

С.И. Баранова

Россия, Москва

Московский государственный объединенный музей-заповедник,

Российский государственный гуманитарный университет

Проблема генезиса русского средневекового изразца в отечественной историографии

В середине XIX в., в эпоху закрепляющегося в общественном сознании историзма, интерес к национальному наследию обрел черты научного подхода, а изразец был осознан как одно из самобытных проявлений русской средневековой культуры. С начала изучения появились первые рассуждения о генезисе русского изразца, порой весьма противоречивые. Так, в 1874 г. об изразцовом декоре Крутицкого теремка писали 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 века» [Вестник Общества древнерусского искусства. 1874. С. 35.]. Позднее, в 1926 г., в ходе дискуссии о происхождении древнерусских изразцов на заседании ученой комиссии «Старая Москва» бы высказаны полярные мнения, например А.М. Васнецова: «На Западе изразцы появились через Россию, которая получила их с Востока» и А.В. Филиппова: «У Востока не учились ничему. Все восточные глазури щелочные, у нас свинцовые» [Протоколы заседания ученой комиссии «Старая Москва» // ОПИ ГИМ. Ф. 402. Д. 5. Л. 38.].

Отдельные попытки обратиться к истории с оценкой генезиса и роли изразца в культуре России позднего средневековья наблюдаются на протяжении следующего столетия, но лишь в настоящее время эта тема приобретает необходимую полноту обзора [Баранова, Седов]. Сегодня для обсуждения этих вопросов привлекается несравненное по богатству обилие фактов, требующих осмысления, которые скрыты в сводах европейских изделий; в малоизученных музейных собраниях и, в первую очередь, в отчетах археологов, позволяющих понять ход развития московского изразца. Это связано с раскрытием потенциала изразцов как исторического источника, позволяющего не только заполнить пробел в отечественной историографии, но и внести свою лепту в общеевропейскую историю культуры.

Генезис русского изразца обладает значительной, более столетия, протяженностью, с конца XV до начала XVII в. Процесс был не прогрессивно-эволюционным, но импульсивным. Это серия непродолжительных, не связанных друг с другом и не получивших развития, но ярких в социокультурном отношении опытов введения фасадной декоративной керамики как статусного элемента в монументальные (рельефные фризы церквей) и бытовые объекты (горшковые печные изразцы, разнородные «пробные» изделия). Широкие хронологические рамки позволяют проследить весь средневековый этап культурно-исторической и бытовой традиции производства и использования изразцов (в целом, конечно, гораздо более длительной).

Предпосылками усвоения стала организационная и технологическая готовность гончарного производства Москвы (уходящая корнями в производство глазурованной керамики X–XIII вв.) к удовлетворению возникавшей потребности в принятии двором и Церковью элементов «культурного кода» городов Европы. Процесс был прерывистым из-за невозможности постоянного участия иноземных мастеров, политической и социальной нестабильности в государстве во второй половине XVI в.

Москва с уже сложившимся гончарным и кирпичным производством, с большим технологическим опытом местных гончаров, занятых в производстве бытовой керамики, была одним из центров (наряду с Псковом, Новгородом, возможно, пограничным Смоленском и им подобными городами), где шла апробация новых технологий, форм и т.д. в области изразцового дела. Здесь встречается серия эпизодов с применением новейшего элемента (изобретенного на месте или импортированного) при полном или почти полном отсутствии его дальнейшего развития.

Отметим, что со второй половины XVII в. изразец (как печной, так и фасадный) становится ярчайшим элементом в русском народном искусстве – не менее характерным, чем лубок для эпохи XVIII–XIX вв. Русскую «кафлю» не спутаешь (кроме редких и особых случаев) ни с западноевропейской майоликой, ни с ее дериватами, распространенными в странах Центральной Европы; ни тем более с поливным кирпичом и декоративными панно Востока. В то же время и на ранней стадии, и в дальнейшем достаточно известны многочисленные случаи не только прямых заимствований технологий, сюжетов или композиций изразцов, но и приглашения самих европейских мастеров. Причем заимствования эти представляются определяющими в становлении русского изразца.

Классификация сюжетов изразцов, общая иконография изразцового декора, а также технология свидетельствуют на всем протяжении истории русского изразца XV–XVII вв. о связи с европейским культурным ареалом. Предполагавшаяся в науке ориентальная струя не находит подтверждения в материале (отдельные восточные элементы проникают в московскую изразцовую орнаментку не с аналогичными по типу изделиями, а через распространенные композиции текстильного узора, применяемой и в Европе). В то же время именно изразцы демонстрируют использование западных импульсов для развития на местной почве своеобразного национального культурного явления. Они дают возможность наблюдать типичный для московской культуры механизм отбора, усвоения и творческой трансформации, опирающийся на вырабатывающиеся свойства национального художественного сознания и приводящий к сложению устойчивых форм орнамента, ставших специфически русскими.

Выявление европейских элементов в русских изразцах и определение путей их усвоения, выработки на их основе новой декоративной системы перспективно не только для понимания феномена древнерусского изразца. Одновременно нам открывается механизм усвоения новаций в русской культуре на излете Средневековья. Перед нами одно из многочисленных подтверждений того, что русские заказчики и мастера были ориентированы именно на культуру современной им Европы. Как иначе отнестись к популярнейшему, «фирменному» московскому изразцовому панно «Птица с плодами», перенесенному затем на фасады многих храмов России? На фоне белого плата, связанного в верхних углах и спадающего вниз свободными складками, изображены фрукты и ягоды в ветвях и листьях с сидящей сверху и клюющей плоды птицей в ярком оперении, попугаем. Панно адресует не только к распространенному в европейском искусстве сюжету, но и к традиции европейской майолики, получившей в позднесредневековой Москве собственную, местную трактовку.



**Рис. 1. Панно изразцовое «Птица с фруктами»
из декора колокольни церкви Козьмы и Демьяна в Садовниках в Москве.
Начало 1680-х гг.
Собрание Московского государственного объединенного музея-заповедника**

Литература.

Смесь: Возобновление древнего Крутицкого терема в Москве // Вестник Общества древнерусского искусства. М., 1874. № 4–5. С. 35.