

«Вечная живопись» России. Расцвет и слава



*Илл. 1. Лик – икона
Спас Нерукотворный
Выполнен с использованием золотой
смальты ORSONI.
Художник мозаист – иконописец Силаев
Сергей. Размеры 50х50 см.*

Мозаика – один из древнейших видов декоративно-прикладного искусства – пришла в Россию, как и многие другие виды искусства, из Византии с принятием христианства. Исполнение мозаичных произведений – одно из наиболее трудоемких и кропотливых явлений. Но отвечает этот поистине царственный вид искусства, неспроста названный «вечной живописью», немеркнувшей цветоносностью и долговечностью. Отличительной особенностью ее всегда была также значительность художественного и идейного содержания. Прочность материалов, используемых для ее изготовления,

устойчивость к разрушению и старению, позволила дойти до нас образцам, датированным IV тысячелетием до н.э.

Как свидетельствуют археологические раскопки, мозаичные пространственные, – в основном утилитарные – украшения находили свое широкое применение в Древней Греции, глубоко мозаичным называют искусствоведы все прикладное искусство древнеегипетской цивилизации [1]. Одним из ведущих центров мозаичного искусства была Римская империя. Практиковавшаяся здесь с древнейших времен техника «прямого набора» получила название римской. Римские мозаики выкладывали из маленьких кубиков (столбиков) природного драгоценного или полудрагоценного камня или смальты на поверхность, покрытую раствором. Использовались также галька, мелкие камешки, в более поздние времена стали применять стекло, кость, керамическую плитку и другие материалы. В средние века после распада Римской империи правопреемницей традиций римских мозаик стала Византия. В средние века мозаика процветала также в Италии, позднее она получила распространение по всей Европе. Сохранив дух и принцип древних мозаик, Византия поднимает искусство мозаики на новый смысловой уровень – культовый. Так, византийская мозаика становится, прежде всего, христианским искусством. Как культовый вид искусства мозаика опережает и собственно иконопись. Ею украшают огромные пространства храмов, она становится более масштабной и монументальной. Техника византийской

мозаики, в отличие от римской, носящей в основном камерный характер, рассчитывается на восприятие со значительных расстояний, и лишь тогда камни смальты слагаются в единый объем и звучат должным образом.

Из материалов предпочтение отдается смальте – искусственному глушеному, непрозрачному и очень плотному стеклу, обладающему уникальным свойством – практически не ограниченной во времени долговечностью и необыкновенным богатством палитры, позволяющей сочетать кубики от насыщенных тонов до тончайших оттенков и переливов.

Именно такой мозаикой на Руси начинают украшаться храмы с принятием христианства. София Киевская стала первым собором, поразившим современников великолепием и невиданностью доселе мозаичного декора, сохранившего в своей первозданности до наших дней. Но если эти мозаики исполнялись еще мастерами из Византии, то мозаичные композиции другого собора – Архангела Михаила – набирались уже русскими мастерами и из смальты, изготавливаемой здесь же, на территории лавры. Но, набираясь техникой сложной и трудоемкой, к тому же при отсутствии собственного масштабного производства смальты, мозаика на Руси распространялась медленно. Вторжение Батыя на русскую землю и вовсе приостановило развитие монументального мозаичного искусства. Даже те редкие секреты изготовления смальты, техники наборов мозаик были утеряны.

Гений Ломоносова и мозаика



Гений Ломоносова, обладавший абсолютным «слухом» на цвет и краски, как Моцарт на звуки музыки, из всех видов изобразительного искусства был привлечен именно мозаикой, сопряженной с такими бесконечно трудными процессами ее создания.

А. Манджос

*Илл. 2. Манджос А.
Михайло Ломоносов. Эмалевая мозаика (2005).*

Забытое древнерусское мозаичное искусство возродил в России М.В. Ломоносов. В середине XVIII века ученым заново была изобретена и детально разработана

технология изготовления глушеного цветного стекла. Получив отказ на создание государственного стекольного производства, он, несмотря на огромные материальные трудности, организует частное производство смальты, а также создает собственную технику мозаичного набора. Используя тончайшую игру тонов смальты, он создает ряд филигранных мозаичных полотен, доводя их до такого совершенства, что по своему качеству они не отличались и даже превосходили графические и живописные оригиналы. И все-таки это были копии, а живопись всегда шла впереди, оставаясь оригинальным жанром. В основанной им первой российской мастерской создается серия мозаичных портретов: Елизаветы Петровны, Петра I, Анны Петровны и других видных деятелей России, которые и до сих пор остаются уникальными произведениями искусства.



*Илл. 3. Цесаревна Анна Петровна.
Мозаика ломоносовской мастерской.*

Помимо больших мозаичных полотен Ломоносов изготавливал и искуснейшие мозаичные миниатюры (до наших дней не дошли). Его смальта имела такую же прочность и качество, как и римская, а краски не страдали ни от воздуха, ни от солнца, не изменялись во времени, «так как они изготавливаются на сильном огне», – писал Ломоносов [2, с. 406].

Доказывая важность развития мозаичного искусства в России, его особенную жизнеспособность, Ломоносов настаивает на государственном участии в продвижении своей продукции. Он призывает использовать мозаику для украшения храмов, общественных зданий,

создает грандиозные мозаичные проекты, один из которых, к примеру, был посвящен наиболее выдающимся страницам жизни и деятельности Петра I. В 60-х годах XVIII века вместе с учениками, будучи уже больным, практически без поддержки и параллельно с огромной научной деятельностью, Ломоносов набирает свое последнее полотно «Полтавская баталия». К концу работы он избирается членом Болонской Академии наук за достижения в области мозаичного искусства, получает признание незаурядного художника. Однако, резюмирует искусствовед В.А. Фролов¹, мозаика не была по достоинству оценена современниками, ее развитие не поддержали государственные и частные заказы [3, с. 152–159]. После смерти Ломоносова созданная

¹ В.А. Фролов – искусствовед, исследователь мозаичного искусства, внук известного художника-мозаичиста России В.А. Фролова, сотрудник Российского института истории искусств.

им мастерская прекратила свою работу и мозаичное искусство в России было отброшено на целое столетие. В настоящее время мозаики М.В. Ломоносова хранятся в Эрмитаже, Русском музее, Музее М.В. Ломоносова, в Историческом музее.

Расцвет мозаичного искусства в России

Расцвет мозаичного искусства в России приходится на вторую половину XIX века. Толчком к этому послужило распоряжение императора Николая I о замене живописного художественного убранства Исаакиевского собора на выполненное в более долговечном материале. Таким материалом стала смальта. В 1847 г. в России основывается «Императорское Мозаичное Заведение» при Академии художеств, сыгравшее огромную роль в становлении мозаичного искусства в России [4, с. 50–57]. В нем начали обучаться первые художники-мозаичисты. Для стажировки их отправляли в Италию. Под наблюдением высококлассных итальянских мастеров русские художники-мозаичисты В.Е. Раев, С.Т. Федоров, И.С. Шаповалов, Е.Г. Солнцев приступают к созданию мозаичных панно для собора. В последующем, наряду с другими работами, мозаики для собора исполняются также художниками-живописцами М.А. Хмелевским и И.Д. Бурухиным; М.И. Щетининым, Ф.Ф. Гартунгом; В.А. Колосовым, академиком живописи Н.М. Алексеевым, Г.М. Агафоновым, А.Н. Фроловым, Н.М. Голубцовым, М.П. Муравьевым, живописцем на стекле П.С. Васильевым, мозаичистами И.П. Кудриным, И.А. Лаверецким, М.П. Муравьевым, И.А. Пелевиным, Н.Ю. Силивановичем [3]. Так, подытоживает В.А. Фролов, в северной столице сформировалась русская школа мозаичного искусства, основанная на римском, «копировальном» методе набора [5]. В этот период налаживается и собственное производство смальт в России. В начале 60-х годов XIX века отечественная продукция получает уже международное признание. На Всемирной выставке в Лондоне в 1862 г., за образ Николая Чудотворца для Исаакиевского собора и две мозаики с картин Т.А. Неффа – «Ангел молитвы» и «Ангел у Гроба Господня», выполненные по заказу королевы Нидерландов Елены Павловны, русские мастера получают бронзовую медаль. После выставки образцы смальт неоднократно выписывались в Англию. Далее следовали Всемирные выставки в Париже, Вене, на которых русские мозаики имели неизменный успех.



Илл. 4. Св. царевич Дмитрий, несомый Ангелами. Фрагмент мозаики Исаакиевского собора.

Мозаичные работы в Исаакиевском соборе начались в 1851 г. и продолжались до 1914 года. Композиции выкладывались способом трудоемкого и дорогостоящего «прямого набора», что требовало огромного количества времени и затрат [3]. Наряду с блестящим техническим исполнением, мозаичисты использовали смальту более 12 000 цветовых оттенков, что практически абсолютно имитировало богатство красок живописи. Мозаичное художественное убранство Исаакиевского собора составило 62 полотна общей площадью более 500 квадратных метров.

Анализируя декор собора, раскрывая природу мозаики в целом, В.А. Фролов в своем труде «Язык мозаики» указывает, что этот вид искусства обладает свойствами живописи и архитектуры. Мозаичист, в отличие от живописца, пишущего красками, выкладывает свои произведения из кусочков твердого материала. Может показаться, что делается это сугубо технически; в действительности же, утверждает искусствовед, техника мастера предопределяет те или иные самостоятельные основы художественной выразительности наборных композиций [6, с. 336–347]. В середине XIX века лучшими мозаиками, в отличие от мозаик Киевской Руси, считались те, в которых имитировалась масляная живопись и не видна была их наборная природа [3]. Этот «подражательный» метод делал технику набора мозаики элементом второстепенным, не художественным, особенно в церковном искусстве, где выше всего ценилась иконопись, как наиболее

сообразная духу церкви. Новшества же, появлявшиеся в мозаичной технологии, находили серьезное сопротивление в академической среде, отражающей идеологию православно-христианского монархического государства [5]. Долгое время работа мозаичистов в России, подчеркивают историки искусства, не считались полноценной художественной деятельностью [5]. Искусствовед Н.С. Кутейникова указывает, что мозаичисты были поставлены в жесткие рамки подражания оригиналам. Они могли только мозаику по технике превращать в живопись по форме [4, с. 50–57]. В то время это и было ее назначением. Живописная форма мозаики выявлялась преимущественно цветом, а не характером кладки смальт. «В академической мастерской безусловно использовался эффект оптического смешения цветов, – пишет В.А. Фролов, – что не может не присутствовать в наборном искусстве, но и он был подчинен имитационной задаче». Римский метод позволял с ювелирной точностью воспроизводить все тональные переходы и особенности масляной живописи [4, 50–57]. В таком стиле в основном были исполнены и мозаики Исаакиевского собора.

Славная династия русских мозаичистов

Благодаря грандиозному фронту мозаичных работ в Исаакиевском соборе, в России возникла целая плеяда известных мозаичистов. Среди них – один из руководителей Мозаичного отделения Императорской Академии художеств (1883–1890) Александр Никитич Фролов (1830–1909), основатель знаменитой династии русских художников-мозаичистов. Его сын, архитектор и техник мозаичного отделения А.А. Фролов, стал руководителем основанной им же первой в России частной мозаичной мастерской. Второй сын, Владимир, продолжил дело отца и брата и также внес значительный вклад в развитие мозаичного искусства в России.

На своем творческом пути глава династии – А.Н. Фролов – проходит от начального звания некласного художника до академика. Все работы мастера отличались высочайшими художественными достоинствами и выраженной индивидуальностью исполнения. Для Исаакиевского собора он исполняет мозаичную икону «Св. Мария Магдалина», фигуры Христа и воина в «Бичевании», голову евангелиста Марка, свв. Владимира и Ольгу (с оригинала А.Е. Бейдемана), образ св. Екатерины, за который он получает почетный диплом и большую золотую медаль на Московской политехнической выставке. С окончанием работ в Исаакиевском соборе он продолжает в Петербурге же создавать мозаики для храма Спаса на крови. В Москве Фролов участвует в создании и руководит установкой всех мозаичных орнаментов в храме Христа Спасителя.

Ему стремятся поручить заказы именитые персоны. Так, к числу наиболее ярких его частных работ относятся голова и руки Ангела у гроба Господня для королевы Нидерландской Анны Павловны, голова Богородицы и Младенца Христа – для часовни в Висбадене, «Благовещение» (с оригинала Ж. Рубо) – для С.Г. Строганова. Последней работой мастера в жанре «вечной живописи» стал портрет императора Александра III. А.Н. Фролов стал рубежной фигурой в развитии мозаичного искусства в России.

Вместе с отцом над мозаиками собора трудился и его старший сын – по образованию архитектор – Александр Александрович Фролов (1861–1897), со временем окончательно посвятивший себя мозаике. А.А. Фролов трудится в исторический период, когда возрастающий интерес к древнерусскому искусству, вызванный формированием «русского стиля» в архитектуре и искусстве в целом того времени все активнее проникает и в мозаику [3]. Эстетически переосмысливая мозаику, русские художники искали новое, более удешевленное и ускоренное, производство мозаики, что сделало бы ее более доступной в широком использовании [7, с. 187–206].

В Венеции еще в первой половине XIX века реставраторами был придуман метод набора смальт на обратную сторону будущего произведения, получивший, в отличие от прямого «римского», название «венетского». Считалось, что именно таким способом исполнялись мозаики в древности [5]. Ко второй половине XIX века европейские мастерские работают уже в более оперативной наборной технике и по новым экономичным технологиям. Наиболее знаменитым из такого типа стало производство венетского мастера Антонио Сальвиати. Он наладил технологию прочной и недорогой мозаики, изобрел смальту широкого красочного спектра, мелкого модуля, что позволяло создавать очень выразительные художественные образы, близкие знаменитым византийским мозаикам. Говоря о влиянии византийского искусства и распространении византийских образцов по всему миру, уместно вспомнить замечание выдающегося историка искусства В.Н. Лазарева о том, что вклад Византии был усвоен и переработан местными художниками независимо от того, «были ли они итальянцами, французами или славянами. А как раз это и есть самое интересное в процессе экспансии византийского искусства. Не слепое подражание ему двигало художественную культуру Западной и Восточной Европы, а творческое к нему отношение» [8, с. 222–223]. Относительно идентичным оно могло быть лишь в применении к XI–XII векам, замечает ученый.

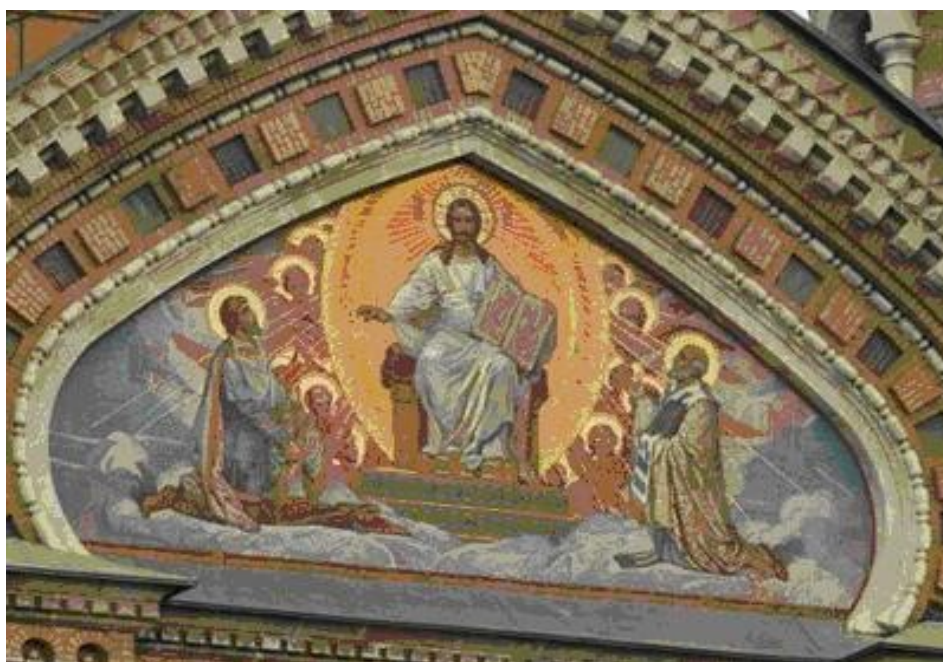
В России в конце 1880-х годов движение за возрождение декоративной природы мозаики возглавляет А.А. Фролов. Детально изучив древние мозаики Киева, в 1887 г. он подает в Совет Академии докладную записку о новом собственном способе декоративного набора мозаики, близком к византийскому. А.А. Фролов предлагает

совершать мозаичные работы более быстрым и упрощенным способом, исполнять их с любого оригинала, делать картины прочными и одновременно с наличием художественных достоинств, а кроме того, значительно дешевле и проще, что облегчало бы также перевозку и установку необходимых мелких деталей. Для улучшения этого способа его командируют в Италию и Францию на стажировку. Вернувшись на родину, он дорабатывает свой первоначальный проект, продолжая трудиться над мозаиками Исаакиевского собора и не оставляя мысли применить в России опыт византийского декоративного мозаичного набора. И уже в 1890 г. он основывает первую русскую частную мастерскую декоративной мозаики, стремясь освободить ее от диктата живописи и вернуть ей природный язык наборного искусства [7, с. 170–186].

Как уже отмечалось выше, в конце XIX – начале XX века к возрождению искусства Древней Руси обращались архитекторы, художники. Поэтому не случайно с мастерской Фроловых охотно сотрудничали такие художники, как В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, Н.Н. Харламов, А.П. Рябушкин, В.В. Беляев, Н.К. Рерих, архитекторы Л.Н. Бенуа, А.В. Щусев, В.А. Покровский. Монументально-декоративное искусство, будучи чрезвычайно чувствительным ко всем изменениям стилей и взаимодействуя с архитектурными формами, стало наглядным отражением формирования нового неорусского стиля в архитектуре [9, с. 7].

Мастерская Фроловых выдвинула новые условия, по которым оригинал картины художника теперь должен выступать только в качестве эскиза. Мозаичное полотно становилось самостоятельным законченным произведением. Художники для переложения картин на язык мозаики должны были писать их по строго установленным требованиям. Новый способ предполагал также очень важные тонкости наборного искусства: ограничение переходов тона в зависимости от высоты, введение необходимых границ светотени, что давало большую свободу в сочетании тонов, составлении мозаичных композиций [10]. Наборная техника мастерской Фроловых заключалась в следующем: с оригинала изображение снималось на кальку – полотно, пропитанное специальным раствором. На обратную сторону кальки, являющейся зеркальным отражением будущего произведения, мозаичист наклеивал кусочки смальты. Затем набор заливали цементом, давали ему застыть, мозаику переворачивали, а кальку смывали [5]. Был также внесен ряд изменений, отвечавших климатическим условиям С.-Петербурга. Более низкая цена мозаики позволила применять ее не только для художественного убранства храмов, но и в декорировании гражданских объектов.

А.А. Фролов сплотил вокруг себя замечательный коллектив, куда входили художники, владевшие технологиями создания монументального мозаичного искусства. Стремясь к дешевизне рабочей силы, Фролов привлекал в мастерскую и людей, не имевших специального образования, но способных видеть и чувствовать мозаику (в будущем, под наблюдением опытных художников, они становились первоклассными мозаичистами), что вызывало критику со стороны коллег. Но методом проб и ошибок мастерская Фроловых набирала все большие обороты и в 1895 г. выиграла важный конкурс на мозаичное оформление храма Воскресения Христова в С.-Петербурге, сыгравшее исключительную роль в создании художественного образа храма. Это при том, что за право исполнения мозаик соревновались известные итальянские фирмы «Венецианская мастерская» Антонио Сальвиати и «Societa Musiva», немецкая фирма «Пул и Вагнер», мозаичное отделение Императорской Академии художеств. Эскизы к мозаикам создавал большой коллектив художников, среди которых В. Васнецов, М. Нестеров, А. Рябушкин, В. Беляев, Н. Харламов и др.



Илл. 5. Храм Воскресения Христова (Спас на крови). Фрагмент. Мозаика. XIX век. Смальта. Мастерская Фроловых.

А.А. Фролов возглавлял мастерскую с 1890 по 1897 г., выполнил ряд значительных заказов, самый крупный из которых – изготовление наружных мозаик для храма Воскресения Христова, а весной 1897 г. он получает заказ на изготовление мозаик в интерьере этого собора. Он также выполнил ряд мозаик для фасадов строящихся архитектурных сооружений: Общества взаимного кредита, Императорского общества поощрения художеств в Петербурге, Верхних торговых рядов в Москве; частыми были и заказы на иконы.

В разгар оформления внутренней части храма Воскресения Христова А.А. Фролов умер. Впоследствии руководство мастерской взял на себя младший сын А.Н. Фролова, брат А.А. Фролова – Владимир Александрович Фролов (1874–1942), продолживший грандиозные работы по декорированию интерьеров собора. Работа над этим объектом прославила мастерскую Фроловых на весь мир. Мозаичные композиции здесь воспроизводят все события Священного Писания от Рождества до Вознесения Христа. Храм, построенный в память императора Александра II, имеет два композиционных центра: первый – алтарь с величественным образом Христа с восточной стороны; второй – на западе, над сохранным фрагментом булыжной мостовой, где был смертельно ранен император – обозначен сенью, с которой свисали разноцветные неугасимые лампы, создававшие особое настроение печали и умиротворения. Идеи центры композиций окружили мозаичные образы с тематикой Голгофских событий. Отдельная страница мозаичного убранства собора посвящена образам русских святых, среди которых князь Владимир Киевский и княгиня Ольга, князья-страстотерпы Борис и Глеб, Михаил Черниговский, боярин Феодор и Александр Невский. По мнению искусствоведов, наиболее выделяются мозаики, исполненные по оригиналам М.В. Нестерова: образ св. Александра Невского И.И. Кудрина и «Воскресение» Н.Ю. Силивановича [11]. Специалисты выделяют также красочные и неповторимые орнаменты, которыми украшен храм. Говоря же о стилистической согласованности мозаичного декора, искусствовед В.А. Фролов отмечает, что ее не могло быть в принципе в силу различных индивидуальных стилистических манер художников, выполнявших эскизы и картоны. И, однако же, пространство храма в целом воспринимается исключительно единым ансамблем, чему способствовала смальта и именно в ее «венецианском» наборе. Так, мозаики в интерьере храма впервые в истории русской архитектуры исполняли роль главного звена, формирующего идейно-художественную среду, замечает искусствовед [5].

Роль мозаичного убранства в декоре храма Воскресения Христова позволила историку архитектуры Б.М. Кириковой назвать этот собор величайшим в Петербурге произведением синтеза искусств эпохи эклектики в формах «русского стиля». Причем декоративные особенности его мозаик отчасти предвосхитили пути монументального искусства в целом рубежа XIX–XX веков. Последующее развитие мозаичного искусства, резюмирует искусствовед Фролов, подтвердило правильность установки мастерской Фроловых на декоративность, что предопределило дальнейшие новые открытия в наборном искусстве [5]. Среди имен известных мозаичистов, работавших над мозаиками храма, имена В.С. Кузнецова, И.М. Баранова, Г.Ф. Батюшкова и др.

С 1896 по 1907 год мозаичистами было набрано свыше 600 икон и мозаичных композиций, экстерьерное и интерьерное мозаичное убранство составило 7056 квадратных метров. В мозаиках храма запечатлено 277 христианских имен и 68 сюжетов на библейские и евангельские темы. Ансамбль стал одним из крупнейших собраний монументальной мозаики в Европе, занимающим важное место в мировом декоративно-прикладном искусстве. Удивительная светоносная гармония мозаичного убранства храма не перестает поражать как красотой техники исполнения, так и продуманностью композиций.

К числу основных работ В.А. Фролова в С.-Петербурге, кроме убранства храма Воскресения Христова, относятся гербы и надписи на здании института и аптеки А.В. Пеля (1910, 7-я линия, Васильевского острова, 16–18); панно надгробного памятника А.И. Куинджи (1913, Некрополь мастеров искусств, эскиз Н.К. Рериха), мозаики дома Набоковых (Большая Морская улица, 47), мозаичные панно по эскизу художника-архитектора С.Т. Шелкового на здании Доходного дома герцога Н.Н. Лейхтенбергского (1905, Большая Зеленина улица, 28) и другие [12, с. 283–314].

Мастерская под руководством В.А. Фролова не только поддерживала статус лучшей, но и достигла небывалого расцвета. Одновременно с работами в храме Воскресения Христова студия на высочайшем профессиональном уровне выполняет и другие заказы – шесть мозаичных икон для храма св. Александра Невского в Ревеле (ныне Таллин): икона Богородицы «Знамение», образ Нерукотворного Спаса, поддерживаемый Ангелами, а также иконы св. равноап. кн. Владимира, просветившего крещением русскую землю, и прп. Сергия, положившего начало духовному возрождению и объединению Руси после периода раздробленности, соседствующая с образом святого великого князя Александра Невского, в тяжелые времена отстоявшего православие и самобытность вверенных ему народов. Кроме того, образ двух святых, особенно чтимых в Эстонии: пострадавшего в Юрьеве (ныне Тарту) за верность православию свщмч. Исидора и князя, прославившегося в близлежащем Пскове – Всеволода. На превосходно выполненной иконе с образом Александра Невского стоит подпись самого автора – «Фроловъ». Мозаики, органично вписываясь в архитектурный ансамбль собора, прежде всего раскрывают его внутренний смысл, идейную и художественную значимость. Кто-то из искусствоведов сказал, что они напоминают эмалевые инкрустации на старинном окладе [13].

Творческие устремления В.А. Фролова разделял Н.К. Рерих. В союзе с ним Фролов выполнил мозаику «Спас Нерукотворный» для Троицкой церкви, построенной по проекту А.В. Щусева в 1906–1908 годах в Почаевской лавре Тернопольской области. Здесь же были созданы поэтические и в тоже время исполненные мужественной

красоты образы князей Бориса и Глеба, Александра Невского, Владимира, Игоря. Эти мозаики, выполненные из крупных нешлифованных смальт, какие использовались в Древней Руси, отличались монументальностью. Любимые цвета Рериха – синий и желтый – в сочетании с золотом, являющиеся, по мысли художника, символом высокой духовности, придавали мозаикам неповторимый декоративный эффект. Специально под мозаику Рерих пишет картину «Бой», где схватка людей в ладьях на море композиционно связывается с небесной стихией боя облаков, выполненных в зловеще темно-красных тонах. Фролов воплотил этот живописный эскиз в смальте (мозаика находится в Мастерской монументального искусства Академии художеств) [14].

Владелец стекольных фабрик Ю.С. Нечаев-Мальцев (Гусь-Хрустальный) доверил мастерской Фроловых мозаичное оформление собора Святого Георгия². Интерьер храма украшает Владимир Фролов. В.М. Васнецов, потрясенный исполненной Фроловым по его эскизам монументальной композицией «О тебе радуется», назвал работу мастера «безукоризненной в смысле передачи как рисунка и форм, так и колорита и гармонии красок оригинала». Средствами полихромной смальты мозаичист превосходно передал глубокий взгляд Богородицы, выразительность фигуры, облачения, все сопутствующие композиции детали. В настоящее время ценнейшее свидетельство уровня работы Фроловых – мозаичная композиция «О тебе радуется» отреставрирована [15]. Мастерской Фроловых выполнено также множество других, как государственных, так и частных заказов в Москве и других городах России, отреставрированы мозаичные украшения Софии Новгородской, «Полтавская баталия» М.В. Ломоносова и др. До сих пор поражают современников мозаичные декоры многих храмов России и зарубежья, исполненные Фроловыми.

По мнению специалистов, именно мастерская Фроловых смогла пробудить интерес к искусству мозаики как ведущему и значимому монументально-декоративному искусству, а общие проекты с В.М. Васнецовым, Н.К. Рерихом, Л.Н. Бенуа и др. полностью это подтверждают. Использование «венетического» метода набора смальт, считает искусствовед В.А. Фролов, предопределило путь для новых открытий в наборном искусстве мозаики [5].

Мозаичной мастерской Владимир Александрович Фролов руководил до октябрьского переворота. В 1929–1942 годах он возглавил мастерскую мозаики Академии художеств, стал профессором и автором ряда статей по истории, теории и реставрации мозаик. Но это было уже позже. Сначала же, с закрытием мастерской, мозаика объявляется культовым искусством, без права на существование, а мозаичист –

² Построен по проекту Л.Н. Бенуа. Сейчас в нем располагается Гусь-Хрустальный филиал Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея-заповедника.

персоной нон грата. И неизвестно, как долго бы это продолжалось, если бы не «увекочивание во плоти» в 1929 г. вождя революции. Для декоративного оформления Мавзолея В.И. Ленина подходила именно мозаика. Исполнить мозаичный фриз для Мавзолея поручили В.А. Фролову, – и дорога искусству мозаики вновь была открыта. Правда, его лишили элитарности и храмовой причастности, направив в массы: в метро, на вокзалы, в Дома культуры. Теперь понятно, почему отечественное метро – самая красивая подземная транспортная сеть в мире, почему оно приравнивается к объектам культуры. Эту славу ему принесло, прежде всего, декоративное оформление станций, над которым работали лучшие мастера России. И среди них имя Владимира Александровича Фролова. Он создатель первых мозаичных композиций в метрополитене. В 1937 г. Фролов, вместе с другими мастерами-мозаичистами «дорисовывает» станцию необычной и красивейшей архитектуры – «Маяковскую». По эскизам А. Дейнеки для плафонов этой станции он создает цикл знаменитых мозаик «Сутки страны Советов», состоящий из 35 панно, воспевающих индустриальные успехи молодого советского государства.



Илл. 6. Станция метро «Маяковская», мозаика из цикла «Сутки советского неба» В.А. Фролова по эскизу А.А. Дейнеки.

Мозаики «Маяковской», продуманность и оригинальность архитектурного решения сделали ее настоящим шедевром российского зодчества и монументального искусства, одной из самых красивых станций метро в мире [16]. Ее проект получил Гран-при на Всемирной промышленной выставке в Нью-Йорке в 1938 году. С 1980-х станция получила статус памятника архитектуры, а в 2001 г. включена в список ценнейших архитектурных объектов города Москвы.

В этом «музее» подземного транспорта достойное место занимает и станция «Автозаводская», декорированная превосходными мозаиками В.А. Фролова. Мозаичная композиция из восьми панно на тему «Советский народ в годы Великой Отечественной войны», выполненная по эскизам художников В.Ф. Бордиченко, Б.В. Покровского и Ф.К. Лехта и украшающая путевые стены станции, занесена в список памятников архитектуры.

К числу украшенных Фроловым относится и богатая декором станция метро «Новокузнецкая». По эскизам А.А. Дейнеки в блокадном Ленинграде мозаичист исполнил шесть панно из смальты на тему героического труда советских людей в тылу. Мозаики расположены на потолке, напротив каждого из проходов к платформам. Последнее панно мастер заканчивает умирающим от голода и практически в одиночку. После смерти художника мозаики были чудом вывезены моряками из осажденного города в Москву.



Илл. 7. Мозаичные панно станции метро «Новокузнецкая»

Сегодня Московское метро, благодаря красивейшему художественному декору, необычной архитектуре, входит по праву в список 100 уникальных сооружений мира. Но как часто мы задаемся вопросом: какой ценой порой завоевывалось это право? При этом, как справедливо замечено, лишь за редким исключением на станциях метрополитена указаны имена их создателей – архитекторов, художников, скульпторов [17]. Правда, этот же источник, приводя «Список авторов монументально-декоративных произведений» в метро, мозаичистов не указывает вовсе. Равным образом забывают указывать их имена и на других объектах. Елизавета Листова, снявшая документальный фильм из цикла «Метро» о подвиге В.А. Фролова, всколыхнула тему забвения известного мозаичиста России. Город, украшенный мозаиками выдающегося мастера современности, справедливо констатирует режиссер, не знает автора создателя этой красоты. Имя его не увековечено до сих пор. Согласно

интервью с начальником Московского метрополитена, в настоящее время мастерская, которой руководил в последние годы В.А. Фролов, изготавливает мозаичное панно – портрет Мастера для размещения его на станции метро «Новокузнецкая». Найдет ли такую возможность администрация Петербурга? [18].

Сегодня дело своих предков продолжает один из крупнейших современных исследователей монументально-декоративной мозаики в России, внук В.А. Фролова – искусствовед В.А. Фролов.

Быть или не быть музею мозаики

Родиной мозаики в России справедливо считается Петербург [3]. Кроме исторических корней, в этом городе хранится и богатейшее наследие мозаичного искусства в России. Фроловыми еще до революции была собрана превосходная коллекция, состоящая из уникальных образцов отечественной и зарубежной мозаики. Даже с утратами за годы лихолетья, блокады эта фамильная коллекция считается самой крупной в мире из подобного ряда собраний. После расформирования частной мастерской В.А. Фролов переправил свою коллекцию на хранение в Мозаичное отделение Академии художеств. Здесь она находится и ныне.

Сам В.А. Фролов рассматривал эту коллекцию как основу для создания музея мозаики. Сохранился план создания музея, подготовленный мастером с подробным описанием экспозиций³. Кроме собственно мозаичных произведений искусства, исполненных в самых различных материалах, он предполагал демонстрировать в музее и экспонаты из сопредельных материалов: стеклянные художественные изделия, живопись по стеклу и витражи, бусы, бисер, стеклярус, майолику и керамику, эмали и финифть. Каждый раздел экспозиции должен был охватывать образцы от античности до современности с подробным описанием и погружением в исторический экскурс. Были продуманы даже источники пополнения экспозиций музея и доукомплектование библиотеки Академии художеств «по всем отраслям искусства стекла и его ответвлений» [3]. При жизни В.А. Фролова не суждено было состояться музею мозаики. Поэтому не случайно, что именно в Петербурге и уже в наши дни музейной общественностью города и наследниками художника не однажды поднимался вопрос о создании «Музея русской мозаики». Первоначально с завершением реставрационных работ в храме Воскресения Христова⁴ его предполагалось открыть здесь. Рассматривалась идея создания музея в Мозаичном отделении Академии художеств. Последний призыв – быть или не быть «Музею русской мозаики», – прозвучал к

³ Хранится у наследников В.А. Фролова.

⁴ В 1970 г. здание передано музею «Исаакиевский собор». Мозаики храма очищены, отреставрированы, воссозданы также утраченные фрагменты отдельных композиций.

организациям и музеям города, располагающими мозаичными экспонатами в 2005 году. Однако вопрос остается открытым и сегодня. Хочется верить, что наконец найдутся спонсоры, которые помогут открыть миру «вечную живопись» России, продемонстрировать ее уникальность. Тем более что интерес к мозаике сегодня необыкновенный. Она вернула себе статус храмового искусства. Ею украшаются интерьеры общественных учреждений и современных особняков. Мозаика, как и на заре своего появления, становится элитарной, а также неотъемлемым элементом формирования современной архитектурной среды. В качестве наборных материалов, кроме традиционных смальты и камня, сегодня используют керамику, стекло, фарфор, гальку⁵. А свобода стилей, новые технологии в исполнении произведений возвращают мозаике успех одного из ярких и вечных искусств.

Список литературы:

1. Византийская мозаика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.artmonument.ru/style.html> (дата обращения: 15.12.2009).
2. Павлова Г.Е., Федоров А.С. Михаил Васильевич Ломоносов. 1711–1756. – М., 1988.
3. Фролов В.А. К проблеме создания музея мозаики в Санкт-Петербурге // Кафедра I. Мат. науч.-практ. конф. «Музей в храме-памятнике». – СПб., 2005.
4. Кутейникова Н.С. Из истории русского мозаичного дела (вторая половина XIX века) // Проблемы развития русского искусства. – Вып. XII. – Л., 1980.
5. Фролов В.А. От мозаик Исаакиевского собора – до «муссии» Спаса на крови // Кафедра III. Мат. науч.-практ. конф. «Роль и значение возрожденных культовых памятников в жизни современного общества». – СПб. – 2007.
6. Фролов В. Язык мозаики // Художник и город. – М.: Советский художник, 1988.
7. Фролов В.А. Петербургская мозаика. Город – Династии – Культура. Избранные статьи. – СПб., 2006.
8. Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. – М.: Наука, 1978.
9. Древнерусское искусство. Монументальная живопись. – М.: Наука, 1980.
10. Русская мозаика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xn-80aatfkio.su/20-vek> (дата обращения: 17.12.2009).

⁵ Современная мозаика набирается теперь на месте ее производства в так называемые модули (матрицы) разных размеров для будущих мозаичных панно.

11. История мастерских [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mrah.ru/history.html> (дата обращения: 13.12.2009).
12. Художник и город. – М.: Советский художник, 1988.
13. «Мир Православия». – 2007, № 9
14. *Короткина Л.* Николай Рерих в Петербурге [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://roerih.ru/korotkina33.php> (дата обращения: 15.12.2009).
15. История камня [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://gusnotes.narod.ru/history/text_4.html (дата обращения: 15.12.2009).
16. Путеводитель по метро: станция Маяковская, Москва [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.karta-m.ru/putevoditel/maikovskai.html> (дата обращения: 21.12.2009).
17. Московское метро. Список авторов монументально-декоративных произведений [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.oms.ru/Text/metro.htm> (дата обращения: 25.12.2009).
18. *Листова Е.* Подвиг мастера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=276955> (дата обращения: 15.12.2009).

Сведения об использованных иллюстрациях:

Илл. 1. Режим доступа: URL: http://www.ferrum-smalte.ru/workshop_26.html

Илл. 2. [Андрей Манджос](#). «Михайло Ломоносов» Эмалевая мозаика, 40,5 x 31 см., 2005 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://www.mosaics-mandjos.ru/rus-1.htm> (дата обращения: 15.12.2009).

Илл. 3. Цесаревна Анна Петровна. Мозаика ломоносовской мастерской [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://museum.lomic.ru/img/moz_51_c.jpg (дата обращения: 18.03.2011).

Илл. 4. Св. царевич Дмитрий, несомый Ангелами. Фрагмент мозаик Исаакиевского собора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cathedral.ru/mozaika#> (дата обращения: 14.01.2010).

Илл. 5. Храм Воскресения Христова (Спас на крови). С.-Петербург. Фрагмент. Мозаика. XIX век. Смальта. Мастерская Фроловых [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/St._Petersburg_church.jpg (дата обращения: 05.12.2009).

Илл. 6. М. «Маяковская», мозаика из цикла «Сутки советского неба» В.А. Фролова по эскизу А.А. Дейнеки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/St._Petersburg_church.jpg (дата обращения: 13.01.2010).

Илл. 7. Мозаичные панно ст. метро «Новокузнецкая». Режим доступа: URL: <http://gallerix.ru/album/Deyneka/pic/glrx-1856500804> (дата обращения: 14.04.2011).

Источник: *Культура в современном мире. — 2011. — № 2. — [Электронный ресурс].* — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>