ВЛИЯНИЕ БЕЛОРУССКИХ МАСТЕРОВ НА РАЗВИТИЕ ИЗРАЗЦОВОГО ИСКУССТВА РОССИИ XVII ВЕКА

Ковалёк И.А.

*Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск*

В статье раскрывается историческая периодизация ценного искусства XVII века на московских землях, которая учитывает социально-политические, исторические и культурные веяния того времени.

Между архитектурой, монументальным и декоративно-прикладным искусством роль синтеза решает изразцовое искусство, оно занимает особое место, организуя материальную и духовную среду бытия человека.

Для исследования были использованы материалы: фотографии работ мастеров XVII века, искусствоведческие справки, сведения источников исторического характера и научные публикации. Посредством изучения и обобщения научных исследований автор статьи прослеживает путь развития и становления основных тенденций изразцового искусства в России, определяет взаимосвязь декоративно-прикладного искусства и архитектуры.

Анализ деятельности ценников московских земель показал, что весь «золотой век» декоративно-прикладного искусства Московского государства, стиль XVII века был создан с участием белорусских, литовских и польских мастеров, который впоследствии получил широкое распространение на территории Российского государства. Производство всего архитектурного изразцового декора находилось в мастерских при монастырях, где встретились художественные традиции России, Западной Европы и Востока, которые оказали влияние на возникновение нового русского стиля.

Ключевые слова: архитектура, изразцы, глазури, технология, орнамент, стиль, искусство, мастера, ценники, художники, керамика.

(Искусство и культура. – 2021. – № 1(41). – С. 40–44)

THE INFLUENCE OF BELARUSIAN CRAFTSMEN ON THE DEVELOPMENT OF TILE ART IN RUSSIA IN THE 17TH CENTURY

Kovalyok I.A.

Educational Establishment “Vitebsk State PM Masherov University”, Vitebsk

The article reveals the historical periodization of tile art of the 17th century in Moscow lands, which is based on the socio-political, historical and cultural trends of that time.

Tile art, organizing the material and spiritual environment of human existence, is considered in the synthesis of architecture, monumental and decorative arts.

For the research, the following materials were used: photographs of works by masters of the 17th century, art history information, information from sources of a historical nature and scientific research. Based on the study and generalization of scientific research, the author of the article traces the path of development and formation of the main trends in tile art in Russia, determines the relationship between applied art and architecture.

Analysis of the activities of masters of tile art on the territory of Moscow lands and its environs showed that the entire “golden age” of decorative and applied art of the Moscow state, the style of the 17th century was created with the participation of Belarusian, Lithuanian and Polish masters, which later became widespread throughout the Russian state. The production of all architectural tiled decor was in the workshops at the monasteries, where the artistic traditions of Russia, Western Europe and the East met, which influenced the emergence of a new Russian style.

Key words: architecture, tiles, glaze, technology, ornament, style, art, masters of tile art, artists, ceramics.

(Art and Cultur. – 2021. – № 1(41). – P. 40–44)

Адрес для корреспонденции: Irina_kovalek@mail.ru – И.А. Ковалёк

Изразцовая плитка как отделочный материал используется много веков и в наши дни является актуальным материалом. Каждый изразец в отдельности уже самостоятельное произведение декоративного искусства. Также изразцы могут являться частью большой орнаментальной композиции архитектурного решения.

Изразцовое искусство занимает особое место и решает роль синтеза между архитектурой, монументальным и декоративно-прикладным искусством, объединяя в художественное целое, организуя материальную и духовную среду бытия человека. По письменным источникам изразец в XVII веке применялся для внешнего и внутреннего убранства здания, его можно смело отнести к архитектурно-декоративной керамике.

Анализ научных публикаций, освещавших указанную проблему, дал возможность среди множества ученых выделить одного из первых российских археологов-исследователей В.С. Прохорова (1818–1882), который в одном из своих основных трудов, опираясь на архивные данные, подробно раскрыл использование изразцов в древнерусском искусстве и архитектуре, что послужило стимулом для написания данной статьи.

Цель статьи – выявить и охарактеризовать влияние белорусских мастеров на развитие изразцового искусства России XVII века.

При этом были использованы материалы: фотографии работ мастеров XVII века, искусствоведческие справки, сведения источников исторического характера и научные исследования.

Производство изразцов в Беларуси выходит за рамки регионального значения. Ценинники из Мстиславля, Орши, Копыси, Шклова и т.д. оказали значительное влияние на развитие не только белорусского, но и русского изразцового искусства. Широко известны имена белорусских мастеров XVII века в Москве: Степана Иванова (Полубеса) из Мстиславля, Игната Максимова из Копыси и других.

В 50-е гг. XVII в. Россия переживала подъем во всех сферах своей жизни, началось повсеместное каменное строительство и Московское государство стало нуждаться как в высококвалифицированных мастерах, так и в подсобных рабочих для строительства и украшения новых дворцов и храмов. Потребность в мастерах художественных профессий была велика, будь то резчики, столяры, иконописцы, живописцы, ювелиры, ценинники и многие другие, которые привлекались для работы в придворные мастерские. В этих мастерских трудились рука об руку умельцы

разных стран и народностей – поляки, греки, немцы, голландцы, армяне и другие. Везли мастеров из разных городов Литвы, Польши и Беларуси, мастеров-одиночек, вывозили семьями, везли партиями, мастерскими, а также целыми монастырями. Их могли в документах называть «иноземцами», «литвинами», «поляками»... Современники так писали об этом: «Приезжа хумнози из многих стран и земель иноземцы, хотещи видети лица его и зрети такового великаго строения, он же всех с радостью приимаше...» [1].

Особую роль стали играть мастера, прибывшие в XVII веке в Москву из земель Речи Посполитой: Беларуси, Литвы и Польши, где уже многие годы шла война. Интерес к белорусским переселенцам объяснялся тем, что они были хорошими ремесленниками в различных областях своей деятельности. Эти мастера высоко ценились государем. На белорусские земли стали специально посылать людей для вербовки местных ремесленников на службу русскому царю. По указу государя Алексея Михайловича в Москву брались «из Вильны, из Полоцка, из Витебска, из Смоленска розных дел мастеровые люди с женами и с детьми на вечное житье». Тех, кому предстояло работать при дворе, вначале «приводили» к вере, то есть они должны были подтвердить свое православное вероисповедание. Затем им устанавливался оклад. Приезжим мастерам старались платить хорошо, привлекая денежными поощрениями остаться работать в Московском государстве. Им отменяли многие налоги. И действительно, большинство белорусов обрело в России вторую родину. Поступившие в Оружейную палату белорусы сразу получили учеников, которые учились долго и тщательно, поскольку должны были со временем заменить мастера. Потребность в мастерах была огромной – так как в Москве велось активное каменное строительство храмов. Все прибывшие мастера были выходцами из тогдашнего Польского королевства и стали называться иноземцами [2].

Благодаря сохранившимся архивным документам, известны имена мастеров, завербованных в московские земли: Клим Михайлов из Шклова (из Кутеинского монастыря под Оршей), Максим Михайлов и Трофим Терлик из Копыси, Яков Иванов из Витебска, Андрей Федоров из Орши, Федор Микулаев из Дубровны, Степан Иванов из Мстиславля. Они изготавливали различные высокохудожественные изделия: оружие, серебряную посуду, ювелирные изделия, изразцы и др. [3].

Белорусские мастера ценных дел сыгнали значительную роль в становлении нового стиля архитектурного декора в московском зодчестве. Российские мастера в середине XVII века умели делать терракотовые и глазурованные изразцы, покрытые прозрачной глазурью одним цветом полностью, они не умели делать их многоцветными, декор такой кафли был достаточно скромным. Белорусы знали секрет производства кроющих оловянных глазурей (эмалей), позволявших создавать полихромные изразцы. Они назывались «ценными» от немецкого слова *Zinn* – олово и *zinnen* – покрывать оловом, а может быть, от большой ценности таких изразцов. А белорусские мастера назывались ценниками. Наши земляки принесли с собой абсолютно новую технологию изготовления полихромных (многоцветных), рельефных, эмалевых изразцов. Они знали секреты технологии обжига, которая позволяла использовать сразу несколько цветов эмали белого, желтого, зелено-голубого (бирюзового) и синего цветов.

В конце XVI – начале XVII века в стилевых предпочтениях происходят перемены: практичные, строгие формы сменяются пышным изобилием декоративных элементов и ярких красок, в Западной Европе появляется стиль барокко (в переводе – причудливый). На Руси этот стиль ярче всего проявился в архитектуре.

Глина – пластичный материал, способный воспроизвести любую фактуру, а при добавлении к ней цветной эмали можно получить много разнообразных имитаций всевозможных текстур. Керамический материал оказался благодарным и удачно подобранным, который сыграл роль «заменителя» в России дорогих и недоступных материалов, применяемых в убранстве барочной архитектуры европейских стран. Изразец становится национальным альтернативным ответом в архитектурном декоре Москвы XVII столетия. В сочетании европейского веяния и народного творчества славянских мастеров появляется русский стиль. Изразцовые архитектурные декорации быстро распространяются по стране и становятся ее визитной карточкой.

Можно выделить несколько мастеров, самых знаковых личностей в истории белорусского и русского декоративно-прикладного искусства второй половины XVII в., таких как Петр Иванович Заборский, Игнат Максимов и Степан Иванов (Полубес). Их творчество олицетворяет тесные связи между обеими культурами в области изразцового искусства.

Периодизация творчества белорусских ценников на московских землях. В творчестве художников-ценников можно выделить 3 периода:

Первый – «никоновский», когда белорусские ценники были замечены патриархом Никоном и взяты на службу в изразцовую мастерскую Кутеинского монастыря, а оттуда в 1655 году с братией из Кутеинского Оршанского монастыря переведены на Валдай.

Среди монастырской братии шло распределение занятий по хозяйственным делам, и можно заметить, что среди всего числа старцев, руководивших по направлениям, было всего 9 человек: «конюший», «жителейный», «хлебодар», «израземный», которому полагался помощник «меньших служб», «изразочный второй», которых было 20 человек. Каждому старцу полагалось «зажилое жалование», и только «израземный» получал 4 рубля в год, все остальные меньше, о чем свидетельствует архив наместника Леонида, хранящийся в Московском дворцовом архиве [4].

«Никоновский» период стал для них этапом максимальной творческой свободы. Как дальновидный политик и культурный деятель патриарх Никон поддерживал многие новшества в сфере искусства, особенно в области изразцового (по свидетельству историков, у Никона наблюдалась склонность к праздничности и яркости, как в одежде, так и в архитектуре).

Никон к 47 годам (в 1652 г.) стал патриархом Русской православной церкви и приобрел невиданную власть, имел большое доверие со стороны самого царя Алексея Михайловича, который пожаловал ему титул «великого государя» и «собиного друга». Но у Никона была тайная, заветная мечта: подчинить русской церкви главнейшую святыню христианского мира – Иерусалимский храм с Гробом Христовым. Понимая, что этому не сбыться, решается построить точную копию храма в России. Патриарх хотел стать суровым властителем с беспрекословным подчинением народа, и ему нужен был не просто храм, а символ безграничной власти и могущества. Идея строительства не нова, еще царь Борис Годунов за 50 лет до Никона начал строительство в Кремле, рабочие даже выкопали яму для фундамента, но смерть царя остановила строительство.

Никону понадобились лучшие строители и ремесленники для возведения грандиозного храма. Он собрал в мастерской строящегося Нового Иерусалима лучших, среди них были мастера-керамисты (ценники),

имена которых наиболее известны: с Валдая забрал ценщика Игнатия Максимова и печных дел мастера Самошку Григорьева, князь Трубецкой прислал Степана Полубеса, а возглавил работу Петр Заборский, прибывший из-за литовской границы из города Вильно.

В связи с началом строительства в Новоиерусалиме лучшие мастера Валдайского, Иверского монастыря были отозваны патриархом Никоном, а изразец как декоративная архитектурная форма получает свое распространение в русском зодчестве, начиная со строительства Воскресенского собора. По задумке Никона изразец в Новом Иерусалиме должен был имитировать мозаики, цветные мраморы подлинной иерусалимской святыни. По его фантастическому замыслу началось строительство под Москвой подобие Иерусалима – «Небесного града Иерусалима на земле». Новые декоративные мотивы, которые использовались в изразцовом производстве, были очень сходны с орнаментами западноевропейского происхождения, которые встречаются в книгах, гравюрах, в живописных произведениях (рог изобилия, листья аканта, гирлянды из плодов). К тому же стали применяться ордерные формы и архитектурные элементы (колонны, капители, карнизы, балясины и др.), с которыми белорусы были хорошо знакомы. К концу XVII века появился новый «нарышкинский стиль», такое направление ожидало большое будущее – изразец стал элементом архитектурной конструкции (рис. 1, 2).

Изразцы служили повсеместно во внутреннем декоре и плавно переходили на фасад здания в качестве элемента внешнего убранства, они украшали барабаны церковных глав, многоярусные иконостасы, наличники окон; колонны; архитрав, фриз, карниз опоясывали соборы и другие архитектурные детали, а иногда ими полностью облицовывают стены. Было разработано более шести десятков различных видов изразцов по законам западноевропейской архитектуры XVI–XVII веков с соблюдением ордерности. Белорусские мастера познакомили Россию с западными терминами – карниз, капитель, фрамуга и др. Сюжетом для лицевой части изразца являлись фантастические по красоте изображения райских птиц, зверей и трав, ангелов, которые превращали храм в радужное чудо, идеи всех изображаемых сюжетов мастера находили на тканях, на страницах печатных книг, среди народных росписей.

Второй – «московский» (с 1666 г.), когда после ссылки Никона в Ферапонтов монастырь мастера переведены в Москву, в дворцовое ведомство Оружейной пала-

ты [3; 4]. Оружейная палата была создана еще в XVI веке и являлась первой в своем роде своеобразной Академией художеств в России, в ней собрались самые лучшие резчики по кости и дереву, кузнецы, ювелиры, гончары, иконописцы. Этот период был более длительным по времени.

После знакомства московского государя с достижениями белорусских мастеров изразец приобретает новую главную роль в своем использовании, его стали применять в качестве элемента «инкрустирования» наружных стен. Использование полихромных изразцов в наружной отделке храмов сделало убранство русской архитектуры более нарядной и праздничной, подобная мода быстро распространялась и продержалась долгое время. Цининники стали работать по царским заказам. Ими сделаны изразцы для украшения построек царской резиденции в Измайлове.

По переписи 1676 года, каждый десятый москвич был белорусом. Некоторые из них расселились в московских слободах по профессиональному признаку (Гончарная, Бронная и т.д.), но большая часть осела в специально организованной для них Мещанской слободе. От слова «место» – город по-белорусски. Слобода имело свое самоуправление, четкую «западную» планировку улиц, в отличие от типично хаотичной московской застройки.

О Москве можно уверенно говорить как об основном производственном центре изразцового искусства России. Московская школа «ценного дела», пройдя период заимствования, выработала свою стилистику, выразившуюся в использовании приемов новоиерусалимских мастеров, представленных в столице в большей степени универсальными, нежели уникальными изделиями. Очевидно, что это в первую очередь и предопределило дальнейшее распространение художественных приемов, приведя к унификации русского архитектурного изразца. Изразцовое разнообразие являлось особенностью изразцового декора Москвы. За счет использования стандартных элементов и повторяющихся деталей изразцового декора мастера добились большой вариативности, они применяли принципы построения орнаментальной композиции (рис. 3–5).

Третий период можно назвать «миграционным» (с 1680 года) – в это время происходит распространение изразцового искусства на территории Русского государства. По российским городам стали распространяться готовые изразцы, формы для изготовления, перемещались и сами мастера, передавая новые знания и умения. На основе

заимствования технологических особенностей изготовления изразца у белорусских мастеров эти знания стали переходить к московским, калужским, ярославским умельцам, появились мастерские в Троице-Сергиевой лавре, Александровской слободе, на Каме. С освоением Сибири данное искусство шагнуло за Урал, где началось храмовое строительство и возникла потребность в архитектурном декоре (рис. 6–8).

Заключение. Следовательно, на протяжении трех обозначенных периодов новый подход к использованию изразца в архитектуре повлиял на дальнейшее развитие зодчества России:

– первый период ознаменован формированием нового направления в русском зодчестве, которое назвали «новый стиль XVII века» («узорочьё»). Во время этого периода, благодаря значительной поддержке патриарха Никона, появились многие новшества в сфере изразцового искусства и использования керамического материала в архитектурном декоре;

– второй период – с 1666 г. по 1680 г. – это переселение ценных дел мастеров в Москву, где были созданы хорошо оснащенные мастерские с возможностями добротного производства, а московские мастера смогли полностью освоить технологический процесс изготовления разноцветных эмалей, крупноформатных изразцов и других архитектурных элементов;

– третий период – он связан с распространением изразцового искусства и складыванием нового облика городов Русского государства.

Таким образом, анализ деятельности ценников на территории московских земель и в их окрестностях показал, что весь «золотой век» декоративно-прикладного искусства Московского государства, стиль XVII века, был создан с участием белорусских, литовских и польских мастеров, впоследствии получивший широкое распространение в Российском государстве [5]. Производство всего архитектурного изразцового декора находилось в мастерских при монастырях, где встретились художественные традиции России, Западной Европы и Востока, которые оказали влияние на возникновение нового русского стиля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Владимир Казаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.postkomsg.com/history/196534/>. – Дата доступа: 08.02.2015.
2. Ковалёк, И.А. Особенности изразцового искусства белорусских мастеров / И.А. Ковалёк // Наука – образованию, производству, экономике: материалы XXIV(71) Регион. науч.-практ. конф. преподавателей, науч. сотрудников и аспирантов, Витебск, 14 февр. 2019 г.: в 2 т. / Витеб. гос. ун-т; редкол.: И.М. Прищепа (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2019. – Т. 1. – 308 с. – С. 145–147.
3. Овсянников, Ю.М. Солнечные плитки (Рассказы об изразцах) / Ю.М. Овсянников. – М.: «Советский художник», 1966. – С. 208.
4. Воронов Н. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов // Материалы и исследования по археологии Москвы / Н. Воронов, И. Сахарова. – М., 1955. – Т. III. – С. 77.
5. Ковалёк, И.А. Развитие изразцового искусства Беларуси XVI века / И.А. Ковалёк // Современные проблемы развития художественного образования и визуальных искусств (к 100-летию Витебского народного художественного училища): материалы междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 20–21 дек. 2018 г. / Витеб. гос. ун-т; редкол.: Е.О. Соколова (отв. ред.) [и др.]. – Витебск, 2018. – С. 67–69.

Поступила в редакцию 29.09.2020