

И. А. Ковалек

### **Мастера «ценинных» дел и их творчество на московской земле в XVII в.**

Материально-культурное наследие перед исследователями неизбежно ставит «вечные» вопросы взаимоотношений Востока и Запада. Важным фактором, во многом определившим культурно-историческое развитие России, был активный выход восточных славян на историческую арену, формирование ее государственности в начале XVII в. При этом, наряду с известным своеобразием русской культуры, состоялся определенный диалог между западной «ренессансно-барочной» культурой и национальной традиционностью России, довольно устойчивой и сохранившейся по настоящее время. Важнейшим связующим звеном этого диалога культур и проводником нового выступало Великое Княжество Литовское. Исторические материалы указывают, что на формирование декоративного искусства, в частности для русского изразца на Московских землях в XVII в., весьма действенное и определяющее влияние оказывали белорусские, польские и литовские мастера. Процесс «культурного внедрения» охватывал различные сферы творческо-ремесленной деятельности, что хорошо прослеживается в работах белорусских мастеров-резчиков по дереву, которые украшали убранство Московских храмов и монастырей. Объемно-ажурная резьба, которую привезли белорусские мастера на Московские земли, до этого момента неизвестная в России, повсеместно встречалась в храмах и получила название «белорусская резь». На основе научно-аналитических исследований, исторических сведений, иконографического материала рассмотрена «миграция» и степень влияния «иноземных» мастеров на формирование стиливых особенностей изразцового искусства Московии. Это проявляется в появлении новых изобразительных мотивов, технологических приемов, колористического решения и усложнении рельефного изображения в изразцах, которые можно наблюдать в коллекциях музеев, архивах и сохранившихся архитектурных объектах.

Ключевые слова: архитектурная керамика, изразцы, ценинных дел мастера, ценинники, керамическое производство, глазурь, эмаль, орнамент, цвет, стиль барокко, декоративно-прикладное искусство

Iryna A. Kovaliok

### **Experts in «valued» affairs and their work on Moscow land in the 17th century**

The material and cultural heritage of researchers inevitably poses «eternal» questions of the relationship between the East and the West. A key factor that determined the cultural and historical development of Russia was the active entry of the Eastern Slavs into the historical arena, the formation of its statehood at the beginning of the 17th century. At the same time, along with the famous originality of Russian culture, a certain dialogue took place between the Western «Renaissance-Baroque» culture and the national tradition of Russia, which is quite stable and has survived to the present. The most important link of this dialogue of cultures and the guide of the new was the Grand Duchy of Lithuania. Historical materials indicate that the formation of decorative art, for the Russian model on the Moscow lands in the 17th century, was highly effective and decisive influence by Belarusian, Polish and Lithuanian masters. The process of «cultural introduction» covered various areas of creative and craft activity, which is well traced in the works of Belarusian woodcarvers who decorated the decoration of Moscow churches and monasteries, which was brought by Belarusian heads to the Moscow lands, until that moment unknown in Russia, was universally found in churches and was called the «Belarusian cut».

Based on scientific and analytical research, historical information, iconographic material, «migration» and the degree of influence of «foreign» experts on the formation of style features of the art of Moscow were considered. This is manifested in the appearance of new pictorial motifs, technological techniques, coloristic solution and the complication of the relief image in samples that can be observed in collections of museums, archives and preserved architectural objects.

Keywords: architectural ceramics, tiles, valuable craftsmen, valuers, ceramic production, glaze, enamel, ornament, color, baroque style, decorative and applied art

DOI 10.30725/2619-0303-2022-1-145-152

Изразцовое искусство в соавторстве с художественным замыслом способно объединить архитектуру и монументально-декоративные техники в единое целое, организуя материальную и духовную среду бытия человека. Изразец в XVII в. применялся в качестве декоративного элемента как во внутреннем, так и во внешнем убранстве зданий, поэтому его можно отнести к архитектурно-декоративной керамике.

Анализ научных материалов, освещавших проблему исследования, дал возможность выделить несколько российских археологов, исследователей – В. С. Прохорова (1818–1882), А. В. Филиппова (1882–1956), И. П. Сахарова (1807–1863), Н. В. Султанова (1850–1908), – которые подробно раскрыли в своих трудах творчество мастеров, использовавших нововведения изразцового декора в древнерусском искусстве (начало «золотого века» древнерусского зодчества), повлиявшие на видоизменение внешнего и внутреннего облика архитектуры, что послужило стимулом для данного исследования.

Изразцовое искусство развивалось и сосуществовало одновременно в разных странах, но у каждого народа в основу положены свои национальные традиции. Примечательно, что уже на самой ранней стадии развития гончарного ремесла были выработаны многие технологические приемы, ставшие традиционными и дошедшие с некоторыми изменениями до наших дней.

В начале XVII в. на Московских землях было широко развито производство красного рамочного изразца, но в связи с «миграцией» белорусских мастеров «ценнинных дел» из Мстиславля, Орши, Копыси, Шклова и т. д. произошли перемены, изразец занял главенствующую позицию в архитектурном убранстве. Это прослеживается в сохранившихся работах белорусских мастеров Степана Иванова (Полубес) из Мстиславля, Игната Максимова из Копыси и других, получивших широкую известность.

Мастерам удалось усовершенствовать технологию изготовления изразца: на основе олова они смогли создать «глухие» (непрозрачные) глазури (эмали), получившие название «ценнинные»<sup>1</sup>, а мастеров прозвали «ценнинниками».

«Ценнинники», разрабатывая декор, шли от простых геометрических и условных рас-

чительных орнаментов к богатому цветочному узору, от сплошного одноцветного покрытия глазурью – к применению разноцветной росписи. Мастера с величайшим внутренним тактом ощущали необходимую меру обобщения, их умение сочетать цвета придавало изразцам изысканность и сказочность, делая их декоративными, в то же время, не лишая утилитарных функций. Лицевая пластина изразца своеобразно искрилась разноцветными бликами, что подтверждает профессиональное умение использовать желтую, зеленую, красную, синюю и коричневую глазури, а их продуманное сочетание со сложным рельефом придавало особую нарядность. Сегодня ярким примером такого убранства является двухэтажное строение – теремок Крутицкого подворья.

Цель статьи – на основе научных исследований и исторических справок провести анализ творческой деятельности мастеров «ценнинных дел» Беларуси и охарактеризовать их влияние на развитие русского изразца.

Материалами исследования послужили сохранившиеся экземпляры изразцов XVII в., фотографии работ мастеров, научные исследования В. С. Прохорова, А. В. Филиппова, И. П. Сахарова, Н. В. Султанова, С. И. Барановой, И. Г. Томашевой, М. В. Фролова и др., сведения из исторических и искусствоведческих источников.

В XVII в. в Московской Руси более ярко проявились признаки возрождения и развития народных ремесел, производства быстро модифицировались, осваивались новые технические и технологические приемы изготовления изделий декоративно-прикладного искусства. В частности, при изготовлении изразцовых форм стали применять новые материалы, способствовавшие многочисленному тиражированию орнаментальных мотивов на лицевой пластине изразца и конструктивному изменению общей формы, что позволило изменить восприятие общей композиции, обжиг производили в усовершенствованных горнах. Данный период стал связующим звеном между древнерусским (условно с Крещения Руси, 988 г.) и новым стилем – барокко (зародился в Италии, XVII в.). Формировались новые принципы в композиционном решении изразцового искусства, на основе устойчивых традиций появились черты сочетавшие в себе цветочные мотивы, яркие краски и ажурную вязь. Эти черты

<sup>1</sup> «Ценнина», «Ценнинный» – в переводе с немецкого Zinn – олово, zinnen – покрывать оловом; с польского zing – олово, которое входит в состав глухой разноцветной глазури (поливки).

## Мастера «ценинных» дел и их творчество на московской земле в XVII в.

получили дальнейшее развитие и легли в основу формирования русского изразца. В это время Москва стала центром оживленной торговли и развития множества ремесел. Здесь трудились кузнецы, резчики по дереву, кожевники, ювелиры, портные, изразечники и др., все они в Москве расселялись в одной из слобод по ремесленному признаку (Бронная, Мещенская и т. д.). Гончарная слобода за Яузой была одной из крупнейших московских ремесленных слобод.

Выполнив анализ материалов и исследований, можно остановиться на более ярких мастерах, которые повлияли на исторический этап становления русского изразца.

*Творчество иноземцев на Руси.* Литвинский (т. е. белорусский) мастер ценинных дел Петр Иванович Заборский руководил созданием изразцового декора в интерьере Голгофского придела и многоуровневых изразцовых иконостасов Вознесенского Новоиерусалимского собора. П. Заборский изумляет своим умением использовать сочетание цвета и формы, еще современники о его мастерстве писали: «Приезжаю мнози из многих стран и земель иноземцы, хотеци видети лица его и зрети такового великаго строения, он же всех с радостью приимаше» [1, с. 159–164]. В статье архимандрита Леонида (1876) описано творчество Петра Заборского [2]:

- облицовку оконных и дверных арок снаружи и внутри Голгофского придела, под окнами протянулся пояс-фриз с барельефным изображением церковного мотива – херувимов (символы рая);

- внутри соборного алтаря церкви Воскресенья Христова верхний пояс (под сводами) с надписью «о церковных таинствах»;

- пять изразцовых трехуровневых иконостасов (высотой около восьми метров и четыре метра в ширину) в приделе святого Иоана Предтечи, под Голгофою; в Успенском приделе (в северном крыле соборного храма); и три иконостаса в приделах (за большим алтарем) «Поругания», «Разделение риз», «Логгина Сотника». Все иконостасы с низу до верху выполнены цветными керамическими деталями, а над каждым порталом для иконы в бирюзовых небесах парил маленький херувим [3, с. 78].

В Никоновском храме разноцветный изразец подчеркивал архитектурные детали и подчинял себе весь архитектурный строй. Для создания иконостасов, фризов и панно П. Заборским было разработано

более 60 разновидностей изразцов. Изображаемые мотивы брались из печатных книг, с рисунков на ткани и традиционных сюжетов росписей стен и сводов храмов.

Последней работой была украшение Воскресенского храма, над ней Заборский трудился 6 лет. 2 июля 1665 г. Заборский умер и был удостоен патриархом Никоном захоронения в соборном храме под входной лестницей Голгофской церкви. На его могиле начертаны слова: «Золотых, серебряных и медных, ценинных и всяких рукодельных хитростей изрядный ремесленный изыскатель, потрудивыйся о украшении сея святая церкви в ценинных и иных делах немалое время» [3, с. 78].

Спустя год после смерти П. Заборского работы в монастыре были прерваны (в связи с опалой патриарха Никона), а ценинники с учениками царским указом с 22 декабря 1666 г. переведены в Оружейную палату Московского Кремля. Среди переведенных были трое мастеров ценинных дел: Самошка Григорьев, Игнашка Максимов, Стенька Иванов. Все эти мастера ценинных дел были иноземцы и являлись уроженцами местечек Беларуси. Они умели делать не только «образцы ценинные», но и «класть сами печи» [3, с. 78].

Самошка Григорьев, мещанского отца сын, был родом из Копыси, известного центра изготовления изразцов Речи Посполитой. Был на службе в Иверском монастыре, с 1654 г. трудился в Ново-Иерусалимском монастыре на протяжении 12 лет. В 1666 г. за свои заслуги в ценинном деле переведен в Москву. Там он делал белые изразцы, клал печи и украшал их изразцами.

Игнат Максимов, родом из Копыси, прошел хорошую школу в Валдайском Иверском и Ново-Иерусалимском монастырях. С 1654 г. состоял на службе у патриарха Никона в Вязьме. В окрестностях монастыря быстро нашел подходящую глину и наладил производство цветных рельефных печных изразцов, которые использовались в обители. Его работы шли на продажу и получили широкое распространение в Новгородских землях. Изготавливались в основном изразцы для печей, но на Валдае их использовали для наружного декорирования зданий, там изразцами И. Максимова украшено одно церковное окно. В исследовании Ю. М. Овсянникова сохранились сведения о том, что в 1668 г. царь Алексей Михайлович лично одарил мастера Игнашку Максимова (выходца из Беларуси) отрезом ткани за

показ изготовленных им изразцовых изделий. «В расходной книге Казенного приказа встречаются сведения:... июня в 18 день 1668 году по указу великого государя... ценнинных дел мастер Игнашка Максимов с товарищами пяти человек... А пожаловал их государь для подносу образцовых кафель...» [4, с. 20]. После демонстрации царю рельефной и многоцветной «кафли» мастеру поступило указание использовать диковинную новинку в декоре его покоев, ибо все самое новое должно сначала появиться у владыки, а затем у всех остальных.

Наряду с известными мастерами П. И. Заборским и И. Максимовым, выделяется мастер-наставник Степан Иванов (Полубес). За свой талант, не поддававшийся пониманию современников, ему дали прозвище Полубес, под этим прозвищем он и вошел в историю.

Из материалов А. В. Прохорова известно, что Степана Иванова (Полубеса), уроженца города Мстиславля, во время русско-польской войны 1654–1667 гг. «...взял... в первую службу боярин князь Алексей Никитич Трубецкой полонем и привез к Москве, и жил он в Москве у сородичей своих...» [5, с. 22]. Князь А. Н. Трубецкой «одолжил» мастера Иосифу Волоцкому – поработать на постройке Иосифо-Волоколамского монастыря. А в 1658 г. А. Н. Трубецкой отправил его к Никону для участия в строительстве Воскресенского монастыря в Новом Иерусалиме. Факты вывоза белорусских ремесленников во второй половине XVII в. не были исключениями, многие русские вельможи, пользуясь военной ситуацией, специально разыскивали и вывозили в свои вотчины мастеров с семьями, высоко ценя уровень их профессионализма. С. Полубес под покровительством патриарха на протяжении восьми лет создавал для Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря изразцовый декор, ставший началом эпохи расцвета русского изразцового искусства.

Затем Полубес и пятеро его учеников, которые «... делают образцы сырые... краски наводят и печи кладут ...» были переведены в Москву, как и другие [3, с. 78]. Двое из них – белорусы: Оска Иванов (родом из Шкловского уезда, крестьянин) и Федька Чюка (из Вильны, крестьянский сын). Трое учеников – местные, коренные русские: Петруша Ларионов (крестьянин вотчины Воскресенского монастыря села Здвиженского), Алешка Легонов (крестьянский сын вотчины Воскресенского монастыря, села

Ивановского), Сенька Трафимов (крестьянский сын вотчины Воскресенского монастыря, села Вознесенского).

В Москве мастерская С. Полубеса располагалась в Заязье Гончарной слободы, где ученики и помощники во главе с мастером выполняли панно, фризы из рельефных полихромных изразцов для архитектурного декора. Их изделия приобрели широкую популярность и пользовались большим спросом.

В 1667 г. на Святую неделю С. Полубес преподнес царю свои работы – печные изразцы, после чего ценнинника с учениками привлекли к работе над украшением московского храма Григория Неокесарийского, который строился при поддержке царского двора.

Из исторических сведений: «1668 года октября в 24 день, по указу великого государя подряжены ценнинных дел мастера Степашко Иванов с товарищи к церковному строению церкви Григория Неокесарийского сделать две тысячи образцов (изразцов) разных пясовых ценнинных в длину осми вершков и больше и меньше, а поперек семи вершков... А дать им от ста образцов по десяти рублей и наперед сто рублей» [3, с. 80].

Именно тогда белорусский мастер с командой учеников воплотил в жизнь свой главный, ставший впоследствии его визитной карточкой шедевр – изразцовую композицию для фриза. Искусствоведы нарекли известный орнаментальный фриз «павлинье око». Данная работа стала первой в истории белорусского и русского изразцового искусства орнаментальной (раппортной) композицией. Идея узора, состоящего из нескольких элементов, была «подсмотрена» мастером в рисунках, изображенных на итальянском бархате XVII в. [3; 4]. Внешняя характеристика построения композиции напоминает ленточный орнаментальный пояс из двухчастного раппорта шириной 150 см с растительными элементами:

1) восемнадцать изразцов (размер каждого примерно 25 x 33 см) составили основной мотив, он имел главный элемент композиции – стилизованный цветок граната, который за схожесть с изображением на павлиньем пере «глазка», получил название «око»;

2) три изразца в виде фестончатой подвески в барочном стиле составили архитектурный элемент декора «подзора».

## Мастера «ценинных» дел и их творчество на московской земле в XVII в.

На уровне третьего яруса фриз опоясывал весь Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря, а его композиция в целом составила тяжеловесную тектонику архитектурных масс собора.

Композиция «Павлинье око» имеет следующие художественные характеристики:

1. Колористическое решение композиции фриза можно отнести к эпохе барокко, роспись выполнена разноцветными эмалями по рельефному изображению в технике классической белорусской майолики XVII в. Контрастность цвета плавно переходит от краев (по периметру раппорта) к центральной точке через сочетание трех открытых цветов: зеленого и желтого для рельефа и синего – фонового. Создается глубокое и напряженное эмоциональное состояние.

2. Рельеф имеет разную высоту от 2–5 мм до 1 см. Пластика рельефного рисунка плавно переходит от одного элемента к другому, сочетая контррельеф (койланогриф) и барельеф. В центральной части завитки орнамента выполнены максимально высоко [6; 7].

Каждый изразец данной композиции изготовлен в технике отминки в форме, а мотив неоднократно использовался на протяжении долгого времени, при этом общая композиция могла варьироваться: изразцы располагались в шахматном порядке или дублировались в прямом и зеркальном отображении, создавая как простой ленточный, так и сложный сетчатый орнамент. Впервые появляется раппортная композиция, ритмично повторяющая элементы узора.

Мотив «павлинье око» стал очень популярным и повторялся мастером более четырех раз. Данное изображение с некоторыми изменениями в цвете и форме выполнялось на заказ для оформления Храма Григория Неокесарийского, Храма Покрова Пресвятой Богородицы в Измайлове, Иосифо-Волоколамского монастыря [6; 7].

В XVII в. самыми распространенными орнаментальными мотивами были растительные узоры. Их использовали во всех направлениях декоративного искусства: при росписи стен, тканей, в резьбе, в рукописях, церковных писаниях, изразцах и т. д. Безусловно, С. Полубес в своих работах также использовал стилизованные растительные и зооморфные мотивы, состоящие из листьев, веток, цветов, ягод («травы» – называли в старину), чередующихся с райскими птицами, заморскими животными.

На языке старинных описей они звучали так: «грушкой», «яблоком», «дынькой», «тыквою», «тюльпанцем», причем их стилизация довольно далеко отходила от натуры. В убранстве Успенского собора Иосифа Волоцкого монастыря Полубес продолжал работу над раппортными композициями, собирает целые панно, составляя то узоры из цветов («тюльпанцов») и плодов (груш, яблок, дынь), то целые сюжеты. И сегодня глаз зрителя заворуженно следит за игрой воображения давно ушедшего от нас гения. Изразцовый декор покрывает сплошным ковром выпуклые столбы Святых оборот, на башнях и других сооружениях обители также можно увидеть изразцы. Таким изразцовым изобилием Степан старался изобразить «райский сад», посвященный Пресвятой Богородице. Проходя от ворот в обитель, каждый человек, изнуренный трудом и заботами, испытывал чувство радости и находился в возвышенном расположении духа при общении с Богом. Среди изразцов фриза церкви Успения Богородицы в Гончарах можно увидеть самое раннее изображение Российского герба – двуглавого орла конца XVII в.

В мастерской Полубеса наряду с плоскими орнаментальными изразцами делали архитектурные майоликовые детали, панно и рельефную майоликовую скульптуру. Для изразцов С. Полубеса характерен яркий плоскостной орнаментальный рисунок с четким рельефом, покрытым эмалью. Каждый элемент орнамента углублен и обведен приподнятым рельефным контуром, чтобы предотвратить затеки эмали. Рисунок состоит из крупных частей. Используются эмали чистых, насыщенных цветов, где наиболее ярким цветом выделяется центральное звено орнамента. С. Полубес мастерски использует светотеневые эффекты. Пластика линий рельефного контура позволяет создать игру теней, способствующих лучшему восприятию рисунка. Внешний край орнаментального контура выполнен под углом 90 градусов (перпендикулярно от плоскости фона). Таким образом удаётся создать четкую тень. Внутренние края, напротив, выполнены с плавным понижением (переходом) и не отбрасывают тени. Качество исполнения рельефа говорит о высоком профессионализме мастера [6]. Судя по летописным источникам, именно из его мастерской вышли знаменитые изразцовые вставки с изображением евангелистов. Изразцовое панно вытянутой пря-

моугольной формы состоит из трех частей, где изображение каждого Евангелиста на рельефе выполнено в полный рост. Его размер составляет примерно 135 x 40 см. Средняя и нижняя части каждого панно идентичны по рисунку рельефа (разные по цветовой гамме), а верхняя часть (лицо) имеют свои особые черты. Значит средняя и нижняя части выполнялись на основе одной формы, а для верхней части (каждого Евангелиста) изготавливалась отдельная форма. Панно расписаны пятью цветами: коричневым, синим, зеленым, желтым и белым. Кроме С. Полубеса, такие полутора-метровые керамические барельефы никто не делал. До нашего времени сохранилось 13 панно с изображением Евангелистов.

Творческая деятельность и вся жизнь С. Полубеса связана с Россией. Даже в момент появления возможности вернуться на родину (заключении Андрусовского перемирия) он не сделал этого. С. Полубес прожил долгую жизнь, его творчество было широко востребовано. Мастеру удалось выполнить огромное количество изразцового декора в московском зодчестве. Сегодня сохранилось большое количество памятников архитектуры с изразцами в его исполнении: Храм Григория Неокесарийского (Москва); Храмы в Иосифо-Волоколамском, Новоиерусалимском, Солотчинском монастырях; Храм Покрова Богородицы в Измайлове, Храм Григория Новокесарийского, надвратная церковь Андреевского монастыря, Храм Покрова Богородицы в Измайлове, Успенский собор Волоколамского монастыря, Успенский собор Иосифа-Волоцкого монастыря, церковь Успения Пресвятой Богородицы в Гончарах и др. [3].

«В последней трети XVII в. Гончарная слобода не утратила своей роли, и мастера продолжают изготавливать муравленые и ценинные изразцы: например, тяглец Петрушка Андреев в 1683 г. изготовил керамическую „летопись“ для Покровского собора на Рву» [6].

Одним из самых ярких произведений изразцового искусства XVII в. стал теремок Крутицкого подворья и его переходы, который часто именуют «изумрудным» за общий зеленоватый цвет отделки. Управлял подворьем митрополит Павел III, он создал свой мини-рай с садом и фонтаном. По его заказу в течение пяти лет (1693–1694) велась работа по оформлению терема изразцами. Из-за судебной тяжбы между заказчиком и исполнителями стало известно

примерное количество элементов архитектурной майолики: «четыре окна ценинных, пять капителей ценинных больших, три столба каменных резных высотой шесть аршин, шесть капителей каменных малых и пять саженных малых» [1], всего примерно 2000 штук многоцветных изразцов с растительным рельефным орнаментом. Архитектурный ансамбль во всем походил на многие монастырские подворья, кроме «надвратного» терема, в виде небольшого домика над въездными воротами.

Вместе с С. Полубесом эту работу выполняли отец и сын – Осип и Иван Старцевы. Мастерам удалось решить технически сложную задачу: окна имеют многоярусные наличники, все колонны, полуколонны терема коринфского ордера украшены изразцами с изображением виноградной лозы. Весь декор терема выглядел, словно нарядная «рубашка». Кирпичная кладка сплошь покрыта разноцветными плитками и архитектурными элементами, выполненными в глине по подобию традиционной «белорусской рези». Она имела исключительную красоту и художественную ценность, сочетала в себе сквозную прорезь и объемную резьбу, это было особое направление «белорусского барокко». Такой стиль называли «нарышкинским».

Барокко стремительно распространялось по Европе, укореняясь и приспосабливаясь, применяя местные вкусы и обычаи, и это хорошо прослеживается в декоре терема Крутицкого подворья. На внешнем убранстве фасада использовался целый набор украшений, декор которых состоял из ремневидных «перевивок» и «плетушек», обогащенных растительными мотивами. Основой этого декора послужили графические элементы, часто встречающиеся в заглавных буквицах рукописей того времени. Узорная вязь и растительный орнамент, умело скомпонованные в целые плоскостные, рельефные композиции, придавали необыкновенную пышность декорации. Листья приобретали более высокий рельеф и плавное движение, за счет перепада изменения рельефных высот фон уходит в глубину. Появившийся орнамент «белорусской рези» стал использоваться в изразцовом убранстве иконостасов храмов, например, в иконостасе церкви Святой Евдокии внутри Кремля.

Творческий путь ведущих мастеров ценинных дел XVII в. можно условно разделить на следующие периоды:

## Мастера «ценнинных» дел и их творчество на московской земле в XVII в.

«Местечковый» (до 1654 г.) – рождение и становление мастеров на родине.

«Никоновский» (1654–1666 гг.) – творческий путь под покровительством патриарха Никона;

«Московский» (1666–1680–1690-е гг.) – перевод и работа в московских мастерских.

Первый период «Местечковый» – мастера родились, жили и постигли мастерство на территории Беларуси, но в разных «местечках». В научной литературе по истории И. Н. Шаруха в статье «Местечки Беларуси: из прошлого в будущее» определяет несолько этапов развития «белорусских местечек» от возникновения (XIV–XVI вв.) до ликвидации данного типа поселения (1938–1940 гг.) [8–11].

Второй и третий периоды, «Никоновский» и «Московский», во многом совпадают с предложенной периодизацией И. Г. Томашевой, характеризующей творческий путь мастера С. Полубеса. Эти два периода прослеживаются в деятельности всех ведущих ценнинных дел мастеров XVII в. на Руси, выходцев из Беларуси [1].

На территории России полностью проявился талант белорусских мастеров. Их работы отличаются точностью линий, буйством красок, отражают лучшие черты декоративного искусства того времени. Изразец стал одной из находок для воплощения модного веяния тех времен – стиля барокко в архитектурном убранстве. Благодаря этому решению и технологическим возможностям изразцового производства в России удалось заменить недоступные природные материалы, в те времена применяемые в Европе.

Все то новое, что принесли с собой иноземцы, с охотой использовали русские умельцы. Ведь один из законов развития искусства гласит: «Слияние местных русских традиций и новых художественных приобретений в творческом кипении царственной Москвы привело к сверкающему расцвету нового национального стиля», – пишет об обмене и взаимообогащении опыта археолог, специалист по древнерусскому зодчеству, доктор исторических наук Н. Н. Воронин [Цит. по: 3, с. 115].

Данное исследование является осмыслением взаимовлияния культур на развитие декоративно-прикладного искусства, желанием привлечь внимание современников к древнему искусству керамики. Анализ деятельности ценнинников

на территории Московских земель и в ее окрестностях показал, что весь «золотой век» декоративно-прикладного искусства московского государства – русский изразец XVII в., впоследствии получивший широкое распространение по Российскому государству, был создан с участием белорусских мастеров. Они раскрыли секрет химического состава разноцветной эмали (непрозрачной глазури) и поделились способами ее нанесения. Производство архитектурного изразцового декора находилось в мастерских при монастырях, где художественные традиции России, Западной Европы и Востока, повлияли друг на друга.

Многие современные художники, стремясь овладеть тайнами керамического искусства, часто обращаются к многовековому опыту. Изучив историю изразцового искусства, мастер приобретает твердый «фундамент» для дальнейшего творчества, видя смешение и развитие лучших традиций разных народов мира, обогащающих и дополняющих друг друга. Крепкий союз мастеров России и Белоруссии создает «фундамент» для развития современных технологий, и появляется возможность использования изразца при дизайнерских решениях интерьеров.

### Список литературы

1. Томашева И. Г. Степан Полубес и изразцовые композиции «Павлинье око» в русской архитектуре второй половины XVII в. // Сообщения Национального художественного музея Республики Беларусь. Минск, 2005. Вып. 6. С. 159–164.
2. Леонид (Кавелин), арх. Ценнинное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре с 1656–1759 г. // Вестник Общества древнерусского искусства. 1876. № 11/12. Отд-ние 4. С. 81–87.
3. Воронов Н., Сахарова И. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов // Материалы и исследования по археологии Москвы. Москва, 1955. Т. 3. С. 77–115
4. Овсянников Ю. М. Солнечные плитки: рассказы об изразцах. Москва: Совет. художник, 1966. 208 с.
5. Прохоров А. В., Султанов Н. В. Изразцы в древнерусском искусстве. Санкт-Петербург, 1885. 63, II с. (Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной; вып. 4).
6. Баранова С. И. Московский изразец XVII века в пространстве России // Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск, 2014. № 1 (57). С. 100–106.

7. Казаков В. Тюльпанцы Полубеса // Союзное государство: офиц. сайт Постоянного Ком. Союзного государства. URL: <http://www.postkomsg.com/history/196534/> (дата обращения: 08.02.2015).

8. Местечко // Ефремова Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. URL: <https://efremova.slovaronline.com/45304-MESTECHKO> (дата обращения: 2.03.2021)

9. Местечко // Малый академический словарь русского языка А. П. Евгеньевой онлайн. URL: <https://rus-academic-dict.slovaronline.com/search?s=местечко> (дата обращения: 06.02.2022)

10. Местечко // Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. URL: <https://ushakov.slovaronline.com/search?s=местечко> (дата обращения: 06.02.2022)

11. Шарухо И. Н. Местечки Беларуси: из прошлого в будущее // Псковский регионологический журнал. 2010. № 10. С. 65–71.

### References

1. Tomasheva I. G. Stepan Polubes and tile compositions «Peacock's Eye» in Russian architecture of the second half of the XVII century. Reports of the National Art Museum of the Republic of Belarus. Minsk, 2005. 6, 159–164 (in Russ.).

2. Leonid (Kavelin), arch. Valuable business in the Resurrection, New Jerusalem named monastery from 1656–1759. Bulletin of the Society of Old Russian Art. 1876. 11/12, Dep. 4, 81–87 (in Russ.).

3. Voronov N., Sakharova I. On the dating and distribution of some species of Moscow samples.

Materials and studies on the archeology of Moscow. Moscow, 1955. 3, 77–115 (in Russ.).

4. Ovsyannikov Yu. M. Solar tiles: stories of samples. Moscow: Soviet. khudozhnik, 1966. 208 (in Russ.).

5. Prokhorov A. V., Sultanov N. V. Tiles in ancient Russian art. Saint-Petersburg, 1885. 63, II. (Materials on the history of Russian clothes and the situation of folk life; 4) (in Russ.).

6. Baranova S. I. Moscow expression of the XVII century in Russia. Archeology, ethnography and anthropology of Eurasia. Novosibirsk, 2014. 1 (57), 100–106 (in Russ.).

7. Kazakov V. Tulips Polubesa. Union State: website of the Standing Comm. of the Union State. URL: <http://www.postkomsg.com/history/196534/> (accessed: Febr.08.2015) (in Russ.).

8. Township. Efremova T. F. New explanatory-word-formation dictionary of the Russian language. URL: <https://efremova.slovaronline.com/articles/%D0%9C/page-3> (accessed: 2.03.2021) (in Russ.).

9. Township. Small academic dictionary of the Russian language by A. P. Evgenyeva online. URL: <https://rus-academic-dict.slovaronline.com/search?s=town> (accessed: Febr.02.2022) (in Russ.).

10. Township. Ushakov D. N. Explanatory dictionary of the Russian language. URL: <https://ushakov.slovaronline.com/search?s=place> (accessed: Febr.02.2022) (in Russ.).

11. Sharukho I. N. Towns of Belarus: from the past to the future. Pskov Regional Journal. 2010. 10, 65–71 (in Russ.).