УДК 72.04

К ВОПРОСУ О ПРОИЗВОДСТВЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИИ ИЗРАЗЦОВ В РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ XVII ВЕКА

Ерошкин В.Ф.

ФГБУ ВПО «Омский государственный институт сервиса», Омск, e-mail: Vlader1948@yandex.ru

В статье представлены результаты исследования, связанного с возникновением и развитием Русских архитектурных изразцов XVII века. Рассмотрены вопросы, относящиеся к технологии производства изразцов, их художественным достоинствам и назначению в различных архитектурных сооружениях. Статья даёт представление о материалах, инструментах и методах изготовления полихромных изразцов в различных землях старой Руси. Проведены идентификация и анализ форм, особенностей рельефа, цветовой гаммы и художественного воздействия при восприятии изразцов как архитектурных деталей. Определена связь Русского изразцового искусства со Средней Азией и Востоком. В качестве архитектурных объектов, где широко использовались изразцы, рассмотрены хорошо сохранившиеся до наших дней церкви и соборы Москвы, Владимира, Рязани, Тулы, Смоленска, Великого Устюга, Соликамска, Нижнего Новгорода и его районов – Балахны, Городца, Юрьевца. Отмечена преемственность традиций различных школ в изготовлении изразцов, непрерывность их культурного развития, атмосфера творческого созидания, которая отразилась в лучших образцах.

Ключевые слова: изразцы, технология производства, русская архитектура, художественные стили

ON THE PRODUCTION AND USE OF TILES IN RUSSIAN ARCHITECTURE OF XVII CENTURY

Jeroskin V.F.

Omsk State Institute of service, Omsk, e-mail: Vlader1948@yandex.ru

This article presents the results of a study that is associated with the emergence and development of Russian architectural tiles from the 17th century. Address issues related to technology for the manufacture of tiles, their artistic merit and purpose in various architectural structures. The article gives an idea about the materials, tools and methods of manufacturing a polychromatic tiles in various lands of old Russia. Held identification and analysis of forms, topography, colors and artistic impact when the perception of tiles as architectural details. The link Russian carved art from Central Asia and the East. As architectural objects, where the tiles were widely used, considered well preserved till our days churches and cathedrals of Moscow, Vladimir, Ryazan, Tula, Smolensk, Veliky Ustyug, Solikamsk, Nizhny Novgorod and its regions-Balahny, Gorodets, Yurevits. Marked continuity of traditions of the various schools in the manufacture of tiles, continuously.

Keywords: tiles, production technology, Russian architecture, artistic styles

Производство изразцов в середине и второй половине XVII века занимает видное место в истории русской материальной культуры, а также в развитии архитектуры этого периода, являясь наиболее распространённым из существующих ремёсел.

Удивительные по декоративности, богатые по колориту изразцы, украшающие памятники русского зодчества, до сих пор свидетельствуют о неиссякаемом богатстве художественной фантазии, о высокой культуре и профессиональном мастерстве мастеров изразцового искусства. Самобытность народных художественных традиций, особенности природных условий послужили одной из причин обширного использования цвета в русской архитектуре. В средней полосе и на севере страны не так уж много ясных солнечных дней в году. В течение длительного периода преобладает рассеянное освещение. Отсутствие при рассеянном освещении на фасадах света и тени затрудняет восприятие форм и пластики архитектурных объёмов и деталей.

Русские зодчие, учитывая особенности подобного светового климата, выработали художественные формы и средства, которые в условиях рассеянного освещения позволили более чётко воспринимать тектонику и пластику сооружения, его детали. Такими средствами были: значительное усиление рельефа декоративных деталей фасадов (Котельническая башня Кирило-Белозёрского монастыря, Новгородские постройки), широкое применение цвета, для восприятия которого рассеянное освещение создаёт наилучшие условия.

Прекрасная сохранность изразцов при их значительных размерах говорит о хорошо разработанной технологии и высоком качестве производства.

Применявшееся керамическое убранство зданий можно группировать по месту, занимаемому им на фасаде, по трём основным группам: 1 группа – отдельные декоративные вставки и детали, включённые в общую композиции сооружения, дополняющие и обогащающие его цветовое

решение; 2 группа – многоцветная керамика на горизонтальных и вертикальных членениях – карнизах, колоннах, выявляющая тектоническую композицию фасада сооружения; 3 группа – полихромная керамика в оконных дверных обрамлениях – архивольтах, наличниках, порталах, раскрывающая тектонику стены и, создающая декоративные цветовые пятна [6] .

Чаще всего изразцы в декоре зданий представляют некую композицию. Они не выстраиваются в линейку или цепочку: им отводится строго ограниченное место. Во-первых, скорее всего, наибольшее количество изразцов, появившихся на Руси, не предназначалось для выполнения в камне, являясь откровенным вымыслом художника (в качестве примера можно назвать книгу Ж. Буало «Новые изображения и фигуры терм для использования в архитектуре»). Из них могли перениматься лишь некоторые элементы, которые при выполнении в натуре адаптировались к новой обстановке. Важное значение, видимо, имело иллюстрирование священных писаний, имевшихся в качестве образчиков для богомазов (Латышева Г.П., Любимова Н.С.). В этих образчиках часто изображались строения, богато орнаментированные замысловатым узором. Рисунки в священных писаниях не эксплуатировались как руководство для резчиков, но русские мастера перенимали сам подход свободного использования архитектурных форм, непринуждённость конфигураций, требовательность к взаимосвязи их с поверхностью сооружения. Во-вторых, большая часть изображений орнамента в европейских гравюрах XVI – XVII вв. представляла собой не характерные для вероисповедания уродливо-комические картины, которые изымались церковью (неким исключением можно считать в гражданском зодчестве резьбу на вратах верхней части Теремного дворца, на котором изображены три мужские фигуры без одежды). В-третьих, не представляя истинной сути изображений, с которыми сталкивался русский мастер, их переделывали на свой лад: так возникли криволинейные архитектурные обломы, а не каннелюы на полуколоннах Преображенской церкви Новодевичьего монастыря так же, как на триглифах Спасской церкви в Уборах. Кроме того простые резчики не особенно соблюдали пропорции ордера, беря за основу каноны копирования средних веков, не передавая точных пропорций. И, наконец, резчики переиначивали гравюры, подстраивая их под свой национальный художественный стиль, кардинально отличающийся от европейского. Следует отметить также, что уважи могли использовать только избранные мастера, которые обслуживали привилегированных представителей аристократии; остальные же в качестве идеала использовали их сооружения, все более и более отдаляясь от изначального проекта. Поэтому, набор архитектурных деталей в русском зодчестве зачастую выглядит, по меньшей мере плоским и упрощённым, по сравнению с европейским, а растительные орнаменты, наоборот – более витиеватыми и разнообразными по форме [1].

Фасадная керамика памятников древнего зодчества, покрытая эмалями и глазурями, является достаточно атмосферостойким материалом, сохранившим все свои художественные и эксплуатационные качества в течение более трёх столетий. Атмосферостойкость фасадной керамики, её морозоустойчивость и малая гигроскопичность, позволяют считать цветную керамику одним из самых практичных декоративных материалов для наружной отделки стен. Декоративные качества керамики и её цветоустойчивость являются также одним из существенных факторов, позволяющих считать полихромную керамику высококачественным отделочным материалом, улучшающим архитектурно-художественную выразительность здания. Тонкий стекловидный слой, спёкшийся с черепком, прекрасно защищает керамику от внешнего воздействия, легко очищается от пыли даже дождём, а потому не требует специальной очистки (Французова И.Г., Маслих С.А.).

Размеры изразцов и кирпича полностью совпадали между собой, что позволяло легко сочетать их с кирпичной кладкой стен, а повторяемость размеров самих изразцов давала возможность заменять одни детали другими. Керамика, размещённая на зданиях, предохраняла их от излишних и неравномерных нагрузок, а также от разрушительного воздействия атмосферных осадков.

Согласно различным литературным источникам, производство полихромных образцов на Руси XVII столетия было основано в 1653 году настоятелем Иверского Святозерского монастыря (впоследствии патриархом) Никоном. Вначале изготавливали печные изразцы, применение которым нашлось в самом монастыре. Такие же, преподносились Никоном в качестве подарков. Некоторое количество их свободно продавалось. Мастера были, в основном, переселенцами из Литвы и Белоруссии. В 1658 году Никон, будучи уже патриархом, с целью восстановления пошатнувшегося авторитета церкви и упрочения личной власти, приступил к строительству величественного Воскресенского собора в только что осно-

ванном им Ново-иерусалимском монастыре под Москвой. Для украшения фасадов и внутренних помещений храма он решил широко применить полихромные изразцы, для чего было организовано их производство при монастыре. Для этих целей была переведена часть мастеров из мастерской Иверского монастыря, а в 1659 году был приглашён Никоном из Литвы Пётр Иванович Заборский, который был «золотых, сербряных, медных и ценинных (от нем. Zinn – олово) дел и всяких рукодельных хитростей изрядный ремесленный изыскатель» [6, с. 42].

На Руси до этого времени изготовляли только стекловидную глазурь желтоватого, коричневого и зелёного цветов, иной не знали. Истринские же мастера применяли для росписи изразцов непрозрачные цветные эмали – белую, зелёную, жёлтую, синюю и золотисто-коричневую прозрачную глазурь.

Помимо новой технологии, новоиерусалимские мастера привнесли и новое отношение к изразцам как к архитектурной детали. Капители колонн, фризы, вставки, барельефы с изображением львиных голов, наличники окон, нашедшие впоследствии широкое применение в строениях разных городов России, были выполнены впервые из многоцветных образцов в Ново-Иерусалимском монастыре. Для создания монументальных керамических фризов, порталов было использовано примерно шестьдесят различных по рисунку рельефа изразцов. Из изразцов же были выполнены и иконостасы этого памятника. Общее же число изразцов здесь составило около десяти тысяч (Французова И.Г., Овсянников Ю.М., Маслих С.А.).

В начале 1666 года мастера согласно царскому указу были переведены в Оружейную палату Московского Кремля. С этого момента начинается изготовление полихромных изразцов по переданным сюда моделям в Москве и других городах страны. Прежде в московской Гончарной слободе выделывали изразцы лишь печные красные и муравленые (покрытые зелёной прозрачной глазурью; мурава-трава, синоним зелёного цвета), а, также, бытовую посуду и глиняные игрушки. Теперь же цветовая гамма изделий расширилась. Темы для своих изразцов мастера заимствовали из легенд, преданий, из печатных книг и из схожих отраслей прикладного искусства: резьбы по белому камню, народных мотивов вышивки, набойки, кружев и чеканки.

От той эпохи в Москве сохранились богатые облицовки из многоцветных изразцов на церкви Григория Неокесарийского на Большой Полянке (1667 г.); на Покровском соборе (1671–1679 гг.); Мостовой башне (1679 г.) в Измайлове; на церкви Николы Явленского на Арбате (1682 г.); Верхоспасском соборе в Кремле (80–е годы XVII века); церкви Адриана и Наталии (1686–1688); Крутицком подворьи (1964 г.) и других. Изразцы, выполненные московскими мастерами, украшают Никольскую башню (1677 г.) и Святые ворота (1679 г.) Иосифо-Волоколамского монастыря [6, с. 44].

В 80-е и 90-е годы XVII века полихромные изразцы начинают изготовлять и мастера Ярославля. Здесь изразцами украшены собор Иоанна Предтечи и Святые ворота в Толчковой слободе (1671–1687 гг.); Фёдоровская церковь (1687 г.), где сохранился характерный для Ярославля трёхрядный керамический фриз; церковь Богоявления (1684–1693); церковь Ильи Пророка (1647–1650 гг.); церковь Ильи Златоуста в Коровниках (1649–1654 гг.); церковь Николы Мокрого (1665–1672 гг.); церковь Тихвинской Богоматери (1686 г.).

Из церквей далёкого Севера сохранила редкий четырёхрядный фриз, сложенный из изразцов местного производства с изображением различных птиц, Богоявленская церковь в Соликамске (1687 г.).

Известно производство многоцветных изразцов в городах: Балахне, Владимире, Рязани, Туле, Смоленске, Великом Устюге, Тотьме.

В конце XVII века полихромными изразцами украшали не только храмы, но и гражданские здания: Аптекарский приказ (1697 г.) и Монетный двор (1697) в Москве, царские чертоги в Троице-Сергиевском монастыре [2,4,6].

Для изразцов XVII века был характерен особый приём разработки рельефа. Рельеф изразцов невысокий (0,5–1,0 см) имеет поднятыми над поверхностью только края (корытообразный профиль), но в целом он производит впечатление выпуклого. Достигается это значительным наклоном внешнего края орнамента к плоскости фона (45–60°). Такой характер рельефа (приподнятый край) предохранял цветные эмали от их смешивания при обжиге изразцов.

На ряде построек, расположенных в Нижнем Новгороде и его районах – в Балахне, Городце, Юрьевце, имеются полихромные изразцы с несколько иным профилем рельефа. Изразцы этой группы имеют рельеф, напоминающий трёхжгутный рельеф более ранних красных или муравленных изразцов. Такой характер рельефа создаёт большую дробность рисунка, но одновременно благодаря расположенным близко друг к другу теням, сильно подчёркивается рисунок, и он выглядит выпуклым [6, с. 45], что делает изображение более эффектным.

По-другому выглядит рельеф на изразцах, в композицию которых введён шрифт. В таких изразцах буквы имеют очень незначительную выпуклость, они едва возвышаются над плоскостью фона. Для предохранения эмали от растрескивания при обжиге, здесь используется другой приём, который применялся в среднеазиатских изразцах. Рисунок букв выделяется небольшими углублениями в теле изразца, что делает их более разборчивыми (изразец из фриза колокольни церкви Адриана и Наталии в Москве). Таким образом, характер рельефа изразца зависит и от технологии производства и от выбранного рисунка. Нарядность и изящество рисунка создаётся рельефом в нескольких планах: в основном высота рельефа на изразцах выдерживается на одном уровне, более высоким рельефом выделяют главное в композиции орнамента изразца, что сближает его с изразцами Востока.

Технология производства полихромных изразцов включала в себя следующие операции: резку форм, формование, сушку, роспись и обжиг изразцов. Каждый изразец в большинстве случаев является частью композиций архитектурных элементов фасада: карнизов, наличников окон, порталов, поясов и т.п. Поэтому мастер, изготавливая одну деталь, должен был согласовать её со всеми другими деталями композиции. Для точности общей композиции она вырезалась из дерева целиком, а уж потом производилась резка на отдельные элементы будущих изразцов (Латышева Г.П., Маслих С.А.), при соединении которых в последующем складывалась общая картина.

Изразцы изготавливались методом оттиска из пластичной глины в деревянных формах. Для производства изразцов применялись те же глины, что и для изготовления кирпича. Природные глины, пригодные для изготовления изразцов, очень пластичны при затворении их водой; их называют «жирными» или «буйными», так как они жирны на ощупь, а при сушке и обжиге сильно деформируются – на поверхности изделий появляются трещины и разрывы. Для «смирения» глин в глиномассу добавляли песок кварцевый (мелкосеянный речной песок или молотый кварц) или шамот (обожжённая и размолотая глина или брак, неглазурованных изделий, прошедших обжиг). Количество примесей (песка или шамота) в глине составляло не менее 10 %. Переминание глин производилось ногами.

Формование изразцов обычно выполнялось вручную; деревянную форму устанавливали на гончарный круг, внутреннюю поверхность её слегка присыпали тонкосеянным кварцевым песком и затискивали в неё пластину сырой пластичной глиномассы. Затем, медленно вращая круг, наращивали румпу. Песком посыпали форму для того, чтобы отформованный изразец легче выходил из формы: глина присасывается к пористой поверхности сухой древесины и плохо отходит от неё (Французова И.Г.).

Просушивались изразцы на стеллажах (воздушная сушка). Обжига изразцов производился не менее двух раз. В первый обжиг шли хорошо высушенные изразцы без признаков брака. Для обжига использовали печи разной конструкции, но в основном это были горны ямного типа круглой формы с двумя ярусами: нижним – топочным и верхним – обжиговым с прямой тягой. Система нижних треугольных продухов внутри обжиговой камеры позволяла добиться равномерного обжига изделий. Топливом служили дрова. Температура первого обжига достигала 900°. После первого обжига и отбраковки изразцы расписывали кистью разными по цвету эмалями. Кисти делались из мягкого волоса и разной формы. После росписи эмалями изразцы проходили второй обжиг при более высокой температуре, доходившей до 950–980°. Изготавливали изразцы также и на кирпичных заводах, где обжигали их в печах для производства кирпича.

Искусство архитектурной керамики, достигнув расцвета и совершенства во второй половине XVII в., в самом начале XVIII в. приостановило своё развитие и вскоре уступило место новому направлению развития русского искусства петровского времени.

Список литературы

1. Бусева-Давыдова И.Л. Архитектурное наследство. Вып. 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре / Российская Академия архитектуры и строительных наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства; Под ред. Н.Ф.Гуляницкого. – М.: Стройиздат, 1995. – 400 с.: ил. – С. 38–49.

2. Латышева Г.П., Рабинович М.Г. Москва в далёком прошлом. – М., 1966. – 206 с.

3. Любимова Н.С. Истринская фасадная керамика XVII века. Диссертация. – М., 1950.

4. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М., 1975. – 310 с.

5. Овсянников Ю.М. Русские изразцы. – М., 1968. – 240 с.

6. Французова И.Г. Некоторые вопросы возникновения и развития русских архитектурных изразцов XVII века. «Декоративное и прикладное искусство». Межвузовский сборник научных трудов. – М.: МВХПУ, 1986. – С. 40–48.