



Научная статья
УДК 738.5:726.5.04“20”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.04.002

Композиция и стилистические особенности современных храмовых мозаик



Пономарёв Алексей Васильевич ^{a, b, c}

^a Смоленский государственный музей-заповедник, Смоленск, Российская Федерация

^b Смоленская православная духовная семинария, Смоленск, Российская Федерация

^c Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация
dedponmar@yandex.ru, SPIN-код (Science Index): 3858-2178

Аннотация. Статья посвящена изучению стилистических особенностей храмовых мозаик в интерьерах двух крупных современных сооружений — храма Святого Саввы в Белграде и главного храма Вооруженных Сил России. Актуальность настоящего исследования определена активным развитием церковного искусства, обилием художественных объединений, которые опираются на разнообразные стилистические ориентиры и имеют свои особенности в подходе к созданию композиций и технике набора, однако до сих пор эта область современного искусства остается малоизученной. В статье рассмотрена история создания и специфика организации внутреннего пространства церквей. Описаны современные подходы и методы организации работы мастерских, с помощью формально-стилистического анализа определены стилистические особенности и композиционная роль декоративных панно, а также затронуты некоторые задачи и проблемы, существующие в данной области монументального искусства.

Ключевые слова: современное христианское искусство, мозаика, монументальное искусство, православный храм, интерьер храма, мозаичная декорация, композиция, стилистические особенности, храм Святого Саввы в Белграде, храм Вооруженных Сил РФ, проблемы современного церковного искусства

Для цитирования: Пономарёв А.В. Композиция и стилистические особенности современных храмовых мозаик // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 4 (35). С. 34–45.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.04.002>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1138>.

Original article

Composition and stylistic features of modern temple mosaics

Aleksey V. Ponomarev ^{a, b, c}

^a Smolensk State Museum-Preserve, Smolensk, Russian Federation

^b Smolensk Orthodox Theological Seminary, Smolensk, Russian Federation

^c Saint Petersburg Academy of Arts, Saint Petersburg, Russian Federation
dedponmar@yandex.ru, SPIN-code (Science Index): 3858-2178

Abstract. The article is dedicated to an analysis of the stylistic characteristics of temple mosaics within the interiors of two prominent modern structures: the Church of Saint Sava in Belgrade and the Main Temple of the Armed Forces of Russia. The present study is relevant in light of the ongoing development of church art, the multitude of artistic associations that draw upon a diverse array of stylistic reference points and exhibit distinctive approaches to the creation of compositions and the technique of the set. However, this domain of modern Christian art remains understudied. The article considers the history of the creation and the specifics of the organisation of the interior space of Orthodox Christian churches. It also describes modern approaches and methods of workshop organisation, defines the stylistic features and compositional role of decorative panels with the help of formal and stylistic analysis, and touches upon some tasks and problems existing in this field of monumental art.

Keywords: contemporary Christian art, mosaic, monumental art, Orthodox church, church interior, mosaic decoration, composition, stylistic features, Church of Saint Sava in Belgrade, Church of the Armed Forces of the Russian Federation, problems of modern church art

For citation: Ponomarev, A.V. (2024) 'Composition and stylistic features of modern temple mosaics', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 34–45. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.04.002. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1138>. (In Russ.)

Введение

Искусство создания разнообразных по форме и содержанию монументальных мозаичных панно сопровождает процесс цивилизационного развития начиная с поздней античности. В религиозном и, в частности, восточнохристианском искусстве мозаика — одна из наиболее выразительных форм для работы в крупных храмах и соборах.

Исторически византийская традиция стала основным источником в иконографическом и формальном аспектах. Она определила место и роль мозаики в храмовой декорации, дала конкретную иконографическую программу и большое число великолепных памятников — от мавзолея Галлы Плацидии (V в.) до ансамбля монастыря в Хоре (середина XIV в.). Каждый из древних храмов

интерпретировал актуальные на момент создания богословские концепции, стилистические течения и технические приемы [1; 2].

Интерьеры древних храмов формировались в соответствии с целым рядом принципов. Облик церкви складывался постепенно, создавая то, что в современной исследовательской практике принято объединять термином «храмовый синтез». Ключевым фактором его становления служило исторически сложившееся видение образа храма, определяющееся особенностями христианского мировоззрения древних художников [3, с. 92–97].

Мастера, оформлявшие древние храмы, укладывали тессеры прямым методом набора на поверхность стен с небольшим различием углов по отношению к их плоскости, что создавало

своеобразное мерцание всей поверхности композиции. Границы композиционных элементов формировались последовательными рядами, что, в свою очередь, придавало иконографическую ясность и соподчиненность частей [4, с. 61].

В современных условиях перед церковными мозаичистами стоит целый комплекс достаточно сложных задач. Храм может быть восстановленным из руин историческим памятником, в котором создается новый интерьер либо в той или иной степени реконструируется существовавший. В XXI веке всё чаще объектом работ является стилизованное под определенный исторический период или обладающее оригинальным внешним обликом современное здание. Система его декорации разрабатывается в рамках единого проекта, в котором мозаика вплетается в большую программу украшения интерьера.

Главной проблемой в реализации программы мозаичной декорации является ее формальное воплощение в условиях современных реалий. Ключевой вопрос — соотношение между традицией и теми задачами, которые диктуют современные условия. В настоящее время детально исследован огромный исторический пласт византийского и древнерусского монументального искусства, но не меньшее значение имеет богатый опыт второй половины XIX и всего XX века, начиная со знаменитого убранства Исаакиевского собора и мозаик мастерской Фроловых и заканчивая сотнями композиций, созданных на советских комбинатах монументально-декоративного искусства.

Сейчас существует множество крупных мастерских, объединений художников и даже единичных мастеров, которые работают, опираясь на разные стилистические ориентиры, и имеют свои особенности в подходе к созданию композиций и технике набора. К сожалению, эта область современного искусства часто остается вне поля интересов исследователей. Встречаются научные статьи, посвященные строительству храмов, с кратким обзором композиции и общими фактами об иконографической программе [5; 6; 7]. Также в публицистическом поле есть целый

ряд отдельных обзоров и критических комментариев¹, напрямую не связанных с объективным анализом структуры интерьеров и специфики отдельных панно.

Активное развитие церковного искусства требует его всестороннего анализа и изучения. Современное православное искусство уже давно перешагнуло этап прямого копирования древних образцов, интерьеры храмов содержат в себе множество оригинальных и выразительных художественных решений, и древняя техника мозаики нашла внутри них свое развитие.

Данная статья посвящена двум наиболее масштабным современным проектам убранства крупных соборов, имеющим обширную программу смальтовой декорации, — храму Святого Саввы в Белграде и Патриаршему собору во имя Воскресения Христова (Главному храму Вооруженных Сил РФ). С помощью методов формально-стилистического анализа представлены структура и особенности организации интерьеров, а также специфика их воплощения в контексте реализации художественных задач. Главной задачей исследования является актуализация проблемы стилистических ориентиров мастеров, активно работающих в области современной храмовой мозаики.

Храм Святого Саввы в Белграде

Воспроизведение древних техник — весьма актуальное направление внутри современного церковного искусства. С момента начала церковного возрождения в нашей стране идет процесс освоения технических особенностей византийской традиции. Студены ведущих российских художественных институтов — МГАХИ имени В.И. Сурикова, МГХПА имени С.Г. Строганова, ПСТГУ, СПбАХ имени Ильи Репина, СПГХПА имени А.Л. Штиглица² — в рамках программы обучения выполняют очень качественные копии древних шедевров. Такой подход к реализации рождает особое ощущение подлинности. Мозаика в отличие от живописи исключает возможность неотличимого от оригинала повторения, поскольку каждая отдельная тессера имеет целый ряд уникальных

¹ Будённый А. «Кресты и красные звезды»: что скрывает главный храм Вооруженных сил // Ria.ru [сайт МИА «Россия сегодня»]. URL: <https://ria.ru/20200622/1573327558.html> (дата обращения: 20.07.2024); Шляхтин Р. Храм будущей войны. Что символизирует главный собор Министерства обороны в Кубинке // Kommersant.ru [сайт]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4566204> (дата обращения: 20.07.2024); Голуб-Секулович К. «Ослепительный символ дружбы Сербии и России»: в Белграде впервые показали убранство храма Святого Саввы // Balkanist.ru [сайт]. URL: <https://balkanist.ru/v-belgrade-vpervye-pokazali-ubranstvo-hrama-svyatogo-savy-video> (дата обращения: 20.07.2024) и др.

² Принятые сокращения:

МГАХИ имени В.И. Сурикова — Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова;

МГХПА имени С.Г. Строганова — Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова;

ПСТГУ — Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет;

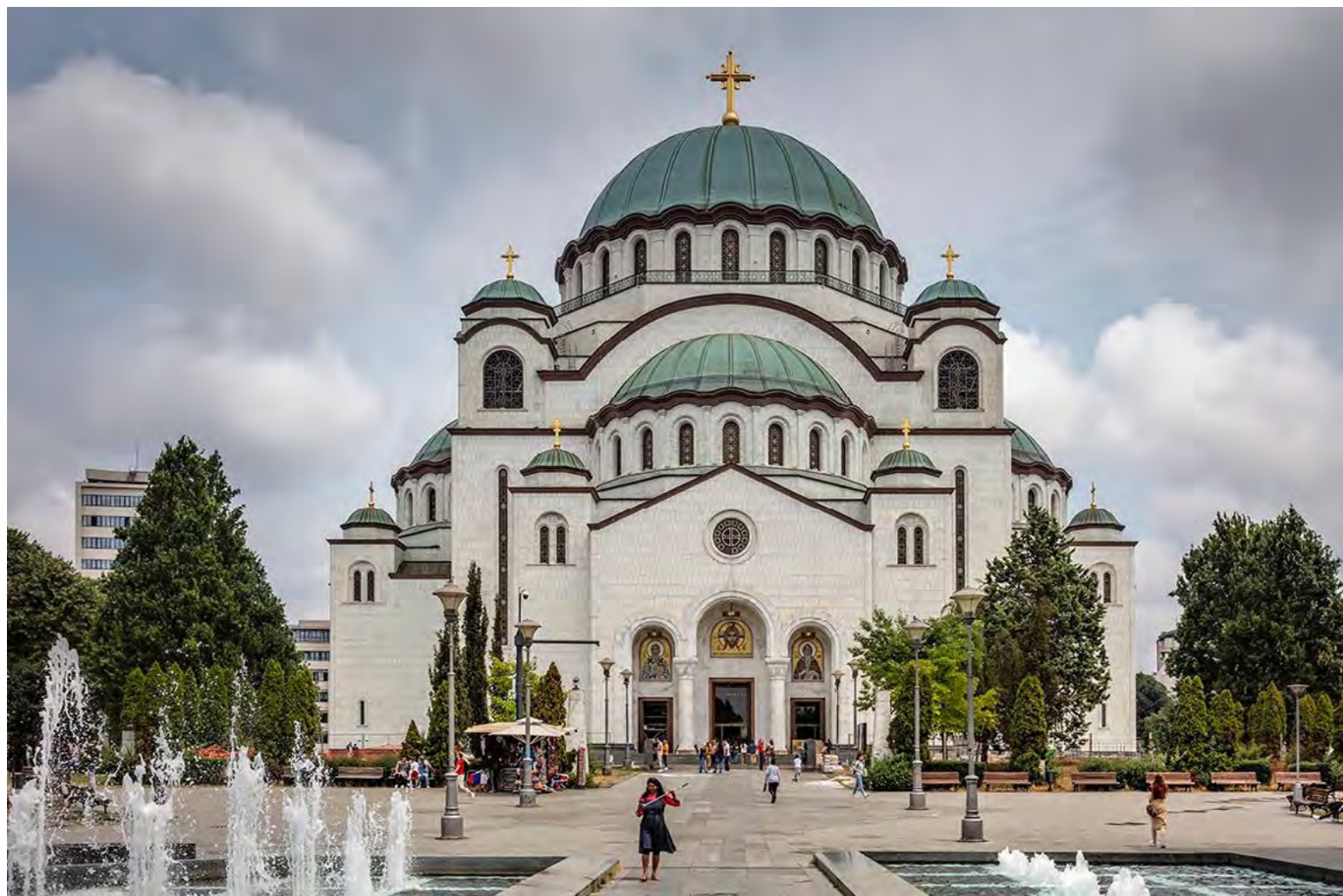
СПБАХ имени Ильи Репина — Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина;

СПГХПА имени А.Л. Штиглица — Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица.

1. Храм Святого Саввы.**Арх. А. Дероко.****Белград.**

1935–2004.

Общий вид.

Источник: gazprom-neft.ru³

особенностей, начиная с ее формы и неповторимого оттенка и заканчивая ни на что не похожим рисунком поверхности каждой отдельной грани. Будущие мастера церковного искусства обучаются пониманию самого принципа набора, напрямую связанного с мышлением древнего художника, и особенностей его композиционного восприятия.

Практическое воплощение современного храмового интерьера совмещает в себе формально-стилистические и композиционные решения прошлого в соединении с современными техническими приемами и материалами. В XXI веке храмовая мозаика чаще всего изначально разрабатывается на основе эскиза на физическом носителе либо в форме электронного проекта, над которым работают известные художники-специалисты в сфере иконописи и фрески, курирующие набор итогового панно. Характерным приемом является набор композиции крупными фрагментами, которые соединяются в единое панно в процессе монтажа на поверхность стен. Часто для удобства работы используется прием обратного

метода набора, при котором панно набирается зеркально и обретает итоговый облик лишь после монтажа. Такие композиции имеют равномерную гладкую поверхность. Помимо этого, существует метод работы «на сетке», позволяющий одновременно видеть итоговый облик композиции и дающий возможность изменять ее фрагменты в процессе работы.

Наиболее значимым примером масштабного коллективного творчества стал интерьер храма Святого Саввы в Белграде (ил. 1). Известный сербский архитектор А. Дероко спроектировал здание в 1930-е годы, ориентируясь на храм Святой Софии в Константинополе. По ряду причин строительство церкви затянулось на многие десятилетия и было окончательно завершено лишь в 2004 году [5, с. 204–206]. В 2014 году в стенах Российской академии художеств состоялся открытый конкурс на право украшения храма Святого Саввы в Белграде, в котором победил проект известного ярославского мастера, народного художника России, академика РАХ Н.А. Мухина.

³ Газпром нефть» открыла в Белграде выставку «Душа Сербии» о создании мозаики храма Святого Саввы // Сайт ПАО «Газпром нефть». 15.09.2022. URL: https://www.gazprom-neft.ru/press-center/news/gazprom_neft_otkryla_v_belgrade_vystavku_dusha_serbii_o_sozdanii_mozaiki_khrama_svyatogo_savy (дата обращения: 12.06.2024).



Н.А. Мухин занимается храмовым искусством с начала 1990-х годов. Однако огромный пласт его художественного наследия демонстрирует, что проблемы стилистики и особенностей исполнения древнерусского (и шире — средневекового христианского) искусства интересуют художника на протяжении всего творческого пути [8].

Программа благоустройства белградского храма составлялась совместно с доктором искусствоведения И.Л. Бусевой-Давыдовой. Процессом создания композиций в мастерских Московского

международного фонда содействия ЮНЕСКО вместе с Н.А. Мухиным руководил академик РАХ Е.Н. Максимов, в реализации убранства храма участвовали академики РАХ З.К. Церетели, М.В. Попова. Фрагменты огромного комплекса размером около 7,5 тысячи квадратных метров набирались крупными частями и затем монтировались на стены. Процесс создания продолжался около девяти лет и окончательно завершился в 2021 году.⁴

Композиции выдержанны в едином стиле, близком к искусству XI–XII веков (монастыри Осиос

2. Мозаики алтарной части храма Святого Саввы.

Смальта, резной камень.
Руководитель проекта
Н.А. Мухин.
2014–2021.
Белград. Общий вид.
Источник: altravel.tourister.ru

⁴ Мухина Н.Н. Монументальные проекты школы «Ярославская икона»: доклад в РАХ в рамках Научного семинара по древнерусскому и церковному искусству 23 марта 2023 г.: [видеозапись] // Российская академия художеств [сайт]. 23.03.2023. 00:46:11 (время воспроизведения). URL: <https://rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=59213> (дата обращения: 12.06.2024).

**3. Богоматерь на троне.
Мозаика в конхе малой
алтарной апсиды храма
Святого Саввы.**

Смальта, резной камень.

Руководитель проекта

Н.А. Мухин.

2014–2021.

Белград.

Источник: altravel.tourister.ru



Лукас в Фокиде, Неа-Мони на о. Хиос, храмы в Палермо). Мастерам удалось повторить уникальный эффект золотых фонов древних храмов. По словам И.Л. Бусевой-Давыдовой, церковь являет своего рода энциклопедию истории христианского искусства⁵.

Мозаичная традиция передана в храме подчеркнуто бережно, с сохранением классических форм и приемов. Сцены внутри пространства храма расположены в строгой иерархической последовательности, характерной для традиции византийского и древнерусского искусства, суть которой достаточно убедительно интерпретирована О. Демусом в начале XX века [9]. Композицию составляет традиционное Вознесение в куполе, образы Христа Пантократора и Богоматери на троне в алтарной апсиде, евангельские сцены в нишах стен, фигуры святых на столпах, мрамор в нижних регистрах стен (ил. 2). Мастерами грамотно использованы очерта-ния плоскости стены, структура и масштаб сводов, особенности центрической планировки храма.

В отдельных композициях прослеживается большое число известных древних образцов. Создатели почти дословно следуют их иконографическим особенностям, лишь слегка меняя пластические детали и цветовые акценты. Хорошим примером служит композиция «Богоматерь на троне» в конхе малой алтарной апсиды (ил. 3). Иконографической основой является знаменитая константинопольская мозаика IX века из собора Святой Софии, но ее пластический и живописный язык деликатно приближен к более поздним византийским произведениям. Мафорий трактован более декоративно и имеет терракотовый оттенок, слегка изменены пропорции лика, смягчены светотеневые контрасты. Трон имеет идентичную с образцом графику, но пропорции несколько смещены в сторону большей пространственной однородности, что характерно для средневизантийских мозаичных комплексов [1, с. 293–295].

Отдельного внимания заслуживает деликатная трактовка цветового строя композиций.

⁵ Там же.



**4. Мозаики
центрального купола
Патриаршего собора
во имя Воскресения
Христового
(Главный храм ВС РФ).**

Руководитель проекта
В.И. Нестеренко.

2019.

Кубинка, Московская обл.

Фото: А.В. Пономарёв

Найден баланс между насыщенностью отдельных композиционных элементов и золотым фоном. За сдержанными на первый взгляд серо-синими, розовато-охристыми тонами скрываются сотни разнообразных оттенков смальты. На расстоянии они сливаются в структурированные образы, внутреннюю логику построения которых отличает пропорциональная гармония и соотношение форм, учитывающее угол обзора зрителя.

**Патриарший собор во имя Воскресения
Христового (Главный храм Вооруженных
Сил РФ)**

Храмовое и, в частности, мозаичное искусство современной православной церкви с той или иной степенью успеха воспроизводит древние шедевры. Такие проекты представляют идеализированный образ, составленный из лучших произведений прошлого. Главной проблемой такого подхода является превращение литургического пространства в своего рода «временную капсулу» — масштабную реконструкцию убранства

определенной исторической эпохи, что в большей мере удовлетворяет потребности знатоков церковного зодчества и искусствоведов, но не всегда способно в полной мере найти отклик в сердце рядового прихожанина и отвечать запросам современности.

С решением данной задачи связано другое важное направление — разработка оригинальных концепций убранства. Как правило, это проекты, представляющие собой идею «синтеза искусств». В интерьерах храмов часто применяются решения, в которых мозаика сочетается с фреской, витражом, скульптурой, резным деревом.

Главной проблемой такого творчества является вопрос стиля. Как верно отмечает ряд исследователей, при анализе современных церковных произведений важно различать понятия «канон» и «стиль» [10, с. 95]. Другим, не менее актуальным вопросом становится суть смыслового наполнения терминов «церковное», «храмовое» и «религиозное» искусство. С нашей точки зрения, в данном вопросе хорошим ориентиром служит иконографическая программа рассматриваемых композиций, смысл которой хорошо показывает диапазон тем и специфику идеи, заложенной в основу проекта. Исходя из этих критериев, можно судить о ключевых особенностях авторского замысла и осуществить комплексный анализ объекта вне контекста оценочных категорий.

Одна из наиболее активных дискуссий в современной церкви связана с проблемой отношения к советскому периоду истории. Наиболее показательным и масштабным примером оригинальной концепции мозаичного убранства является пример мозаик Патриаршего собора во имя Воскресения Христова (Главного храма Вооруженных Сил РФ).

Автором проекта стал московский архитектор Д.М. Смирнов. Проект представлял собой сочетание храма с просветительским центром для военнослужащих и музеем памяти Великой Отечественной войны [6, с. 72].

Архитектурная композиция собора вмещает верхний и нижний храм. Оба интерьера включают в себя мозаичные композиции. Нижняя церковь посвящена теме ратных подвигов времен средневековой Руси и в своих формах и иконографической программе имеет прямые аналогии в древнерусском и византийском искусстве. Классические смальтовые панно, выполненные по эскизам художницы Д.В. Шабалиной, украшают

стены и своды протяженного помещения с множеством колонн. Образы, местами довольно грубо выложенные крупным модулем, ориентируются на большое число разновременных прототипов, к сожалению, слабо соотнесенных между собой в стилистическом смысле. Действительно яркое впечатление они производят в нартексе, где оригинально передана композиция «Благословенно воинство Небесного Царя». В пространстве нижней церкви образы из смальты явно меркнут на фоне мастерски выполненной изысканной изразцовой декорации. Около 2600 кв. метров разнообразных керамических элементов покрывает иконостас, баптистерий, колонны, своды, арки, порталы и стены [11, с. 214].

Мозаичное убранство верхнего храма имеет куда более самобытный характер (ил. 4). Над серией масштабных панно в 2019–2020 годах трудился большой коллектив из 200 художников под руководством исторического живописца, академика РАХ, народного художника России, выпускника МГАХИ имени В.И. Сурикова — В.И. Нестеренко [12]. Его эскизы были детально воспроизведены внутри интерьера. Тимпаны, апсиды и барабан купола украшают композиции со множеством действующих лиц, выложенные тессерами разной формы и масштаба.

В.И. Нестеренко — весьма известный мастер исторической картины, имеющий опыт работы над росписями в академическом стиле (первой его масштабной работой стало участие в воссоздании росписей храма Христа Спасителя в 1999 году), под его руководством было расписано несколько крупных храмов в традиционном для русской живописи XIX века академическом стиле.⁶

В работе над композициями для храма Вооруженных Сил РФ художник решил пойти на эксперимент, выраженный в прямом соединении изображений реалистического типа, во многом напоминающих произведения советского времени, с композициями, ориентированными на древнерусские и идеализированные академические образцы.

По словам художника, мозаика использовалась как более подходящая техника в условиях крайне сжатых сроков исполнения, так как мозаичные панно выполнялись параллельно со строительством здания⁷. Такой подход, заключающийся в «перевод» живописных полотен на язык мозаики, использовался мастером неоднократно. Яркий пример — композиция «Триумф

⁶ Творческая биография Василия Игоревича Нестеренко // [Nesterenko.arts.mos.ru](https://nesterenko.arts.mos.ru) [сайт ГБУК «Московская государственная картинная галерея Василия Нестеренко»]. URL: <https://nesterenko.arts.mos.ru/svedeniya-o-kartinnoy-galeree/vasilii-igorevich-nesterenko> (дата обращения: 19.06.2024).

⁷ Петрович С. Историки помалкивают, я попытался дать свою, живописную версию ответа на вековые загадки // Российская газета – Неделя. Федеральный выпуск. 2022. № 249 (01 ноября) // rg.ru [электронная версия «Российской газеты»]. UR: <https://rg.ru/2022/11/01/soldatskaia-molitva.html> (дата обращения: 17.06.2024).

Российского флота», выполненная для Якорной площади г. Кронштадта в 2018 году на основе его дипломного проекта 1994 года в МГАХИ имени В.И. Сурикова. Особенностью этого метода является подход к построению композиции, в рамках которого модуль не является формообразующим элементом, а скорее выполняет задачу, состоящую в повторении живописных эффектов.

В основе программы декорации лежит традиционная для православной церкви система расположения образов. Пространство купола занимает огромный образ «Нерукотворного Спаса», отсылающий к знаменитой новгородской иконе XII века из Государственной Третьяковской галереи. На парусах расположились евангелисты, изображенные в рамках академической традиции. В похожей стилистике оформлены боковые апсиды, которые занимают ростовые фигуры святых, и центральная часть западной стороны, в которой возвышается образ Богородицы с младенцем. Над северными и южными воротами размещено несколько евангельских сюжетов. Композиции гармонично вписаны в пространство храма, грамотно подобраны масштаб и пропорции.

Традиционные сюжеты дополняет множество отдельных композиций с исторической тематикой. Они занимают ниши стен и пространство над двойными арочными проемами. Главную роль в нижнем регистре играет серия крупных вертикальных панно, образующих хронологическую последовательность ключевых событий Великой Отечественной войны. Их дополняют относительно небольшие сцены в тимпанах колонн нартекса, отражающие моменты, в которых произошло прямое взаимодействие между церковью и Советской армией.

Безусловно впечатляющие своим масштабом мозаики с композиционной точки зрения имеют ряд противоречий. Общий принцип построения композиций в цикле о Великой Отечественной войне заключается в прямом разделении каждой сцены на верхний «небесный» и нижний «земной» регистры. По мнению В.И. Нестеренко, иконографически сюжеты «...совершенно каноничны с точки зрения православия...» и имеют исторические прототипы в виде убранства храмов Санкт-Петербурга, связанных с российской воинской славой, — Спасо-Преображенского, Троице-Измайловского и Николо-Богоявленского морского соборов [2, с. 205]. Стоит отметить, что данные храмы, оформленные в рамках академической традиции синодального периода, не содержат в своей композиции масштабных фресок или мозаик.

Рассмотрим одну из сцен серии — сочетание образа святого Георгия Победоносца, фланкированного поясными изображениями Николая чудотворца и Сергия Радонежского,

и последних ключевых событий Второй мировой войны, главным из которых является битва за Берлин (ил. 5). Верхняя часть гармонирует с полуциркульным форматом ниши. Три образа святых, выполненных в несколько высветленной гамме с преобладанием розово-голубых оттенков, по масштабу соответствуют формату и хорошо читаются как с небольшого расстояния, так и с достаточно большой дистанции. Нижний регистр — это выразительный групповой портрет красноармейцев, воздвигающих красное знамя и попирающих символы поверженных армий вермахта и милитаристской Японии. С одной стороны, художник таким образом «маскирует» прямую перспективу, сводя всю композицию к неглубокому первому плану и условному фону, демонстрирующему догорающие руины города. С другой стороны, серо-зеленая масса людей, помещенная в едином неглубоком пространстве по принципу «хоровой картины», разбивается на множество отдельных сцен, никак не разделенных между собой. Нижний регистр явно перенасыщен. Дробность сцены усиливается большим числом символов и границами формата, «отсекающими» части изображений солдат.

Таким образом, единая по замыслу автора сцена распадается на две практически не связанные друг с другом композиции с разной стилистикой, масштабом и формой исполнения. При достаточно понятной и логичной идее победы русского оружия под сенью небесного покровителя воинов связь между смысловыми пластами остается слабой.

Стилистическая разнородность порождает еще одну важную проблему. В рамках данной концепции происходит достаточно парадоксальная «встреча» изображений, основанных на лицах конкретных людей, исторической символики, вооружения и классических живописных образов святых. Храмовое искусство в своей основе подразумевает символический язык, созвучный с литургическим действием внутри церкви, что конфликтует с таким масштабным включением в программу реалистических портретов людей. Натуралистичность вкупе с эмоциональностью фигур в нижнем регистре нарушает гармонию храмового пространства. Молящемуся может быть сложно абстрагироваться от мира и сосредоточиться на цели посещения храма — молитве.

С учетом существующего опыта отражения советского периода (палехское искусство советского периода, иконы новомучеников) композиции вполне могли иметь близкую содержательную часть со значительно большей внутренней гармонией и логикой в стилистическом отношении. Возможно, при условии большей степени вовлеченности в ход разработки проекта специалистов в области истории искусства и иконографии задумка автора

5. Мозаика
северо-западной части
Патриаршего собора
во имя Воскресения
Христового
(Главный храм ВС РФ).
Берлинская операция.
Штурм Рейхстага.
Руководитель проекта
В.И. Нестеренко.
2019.
Кубинка, Московская обл.
Фото: А.В. Пономарёв



могла получить более последовательную и логичную реализацию.

Выводы

Рассмотренные проекты ярко представляют разнообразие и богатство современного православного искусства. Столь разные по своему облику интерьеры демонстрируют огромный диапазон подходов к тому, как должен выглядеть современный храм, что, в свою очередь, иллюстрирует общий плюрализм взглядов на форму и вид православного храма в современном мире.

Помимо традиционных иконографических элементов программа мозаичного украшения в своей основе является воплощением определенной концептуальной задачи. Успешность ее реализации в равной степени зависит как от художественного мастерства автора, так и от его понимания специфики церковного искусства и особенностей подхода к работе внутри церковного интерьера.

Храм Святого Саввы в Белграде — прекрасный пример грамотной исторической стилизации, соединенный с глубоким уважением к памятникам прошлого. Его архитектура и убранство, безусловно, войдут в историю храмового зодчества как один из символов современной православной церкви.

С другой стороны, композиции в Главном храме Вооруженных Сил Российской Федерации хорошо показывают возможные перспективы развития современной мозаичной декорации. В целом новаторский и вызывающий ожесточенные споры проект дополнили весьма необычные по форме и содержанию мозаичные панно, имеющие в своей основе классическую систему украшения церковного интерьера. Концепция В.И. Нестеренко отражает важную для современной церкви тему осмысления исторической памяти и связи между верой и воинским долгом. Художник сумел создать весьма выразительный и знаковый для современной церкви цикл композиций. Вероятно, его пример в будущем послужит хорошей основой для разработки храмов-памятников современного церковного искусства и мемориальных объектов.

Исследование демонстрирует лишь наиболее общие тенденции, существующие внутри отдельной области, а именно церковной интерьерной мозаики. Тем не менее даже такой обобщенный обзор позволяет оценить ее современное состояние и возможные перспективы развития.

В заключение стоит добавить, что только всесторонний анализ и объективная оценка существующих в данной области проектов позволяют понять актуальные тенденции и отразить специфику развития художественного языка церковного искусства на современном этапе.

Список источников

1. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Поздний период. 1204–1453 гг. СПб.: Азбука-классика, 2004. 318 с.
2. Котломанов А.О. Главный храм Вооруженных Сил Российской Федерации и новое православное искусство: проблема стиля // Гуманитарный научный вестник. 2020. № 7. С. 199–208. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3971707>.
3. Кузьмина И.Б. Воссоздание древнерусских храмовых интерьеров и современное церковное искусство // Материалы Кирилло-Мефодиевских чтений. Вып. 1 / науч. ред. В.А. Щученко. СПб.: СПбГУКИ, 2006. С. 90–102.
4. Виннер А.В. Материалы и техника мозаической живописи. М.: Искусство, 1955. 368 с.
5. Хошев А.Ю. Строительство храма св. Саввы в Белграде: опыт взаимодействия церкви и общества в рамках одного проекта общенационального значения // Власть. 2024. Т. 32. № 2. С. 203–211. <https://doi.org/10.24412/2071-5358-2024-2-203-211>.
6. Гурьянов К.В. Память народа: главный храм Вооруженных Сил Российской Федерации // Базис. 2019. № 2 (6) С. 64–73.
7. Девятириков Ю.В. Главный храм Вооруженных Сил Российской Федерации: проблемы и достоинства в контексте общественного восприятия // Церковь, государство и общество: исторические политико-правовые и идеологические аспекты взаимодействия : мат-лы междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред. И.А. Арзуманов. М.; Иркутск: МАТГиП, 2020. С. 374–380. <https://doi.org/10.25839/t6898-0103-6261-d>.
8. Мухин Н.А. Проекты: живопись, графика, скульптура : альбом / авт. ст. М. Вяжевич, В. Шилов. Рыбинск: МедиаРост, 2011. 437 с.
9. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / пер. с англ. Э.С. Смирновой. М.: Индрик, 2001. 157 с.
10. Кутейникова Н.С. Современное религиозное искусство — новое направление в отечественном искусствоведении // Современные проблемы академического искусствоведческого образования : мат-лы междунар. науч. конф. / ред.: Н.С. Кутейникова, С.М. Грачёва. СПб.: Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры, 2018. С. 95–100.

11. Грачёва С.М., Кутейникова Н.С. Главный храм Вооружённых сил Российской Федерации. Петербургские мастера // Научные труды. 2020. № 55. С. 208–229.
12. Панкратов А.Б. Во имя Воскресения и Победы. Живописная поэма Василия Нестеренко в Главном храме Вооружённых сил России. М.: ПриПресс Интернэшнл, 2022. 672 с.

References

1. Kolpakova, G.S. (2004) *Art of Byzantium. Late period. 1204–1453*. Saint Petersburg: Azbuka-classic. (In Russ.)
2. Kotlomanov, A.O. (2020) 'The Main Cathedral of the Russian Armed Forces and the new Orthodox art: the problem of style', *Humanitarian Scientific Bulletin*, (7), pp. 199–208. doi:10.5281/zenodo.3971707. (In Russ.)
3. Kuzmina, I.B. (2006) 'Reconstruction of ancient Russian temple interiors and contemporary church art', in Shchuchenko, V.A. (ed.) *Materials of the Cyril and Methodius Readings*, issue 1. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Institute of Culture, pp. 90–102. (In Russ.)
4. Vinner, A.V. (1955) *Materials and technique of mosaic painting*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
5. Khoshev, A.Yu. (2024) 'Construction of the St. Sava Cathedral in Belgrade: interaction between church and community within the framework of the project of national importance', *Vlast' = The Authority*, 32(2), pp. 203–211. doi:10.24412/2071-5358-2024-2-203-211. (In Russ.)
6. Guryanov, K.V. (2019) 'The memory of the people: the Main Temple of the Armed Forces of the Russian Federation', *Basis*, (2), pp. 64–73. (In Russ.)
7. Devyatnikov, Yu.V. (2020) 'The Main Temple of the Armed Forces of the Russian Federation: problems and advantages in the context of public perception', in Arzumanov, I.A. (ed.) *Church, state and society: historical, political, legal and ideological aspects of Interaction* [Conference proceedings]. Moscow, Irkutsk: Interregional Association of Theorists of State and Law, pp. 374–380. doi:10.25839/t6898-0103-6261-d. (In Russ.)
8. Mukhin, N.A. (2011) *Projects: painting, graphics, sculpture* [Album]. Rybinsk: Mediarost. (In Russ.)
9. Demus, O. (2001) *Mosaics of Byzantine churches. Principles of monumental art of Byzantium*. Moscow: Indrik. (In Russ.)
10. Kuteinikova, N.S. (2018) 'Contemporary religious art — a new direction in domestic art criticism', in Kuteinikova, I.S. and Gracheva, S.M. (eds.) *Contemporary problems of academic art criticism education* [Conference proceedings]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture, pp. 95–100. (In Russ.)
11. Gracheva, S.M. and Kuteinikova, I.S. (2020) 'The Main Cathedral of the Russian Armed Forces (Cathedral of the Resurrection of Christ). Saint Petersburg artists', *Scientific papers*, (55), pp. 208–229. (In Russ.)
12. Pankratov, A.B. (2022) *In the name of Resurrection and Victory. Painting poem by Vasily Nesterenko in the Main Temple of the Armed Forces of Russia*. Moscow: PriPress International. (In Russ.)

Информация об авторе

Пономарёв Алексей Васильевич, художник-реставратор III категории реставрационного отдела, ОГБУК «Смоленский государственный музей-заповедник»; преподаватель отделения среднего профессионального образования, РО ДООВО «Смоленская Православная Духовная Семинария», Смоленск, Российская Федерация; магистрант, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина», Санкт-Петербург, Российская Федерация, dedponmar@yandex.ru, SPIN-код (Science Index): 3858-2178.

Научный руководитель Н.С. Кутейникова.

Information about the author

Alexey Vasilievich Ponomarev, Artist-restorer of the 3rd category, Restoration department, Smolensk State Museum-Reserve; Lecturer, Smolensk Orthodox Theological Seminary, Smolensk, Russian Federation; Master student, Saint Petersburg Academy of Arts, Saint Petersburg, Russian Federation, dedponmar@yandex.ru, SPIN-code (Science Index): 3858-2178.

Research supervisor is N.S. Kuteinikova.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 24.10.2024; одобрена после рецензирования 11.11.2024; принята к публикации 14.11.2024.

The article was received by the editorial board on 24 October 2024; approved after reviewing on 11 November 2024; accepted for publication on 14 November 2024.