовершенствовалось, в мозаичных картинах начинают использоваться смальта различных оттенков. Смальта представляла собой стекло, обработанное оксидами металлов, за счет чего приобретала различные цветовые оттенки, а также смальта могла быть как прозрачной, так и глухой (непрозрачной). Глубина и широта цветовой палитры оттенков смальты открывала новые возможности выполнения мозаичных картин. Аналогично элементам, изготавливаемым из камня, смальты могли быть всевозможных форм, все было обусловлено требованиям мастера. Сформировавшиеся швы окрашивали в цвет прилегающих элементов, нередко шов использовался для выделения световых или цветовых пятен.

Сформировавшиеся техники мозаичной росписи, аналогично фрескам, используются для украшения православных храмов в Византии и на всей территории, где распространяется христианство. Миланский эдикт 313 года на политическом уровне вывел христианство из гонимой религии в признаваемую равной всем прочим и предоставил возможность открыто устраивать собственное храмовое пространство. Сформировавшийся запрос, создает почву для развития школ мозаичной живописи.

1.2. Школы мозаичной росписи

Одной из первых школ мозаичной живописи становится италийская. Первые работы данной школы датируются началом IV века. Мозаики этого

периода изображают декоративные, орнаментные элементы, к ним относятся первые мозаики апсиды церкви Санта Мария Маджоре; баптистерий Сан Джованни ин Латерано, мозаики капеллы Руфины и Секонды. Характерной чертой данного периода было использование в росписи орнаментов, пейзажа, ландшафтов. Преобладание в мозаиках рыб, птиц и животных, еще несет на себе отголоски гонений, где сакральное изображение передавалось через символические образы, но в тоже время центром всех мозаичных росписей становится крест.

Вторая половина IV века начало V века, период признания христианства официальной религией. К этому периоду относятся мозаики с включением изображения человеческих фигур. Манера написания мозаик становится более свободной, и одновременно монументально-живописной. К данному периоду развития италийской школы возможно отнести мозаики:

- баптистерия Сан Джованни ин Фонте в Неаполе, относимые ко второй половине IV века;

- церкви в Санта Пуденциана в Риме, датируемая 402-417 годами;

- церкви Санта Мария Маджоре в Риме 432-440 годы, мозаики триумфальной арки;

- церкви Санта Сабина в Риме 422-432 годы;

- православного баптистерия, расположенного в Равенне 449-458 года;

- Мавзолей Галлы Плацидии в Равенне – относимый ко второй четверти V века.

Италийская мозаичная живопись позднего периода характеризуется доминированием линейных элементов и плоскостного решения. Первая половина V века сохранила для нас мозаики церкви Сан Приско в Капуе, а также:

- церковь Сан Аквилино в Милане - конец V века;

- церковь Сан Витторе ин Чьел д'Оро в Милане, и церковь в Казарнелло -начало VI века.

Развитие мозаичного искусства в формировании храмового пространства приводит к смещению центра в равеннскую школу мозаики. Смещение акцента произошло в период с VI доVII века, установив за Равенной позиции центра мозаичной живописи. Равеннская школа соединила в себе таланты множества мастеров, проявившиеся в формировании особой школы, сложившейся в направлениях, очерченных антиохийским искусством. Характерным отличием школы была нарочито линейная трактовка форм. Лица выполнялись семитического типажа, индивидуализированные, в реалистической манере с портретной схожестью. Цветовая гамма свойственная равеннским мозаикам разнообразна, основу ее составляли локальные, холодные тона.

Мозаичные работы мастеров равеннской школы представлены в находящихся непосредственно в самом городе Равенна храмах:

- в купольной части Арианского баптистерия, относимого к 520 году;
- в Архиепископской капелле, датируемая 510-519 года;
- в церкви Сант-Витале 521-547 года;
- в церкви Сан Микеле ин Аффричиско в Равенне 545 год;
- в церкви Сант-Аполлинаре ин Классе 549 год.

Синай так же приобщился к мозаикам мастеров равеннской школы, в Екатерининском монастыре находятся мозаики близкие по стилистике. Остров Крит сохранил в Церкви Панагии Капакарии мозаики, принадлежащие равеннской школе.

Мозаичная живопись не стояла на месте и уже к VIII веку центром становиться Рим, формируя свою школу. Смещение центра происходит на период с VIII по XIII века. Римская школа вновь обращается к истокам мозаичной живописи, к использованию мозаики в декорировании полов. В период с XI-XIII века семья мастеров-мозаичистов Косматов создала интереснейшие работы, дошедшие до нашего времени в храмах:

- 1123 год реконструкция храма Санта-Мария ин Космедин, в этот период были набраны мозаичные полы;

- 1140 год при формировании окончательного облика базилики Санта Мария ин Трастевере набран мозаичный пол;

- 1150 год созданы полы в базилике Санта Мария Маджоре и другие.

Италия - страна, имевшая на своей территории одновременно не один центр мозаичной живописи. Кроме Рима развивались свои школы и в Венеции, Флоренции и на Сицилии. Итальянские мастера мозаики, несмотря на принадлежность разным школам, имели общие основы, консолидирующие их в единство. Таковыми основами были применяемые материалы для изготовления мозаики и техника изготовления работ. К Римской школе мозаичной живописи относятся работы мастеров в храмах VIII-XI веков: Санти Нерео эд Акиллео 795-816 годов, Санта Мария ин Домника 817-824 годов, Санта Пуденциана IX век и во множестве других храмах.

Характерные черты мозаик мастеров римской школы были приобретением из сирийской школы: линейность выполнения мозаик, набор крупных фигур, который производился фронтально, лики святых писались с восточно-сирийскими чертами.

XI-XII века запечатлели влияние сирийской школы в декоративных, а также орнаментных элементах мозаик с превалированием простых и сложных геометрических форм. Орнаменты широко использовались на кафедрах, алтарных перегородках, фризах и колоннах. Работы семьи мастеров Косматов получили особую известность за выполнение именно этой части декорирования храмов Италии. Работы этих мастеров сохранились в Латеранской базилике, а также в церкви Сан Паоло Фуори ле Мура.

Орнаментная живопись стала прекрасной огранкой мозаик церкви Санта Мария ин Трастевере, расположенной в Риме, выполненной в 1148 году. Мозаики выполнены с использованием широкой цветовой палитры смальты, фон создан золотой мозаикой, использование которой в одеждах придает новые нюансы. Мозаики церкви Санта Мария ин Трастевере исполнены в характерных чертах римской школы.

Сицилийская школа требует к себе особого внимания в контексте изучения итальянских школ мозаичной живописи. Собор в Чефалу представляет одно из уникальных творений мастеров-мозаичистов, работавших в 1150-1165 годы. Работавшие мастера представляли собой некий тандем сицилийских и византийских мастеров. В работах двух школ начинают ясно ощущаться различия живописных техник при одинаковом техническом исполнении. Византийские мастера следуют восточным канонам иконографии, сицилийские же мастера со временем начинают уклонятся в сторону реализма. Мозаичная живопись ставиться более реалистична, лица, контуры фигур становятся более округлыми, изображения все дальше отходят от восточного канона построения изображения. Постепенно происходит переход от иконы к картине на религиозные темы. Этот процесс характерен для сицилийской школы. Начало данного процесса нашло свое отражение в мозаиках кафедрального города Монреаля. Строительство собора было начато в 1174 году, завершилось в 1189 году. В соборе Монреаля создан цикл мозаик по Ветхому и Новому завету, мозаики выполнены в формате непрекращающегося повествования. Византийская традиция, формируя храмовое пространство, высвечивает каждый сюжет мозаик в отдельное законченное пространство. Стоит отметь, что по данному вопросу пишет Виктор Никитич Лазарев: «В Византии каждая композиция представляла замкнутое целое, подчиненное основным архитектурным линиям строения, а здесь мозаики развертываются наподобие ковра, сплошь затягивая монументальные плоскости»[5].

Мозаики Монреаля отражают фигуры и лица более реалистично и соотносятся по большей мере с романскими чертами лица. Эти лица запечатлены в эмоционально подвижном состоянии.

В храмах Византии украшались мозаиками своды и верхняя часть стен. Кафедральный собор Монреаля украшен мозаикой на две трети всех

[5] Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 116.

поверхностей стен, что в значительной степени делает его пространство перенасыщенным.

Мозаики храмов Палермского собора, а также его первая капелла, относят к классическому периоду сицилийской школы мозаичной живописи. Вторым центром мозаичной живописи в Италии к XII веку становиться Венеция и как любой центр, он привносит свои черты в работы мастеров-мозаичистов. К работам мастеров венецианской школы относятся мозаики Архиепископской капеллы города Равенны 1112 года, роспись апсид собора в Триесте относимые к началу XII века, мозаики апсиды в церкви Санта Мария э Доната, находящиеся на острове Мурано относимые ко второй половине XII века, а так же мозаики собора Сан Марко Венеция XII-XIII века.

Работы мастеров венецианской школы характеризовались линейной манерой исполнения, с включенными романскими элементами. Мозаики зафиксировали человеческие фигуры романского типа, с крупными и резкими чертами лица. Плоскости сформированы линейно. Произошла замена византийской тонкой моделировки форм, передаваемая через изящную светотеневые и красочные техники. Преобладает напряженность движений, в цветовой гамме преобладают тяжелые зеленые, серо-белые, коричневые и темно-синие оттенки. Венецианская школа, идет по пути сицилийской школы. Постепенно происходит отрыв от византийских канонов мозаичной живописи, все больше закрепляется романизация, живопись становится реалистичной, архитектура носит характер все более западный, в мозаиках преобладают костюмы, относимые ко времени создания работ.

Третий центр итальянской мозаики формируется во Флоренции в XIII веке. Развитие центра во Флоренции проходит через венецианскую школу. Флорентийская школа сформировала некий налет провинциальности, в связи с формированием не от первоисточника, а через призмы техник венецианской школы. Мозаики флорентийской школы отличались перегрузкой в построении композиции, а также в украшениях. Архитектура выстраивалась на западный

манер. Изображения отличались несколько грубоватым рисунком с применением в красочной гамме тускловатых тонов.

Выводы

Мозаика присутствовала в жизни человека начиная с 3000 года до Р.Х., первые образцы были обнаружены в Древней Месопотамии. В чем же секрет мозаичной живописи и ее отличия от иных видов живописи? Секрет заключен в ее возможности доносить до потомков всю красоту первоначальной задумки автора, а также в ее житейской функциональности. Первоначальным ареалом распространения мозаики можно отнести территории Европы, Африки и Ближний Восток, в этих границах мозаичное искусство достигло своего наивысшего расцвета. Древняя Греция и Древний Рим сохранили для потомков уникальные произведения мозаичного искусства, где мозаика нашла свое применение как украшения полов, редко стен.

Христианство, после официального признания, пересматривает возможности применения мозаики, с полов она переносится на купола и стены, пытаясь показать мир небесный, как отмечает Елена Александровна Кучка: «Мозаику следует отметить особо, так как именно ей принадлежит существенная роль в преображении материи духом, что было так важно для христианского искусства»[6]. Переход мозаик, позволил применять не только камень, как материал, но и смальты, что привело к возможности усложнения техник и получению нового художественного результата.

Технику, варианты художественного выполнения мастер выбирает сам, сопоставляя с запросами, поставленными перед ним и архитектурным пространством, подлежащим заполнению. Для достижения требуемого результата мастеру необходимо сделать выбор ритма, масштабности модуля и его пропорциональности. Монументальное искусство отдает особое место цвету и свету в выполняемых работах. За счет игры света и цвета находят свои

[6] Кучма Е.А. Символика в раннехристианском искусстве // Электронная научная библиотека «РусАрх». URL: http://rusarch.ru/kuchma1.htm (дата обращения: 20.04.2019).

ответы вопросы, поставленные в композиции и в архитектуре. За счет цвета мастер может создать иллюзию приближения или отдаления изображения, а также создать необходимое эмоциональное восприятие за счет проработки размеров выполняемого произведения.

Проводя сопоставление между мозаиками различных времен и стран, можно заключить, что расположение мозаик было продиктовано сформировавшимся видением гармонии пространства и запросами архитектурных форм.

Так для Месопотамии характерно размещение мозаики на стенах с помощью фризовой основы, когда на колоннах и полах, изображение выполнялось методом сплошного, иначе «коврового», набора. Мозаики Древней Греции выполнялись модульно. Украшая полы зданий, композиции выстраивались симметрично. Древний Рим использовал мозаику как для украшения полов, так и стен, унаследовав принципы модульного набора Древней Греции. Византия вносит совершенно новое звучание в создании пространства. Мозаика в основном используется для формирования храмового пространства и уже максимально полностью заполняет все внутренне убранство храма: свод, стены, иногда и пол. Мозаика своим техническими свойствами создает возможность воспроизвести образ неба, чему максимально способствует использование золотой мозаики для формирования фона. Мозаика, размещенная в формируемом пространстве, играла главенствующую роль в придании индивидуальности монументального сооружения.

Мозаики в исторической ретроспективе меняли тематику выполняемых изображений с одновременной эволюцией используемых материалов. Мозаикам Месопотамии характерен орнаментный набор, где с применением природного камня использовался перламутр и обожжённая, впоследствии окрашенная глина. Древняя Греция привносит в мозаики изображения предметов, зверей и фруктов. Изображения формируются по пластически-плоскостному принципу. Материалом для мозаики служил в основном цветной мрамор, галька, полудрагоценные камни. Очертание изображения

формировалось при помощи пластин свинца, полудрагоценные камни проходили предварительную обработку.

Древний Рим формирует целостное изображение, появляются фигуры, композиции из нескольких фигур. Изображение повествует, появляется сюжетная линия. Моделировка форм выстраивается согласно свето-тонового принципа, благодаря чему, достигается максимальное приближение к реальности. В Древнем Риме получил свое развитие новый материал – смальта. Потенциал нового материала значительно расширил возможности реализации замыслов мастеров. Мозаика получила широкую палитру оттенков, что было перенято византийскими мастерами. Византийское искусство было основано на языке символизма и плоскостном принципе. Элементы смальты укладывались под разными углами наклона, благодаря чему создавался эффект вибрации цвета. Одновременное включение в цветовую палитру золотых и серебряных оттенков расширяла эти возможности. Все изменения, прошедшие на протяжение веков, создали благоприятные условия для расцвета мозаичной живописи в Византии.

Глава 2. Генезис и развитие мозаики древнехристианского и византийского периодов

2.1. Особенности раннехристианских мозаик

Мозаика с символическим изображением Христа, относимая ко второй половине III века, является одной из первых мозаик. Эту работу можно увидеть в соборе св. Петра в Риме. Мозаичная живопись, по своему воплощению трудоемка и финансово затратна, поэтому до момента окончания гонений на христианство не могла использоваться для формирования храмового пространства в эпоху первых христиан. В первые века легализации христианства для росписи катакомб используется живопись, характерной особенностью которой стал символизм. Время гонений ограничивало возможности христиан в самих изображениях. Прямые сюжеты использовать было опасно. Сюжеты античности перенимались и интерпретировались по-новому, именно этот процесс отражает принцип христианского символизма - контекст определяет восприятие символа: «Первые христиане употребляли, прежде всего библейские символы, такие как агнец, Ноев ковчег и т.д. Но, когда в Церковь стали входить язычники, эти символы оказались им чуждыми и часто малопонятными. Тогда, чтобы приблизить их к постижению истины, Церковь приняла некоторые языческие символы, способные передать известные стороны ее учения. Но, принимая эти символы, Церковь очищала их от языческого содержания, восстанавливая их первоначальный глубокий смысл, который к этому времени был в значительной степени утерян, и использовала их для выражения совершившегося дела спасения»[7].

Этот принцип относится и к первой мозаике в соборе св. Петра. Мозаика расположена в крипте собора, на ней изображен Христос, у Которого из Головы, как лучи, изливается Сияние. Язычники воспринимали данное изображение, как мозаику солнечного божества – Непобедимое Солнце (Sol

[7] Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. М., 2008. С. 37-38.

Invictus), имевшего статус официального культа. Христианство Солнцем Правды признает только Христа: «А для вас, благоговеющие пред именем Моим, взойдет Солнце правды и исцеление в лучах Его, и вы выйдете и взыграете, как тельцы упитанные;» (Мал. 4:2), Он и есть Свет Истины: «Был Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир.» (Ин. 1:9).

Раннехристианские мозаики изобилуют изображениями растений, птиц, орнаментов и животных. Центральное изображение в соборе св. Петра украшено виноградными лозами, изображение нанесено не просто для украшения, в нем заключен глубокий символический смысл: виноградник символ Церкви, а Христос (Солнце Правды) согревает ее. В Писании сравнение Церкви с виноградной лозой - часто встречаемый образ: Мф. 20:1-10; Мф. 21:33-46, Ин. 15:1-8 и 1 Кор. 3:6-9. Мозаика собора св. Петра написана в период до провозглашения Миланского эдикта 313 года о веротерпимости императором Константином, поэтому символизм преобладает во всех произведениях мозаичной живописи.

Подписание Миланского эдикта становится отправной точкой внесения в мозаики более реалистичных изображений, появляется сюжетная линия, мозаичная живопись становится открытой. Ярким примером изменений стал мавзолей одной из дочерей императора Константина Великого – Константины, относимы к первой половине IV века: «Ок. 355 г. рядом был возведен мавзолей Константины, дочери имп. Константина, известный ныне как ц. Санта-Костанца. Здание, хорошо сохранившееся до настоящего времени, - ротонда с отделенным спаренными колоннами широким обходом, в который открывается 16 небольших ниш»[8].

После причисления Константины к лику святых в 1254 году, мавзолей получил статус церкви Санта-Констанцы. Своды мавзолея еще украшены мозаикой с орнаментной росписью, с использование в рисунке виноградных

[8] Риккарди Л. Италия III. Церковная архитектура Италии IV-XIV вв. Архитектура Римской империи // Православная энциклопедия. URL: http://www.pravenc.ru/text/2033708.html (дата обращения: 15.04.2019).

лоз, птиц и сосудов. Однако их символический смысл уже не так важен, орнаменты приобретают декоративный оттенок. Мозаики апсид мавзолея, выполнены несколько позже мозаик свода и в них уже изображается Христос. Однако, данные мозаики значительно пострадали со временем и были отреставрированы. Реставрация была проведена непрофессионально, поэтому на текущий момент сложно точно рассуждать об исходном изображении и заложенном смысле мозаик, выводы можно сделать с большой долей допущения. В апсидах мавзолея изображен Христос, в определенной сюжетной линии. Первая апсида показывает нам Христа Вседержителя, восседающего на шаре. Иконография еще только в процессе становления, Христос изображен с нимбом, но в нем нет ни креста, ни нанесенных надписей. Христос передает десять заповедей Моисею, на втором плане изображены десять пальм, символически отображающих 10 заповедей, передаваемых Моисею. Все изображение окантовано орнаментом с использованием винограда, граната, яблок и груш, что придает законченность сюжету. Вторая ниша (восточная) украшена изображением Христа с возведенной вверх рукой, так называемый жест «Триумфатора». По правую и левую руку от него стоят апостолы Петр и Павел. Апостол Петр с благодарением принимает свиток с надписью на латыни «Dominus pacem dat» в переводе: «Господь дает мир». Христос стоит на горе, из которой вытекают четыре райские реки: «Из Едема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки…» (Быт. 2:10).

Стоит отметить, что две мозаики хранят в себе образ Спасителя, однако образы разительно отличаются друг от друга. Изображенные друг напротив друга, они отражают две половины единого целого: Ветхого и Нового Завета. Первая мозаика отображает Спасителя с бородой, в царственных одеждах пурпурного цвета, сюжет взять из Ветхого Завета. Вторая мозаика изображает Христа юношей, над головой которого изображен маленький крест, его одежды украшают золотые проблески, изображение пропитано символикой и смыслом Нового завета.

Аналогичным образом выстроен сюжет мозаики базилики Санта-Пуденциана в Риме. Это небольшой храм с тремя нефами, который был построен над жилым зданием II века. Датировка строительства базилики относится к 384-398 годам, сами мозаики относят к началу V века 402-417 года. Церковь была построена на месте дома сенатора Пуда «San Pudente», именно о нем упоминает апостол Павел во втором послании к Тимофею (2 Тим. 4:21). В этом доме останавливались и жили апостолы Петр и Павел. У сенатора было четверо детей Новат, Тимофей, Пракседа и Пуденциана. Сам Пуд погиб смертью мученика, так же, как и его дочь Пуденциана. Мозаика базилики сохранилась, однако, как и многие раннехристианские мозаики была подвержена при реставрации, проведенной как с нарушением целостности восприятия памятника, так и нарушением стилевого решения. Таковые последствия реставрации, к сожалению, знакомы многим раннехристианским памятникам. Сюжет мозаики базилики Санта-Пуденциана остался неизменным, а часть деталей возможно датировать V веком. Карл Вёрнер описывая Церковь Сант-Пуденциана отмечает: «Отчасти реставрированная и обрезанная по краям, эта мозаика считается все-таки одним из величественнейших дошедших до нас созданий древности. Перед полукруглым, крытым золочеными черепицами портиком, позади которого высятся здания Иерусалима и над ними Голгофский Крест, восседает на престоле юный, бородатый Спаситель среди расположенных полукругом апостолов. Позади них стоят две женские фигуры с венцами славы в руках; они, по мнению Вентури, олицетворяют собой «церковь из обрезанных» (ecclesia ex circumcisione) и «церковь из язычников» (ecclesia egentibus), а, по другому мнению, на наш взгляд более правдоподобному для этого раннего времени, изображают св. Пуденциану и Пракседу, поклоняющихся Христу»[9].

Сюжет мозаики представляет Иисуса Христа восседающим на троне Царства Небесного, где его окружают апостолы, олицетворяющие

[9] Вёрман К. Христианское искусство (IV - начало VIII вв.) // История искусства всех времен и народов. URL: http://www.verman-art.ru/mozaiki-rima-4-6.html (дата обращения: 25.04.2019).

придворных. За престолом изображена Голгофа, в центр которой поставлен Животворящий Крест. В облаках по правую и левую сторону от Креста выполнены символические изображения апостолов евангелистов: с одной стороны – ангел и лев, с другой – телец и орел. Мозаика выполнена с тончайшими переходами, без выбивания ярких пятен, золото вписано деликатно, все в целом создает картину светлого праздника. Мозаика базилики Санта Пуденциана, выполненная в начале V века, показывает, как постепенно раннехристианское искусство формирует свой новый язык символики. В мозаиках уже нет изображения орнаментов, столь свойственной IV веку, с изображением птиц, животных, сосудов. Изображение Спасителя и апостолов выходит на первый план, нет столь сильного символизма, но еще не сформировалась иконография изображения Иисуса Христа, апостолы написаны без нимбов.

Раннехристианское мозаичное искусство немыслимо еще без двух ее памятников – базилики Санта-Мария-Маджоре и мавзолея Галлы Плацидии. Базилика Санта-Мария-Маджоре первоначально была построена в 352 году, но первоначальное строение не сохранилось, сохранившееся здание относят к 432-440 года. Базилика постоянно достраивалась, элементы строения, подвергшиеся разрушению, восстанавливались. Несмотря на все перестройки и реставрации, для нас сохранились мозаики V века, созданные при папе Сиксте III.

Росписи центрального нефа базилики рассказывают сюжеты из Ветхого завета: деяния Авраама, Иакова, Моисея и Иисуса Навина. Мозаики Триумфальной арки базилики расположены перед алтарем. Повествование начинается с изображения Иерусалима и Вифлеема в основании. Сюжеты расположены по обеим сторонам арки, по три с каждой стороны и финализируется в своде изображением – Престола, Уготованного «Этимасия», являющегося символом будущего Царства Божьего. У престола, по сторонам от него, стоят апостолы Петр и Павел, так же вписаны символические изображения четырех евангелистов. Движение от городов в основании к

престолу в своде, происходит с двух сторон, через изображения трёх сюжетов Нового Завета. Мозаики повествуют о Рождестве Иисуса Христа, но сам сюжет Рождества не использован в повествовании. Все сюжеты написаны несколько необычно для нашего восприятия, использованы сюжеты: избиение младенцев в Вифлееме, поклонение волхвов Спасителю, Благовещение Богородицы, волхвы у царя Ирода, Бегство в Египет и Сретенье.

Мозаики базилики Санта-Мария-Маджоре в своем написании имеют несколько существенных отличительных черт. Лазарев В.Н. о мозаике базилики отмечает следующее: «Цикл сцен из детства Христа восходит, как убедительно показал А. Н. Грабарь, к палестинским мартириям, где он получил широкое распространение. Но в Санта Мария Маджоре этот цикл приобрел налет несколько нарочитой торжественности, в чем нельзя не усматривать воздействия триумфальной тематики: первое пришествие Христа прославляется здесь согласно схеме императорских триумфов. Сам выбор сцен продиктован не столько исторической последовательностью событий, сколько их символическим значением. В первом ряду сцен главный акцент поставлен на признании Христа его родителями, Симеоном, Анной и первосвященниками (т.е. евреями), во втором ряду – на признании Христа царями и в третьем ряду – на показе бессилия Ирода перед мистической силой божественного Младенца»[10].

Сюжеты триумфальной арки дважды включают в себя изображение царя Ирода. В одном он встречает волхвов, во втором он отдает приказ на побиение младенцев. Оба сюжета стоят в первой линейке после изображения городов. На мозаике встречи с волхвами сделана надпись с именем Ирода на латыни «Herodes». В изображении царя Ирода есть две детали, отличающие раннехристианские мозаики: нимб и благословляющий жест, что совершенно неприемлемо современному взгляду. Однако, раннехристианские мозаики существовали в условиях еще формировавшейся христианской символики и на начальном этапе многое вбирали в себя из античного и римского

[10] Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 31.

символизма. Нимб для Римской империи был одним из символов царской власти, а после введения культа Непобедимого Солнца, в иерархии культа император становиться верховным жрецом. Вторая деталь – это жест, связанный с сильной традицией ораторского искусства, имевшей место быть на момент написания мозаик. Данный жест всего лишь символизирует прямую речь царя Ирода и ни коим образом не связан с жестом «благословления». Христианство придает новый символизм нимбу для государя: «При чем, нимб монарха не означал его личной святости, но только святость его власти, данной Богом. Потому и Ирод изображен с нимбом, как помазанник (в то же время, как правитель Сотина, изображенный выше, нимба не имеет, хоть и облачен в подобные Ироду одежды)»[11]. Поэтому со временем изображение нимба носит уже определенные рамки и более избирательно.

В мозаиках Санта-Мария-Маджоре особая роль отведена Богородице, Она написана в образе царицы и в этом нет случайности выбора мастера. Символизм мозаик является ответом на ересь несторианства, уже получившей осуждение в 431 году на Третьем Вселенском Соборе. Несторий в своем учении утверждал, что Мария родила только человека, а не Богочеловека. Исходя из своего учения, Арий именовал Богородицу «Христородицей». Согласно Оросу Третьего Вселенского Собора: «Посему исповедуем, что Господь Наш Иисус Христос, Сын Божий Единородный, есть совершенный Бог и совершенный человек с разумной душой и телом, Рожденный по Божеству от Отца прежде веков, в последние же дни Он же Самый (рожден) по человечеству от Марии Девы, нас ради и нашего ради спасения»[12].

Мастера, писавшие мозаики в Санта-Мария-Маджоре своим искусством увековечили истины, принятые на Вселенском Соборе в городе Эфесе. Одновременно, мастера провели яркую историческую параллель, близкую для восприятия жителям Рима. С 425 по 437 годы в западной Римской империи

---

[11] Марченко Д. Раннехристианские мозаики. Рим. Часть 2 // Православная жизнь, 2012-2019. URL: https://pravlife.org/ru/content/rannehristianskie-mozaiki-rim-chast-2 (дата обращения: 08.04.2019).

[12] Карташев А.В. Вселенские Соборы // Азбука веры, 2005. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Anton_Kartashev/vselenskie-sobory/3#note27_return (дата обращения: 25.04.2019).

правила, за своего малолетнего сына, будущего императора Валентиниана III, императрица Галла Плацидия. Для современников параллель была очевидна, все одеяние Богородицы на всех фрагментах мозаик служит подтверждением этого факта.

На мозаике поклонения волхвов Христос написан совершенно не младенческого возраста, а в образе императора, восседающего на троне и принимающего посланников. Богородица, написана в образе императрицы-матери, сопровождающей Сына. Аналогично, мозаика бегство в Египет, больше напоминает шествие императора, только Крест над Христом, указывает взирающему, что изображен Спаситель.

Мозаики Санта-Мария-Маджоре воплотили один из главных символических принципов иконописи, так Дионисий Ареопагит, рассуждая в своей работе «О Небесной иерархии» о тех средствах передачи божественных истин писал: «При описании невидимых и непостижимых существ несравненно приличнее употреблять изображения, несходные с ними»[13], видя то что: «ум наш не иначе может восходить к близости и созерцанию небесных Чинов, как при посредстве свойственного ему вещественного руководства: т.е. признавая видимые украшения отпечатками невидимого благолепия». В своей работе Дионисий Ареопагит говорил о как таковой возможности изображения ангелов, но если рассмотреть это высказывание шире, то можно соотнести с любой из сфер истории христианства. Так можно соотнести слова Дионисия о тех украшениях, в которых пишет мастер Богородицу, есть ни что иное, как «отпечатками невидимого благолепия»[14] Матери Божьей. Этот принцип стал основополагающим для мастеров, позволяющим передать реалии незримого мира в мире зримом. Со временем выработалась иконография, то есть иконографический канон.

Говоря о раннехристианской мозаичной живописи, нельзя не упомянуть мавзолей Галлы Плацидии. Современные ученые сомневаются в том, что

---

[13] Дионисий Ареопагит, св. О небесной иерархии // Азбука веры, 2005. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dionisij_Areopagit/o-nebesnoj-ierarkhii/ (дата обращения: 25.04.2019).
[14] Там же.

данное сооружение является действительно мавзолеем, так как нет точных сведений, свидетельствующих о захоронении в нем, Галлы Плацидии. Однако, находящиеся в мавзолее саркофаги, свидетельствуют, что это место упокоения императорской семьи. Мавзолей был посвящен святому Лаврентию. В 402 году Равенна становиться столицей Западной Римской империи, не потеряв данного статуса до момента ее падения. Мавзолей первоначально не был самостоятельным сооружением, а был ораторием в не сохранившейся дворцовой базилике Санта-Кроче. Постройку относят: «в правление Галлы Плацидии, между 425 и 430 гг., на территории имп. резиденции»[15]

Мавзолей построен в форме креста и по своей площади сравнительно небольшой. Внешний фасад представляет собой кирпичную кладку из ранее использованного кирпича. Практика повторного применения кирпичей была повсеместна в Равенне. В противовес скромному фасаду выделяется роскошное убранство внутренней части. Христианские храмы именно этим разительно отличались от храмов античности. Весь облик подчеркивает, приверженность не внешнему, а внутреннему миру.

Нижняя часть стен на (2-2,5 метра) была облицована мраморными плитами при реставрации, произведенной в конце XIX века. Вся остальная поверхность стен декорирована мозаикой. Форма мавзолея – «крест», каждая ветвь «креста» накрыта сводом цилиндрической формы. Центр мавзолея увенчивается куполом, выполненным без барабанной части, на «парусах». Реставрационные работы 1908 года изменили систему освещения мавзолея. В узкие оконные проемы были вставлены алебастровые плиты. Свет с улицы, проходящий через плиты, получает золотистый оттенок. Мозаики дошли до наших дней в неповрежденном виде и не подвергались реставрационным работам, что для раннехристианских мозаик редкость. Уровень мастерства художественного исполнения мозаик значительно выше в сравнении с

[15] Иванова Ю.И. Галлы Плацидии мавзолей // Православная энциклопедия. URL: http://www.pravenc.ru/text/161595.html (дата обращения: 25.04.2019).

мозаиками Рима, аналогичного периода. Можно сделать вывод, что роспись выполняли мастера из Константинополя.

В центре купола мавзолея расположен Крест, как главное светило, Христос есть Солнце правды, от которого расходятся восемьсот звезд в виде концентрических золотых кругов и это сияние дальше покрывает все стены мавзолея. Фоном служит глубокий темно-синий цвет. Паруса украшены символическим изображением четырех евангелистов. В сводах мавзолея формируются лютены общим числом восемь: четыре в купольной части и четыре в сводах. Верхние лютены расписаны в аналогичной куполу цветовой гамме, на них изображены 8 апостолов, у ног которых находятся чаши с водой и голуби. Каждая лютена купольной части содержит изображение двух апостолов, между которыми вырезаны небольшие узкие окна. Черты апостолов индивидуальны, но сейчас нет возможности четко сказать, где кто из апостолов изображен, исключение составляют апостолы Петр и Павел. При написании фигур апостолов был учтен факт зрительного искажения. Восприятие мозаик происходит снизу-вверх, поэтому фигуры расширяются к верху. Позже данный прием станет классическим в византийской живописи. Дмитрий Марченко отмечает символизм мозаик апостолов: «Ниже апостолов, как раз под окнами, в каждом люнете изображены источники воды в виде чаш или фонтанов, вокруг которых располагаются голуби. Апостолы – вокруг источника Света, голуби (души) – вокруг источника Воды Живой. И тот, и другой образ дополняют друг друга по смыслу»[16].

В нижнем лютене, расположенном над входом, выполнена мозаика с образом Христа – Доброго Пастыря, один из самых устойчивых и распространенных символических изображений. В лютене, расположенной на противоположной стене, изображен святой Лаврентий, однако по этому вопросу есть и иные мнения. Раннехристианские изображения святых не подписывались, поэтому возможно только предполагать, кто именно

[16] Марченко Д. Мозаики Равенны. Римский период. Часть 1 // Православная жизнь, 2012-2019. URL: https://pravlife.org/ru/content/mozaiki-ravenny-rimskiy-period-chast-1 (дата обращения: 08.04.2019).

изображен. Мозаики выполнены на высочайшем уровне с прописанными полутонами. Так, нимб святого Лаврентия, при соприкосновении с крестом, загорается иным светом, чем прежде. В двух других нижних люнетах мавзолея выполнены одинаковые изображения: оленей, пьющих воду из источника. Изображение символично: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!» (Пс. 41:2). Происходит переосмысление техник и символов мозаики, для создания образа неба.

Рядом с мавзолеем Галлы Плацидии в VI веке была построена базилика Сан-Витале. Рим в V веке уступил свой статус столицы городу Равенна. Этот город оставался столицей до самого момента распада Западной империи. К 540 году «золотому веку Юстиниана»[17] Равенна была завоевана Византийской империей и до 751 года Равенна входила в состав Византии. Став частью восточной империи, она должна была перенять традиции мозаичистов Византии. Лазарев В.Н. в своей работе делает следующие выводы по данному вопросу: «Но ни в одной равеннской мозаике VI века нельзя опознать руку византийского мастера. Поэтому так беспочвенны неоднократно высказывавшиеся гипотезы о приглашении в Равенну многочисленных артелей византийских мозаичистов. Еще более бездоказательны утверждения, будто византийское искусство впервые пришло на смену равеннскому в мозаиках Сан Витале. И в данном случае мы имеем дело с равеннским искусством, хотя и находившимся под сильным византийским влиянием»[18].

Начало строительства базилики Сан-Витале было положено в 527 году. Роспись внутренних мозаик было произведено чуть позже в 546-547 годах: «Современница константинопольской святой Софии, церковь освящена в честь святого мученика Виталия, отца мучеников Гервасия и Протасия. Сан-Витале – зримое эхо золотого века Константинополя, и если древнейшие мозаики столицы пострадали от иконоборцев, а затем от турок, то убранство равеннского храма, освящённого в 547 году, дошло до нас во всём

[17] Лингас А. Византийская империя. Часть IV. Изобразительное искусство // Православная энциклопедия. URL: http://www.pravenc.ru/text/387113.html (дата обращения: 12.04.2019).
[18] Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 43.

великолепии»[19]. Церковь Сан-Витале в Равенне необычна своим архитектурным решением – это Храм центрического типа. Мозаики сохранились в первозданном виде. Стены содержат в себе большое количество окон, что способствует усилению эффекта сияния золотых фонов мозаик. Восточный предел полностью покрыт мозаиками. В верхней части апсиды изображен Христос, восседающий на земном шаре, по правую и левую стороны от него изображены Ангелы. В левой руке он держит книгу Апокалипсис с семью печатями, а правой протягивает венец мученику Виталию. Христос написан юношей, что символизировало обретение вечной молодости после Воскресения Христа. Данная традиция изображения является свойственной именно раннехристианскому искусству. Все изображение построено на золотом фоне, символизируя Царствие Божие, в которое принимаются мученики. Царство изображается через сияние золотой мозаики.

В нижней части апсиды с обеих сторон выполнены мозаики с Императором Юстинианом I и императрице Феодорой. Юстиниан изображен в центре в пурпурной одежде, с символом царской власти. Император находится в окружении придворных, епископа Максимилиана и военных. Юстиниан I изображен с нимбом, символом помазанничества, в руках у него сосуд с хлебом для Евхаристии. Императрица Феодора изображена, так же в пурпурном облачении и нимбом, символами божественного начала императорской власти. В руках у нее потир для вина, сосуд, применяемый в таинстве Евхаристии.

Купол над алтарем расписан мозаикой, в центр которой помещен Агнец с нимбом, символизируя собой жертву Христа во спасение человечества: «Агнец из мозаик Равенны (VI в.) изображен с нимбом, на котором – хризма; тем самым его соотнесенность с Христом предстает как совершенно бесспорная»[20]. Агнец написан внутри лаврового венка, символизирующее

[19] Ткачёва Е. Внутри калейдоскопа // Журнал «Отрок.ua», 2007-2016. URL: http://otrok-ua.ru/sections/art/show/vnutri_kaleidoskopa.html (дата обращения: 10.04.2019).
[20] Луковникова Е. Древнехристианская изобразительная символика // Православная жизнь, 2012-2019. URL: http://www.pravoslavie.ru/archiv/simvolika/simvol.htm (дата обращения: 20.04.2019).

торжество Христианства. Четыре стороны изображения поддерживают Ангелы, стоящие на земном шаре, проводя параллель с мозаикой восточного предела. «Впервые в росписи ц. Сан-Витале можно отметить новые иконографические и программные решения. Если в ц. Санта-Мария Маджоре для выражения в образах догмата о Воплощении Бога художники выбирали исторические сюжеты, расписав алтарную зону на темы НЗ, то в искусстве VI в. исторический иллюстративный принцип уступает место богословскому иконографическому творчеству. Так, в ц. Санта-Мария Маджоре композиция «Явление 3 ангелов Аврааму» стоит в ряду постепенного откровения Бога миру, в ц. Сан-Витале – акцент перенесен на тему жертвы, причем как использованы уже существующие иконографические схемы, так и созданы новые»[21].

Приведенные выше примеры раннехристианских мозаик в большей или меньшей степени включили в себя особенности мозаик раннехристианского периода. Мастера в создании образа Царства Небесного, использовали технические свойства мозаик. Римляне использовали мозаики в основном для украшения пола (термов, дворцов и зданий). Христиане переносят мозаику на купол и стены, а в центре Крест как главное светило. Мозаики изобилуют символическими изображениями. Но все это создает основу для зарождающегося византийского искусства.

2.2. Расцвет мозаичной живописи в византийский период

Римская империя прекратила свое существование после своего окончательного раздела в 395 году на восточную и западные части. Западная часть разделенной империи в течении восьмидесяти лет была единым государством, после чего прекратила свое существование. Восточная часть, получившая наименование Византийской империи или Византия, стала действительной наследницей Римской империи в культурном, политическом,

[21] Лингас А. Византийская империя. Часть IV. Изобразительное искусство // Православная энциклопедия. URL: http://www.pravenc.ru/text/387113.html (дата обращения: 25.04.2019).

историческом плане, не утеряв своего статуса на протяжении 10 веков. Византийская империя в 1453 году, не устояв от натиска Османской империи, потеряла свою государственность. На всем протяжении истории Византии столицей был город Константинополь. С 1930 года был переименовал в город Стамбул. В период с 527 год по 565 год, при императоре Юстиниана I, Византия завоевала себе положение самого могущественного средиземноморского государства. Факторы укрепления византийской империи, ее могущество и благосостояния, сыграли не последнюю роль в развитии искусства. Византийское искусство было очень тесно связано с христианством, формированием его собственного пространства: «Византийская архитектура вышла из тысячелетнего развития ордерной системы, но стоявшая перед ней задача создания интерьера христианского храма привела к возникновению неведомой ранее эстетической выразительности привычных форм. Это касается прежде всего ритма и тектоники. Ритм – перекличка пластических объемов в античном зодчестве – заменяется движением криволинейных линий и плоскостей, которые внутри здания всегда вогнутые, полые, но никогда не выпуклые, не телесные. Красота мерного подъема колонн античного храма уступает место направлению тектонического развития верху вниз. Купол, самая масштабная и совершенная форма, венчающая здание, становится безусловным центром композиции»[22].

Историю развития византийского искусства протяженностью практически в тысячу лет Галина Колпакова разделила на периоды:

«1) I-IV вв. Раннехристианская культура. Этот хронологический этап стал своего рода колыбелью для формирования в будущем и византийского, и западноевропейского искусства, но в контексте данной работы период рассматривается с преимущественным вниманием к тем чертам, которые будут определяющими для восточно-христианского искусства. I-II вв. – период так называемой христианской античности, время развития

[22] Комеч А.И. Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе // Византийский временник. М., 1973. № 34 (59). С. 187.

христианского искусства в подполье во времена гонений, живописи катакомб. III в. – фрески церкви и синагоги в Дура-Европос. IV в. – искусство после Миланского эдикта (312 г.), снявшего запрет на исповедание христианства.

2) V-VII вв. Ранневизантийское искусство.

3) VIII в. Период иконоборчества.

4) IX-XII вв. Средневизантийское искусство, его завершающей точкой служит год захвата Константинополя крестоносцами (1204 г.).

5) XIII-XV вв. Поздневизантийское искусство вплоть до падения Константинополя (1453 г.)»[23].

Искусство Византии пережило два периода расцвета, это периоды V-VII веков и, сменивший период иконоборчества, период правления династии Комнинов IX-XII веков. Первый период тесно связан с правлением императора Юстиниана I (527-565), заложившего основы византийского государственного права, централизации власти. В это время формируется и закрепляется политический вес Византийской империи. При Юстиниане I строятся церковь святых Апостолов и святая София. Храм св.Софии был украшен мозаикам с орнаментными рисунками, а в куполе была установлена мозаика с изображением Креста.

Храм св. Апостолов был расписан мозаиками на евангельские темы, построенный по историческому принципу, но с акцентом на догмате о двух природах во Иисусе Христе: Божественной и Человеческой, в опровержение ереси Нестория. Цикл не включал сцены чудес, Страстей и Снятия со Креста. Мы лишены возможности оценить все аспекты мозаик Храма св. Апостолов, так как он был разрушен в 1461 году османами и на его месте возведена мечеть. Специалисты не могут сделать окончательный вывод о том, какие мозаики св. Софии и церкви св. Апостолов были написаны в VI веки, а какие дописаны позже в IX веке. Большинство мозаики VI века св. Софии, не сохранились, за период иконоборчества они были уничтожены, особенно пострадали мозаики с иконами святых.

---

[23] Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб., 2010. С. 8.

Период с середины IX века по XIV век становится периодом второго и наивысшего расцвета искусства византийской мозаики. Мозаики украшают купол одного из первых Храмов, относимых к этому периоду, Святой Софии в Салониках. Мозаика датируется 880-885 годами. Основным сюжетом выполненной работы «Вознесение» было изображение сидящим на радуге внутри медальона. Два летящих Ангела поддерживают этот медальон. В барабане купольной части Храма изображена Богородица, стоящая в полный рост, с воздетыми руками. С двух сторон ее окружают Ангелы, так же с воздетыми руками. На этом же ярусе выполнена мозаика с изображением двенадцати апостолов. Первоначально Храм был построен в начале V века, но землетрясение 618 года разрушило первоначальное строение. Восстановление было произведено в период с 690 года по 730 года, что совпало с периодом иконоборчества. Поэтому первоначально Храм был украшен только мозаикой Креста в алтарной части. Мозаичное убранство появляется в 880-885 годах, на рубеже XI-XII веков. Конха апсиды была украшена мозаикой Богородицы с Младенцем, восседающая на престоле.

Самым величественным и богато расписанным Храмом Византии, был Храм Святой Софии в Константинополе. Современное состояние Храма не дает возможности составить полную картину внутреннего убранства. На сегодняшний день Святая София является музеем и в своё архитектурное и декоративное убранство включает элементы и христианства, и ислама. Однако внутри турецкого общества постоянно обсуждается вопрос о восстановлении мечети. Мозаики после падения Византии, были покрыты слоем штукатурки и только в 1935 году началась работа по очистки части мозаик.

Мозаики Святой Софии создавались на протяжении длительно периода, и наглядно показывают три этапа развития: середины IX века, рубеж IX-X веков и конец X столетия. После окончания периода гонений, в апсиде написана первая мозаика в 867 году – Богоматерь со Спасителем, восседающую на престоле. В этот же год написана мозаика, находящаяся слева от апсиды – мозаика Архангела Гавриила. Богоматерь изображена в статичной

позе, тело непропорционально увеличено относительно головы, лики написаны, согласно традициям античности. В.Н. Лазарев о мозаике апсиды писал: «Эти дивные мозаики – одни из самых прекрасных в византийской монументальной живописи – украшают апсиду и примыкающую к ней виму»[24].

На рубеже X века написана мозаика лютена над входом в основную часть Храма, из второго притвора. Мозаика изображает Христа на троне, в левой руке он держит Евангелие, а правой благословляет. Текст Евангелия «Мир вам. Я свет миру», что отсылает нас к тексту Евангелия от Иоанна «Говорил Иисус к народу и сказал им: Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8:12). Перед Христом в молитвенной позе склонился император Лев VI, правивший с 886 года по 912 года, по сторонам от Христа, в верхней части мозаики, расположены два медальона с изображением Богородицы и Архангела. Идеей, заложенной в мозаику, было подчеркнуть взаимосвязь между правителем Царства Небесного и царя земного, богоданность власти императора, который преклонен. Текст приведенного Евангелия, подчёркивает, что только Христос есть Мир и Свет.

Мозаика лютены южного вестибюля, написана во второй половине X века, с изображением Богородица на троне с Младенцем, перед ней предстоят императоры Константин Великий и Юстиниан с подношениями в руках. Константин Великий преподносит сам град Константинополь, в виде символического макета города. Император Юстиниан преподносит тоже макет, но уже Храма Святой Софии.

В мозаики Святой Софии включались изображения не только императоров, а так же императриц. В 1044 году южной галерее написана мозаика, где Христос так же, как и в предыдущей мозаике, изображен на троне с Евангелием в одной руке и благословляющим жестом, а окружают его император Константин IX и его супруга императрица Зоя. Вторая мозаика,

[24] Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 71.

написанная в 1118 году в южной галерее, включает в себя изображение Богородицы с Младенцем, в окружении императора Иоанн III и императрицы Ирины.

Мозаика Деисус, относимая к 1261 году, является одной из самых яркой по написанной в ней образности эмоций. Христос написан, по образу Синайского Пантократора (асимметрия глаз), нос удлинен, полные губы. Христос сосредоточен, взор мягок и печален, не сфокусирован на молящемся. Богородица и Иоанн Креститель, написанные по сторонам от Христа, обращенные к нему в пол-оборота. Лики Богородицы и Иоанна Крестителя выражают сосредоточенность и скорбь.

Архитектурное решение постройки Храма Святой Софии уникально, центральный купол, украшенный орнаментной мозаикой. Купол как бы парит над всем пространством, пропуская весь свет внутрь. Первоначально центр купола был украшен мозаикой Креста, после завоевания османами, был расписан сурами из Корана. Святая София, не смотря на все повреждения и понесенные утраты, продолжает оставаться одним из лучших памятников византийского искусства.

На протяжении второй половины XI века складывается памятник мозаичной живописи в монастыре Успения Богородицы города Дафни, расположенному неподалеку от Афин. Монастырь был построен в VI веке, расписан мозаиками во второй половине XI века. Завоевание Константинополя крестоносцами принесло разорение и монастырю. В 1206 году обитель была приписана к цистерцианскому аббатству Нотр-Дам-де-Бельво. В 1458 году Афины были завоеваны османами, которые передали монастырь православным, а в 1821 году был закрыт, с 1999 года по 2008 в монастыре проводились реставрационные работы.

В мозаиках монастыря доминантой является изображение Христа-Пантократора в куполе. Изображение написано с необычной строгостью и суровостью для византийских канонов. Барабан купола расписан мозаиками шестнадцати пророков. В апсиде в алтарной части расположена мозаика

Богородицы с Младенцем на троне. В росписи монастыря представлены мозаики, посвященные основным церковным праздниками: Рождества Богородицы и Воскресенье Лазаря – северная трансепта, в тромпах – Благовещение, Рождество Христово, Крещение и Преображение, в южной трансепте – Поклонение волхвов и Сретенье. Движение идет по кругу отправной точкой является мозаика Рождества Богородицы, завершаясь Воскресением Лазаря. Весь ансамбль мозаик наполнен сюжетами с большим количеством участников, фигуры которых изящны и написаны в динамике, позы разнообразны. В мозаиках, ангелы являются участниками большинства сюжетов, доносят тем идею их постоянного присутствия в жизни человека. Весь комплекс мозаик монастыря выстроен в согласовании с главными праздниками литургического года.

Роспись мозаиками не коснулась нижней части Храма, которая облицована мрамором, создавая контраст яркости мозаик. Каждая мозаика носит характер законченного произведения, что является характерной особенностью константинопольского искусства. Палитра цветовых красок поражает своим широким спектром нежных и чистых оттенков. Мозаики Церкви Успения Богоматери в Дафни представляют единый ансамбль уникальный по своей красоте и ясности написания.

В XII и первой половине XIII века в Храмах Италии написание мозаик происходит под влиянием византийского стиля. Одними из прекраснейших мозаик, выполненных в византийском стиле, являются мозаики собора сицилийского города Чефалу выполненные с высочайшим качеством. Собор в своем архитектурном решении не имеет купола, поэтому мозаика Пантократора была написана в апсиде собора. Ниже расположены мозаики Богоматери с Архангелами. Следующими двумя регистрами, выполнены мозаики двенадцати апостолов, надписи в апсиде выполнены на греческом языке. Лики написаны сосредоточенными и согласно комниновской традиции изображения. Тела выполнены строго пропорциональными, свобода в движении, изящность драпировок одежды, филигранная проработка ликов.

Мозаики выполнены полностью согласуюсь с византийскими традициями, привнесенными мастерами, прибывшими Константинополя.

Однако, над мозаиками работали и мастера местных школ. Данный факт ясно виден в мозаиках пресбитерия. Такой вывод можно сделать, рассматривая надписи выполнены на латинском (кроме одного регистра) также стилистические нюансы подтверждают данный факт. Византийское влияние в написании мозаик отражено в Храмах Монреаля, Венеции и множестве других городов.

Расцвет мозаичной живописи в Византии, разделенный иконоборческим периодом, к XII и XIII формирует свой художественный язык в изображении Царства Небесного, тем самым закрепляя свой яркий индивидуальный стиль. Лики приобретают в изображении ту уникальную в исполнении одухотворенность и чувство отрешенного созерцания. В позах отсутствует динамика в движении, принимается выработанный тип лика: продолговатый овал, миндалевидные восточные глаза и тонкий удлиненный нос. Фигуры в легких драпировках, легкость с полным отсутствием напряжения. Золотой фон мозаик создает ощущение иного мира, сама техника изготовления золотых элементов мозаик и укладка под разным углом элементов, создавая особое свечение. Золотой фон символизирует свет, как источник света, поэтому мозаики лишены бликов, теней. Византийский стиль, как ориентир принимается во многих странах, к которому привносят свои национальные черты.

Выводы

Раннехристианские мозаики в своем развитии заложили основы для формирования и расцвета византийского мозаичного искусства. Начиная свое формирование с момента гонений, поступательно формируют сложный язык живописного искусства: «Утверждение христологических догматов оказало основополагающее влияние на становление иконографии. Так на смену

изображениям Христа, характерным для раннехристианского периода (таким как рыба, агнец, Добрый Пастырь и т.д.); пришли иконы»[25].

Перед мастерами была поставлена сложнейшая задача – выразить средствами нашего мира Иной Мир – Царствия Небесного. Отличительной чертой в строительстве храмов является отказ от пышного внешнего убранства, с полным переносом акцента на внутреннее содержание. Храм Божий становиться отражением Небесного Царствия на Земле, поэтому внутреннее убранство отличается великолепием. Именно смальта была выбрана для изображения Царствия Небесного, как долговечный, не теряющий своего цвета материал, а позже и за возможность отражать свет в золотых фонах.

Мозаики раннехристианского периода на первом этапе изобилуют орнаментными и символическими изображениями. Символика частично перенимается из античности, переосмысливаясь, получает новое звучание – контекст определяет смысл. Римская империя и античность использовало мозаику в основном для декорирования полов и частично стен. Христианство переносит мозаику на своды и стены, обозначив образ неба, как образ Небесного Иерусалима, опираясь на Откровение Ионна Богослова. «Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу.» (Откр. 21:18). Именно мозаика обладает свойствами способными воплотить в видимом Небесный Иерусалим, центром которого является Крест, как главное Светило, и на Кресте Христос, Солнце Правды. Именно эту идея была воплощена в мозаиках свода мавзолея Галлы Плацидии. Крест - центр всего и от него все небо покрывается светилами.

Распад Римской империи и возвышение Византийской империи, с новой столицей в Константинополе, привело к формированию своего яркого и индивидуального стиля в искусстве, оказавшего влияние не только на страны находившиеся в ареале подчинения Византии, но и далеко за ее пределами.

---

[25] Языкова И.К. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI-XX века. Тверь, 2014. С. 13.

Византия, великая империя, рожденная гением Юстиниана. При нем строится Храм Святой Софии, в которой воплотилась визуально мировоззрение средневекового человека. Храм – это место, где Бог пребывает с человеком, и одновременно храм – это образ мира. В богослужении все виды искусств сливались воедино. Отто Демус отмечает это в своей работе, и дает более точное описание: «В случае с храмовым убранством – той областью, в которой византийское искусство достигло, быть может, своих наибольших высот, – каждый отдельный элемент есть часть органичного, неделимого целого, построенного на основе определенных принципов. …….. Эта система не была чисто формальной – для ее создания богослов был нужен не меньше, чем художник. Но иконографическая и художественная стороны были всего лишь различными аспектами лежащего в основании этой системы единого принципа, который – пожалуй, весьма приблизительно – можно определить, как установление непосредственной связи мира зрителя с миром образа»[26]. В мозаиках нашло отражение то, как авторам как виделся Космос, где во главе Христос, затем император и их «общее делание» - Литургия.

Византийская империя на протяжении тысячи лет сформировала настолько уникальную и великолепную культуру. Западные страны подражали ей, перенимая и воплощая византийскую культуру в своей национальной среде, что позволило в лучшей степени сохранить ее, нежели у себя, в связи с теми разрушениями, которые Византия понесла после падения в XV веке. Византийская культура стала основой для формирования национальных искусств, оказала неизгладимое влияние на формирование и древнерусской культуры.

[26] Демус О. Мозаика Византийских храмов // Работы Якова Кротова. URL: http://yakov.works/library/05_d/em/demus01.html (дата обращения: 25.04.2019).

Глава 3. Древняя русская мозаика как семиотический элемент культуры Древней Руси

3.1. Древнерусские мозаики: наследие Византии и культурное своеобразие

В средние века славянские народы видели в Константинополе всеми признанный мировой центр, образец за которым необходимо следовать. Русь никогда не входила в состав Византии. В период с X по XV века восприятие наследия Византии составило основу русской культуры. Связь между Византией и Русью была очень глубокой, так как именно из Византии было принято христианство. Важно, что восхищение Византией не прекращалось с течением веков, не смотря ни на какие обстоятельства: разорение османами Византии, малонаселенность. Паломничество в «Царьград», так называли Константинополь на Руси, не прекращалось. Отец Иоанн Мейендорф отмечает: «Даже на уровне политических структур не только независимая Киевская Русь, но и русские княжества, попавшие в 1238-1240 гг. под монгольское иго, в силу своей принадлежности к христианству считали себя частью византийской ойкумены»[27]. Связь была настолько тесна, что, несмотря на династические связи, не потерялось уважительное отношение к императорам Византии как к старшим по чину.

На протяжении еще пяти столетий Церковь Руси управлялась епископами, назначаемыми из Византии, но и позже в XVII веке патриарх Никон в своих реформах принял за ориентир для исправления греческие основы, что лишний раз подтверждает сильную связь и влияние Византии. Реформы носили характер некоторого консерватизма, как и прижившая на Русской почве идея «Москва - Третий Рим».

Для понимания культурного наследия Византии в культуре Руси, необходимо отметит, что культурная идентичность Византии формировалась

[27] Мейендорф И. прот. От Византии к России: Религиозное и культурное наследие // Православная электронная библиотека Одинцовского благочиния Московской епархии. URL: http://www.odinblago.ru/rim_konst_moskva/7 (дата обращения: 25.04.2019).

благодаря трем элементам: наследию Римской империи, православному христианству и греческому языку. Для осознания того влияния, что оказала Византия для культуры Руси, необходимо ответить на вопрос: «Что из этого унаследовала Русь средневековая?». В политическом смысле Русь не была частью иного государства, не была наследницей иной империи. Однако стоит отметить, что в течение всех периодов: киевского, монгольского ига и на первых ступенях возвышения Москвы, именно авторитет назначенного Византией митрополита Киевского и всея Руси был сильнейшим консолидирующим факторов. На Литургии поминовение начиналось именно с императора, за которым поминались все князья, что подтверждает и факт унаследованного восприятия идеи населенности земли во главе с императором, богоустановленностью власти.

Миссионерская деятельность Византии в лице свв. Кирилла и Мефодия, заключалась в переводе Священного Писания и богослужебных текстов на родные языки народов, на Руси был перевод на славянский. Резко контрастируя с ситуаций на Западе, где только латинский язык был основой всего – молитвы, богословия, философии и прогресса. Однако, это имело и иные последствия, отсутствие необходимости в изучении греческого языка, явившемуся составляющей Византийской культуры, Русь не усваивала достижения классической христианской цивилизации. Сложившиеся условия сделали доступным все накопленные знания только для узкого круга интеллектуалов. Лишь малая доля текстов, попадавших на Русь, приходила переведенной. Перевод же осуществлялся не всегда профессионально.

Православная христианская вера, являясь третьей существенной основой византийской цивилизации. На момент принятия крещения, Византия уже обладала огромным наследием, пройдя самостоятельно путь взросления, через преодоление споров, ересей и расколов. Сформировав собственную уникальную архитектурную, художественную, богословскую и литургическую традицию.

Богослужение в Константинополе произвело яркое и незабываемое впечатление в 987 году на послов, пройдя переводы что-то утратив, было полностью принято и получило свое дальнейшее развитие на Руси. Язычество не было исторгнуто из русского национального организма, сразу после крещения Руси князем Владимиром, это долгий и постепенный процесс. Но все же очень скоро основывается традиция русского монашества что является ярким показателем превалирования христианства над национальной языческой верой. Архитектура и живопись с первых веков христианства на Руси начинает приживаться, возводятся Соборы в Киеве, Новгороде, Пскове.

Мозаики в столь большом объеме не применялись для росписи внутреннего убранства храмов, как это было в Византии. Первые ансамбли, сохранившиеся с определенными доля утрат, дошли до наших дней в Киевском Соборе Святой Софии и частично сохранившиеся мозаики Михайловского Златоверхого монастыря. Мозаики выполнялись приглашенными мастерами, которые привносили византийскую культуру на Русь.

3.2. Мозаика Киевского Софийского собора

Мозаики Софии Киевской – уникальнейший памятник истории. Уникальность Собора заключена в столь многих критериях, что трудно переоценить его значение:

- позднейший памятник мозаичных комплексов македонского периода, дополнительно еще созданного вне пределов Византийской империи в период с 1043 по 1046 года;

- единственный сохранившийся ансамбль мозаичной живописи Киевской Руси.

Собор создавался приглашенными византийскими мастерами, создавался как аналог Собора Софии Константинопольской, подчеркивая преемственность христианства на Руси от Византии. Казарян Армен Юрьевич отмечает о строительстве Собора: «В 1037 г. в Киеве кн. Ярослав Мудрый

заложил собор Св. Софии – крупнейший памятник не только рус., но и визант. зодчества той эпохи (размеры вместе с внешними галереями – 42´55 м, величина подкупольного квадрата (7,75 м, или 25 греч. футов) уступает кафоликону Осиос Лукас или ц. вмч. Георгия в Манганах. Традиц. Визант.»[28] Практические единовременно закладываются три Собора, посвященные Софии – Премудрости Божией в города Киев, Новгород и Полоцк, символизируя единство земель. В Византийской империи в период постройки Собора св. Софии Киевской нет аналогичных построек: «Огромный пятинефный тринадцатикупольный собор создан византийскими мастерами, но, что интересно, собственно в византийской архитектуре того периода прямых аналогов Софии Киевской мы не находим»[29]. Древняя Русь восприняла «Софию» – символом света христианства и возможности быть сопричастным премудрости, принять весь тот свет, что изливался из Него. Мозаика могла физически стать символом того Света, что проливается на верующего.

Роспись внутренней части отличается присутствием двух техник, что для Византии не было свойственно. Строительство и роспись собора приходится на момент еще только становления Руси. Мозаика в принципе относится к дорогостоящему материалу, сами работы по укладки мозаик ценятся высоко, дополнительно весь материал завозится из Византии. Учитывая все это, принимается решение на грани компромисса о росписи мозаикой основных частей, остальная часть собора была расписана фресками.

Мозаики выполнены в позднемакедонском стиле, которому характерно суровые лики святых, симметрия, и застывшие формы, направленность на аскетику. Входя в Собор, первое, что мы видим это образ Богородицы с воздетыми вверх руками в алтарной апсиде. Богородица написана с жестом, отсылающим нас к росписям первых катакомб, жест именуется «Оранта».

[28] Казарян А.Ю. Византийская империя. Архитектура // Электронная научная библиотека «РусАрх». URL: http://rusarch.ru/kazarian2.htm (дата обращения: 25.04.2019).
[29] Марченко Д. Мозаики Софии Киевской-Византийский шедевр в сердце Руси // Православная жизнь, 2012-2019. URL: https://pravlife.org/ru/content/mozaiki-sofii-kievskoy-vizantiyskiy-shedevr-v-serdce-rusi (дата обращения: 08.04.2019).

Богородица с возведенными вверх руками, обращенными ко Христу, воспринималась смотрящими и видимо поэтому была названа «Нерушимая стена». Дуга апсиды по периметру украшена надписью на греческой языке: «ὁ Θεὸς ἐν μέσῳ αὐτῆς καὶ οὐ σαλευθήσεται·βοηθήσει αὐτῇ ὁ Θεὸς τὸ πρὸς πρωΐ πρωΐ – Бо́гъ посредѣ́ его́, и не подви́жится: помо́жетъ ему́ Бо́гъ у́тро зау́тра» (Пс. 45:6).

Весь лик Богородицы написан согласно характеристикам позднемакедонского стиля: крупные черты лица, отрешенность во взгляде. Все свой молитвой Богородица обращена по Господу и устремлено вверх. Мастера, работавшие над росписью, учитывали специфику самой плоскости на который наносилась мозаика – это полукруг, так как человек с низу смотрит на Богородицу, несколько по-иному воспринимает пропорции. В мозаике Богородицы пропорции фигуры нарушены, голова увеличена, но смотрящего снизу, в пропорции все симметрично. Еще одним воплощением незримого, зримым образом – стало архитектурное решение, благодаря которому в солнечный день ровно в полдень алтарь Храма наполняется солнечным светом. Благодаря золотым элементам мозаики, которые пронизывают все одеяние Богородицы, свет, льющийся в апсиду, начинает отражаться от мозаики, теперь уже Богородица становится источником света. Для выделения фигур использовалось: «В мозаиках Софии Киевской для отделения формы от фона применялись, как видно по колориметрическим данным, светлотные контрасты. Блеск золотого фона резко контрастируется с темными, малонасыщенными синими и пурпурными цветами изображения. Необходимо добавить, что ряды золотой смальты, имеющиеся в складках гиматия «Пантократора» и мафория «Оранты», углубляют цвет этих одежд, а также улучшают четкость и ясность рисунка»[30].

В куполе над алтарем располагается мозаика Христа Пантократора. Изображение Христа завораживает, физически ощущаемым духовным

[30] Левицкая В.И. Материалы исследования палитры мозаик Софии Киевской // Византийский временник. М.,1963. № 23. С. 127.

напряжением обращенного взгляда. Изображение Христа заключено в радужный медальон. Христос окружен Архангелами в византийских одеждах, до наших дней сохранилась мозаика Архангела, облаченного в синие одежды, остальные утеряны. В 1884 году изображения остальных Архангелов были восстановлены, но уже не мозаичным набором, а масляными красками. Символика мозаичной росписи отсылает нас к атрибутике императорской власти. Архангелы как придворные окружают Спасителя, держа символы власти – державу и лабарум с полотнищем. Полотнище содержит в себе надпись на греческом - «ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος» в переводе «Свят, Свят, Свят.», что отсылает нас к Священному Писанию: «И взывали они друг ко другу и говорили: Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! вся земля полна славы Его!» (Ис. 6:3). Все остальное пространство в куполе заполнено золотой мозаикой, символизирует Свет и Царствие Небесное.

Барабан купола расписан фигурами двенадцати апостолов, но до нас дошла мозаика только поясного изображение апостола Павла: «В барабане в простенках между окнами, были размещены стоявшие отдельно фигуры апостолов. По свидетельству Павла Алештского, видевшего их в сохранности, здесь насчитывалось 12 фигур. И. Толстой и Н. Кондаков, непонятно почему, записали 8 фигур»[31]. Аналогичная ситуация сложилась с сохранностью мозаик четырех апостолов евангелистов, на парусах под купольной частью, сохранилась мозаика апостола Марка и только небольшая часть в изображении с апостолом Матфем, а именно письменный стол. В арке на уровне с евангелистами написан редкий тип изображения Христа – Христос-Священник, на что указывает прическа с выстриженной макушкой – гуменцо, стрижка, принятая у духовенства еще до середины XVII века. Мозаика Деисус, расположена над мозаикой Богородицы в апсиде. Входя в Собор, мы видим три мозаичные росписи Христа, расположенные по линии движения вверх – Деисус, Христос-Священник и завершает Христос-Пантократор в куполе.

---

[31] Левицкая В.И. О некоторых вопросах производства набора мозаик Софии Киевской // Византийский временник. М., 1959. Т. 15 (40). С. 175.

Конха алтаря украшена мозаикой Евхаристии: «Как о том свидетельствуют мозаики апсиды и образ Христа-священника над восточной подпружной аркой, в Софии Киевской придавалось исключительно большое значение установлению таинства евхаристии. Мысль об евхаристической жертве и ее ветхозаветных прообразах положена в основу и фрескового комплекса на хорах. Своим содержанием эти фрески перекликаются с мозаикой апсиды, изображающей „Евхаристию.»«[32].

Мозаика разделяется на две стороны, но при этом формируется ощущения движения от края мозаики к центру. В центре написан Престол с предметами необходимыми для Литургии, по обе стороны от Престола стоят ангелы в дьяконской одежде и рапидами в руках. Они тоже участники Литургии, служа Христу дьяконами. Мозаика акцентирует преемственность в духовном плане от Византии, выраженное в Причастии под двумя видами. Христос изображен с двух сторон от Престола, причащая апостолов и Телом, и Кровью. Изображение апостолов несколько статично, они выполнены в практически одинаковых позах, но это не мешает пониманию символизма. Вечного движения ко Христу и движение начинается от стоящего перед алтарем. Изогнутость апсиды создает визуальный круг, который включает в себя, всех находящихся перед алтарем, все находится в движении: «В соборе ощутим ритм массового размеренного движения одинаковых элементов, ритм своеобразного шествия. В композиции среднего крестообразного пространства есть известная статичность, но она преодолевается энергией огибающего движения массивной структуры»[33].

Следующий ярус в алтаре расписан изображениями чудотворцев, учителей Церкви, святых архиереев, мучеников, так же включены изображения двух диаконов – Стефана и Лаврентия. Сохранность нижней части была нарушена и было произведена реставрация восстановление

---

[32] Лазарев В.Н. Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской // Византийский временник. М., 1956. № 10. С. 172.

[33] Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X - начала XII в.: византийское наследие и становление самостоятельной традиции. М., 1987. С. 223.

масляными красками. Арки главного купола украшены медальонами с мозаиками Сорока Севастийских мучеников, напоминающих нам, что на их крови стоит Церковь земная. Мученики изображены с Крестом и венцом, символами страдания и награды. Из сорока медальонов до наших дней сохранилось пятнадцать. Так же на столпах, но уже в алтарной части, помещен сюжет Благовещенья, на нижней части одном столпе Архангел Гавриил, на Втором Богородица. Образы завершены надписями на греческом: образ Архангела Гавриила – «Χαῖρε, Κεχαριτωμένη» в переводе «Радуйся, Благодатная…», образ Богородицы – «Δούλη Κυρίου» в переводе «Се раба Господня…». Далее вверх идут изображения из Ветхого Завета, как символ окончания Ветхого Завета и начала Нового завета.

Формирование мозаичного комплекса святой Софии Киевской, выдержано согласно традиции росписи Византийских Храмов. Святительский чин, выполненный прекрасным образом, так же напоминает нам о традициях Византии. Ярослав Мудрый призвав из Византии мастеров мозаичистов, впитавших в себя искусство Константинополя, привнес на Русь культуру художественной росписи и установил высокие ориентиры для воспитания собственных мастеров. Мозаики Софии Киевской зафиксировали на себе поздне-македонский стиль, со своей строгой и сдержанной красотой.

3.3. Мозаика Златоверхого собора Михайловского монастыря

Ансамбль мозаик Собора Архангела Михаила, основан в 1108 году в Киеве, в первоначальном виде не сохранился. Собор получил еще одно наименование с давних времен – Златоверхий, так как единственный имел на тот момент позолоченный купол. Храм был в 1930 году первоначально взорван (его центральная часть) и затем разобран. Разрушение Собора производилось для освобождения места для строительства административного здания, которое так и не было построено. Мозаики сохранились частично и

были сняты и переданы: Евхаристия в Собор Софии Киевской, образ Димитрия Солунского в Москву в Третьяковскую галерею.

Мозаики стали плодом совместного труда мастеров из Константинополя и местных, что засвидетельствовано в надписях, выполненных на греческом и славянском языках. Устройство расположения мозаик было классическим: в куполе – Христос-Пантократор, в апсиде – Богоматерь, ниже Евхаристия, нижний пояс – «Святительский чин». Сарабьянинов Владимир Дмитриевич о отмечает: «Росписи Михайловского собора представляют собой одно из ярчайших явлений византийской живописи раннего XII в. Михайловские мозаики имеют четкое продуманное и классически организованное композиционное построение, рисунок драпировок в них идеально выверен, лики индивидуализированы и обладают психологической наполненностью»[34]. Сохранились только мозаики с изображением Евхаристии и образ Димитрия Солунского.

Мозаика Евхаристии Михайловского собора разительно отличается иным построение фигур, пропитанным стремлением движения ко Христу, изменено само написание одежд апостолов. Фигуры апостолов, расположены на разном расстоянии друг друга, их позы разнообразны и не статичны, они запечатлены в движении в определенном, заложенном направлении. Одежды написаны развивающимися под дуновениями ветра, мы видим так тонко прописанные складки одежд, что само по себе говорит о высочайшем уровне мастеров, выполнявших роспись. Все фигуры и элементы выделяются двойной золотой обводкой.

Лики апостолов, представлены в форме законченного портрета, черты лица пропорциональны, нет доминирующей или усиленной черты, образуют четкое строение лика, что перекликается с мозаиками Дафни. Работа мастеров была доведена до совершенства в изображении ликов, все тончайшие элементы настолько плотно собраны, образуя абсолютное единство. Вся

[34] Сарабьянов В.Д. История древнерусской живописи. М., 2007. С. 73.

техника выполнения мозаик указывает на работу Константинопольских мастеров, а также подборка цветов в палитру. Написание мозаик производилось силами нескольких мастеров, местные мастера расписывали нижнюю часть апостолов, это следует из более простого исполнения, в противовес верхней части фигур: «вся нижняя часть одежд апостолов и их ноги отличаются менее искусным выполнением: рисунок здесь какой-то вялый и мало ритмичный, причем складки схематизированы и оплощены. По-видимому, главный мастер поручил набрать всю нижнюю часть мозаики одному из своих помощников»[35]. Колорит правой и левой части отличается, левая часть обладает менее теплым колоритом, относительно правой части, а также иная ритмика.

Мозаичные росписи Собора Архангела Михаила более своего отражают связь с традицией Византии XI века, на что указывает и отсутствие характерных восточных ликов, свойственных «комниновскому» периоду. Композиция Евхаристии свободна и перекликается к Евхаристией Собора св. Софии Киевской. Отличает отсутствие Ангелов, сослужащих Христу в роли дьяконов. Росписи, дошедшие до наших дней, выполнены Константинопольскими мастерами, что ярко проявилось в изящнейшие и тончайшие проработки ликов, формировании принципа движения во всех нюансах и в тонкой трактовке портретных лиц.

Выводы

Крещение в Древней Руси стало отправной точкой в формировании новых мировоззренческих идей и смыслов. Византийская империя на тот момент, обладавшая накопленными опытом, знаниями, формирующейся традицией, отличалась своей уникальностью делилась всем этим. Древняя Русь начинает активно применять все то культурное богатство, которым готова была делиться Византия. В начале одиннадцатого века начинается

[35] Лазарев В.Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М., 2000. С. 20.

строительство Соборов и внутренняя роспись, приглашаются мастера из Константинополя. Древнерусские мастера, получили от Византии технологии мозаичных росписей. Создаваемые работы сохраняли на многие века социальные, богословские и философские коды и смыслы, влиявшие на формирование идеалов в мировоззрении и богословии: «Созданные из нее мозаичные объекты являлись знаковым воплощением неземного величия божественных образов. Они представляли собой как бы священные изобразительные знаковые тексты, наиболее доступно несущие слово Божие»[36]. Древнерусские мозаики обладают ценностью, как материальной, так и духовной в системе художественной культуры. Все это позволяет проводить исследования мозаики, как в значимый объект материальной сферы, так и систему закодированных идей, эстетики и богословия.

Мозаика всегда была дорогостоящим материалом, поэтому в большинстве своем заказчиком работ выступали императоры, князья и цари. Она так же служила материалом для реализации образов, глубина которых выражалась в многослойности, вместе с социальной значимостью. В самом построении и архитектуре русских Собор вводится много глав, с центральным, возвышающимися над остальными, что формирует четкое понимание иерархии в мировоззренческом восприятии. Мозаика несет задачу в системе символов и знаков выражать основу вероисповедания Византии христологический догмат, а также показать обрядовую сторону. Для реализации задуманного изображения располагались на поверхностях в строго иерархичной структуре – Спаситель, Богородица, Архангелы, Апостолы, Пророки и святые, а также включая изображения мирских правителей.

Момент принятия Христианства для Древней Руси стал толчком для развития многих областей как культуры материальной, так и духовной, во многом появляется вектор развития. Формируются и развиваются культурные

---

[36] Лапшина Н.В. Социально-философские основы мозаики как семиотического элемента культуры: автореф. дис. … канд. филос. наук: (09.00.11). М.: 2004. 26 с. URL: https://www.dissercat.com/content/sotsialno-filosofskie-osnovy-mozaiki-kak-semioticheskogo-elementa-kultury (дата обращения: 01.05.2019).

связи, культурный обмен, главенствующая позиция отдана Византии. Стремление воплотить в росписях идею взаимосвязи Церкви Небесной и Церкви Земной находит свое отражение в мозаиках Софийского собора Киева.

Древняя Русь, будучи преемницей Византии, в культурном, государственном и духовном формате, делает попытки формирования собственных отличительных черт. Все это нашло свое воплощение в строительстве храмов, в благоукрашении храмов. Все внутреннее убранство храмов было призвано показывать и рассказывать о богословии в красках. Мозаики, как семиотический элемент древнерусской культуры, запечатлела кодифицированные символы и значения.

Заключение

Мозаичное искусство начинает отсчет своего формирования с 3 тыс. до Р.Х., во внешнем украшении зданий, храмов и отдельных предметах. Формируются технологические принципы прямого и обратного набора, инкрустации, использование различных материалов в изготовление. География, где использовались техники мозаичного набора, в изделиях различного назначения огромна.

Период античности, формирует свой стиль и художественное воплощение мозаик. Земляной пол заменяется мозаиками, выполненными из камня, скругленного со всех сторон «голышей», набор от простых форм приходит к набору изображений. Техника получила название Opus barbaricum. Уже в период Римской империи внес свои организационные принципы в корректировку техник используемых для набора мозаик. Мозаика так же набиралась из камня, использовались разноцветные камни, но набор уже проводился в два этапа: ученики подготавливали элементы для мозаик – накалывая кубики одинаковых размеров и отшлифовывая их, мастер уже производил набор мозаик. Сформировавшаяся техника получила название Opus tesselatum, значительно упростив и ускорив работы.

Мозаика входит в повсеместное использование, мозаичные панно украшают общественные и административные здания, личные дома граждан. Постепенно в наборе мозаичных панно стали применяться полудрагоценные камни, медное стекло синего окраса, получившее название «александрийской фритты». Производство стекла изменялось и усовершенствовалось, в мозаичных картинах начинаю использоваться смальта различных оттенков. Смальта представляла собой стекло, обработанное оксидами металлов, за счет чего приобретала различные цветовые оттенки, а также смальта могла быть, как прозрачной, так и глухой (непрозрачной).

Характерным для Месопотамии было размещение мозаики на стенах с помощью фризовой основы, на колоннах и полах, рисунок выполнялся

методом сплошного «коврового» набора. Древняя Греция отличалась модульным набором симметричных композиций на полах зданий и домов. Древний Рим использовал мозаику, на основе унаследованных принципов модульного набора Древней Греции. Византия перевернула мировозренение во многом, мозаика в основном используется для формирования храмового пространства. Максимально полностью заполняя все внутренне убранство храма: свод, стены, иногда и пол. Мозаика позволяет воспроизвести образ Царствия Небесного за счет формирования золотого фона. Мозаика, формирует индивидуальное монументального сооружения.

Мозаичные техники, материалы и сами изображения настолько менялись в исторической ретроспективе. Мозаикам Месопотамии характерен орнаментный набор, где использовалась обожжённая и окрашенная глина, а также перламутр и цветной камень. В Древней Греции, появляется живописность работ – изображение предметов, зверей, фруктов. Материалом для мозаики служил в основном цветной мрамор, галька, полудрагоценные камни. Очертание изображения формировалось при помощи пластин свинца, полудрагоценные камни проходили предварительную обработку.

В Древнем Риме собирают мозаики с изображением исторических сцен, с большим количеством участников. Изображения приобретают форму законченного произведения искусства. Изображение повествует, появляется сюжетная линия. Моделировка форм выстраивается согласно свето-тонового принципа, благодаря ему достигается максимальное приближение к реальности. Смальта получает широкое применение, палитра её оттенков приобретает широкий цветовой диапазон.

Византийская мозаичная живопись основывалась на языке символизма и плоскостном принципе. Фоны выполнялись из золотых элементов мозаик. Принцип изготовления золотой мозаики заключался в склеивании двух прозрачных стеклянных элементов с заключенным между ними золотой фольгой. Укладка золотых элементов производилась под разными углами наклона, благодаря чему при любом освещении создавался эффект вибрации

цвета. Эффект золотого сияния особенно ярко воплощался при освещении свечами.

Миланский эдикт 313 года императора Константина I, придает христианству статус легитимности. Христианство ранее находилось в статусе гонимой религии, что нашло свое отражение и в росписи катакомбных Храмов, имевших в основном символическое значение. Окончание гонений послужило началом для формирования иконографии. Раннехристианские храмы частично перенимала символику античности, придавая новое осмысление, контекст.

Византия по-новому выстраивает монументальное искусство. Мозаика составляет одну из основ формирования храмового пространства, и максимально полно заполняет все внутренне убранство храма: свод, стены, иногда и пол. Мозаика своим техническими свойствами создает возможность воспроизвести образ Царствия Небесного, при помощи золотой мозаики. Элементы золотой смальты при мерцании света создавали эффект вибрации света. Так на примере церкви Сан Витторе ин Чьел д'Оро в Милане изображение мученика помещается в купол: «Медальон с образом Виктора парит в золотом небе, в сиянии Божественной Славы. Он поднимается к небу, вознося святого мученика к чертогам Небесного Царя»[37].

Византийские мастера решали сложнейшую задачу выразить средствами нашего мира, иной мир – Царствия Небесного. Внешнее убранство храмов в раннехристианский период отходит на второй план, в противовес внутреннему. Храм Божий становиться отражением Небесного Царствия на земле, поэтому внутреннее убранство отличается великолепием. Именно смальта была выбрана для изображения Царствия Небесного, как долговечный, не теряющий своего цвета материал, а позже и за возможность отражать свет в золотых фонах. Мозаика помогла воплотить образ Небесного Иерусалими, согласуясь с Откровением Ионна Богослова: «Стена его

[37] Акопян А. Образ Византии. Сб. ст. в честь О.С. Поповой. М., 2008. С. 168.

построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу.» (Откр. 21:18). Центром Небесного Иерусалима для раннехристианских Соборов был Крест, как главное светило, и на кресте Христос, Солнце Правды. Именно эту идею воплотили мастера в мавзолее Галлы Плацидии.

Распад Римской империи и возвышение Византийской империи, с новой столицей в Константинополе, привело к формированию своего яркого и индивидуального стиля в искусстве, оказавшего влияние не только на страны находившимся в ареале подчинения Византии, но и далеко за ее пределами. Византия, великая империя, рожденная гением Юстиниана. При нем строится Храм Святой Софии, в которой воплотилась визуально мировоззрение средневекового человека. Храм – это место, где Бог пребывает с человеком, и одновременно храм – это образ мира. В богослужении все виды искусств сливались воедино. В мозаиках нашло отражение как виделся Космос, где во главе Христос, затем император и их общее делание – это литургия.

Византийская империя на протяжении тысячи лет сформировала настолько уникальную и великолепную культуру. Страны запада стремились в развитии за ней, как к чему-то идеальному, либо лучшему стандарту. Перенимали достижения византийской культуры, адаптируя на национальных основах. Благодаря этому памятники культуры в этих странах сохранились до наших дней в лучшем состоянии, относительно артефактов самой Византии после падения в XV веке. Византийская культура была основой для формирования национальных культур, повлияв на формирование и древнерусской культуры.

С момента крещения Древней Руси формируются новые мировоззренческие идеи и смыслы. Византийская империя обладала опытом, знаниями, традицией, делилась всем. Древняя Русь начинает активно применять все культурное богатство Византия. В начале одиннадцатого века начинается строительство Соборов и внутренняя роспись. Приглашаются мастера из Константинополя. Древнерусские мастера переняли от Византии технологии мозаичных росписей. Создаваемые работы сохраняли на многие

века социальные, богословские и философские коды и смыслы, влиявшие на формирование идеалов в мировоззрении и богословии. Древнерусские мозаики обладают ценностью, как в материальной, так и в духовной в системе художественной культуры. Исследования мозаики, как объекта материальной сферы, системы закодированных идей, эстетики и богословия.

Мозаика в силу своей дороговизны была доступна для императоров, князей и царей, служила материалом для выражения многослойных образов, их глубины и социального значения. Архитектура именно русских Соборов вводит много глав, с центральным, возвышающимися над остальными, что вводит четкое понимание иерархии в мировоззренческом восприятии. Мозаика несет задачу в системе символов и знаков выражать основу вероисповедания христологический догмат. Для реализации изображения располагались на поверхностях в строго иерархичной структуре – Спаситель, Богородица, Архангелы, Апостолы, Пророки и святые, а также включая изображения мирских правителей.

Принятия христианства для Древней Руси явился толчком начала развития многих областей культуры как материальной, так и духовной, во многом появляется вектор развития. Формируются и развиваются культурные связи, культурный обмен, главенствующая позиция отдана Византии. Росписи воплощают идею взаимосвязи Церкви Небесной и Церкви Земной, находя свое отражение в мозаиках Софийского собора Киева.

Результатом проведенного исследования является разработанное мультимедийное пособие: «Мозаика в храмовом пространстве». Пособие освящает генезис, развитие мозаичной живописи и историю мозаики в православном храмовом искусстве на примере наиболее репрезентативных образцов. Целью создания пособия явилась необходимость наглядного представления о произведениях мозаичной росписи. Визуальное восприятие формирования целостного и реального образа объекта и предмета проведенной работы. Данное пособие возможно для использования как на

приходах в храмах в катехизаторских целях, так и для миссионерской деятельности, в среде учителей, искусствоведов, живописцев и реставраторов.

Мультимедийное пособие включает иллюстрации первых примеров мозаики, развития технологий в период до формирования римской мозаики. Следующим блоком размещены панорамные фотографии современного состояния базилик и церквей, сохранившие раннехристианские мозаичные росписи. Приведенные храмы не единственные из сохранившихся. Для демонстрации приведены мозаики:

- в Риме – Собор св.Павла, церковь Санта-Констанца, базилики Санта-Пуденциана, базилики Санта-Мария-Маджоре,

- в Равенне – мавзолей Галлы Плацидии, базилика Сан-Витале.

Пособие содержит помимо раннехристианских храмов, так же блок по расцвету мозаичной живописи, относимой к Византийской империи IX-XIV века:

- Собор св. Софии в городе Константинополе;

- Собор Преображения Господня города Чефалу;

- Собор монастыря в честь Успения Пресвятой Богородицы города Дафни.

С последующим переходом проводимого повествования на мозаичные росписи Собора св.Софии города Киева, преемницы традиций Византии на Древнерусской почве.

Разработанное пособие содержит помимо панорамных фотографий внутреннего строения Соборов, базилик и мавзолеев, краткие сведения о:

- истории формирования мозаичной росписи с представленными иллюстрациями;

- истории сооружений;

- мозаиках, всплывающими увеличенными фотографиями мозаик.

В пособии реализована возможность просмотра видеоряда для трех храмов.

Список литературы

1. Акопян А. Образ Византии [Текст]: Сб. ст. в честь О.С. Поповой [Текст] / А. Акопян, А.Ю. Виноградов, Е.А. Виноградова и др.; Отв. ред. А.В Захарова. – М.: Северный паломник, 2008 – 672 с.: ил.

2. Амир А.Н.А. Комплексное исследование конусовидной мозаики храмов города Урук (Варка) в южной Месопотамии [Электронный ресурс] / А.Н.А. Амир // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. – 2015. – Т. 25. – Вып. 4. – С. 63-70 // Научная электронная библиотека «КИБЕРЛЕНИНКА». – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kompleksnoe-issledovanie-konusovidnoy-mozaiki-hramov-goroda-uruk-varka-v-yuzhnoy-mesopotamii. – Дата обращения: 05.04.2019.

3. Вёрман К. Христианское искусство (IV - начало VIII вв.) [Электронный ресурс] / К. Вёрдман // История искуства всех времен и народов. История искусства Карла Вёрмана. – URL: http://www.verman-art.ru/mozaiki-rima-4-6.html. – Дата обращения: 25.04.2019.

4. Виннер А.В. Материалы и техника мозаической живописи [Текст] / А.В. Виннер. – М.: Искусство, 1953. – 367 с.

5. Виноградов А.Ю. Византийская архитектура к 1000 году [Электронный ресурс] / А.Ю. Виноградов // Магистерия. – URL: https://magisteria.ru/old_russian_architecture/vizantijskaya-arhitektura-k-1000-godu. – Дата обращения: 25.04.2019.

6. Демус О. Мозаика Византийских храмов [Электронный ресурс] / О. Демус // Работы Якова Кротова. – URL: http://yakov.works/library/05_d/em/demus01.html. – Дата обращения: 25.04.2019.

7. Дионисий Ареопагит, св. О небесной иерархии [Электронный ресурс] / св. Дионисий Ариопагит // Азбука веры, 2005. – URL:

https://azbyka.ru/otechnik/Dionisij_Areopagit/o-nebesnoj-ierarkhii/. – Дата обращения: 25.04.2019.

8. Иванова Ю.И. Галлы Плацидии мавзолей [Электронный ресурс] / Ю.И. Иванова // Православная энциклопедия. – URL: http://www.pravenc.ru/text/161595.html. – Дата обращения: 25.04.2019.

9. Казарян А.Ю. Византийская империя. Архитектура [Электронный ресурс] / А.Ю. Казарян // Электронная научная библиотека «РусАрх». – URL: http://rusarch.ru/kazarian2.htm. – Дата обращения: 25.04.2019.

10. Карташев А.В. Вселенские Соборы [Электронный ресурс] / А.В. Карташев // Азбука веры, 2005. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Anton_Kartashev/vselenskie-sobory/3#note27_return. – Дата обращения: 25.04.2019.

11. Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X - начала XII в. [Текст]: византийское наследие и становление самостоятельной традиции / А.И. Комеч; отв. ред. В.Л. Янин. – М.: Наука, 1987. – 317 с.

12. Комеч А.И. Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе [Текст] / А.И. Комеч // Византийский временник. – М., 1973. – Т. 34 (59). – С. 187-189.

13. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. [Текст] / Г.С. Колпакова. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 656 с.

14. Кучма Е.А. Символика в раннехристианском искусстве. [Электронный ресурс] / Е.А. Кучма // Электронная научная библиотека «РусАрх. – URL: http://rusarch.ru/kuchma1.htm. – Дата обращения: 20.04.2019.

15. Лазарев В.Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески [Текст] / В.Н. Лазарев. – М.: Искусство, 2000. – 304 с.: ил.

16. Лазарев В.Н. История византийской живописи [Текст] / В.Н. Лазарев. – М.: Искусство, 1986. – 194 с.

17. Лазарев В.Н. Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской [Текст] / В.Н. Лазарев // Византийский временник. – М., 1956. № 10. – С. 161-177.

18. Лапшина Н.В. Социально-философские основы мозаики как семиотического элемента культуры [Электронный ресурс]: автореф. дис. … канд. филос. наук: (09.00.11) / Н.В. Лапшина. – М.: 2004. – 26 с. // disserCat – электронная библиотека диссертаций. – URL: https://www.dissercat.com/content/sotsialno-filosofskie-osnovy-mozaiki-kak-semioticheskogo-elementa-kultury. – Дата обращения: 01.05.2019.

19. Ларионов А.И. Мозаичное искусство античности. [Электронный ресурс] / А.И. Ларионов // Образовательный портал Слово. – URL: https://www.portal-slovo.ru/art/36147.php. – Дата обращения: 02.04.2019.

20. Левицкая В.И. О некоторых вопросах производства набора мозаик Софии Киевской [Текст] / В.И. Левицкая // Византийский временник. – М., 1959. Т. 15 (40). С. 170-183.

21. Левицкая В.И. Материалы исследования палитры мозаик Софии Киевской [Текст] / В.И. Левицкая // Византийский временник. – М., 1963. Т. 23. – С. 105-157.

22. Лингас А. Византийская империя. Часть IV. Изобразительное искусство [Электронный ресурс] / А. Лингас // Православная энциклопедия. – URL: http://www.pravenc.ru/text/387113.html. – Дата обращения: 12.04.2019.

23. Луковникова Е. Древнехристианская изобразительная символика [Электронный ресурс] / Е. Луковникова // ПРАВОСЛАВИЕ. RU, 2001. – URL: http://www.pravoslavie.ru/archiv/simvolika/simvol.htm. – Дата обращения: 20.04.2019.

24. Марченко Д. Мозаики Равенны. Римский период. Часть 1 [Электронный ресурс] / Д. Марченко // Православная жизнь, 2012-2019. – URL: https://pravlife.org/ru/content/mozaiki-ravenny-rimskiy-period-chast-1. – Дата обращения: 08.04.2019.

25. Марченко Д. Мозаики Софии Киевской-Византийский шедевр в сердце Руси [Электронный ресурс] / Д. Марченко // Православная жизнь, 2012-2019. – URL: https://pravlife.org/ru/content/mozaiki-sofii-kievskoy-vizantiyskiy-shedevr-v-serdce-rusi. – Дата обращения: 08.04.2019.

26. Марченко Д. Раннехристианские мозаики. Рим. Часть 2 [Электронный ресурс] / Д. Марченко // Православная жизнь, 2012-2019. – URL: https://pravlife.org/ru/content/rannehristianskie-mozaiki-rim-chast-2. – Дата обращения: 08.04.2019.

27. Мейендорф И. прот. От Византии к России: Религиозное и культурное наследие [Электронный ресурс] / прот. И. Меендорф // Православная электронная библиотека Одинцовского благочиния Московской епархии. – URL: http://www.odinblago.ru/rim_konst_moskva/7. – Дата обращения: 25.04.2019.

28. Риккарди Л. Италия III. Церковная архитектура Италии IV-XIV вв. Архитектура Римской империи [Электронный ресурс] / Л. Риккарди, пер. А.В. Захаровой, Л. К. Масиель Санчес // Православная энциклопедия. – URL: http://www.pravenc.ru/text/2033708.html. – Дата обращения: 15.04.2019.

29. Сарабьянов В.Д. История древнерусской живописи [Текст] / В.Б. Сарабьянов, Э.С. Смирнова. – М.: ПСТГУ, 2007. – 752 с.

30. Ткачёва Е. Внутри калейдоскопа [Электронный ресурс] / Е. Ткачева // Журнал «Отрок.ua», 2007-2016. – URL: http://otrok-ua.ru/sections/art/show/vnutri_kaleidoskopa.html. – Дата обращения: 10.04.2019.

31. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви [Текст] / Л.А. Успенский. – М.: ДАРЪ, 2008. – 480 с.

32. Языкова И.К. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI-XX века [Текст] / И.К. Языкова, игум. Лука (Головков) и др. – Тверь: Верхов С.И., 2014. – 288 с.