РАЗВИТИЕ МОЗАИКИ. ВЛИЯНИЕ ВИЗАНТИИ НА РАЗВИТИЕ МОЗАИЧНОЙ ЖИВОПИСИ НА РУСИ

О. Родионова, Е. Г. Зайкова

Мозаика (позднелатинская *mosaica*, от греческого — муза) - изображение или узор, выполненные из цветных камней, смальты, цветных керамических плиток и т. д. - особая отрасль живописи, преимущественно монументальной и декоративной; мозаика употребляется и в прикладном искусстве. Она используется главным образом для украшения зданий. Сложная по исполнению, требующая точности расчёта на слияние цветных пятен на расстоянии, мозаика обладает большой прочностью и позволяет создавать величественные монументальные произведения, красочное декоративное убранство. Камни, смальта и т. д. укрепляются обычно на цементе или более вязкой мастике. С древности существуют два основных типа мозаики: набираемая из мелких, главным образом однотипных, кубических кусочков камней или смальт, и мозаика, выкладываемая из вырезанных по шаблонам каменных и других плиток различной формы. Изображение выполняется по заранее подготовленному эскизу

В античную эпоху мозаика постепенно развивалась от несложных узоров и надписей, выложенных галькой на глиняных полах, к пышным многоцветным композициям, в частности настенным, набранным из камней и смальты. [1]

Когда в IV в. христианские храмы стали впервые украшать монументальной живописью, ее элементы заимствовались из разных сфер. Узоры, развитие которых было связано с мозаичными полами, появлялись на сводах, что можно видеть на своде обхода Санта Костанца в Риме. Сюжетные изображения с характерными чертами и размерами станковых картин или увеличенных миниатюр оказывались на стенах, из-за чего их иной раз, как в нефе Санта Мария Маджоре, почти нельзя было разглядеть снизу, и даже в куполах (Санта Костанца) и апсидах (Санта Пуденциана) размещались изображения, едва ли имевшие какое-нибудь отношение к форме купола.

В течение V в. появились новые идеи. Принцип простой последовательности исторических сцен стал уступать место новой, более сложной концепции – взаимного соответствия Ветхого и Нового Заветов. Отныне

два ряда изображений на противоположных стенах нефа стали объединяться не только продольно, слева направо, в том направлении, в котором развивался рассказ, но и поперек нефа, в соответствии с усвоенными им взаимоотношениями события и его прообраза. Взглянув на одну стену, зритель должен был посмотреть на другую; его взгляду приходилось пересекать неф, перемещаясь слева направо и в то же время, продвигаясь с запада на восток. Таким образом, он осваивал пространство нефа. Это было время попыток превратить интерьер базилики в однородную пространственную структуру. Мозаика захватывает большую часть поверхности интерьера, иногда покрывая его полностью. Она становится чем-то вроде его сплошной оболочки.

В сюжетных композициях фигуры стали крупнее. Они не так загромождены пейзажными и архитектурными деталями, которые почти полностью поглощали их в иллюзионистических мозаиках IV в. Фигуры отчетливо вырисовываются на темно-синем или золотом фоне. В интерьере начинают господствовать прежде всего фигуры, расположенные в апсидах. Взгляд зрителя следует от фигуры к фигуре, подчиняясь их изящным движениям, или ритму. Купол, например, теперь осмысливается как однородное пространство, которое в то же время связано с убранством остальных частей храма. [2]

В VI—VII вв. центр мозаичного искусства перемещается в Равенну. Равеннская школа мозаичной живописи представляла собой совершенно особую школу мозаичного провинциального искусства, возникшую под несомненно сильным влиянием антиохийского искусства.

Объединяющее эти мозаики единство стиля и техники типично для равеннской школы мозаичной живописи VI—VII вв. и резко отличается от стиля и техники, принятых в то время в константинопольской и синайской школах мозаичного искусства.

Для мозаик, выполненных мастерами, принадлежавшими к равеннской школе мозаичной живописи, были характерны жесткая, подчеркнута линейная трактовка форм и отсутствие легкости и изящества в передаче движения. В мозаиках преобладали четко

РАЗВИТИЕ МОЗАИКИ. ВЛИЯНИЕ ВИЗАНТИИ НА РАЗВИТИЕ МОЗАИЧНОЙ ЖИВОПИСИ НА РУСИ

индивидуализированные, чисто семитического типа лица, выполненные в реалистической манере письма и наделенные несомненными чертами портретности. Для равеннских мозаик была типична пестрая колористическая гамма, выдержанная в холодноватых, преимущественно локальных тонах [1].

Древнерусской мозаичной живописи, основывающейся на применении главного живописного материала мозаики – цветных смальт (сплав стекла с заглушающими его материалами и различными красителями), предшествовала высокоразвитая в древней Руси техника стеклоделия, существовавшая не только в центре Киевского государства – в г. Киеве, но и в Чернигове, а также во Владимиро-Суздальском княжестве, Рязанском княжестве и, возможно, в Полоцком и Смоленском княжествах. Достигнутый киевскими мастерами исключительно высокий уровень технического и художественного мастерства в области мозаичного, эмальерного и декоративно-керамического дела был настолько высок, что не только превосходил во многих отношениях тот уровень, которого к этому времени достигли эти виды мастерства в Западной Европе, но и служил им образцом для дальнейшего совершенствования в этой области [1].

Великолепные монументальные настенные мозаики были созданы в 11-12 вв. на Руси – в Софийском соборе и в Михайловско-Златоверхом монастыре в Киеве.

Однако, несмотря на высокий уровень наших мастеров, византийское искусство имело большое значение, и таким образом оказало непосредственное влияние на мозаику храма Св. Софии в Киеве. Постройка этого храма была задумана еще Владимиром, который рассчитывал, очевидно, поручить ее выписанным уже греческим мастерам. Но дело было осуществлено лишь Ярославом, которому уже не пришлось заново приглашать из Византии мастеров. София строилась с 1017 по 1036 г.: такой срок объясняется грандиозностью замысла, красотой и разнообразием ее живописных и иных украшений [3].

Главными компонентами системы мозаики в убранстве собора являются изображение Пантократора с четырьмя архангелами и апостолами в куполе, Богородицы Оранты в конхе апсиды и святых в рост или в медальонах. Отсюда можно увидеть влияние мозаики монастыря Неа Мони на Хиос. Впрочем, это еще не все. В парусах помещены четверо евангелистов в характерных для них согбен-

ных позах, на столбах триумфальной арки – две фигуры из "Благовещения", а на полукруглой стене апсиды находится величественное изображение священной литургии, то есть причащения апостолов Христом, которому прислуживают ангелы. Все прочие сцены христологического и богородичного циклов вытеснены в приделы и нефы и выполнены не в мозаике, а в технике фрески. Можно предположить, что фреска в Соборе Софии сделана как дополнение к простой схеме мозаик церкви Неа [2].

По моему мнению, самой интересной композицией Св. Софии Киевской является "Причащение апостолов".

Из-за желания добиться абсолютной симметрии, мастерам пришлось удвоить фигуру Христа, раздающего причастие по обеим сторонам изображенного в центре алтарного кивория. Изображение Христа предназначено для того, чтобы устранить ощущение времени (имеется в виду историческое время). По сути дела, эта мозаика принадлежит к числу тех лишенных повествовательного начала композиций, которые в иных случаях располагались только в куполе. Однако ритм этих фигур сильно отличается от ритма фигур, изображавшихся в куполах. Апостолы не обращены к чему-то находящемуся над ними, а движутся по направлению к фигуре Христа, изображенной в центре выгнутой стены. Вереницу апостолов оживляет меняющаяся поступь фигур и нисходящая цепочка их рук. Руки очередного апостола все более и более сближаются, пока у расположенных рядом с Христом фигур они не оказываются сжимающими одна другую. Это лишь одна из нескольких уловок, направленных на то, чтобы заставить фигуры "двигаться" к центру. Другой прием состоит в увеличении шага центральных фигур по сравнению с шагом фигур, изображенных по внешним краям композиции [2]. Этот прием заимствован из мозаики равеннской церкви Неа, на которой изображены крупные фигуры апостолов, возглавляемых Петром и Павлом, идущие в два ряда навстречу друг другу вдоль окружности купола. Однако по сравнению с софийской мозаикой, здесь не хватает логики – движение двух шеренг апостолов не имеет реальной цели. Фигуры центральной части таких композиций, кроме того, сильнее наклоняются вперед и, поскольку они являются наиболее важными, обособливаются от остальных. Все это, как и оптическое сокращение внешних концов алтарной стены, создает впечатление движения целой группы, начинающейся с толпы по кра-

ям композиции и распадающейся на отдельные возглавляющие процессию фигуры.

Итак, изображение “причащение апостолов” является примером того, как византийские художники использовали перспективное сокращение (или скорее уплотнение) для достижения нужных композиционных эффектов. Также при уточнении масштабных соотношений византийские мастера руководствовались двумя принципами, порою резко друг другу противоречащими: традиционной иерархией образов и учетом точки зрения зрителя в связи с большей или меньшей удаленностью от него изображения. Первый принцип требовал, чтобы размер фигур зависел от их положения в небесной и земной иерархии. Поэтому изображения Христа и Богородицы должны были быть большими по размеру, чем изображения апостолов, изображения последних большими, чем изображения святых, и т. д. Следовательно, необходимо было учитывать и второй принцип – точку зрения зрителя, двигавшегося в интерьере, и местоположение той или иной мозаики по высоте. Из сочетания первого и второго принципов неизбежно должен был родиться компромисс. Такой компромисс мы можем наблюдать во многих византийских храмах, а также в Софийском соборе – чтобы избежать сильного уменьшения изображений по мере их все большего удаления от глаза зрителя, византийские мозаичисты последовательно увеличивали размеры фигур от пола к вершине купола. Однако на этом пути они сознательно допускали целый ряд отступлений, которые позволяли им выделять с помощью преувеличенных размеров те фигуры, которые должны были доминировать на основе иерархического принципа. Так, например, Архангел в куполе Софии Киевской, расположенный на высоте 23,70 м, меньше Оранты, расположенной на высоте 10,47 м, на целых 1,60 м. Примеры таких несоответствий можно было бы легко умножить. Византийские мозаичисты умели с большим искусством координировать вышеописанные принципы, что дало им возможность сохранить и требуемую церковью иерархию иконных образов и постепенное нарастание размеров по мере удаления изображений от зрителя. Тем са-

мым они обеспечили всем изображениям независимость от оптических искажений, неизбежно возникавших при восприятии их человеческим глазом на далеком расстоянии. Это в немалой степени определяет их торжественно-иконный характер, которым так дорожили средневековые художники.

В киевской мозаике можно выделить ряд характерных черт, которые принадлежат мастерам равеннской школы. Фигуры “Оранты”, Христа, Архангелов, окружающих “Пантократора” монументальны. Они выглядят приземисто и тяжеловесно. Крупная голова, укороченная шея, прямоугольные плечи, прямолинейные тяжелые складки. Отсутствие легкости и изящества в движении [4].

Итак, мы можем сделать вывод, что на развитие мозаичной живописи в раннехристианском искусстве непосредственное влияние оказало византийское искусство. Наряду с греками, конечно, работали и русские, а в иных случаях могли работать даже одни русские.

Различить эти случаи нет возможности, ибо русские ученики греков желали и могли работать в строго и точно установленных правилах византийского искусства. Русь приняла византийское искусство 11–12-го века как идеальную цель художественного достижения. Проявляя национальные черты, русские мастера 11–12-го века обнаружили бы тем самым свою неумелость, засвидетельствовали бы некую неудачу художественного дела в России. На протяжении 11 – 12-го века мы почти нигде не встречаем ясно выраженных национальных черт. Ни в одном из памятников домонгольского периода нельзя выделить отчетливо долю русского делания. Однако во всех этих памятниках, без исключения, даже в мозаиках св. Софии Киевской, следует считать вполне вероятным участие русских мастеров [5].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. www.kultreferat.ru.
2. www.krotov.ru.
3. www.feb-web.ru.
4. www.incon.ru.
5. www.nesusver.ru.