

В истории русского зодчества был такой период (XVI-XVII вв.), когда пластически строгие поверхности стен сооружений обогатились за счет изразцового декора, в создании художественного образа храмов ему стала отводиться значительная роль. Первоначально это были еще не изразцы, а терракотовые плиты, имитировавшие после побелки белокаменную резьбу. Собственно изразцы – квадратные красные плитки с рельефом на лицевой и румпой для вмуровывания в стены на тыльной поверхности – предназначались вначале для облицовки печей. К середине XVII в.¹ этими же изразцами стали украшать фасады храмов и жилых палат, вставляя их в углубленные ниши ширинок.

Красные изразцы были вытеснены из употребления муравленными (зелеными поливными), как более прочными и красивыми. По определению некоторых авторов, они появились в 30-е² или 40-е гг. XVII в.³, большинство же исследователей первое их применение относят к началу второй половины столетия⁴. А уже с 70-х гг. широкое распространение получают ценные изразцы, покрытые многоцветной глазурью. Однако, как отмечает С.А. Маслих, в истории изразцового искусства «...не было четкой последовательности в изготовлении различных видов изразцов»⁵. И это находит свое подтверждение. Так, в период наивысшего расцвета и широкого применения ценных изразцов, на некоторых памятниках второй половины XVII столетия наряду с ценными были употреблены изразцы еще красные (церковь Николая Мокрого в Ярославле), или только муравленные (церковь Спаса на Песках в Ростове), или муравленные и ценные одновременно (церкви Воскресения и Спаса на Торгу в Ростове, церковь Благовещения в Борисоглебске).

Век фасадных изразцов был недолог. В скоротечности меняющихся вкусов и архитектурных стилей изразцовый декор очень быстро сошел со сцены. Уже к концу XVII столетия этот декоративный материал казался устаревшим, а в последующей архитектуре – барокко и классицизме – изразец применения не нашел вообще и был окончательно забыт. В старинных зданиях изразцовый декор уже казался архаичным излишеством и его стали скрывать от глаз, забеливать. В 1875 г. архитектор Л.В. Даль писал о Борисоглебском монастыре: «В прошлом году мне случилось проезжать мимо монастыря и зайти в него; к моему удовольствию я заметил, что все изразцы очищены...»⁶ Следовательно, он видел их и под побелкой. Таким образом, изразцы на многие десятилетия выпали из поля зрения исследователей, но сохранились, дошли до наших дней, за исключением редких утрат, на многих сооружениях Ростова и Борисоглебска. Их роднит общность декоративного материала – это муравленный изразец, способ его применения – им украшались только галереи в виде нешироких лент часто расположенных ниш с зелеными плитками, наконец, единство многообразных растительных и фигурных мотивов рельефа.

Ростовские и борисоглебские изразцы до сих пор остаются слабо освещенными в литературе и совершенно не изученными. Первые краткие сообщения общего характера появились о них в печати лишь во второй половине XIX в., когда в русском обществе зародился интерес к древним искусствам⁷. Не исследовались они и в дальнейшем, а в некоторых последующих публикациях уже середины прошлого столетия упоминались только в качестве материала для сравнения с московскими и ярославскими изразцами⁸. Краткое описание некоторых сюжетов борисоглебских изразцов было опубликовано нами в книге о Борисоглебском монастыре⁹. Наконец, С.А. Маслих в своем альбоме (издания 1976 и 1983 гг.) поместил несколько замечательных цветных копий ростовских и борисоглебских изразцов, но без какого-либо анализа или описания в тексте¹⁰. На этом, насколько нам известно, исчерпываются печатные сведения по интересующей нас теме. Их, как видим, немного.

В силу ограниченности материала (и наших возможностей), его малодоступности, мы также не претендуем на полноту исследования изразцов с привлечением аналогов (их очень мало или попросту нет), детальных анализов, обмеров, сравнений. Наша задача скромнее: в графическом варианте показать все многообразие сюжетов, опубликовать их со всей возможной на данное время полнотой (до сих пор большинство из них остаются совершенно неизвестными), привести их в какую-то систему, в общих чертах определить характерные особенности пластики.

Муравленные изразцы как декоративный материал украшения фасадов сохранились на нескольких памятниках Ростова и Борисоглебска. В первую очередь это относится к самому

выдающемуся ансамблю – кремлю. Изразцовый декор здесь существует на трех памятниках: галереях церкви Воскресения, галерее Водяной башни и на Ионинской палатке (все 70-80 гг. XVII в.). На территории Ростова таких сооружений два: церковь Спаса на Торгу (1690 г.)¹¹ и Спаса на Песках (рубеж 80-90 гг. XVII в.)¹². В Борисоглебске подобный памятник один – крыльцо Благовещенской трапезной церкви (1680-е гг.)¹³.

При исследовании изразцов Ростовского кремля нужно быть предельно осторожным: уже давно существовало предположение, что они являются позднейшими копиями с оригиналов XVII в. и изготавливались в Ростове¹⁴. Это предположение подтверждается документально¹⁵. Во время реставрации Ростовского кремля в конце XIX в. для восстановления декора сооружений в кустарных мастерских Ростова и Рыбинска, по слепкам с оригиналов, были сделаны копии изразцов. Причем, очень добротные, что отметила Комиссия по восстановлению кремля. Но, на наш взгляд, копий должно быть немного, большая часть подлинных изразцов, видимо, сохранилась, столь прочные изделия просто физически не могли бесследно исчезнуть. Архимандрит Амфилохий, говоря об изразцах Борисоглебского монастыря, в 1874 г. писал, что они «...чище и фигурнее изразцов ростовских кремлевских зданий»¹⁶. Следовательно, еще незадолго до реставрации кремля древние изразцы, по крайней мере их большинство, были в сохранности. Однако отличить их теперь от «новодела» можно разве что с помощью структурного анализа глины и глазури, что нам недоступно. Как нет возможности детально обследовать и изразцы церкви Спаса на Торгу: они забелены, причем, очень плотно, многослойно.

Открытым и доступным для изучения остается, таким образом, только изразцовый декор двух памятников: церкви Спаса на Песках в Ростове и Благовещенской в Борисоглебске.

Производство ростовских изразцов Н.В.Воронов относит к 1670-м гг.¹⁷, а С.А.Маслих даже к 1690-м¹⁸, что вряд ли соответствует действительности: к этому времени все имеющиеся изразцовый декор архитектурные сооружения, как отмечено выше, были уже построены. Он же предполагает, что борисоглебские изразцы «...попали сюда из Москвы как изделия, уже вышедшие из моды, или как ранее заготовленные», а в отношении происхождения изразцов церкви Спаса на Песках в Ростове у С.А. Маслиха возникает неуверенность: «...по всей вероятности, тоже московского производства...»¹⁹ Но, как мы увидим далее, изразцы этих двух храмов отличаются не только большим многообразием, но и поразительным сходством сюжетов, что указывает на общность места и времени их изготовления. Следовательно, под сомнение можно поставить московское происхождение и ростовских изразцов.

Уже давно и прочно бытует представление, что Москва являлась основным поставщиком изразцовой продукции в провинцию. Но также давно известно, что производство изразцов было хорошо налажено в Ярославле и многих других городах²⁰. Об этом говорят многочисленные находки их при археологических раскопках и десятки сохранившихся архитектурных сооружений, несущих на себе изразцовый декор. Фасадные изразцы предназначались, в основном, для церковных зданий. История свидетельствует, что во второй половине XVII столетия в Ярославле, Ростове, других городах и селах было развернуто гигантское храмовое строительство. Для возведения соборов, церквей, монастырских стен и башен требовались миллионы и миллионы штук кирпича, производство которого было отлично налажено в Ростовской епархии. А там, где формовался и обжигался кирпич, нетрудно было организовать и изготовление изразцов.

Обратившись далее непосредственно к ним, мы увидим, что некоторые ранние красные изразцы Ярославля почти буквально, полностью или отдельными своими пластическими элементами нашли свое повторение в муравленых изразцах сооружений Ростова и Борисоглебска. Тогда как их стилиевая и сюжетная общность с московскими изделиями очень слаба, что не дает основания относить их к столичному производству. Впрочем, вторая половина XVII в. – это время некоей «унификации» изобразительного и прикладного искусства: одни и те же мастера и целые артели кочевали по городам и весям, поэтому найденные ими технические приемы, удачные сюжеты и мотивы очень быстро становились достоянием разных культурных центров России. Там они перепевались на свой лад, варьировались, обогащались чисто местными особенностями. К тому же деревянные формы для плиток, как правило, хранились десятилетиями, в них могли формовать изразцы и в 70-х,

и в 90-х гг., наконец, уже готовые плитки могли использовать по назначению после долгого хранения. Поэтому сейчас невозможно точно датировать или определить место производства той или иной группы изразцов, принадлежащих какому-либо памятнику. В связи с чем мы оставляем эту проблему в стороне, сошлемся лишь на мнение других исследователей, высказав при этом свои соображения.

Стены Спасской на Песках в Ростове и Благовещенской в Борисоглебске церковью украшают 133 муравленых изразца: на первой – 67, на второй – 66. По внешним признакам сюжетов их можно разделить на три группы: 1 – орнаментальные, 2 – с изображением птиц и зверей, 3 – с изображением всадников и батальной сцены. В свою очередь в каждой из этих групп можно различить по несколько видов изразцов. Всего же их – 15.

Орнаментальных изразцов четыре вида, причем, общим для обоих храмов являются изразцы 2 и 3; изразец 1 встречается только на церкви Спаса, изразец 4 – только на Благовещенской.

Орнамент изразцов 1 и 4 состоит из вяло изгибающихся, не очень четких по очертаниям ветвей и листьев. Особо отличается своим невысоким, «расплывающимся» рельефом изразец 1. Он был изготовлен, видимо, по старой, изношенной форме, бывшей в употреблении много лет. Изразец 4, более строгий по рисунку, имеет своего предшественника среди красных ярославских изразцов²¹, который относится к 60-70 гг. XVII в. Основное различие заключается лишь в рисунке закругленных верхних и нижних ветвей борисоглебского изразца. Мотив наших двух изделий, видимо, в силу своей архаичности большого распространения не получил.

Рисунок изразцов 2 и 3 более строгий и упорядоченный, рельеф четко выступает над лицевой поверхностью плитки. Своим усложненным изящным рисунком выделяется изразец 2. Видимо их красотой, некоей «классичностью» можно объяснить то, что эти два изразца встречаются не только в обеих наших церквях, но и вообще имели в свое время большое распространение. Это особенно можно отнести к изразцу 2 – кольцообразной плетенке с восьмиконечной розеткой в центре и четырьмя сердцевидными фигурами по углам. Мотив круглой плетенки был, видимо, излюбленным у мастеров-изразечников XVII в. Он существовал еще на красных изразцах. Среди ярославских красных изразцов, в частности, встречается изображение кентавра, стреляющего из лука²², в такой же круглой витой рамке, затем мы увидим ее еще на борисоглебом муравленом изразце с изображением всадника. Этот же мотив перейдет в дальнейшем и на ценные изразцы.

Вторая группа муравленых изразцов – с изображением птиц и зверей. Их пять видов. Общим для обоих храмов является изразец 8 – птица Сириин. Изразцы 5, 6 и 7 встречаются только на церкви Спаса, а изразец 9 – только на Благовещенской.

Наиболее распространенный вид изразца вообще – птица Сириин, птица с женским лицом и короной на голове. Известно несколько вариантов ранних муравленых плиток с подобным сюжетом, относящихся еще к 40-м годам XVII столетия, в частности, изразцы костромских и муромских храмов. На первом из них птица исполнена упрощенно, с непропорционально крупной головой²³. Туловище ее покрыто клинчатými, как лемех, «перьями». Своими угловатыми бочкообразными формами этот рельеф очень напоминает примитивную детскую «свистульку». Абрис птицы на муромском изразце за счет рисунка крыльев и хвоста смотрится более пластичным, хотя фигура ее, с непомерно большим «зобом» и маленькой головой, также непропорциональна²⁴. Туловище птицы до самого подбородка заковано, как в панцирь, в такой же клинчатый лемех, общим силуэтом оно напоминает графин с головой-пробкой, к которому слева приделаны крылья, хвост и ноги. Представляется, что мастера-изразечники разных регионов находились в долгих поисках пластического воплощения этого полюбившегося мотива.

Ростовские изразцы отличаются большим совершенством исполнения. Рельеф птицы Сириин выполнен в сложном ракурсе: вся фигура изображена в профиль, тогда как верхняя часть туловища – анфас. Шея и грудь ее обнажены, волосы распущены, крылья и хвост расправлены по всему полю изразца. Низ и углы его заполнены изящно выющимся растительным орнаментом – ветвями, листьями, цветком, совершенно не оставляющим

свободного пространства. Обращает на себя внимание тонкая проработка оперения аккуратным штрихом по форме и двойной контур некоторых элементов рельефа, когда по краям он плоский, а к середине становится округлым и сильно выпуклым.

В очень схожей манере исполнен изразец 7 – клюющая птица. Нужно сказать, что мотив клюющих птиц был очень популярен в изразцовом искусстве, в чем мы сможем убедиться далее. В самых различных вариантах его можно встретить на изразцах Москвы, Ярославля и других регионов, на изразцах муравленных, а особенно – на ценинных. Наш изразец, как и предыдущий, отличается тщательно продуманной композицией, пластичностью рельефа, изяществом рисунка и высоким качеством деревянной формы. Необходимо помнить, что изразец – это произведение не формовщика, а резчика по дереву. От его вкуса и технического мастерства зависит художественный уровень изделия. Можно было бы представить, что формы для изготовления этих двух плиток вышли из-под резца одного мастера, настолько они близки по стилю. На это указывает очень схожий рисунок больших перьев хвоста и крыльев, двойной контур изящно вьющихся растительных побегов. Но рисунок мелких перьев здесь различен: в изразце 7 они выполнены без тонкой разделки, общо, в виде чешуи.

Два других изразца – 5 и 6, с изображением клюющих птиц выполнены если и не раньше двух первых, то, во всяком случае, по старым еще формам. Рельеф их не отличается большой четкостью и проработанностью деталей, а изразец 6 составлен даже из двух узких, форма которых предназначалась, видимо, для выделки еще изразцов печных. Очень отдаленное сходство мотива изразца 5 мы находим в муравленной плитке московского Новодевичьего монастыря 1680-х гг.²⁵ В ней изображение птицы помещено на гладкой лицевой поверхности и заключено в замкнутую барочную рамку-картуш с очень четким рельефом. В нашем изразце обрамление совершенно иного, менее строгого рисунка. Но главное отличие заключается в том, что здесь по поверхности плитки внутри рамки красиво огибающая птицу ветвь стилизованная ветвь с листьями и огромной гроздью ягод на ее конце. Этими формами ростовский изразец почти полностью, за исключением некоторых деталей, схож с уже ценинным изделием другого московского сооружения – церкви Николая Явленного²⁶.

Изразец 9, подобно шестому, представляет собой геральдическую композицию: лев и единорог поднялись на задние ноги по сторонам вьющегося стилизованного растения. Здесь также все промежутки между фигурами заполнены побегами, розетками, звездами. Изображение единорога – одного или в паре со львом – было очень распространено на московских и ярославских изразцах.

Последняя и самая обширная группа – шесть изразцов с изображением всадников и батальной сцены. Изразцы 10, 11 и 12 мы можем увидеть только на Спасской церкви, изразец 13 – только на Благовещенской, а изразцы 14 и 15 украшают стены обоих храмов.

Первые три изразца стилистически очень близки между собою, хотя в деталях они и отличаются друг от друга. На них изображены скачущие галопом воины. Крупные фигуры всадников заполняют почти все поле плиток, рельеф фигур невысокий, контуры их мягкие, расплывчатые. Довольно живо изображенные фигуры всадников переданы в резком движении. Особым динамизмом отличается изображение изразца 12, на котором и конь, и всадник, стреляющий из лука, в едином порыве устремлены вперед.

Напротив, очень статичны фигуры всадника и лошади на изразце 13. Центральная композиция замкнута знакомой нам круглой витой рамкой, от которой в углы поля плитки расходятся четыре трилистника. Эти мотивы, как уже отмечалось выше, часто встречались в ярославских красных изразцах (церковь Николая Мокрого, Афанасьевский монастырь). Тяжеловесная лошадь под всадником изящно подняла правую ногу, сам воин одет в непривычное для наших глаз западное воинское снаряжение. Не об этом ли изразце писал еще в XIX в. Л.В. Даль: «...немецкий рейтар в шапке, камзоле и со шпорами?»²⁷ Этот изразец резко отличается от предыдущих и техническим исполнением. Фигуры всадника и лошади здесь анатомически точные и тщательно проработанные в деталях.

По стилю исполнения изразец 14 очень близок к изразцу 9 и также, как и он был очень распространен среди московских и ярославских изразцов XVII века. Сюжет изразца – на нем

изображен воин, сидящий на льве – восходит еще к красным изразцам и имеет сейчас два названия. Иногда он называется «Самсон», иногда, благодаря развевающемуся за спиной всадника плащу, – «крылатый гусар», по аналогии с польскими крылатыми гусарами, ставшими известными в России после Смутного времени. Поразительное сходство наш изразец обнаруживает (за исключением мелких деталей) с красной плиткой середины XVII в. из Ярославля²⁸.

К красным изразцам восходит и сюжет изразца 15 – «крепость». На нем изображена часть крепостной стены с воротами и башнями. Ворота снабжены подъемной решеткой – герсами, в проеме одной из угловых башен виден набатный колокол. На крепостной стене – фигуры сражающихся воинов, справа с луком в руках, слева – воин с мечом в поднятой руке. Изображение фигур воинов во многом условны, зато очень тщательно переданы архитектурные детали: бойницы, решетки, лемеховое покрытие центральной башни. Изразцы с подобным сюжетом были найдены при раскопках в Москве, имелись они и на церквях Ярославля.

Идентичными в обоих храмах являются, таким образом, изразцы 2, 3, 8, 14, 15. В ростовской церкви Спаса на Торгу изразцы, как отмечалось выше, покрыты толстым слоем побелки, но под ней все же можно различить некоторые знакомые нам сюжеты. На галерее этого памятника обнаруживаются изразцы 3 – орнамент, 7 – клюющая птица, 9 – лев и единорог, 15 – крепость (возможно, есть и другие известные или неизвестные сюжеты). Изразцы 3 и 15 существуют на стенах обоих рассмотренных храмов, изразец 7 – в церкви Спаса на Песках, а изразец 9 – на Благовещенской в Борисоглебске. Поэтому к группе обследованных нами изразцов с полным основанием можно присоединить и группу из декора церкви Спаса на Торгу (тем более, что эти три памятника возведены почти одновременно). Не вызывает никакого сомнения, что их декоративное убранство принадлежит одному времени и ведет свое происхождение из одного «гнезда».

1. Воронов Н.В., Блохина Н.Б. Ярославские изразцы. Краеведческие записки. Вып.1, Ярославль, 1956. С. 114.
2. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV-XIX веков. М., 1983. С. 14.
3. Розенфельдт Р.Л. Красные московские изразцы. Памятники культуры. Вып. 3, М., 1961. С. 241.
4. Филиппов А.В. Древнерусские изразцы. Вып.1, М., 1938. С. 32; Воронов Н.В., Блохина Н.Б. Указ. соч. С. 117.
5. Маслих С.А. Указ. соч. С. 9.
6. Даль Л.В. Ростовские изразцы. Вестник общества древнерусского искусства. М., 1875, № 6-10. С. 49.
7. Амфилохий. Ростовские древности. Вестник общества древнерусского искусства. М., 1874, №1-3; Даль Л.В. Указ. соч.
8. Воронов Н.В., Сахарова И.Г. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов. Материалы и исследования по археологии СССР. М., 1955, № 44; Воронов Н.В., Блохина Н.Е. Указ. соч.
9. Кривоносов В.Т., Макаров Б.А. Архитектурный ансамбль Борисоглебского монастыря. М., 1987. С. 145-146.
10. Маслих С.А. Указ. соч., Илл. 96-101.
11. Баниге В.С. Кремль Ростова Великого. М., 1976. С. 127.
12. Мельник А.Г. Ансамбль ростовского Спасского монастыря. Труды Ростовского музея. 1991. С. 115.

13. Кривоносов В.Т., Макаров Б.А. Указ. соч. С. 140.
14. Воронов Н.В., Сахарова И,Г. Указ. соч. С. 83-84.
15. Ермолова В.Б. Изразцовое убранство Ростовского кремля. СРМ, Вып. XIV. Ростов, 2003. С. 270-274.
16. Амфилохий. Указ. соч. С. 3.
17. Воронов Н.В. Изразцы. Русское декоративное искусство. Т. 1. М., 1962. С. 275.
18. Маслих С.А. Указ. соч. С. 16.
19. Там же. С. 16.
20. Иванов А.И. Забытое производство. Владимир, 1930. С. 49; Маслих С.А. Указ. соч. С. 9.
21. Маслих С.А. Указ. соч., илл. 45.
22. Там же, илл.49.
23. Там же, илл.71.
24. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV-XIX веков. М., 1976, илл. 62.
25. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV-XIX веков. М., 1983, илл. 93.
26. Маслих С.А. Указ. соч., илл. 130.
27. Даль Л.В. Указ. соч. С. 49.
28. Маслих С.А. Указ. соч., илл. 48.