



классическое наследие

Николаев Виктор Юрьевич,
*соискатель кафедры методики
преподавания изобразительного искусства
Московского педагогического
государственного университета*

Русский изразец: между прошлым и будущим

Искусство изразца¹ было известно еще в домонгольской Руси. Первые изразцы, представлявшие собой цветные плитки с орнаментальным узором и изображением мифологических животных, появились на Руси в XI в. Во время монгольского нашествия искусство изразца исчезло, чтобы стать принадлежностью национального быта и преобразиться в терракотовое украшение храмов XV–XVII веков.

Сакральная роль печи в русском доме подчеркивалась изразцами со знаковыми сюжетами росписи. Простонародное изразцовое украшение домашних печей обусловлено универсальными славянскими представлениями о мироздании. Печь в русской избе была материнским атрибутом. Хозяйка поддерживала печной огонь, чистила печь, заглядывала в ее жерло, а значит, могла общаться с домовым, которого на севере Руси часто называли «соседка» или «суседушка». Пространство между печью и стеной, где располагался «передний угол», традиционно принадлежало женщине и предназначалось для приготовления пищи и шитья. Там стоял «ящик» с вещами хозяйки – сундук с приданым. Возле печи был вход в подполье. К печи со стороны входной двери примыкала небольшая лавочка. За печью часто размещались иконы (так называемые «запечные»). И рождающее, и смертное женское начало не мыслилось без печи, украшенной изразцами.

В дворянских особняках XVIII–XIX веков печи часто выкладывали белыми рельефными изразцами с орнаментом и изображениями в стиле классицизма. При своем посещении Голландии в 1697–1698 гг. Петр Великий заметил прекрасные бело-синие «кафели». Восхитился ими и отдал приказ изготавливать в России такие же гладкие белые изразцы, по которым следовало наносить рисунок синей глазурью. Этот стиль впоследствии был освоен, продолжен и развит мастерами из Гжели. Многоцветные изразцы в традиции XVII века ушли в прошлое – для того, чтобы воскреснуть в

неорусском стиле эпохи модерна, а затем и в произведениях современных российских мастеров.

Итак, в эпоху Петра I копии с голландских изразцов («кафлей») были признаны шедеврами, а изразцовый европейский (голландский) облик был таков: поверхность пластины стала гладкой, ее покрывали белой эмалью, а потом расписывали. Русский изразец эпохи «просвещенного абсолютизма» отличался гладкой лицевой поверхностью, сдержанной цветовой гаммой и многообразием сюжетов, выполненных в стиле росписи. Героями изразцовых сюжетов стали представители разных слоев российского общества; в орнаменте доминировали цветы, многоцветные букеты и птицы. Керамические изразцы в виде отдельных элементов или панно входили в архитектурную композицию печей, а печи, в свою очередь, были главным элементом интерьера русского дома.

В XIX веке изразцовое производство в Российской империи стало массовым и налаженным. Изразцы предназначались прежде всего для отделки печей. Знаменитое «Товарищество выпускало не только фарфоровую и фаянсовую посуду, но и изразцы в широком ассортименте. Так, каталог 1899 г. «Товарищества М. С. Кузнецова» предлагал россиянам восемнадцать видов печей и каминов, различные виды изразцов и плиток, два изразцовых киота и один иконостас. «Иконостасы, киоты и подсвечники фаянсовые отличаются прочностью, красотой и изяществом и так как они, будучи глазурованными, раскрашенными и позолоченными, обжигаются при очень высокой температуре, поэтому прочность красок и золота допускает держать их всегда в безусловной чистоте и опрятности. Пыль и копоть стираются с фаянсовых изделий бесследно», – писали в журнале «Церковь» [4, 21].

В парадных залах русских домов изразец представлял собой неотъемлемую деталь архитектурного замысла интерьера, а роспись носила торжественный характер. Дворцы Санкт-Петербурга эпохи «просвещенного абсолютизма» изобиловали голландскими бело-синими изразцами. Во дворце-музее Петра I и дворце Меншикова на Васильевском острове Санкт-Петербурга сохранились печи, облицованные расписными изразцами нового (голландского) типа. Они были изготовлены на кирпичных заводах Санкт-Петербурга специально обученными в Голландии мастерами-живописцами.

Для изготовления гладких печных изразцов, которые в петровскую эпоху назывались кафелями, не требовалась резная деревянная форма, как это было в XVII веке. Ровная поверхность кафелей покрывалась белой эмалью, на неё наносилась роспись, и затем изразец обжигался. При вторичном обжиге (следует учитывать, что первый раз изразец обжигался до нанесения красок) происходило расплавление эмалей и

одновременное вплавление росписи. Кафели на голландский манер выполнялись, как правило, в духе эстетики европейского классицизма.

К концу XIX в. искусство изразца пошло на убыль, а к XX в. стало исчезать, однако в настоящее время в России снова пользуются популярностью изразцовые панно для каминов и печей. Выпуск изразцовых плиток сегодня налажен. Терракотовые, муравленные и многоцветные майоликовые («царские») плитки в России выпускают крупные керамические заводы, фирмы и мастерские. При этом применяются старинные русские технологии – в частности, технологии XVII ст. Пользуется популярностью изразцовая продукция таких изготовителей, как московские фирмы «Вялко» и «Веста», петербургская компания «Диво-изразец», мастерская художника Н. Г. Мишинцевой, «Куракинская керамика» из Вологодской области, Норский (Ярославская область) и Воронежский керамические заводы. Фарфоровые изразцы, украшенные рельефным декором и многоцветной росписью, предлагает московское художественное предприятие «Никанд» (Нахабино). Классические изразцы в русском, голландском и немецком стиле изготавливают мастера компании **«Веста-изразцы»**, предлагая различные варианты отделки камина: облицовка всего камина или отдельные вставки, а также декоративное лепное или расписное панно. Подмосковное ЗАО «Объединение Гжель» выпускает облицовку для печей и каминов из белых гжельских глин (фаянса) с подглазурной кобальтовой (синей) росписью по белому фону. Возрождается многоцветная гжельская роспись.

На рынке каминных услуг есть различные изразцы. Они представляют собой тонкую пластинку из качественного фарфорового сырья и крепятся при помощи тонких отрезков проволоки. Изразцы выпускаются прямые (стенные), угловые, цокольные и карнизные, фасонные. Современные мастерские предлагают, как правило, прямые изразцы стандартных размеров (например, 220x220x50 мм, 200x200x45 мм и 205x130x45 мм). Размеры «исторических» изразцов соответствуют стандартам той или иной эпохи. К изразцам прилагаются дополнительные элементы украшения в виде колонок и перемычек.

Символика христианского искусства былых веков живет в работах современных русских изразечников и керамистов. Их творчество глубоко мифологично и символично. Например, характерно обращение к мифологическим животным и волшебным птицам из русских сказок и индоевропейских – в целом. Индюки и сказочные жар-птицы – павлины с распущенным и переливающимся хвостом – изображаются в центре плитки, в рамке из растительного орнамента. Рисунок рамки продуман так, что при раскладке изразцов все завитки объединяются в общую композицию. Здесь современные мастера возрождают

традиции изразцового искусства XVII века, когда отдельные изразцы, складываясь вместе, составляли непрерывную красочную ленту. Такие ленты опоясывали русские храмы в два или три яруса и создавали ощущение праздничности и красоты.

Обращаются современные российские мастера-керамисты и к образу «птицы-души» – вещи птицы Сирин, полудевы-полуптицы, подобной сиренам древней Эллады. Образ «птицы-души» – райской птицы Сирин встречается в произведениях древней письменности и на золотых ювелирных изделиях Древней Руси. Присутствует он и на расписных деревянных прялках Севера, и в керамике многих Строгановских построек XVII – начала XVIII веков. Птицу Сирин часто изображают как трубящую птицу с девичьим лицом и короной на голове.

Часто изображают и экзотических животных, таких, например, как носороги, воскрешая для зрителей причудливую африканскую фауну, или мифологических грифов, единорогов, как правило, рядом с воинственным всадником, увенчанным короной. В образе этого всадника запечатлевались характерные черты Георгия Победоносца, одного из самых чтимых русских святых.

Однако современные керамисты в России стремятся выйти за рамки только бытового применения изразцов. В XVII ст. изразцы были элементами храмовой архитектуры, внутренних ее интерьеров, а также фасадов. Российские мастера сегодня настойчиво обращаются к традициям изразцового убранства в храмах XVI–XVII веков, когда на Руси стали пользоваться популярностью керамические плиты с орнаментальным рельефным узором. К началу 90-х годов XX века особенно значимыми в допетровском изразцовом искусстве стали имена Ивана Полубеса и Игната Максимова.

Большую роль в грамотном освоении высоких традиций русской керамики сыграл один из первых русских исследователей XIX века, занимавшихся историей отечественного изразца. Это был архитектор, талантливый строитель-практик Н. В. Султанов (1850–1908), получивший известность как церковный археолог и ученый – автор многих теоретических трудов. Его стараниями восстанавливалась культурная память о возвращении изразцов на Русь через белорусских мастеров, бежавших в Московию от польских и литовских панов. Белорусские мастера изготавливали непрозрачные глазури (эмали). В конце XVI века в Москве было налажено производство «красных» изразцов (печных терракотовых изразцов из красной глины). Во второй половине XVII в. на Руси распространились рельефные многоцветные изразцы. В богатых домах появились многоцветные изразцы на печах, а изразцовые фасадные элементы украсили собой здания и храмовые сооружения.

Поливные (покрытые налитой глазурью и обожженные в печи) изразцы украсили собор Покрова на Рву (собор Василия Блаженного, 1671–1679) и Мостовую башню (начало 1670 г.) в Измайлове. Изразцы для этих шедевров старорусской архитектуры были выполнены московскими мастерами Степаном Ивановым (Полубесом) и Игнатом Максимовым. Андреевский монастырь в Москве украсил своими изразцами именно Степан Иванов Полубес. Последнего многие исследователи считают мастером «уровня Андрея Рублева». Настоящая фамилия этого средневекового русского художника - Иванов, а «Полубесом» его называли из-за того, что керамический промысел связан с огнем и содержит в себе немало «колдовских» тайн. Однако все свои «колдовские» способности Степан Иванов Полубес употребил на благо русского храмового строительства и во имя христианской веры.

При патриархе Никоне (1605 – 1681) подмосковный монастырь Новый Иерусалим стал крупным центром художественных ремесел – в частности, керамики. В монастыре было развернуто производство рельефных многоцветных изразцов, которые использовались для наружного и внутреннего убранства собора. Многоцветные изразцы и красочная керамика, по замыслу патриарха Никона, должны были заменить собой священный мрамор палестинских храмов. Новый Иерусалим сегодня представляет собой единственный памятник русской архитектуры XVII в., обладающий керамическими иконостасами.

Главным мастером-керамистом при строительстве Воскресенского монастыря был приглашён белорус Петр Иванович Заборский. По его разработкам выполнялись изразцовые композиции центральной части храма. К несчастью, П.И. Заборский умер в самый разгар строительства Нового Иерусалима, в 1605 г. Патриарх Никон повелел похоронить мастера внутри собора, под лестницей, ведущей в придел Голгофы. Главным помощником П.И. Заборского был Степан Иванов Полубес, тоже белорус, выходец из города Мстиславля, о котором мы уже говорили выше. Керамические порталы и фриз «павлинье око» Степана Иванова Полубеса представляют собой самые яркие шедевры новоиерусалимской керамики.

Крупномасштабный фриз «Павлинье око» получил свое название из-за сходства основного мотива его орнамента – цветка граната – с глазком на перепонке павлина. Павлин на Руси считался «священной райской птицей» и символизировал Воскресение Христово. Гранат, в свою очередь, был символом мученической смерти и кровавой жертвы Христа. Так что «павлинье око» – амбивалентный символ, знак жертвы Христовой и Воскресения. Фриз «Павлинье око» присутствует и на восточном фасаде Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря. Этот фриз относится к середине XVII в. и представляет собой

18 изразцов с изображением цветка граната или глазка на павлиньем хвосте. «Павлиний глаз» – оранжевый «глаз» в обрамлении зеленых листьев на темно-синем фоне – присутствует также в керамическом украшении церкви святого Григория Неокесарийского на Большой Полянке в Москве (1667–1679) и Покровского собора в Измайлове (1671–1679).

Степан Иванов Полубес также изготовил полуметровые керамические иконы евангелистов для церкви Успения в Гончарной слободе в Москве (1689). Такие горельефные изображения были созданы для многих московских храмов – в частности, для церквей святого Стефана за Яузой и святого Ермолая на Садовой улице, собора Данилова монастыря. Многие архитектурные керамические украшения Степан Иванов Полубес выполнял совместно с И. Максимовым: например декор несохранившейся надвратной церкви Андроникова монастыря в Москве (1671).

Констатируем еще раз с сожалением, что гениальный русский изразец XVII века не устоял под натиском нововведений в петровскую эпоху, но с радостью повторим: сегодня он возрождается, что особенно важно, на уровне технологическом, чему успешно способствует Строгановская школа искусства керамики.

Технологический процесс изготовления изразца для камина очень трудоемкий. Современные мастера до сих пор придерживаются старинных «рецептов», рассчитанных на продолжительность порядка полутора месяцев. Предусмотрено несколько этапов.

Первый этап предполагает производство формы изразца. Изразец изготавливается с учетом следующих требований: расчет размеров модели агрегата с учетом усадки, отливка предполагаемой заготовки, разметка, производство отдельных элементов и сборка. Форму несколько раз покрывают специальным мыльным раствором и заливают модель гипсом. После этого производят остаточные работы по изготовлению формы: зачищают и дорабатывают форму.

Второй этап – набивка глины в изготовленную форму. Для этого требуется хорошо просушить форму и очистить её от пыли. Рекомендуется раскатывать глиняную массу по всей поверхности формы, чтобы не образовались пузырьки воздуха. После набивки формы нужно дать ей просохнуть в течение часа. Глина легко отстает от стенок после просушки, ее вынимают из формы и помещают в специальную сушилку. Просушенный изразец обрабатывается, ангобируется и обжигается в электрической печи. Такой изразец для камина считается полуготовым. Далее его поливают эмалью и расписывают, после чего производится повторный обжиг.

Третий этап включает в себя покраску готового изразца надглазурной краской.

В каминном деле существуют многочисленные технологии облицовки при общем правиле: облицовку проводят одновременно с возведением печи (камина). Современные изразцовые комплекты можно разбить на три условные группы: типовые комплекты печных плиток без росписи и рельефных украшений (чаще всего фаянсовые, покрытые однотонной эмалью); типовые комплекты изразцов для каминов и печей с росписью и рельефным декором (терракотовые, майоликовые, фарфоровые и фаянсовые) и, наконец, авторские, эксклюзивные каминные и печи.

При украшении печи (камина) изразцами соблюдаются следующие основные правила:

- изразцовое покрытие и тело печи или камина должны находиться на общем фундаменте;
- для закрепления плитки используют только глино-песчаный (1:5) раствор, а в качестве наполнителя – щебень из печного кирпича, нельзя оставлять пустоты между кладкой печи и облицовкой;
- при необходимости проведения подгонки и притески кромок изразцов нельзя повреждать лицевую поверхность;
- перед облицовкой плитки надо смачивать водой;
- кладку покрытия следует начинать с угловых изразцов и постоянно строго выверять их вертикальность;
- при установке плиток горизонтальные швы заполняют раствором;
- ширина этих швов не должна превышать 2–3 мм;
- вертикальные кромки изразцов должны вплотную примыкать друг к другу;
- перед эксплуатацией печь или камин нужно полностью просушить (в течение одной-трех недель).

Изразцы не только придают камину или печи законченный и эстетически привлекательный внешний вид, но ещё долго сохраняют тепло и защищает швы кирпичной кладки в местах высокого нагрева от «прогара». В отличие от плитки, изразцы имеют румпу – коробочку с точками крепления, создающую воздушную прослойку; в результате они не отлетают в процессе топки, выдерживая любую температуру. При этом краски изразца не теряют яркости. Возможны более экономичные варианты отделки, когда основная часть печи штукатурится, а изразцами выкладываются отдельные элементы: топка, углы, центральное панно и т.д.

Наконец, с помощью изразцов можно декорировать не только каминные, но любой уголок дома: от прихожей и лестницы до столовой или балкона.

Литература

1. Акунова Л.Ф., Крапивина В.А. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий. М., 1983.
2. Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.
3. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М., 1983.
4. Панкеев И.А. От крестин до поминок. М., 1997.
5. Филлипов А.В. Древнерусские изразцы. Вып.1., М., 1938.

ⁱ «Изразец» – «образец» («образ»). «Образцами» в средневековой Руси назывались керамические украшения для облицовки фасадов храмов и дворцов, печей и парадных покоев. Для такой облицовки нужны были тысячи одинаковых плиток. Поэтому слово «образец» приобрело новый смысл: «модель», «лекало», некий формальный образчик, по подобию которого создавались новые изделия.