

С.И. Баранова

ИСТОЧНИКИ ИННОВАЦИЙ В МОСКОВСКОЕ ИЗРАЗЦОВОЕ ИСКУССТВО XVII ВЕКА

Статья посвящена трансформации художественных и технологических импульсов развития русского изразца в XVII в. На примере изразцов из Коломенского царского дворца автор прослеживает появление и распространение изразцов различных типов. Отбор местными заказчиками и мастерами европейских сюжетов и орнаментов позволил создать собственно московский тип изразца.

Ключевые слова: изразец, печи Коломенского дворца, Московское изразцовое искусство.

Изразцы относятся к числу тех изделий, чья конструкция, форма, технология изготовления остаются неизменными в течение определенного историко-культурного периода и могут послужить исследователям его важным индикатором. Древнерусский изразец не исключение.

Со второй половины XVII в. изразец (как печной, так и фасадный) становится не менее характерным элементом русского народного искусства, чем лубок для XVIII–XIX вв. Русскую «кафлю» не спутаешь ни с майоликой Западной и Центральной Европы, ни с поливным кирпичом и декоративным панно Востока. Однако с самого начала использования изразцов на Руси были случаи явных заимствований технологии их изготовления, цветовых и сюжетных композиций; часто это было связано с приглашением в страну европейских мастеров.

О значении этих заимствований для становления русского изразца исследователи задумывались давно. На дискуссии, развер-

нувшейся еще в 1926 г. на заседании ученой комиссии при музее «Старая Москва», докладчик А.В. Филиппов утверждал, что русские мастера «у Востока не учились ничему», так как «все восточные глазури щелочные», а наши изразцы – «свинцовые». В протоколе заседания зафиксировано возражение А.М. Васнецова, который заявил:

На Западе изразцы появились через Россию, которая получила их с Востока. У наших изразцов совершенство техники. Резные колонки – этого нет ни на Востоке, ни в Западной Европе¹.

В отличие от дискуссии подобного уровня, сегодня при обсуждении данной проблемы привлекается множество конкретных фактов, помогающих понять историю развития московского изразца.

В XVII в. Москва уже была одним из центров гончарного и кирпичного производства – наряду с Псковом, Новгородом и, возможно, пограничным Смоленском. Московские гончары обладали большим технологическим опытом создания разнообразной бытовой керамики; именно в их мастерских шла апробация новых технологий и приемов изразцового дела. Среди их продукции встречаются как уникальные образцы, не получившие дальнейшего распространения, так и изразцы, созданные с использованием новейших «импортных» приемов, которые надолго вошли в практику русских мастеров.

Во второй половине XVII в. на территории Московской Руси впервые появились многоцветные изразцы. С 1650-х гг. они стали производиться в Валдайском Иверском монастыре, а затем и в Ново-Иерусалимском – по приказу патриарха Никона. Считается, что заслуга появления таких изразцов принадлежит «белорусским» мастерам (как их принято называть в российской историографии).

В чем же проявляется своеобразие русского изразца, можно ли говорить о его особом «национальном» типе? Попытки ответить на эти вопросы предпринимались неоднократно. Так, Ю.Л. Щапова предлагала учитывать динамику морфологического и технологического усложнения этого типа изразца, выделяя исторически обусловленные стадии его развития². Н.И. Немцова тоже писала о ряде этапов в процессе усвоения русскими мастерами европейских «архитектурных стилей», с присущими им малыми формами³.

Иногда документы прямо говорят о заимствовании технологии производства изразцов. В расходных книгах XVII в. упоминается

о том, что гончар, печник и ценник Савелий Логовиков в 1683 г. «делает к печи в келье патриаршего казначея старца Паисия Сийского 140 образцов виницейских...»⁴. По мнению Ю.Л. Щаповой, «производство разноцветных прозрачных и непрозрачных глазурей для московских изразцов было частью специализированного европейского стеклоделия XVII в.»⁵

С моей точки зрения, можно говорить о выработке своеобразного «русского ответа» на европейский стилизованный вызов. Но искать этот ответ нужно не в сфере заимствований мотивов и технологий (что, несомненно, тоже имело место); необходимо изучить механизмы усвоения и переработки отдельных импульсов творчества, полученных местными мастерами из других культур⁶.

Об этом явно свидетельствуют некоторые характерные примеры. Так, изразцы с иконографическим сюжетом «беседка в саду» на завершении немецкой печки XVI в.⁷ получили широкое распространение по всей Москве во второй половине XVII в. Возникает вопрос о промежуточных звеньях трансляции этого мотива в Москву: пришел ли он напрямую из Германии, где сохранялся в течение целого столетия, или постепенно перемещался на европейскую периферию, попав в Россию уже оттуда? Он мог быть заимствован из какого-то рисунка, а мог быть творением конкретного мастера, обладавшего профессиональным секретом изготовления именно таких изразцов.

Еще больше вопросов вызывают изразцы из Александровской слободы, отнесенные С.А. Маслихом к третьей четверти XVII в.⁸ Они отличаются от более поздних изделий некоторыми архаическими чертами: высокой (13,5 см) «горшковидной» румпой и глазурью, нанесенной на черепок без ангоба, а также геометрическим орнаментом циркульного построения. Аналоги среди известных нам русских изразцов отсутствуют, а поиски прототипов приводят нас к английским напольным плиткам XV–XVI вв.⁹ Обстоятельства перенесения подобного рисунка на русскую почву остаются пока неизвестными. Однако можно допустить, что это – след контакта русских мастеров с носителями западноевропейской (английской?) орнаментальной традиции, так как в период правления Ивана Грозного в Александровской слободе работало множество иноземцев.

Вопрос о том, как на русской почве трансформировались различные европейские импульсы, рассмотрим на примере убранства Коломенского дворца. В расходной книге Казенного приказа встречаются сведения о том, что в 1668 г. «...июня в 18 день по

указу великого государя... ценинных дел мастер Игнашка Максимов с товарищи пяти человек» был пожалован тканью. «А пожаловал их государь для подносу образцовых кафель»¹⁰. С большой долей вероятности можно предположить, что показанные царю «кафли» были «ценинными» изразцами (рельефными и многоцветными) – новинкой для того времени и большой ценностью.

Известно, что Игнат Максимов – мастер, который прошел школу оформления Валдайского Иверского и Ново-Иерусалимского монастырей; в 1666 г. он был переведен в Москву. Игнат был родом из Речи Посполитой, из города Копысь – известного центра производства изразцов. В то время в Москве иноземное происхождение мастеров-изразечников было обычным делом¹¹.

Всякая новинка должна была сначала появиться в царских покоях – в одной из стоящихся в 1660–1670-х гг. подмосковных резиденций двора. Можно предполагать, что «образцовые кафли» предназначались для печей гигантского дворца в Коломенском, строительство которого тогда было в разгаре¹². В ходе археологических раскопок в Коломенском были обнаружены изразцы, среди которых можно выделить несколько групп.

Во-первых, это наиболее ранние зеленые рамочные изразцы, прямыми аналогами которых являются изделия, встречающиеся в Валдайском Иверском и Ново-Иерусалимском монастырях, а также в подмосковных дворцовых вотчинах.

Вторая группа Коломенских изразцов имеет общие принципы композиции рисунка с изделиями из Полоцка, Копыси, Новогрудка, Витебска, Польши и Литвы.

Отличительной чертой следующей группы изразцов – «ковровых» – является отсутствие оконтуривающей рамки по краю лицевой пластины с орнаментальным рельефом законченного характера¹³. Такие изразцы создают эффектный ковровый узор, заполняющий зеркало печи. Поиск их аналогов позволяет сделать вывод о единообразии ковровых изразцов не только в Москве и ее окрестностях, но и в более отдаленных городах Русского государства. Линия их распространения ведет на запад к польско-литовским прототипам, а от них – к многочисленным «ковровым» печам Германии.

Еще одна группа изразцов, в изобилии представленная среди коломенских находок, имеет следующие особенности. В центре лицевой пластины находится изображение цветка, вазона или птицы, заключенное в сложную фигурную рамку, которая соединяется с соседней пластиной элементами центральной фигуры.

Наконец, есть изразцы, которые являются фрагментами крупных раппортных композиций (из нескольких изделий). Широкое распространение получили композиции с изображением вазы и растительным орнаментом.

Последние два варианта орнаментики характерны для бывших «патриарших» мастеров и их учеников, которые демонстрируют «высокий стиль» фасадных изделий. Значит, новации в области архитектурной керамики, привнесенные извне в «никоновский» период, были усвоены московскими мастерами, которые поставили производство таких изразцов на поток.

Этого можно было ожидать. Относительная изолированность керамистов «никоновского» периода была недолгой. Накопленный ими новый опыт неминуемо должен был выйти за пределы «политически изолированной» патриаршей резиденции. Изразец (как фасадный, так и печной) получает широкое распространение и становится ярчайшим элементом русского искусства. Новые технологии (цветная эмаль, высокий рельеф), художественные особенности (полихромия, орнаменты, сложные композиции) внесли существенные изменения в экстерьерное и интерьерное убранство различных строений. Новый художественный язык резко контрастировал с более архаичными типами изразцов – в основном красных неполивных и зеленых муравленых.

Как мы видим, изразцы Коломенского дворца «уводят» нас значительно западнее городов, откуда в Москву пришли мастера ценного дела. В середине XVII в. восточные области современной Белоруссии входили в состав литовской части Речи Посполитой. Наметившийся еще в эпоху Великого княжества Литовского процесс усвоения московскими мастерами европейских практик совпал по времени со становлением нового стиля архитектурно-декоративной керамики в Германии, Чехии и Польше. В этот процесс почти сразу были органично включены практически все восточноевропейские территории. Примерно с XV в. намечается стадийная синхронность в развитии изразцового производства на территории Западной и Восточной Европы. Можно уверенно говорить об общности сюжетов орнаментов польско-литовских и западноевропейских изразцов, а зачастую и о полном сходстве их деталей. Появляются новые сведения и о контактах восточноевропейских ремесленников с немецкими изразечниками¹⁴. Не случайно мастеров, приехавших в Московию с Запада, в документах того времени называют литовцами или поляками, но не белорусами¹⁵.

При этом заимствование творческого опыта таких мастеров происходило в формах, санкционированных доминирующей культурой Московской Руси. Можно говорить о достаточно жестком отборе европейских моделей изразцов в разных художественных центрах: так, в Московии были отклонены ренессансные портретные¹⁶ и гербовые изображения. Кроме того, среди московских печных изразцов никогда не встречаются широко распространенные в Европе изразцы с «иконами». Трудно представить на древнерусской печке привычный для Германии изразец с Распятием или Богоматерью. Столь любимые на Западе изразцы с воинскими сценами, фантастическими животными и скачущими всадниками тоже оказались не востребованными московскими заказчиками. За редким исключением, не прижилась и горельефность европейских изделий с их объемными изображениями. В окончательном варианте развития русских изразцов преобладают собственные традиции, несмотря на важную роль западноевропейских влияний.

Художественное сознание русских заказчиков и мастеров преопределило их выбор в пользу орнаментального декора на многоцветных и муравленных зеленых изразцах. Главной задачей московских мастеров становится создание богатого красочного оформления лицевой пластины изразца, хотя с этой местной традицией вполне могли сочетаться новые западные элементы.

Изразцы Коломенского дворца являются своеобразным зеркалом художественного вкуса своего времени. Они демонстрируют типичный для Москвы путь трансформации европейских импульсов творчества путем отбора произведений, приспособленных к собственным возможностям и потребностям. Этот процесс привел к формированию устойчивых форм орнамента, ставших специфически русскими; их зарубежные прототипы иногда угадываются с трудом.

Порой это вводило в заблуждение исследователей XIX в. Так, об изразцовом декоре Крутицкого теремка можно прочесть следующее:

Что изразцы не все в Москве деланы, об этом и говорить нечего; на некоторых из них встречаются даже чисто западные украшения: лапы с мечами, личины зверей, никогда не встречавшихся в русских орнаментах, и напротив того, характерные для чисто-западного орнамента XVI века¹⁷.

Изучение московских изразцов XVII в. представляется одним из перспективных направлений исследований особенностей рус-

ской культуры на излете Средневековья. В заключение приведу тезисы И.Л. Бусевой-Давыдовой, которые полностью соответствуют нашим выводам из анализа печных изразцов Коломенского дворца:

Хотя более заметными и важными для русской культуры оказались связи с Украиной и Белоруссией, но они должны рассматриваться как разновидность контактов с западноевропейскими литературой и искусством. В условиях сосуществования и постоянной идеологической борьбы двух конфессий украинские и белорусские книжники и мастера заимствовали из арсенала католического искусства те приемы, которые не противоречили православной традиции и позволяли активно противостоять напору католической культуры. Таким образом, новшества приходили на Русь в уже адаптированном виде и принимались как «свое»¹⁸.

Примечания

-
- ¹ См.: Протоколы заседания ученой комиссии при музее «Старая Москва» // ОПИ ГИМ. Ф. 402. Д. 5. Л. 38.
- ² *Щапова Ю.Л.* Некоторые наблюдения над технологией изготовления изразцов // Коломенское. Материалы и исследования. М., 1993. Вып. 5. Ч. 1. С. 22–29.
- ³ *Немцова Н.И.* О стилях архитектурных русских изразцовых печей XVII–XVIII веков // Там же. С. 30–41.
- ⁴ *Фролов М.В.* Мастера-изразечники Москвы XVII – начала XVIII в. М.: Спецпроектреставрация, 1991. С. 31.
- ⁵ *Щапова Ю.Л.* Указ. соч. С. 25.
- ⁶ *Беляев Л.А.* От Ивана III к Петру Великому: «московская культурная модель» в эпоху ранней глобализации: (архитектурно-археологическая версия) // Вестник истории, литературы, искусства. 2005. Т. I. С. 185–197.
- ⁷ *Овсянников Ю.М.* Русские изразцы. Л.: Художник РСФСР, 1968. С. 14.
- ⁸ *Маслих С.А.* Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. М., 1976. Рис. 89.
- ⁹ *Eames E.* English tilers. Toronto; Buffalo, 1992. P. 24.
- ¹⁰ РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Кн. 322: 176 (1667 / 1668 г.).
- ¹¹ Подробнее см.: *Абещадарский Л.С.* Белорусы в Москве XVII в. Минск: Белорусский гос. ун-т им. В.И. Ленина, 1957; *Он же.* Белоруссия и Россия: Очерки русско-белорусских связей второй половины XVI–XVIII в. Минск: Вышэйшая школа, 1978. 255 с.; *Фролов М.В.* Указ. соч.

- ¹² Подробнее см.: *Гра М.А.* Печи Коломенского деревянного дворца XVII века // Коломенское. Материалы и исследования. М., 1993. Вып. 5. Ч. 2; *Баранова С.И.* К вопросу о реконструкции изразцовых печей Коломенского дворца // Коломенское. Материалы и исследования. М., 2007. Вып. 10. С. 118–134. Изучением изразцов дворца занимался также П.Д. Барановский. В его фонде в ГНИМА им. А.В. Щусева хранится папка рисунков изразцов из собрания МГОМЗ и рукопись «Список печей Коломенского дворца. По описи 1742 г.».
- ¹³ Подробнее о разновидностях «ковровых» изразцов см.: *Кондратьева Е.В., Паничева Л.Г.* Русские изразцы с ковровым орнаментом // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник, 1986 г. М., 1987. С. 369–384.
- ¹⁴ *Дзярновіч А.* Шляхі пранікнення кафлі на Беларусь: Да пытання беларуска-нямецкіх кантактаў // З глыб вякоу. Мінск, 1996. С. 245–250.
- ¹⁵ Например, «поляку» П. Буткееву «дано 25 руб. за 500 ценинных изразцов на две печи...». См.: *Фролов М.В.* Указ соч. С. 15. См. также: *Абецедарский Л.С.* Указ. соч.
- ¹⁶ Мы встречаем лишь одну попытку печного ценинного портретного изразца в Валдайском Иверском монастыре. См.: Изразцы в собрании Новгородского музея: Каталог выставки. Великий Новгород, 2006. С. 47.
- ¹⁷ Смесь: Возобновление древнего Крутицкого терема в Москве // Вестник Общества древнерусского искусства. М., 1874. № 4–5. С. 35.
- ¹⁸ *Бусева-Давыдова И.Л.* Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен. Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2005. С. 23.