Н.М. АКЧУРИНА-МУФТИЕВА
Профессор кафедры ИЗО и ДИ ГБОУВО РК КИПУ им. Февзи Якубова
e-mail: akchurina_05@mail.ru

N.M. AKCHURINA-MUFTIEVA
Professor at the Department of Fine Arts. Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov
e-mail: akchurina_05@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_122_132

КРЫМСКОЕ МОЗАИЧНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И СОВРЕМЕННЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ

CRIMEAN MOSAIC ART: HISTORICAL CONTINUITY AND MODERN EXPERIMENTATION

На материале сохранившихся памятников культовых и светских сооружений, малых архитектурных форм Симферополя, Ялты, Евпатории, Севастополя, Алушты, Сак, сел и поселков Крыма проанализированы художественные и социально-значимые особенности мозаичного искусства Крыма конца XX — начала XXI в. Показано, как данное искусство меняет свой вектор от монументальности и пропагандирующего назначения к художественной значимости мозаики как арт-объекта и камерности. Подчеркивается роль местных природных материалов и индивидуального авторского поиска в формировании новых художественных форм.

Based on preserved monuments of religious and secular architecture, as well as small architectural forms in Simferopol, Yalta, Evpatoria, Sevastopol, Alushta, Saky, and numerous villages and settlements of Crimea, the artistic and socially significant features of Crimean mosaic art of the late XX — early XXI centuries are analyzed. It is shown how this art shifts its vector from monumentality and propagandistic function toward the artistic value of mosaic as an art object and its chamber character. The role of local natural materials and individual artistic exploration in shaping new creative forms is emphasized.

Ключевые слова: Крым, монументальная мозаика, античная, византийская мозаичная традиция, культовые сооружения, общественные здания, малые архитектурные формы, арт-объекты XXI в., природные материалы, культурная память, идентичность региона.

Keywords: Crimea, monumental mosaic, ancient, Byzantine mosaic tradition, religious buildings, public buildings, small architectural forms, XXI century art objects, natural materials, cultural memory, regional identity.

В культуре каждого народа отражаются его мировоззрение, художественные практики и традиции, формируя целостную систему ценностей. Осмысление накопленного культурного наследия и обращение к нему позволяют глубже понять собственную идентичность и определить место в общем историческом контексте. В этом отношении изучение искусства Крыма в целом, а также мозаичного искусства в частности способствует раскрытию мировоззренческих ориентиров местного населения, выявлению их ценностных установок, а также определению творческого потенциала и перспектив развития современного художественного процесса.

Проблематика изучения мозаичных памятников различных исторических периодов, а также стилистики мозаики культовых сооружений и общественных зданий освещена в трудах Д.В. Айналова [1], Л.В. Бетина, А.В. Виннера, К. Данбэбина, О.В. Демуса [2], И.А. Завадской [3], В.Н. Лазарева [4], В.Д. Лихачёвой, В.А. Лебедевой [5], Ю.М. Лотмана, А.Ф. Лосева, И.Б. Орлова, В.П. Толстовой [6; 7], А.Л. Якобсона и других исследователей. Современное состояние научной разработки данной темы показывает, что основное внимание уделяется вопросам, связанным с мозаикой античности и Византийской империи, а также особенностям мозаичных изображений советского периода XX века в целом.

Исследования мозаик Северного Причерноморья и Крыма преимущественно посвящены античным напольным композициям Херсонеса. Мозаичное искусство конца XX — начала XXI в. представлено в единичных публикациях, сосредоточенных на творчестве отдельных мастеров. Анализ сохранившихся произведений осуществлялся преимущественно на основе фотофиксации памятников культовой и светской архитектуры, малых архитектурных форм Симферополя, Ялты, Евпатории, Севастополя, Алушты, Сак, а также многочисленных сельских поселений Крыма. До-

полнительно привлекались немногочисленные публикации, посвященные деятельности крымских художников-мозаичистов.

Мозаика во все эпохи воспринималась как особый «текст» — знаковая система, несущая идеологическую, эстетическую, и культурную информацию. Ее ценность проявляется через символические образы, раскрывающие духовное содержание времени. В православных храмах мозаика кодировала христианские догматы и литургические смыслы; в XVIII в. русская традиция возвеличивала дом Романовых; в советский период она отражала идеологию нового строя и служила пропаганде «светлого будущего». Современные мозаики XXI века демонстрируют новые художественные и философские начала, расширяя семантический диапазон искусства.

Анализируя стиль и произведения крымских мастеров XX–XXI вв., можно выделить три основных направления: мозаичное искусство культовых сооружений; мозаика советского периода, представленная в малых архитектурных формах и общественных зданиях Крыма; произведения современных художников, ориентированных на станковую мозаику и декоративные формы.

Купола храмов Крыма — например, Свято-Троицкого собора в Симферополе, храма Воскресения Христова в Форосе, собора святого Николая в Евпатории и других, — создавались по образцу античных, но приобрели иное значение, став символом небесного свода. Важнейшим принципом архитектурного построения крымских храмов является центричность. Круг как символ бесконечности, вечности и гармонии космоса, вращающегося вокруг созидающего Бога, лежал в основе не только архитектуры, но и мозаичных композиций. Два фундаментальных принципа — постепенное восхождение к небу и центричность — строго соблюдались в конструкции и декоративном оформлении храмов Крыма.

Анализ храмовой мозаики Крыма показал практически полное отсутствие мозаичных композиций во внутреннем убранстве культовых сооружений. Небольшие по объему мозаики с ликами святых располагаются преимущественно на фасадах храмов либо в виде отдельно стоящих икон на территории церковных комплексов. Так, например, мозаичные изображения Александра Невского украшают фасады Ялтинского собора; несколько панно со святыми размещены на стенах Покровского собора в Севастополе; образы архангелов присутствуют в храме Святого Архистратига Михаила в Ореанде и Крестовоздвиженской церкви в Ливадии. Наиболее ярко храмовая мозаика представлена в Свято-Троицком женском

монастыре (г. Симферополь), где фасады оформлены крупными панно с изображениями сцен из жизни Христа, включая эпизоды Крещения и распятия. Внутренние мозаичные композиции встречаются крайне редко, примером может служить Храм Покрова Пресвятой Богородицы в Нижней Ореанде (рис. 1).



Рис. 1. Антонио Сальвиатти. Храма Покрова Пресвятой Богородицы в Нижней Ореанде. Изображения святых в интерьере

Иконография крымских мозаик в целом воспроизводит традиционную семиотику христианских образов, цветовой символики и сюжетов, сопоставимых с византийскими и древнерусскими памятниками XVIII в. Основополагающими принципами остаются постепенное восхождение к небу и центричность, аскетизм в трактовке сюжетов, а также выражение радости и божественной благодати в содержании композиций.

Мозаика советского периода Крыма представлена сохранившимися панно на фасадах и в интерьерах общественных и жилых зданий, автобусных остановок, а также самостоятельными композициями, украшающими парки, улицы и скверы городов.

Советская эпоха стала одним из наиболее масштабных явлений в развитии монументального искусства XX в. Формирование социалистического искусства определялось, прежде всего, государственной идеологией, а в качестве единого творческого метода был утвержден социалистический реализм. Вследствие этого художественные произведения становились «лицом» советской эпохи [8]. Однако данный метод складывался не только под влиянием властных установок, но и вобрал в себя значимые традиции отечественной культуры второй половины XIX — середины XX в., став своеобразным итогом ее развития и венцом художественной практики данного периода.

Основным заказчиком и потребителем монументального искусства в советский период выступало государство, рассматривавшее художественную культуру как инструмент пропаганды и агитации. Канон

социалистического искусства предписывал художнику выражать государственные идеи о величии страны, ее общественном устройстве и целях [9]. Это касалось не только тематического содержания, но и способов изображения, художественной формы и стилистики.



Рис. 2. Панно в поселке Новый Свет

В Крыму советского времени мозаичные панно украшали фасады и интерьеры общественных зданий — кинотеатров, выставочных залов, корпусов санаториев, магазинов. Создавались также отдельно стоящие композиции, размещенные на набережных, в скверах и парках. Абстрактные скульптурные мозаичные формы, выполненные в виде фонтанов и бассейнов, формировали уютные пространства на территории домов отдыха и санаториев. Наибольшее распространение получили мозаично оформленные автобусные остановки, ставшие характерной чертой визуальной среды региона. Советский период превратил Крым во «всенародную здравницу» — курорт, ежегодно принимающий миллионы граждан Союза. В этих условиях особое значение приобретало искусство, рассчитанное на повседневное восприятие: оно репрезентировало величие страны, ее народ и природные богатства, формируя патриотическое сознание. Мозаика, благодаря долговечности и монументальной выразительности, стала наиболее адекватным средством идеологической репрезентации.

Сюжетное разнообразие мозаик советского периода охватывало широкий спектр тем: освоение космоса, сельский труд, бытовые сцены, героизацию строителей коммунизма, идею единства народов, изображения крымской природы и национальных орнаментов, мотивы античной мифологии, архитектурные памятники Крыма и достопримечательности советского государства, а также абстрактные композиции. Тема космоса и гордости первым героем-космонавтом воплотилась в панно на фасаде симферопольского кинотеатра «Космос». Идея «светлого будущего» раскрыта в двух панно «Искусство» на здании выставочного зала в Ялте (Пушкинская аллея). Образ молодого поколения и дружбы народов мира получил выражение в монументальных работах «Всегда готов» и «Друж-



Рис. 3. Малые архитектурные формы в крымском санатории «Мисхор» (1984)

ба», созданных Д.М. Мерпертом и Я.Н. Скрипковым во всесоюзном пионерском лагере «Артек».

В качестве средства визуальной пропаганды курортных преимуществ активно использовалась тема Крыма как «всенародной здравницы». Так, одно из панно в Новом Свете репрезентовало культуру виноградарства и производство шампанских вин, известных во всем Советском Союзе (рис. 2). В Евпатории у входов и на территории детских санаториев были созданы мозаики в форме плоских и объемных стел с изображениями солнца, моря, пляжей, кораблей и других курортных символов. Сады и парки санаториев Южного берега Крыма украшали малые архитектурные формы — фонтаны и декоративные бассейны (рис. 3).

Монументальная мозаика являлась важнейшей составляющей организации городского пространства, обладая значительным эстетическим потенциалом. Крупные мозаичные плоскости интерьеров несли энергетический заряд художественного воздействия, формируя эмоциональное состояние зрителей. В Крыму большие площади стен курортных учреждений покрывались мозаикой, сохранившейся до настоящего времени. Так, отделка стен фойе главного корпуса грязелечебницы «Мойнаки» продолжает выполнять эстетическую функцию. Масштабное панно «Крым», выполненное из квадратной керамической плитки, украшает фойе Главпочтамта в Симферополе. Мозаичные композиции с изображениями черноморской флоры и фауны сохранились на остановке в селе Санаторное, а в селе Олива — мозаика с греческой тематикой, отличающаяся высоким уровнем художественной выразительности. Эти примеры демонстрируют разнообразие сюжетов и форм советской монументальной мозаики, органично включенной в архитектурную и культурную среду курортного Крыма.

Искусствоведческий анализ композиционных и стилистических особенностей мозаик советского периода выявляет трансформацию религиозных мотивов в идеологические, смещение акцента от индивидуального к коллективному и переоценку ценностных приоритетов. На первый план выходят семья как основная ячейка общества, эмансипация женщин, героизация советского человека — строителя «светлого будущего». Ведущей темой становится образ Крыма как многонациональной территориальной единицы государства и всесоюзного курорта. Отличительной чертой технической стороны мозаики данного периода является использование и комбинирование разнообразных материалов: смальты, колотой и цельной керамической плитки, природного крымского камня и гальки, стекла, ракушек и других элементов. Наряду с авторскими произведениями, внедряется практика оформления фасадов зданий мозаикой, выполненной в заводских условиях, что свидетельствует о массовом характере данного искусства. Наибольшее количество мозаичных произведений, украсивших полуостров, было создано в советский период. Они сохранились во многих уголках Крыма и продолжают привлекать внимание туристов и отдыхающих. Эти работы не только отражают целую ушедшую эпоху, но и служат напоминанием об истории, жизни крымчан, их идеалах и мировоззрении. Однако значительная часть мозаик, особенно автобусные остановки, разрушаются под воздействием времени или сносится при установке новых. Художественные панно в зданиях утрачиваются в результате капитальных ремонтов или полного сноса сооружений.

В последние годы в Крыму активизировалось общественное движение по защите мозаичного наследия. Зафиксированы случаи постановки советских мозаик на государственный учет как памятников культуры, в частности мозаика на территории евпаторийского пансионата «Чайка». На Южном берегу Крыма в санатории «Мисхор» сохраняется, созданный в 1984 г. мозаичный комплекс (рис. 3). Предпринимаются шаги по переносу отдельных мозаик на новые плоскости, а также по сохранению мозаичных остановок [10], что свидетельствует о стремлении общества интегрировать эти произведения в современное культурное пространство и сохранить их как знаковую систему коллективной памяти.

В постсоветский период в Крыму проявилась тенденция к созданию объёмных скульптурных мозаичных форм. Их можно сопоставить с опытом Антонио Гауди, активно использовавшего битую плитку для художественных объектов. Наследие архитектора рубежа XIX–XX вв.

оказало заметное влияние на современных дизайнеров и художников. Среди крымских мастеров особое место занимает Павел Грейсер, начавший творческую деятельность в советский период и продолжавший создавать монументальные композиции до последних лет. Его работы отличаются разнообразием по объему, цветовой палитре, пространственному расположению, а также компоновкой с рельефом, скульптурой и архитектурными сооружениями. В красочных мозаиках художник раскрывал обыденный мир как фантастический и мифический [11]. Грейсер одним из первых в Крыму стал создавать объемные мозаичные скульптурные формы, украсившие города и санатории полуострова (рис. 4). Фонтаны, бассейны, беседки и парковые скульптуры воплощены им в масштабных железобетонных конструкциях в виде растений и морских животных, украшенных причудливым мозаичным орнаментом. Его современные работы, с одной стороны, продолжают традицию классической мозаики, а с другой — представляют собой поиск новых художественных и философских форм.



Рис. 4. П. Грейсер. «Рыба-Кит». Алушта. 1978

В современный период классическая мозаика в Крыму практически утратила популярность. Однако наличие богатого спектра природных материалов полуострова стимулирует художников к поиску новых форм, заменяя традиционную смальту камнем, древесиной и другими элементами. Татьяна Умнова создает камерные мозаичные картины из морских камней, изображая исключительно цветы. Для достижения симметрии лепестков она годами подбирает материалы, не подвергая их обработке. Каждая композиция может включать до восьмисот камней — яшмы, гальки, трасса, кварца и других минералов. Собирая их на разных пляжах полуострова, художница придаёт своим работам символику разнообразия и единства Крыма [12].

Историю Крыма через природные материалы раскрывает художник Юрий Фёдоров. Его техника основана на распиле окаменелостей, найденных на полуострове: в срезах камня и древесины, открываются абстрактные композиции и пейзажные виды, воспринимаемые как само-

стоятельные произведения. В мастерского Фёдорова создаются мозаичные картины и предметы интерьера из полудрагоценных и поделочных камней — аметиста, агата, яшмы, коралла, сердолика, кварца и другие минералов. Эти материалы отражают геологическую специфику региона и становятся носителями сюжетов, связанных с крымскими пейзажами и достопримечательностями.

Художник-мозаичист Алиса Анатольевна Мельник использует натуральную морскую гальку в работах, посвященных крымской и севастопольской тематике. Камни различного цвета она собирает на пляжах полуострова. Технология мозаики из природного камня требует длительной шлифовки и кропотливой выкладки на фанерное основание. Произведения А.А. Мельник отличаются точностью передачи характеров и эмоций: злость — в работе «Злословие», мужество и сила — в иконе «Георгий-Победоносец, поражающий змея», любовь и верность — в композиции «Журавли» [13].

На примере мозаики Крымского полуострова можно проследить, насколько современное искусство отличается от классических форм благодаря экспериментам с материалами, фактурами и художественными приёмами. Анализ современных тенденций показывает, что роль мозаики изменилась: ее художественная значимость как арт-объекта возрастает, тогда как утилитарные и пропагандистские функции утрачивают актуальность. Мозаика перестала быть монументальной и приобрела камерный, декоративный характер. Искусство Крыма конца XX — начала XXI в. представлено преимущественно самостоятельными арт-объектами, мозаичными картинами и лишь в редких случаях — декором фасадов архитектурных сооружений.

Выводы. Анализ мозаичных произведений Крыма позволяет утверждать, что они отражают историю, культуру и эстетические представления жителей полуострова. В античную эпоху здесь сформировались основные принципы создания мозаичных композиций, выполнявших преимущественно утилитарные функции и достигших наивысшего расцвета в убранстве культовых сооружений. На рубеже XIX–XX вв. в мозаичном искусстве появляются новые материалы и техники, сопровождающиеся отказом от традиционной кладки и устоявшихся форм.

С возникновением советского государства мозаика утратила храмовую и элитарную принадлежность, переориентировавшись на «дворцы для народа». Она стала средством пропаганды и агитации, про-

славления величия страны, ее граждан, природных ресурсов, а также героизации советского человека как строителя «светлого будущего».

Мозаичное искусство Крыма конца XX — начала XXI в. изменило свой вектор: от монументальности и идеологической функции оно перешло к художественной значимости мозаики как арт-объекта, приобрело камерный и декоративный характер. Современные авторы активно экспериментируют с материалами — используют местный природный камень, полудрагоценные породы и минералы, поделочные камни и другие элементы. Переход от монументальных к станковым мозаичным произведениям связан, по-видимому, с отсутствием государственных заказов на масштабные проекты, что обусловило индивидуализацию и камерность современной мозаики.

Список литературы:

1. *Айналов Д.В.* Мозаики IV и V веков (Исследование в области иконографии и стиля древнехристианского искусства) / Д.В. Айналов. — Санкт-Петербург: Лань, 2014. — 182 с. — ISBN 978-5-507-37941-5. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/46391 (дата обращения: 02.02.2026)

2. *Демус О.В.* Мозаики византийских храмов: Принципы монументального искусства Византии / О.В. Демус; перевод с английского Э.С. Смирновой; под ред. и сост. А.С. Преображенского. — Москва: Индрик, 2001. — 160 с.

3. *Завадская И.А.* Проблемы стратиграфии и хронологии архитектурного комплекса «базилика 1935 года» в Херсонесе / И.А. Завадская // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. — 1996. — Выпуск V. — С. 94–105.

4. *Лазарев В.* Древнерусские мозаики и фрески / В. Лазарев. — Москва: Искусство, 1973. — 512 с.

5. *Лебедева В.А.* Советское монументальное искусство шестидесятых годов / В.А. Лебедева. — Москва: Искусство, 1973. — 234 с.

6. *Толстой В.П.* Монументальное искусство СССР / автор-составитель В.П. Толстой. — Москва: Советский художник, 1978. — 380 с.

7. *Толстой В.П.* У истоков советского монументального искусства, 1917–1923 / В.П. Толстой. — Москва: Стройиздат, 1983. — 240 с.

8. *Ванслов В.В.* О реализме социалистической эпохи / В.В. Ванслов. — Москва: Изобразительное искусство, 1982. — 103 с.

9. *Чегодаева М.А.* Соцреализм: мифы и реальность / М.А. Чегодаев. — Москва: Захаров, 2003. — 224 с.

10. В Крыму советскую мозаику сделают памятником культуры [Электронный ресурс]. — URL: https://crimea.ria.ru/20251217/v-krymu-sovetskuyu-mozaiku-sdelayut-pamyatnikom-kultury-1151722880.html (дата обращения: 20.01.2026).

11. *Золотухина Н.А.* Художественно-эмпирическое содержание произведений П.П. Грейсера в формировании крымского менталитета культуры / Н.А. Золотухина // Культура и искусство. — 2018. — С. 6–18.

12. Волшебство крымской природы, воплощённое в камне [Электронный ресурс]. — URL: https://nts-tv.com/news/volshebstvo-krymskoy-prirody-voploshchyennoe-v-kamne-2266/ (дата обращения: 10.02.2026).

13. Каменная мозаика Алисы Мельник [Электронный ресурс]. — URL: https://xn--b1aebw4ab.xn--p1ai/news/kamennaya-mozaika-alisy-melnik/ (дата обращения: 10.02.2026).