

© 2026 О. Н. Агамирова
Москва, Россия



ВИЗАНТИЙСКИЕ ТРАДИЦИИ В МОЗАИКАХ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Аннотация. Статья посвящена анализу преемственности византийских художественных форм в советской мозаике. Междисциплинарный подход, объединяющий технические и гуманитарные дисциплины, позволяет выявить механизмы сохранения изначальных смыслов и точности творческих форм на протяжении веков, а также понять, как они могут возрождаться после периода забвения. В рамках исследования проводится сравнительный анализ исторических технологий производства римских и венецианских мозаик в Российской империи и СССР.

Ключевые слова: византийские художественные формы, мозаики московского метрополитена, советский период, смальта, исторические соответствия технологий, требования к материалам и техникам живописцев и зодчих ушедших веков.

Ссылка при цитировании: Агамирова О. Н. Византийские традиции в мозаиках советского периода // Традиции и современность. 2026. № 45. С. 67–80

Агамирова Ольга Николаевна (Agamirova Olga Nikolaevna) – старший преподаватель кафедры живописи и композиции Московского государственного академического художественного института (МГАХИ) им. В. И. Сурикова, эл. почта: olga_teplova@inbox.ru

Научный православный журнал «Традиции и современность». 2026. № 45. С. 67–80
ISSN 2687-1122; ISSN 2687-119X || <http://naukapravoroslavie.ru>
УДК – 82.941; 980; ББК – 86.372; <https://doi.org/10.33876/2687-119X/2026-45/67-80>

Техники и материалы служат инструментами для создания разнообразных произведений искусства. Древние технические разработки являются носителями информации для современных исследователей, поскольку их расшифровка и повторение в современных условиях позволяют обогатить наше знание о быте и культуре народов прошлых эпох и цивилизаций. Процесс изучения технологий прошлого заставляет задуматься, какое количество творческих форм было утеряно или не принято поколениями художников. Воссоздание таких технологий позволяет понять образ мысли, требования к материалам и техникам живописцев и зодчих ушедших веков.

Работа над сохранением древних технологий дает ответы на вопросы: как технические решения, возникнув, исчезают на какое-то время из культурного обихода и каким образом возрождаются к новой жизни.

Принято полагать, что возрождение православного церковного искусства в России началось с празднования тысячелетия Крещения Руси в 1988 г. и последующего изменения политического строя в государстве.

Воссозданные и вновь выстроенные храмы нуждались в соответствующем традиционном убранстве, следовательно, нужно было воспитать художников, которые наполнят молитвенные пространства иконами и литургическими предметами, монументальной живописью и мозаикой.

В 1990-е годы начинает работать Православный Свято-Тихоновский государственный университет (ПСТГУ), активизируются факультеты известных художественных вузов и училищ, открываются иконописные и мозаичные мастерские. Такое стремительное и масштабное возрождение произошло благодаря художникам, технологам, реставраторам и всем тем, кто сохранял и преумножал знания о христианском искусстве в условиях атеистического государства, которое на различных этапах своего развития не могло обойтись без тысячелетнего христианского наследия и традиций.

Мозаика – уникальное художественное средство, которое, помимо материальных свойств, обладает внутренним духовным содержанием. Возникнув в глубокой древности, пройдя через времена античности, обретя духовно-нравственные смыслы в эпоху Византии, мозаика из творческой формы превратилась в самостоятельное высокое искусство. Древние творческие приемы становятся до конца понятными, если их изучение и освоение выйдет за рамки одной дисциплины, по этой причине искусство необходимо исследовать в разных аспектах и разными методами.

Век назад в СССР крупнейшие ученые объединились в этом устремлении. Страницы газет и иных изданий доносят до нас то, чем жила страна и наука.

«Искусство, побеждающее время» – так назвал свою статью в газете «Вечерняя Москва» от 8 декабря 1933 г. крупнейший мастер мозаики Владимир Александрович Фролов (*Фролов 1933*)¹. В этой публикации художник призывает общество активно использовать в монументально-декоративном искусстве СССР византийскую творческую форму, которая веками служила передаче внутренней сути и внешней красоты христианской веры.

«Во времена античности, в Римской империи и Византии, когда мозаика являлась самостоятельным искусством и сама указывала пути осуществления гармонии цвета, она достигла блестящих результатов, находя себе широкое применение при постройке монументальных сооружений»; «Только учтя весь опыт работ прошлого и достижения в этой области за пределами нашего Союза, мы сможем принять на себя осуществление серьезных требований, поставленных перед мозаичистами строительством Дворца советов в Москве, и сохранить грядущим поколениям в мозаике лучшие произведения советских художников, которые вложат свой творческий вклад в это строительство» (*Фролов 1933*).

В 1934 г. в предисловии к изданию книги Г. Шмида «Техника античной фрески и энкастики» профессор Н. М. Чернышев писал: «Не нужно забывать, что изучение искусства может быть диалектически плодотворным лишь в полном его объеме. Иначе это изучение будет или легковесным, или ошибочным и не сумеет извлечь из культурного наследия прошлого тех ценностей, которые могли бы быть использованы для подъема советского искусства на более высокую ступень, для мощного, полнокровного расцвета социалистического реализма» (*Чернышев 1934: VI*).

И далее: «... нужно указать на главное значение труда Шмида, проливающего свет на самый больной вопрос монументалиста, а именно – вопрос о наружных росписях. Описывая историческую беседу В. И. Ленина о монументальной пропаганде, т. Луначарский приводит такие слова Владимира Ильича: “Вы помните, что Кампанелла в своем “Солнечном государстве” говорит о том, что на стенах его фантастического социалистического города нарисованы фрески, которые служат для молодежи наглядным уроком по естествознанию, истории, возбуждают гражданское чувство, – словом, участвуют в деле образования, воспитания новых поколений. Мне кажется, что это далеко не наивно и с известным изменением могло бы быть нами усвоено и осуществлено теперь же”. С какою мудрою осто-

рожностью высказывается далее Владимир Ильич в цитируемой беседе: «Наш климат вряд ли позволит фрески, о которых мечтает Кампанелла, вот почему я говорю главным образом о скульпторах и поэтах». И действительно, при переходе к наружным росписям специалисты не перестают изыскивать новые способы живописи, устойчивые в условиях атмосферного воздействия, в ряду которых за последнее пятидесятилетие выдвинут способ кеймовской минеральной живописи. Теперь, в случае освоения способа энкаустики, техника советской монументальной живописи обогатится еще одним прочнейшим и высококачественным способом для наружных росписей. Она не боится ни солнца, ни соленой воды, ни ветров, – говорит Плиний об энкаустике, и это его утверждение не может быть опровергнуто современной наукой» (Чернышев 1934: VII–VIII).

Предложение украсить стены главного административного здания СССР мозаикой не вызвало удивления и осуждения со стороны власти и общественности, поскольку идея внедрить древние технологии в современное искусство была озвучена еще В. И. Лениным в беседе с К. Цеткин осенью 1920 г.: «Мы чересчур большие “ниспровергатели” в живописи. Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно “старое”. Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него как от исходного пункта для дальнейшего развития только на том основании, что “это старо”? Бессмыслица, сплошная бессмыслица!.. Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих “измов” высшими проявлениями художественного гения. Я их не понимаю. Я не испытываю от них никакой радости». Это высказывание Владимира Ильича Ленина приводит Клара Цеткин в своих воспоминаниях (Ленин 1938).

Основатель нового, на тот момент ультрасовременного государства выражает полное недоверие беспочвенной пролетарской культуре, одновременно утверждая невозможность возникновения нового социалистического искусства без преемственности мировой и русской культуры.

Подобные высказывания Владимира Ильича служили весомыми аргументами в работе не столько для чиновников, сколько для художников, архитекторов, драматургов и всех тех, от кого зависел художественный уровень культурного пространства СССР.

В 1922 г. публичная библиотека в Петрограде получила из Москвы через Коминтерн сто ящиков иностранных книг «по технологии, социологии и искусству» (Известия 1922).

В феврале 1924 г. намечались торжества по случаю 200-летия Российской академии наук, но они

были перенесены на 1925 г. из-за обрушившегося на Ленинград наводнения. К этой дате в вестибюле парадной лестницы Главного здания Академии наук под руководством Владимира Александровича Фролова устанавливают отреставрированную мозаику «Полтавская битва», выполненную Михаилом Васильевичем Ломоносовым. Изначально монументальное полотно должно было стать частью художественного оформления гробницы Петра I в Петропавловском соборе Санкт-Петербурга (Вечерняя Москва 1925).

С момента своего создания мозаичный памятник Петру Великому остался незамеченным широкой публикой, поскольку после ухода из жизни великого ученого для монументального полотна так и не нашлось достойного места. Забвение коснулось и уникальной рецептуры смальт, разработанной Михаилом Васильевичем.

В 1928 г. ученые Института археологической технологии при Академии материальной культуры после проведения более трех тысяч экспериментов вновь открыли процесс создания знаменитой мозаики Михаила Васильевича Ломоносова (Сидоров 1930: 679). В том же году в Москве вышла книга В. Селезнева «Смальты и их выделка», она была опубликована Научно-техническим управлением ВСНХ в серии «Труды Государственного исследовательского керамического института» (Селезнев 1928).

Так же подробно технология производства смальтовых стекол на Усть-Рудицкой фабрике М. В. Ломоносова описана группой ученых в одноименной статье, размещенной в Вестнике Московского университета (Дроздов и др. 2019).

Официально первые русские материалы для создания мозаик появились в лаборатории Михаила Васильевича Ломоносова в 1750 г. На открытие отечественных смальт выдающегося исследователя вдохновили древние византийские традиции, нашедшие отражение в мозаиках Святой Софии в Киеве и работах итальянских мастеров.

Мозаики Византии сохранились до наших дней во многом благодаря древним технологиям и свойствам материалов, из которых они изготовлены. История мира знает немало примеров, когда именно мозаичное украшение стен придавало последним особую прочность, и один из известных примеров – это сохранение Богородичной иконы «Нерушимая стена» в Софийском соборе Киева, которая на протяжении многих веков оставалась неповрежденной несмотря на то, что и собор, и город неоднократно подвергались разрушению. Итальянский музей под открытым небом – город Помпеи, разрушенный в результате извержения вулкана Везувий, также демонстрирует нам великолепную сохранность мозаик.

Фрагменты цветных стекол мастера прошлого умело использовали в создании оптических и цветовых эффектов, особые техники установки мозаики формировали пространство и образы в византийских храмах.

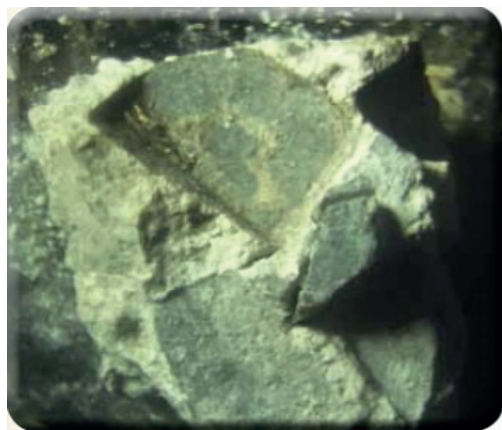
«Первенствующий в Византии в Константинополе соборный храм Святой Софии Премудрости Божьей стал и для государства Руси первенствующим на ее начальном историческом этапе. В софийных храмах прославлялся Христос как Творец мира, Его творческая сила, Его особая миссия в Святой Троице. Особенно глубоко и долго чтит эту идею Великий Новгород, сделав ее основной для себя, обозначая свою обширную землю Домом Святой Софии. Как считает крупнейший российский специалист по “русскому стилю” в архитектуре Е. И. Кириченко, софийная идейность сформировала третьеримскую идеологию в России, подготовила ее и дала ей жизнь» (Кириченко 2024: 10–11).

Во все времена был и есть некий творческий камертон не только для мозаичистов, но для всех

и кладки, визуально расширяют, в первую очередь, внутренние пространства храмов, а также домов и дворцов. Игра света на поверхностях мозаики преобразует молящихся и наполняет их духовной силой и радостью.

Впервые на Руси мозаика была выполнена в соборе Святой Софии в центре Киева. Этот храм, согласно летописи, был построен в первой половине XI в. князем Ярославом Мудрым в честь победы над печенегами в 1036 г. Важно обратить внимание на то, что в Софии Киевской мозаика свободно сочетается с фреской. На некоторых участках работа мозаичистов была прервана на этапе живописного настенного эскиза. По версии профессора кафедры технико-технологических исследований, технолога-реставратора высшей квалификации Юрия Михайловича Кукса, причина тому не техническая, а политическая. Таково было желание князя Ярослава Владимировича – скорее закончить отделку собора (Кукс, Лукьянова 2014: 131).

Мозаичные убранства Успенского собора Кие-



Фрагменты мозаичного набора из Софии Киевской X–XI вв. из коллекции В. В. Филатова. Источник: Кукс, Лукьянова 2014: 130. На левом снимке в нижнем углу видна колеровка поверхности грунта голубой краской, а на правом снимке – желтой охрой. Набор фрагмента выполнен модулем из смальты

создателей духовных образов в материале. И таким явлением стал храм Святой Софии Премудрости Божией.

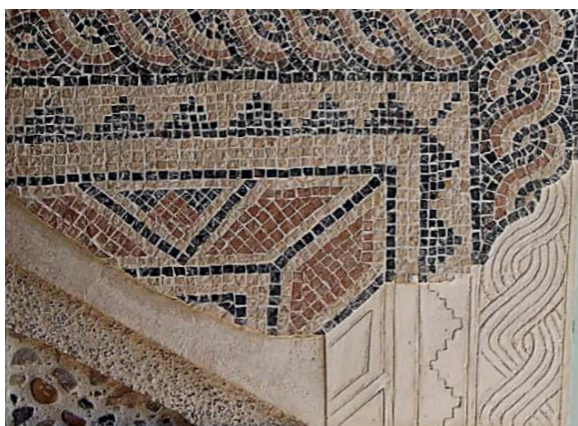
Византийская традиция мозаичной живописи появилась в VI в. н. э. как техника прямого набора. Мастер создавал изображение, вдавливая в известковую штукатурку кусочки смальты, подобранные по цвету и тону в соответствии с колористикой предварительно нанесенного на стену эскиза.

В своих бессмертных работах авторы светоносных византийских мозаик демонстрируют нам образцы целостного восприятия мира. Византийские художники навеки связали мозаику с архитектурой, создавая в большинстве своем панорамные изображения, которые, повторяя изгибы стен

во-Печерской Лавры, Михайловского монастыря, собора Святой Софии в Великом Новгороде говорят нам о том, что мозаика прижилась в русском искусстве.

В результате многолетних археологических работ у стен киевского Софийского собора, а также в местах, где располагались стекольные мастерские Киево-Печерского монастыря и Переяславля, были найдены заготовки смальт и остатки мастерских для первых русских мозаик. Ряд исследователей считает, что местные умельцы уже в X–XI вв. самостоятельно производили цветное стекло для мозаик. Об этом подробно рассказывает Ю. Л. Щапова в книге «Стекло Киевской Руси» (Щапова 1972: 181–190).

«Недостаточно изучен вопрос о производстве на Руси смальты для мозаик. Некоторые исследователи считают, что основную часть мозаичной смальты привозили в готовом виде из Византии, а в Киеве готовили лишь недостающее количество для набора золотого фона, причем тоже из привозного сырья. О привозе смальты (по-древнерусски – мусия) на Русь свидетельствуют и сведения Печерского патерика об убранстве Успенского собора, где говорится, что купцы “вдаша же и мусию, иже бе принесли на продание”. Однако другие исследователи полагают, что большую часть материалов для мозаик изготавливали на Руси. Подтверждением такого предположения служат находки заготовок смальты в обнаруженных раскопками стеклоделательных мастерских Киево-Печерского монастыря и Переяславля. Заготовки смальты были найдены также при раскопках близ киевского Софийского собора» (Раннопорт 1994: 54–55).



Способ укладки римской напольной мозаики
II в. н. э. Израиль, Ципори.
Источник: Кукс, Лукьянова 2014: 129



Римская напольная мозаика конца II в. н. э.
Израиль, Ципори.
Источник: Кукс, Лукьянова 2014: 129

Вопрос о производстве на Руси стекла для мозаик изучен недостаточно. Мозаика, как художественная форма, изначально была наполнена мощным содержанием. Этот вид искусства как метод художественного выражения привлекал людей с разными убеждениями и мировоззрением.



Мозаичное панно на фасаде Борхерсдорфской
кирхи (Kirche Borchersdorf), пос. Зеленополье,
Калининградская обл. Фото автора. 2021 г.



Мозаичное панно станции московского метро
«Новослободская». Фото автора. 2022 г.

«Многие нередко забывают о диалектическом единстве формы и содержания, забывают, что при первенстве содержания форма и содержание переходят одна в другое, что в произведении искусства “технологическая” ошибка (в построении сюжета, в соотношении частей произведения, в развитии интриги, в создании образа, в актерской трактовке, в музыке, монтаже и в тонах фотографии и т. д.) нарушает и всю

идейную сторону произведения», – рассуждает Борис Захарович Шумяцкий в статье «Талант и учёба», опубликованной в «Известиях» (Шумяцкий 1935).

В 1934 г. СССР посетил профессор Гарвардского университета и основатель Византийского института Америки Томас Уиттимор. В том же году, с разрешения правительства Турции, ученый приступил к раскрытию мозаик собора Святой Софии.



Мозаичная скульптура арки главного входа ВДНХ. Москва. Фото автора. 2025 г.



Мозаики в храме святых Апостолов Петра и Павла у Яузских ворот. Москва. Дата создания мозаик – 1946 г. Фото из личного архива автора

В XV в., после завоевания Константинополя османами, согласно исламским религиозным традициям, изображения христианских святых были скрыты под штукатуркой. Только в XIX в. ученым из Швейцарии Гаспару и Джузеппе Фоссати удалось обнаружить и отреставрировать часть мозаик собора Святой Софии.

Томаса Уиттимора интересовала методика сухого раскрытия, проводимая при помощи специальных инструментов, разработанная в реставрационных мастерских Наркомпроса, созданных в 1918 г. по инициативе Игоря Эммануиловича Грабаря. Он считал, что удаление известковой штукатурки при помощи кислот в случае с византийскими мозаиками недопустимо, поскольку древние смальты часто имели низкую химическую стойкость.

Исследования и раскрытие мозаик Софии Константинопольской стали достоянием науки и общечеловеческой ответственности всего мира. В параллель с исследованиями газеты публиковали результаты работ. «Мозаика византийских мастеров, добившихся большого совершенства в этой области, представляет интересный материал не только для исследователя. С ней должны познакомиться художники, работающие в области мозаичной росписи новых зданий. Фотографии раскрытой византийской мозаики, которые



Мозаики в храме святых Апостолов Петра и Павла у Яузских ворот. Фрагмент. Москва. Дата создания мозаик – 1946 г. Фото из личного архива автора

профессор Уиттимор демонстрировал сотрудникам реставрационных мастерских, вызвали большой интерес у всех собравшихся», – сообщает газета «Вечерняя Москва» от 31 марта 1934 г. (*Гал* 1934).

В 1849 г. в связи с началом масштабных работ по созданию внутреннего убранства Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге было организовано мозаичное отделение при Академии художеств. После «фабрики делания цветных стекол» в Усть-Рудице на берегу Мойки, созданной М. В. Ломоносовым при участии двух помощников, Матвея Васильева и Ефима Мельникова, это было первое государственное учреждение по производству смальт и мозаик в Российской империи. «К великому сожалению, со смертью Михаила Васильевича эта отрасль архитектурного убранства снова забывается и хиреет. И только с началом постройки Исаакиевского в Петербурге, в котором его строитель Монферран решил вновь применить мозаику в большом масштабе, мозаичное искусство в России все же возрождается», – читаем мы в «Вечерней Москве» от 22 апреля 1938 г. (*Ольгин* 1938).

Можно с уверенностью утверждать, что возрожденная русская мозаика – это грандиозный вклад в живопись, ставший возможным благодаря покровительству императора Николая I, его сына – великого князя Константина Николаевича, а также императора Александра III. Это не просто сохранение, а подлинное преумножение традиций, сравнимое с тем, как Византия обогатила культурное наследие.

В 1845 г. Николай I – император Всероссийский, во время посещения Собора Петра в Риме обратил особое внимание на то, что мозаичные копии работ великих мастеров Возрождения сохранили колорит и глубину поблекших к тому времени подлинников. Государь прекрасно понимал, что суровые погодные условия Северной столицы России очень быстро разрушат живопись Брюллова, Нефа, Бруни, Басина и других художников, работавших в тот момент над убранствами Исаакиевского собора. «Поэтому Батюшка немедленно решил основать у нас при академии мозаическую мастерскую, для постепенного воспроизведения мозаикою всех картин этих артистов, дабы сохранить их на веки. С этой мыслию он обратился к тогдашнему папе Григорию XVI, и тот был так любезен, что допустил для нас то, что никогда еще не допускалось: Ватиканская мастерская поделилась с нами своею ревниво оберегаемою тайною» (*Тальберг* 2004: 361).

В 2014 г. в журнале «Звезда» вышла публикация «Из писем великого князя Константина Николаевича А. В. Головнину. Январь 1882 – март 1883 г.». В материале представлены сведения об истории основания академической мастерской,



Мозаичное изображение Архистратига Михаила, расположенное в правой верхней части центрального иконостаса Исаакиевского собора. Санкт-Петербург. Выполнено по эскизам Ф. П. Брюллова. Фото автора. 2019 г.



Мозаичное изображение Архистратига Михаила, расположенное в правой верхней части центрального иконостаса Исаакиевского собора. Фрагмент. Выполнено по эскизам Ф. П. Брюллова. Санкт-Петербург. Фото автора. 2019 г.

из чего следует, что к началу переписки работы русских мастеров ценились наравне с работами мозаичистов из Ватикана. Способ создания римских мозаичных панно, при котором мастера непосредственно наносили и закрепляли отдельные элементы (тессеры) на месте будущей композиции, оказался крайне медленным и дорогостоящим. Работа над каждым образом иконостаса Исаакиевского собора занимала от 6 до 7 лет, и каждый квадратный вершок его поверхности стоил примерно

8 рублей. Первая мозаичная мастерская в России, переняв технологию набора, также унаследовала и отношение к мозаике как к инструменту для долговечного копирования живописных работ, а не как к самоценному виду искусства.

Мастерская художественного стеклоделия мозаичиста Антонио Сальвиати, где производился быстрый и более доступный по цене вариант набора, возникла в 1859 г., то есть через четыре года после кончины императора Николая I. Антонио Сальвиати добился значительных успехов в воссоздании византийской мозаичной технологии, разработав прозрачное стекло – мусию. Это изобретение позволило ему с поразительной точностью имитировать текстуру полудрагоценных цветных камней (Звезда 2014).



Мозаичное изображение Святых Первоверховных Апостолов Петра и Павла в храме Воскресения Христова («Спас на Крови»). Санкт-Петербург. Фото автора. 2025 г.

Изготовление мозаики по венецианской технологии обходилось в 7–10 раз дешевле, чем по римской. Венецианская техника обратного набора мозаики – это метод создания мозаичных изображений, при котором элементы выкладываются «всухую» на горизонтальной поверхности, следуя зеркально отображенному эскизу. После завершения набора композиция фиксируется клеем.

Расцвет Венецианской республики ознаменовался рождением самобытной школы мозаики. Особое значение для ее становления имело возведение собора Святого Марка в IX–XI вв. Приглашенные византийские мастера, носители богатейших традиций мозаичного искусства, заложили фундамент. Однако под влиянием венецианских реалий и вкусов эти древние техники претерпели трансформацию, породив уникальный и узнаваемый венецианский стиль.

«Вечное искусство» впечатляло и вдохновляло многих. Опыт, который постигали мастера на русской земле, прекрасно воплотился в церквях и светских строениях (Тальберг 2004).

Невозможно не сказать и о храме Воскресения Христова в Санкт-Петербурге, который более известен как «Спас на крови». Этот православный храм-памятник был возведен на месте, где 1 марта 1881 г. император Александр II пал жертвой террористического акта. Создание этого уникального духовного памятника стало поистине всенародным делом. В конкурсе проектов участвовали многие архитекторы, но Александр III настаивал на том, чтобы храм был выполнен непременно в русском стиле. Император выбрал проект Альфреда Парланда в соавторстве с архимандритом Игнатием Малышевым, последний позже отошел от дел в связи с невозможностью совмещать строительство и настоятельство. Убранство храма не имеет аналогов в мировой архитектуре. В нижней части колокольни мозаичный ковер из гербов российских городов и губерний, место трагедии отмечено мозаичным распятием под золоченым навесом.

Опыт живописного убранства Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге: дорогостоящий, медленный темп изготовления смальты по римскому образцу повлиял на изменение методики и технологии работ. «С начала 60-х годов XIX в. стали применять венецианский метод, изобретенный А. Сальвиати, заключающийся в наборе мозаики на обратную сторону кальки с живописного произведения. С 80-х годов XIX в. Мозаичное отделение Императорской Академии Художеств возглавляли русские мастера (среди которых был А. Н. Фролов, 1883–1890). В те же годы на основе метода Сальвиати техником Мозаичного отделения А. А. Фроловым (1861–1897) был разработан собственный метод набора, который позволил еще более упростить и удешевить процесс, что создало предпосылки для использования мозаики в качестве массовой монументально-декоративной техники» (Заиграйкина, Орецкая, Маханько 2021). Новые возможности нашли применение в русской церковной архитектуре, особенно в том направлении, которое принято называть кирпичным, или неорусским. В 1895 г. мастерская выиграла конкурсы на создание мозаик в соборе Воскресения Христова в Санкт-Петербурге (Спаса на крови), представив самые прочные, быстрые в изготовлении и недорогие образцы.

Император Александр III, извлекая уроки из строительства Исаакиевского собора, стремился избежать повторения затяжного проекта. Он лично одобрил использование венецианской мозаики для внутреннего убранства, выбрав материал, позволяющий ускорить работы. Более того, он взял на себя расходы по обучению русских мастеров этой технике, которая впоследствии стала неотъемлемой частью архитектурного облика советской

эпохи, украсив московское метро, ВДНХ и вернувшись в храмы спустя десятилетия.

«Ищите основу преемственности», – говорил своим ученикам разработчик неповторимых станций московского метро, создатель направления в градостроительстве, связанного с комплексным

Владимире Александровиче Фролове. Великий мастер отдал последние дни своей жизни, чтобы подарить миру мозаики, созданные в сердце блокадного Ленинграда. Благодаря таким мастерам, как Владимир Александрович, сохранялось подлинное искусство, которое выше идеологии. Автор мозаик



Мозаичные панно на станции «Новокузнецкая» московского метро. Фото автора. 2022 г.

использованием подземного пространства городов и других населенных пунктов, профессор Московской архитектурной академии Алексей Николаевич Душкин. Благодаря совместным усилиям и гению таких мастеров, как Алексей Душкин, Александр Дейнека, Александр Фролов и целого созвездия других талантливых людей, были возведены первые станции и линии московского метро.

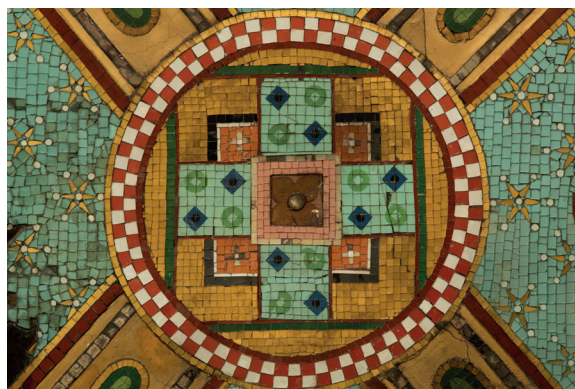
«Сейчас, когда мозаика начинает занимать почетное место в художественной отделке новых зданий, мозаичная мастерская Академии художеств от отдельных мелких работ переходит к выполнению ответственных заданий. Одним из первых таких заданий явился заказ на оформление станции “Маяковская” московского метрополитена им. Л. М. Кагановича. Здесь будет установлено 35 панно, изготовляющихся по рисункам художника А. А. Дейнеки. Они отразят “сутки Страны Советов” во всем их многообразии. Художник Дейнека один из первых мастеров советского искусства, который явился энтузиастом использования мозаики для создания монументальной живописи. Он прекрасно учел, какую благодатную почву представляют для художника 20 тысяч оттенков, порой неуловимых, имеющих в распоряжении мозаичного магазина Академии художеств» (Ольгин 1938).

Если задаться вопросом о самой красивой станции московского метро, то в числе фаворитов неизменно окажутся «Маяковская», «Комсомольская», «Павелецкая» и «Кропоткинская». Мозаики станции «Новокузнецкая» – это лучи света и праздника, запечатленные в камне, как вечное напоминание о

в Исаакиевском соборе, «Спасе на крови», личных мозаик Императорской семьи верно исполнял свой долг и в советскую эпоху, создав безупречные по уровню мастерства мозаики для станций метро, мавзолея В. И. Ленина и многих других объектов.

Идеологические веяния имеют свой срок, но настоящее искусство, укорененное в базовых смыслах древних форм, остается вне времени. Факт гармоничного возвращения мозаики нового времени в церковное пространство служит убедительным доказательством ее неизменной идентичности.

Возвращение мозаики в храмовое пространство произошло гораздо раньше распада СССР, сразу после окончания Второй мировой войны. Докладом тому служат отреставрированные в 1946 г. с применением мозаики два московских



Мозаика в храме Святых Апостолов Петра и Павла у Яузских ворот. Фрагмент. Москва. Дата создания мозаик – 1946 г. Фото из личного архива автора



Фрагмент мозаичного алтаря в храме Всех Святых во Всехсвятском на Соколе. Москва. 1946 г. Фото из личного архива автора



Фрагмент мозаичного алтаря в храме Всех Святых во Всехсвятском на Соколе. Москва. 1946 г. Фото из личного архива автора

храма – Церковь Всех Святых во Всехсвятском на Соколе и церковь Петра и Павла у Яузских ворот.

В центре Москвы находится уникальный памятник архитектуры – Подворье Сербской Православной Церкви, представленное храмом Петра и Павла. Возведенная до пожара 1812 г., эта церковь пережила Великую Отечественную войну и была одной из немногих, подвергшихся реставрации сразу после ее окончания, в 1945–1946 гг. Работы велись под руководством настоятеля отца Аркадия Пономарева. По неофициальной информации, мозаики, украшающие своды Петропавловского и Казанского приделов, были изготовлены мастерской Метро-строя, уже имевшей к тому времени собственное производство².

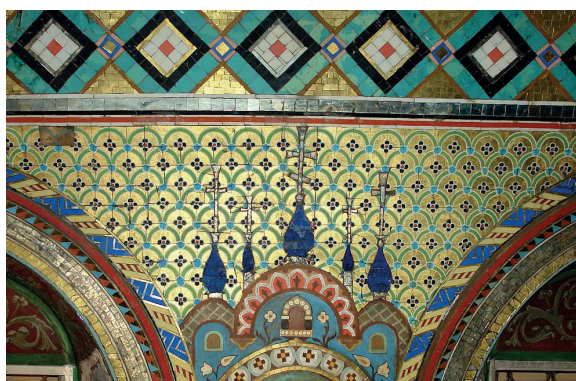
«Были сведения какие-то, но при моем присутствии уже здесь собирали из архивов – из Московского городского, из государственного архива, из областного собирали сведения о том, что здесь и как было, какие работы проводились. Но это все было до XIX в. По XX в. нет практически ничего, кроме сведений о том, что сразу после войны здесь была проведена реставрация. И еще в конце века к

тысячелетию Крещения Руси здесь проводилась повторная реставрация по росписи стен». Эти факты публикуются впервые (из интервью с представителем клира храма Петра и Павла у Яузских ворот архимандрита Александра (Котова), 2022 г.).



Мозаика в храме святых Апостолов Петра и Павла у Яузских ворот. Москва. Дата создания мозаик – 1946 г. Фото из личного архива автора

Послевоенные мозаики церкви Петра и Павла у Яузских ворот демонстрируют связь с декором некоторых станций метро и церкви Рождества Иоанна Предтечи на Красной Пресне.



Мозаичный декор в храме Иоанна Предтечи на Пресне. Москва. Конец XIX в. Фото автора. 2025 г.



Мозаичный декор в храме Святых Апостолов Петра и Павла у Юзских ворот. Москва. 1946 г.
Фото автора. 2025 г.

Уникальность этого храма заключается в росписях и стеклянных мозаиках, выполненных Виктором Михайловичем Васнецовым (1848–1926). Эта церковь, которая расположена на высоком берегу Москвы-реки, была известна как одна из самых почитаемых и посещаемых в Москве в послевоенные годы.



Храм Рождества святого Иоанна Предтечи на Пресне. Мозаичный свод. Москва. Конец XIX в.
Фото автора. 2025 г.

Храм никогда не закрывался, а в конце XIX в. в нем работала мастерская художника, где хранилось много его личных работ и набросков. Подтверждением этого служит тот факт, что художник был за-

писан в Синодиках храма Рождества Иоанна Предтечи на вечное поминовение, а также воспоминания старшей прихожанки Т. А. Енько, скончавшейся в 1998 г. Ее дед, на свои сбережения выстроивший северную и южную пристройки для расширения трапезной, рассказывал, что в 1890-е годы В. М. Васнецов руководил росписями стен (Храм Рождества 2014: 22), закончив работу в 1898 г. С целью изучения лучших образцов монументального церковного искусства в 1885 г. он совершил путешествие в Италию, где знакомился с живописью старых мастеров. Особое впечатление на Васнецова произвели мозаики Равенны (Васнецов 1987), выполненные в V–VI вв. Именно на этот важнейший памятник византийского искусства он будет ориентироваться при создании мозаичных полотен в российских храмах (Маковский 1898). По словам настоятеля, епископа Бронницкого Амвросия (Ермакова), среди московских церквей храм Иоанна Предтечи на Пресне является единственным носителем подлинно васнецовского стиля (Позднякова 2007).

Итальянские мастера выкладывали мозаичные панно, используя фрагменты из смальты различных геометрических форм и размеров: как квадратные, так и треугольные или округлые элементы. Смешивая и комбинируя оттенки, мастера создавали выразительные живописные изображения, колорит которых нередко дополняли золото и серебро.

Все храмовые мозаики, независимо от времени создания и техники, обладают общим свойством – они излучают свет. Мастера намеренно располагали их так, чтобы освещение «оживляло» сюжет, создавая уникальные визуальные эффекты. В залах, где многоцветная стеклянная мозаика наполняет пространство отражениями, посетители ощущают себя проходящими сквозь неземной, фаворский свет.

Мозаики церкви Рождества Иоанна Предтечи, как и те, что украшают храм святых Апостолов Петра и Павла у Юзских ворот, созданы в уникальной технике *hinterglassmalerei*. Эта техника предполагает нанесение золота и серебра на обратную сторону стекла, что придает поверхности объемный зеркаль-

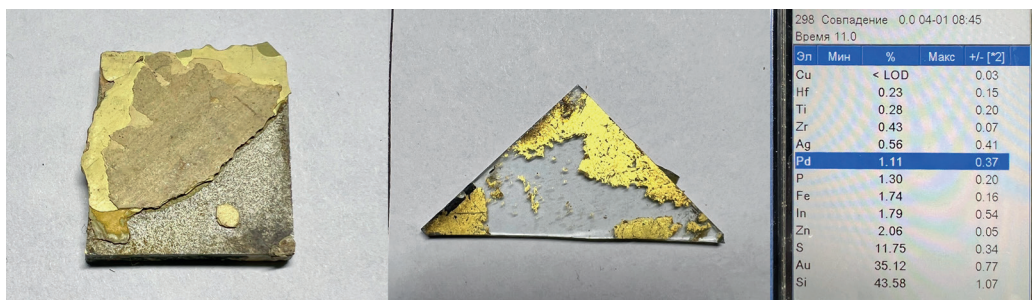


Рис. 20. Оброны тессеры из Храма Петра и Павла у Юзских ворот. Результаты РФА, подтверждающие факт содержания золота в мозаиках. Фото из личного архива автора

ный блеск. Художники использовали стеклянные фрагменты разного размера и неправильной формы, создавая тем самым сложную и выразительную фактуру. Византийские мастера придумали подкладывать под тессеры (кубики) прозрачного стекла с оборотной стороны золотую фольгу – так появились знаменитые «золотофонные» византийские мозаики. Исследования, проведенные с использованием рентгенофлуоресцентного анализа специалистом

лаборатории ЦПИ РГО (Центр подводных исследований Русского географического общества) Романом Юрьевичем Прохоровым, подтвердили наличие золотого слоя на тессерах из храма Петра и Павла. Поразительное сходство орнаментов и техник в обоих храмах наводит на мысль, что мозаики храма у Яузских ворот могли быть выполнены учениками или последователями Васнецова, что, безусловно, требует дальнейшего изучения.

Примечания

¹ Владимир Александрович Фролов (1874–1942) – потомственный художник-мозаичист, владелец Мастерской декоративной мозаики и один из основоположников становления советского реализма в искусстве мозаики.

² Пономарев Аркадий Константинович (1884 – 02.05.1948) – протоиерей, настоятель храма Петра и Павла у Яузских ворот (в 1935–1948 гг.). Похоронен на Немецком кладбище.

Источники и материалы

Васнецов 1987 – Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / сост., вступ. ст. и примеч. Н. Л. Ярославцевой. М.: Искусство, 1987 // Цифровая платформа Internet Archive. URL: https://archive.org/details/1987_20210819/page/6/mode/2up (дата обращения: 19.05.2026).

Вечерняя Москва 1925 – К двухсотлетию Академии наук. Мозаика Ломоносова // Вечерняя Москва. 1925. № 170 за 28 июля // Платформа «Национальная электронная библиотека». URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_011625302?page=2&rotate=0&theme=white

Гал 1934 – Гал Б. Мозаика увидит свет // Вечерняя Москва. № 74. 31 марта 1934. С. 2 // Национальная электронная библиотека. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_011657746?page=1&rotate=0&theme=white (дата обращения: 19.05.2026).

Звезда 2014 – Из писем великого князя Константина Николаевича А. В. Головнину. Январь 1882 – март 1883 г. / публикация, вступ. заметка и примеч. Юрия Зельдича // Звезда. Литературно-художественный общественно-политический независимый журнал. 2014. № 7. URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=2328> (дата обращения: 19.05.2026).

Известия 1922 – Петроградская публичная библиотека (Петроград, Отделение «Известий ВЦИК») // Известия. 22 марта 1922 г. № 65 // Цифровая платформа «Поиск по архивам». URL: <https://yandex.ru/archive/catalog/061d88e0-58cd-46f8-9035-4611214a2ef/3> (дата обращения: 19.05.2026).

Ленин 1938 – Ленин о культуре и искусстве: сборник статей и отрывков / сост. Мих. Лившиц. [М.]: Изогиз, 1938. С. 298–299.

Ольгин 1938 – Ольгин Е. Возрожденная мозаика от Ломоносова до наших дней // Вечерняя Москва. № 92. 22 апреля 1938 г. // Национальная электронная библиотека. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011679294/ (дата обращения: 19.05.2026).

Позднякова 2007 – Позднякова И. Васнецову нужна помощь // Вечерняя Москва. 2007. № 183, от 3 октября. С. 6–7. URL: <https://vm.ru/news/37690-vasnecovu-nuzhna-pomoshh> (дата обращения: 19.05.2026).

Селезнев 1928 – Селезнев В. И. Смальты и их выделка. М.: Научно-техническое управление В.С.Н.Х., 1928 (типо-лит. В.Т.У. им. т. Дунаева). – 84 с. (Труды Государственного исследовательского керамического института / С.С.С.Р. Науч.-техн. упр-ние ВСНХ; № 230. Вып. 10). URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009235452> (дата обращения: 19.05.2026).

Сидоров 1930 – Сидоров Н. И. Из истории мозаических составов М. В. Ломоносова // Известия Академии наук СССР. VII серия. Отделение физико-математических наук. 1930. № 7. С. 679–706. URL: https://www.mathnet.ru/php/archive.phtml?wshow=paper&jrnid=im&paperid=5322&option_lang=rus (дата обращения: 19.05.2026).

Фролов 1933 – Фролов В. А. Искусство, побеждающее время // Вечерняя Москва. № 280, за 8 декабря 1933 г. // Цифровая платформа «Яндекс. Поиск по архивам». URL: <https://yandex.ru/archive/catalog/91a98e02-babd-48d2-ae93-84a57bd1c35d/3> (дата обращения: 19.05.2026).

Храм Рождества 2014 – Храм Рождества святого Иоанна Предтечи на Пресне. История и современность. М.: Сага-Арт-Дизайн, 2014.

Чернышев 1934 – Чернышев Н. М. Предисловие // Шмид Г. Техника античной фрески и энкастики / пер.

А. Н. Тихомирова, предисл. проф. Н. М. Чернышева. М.: ОГИЗ; Государственное издательство изобразительного искусства, 1934. С. V–VIII. URL: https://archive.org/details/1934_20210425/page/n9/mode/2up (дата обращения: 19.05.2026).

Шумяцкий 1935 – Шумяцкий Б. Талант и учеба // Известия. № 246. 21 октября 1935 г. С. 4 // Цифровая платформа «Яндекс. Поиск по архивам». URL: <https://yandex.ru/archive/catalog/23e832f1-20ba-4039-8f20-25558a36ba6c/4> (дата обращения: 19.05.2026).

Научная литература

Грaбарь И. Э., Кeмeнов В. С., Лазарев А. Н. (ред.). История русского искусства: В 13 т. / под общ. ред. академика И. Э. Грaбаря, действительного члена Академии художеств СССР В. С. Кeмeнова и члена-корреспондента АН СССР А. Н. Лазарева. М.: Изд-во АН СССР, Наука, 1953–1969. Т. XI / под ред. В. С. Кeмeнова, Д. В. Сaрaбьянова. М., 1957. URL:

<https://djvu.online/file/m4tsWR217qhJa>

Дроздов А. А., Долженко В. Д., Андреев М. Н., Лунин В. В. Технология производства смальтовых стекол на Усть-Рудицкой фабрике М. В. Ломоносова // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2019. № 5. С. 140–158.

Заиграйкина С. П., Орецкая И. А., Маханько М. А. Мозаика // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 1998–2025. Том XLVI. 2017. С. 237–252. URL: <https://m.pravenc.ru/text/2563936.html> (опубликовано 5 ноября 2021 г.).

Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. М.: БуксМАрт, 2020.

Кириченко О. В. Идейность и идейные формы. Евразийство и скифство, советское славянофильство и западничество, софианство и светский исихазм, нигилизм и социальный оптимизм, светская и церковная эсхатология. СПб.: Алетейя, 2024.

Кукс Ю. М., Лукьянова Т. А. История развития фрески (Часть 1. Древнерусская фреска. Две трансформации) // Перспективы науки и образования. 2014. № 4(10). С. 127–135.

Маковский С. В. Васнецов и Владимирский собор // Мир Божий. СПб., 1898. Т. III. С. 201–219.

Раппопорт П. А. Зодчество Древней Руси. Л.: Ленинградское отделение Издательства «Наука», 1986 // Цифровая платформа «Русский город». Раздел «Архитектурно-краеведческая библиотека». URL: <http://www.russiancity.ru/books/b57.htm> (дата обращения: 19.05.2026).

Раппопорт П. А. Строительное производство Древней Руси (X–XIII вв.). СПб.: Наука, 1994.

Тальберг Н. Д. Сочинения. О Вере, Царе и Отечестве. От Крещения Руси до клятвопреступного бунта: Статьи разных лет. Кн.1. (Гл.: Мусия – ее судьбы в России.) М.: Правило веры, 2004.

Шмид Г. Техника античной фрески и энкаустики / пер. А. Н. Тихомирова, предисл. проф. Н. М. Чернышева. М.: ОГИЗ; Государственное издательство изобразительного искусства, 1934. С. V–VIII. URL: https://archive.org/details/1934_20210425/page/n9/mode/2up (дата обращения: 19.05.2026).

Щапова Ю. Л. Стекло Киевской Руси. М.: Издательство Московского университета, 1972.

References

Grabar, I. E., V. S. Kemenov and A. N. Lazarev (ed.). 1957. *Istoriya russkogo iskusstva* [History of Russian Art]. Vol. XI. Moscow: Nauka.

Drozдов, A. A., V. D. Dolzhenko, M. N. Andreev and V. V. Lunin. 2019. Tekhnologiya proizvodstva smal'tovykh stekol na Ust'-Ruditskoi fabrike M. V. Lomonosova [Smalt Glass Production Technology at M.V. Lomonosov's Ust-Ruditskaya Factory]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 8. History. 5*: 140–158.

Zaigraikina, S. P., I. A. Oretskaya and M. A. Makhan'ko. 2017. Mozaika [Mosaic]. In *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. XLVI, 237–252. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr «Pravoslavnaya Entsiklopediya».

Kirichenko, E. I. 2020. Russkii stil'. *Poiski vyrazheniya natsional'noi samobytnosti. Narodnost' i natsional'nost'. Traditsii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII – nachala XX veka* [Russian Style. The Search for Expression of National Identity. Nationality and Ethnicity. Traditions of Old Russian and Folk Art in Russian Art of the 18th – Early 20th Centuries]. Moscow: BuksMArt.

Kirichenko, O. V. 2024. *Ideinost' i ideinye formy. Evraziistvo i skifstvo, sovetskoe slavyanofil'stvo i zapadnichestvo, sofianstvo i svetskii isikhazm, nigilizm i sotsial'nyi optimizm, svetskaya i tserkovnaya eskhatologiya* [Ideology and

- Ideological Forms. Eurasianism and Scythianism, Soviet Slavophilism and Westernism, Sophianism and Secular Hesychasm, Nihilism and Social Optimism, Secular and Church Eschatology]. Saint Petersburg: Aleteiya.
- Kuks, Yu. M., and T. A. Luk'yanova. 2014. Istoriya razvitiya freski (Chast' 1. Drevnerusskaya freska. Dve transformatsii) [The History of Fresco (Part 1. Old Russian Fresco. Two Transformations)]. *Perspektivy nauki i obrazovaniya* 4 (10): 127–135.
- Makovskii, S. V. 1898. Vasnetsov i Vladimirskii sobor [Vasnetsov and the Vladimir Cathedral]. *Mir Bozhii* 3: 201–219.
- Rappoport, P. A. 1986. *Zodchestvo Drevnei Rusi* [Architecture of Ancient Rus']. Leningrad: Leningradskoe otделение Izdatel'stva «Nauka».
- Rappoport, P. A. 1994. *Stroitel'noe proizvodstvo Drevnei Rusi (X–XIII veka)* [Construction Industry of Ancient Rus' (10th–13th Centuries)]. Saint Petersburg: Nauka.
- Tal'berg, N. D. 2004. *Sochineniya. O Vere, Tsare i Otechestve. Ot Kreshcheniya Rusi do klyatvoprestupnogo bunta: Stat'i raznykh let* [Works. On Faith, Tsar, and Fatherland. From the Baptism of Rus' to the Perjury of Rebellion: Articles from Various Years]. Bk.1. Moscow: Pravilo very.
- Shmid, G. *Tekhnika antichnoi freski i enkaustiki* [Ancient Fresco and Encaustic Techniques]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'nogo iskusstva, 1934.
- Shchapova, Yu. L. 1972. *Steklo Kievskoi Rusi* [Glass of Kievan Rus']. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta.

BYZANTINE TRADITIONS IN SOVIET PERIOD MOSAICS

Abstract. This article analyzes the continuity of Byzantine artistic forms in Soviet mosaics. An interdisciplinary approach, combining technical and humanities disciplines, allows us to identify the mechanisms by which the original meanings and precision of creative forms are preserved over the centuries, as well as to understand how they can be revived after a period of oblivion. The study also provides a comparative analysis of the historical production technologies of Roman and Venetian mosaics in the Russian Empire and the USSR.

Keywords: Byzantine artistic forms, Moscow Metro mosaics, Soviet period, smalt, historical correspondences between technologies, requirements for materials and techniques of painters and architects of bygone centuries.

Authors Info: Agamirova, Olga N. – Senior lecturer at the Department of Painting and Composition of the Moscow State Academic Art Institute (MGAKHI) named after V. I. Surikov, (Moscow, Russian Federation), E-mail: olga_teplova@inbox.ru

For citation: Agamirova, O. N. 2026. Byzantine Traditions in Soviet Period Mosaics. *Tradition and modernity (Traditsii i sovremennost)* 45: 67–80

